

**EL SEVILLANO JOSÉ DEL POZO.  
VIAJERO Y PROFESOR DE DIBUJO EN LIMA (PERÚ)  
THE SEVILLIAN JOSÉ DEL POZO.  
TRAVELLER AND DRAWING TEACHER IN LIMA (PERU)**

## Resumen

El presente artículo analiza la trayectoria profesional del pintor sevillano José del Pozo en la ciudad de Lima de finales del siglo XVIII. El estudio explora las razones proyectadas por el pintor y su producción artística a través de su carrera en la Expedición Malaspina y el establecimiento de su escuela de dibujo y taller. El espacio temporal que desarrollaremos comprenderá entre los años de 1789 hasta 1801.

## Palabras clave

Escuela de dibujo, Expedición científica, José del Pozo, Lima, Pintura.

## Anthony Michael Holguín Valdez

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Perú.

Licenciado en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Candidato a magister en Arte Peruano y Latinoamericano por la misma institución. Miembro adherente del grupo de investigación Literatura y Arte: prensa, cultura visual y redes trasatlánticas entre Europa y América Latina, Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Actualmente, trabaja como investigador independiente.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 07/X/2020  
Fecha de revisión: 29/XII/2020  
Fecha de aceptación: 10/I/2021  
Fecha de publicación: 30/XII/2021

## Abstract

This article analyses the professional career of the Sevillian painter José del Pozo in the city of Lima at the end of the 18th century. The study explores the reasons projected by the painter and his artistic production through his career in the Malaspina Expedition and the establishment of his drawing school and workshop. The temporal space that we will develop will comprise between the years 1789 and 1801.

## Key words

Drawing school, Lima, José del Pozo, Painting, Scientific expedition.

ORCID: 0000-0003-0661-3070

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i20.0008>

## EL SEVILLANO JOSÉ DEL POZO. VIAJERO Y PROFESOR DE DIBUJO EN LIMA (PERÚ)

### 1. INTRODUCCIÓN

La labor del dibujante de las expediciones científicas requería poseer una cierta exigencia en la observación. La representación verista y el acto de observar estaban íntimamente unidos al artista viajero que se convirtió en un integrante crucial de las expediciones científicas y un factor determinante de su éxito<sup>1</sup>. El propio Alejandro Malaspina, mientras se preparaba para poner en marcha su expedición, explicaba que los artistas serían “casi el alma del viaje, pues representarán al vivo aquellas cosas que en vano aun la pluma más diestra se esforzaría de describir”<sup>2</sup>. Éste hecho es crucial y demuestra la precisión del registro visual de la naturaleza lograda por el artista, así lo explica el botánico Juan Tafalla y el dibujante Francisco Pulgar en una carta que remiten al virrey del Perú, Francisco Gil de Taboada, en marzo de 1794: “las instrucciones del método que debemos observar en nuestros viajes excursiones y formación de los dibujos, y descripciones, para el mejor éxito de nuestra comisión, las que observaremos con la mayor exactitud, y zelo a fin de desempeñar nuestro cargo”<sup>3</sup>. Los agregados de la Expedición Botánica a Perú y Chile anuncia-

ban el ejercicio preciso de la observación, y para ello recurrían a la herramienta del dibujo como recurso primordial, que se complementaba con la descripción escrita del naturalista.

En las Reales Cédulas que se conceden a los expedicionarios del siglo XVIII se determina, además de la duración de la empresa, que la finalidad de la misma era no sólo promover los progresos de las ciencias, sino también, aumentar el comercio y que se formen colecciones de productos naturales para enriquecer el Gabinete de Historia Natural y el Real Jardín Botánico de la Corte<sup>4</sup>. Una de las últimas expediciones científicas de la Edad Moderna, la capitaneada por Alejandro Malaspina y José de Bustamante (1789-1794), fue la más ambiciosa de todas las exploraciones científicas que la Corte promovió durante la centuria. Ésta fue planteada desde su inicio como una expedición político-científica alrededor del mundo y tuvo múltiples objetivos, entre los que se encontraba el registro visual a través de dibujos y pinturas. Como anota Daniela Bleichmar, las imágenes desempeñaban la función de mediadoras entre el campo y el gabinete, ya que no solo encarnaban y transportaban observaciones, sino que también realizaban múltiples

bosquejos de lugar, de distancia, de tiempo y de actores humanos. Del mismo modo, las imágenes, como serie de objetos, actuaban como avatares visuales que sustituían a los objetos perecederos o intransportables, aquellos que permanecían invisibles y desconocidos fuera de su entorno local<sup>5</sup>.

Para conducir semejante proyecto se construyeron dos corbetas, la *Descubierta* y la *Atrevida*, capitaneadas por Alejandro Malaspina<sup>6</sup> y José Bustamante<sup>7</sup>, respectivamente. Los viajeros zarparon del puerto de Cádiz con rumbo a Montevideo el 30 de julio de 1789, transportando un equipo multidisciplinar compuesto por cartógrafos e hidrógrafos de la Real Armada, así como un equipo de ilustradores. Entre los dibujantes expedicionarios que arribaron a la Lima se hallaba el artista sevillano José del Pozo.

