

- DABRIO GONZÁLEZ, M.^a T.: *Los Juanes de Mesa: nuevos datos*. Actas de las III Jornadas de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba, Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones. Córdoba, 2002.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, F.: *La Ronda de ayer: recorrido histórico, artístico y documental por una ciudad insólita Torremolinos*. R & J Promomedia, 1994.
- HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Ed. Alianza ed.1987. Madrid.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, J. y otros: *Escultura y arquitectura españolas del s. XVII* (T. XXVI). Espasa-Calpe. Madrid, 1999.
- HUESA LÓPEZ, G.: «Ronda, Semana Santa de provincia de Málaga», Revista *Hermandad Ecce Homo*.
- LÓPEZ FLORES, R.: «Tallas Históricas de la Semana Santa de Ronda». Mayordomo, revst. *Cofrade de la Semana Santa de Ronda y su serranía*, n.º 1. 2005.
- LOZANO GUTIÉRREZ, F.: *Historia de Ronda* (edición facsímil, 1905). Ronda, Editorial La Serranía, 2005.
- MORETI, Juan José: *Ciudad de Ronda, 1867*. Unicaja, 1993.
- Narria, revst. *Estudios de artes y costumbres populares*. Málaga, n.º 73-74, junio 1996.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M.: *La imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y Cristos*. Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillano.
- PAREJA LÓPEZ, Enrique y otros: *Grandes Maestros Andaluces «Juan de Mesa»*. vol. 1, ed. Tartessos. Sevilla, 2006.
- ROMERO COLOMA, M.^a A.: *El Ecce Homo y la dolorosa de Pedro de Mena en el Monasterio de las Descalzas Reales*. Reales Sitio, n.º 126. Madrid.
- SAURET GUERRERO, T.: *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*. Vol. 1. Diputación de Málaga. Málaga, 1099.
- VÁZQUEZ OTERO, D.: *Ronda: Crónica histórico descriptiva*. Diputación Provincial de Málaga. 1958.
- VILLAR MOVELLÁN, A.: «Homónimos de Juan de Mesa». *Revista Apothecca*, n.º 4. Córdoba, 1984.

Web consultadas

- www.hermandadlaesperanza.es/historia/e_articulos/articulo_3005-2009.
- <http://www.ronda.net/asociaciones/eccehomo/consultada> mayo 2009.
- Revista virtual de la Fundación universitaria española*. 29-05-2009
- www.hermandadeccehomo.es 2011- enero 2012



ESCUPTURA SEVILLANA AL OTRO LADO DEL ATLÁNTICO. EL CASO DE LA NUEVA GRANADA (COLOMBIA)

Por

FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA
Catedrático de Historia del Arte
Universidad de Sevilla

La conquista y expansión hispana por tierras americanas supuso uno de los trasvases culturales de mayor trascendencia a lo largo de la historia de la humanidad. Unido al intenso tráfico de personas y mercancías, hay que sumar aspectos humanos y culturales tan significativos como la lengua, religión, mentalidad, modelos culturales, etc. Entre cultura y religión hemos de situar el caso del arte, no sólo por su influencia merced a la multitud de artífices formados en la península ibérica, que prestaron luego sus servicios al otro lado del océano, sino también por la masiva exportación de obras de arte, desde pequeños objetos para atender necesidades suntuarias o devocionales particulares, hasta grandes retablos, pasando por pinturas y esculturas de todos los formatos y dimensiones.

Durante tres campañas de investigación, financiados por el Ministerio de Educación y Ciencia¹, en compañía del Dr. Lázaro

¹ Lleva por título el primero de los proyectos «La difusión del naturalismo en la escultura andaluza e Hispanoamericana. Talleres, fuentes, mentalidades e iconografía» (HUM2006-11294/ARTE). El segundo de los proyectos, como el anterior dirigido por el Dr. Lázaro Gila Medina de la Universidad de Granada, se titula «La consolidación del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana. Alternativas plástico-expresivas, fuentes iconográficas y artistas» (HAR2009-12585). Este último continúa en vigor.

Gila de la Universidad de Granada, hemos recorrido parte de la antigua Nueva Granada (fig. 1), actual Colombia, tras la pista del arte sevillano allí radicado, desarrollando trabajos de campo en numerosas ciudades y villas, al igual que revisando importantes archivos y bibliotecas, que nos permitieran reunir el mayor caudal de información posible sobre este tema, de manera que los primeros frutos ya han visto la luz, en la obra que compendia la actividad del equipo de investigación².

El panorama que hemos podido analizar se muestra rico y sugerente, ni mucho menos agotado en las jornadas de investigación realizadas. La fundación de la Casa de Contratación en 1503 en Sevilla, así como el establecimiento en esta ciudad de organismos trascendentales para la carrera de Indias, como fue el Real Consulado de cargadores, o que se erigiera su puerto fluvial en cabecera de las flotas que partían al Nuevo Mundo, hasta el

² GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco J.: «Escultores y esculturas en el Reino de la Nueva Granada (Colombia)», en GILA MEDINA, Lázaro (coord.), *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica. 1580-1625*, Madrid: Arco Libros, 2010, pp. 501-562. También GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco J.: «Ignacio García de Ascuha, arquitecto, escultor y ensamblador asturiano-bogotano (1580-1629). Aproximación a su vida y obra», *Anales del Museo de América*, n.º 19, Madrid, 2011, pp. 68-100.