José del Pozo estudió pintura en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, institución que trató de seguir la tradición y enseñanza a través de las obras de Bartolomé Murillo. El verso de Cándido María Triguero exclamaba: “Llamo los Profesores, / Propuso que los lienzos le copiasen/ de Murillo, y en ellos estudiasen”<sup>8</sup>. Éste verso se desarrolla en el contexto de los discursos aclamados por Francisco Bruna y Ahumada, protector y presidente de la academia sevillana. En efecto, la firmeza de continuar modelos iconográficos y técnicas artísticas de la pintura barroca del siglo XVII, tuvo vigencia durante el último tercio de la centuria sevillana<sup>9</sup>. Tuvo entre sus maestros a Pedro del Pozo, director de la escuela, y Juan Espinal, director de la clase de pintura, habiendo influenciado éste último a José del Pozo con sus composiciones de volúmenes y los espacios en profundidad<sup>10</sup>. Por lo tanto, la técnica “naturalista” y el manejo de la perspectiva serían dos herramientas indispensables para el oficio del pintor expedicionario, en los que el propio Malaspina tuvo interés.

## 2. LA EXPLORACIÓN CIENTÍFICA DE UN PINTOR SEVILLANO

Una empresa tan grande como la expedición Malaspina requería de los servicios de los pintores, que llevaban el mandato de “retratar el Imperio”. Para dar cuenta del espacio americano estos artistas contaban con un modelo especialmente eficaz en las vistas de ciudades, y, ciñéndose a las tareas científicas —determinación de latitudes y longitudes, registro cartográfico, estudio de ejemplares de flora y fauna, observaciones astronómicas y elaboración de vocabularios— siguieron un método que se trasladó a la producción de imágenes, basado en la serie y la comparación<sup>11</sup>. Luego de aprobado el proyecto de viaje presentado al rey por Alejandro Malaspina, en el que deberían ir dos dibujantes formando el equipo científico, se encargó al teniente de navío don José Espinosa la selección de aquéllos en Madrid<sup>12</sup>. En el contexto del momento, hubo grandes dificultades para la contratación de un dibujante de perspectiva, tal y como lo recoge Malaspina en una carta remitida al ministro de marina, Antonio Valdez, el día 26 de noviembre de 1788. En ella plantea que quizá sea más fructífera esta búsqueda en Sevilla o Valencia “donde estas Artes están en algún grado de adelantamiento”, dejando de lado la opción de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde no hallaron el perfil del artista que demandaban<sup>13</sup>:

Me avisa en este correo Don Josef Espinoza de la suma difilcutad, ó casi imposibilidad de encontrar los dos dibujantes ó Pintores de Perspetiva; Avía pensado por consiguiente solicitarlos á Sevilla, y Valencia, en donde estas Artes están en algún grado de Adelantamiento; pero temo mucho que no hallándose en Madrid puedan allarse ni Medianos en estas otras ciudades, y como á la verdad, dos facultativos de esta especie, serán casi el Alma del viaje, pues representarán al vivo, aquellas cosas, que en vano aun la pluma mas diestra se esforzaría de describir, [...] escribo a el mismo tiempo á Don Francisco Bruna á Sevilla, y finalmente me tomo la libertad de recordar á V.E. que en el caso de no hallarse profesores Nacionales de satisfacción, será fácil [...] hacerlos venir de

Ytalia, dotados ciertamente de mayor variedad de ideas, y desde luego mucho mas baratos [...]

Resulta llamativo que se califique a los pintores como “el Alma del viaje”, siendo su tarea representar “al vivo” los motivos escogidos, es decir, registrar estos modelos al natural. Es cierto que la retórica y labor del artista de las expediciones se ocupa de retratar a sus modelos con el mayor detalle descriptivo, empero, el propio Malaspina identificó la necesidad de establecer los límites de los naturalistas, científicos y pintores, puesto que la escritura complementa a la parte visual.

Luego de un arduo proceso para la contratación del pintor se consiguió convocar al Brulote de las Reales Brigadas, don Erasmo de Somacy, según da cuenta una misiva que envía Alejandro Malaspina al ministro don Antonio Valdés el 10 de marzo de 1789<sup>14</sup>. Sin embargo, el nombramiento de pintor a Erasmo de Somacy, para tripular la corbeta *Descubierta*, no se concretó debido a las exigencias impuestas por la empresa. El día 16 de junio, Antonio Valdés se dirigió a Malaspina, debido a que la vista de la comisión encargada al capitán de fragata don José Mendoza para realizar el viaje a Europa, pareció que Somacy pasara al servicio de dicho capitán como encargado de dibujo y se buscara un reemplazante “que mas conveniente sea en quanto á la elección de [un] Pintor de perspectiva para la expedición de su cargo”<sup>15</sup>. Pero en la práctica el pintor de perspectiva debería acoplar soluciones como coherencia compositiva y la sencillez del trazado según la propuesta neoclásica de la época<sup>16</sup>.

El reemplazo no se hizo esperar y en una misiva fechada el 30 de junio de 1789, Alejandro Malaspina comunicó a Antonio Valdés que habían llegado los instrumentos adquiridos en Londres al tiempo que le daba cuenta de que habían encontrado al pintor sevillano José del Pozo:

Ha fondeado en esta Bahía [de Cádiz] ayer 29 la Embarcación que trae los Ynstrumentos adquiri-

dos en Londres; y á el mismo tiempo me avisa el Oidor Decano de la Real Audiencia de Sevilla Don Francisco Bruna, que había accedido á mis propuestas Don Josef del Pozo eccelente sujeto para pintar de Perspectiva, de mui buena Educacion, algún caudal de Geometría, y una grande Robustez sobre una edad de 32 años. Atento a la facultad [...] con las condiciones pactadas por el mismo Bruna<sup>17</sup>.

Como se puede apreciar, se distingue a José del Pozo como un “eccelente sujeto para pintar de Perspectiva”, y, además, se informa de su calidad educativa. No obstante, Carmen Sotos señala que el estilo del pintor prefirió el uso del color y la decoración ya que su interés era realzar lo agradable de la vista: fue un buen retratista, pero con un gran defecto de irregularidad, capaz de hacer trabajos de gran calidad junto a otros que parecen más de un aprendiz que de un pintor de su categoría<sup>18</sup>. Así las cosas, el 4 de julio de 1789, tras la aceptación de José del Pozo a unirse a esta aventura, este dirige la siguiente misiva de agradecimiento a Malaspina:

Muy Señor mio y mi Dueño [...] me honra como no meresco, y le repito las mas exprecivas gracias por la eleccion que ha hecho de mi para que le acompañe en su viaje al Golfo de Filipinas que va a emprender de orden del Rei en los términos que expresa el papel que vuestra se ha servido dirigirme y queda en mi poder espero merecer a la bondad de vuestra su proteccion<sup>19</sup>.

La primera escala de la expedición fue el puerto de Montevideo, donde Pozo se dedicó a la historia natural, pues según cuenta Malaspina en una carta el país no proporcionaba vistas interesantes, por lo que los pintores se dedicaron a realizar dibujos de botánica y zoología<sup>20</sup>. Sobre esta etapa aún se conservan una serie de dibujos del territorio americano meridional, entre las que se encuentra una de las primeras aguadas de José del Pozo. La lámina en cuestión ilustra la representación de tres motivos (botánica, fauna y paisaje), donde se ve un ave aleteando que poliniza una flor delante de un paisaje conformado por arbustos y una ladera rocosa.



Fig. 1. José del Pozo. Ave. Aguada sobre papel verjurado. 29 x 34 cm. 1790. © Museo Naval de Madrid. Madrid. España.

Por lo general las láminas de este género artístico fueron elaboradas en papel verjurado con aguadas de colores y toques de albayalde. En cambio, en otros casos, los dibujos de retratos y perspectivas de paisajes emplean lápices de carbon además de dichas aguadas. Un ejemplo son las obras que realizó en la región de la Patagonia (Argentina), como la *Concurrencia con los Patagones en el Puerto Deseado*, donde la escena se construye sobre un eje central establecido por dos personajes, identificados con el cacique Junchar y el capitán Alejandro Malaspina. La idea planteada por Pozo fue agrupar los personajes en una suerte de friso sin interrupción o cortes abruptos. En cuanto a los registros de paisajes, los más representativos fueron los de la Capitanía General de Chile, donde se puede

apreciar la técnica del *sfumato*, efecto vaporoso que capta la perspectiva y la profundidad de la composición, y, además, subraya detalles significativos como los contrastes lumínicos de los edificios que sirven para potenciar la rotundidad de la obra.

### 3. ESTABLECIMIENTO EN LIMA Y FUNDACIÓN DE LA ESCUELA DE DIBUJO

Luego de una larga estancia de cinco meses en la ciudad de Lima, las corbetas la *Descubierta* y la *Atrevida*, al mando de Alejandro Malaspina, abandonan el puerto de El Callao rumbo a Guayaquil el día 20 de septiembre de 1790. Sin embargo, sorprendentemente, José del Pozo abandonó la expedición y se estableció en la

capital del virreinato peruano, donde quedó ejerciendo su oficio de pintor en un contexto diferente al sevillano.

Debido al doliente estado de salud del pintor, se hizo necesario que abandonase la expedición a la espera de su mejoría para retornar a España. Sin embargo, durante los primeros meses de estadía José del Pozo se adaptó al clima del entorno y consiguió ejercer una carrera artística independiente que se prolongaría hasta sus últimos años en la ciudad de Lima, tanto así que rechazó diferentes oportunidades para regresar a España. Por lo tanto, la exclusión del pintor de la expedición confirmaba la imposibilidad de un retorno a su ciudad natal.

Evidentemente, las expectativas resueltas por el pintor durante la etapa expedicionaria no fueron en vano, su compromiso asignado como artista oficial llegó a cosechar sus propios frutos debido a que realizó un corpus importante de dibujos y pinturas que acompañaron los primeros cuadernos de trabajo realizado por el grupo de científicos de Malaspina, estos fueron enviados al ministro de marina, Antonio Valdés, en vísperas de su salida del Puerto de Callao<sup>21</sup>, el 15 de setiembre de 1790. En esta misma fecha José del Pozo desertaba del grupo de expedición, la causa fue una enfermedad contraída en la ciudad de Lima que “le impide continuar en la expedición”. Incluso la máxima autoridad del virreinato peruano, el virrey Francisco Gil de Taboada y



Fig. 2. José del Pozo. *Concurrencia de los Patagones en el Puerto Deseado*. Dibujo sobre papel verjurado. 43 x 67,7 cm. 1790. © Museo Naval de Madrid. Madrid. España.



**Fig. 3.** José del Pozo. *Vista de la ciudad y puerto de Valparaiso. Sacada desde la punta del castillo viejo de San Antonio (Chile). Dibujo sobre papel verjurado. 41 x 62,3 cm. 1790. © Museo Naval de Madrid. Madrid, España.*

Lemos, expresó lo sucedido con el pintor en una misiva dirigida al capitán Malaspina<sup>22</sup>.

Finalmente la estancia definitiva de José del Pozo en Lima se consolidó a mediados de mayo de 1791, cuando se negó a embarcarse hacia España. Esto conllevó la suspensión de la gratificación ordenada por el ministerio de la Real Hacienda, lo que a su vez obligó al pintor a fundar su escuela de arte para resolver su medio de sustento económico. La misiva dirigida al ministerio de la Real Hacienda, el día 14 de mayo, expone:

A el pintor que vino destinado en las corbetas de la Marina De la Descubierta, y Atrebida que se quedó en esta ciudad [de Lima] se le ha hecho saber que en la presente estación regrese infa-

liblemente a España, mas como ya han salido quatro Buques y en ninguno lo ha verificado prevengo que vuestro que si no executa su embarque en alguno de los dos restantes nombrados Concordia y Magdalena le suspendan luego que se haga a la Vela el ultimo, la gratifiacion que por esas caxas reales se le contribuye<sup>23</sup>.

Después de doce días transcurridos de la misiva del virrey Francisco Gil, se anunció en la sección de “Nuevos establecimientos de buen gusto” del periódico el *Mercurio Peruano* la apertura de la *Escuela de Diseño* de José del Pozo, lo que suponía el inicio de la enseñanza artística en Lima desde el mirada ilustrada. La nota publicada expone:

Don Joseph del Pozo, profesor de Pintura, individuo de la Real Academia de Sevilla, comisionado

para el ramo de Dibujo y Pintura en las Corvetas de S.M. Descubierta, y Atrevida, obligado por sus achaques habituales á no poder seguir el destino y viajes de esta expedición, ni á regresar por ahora á los Reynos de España, se ha propuesto el laudable objeto de sacar partido a beneficio público de los momentos desocupados, que le proporciona su actual situación. Hecho cargo de la viveza y general aptitud de los ingenios Peruanos, ha abierto una Escuela de Diseño (previas las licencias necesarias) el Lunes 23 del corriente, en la Casa número 817, sita enfrente de la cerca de Santo Domingo<sup>24</sup>.

El hecho de que contara con las “licencias necesarias” para establecer su escuela demuestra los vínculos que tuvo el pintor con la burocracia local, posiblemente el virrey Francisco Gil habría intercedido semanas atrás por el pintor, lo que podría explicar la rápida licencia obtenida por el establecimiento. De otro modo no resulta extraño que asimismo pudiera publicar el anuncio en un periódico respaldado por autoridades locales. De esta manera la Escuela del Diseño de José del Pozo es uno de los primeros esfuerzos pedagógicos que estuvieron orientados hacia el ámbito exclusivamente privado<sup>25</sup>, al tiempo que se oponía a la tradicional actividad artística de Lima, sujeta a los talleres “artesanales” o “mecánicos”<sup>26</sup>.

Sabemos por los protocolos notariales que José del Pozo el 13 de julio de 1791 cumplía un año de residencia en la esquina de Valladolid<sup>27</sup> bajando hacia el convento de Santo Domingo<sup>28</sup>, es decir, que para esta fecha había estado alejado del grupo de expedicionarios de Malaspina, quienes, por entonces cohabitaban con los religiosos camilos en el pueblo de la Magdalena<sup>29</sup>. Durante el mes de junio del mismo año se le suspende definitivamente la gratificación por no regresar a España<sup>30</sup>, hecho que no se vuelve a mencionar hasta el año de 1795, en España, donde la esposa del pintor continuaba intentando, infructuosamente, repatriarlo<sup>31</sup> y, por otra parte, Pozo había renunciado a la plaza de conserje de la Real Academia de Dibujo de Sevilla<sup>32</sup>.

El tiempo destinado para el aprendizaje en la Escuela de dibujo del sevillano fue, para los hombres, “desde las siete á las nueve de la noche, en todos los días de trabajo”; en cambio, para las mujeres se anticipaba por medio de una cita con el profesor, “quien dará en su casa las lecciones diarias desde las quatro á las seis de la tarde”. Como vemos los horarios son *post meridiem*, por ello creemos que durante el ejercicio de la Escuela, las comisiones y contratos del pintor había constituido un taller de pintura que le solventó económicamente.

Sabemos por una escritura de “contrata”, fechada el 25 de mayo de 1793, que José del Pozo fue convocado por José de Rivero, asentista del Real Coliseo de Comedias, para “pintar y dirigir el teatro desde el telón”<sup>33</sup>. Años más tarde el sevillano es requerido por el comerciante español Diego Antonio de la Casa y Piedra<sup>34</sup>, síndico de la capilla de San Diego de Alcalá en el convento franciscano de Lima, para elaborar dos lienzos de gran formato sobre los milagros del santo. Estas pinturas fechadas en 1795, según el recibo de pago, y denominadas *San Diego de Alcalá en las Islas Canarias y Veneración del cuerpo de San Diego de Alcalá por el rey Felipe IV y su corte*, son ejemplos paradigmáticos de su primera producción limeña, perteneciente al estilo temprano de Murillo. Los modelos que utiliza el pintor para el primer cuadro son preferentemente estampas flamencas, especialmente la composición del *Rey Ciro muestra a Daniel la imagen del dios Bel* del grabador Theodor Galle, y los dibujos de indios patagones asociadas a las ilustraciones de la expedición Malaspina. Es interesante la composición palaciega del segundo cuadro en una suerte de friso de personajes en parangón con los dibujos de los patagones en el Puerto Deseado. En ambas pinturas se advierte una composición y una técnica ordenadas, pero, además, sencilla y equilibrada con predominio del colorido sobre el dibujo.



**Fig. 4. José del Pozo. San Diego de Alcalá en las Islas Canarias. Óleo sobre lienzo. 250 x 210 cm. 1795. © Museo Convento de San Francisco y Catacumbas de Lima. Lima. Perú.**

Sin embargo, la Escuela de dibujo no permanecería activa en las dos décadas siguientes del siglo XIX. La decadencia inició a razón de un juicio al pintor que tuvo que afrontar contra María Rivera, madre de una alumna de su escuela. El hecho sucedió en abril de 1798 y la culminación del proceso se resolvió en mayo de 1800<sup>35</sup>. Por la información proporcionada en este juicio sabemos el único nombre relacionado con esta escuela de dibujo junto al de José del Pozo. Se trata de Antonia Herencia, que contaba con catorce años cuando fue alumna, misma que, al parecer, sostuvo una relación sentimental con el pintor<sup>36</sup>. A consecuencia del juicio tuvo que afrontar diversas citaciones para comparecer, sin embargo, a muchas de ellas no asistió.

A pesar de los problemas que padeció en la primera etapa de la Escuela de dibujo y de su taller

de pintura, José del Pozo instalaría su nuevo taller a mediados del año de 1801. El contrato de arrendamiento para su nueva casa lo negoció con Don Felipe Sancho Dávila, un importante funcionario limeño<sup>37</sup>, quien le arrendó una propiedad ubicada en la calle de Plateros de San Agustín<sup>38</sup>. Durante el transcurso de cinco meses las deudas de alquiler de la vivienda le llevaron a trasladar su taller<sup>39</sup>. Esto provocó al pintor expresar su desconcierto y declaró “no ser deudor” alguno del arrendamiento<sup>40</sup>, y, más adelante, el ocho de octubre se le exigió la salida de la casa “que se halla continuamente cerrada”, y se determinó finalmente el traspase de la vivienda a José Torres, un maestro sombrerero<sup>41</sup>. Durante las vicisitudes laborales en las décadas siguientes José del Pozo suspendió la actividad de la Escuela de dibujo, a causa del juicio que le



**Fig. 5. José del Pozo. Veneración del cuerpo de San Diego de Alcalá por el rey Felipe IV y su corte. Óleo sobre lienzo. 250 x 210 cm. 1795. © Museo Convento de San Francisco y Catacumbas de Lima. Lima. Perú.**

atormentaba y afectaba. No obstante, el taller de pintura permaneció en actividad hasta sus últimos trabajos, donde aún seguía las fórmulas del trampantojo y los efectismos barrocos en las decoraciones teatrales para la Casa de Comedias de Lima en 1829<sup>42</sup>.

#### 4. CONCLUSIÓN

Creemos que a lo largo de este artículo se ha evidenciado cómo el sevillano José del Pozo experimentó tres actitudes diferentes durante su estancia americana. La primera en el oficio del pintor de expedición en la empresa de Malaspina, trabajo ligado a las labores de los científicos y naturalistas que le permitió ejer-

citar la visión y observación descriptiva de los objetos y paisajes de la América meridional. Más tarde, llegó a fundar su Escuela de dibujo en Lima, practicando la pedagogía artística para una clase social vinculada a las autoridades locales, proyecto que se vio truncado por un proceso judicial relativo a su relación con una de las alumnas de la escuela. Por último, la producción artística de Pozo reflejó las enseñanzas recibidas en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, desarrollando trabajos para la Casa de Comedias y para los franciscanos de Lima (unas pinturas hagiográficas de la capilla de San Diego de Alcalá), que muestran la presencia de las fórmulas barrocas por él practicadas hasta sus últimos encargos en 1829.

#### NOTAS

<sup>1</sup>BLEICHMAR, Daniela. *Visible Empire. Botanical Expeditions and Visual Culture in the Hispanic Enlightenment*. Chicago: Chicago University Press, 2012, pág. 85.

<sup>2</sup>Ibidem, pág. 85.

<sup>3</sup>Archivo General de la Nación (AGN). GO-CO 2, legajo 207, expediente 1987, fol. 1r. Años antes los científicos habían remitido una carta a los ministros de la Real Hacienda con el motivo de “suplicar a ve. Se sirva mandar a los SS<sup>6</sup> Mntños nos entreguen dos resmas de papel común y cortado para describir, y conservar las Producciones naturales que acopiásemos en la Expediz<sup>7</sup>”. AGN. GOB I 2, legajo 1119, fols. 1r y 2r.

<sup>4</sup>CALATAYUD, María. *Catálogo de las expediciones y viajes científicos españoles a América y Filipinas. (Siglos XVIII y XIX). Fondos del Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Museo Nacional Ciencias Naturales, 1984, pág. 15.

<sup>5</sup>BLEICHMAR, Daniela. “The Geography of observation: Distance and Visibility in Eighteenth-Century Botanical Travel”. En: DASTON, Lorraine y LUNBECK, Elizabeth (Eds.). *Histories of scientific observation*. Chicago: University of Chicago Press, 2011, pág. 392.

<sup>6</sup>Nace Alejandro un 5 de noviembre de 1754 en la localidad italiana de Mulazzo, de la que su padre, Carlo Morello, era marqués. Igual de notable resulta la línea materna, pues su madre, Caterina Meli Lupi, pertenece al linaje de los príncipes de Soragna. Llegado joven a la ciudad de Roma y más tarde su viaje a España, ingresando en la gaditana escuela de guardiamarinas de Cádiz, en el año 1774. Su carrera en la Armada española fue brillante, y participó en significativas campañas militares, como el asedio a Gibraltar del año 1780. Era capitán de fragata cuando, en julio de 1789, partió a bordo de la *Descubierta* rumbo a Montevideo, comandando la expedición que le hizo famoso. Al regreso, en marzo de 1795, alcanzó el grado de brigadier. GALERA GÓMEZ, Andrés. *Las corbetas del rey. El viaje alrededor del mundo de Alejandro Malaspina (1789-1794)*. Bilbao: Fundación BBVA, 2010, págs. 16-17.

<sup>7</sup>José Bustamante y Guerra, junto a Malaspina, presentan el 10 de septiembre de 1788 al ministro de Marina su proyecto para realizar un “viaje científico y político alrededor del mundo”. Bustamante será la mano derecha del primer comandante, corriendo idéntica suerte. Al regreso, la situación cambió: Malaspina es encarcelado en el castillo de San Antón y a José Bustamante se le nombra gobernador de Montevideo. Ibidem, pág. 22.

<sup>8</sup>TRIGUEROS, Cándido. “Elogio de los Quadros de Bartolome de Murillo”. En: *Distribución de Premios a los discípulos de las Nobles Artes hecha por la Real Escuela de Sevilla, en la junta publica de veinte y uno de Noviembre de 1782*. Sevilla: Oficina de D. Josef de San Román y Codina, 1782, pág. 66.

<sup>9</sup>Sobre un panorama general de la pintura sevillana del siglo XVIII, véase: VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir, 1986.

<sup>10</sup>PERALES, Rosa. *Juan de Espinal*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1981, pág. 40.

<sup>11</sup>PENHOS, Marta. "La ciudad como paisaje: estética y política en algunas representaciones de la expedición Malaspina (1789-1794)". En: RODRÍGUEZ, Inmaculada y MÍNGUEZ, Víctor (Eds.). *Arte en los confines del Imperio. Visiones hispánicas de otros mundos*. Castellón: Universitat Jaume I, 2011, págs. 317 y 320.

<sup>12</sup>SOTOS SERRANO, Carmen. *Los pintores de la expedición de Alejandro Malaspina*. Madrid: Real Academia de Historia, 1982, pág. 67.

<sup>13</sup>Archivo del Museo Naval de Madrid (AMNM). AMN 0682, manuscrito 2219, documento 003, fol. 2r-v; BLEICHMAR, Daniela. *Visible Empire... Op. cit.*, pág. 85.

<sup>14</sup>En dicho documento se adjunta una lista de los individuos que formarán la completa dotación de la oficialidad en cada una de las corbetas. SOTOS SERRANO, Carmen. *Los pintores... Op. cit.*, pág. 67. Los documentos figuran en: AMNM. AMN 0682, manuscrito 2219, documento 005, fol. 7r-v.

<sup>15</sup>AMNM. AMN 0176, manuscrito 0278, documento 043, fol. 49r.

<sup>16</sup>ÁLVAREZ, Gabriela. "Las conexiones entre el pensamiento de Alejandro Malaspina y la representación visual de la Expedición en la Patagonia (1789-1794)". *Magalania* (Magallanes), 38 (2010), pág. 11.

<sup>17</sup>AMNM. AMN 0485, manuscrito 1407, documento 003, fol. 12r-v.

<sup>18</sup>SOTOS SERRANO, Carmen. *Los pintores... Op. cit.*, pág. 75.

<sup>19</sup>AMNM. AMN 0177, manuscrito 0279, documento 064, fol. 83r-v.

<sup>20</sup>SOTOS SERRANO, Carmen. *Los pintores... Op. cit.*, pág. 69.

<sup>21</sup>"Es Tiempo yá, que las corvetas Descubierta y Atrevida abandonen estas orillas [del Puerto de Callao], y que V.e. reciba los Resultados de sus taréas, sino con todo aquel orden, y claridad, que exigiría el publicarlas [...] no fuera temeridad el asegurar a V.erª. que esta Redaccion nos há costado tantos desvelos, como la Navegacion misma [...] Nos importa demasiado el que lleguen á manos de V.e. quanto antes estos Resultados, para retardar su remesa hasta la salida de los Buques mercantes, que regresarán á Europa: así embiaremos con los primeros correos toda la parte del trabajo, que puedan conducir [...] Son cinco queadernos, ó tomitos, y tres cañones de oja de lata, los q̄ componen la Remesa actual: el estado, ó Yndice de lo contendio en cada caxa, que acompañamos ahora enterará V.erª. de lo que forma la total remesa, q̄ ira con el primer Navío, que regrese á Cadiz, ácia principios de Diziembre [de 1790]". AMNM. AMN 0485, manuscrito 1407, documento 005, fol. 15r-v.

<sup>22</sup>"A consecuencia de lo que v.s. me expone en 3 del presente he dado orden para que solo se considere a D<sup>o</sup>. José del Pozo Pintor de la corveta Descubierta desde el 15 del presente la gratificación de Mesa, por el tiempo que permanezca en esta ciudad hasta su regreso a España en la primera ocacion que se presente, de que cuidaré, ya que su actual estado de salud le impide continuar en la expedición". AMNM. AMN 0177, manuscrito 0281, documento 061, fol. 83r. Desde Sevilla Francisco de Bruna intercedería para que la familia del pintor se le asigne el sueldo recibido de su trabajo en la expedición. En una carta escrita en Sevilla y fechado el 16 de marzo de 1791, Francisco de Bruna expone a Antonio Valdés: "Se interesa p<sup>a</sup>. que se continúe el sueldo al Pintor D. Jose del Pozo que llevó Malaspina; y no falten a su mujer las asistencias que la dexó". Más adelante dice que debido "de aver quedado enfermo en Lima, se le avia suspendido su asignación por un efecto preciso de la ordenanza [...] A presencia de todo lleno de compasión recurro a la bondad se le continúe su asignacion, porque á la verdad por amor al servicio de el Rey, he sido io el instrumento de su ruina". AMNM. AMN 0591, manuscrito 1827, documento 010, fols. 63-64 [1v].

<sup>23</sup>AGN. GO-CO 2, legajo 206, expediente 1693, fol. 2r.

<sup>24</sup>"Nuevos establecimientos de buen gusto". *Mercurio Peruano* (Lima), 42 (1991), pág. 66.

<sup>25</sup>WUFFARDEN, Luis. "Avatares del Bello Ideal. Modernismo clasicista versus tradiciones barrocas en Lima, 1750-1825". En: MÚJICA, Ramón (Coord.). *Visión y símbolos: del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 2006, pág. 120.

<sup>26</sup>El contexto de las artes pictóricas de Lima debió ejercer lo impuesto por la Real Cédula española del primero de mayo de 1785 que permitía la práctica libre de "la profesión de las nobles artes del dibujo, pintura, escultura, y arquitectura", acogerse y ejercitarla sin

“estorbo ni contribución alguna”, pero en la práctica local debió percibirse confusa, pues, no se tiene muchos registros en la práctica. CORONAS, Santos. *El libro de las leyes del siglo XVIII. Tomo quinto. Libros XVIII A XVIII (1782-1787)*. Madrid: Boletín del Estado y Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2003, pág. 3052.

<sup>27</sup>La calle Valladolid pertenece actualmente a la cuadra 2 del jirón Callao. BROMLEY SEMINARIO, Juan. *Las viejas calles de Lima*. Lima: Edilibros, 2005, pág. 316.

<sup>28</sup>“En la ciudad de los Reyes del Perú en trece de Julio de mil setecientos noventa y uno ante mi el escribano D<sup>n</sup>. Manuel Carrillo y Sancho Davila Presvitero a quien doy fee que conozco, como capellan propietario de la capilla un colativa que fundó D<sup>a</sup> Igneis de Orellana Religiosa Profesa de velo Negro en el monasterio de la Pura y Limpia Concepción de N<sup>ra</sup> Sra. Confese haber recibido de D<sup>n</sup> José del Pozo ciento y quince p<sup>s</sup>. que el ha pagado por el corrido de un año cumplido de este presente mes de julio y año de la fecha por el censo de tres mil ochocientos p<sup>s</sup> pagos de impuestos sobre la casa que posee en la Esquina de Valladolid bajando el Convento de Santo Domingo para el de San Agustín Frontera a la casa y balcones del Señor Marqués de Casa Concha [...]”. AGN. Pedro Josef de Angulo, protocolo n<sup>o</sup> 52, fol. 266.

<sup>29</sup>GALERA GÓMEZ, Andrés. *Las corbetas del rey...* Op. cit., pág. 64.

<sup>30</sup>Los funcionarios del ministerio de la Real Hacienda, Manuel de Villaroz y Matías de la Cuesta, ordenan al comisario de Guerra que, desde el día 4 de junio de 1791, suspendan la gratificación al pintor por no embarcarse rumbo a España. AGN. GO-CO 2, legajo 206, expediente 1693, fol. 1.

<sup>31</sup>Los documentos referentes a la resolución de la instancia de María Antonia Hernández, esposa de José del Pozo, da cuenta para que se auxilie económicamente hasta el regreso de su marido que en 1795 había renunciado a regresar a España. también se incluye la correspondencia de Antonio Valdés con el duque de Alcudia y Malaspina sobre el mismo tema. Las fechas de los documentos comprenden de 18 de octubre de 1794 y 24 de febrero de 1795. AMNM. AMN 0682, manuscrito 2219, documento 026, fols. 58-66.

<sup>32</sup>El virrey Francisco Gil dio cuenta al Real Ministerio de Hacienda de la renuncia hecha por Pozo de la plaza de Conserje de la Real Academia de Dibujo de Sevilla. AMNM. AMN 0682, manuscrito 2219, documento 026, fols. 65v-66r.

<sup>33</sup>AGN. Gervasio de Figueroa, protocolo n<sup>o</sup> 466, fols. 265v-267r.

<sup>34</sup>Diego Antonio de la Casa y Piedra (1750-1806) fue un comerciante natural de Burgos, España. Activo en Lima como mercader desde 1777, llega a ser miembro de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los Españoles (convento dominico de Lima) y la Hermandad de San Diego de Alcalá (convento franciscano de Lima). Desde 1795 hasta 1804 trabaja como administrador de obras de la catedral de Lima, junto a Matías Maestro y el arzobispo Domingo González de la Reguera. Fue coleccionista de pintura devocional y contrato con varios artifices de Lima. HOLGUÍN VALDEZ, Anthony. *Los lienzos de San Diego de Alcalá de José María del Pozo y Tóxada. El último pincel del barroco sevillano en el epílogo virreinal*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2019, págs. 121-130. Disponible en: <http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/11649>. [Fecha de acceso: 29/01/2020].

<sup>35</sup>“D<sup>a</sup>. María Rivera, puesta á los pies de R.C. con la debida veneración dice, que la suplicante, se halla en la mayor consternación, q<sup>ue</sup>. Pueda afligir á humana creatura, con el rapto de una hija nombrada D<sup>a</sup>. Antonia Herencia a quien seduxo un pintor europeo nombrado Jose del Pozo”. AGN. Real Audiencia Causas Civiles, legajo 372, expediente 3420, fol. 2r.

<sup>36</sup>“D<sup>a</sup>. Antonia me expuso muchas veces q<sup>ue</sup>. Pozo no lo havia seducido sino q<sup>ue</sup>. ella de su voluntad, y p<sup>or</sup>. Librarse de los continuos malos tratam<sup>en</sup>tos. de su madre, se havia huido de su casa”. AGN. Real Audiencia Causas Civiles, legajo 372, expediente 3420, fol. 5r.

<sup>37</sup>Felipe Sancho Dávila, Caballero de la Orden de La Montesa, regidor y teniente general de Dragones de Carabayllo y alguacil de la Real Audiencia, cuñado del marqués de Corpa, dueño de la chacra *Pariache*, en Ate. Tenía actividades comerciales además de un navío. VEGAS DE CÁCERES, Ileana. *Economía rural y estructura social en las haciendas de Lima durante el siglo XVII*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996, pág. 152.

<sup>38</sup>El nombre refiere que durante el siglo XVII hubo un crecimiento en número de maestro y oficiales plateros en la ciudad que, en efecto, esta calle se ubicaron algunos de esos artifices, por lo que tomó nominativo de Plateros de San Agustín. Sin embargo, hasta los años postreros del siglo XVIII se conocía a esta arteria urbana como cuadra de San Agustín porque terminaba frente a la iglesia y convento de éste nombre. BROMLEY SEMINARIO, Juan. *Las viejas calles...* Op. cit., pág. 269.

<sup>39</sup>Don Felipe Sancho Dávila informa que “se lo arrendé a D. José del Pozo de ejercicio dibujante verbal<sup>m</sup>te. mi escritura, mi plano determinado y por el precio de treinta pesos mensuales, de los cuales le dexé los respectivos al prim<sup>er</sup>. mes p<sup>er</sup>. q<sup>ue</sup>. con ellos contrase la primera extensión de otra casa en los cinco meses que ha corrido del arrend<sup>m</sup>to. lo ha verificado tal primera; y por el contrario me

tiene la casa en la mayor porquería, y perjuicio, y a con sus bestias y con multitud de gallos, lleno el corral de estiércol y también el patio". AGN. CA-JO 1, legajo 143, expediente 2564, fol. 1r.

<sup>40</sup>José del Pozo firma la petición al alcalde ordinario de Lima. AGN. CA-JO 1, legajo 143, expediente 2564, folio 4r.

<sup>41</sup>"Que habiendo solicitado de la salida de D<sup>n</sup> José del Pozo, varias y repetidas veces de hacerle saber el decreto de en frente, no pudo ser habido en su casa que se halla continuamente cerrada, concluyo motivo, y de estas prevenido por el mencionado decreto se haga presente el día de mañana, le deje papel a José Torres Maestro sombrero". AGN. CA-JO 1, legajo 143, expediente 2564, fol. 5r.

<sup>42</sup>KUSUNOKI, Ricardo. "Matías Maestro, José del Pozo y el arte en Lima a inicios del siglo XIX". *Fronteras de la Historia* (Bogotá), 11 (2006), pág. 204.