año 1717, explica que gran parte de las exportaciones tuvieran en el *hinterland* más inmediato a la ciudad del Betis, sus centros de producción. En el caso del arte, una ciudad como Sevilla, erigida en destacado taller artístico desde tiempos medievales, será ahora principal proveedor de la demanda suntuaria surgida en territorio americano. No sólo por «cercaña» y comodidad a la hora de su expedición, por ser punto obligado para todo tipo de intermediarios comerciales, sino además, por la probada calidad de sus creaciones, pictóricas, escultóricas, retablisticas, cerámicas, etc. Ello no quiere decir que, en no pocas ocasiones, el puerto del Arenal sevillano, sirviera de intermediario a producciones artísticas llegadas del norte de Europa o Italia, que ahora no nos competen.



2. CÍRCULO DE ROQUE BALDUQUE. VIRGEN DEL ROSARIO. COLEGIO JORDÁN DE SAJONIA (BOGOTÁ). C. 1550-55

Después de los primeros asentamientos en la costa caribeña de la actual República de Colombia, como Santa Marta, fundada por Rodrigo de Bastidas en 1525 o Cartagena de Indias, que lo sería por Pedro de Heredia en 1533, se abordó la conquista de los valles interiores y especialmente del actualmente llamado altiplano cundiboyacense (Cundinamarca y Boyacá), que habría de ser centro neurálgico del denominado «Nuevo Reino de Granada». En 1538 Jiménez de Quesada fundaría Santafé de Bogotá, futura sede de la Real Audiencia, establecida en 1548. Le sigue en importancia Tunja, fundación del malagueño Gonzalo Suárez Rendón, en 1539. Esta última sería una ciudad en la que se asientan conquistadores y sus descendientes, que atrajo a notables familias desde la península ibérica, y también fue núcleo residencial de no pocos encomenderos. A partir de estos y otros centros fundamentales como Popayán, dependiente de la Audiencia de Quito, Cali, en el Valle del Cauca, o Pamplona en el interior de los Andes, se organiza una densa trama de villas y pueblos dependientes unos de encomiendas y otros de la Real Corona. No podemos dejar de nombrar el papel fundamental desarrollado por el río Magdalena, cordón umbilical que permitía la comunicación entre la principal plaza caribeña, Cartagena de Indias, y la extensa meseta y valles interiores. No en vano, se ha considerado la principal vía de comunicación fluvial del Imperio Español, en suelo americano. A través de sus peligrosas aguas, llegó «todo» a las boyantes ciudades neogranadinas, especialmente las obras de arte.

Otra cuestión fundamental es nombrar, al menos siquiera de pasada, el fundamental papel desempeñado por las artes plásticas, pintura, grabado y escultura, en el proceso adoctrinador de la abundante población indígena, tal como se puso de manifiesto en 1533, cuando bajo patrocinio real fueron destinados desde Sevilla para la catedral de Santa Marta, un Crucificado y una Virgen con el Niño. En 1538 se despachaba también, según reales órdenes, un Crucificado para la catedral de Cartagena. Estos primeros encargos tuvieron como proveedores a los artífices que seguían trabajando en el inacabable y desmesurado retablo mayor de la catedral de Sevilla, Jorge Fernández Alemán y Pedro de Heredia³.

La mayoría de estos primitivos encargos se han perdido, pero con fechas algo posteriores (1555-56), se registra el envío de una excepcional pieza, como es la Virgen del Rosario (fig. 2) destinada al convento dominico de Santafé (Bogotá), hoy desaparecido, pero no así la imagen mariana que hemos asignado al taller de Roque Balduque y que guarda innegables paralelos con alguna Virgen sevillana debida a sus gubias, como Ntra. Sra. del Amparo de la actual parroquia sevillana de la Magdalena. De esta excepcional escultura, hoy conservada en el moderno convento dominico bogotano Jordán de Sajonia, decía el cronista neogranadino Flórez de Ocariz, a finales del XVII: *Es de buena estatura, hermosa con señorío y de color trigueño*⁴.



3. ANÓNIMO. TALLER SEVILLANO. CRUCIFICADO DE LA VERA CRUZ (BOGOTÁ). DETALLE. C. 1550-60.

Lamentablemente sin documentar, pero también pieza de segura procedencia sevillana, es el Crucificado de la Vera Cruz, en su capilla homónima de Bogotá (fig. 3). Es una hechura de elegantes proporciones, de suave modelado, a medio camino entre las creaciones de Roque Balduque, todavía imbuido de ciertos aires goticistas, y Bautista Vázquez *el Viejo*, caracterizadas por un talante más manierista, de tintes miguelangelescos.

El taller del citado escultor castellano, radicado en Sevilla desde 1561, Juan Bautista Vázquez *el Viejo*, tuvo especial dedicación a la demanda americana, de manera que hoy en día pueden encontrarse creaciones resultantes del mismo en

³ DUQUE GÓMEZ, L.: *Colombia: monumentos históricos y arqueológicos*, Bogotá, 2005, pp. 186-191.

⁴ FLÓREZ DE OCÁRIZ: *Libro primero de las genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, 1674, p. 294.

lugares tan distantes como Perú, Bolivia, México, San Juan de Puerto Rico y, por supuesto, Colombia, donde quizás radique lo mejor de su producción americana. La obra cumbre del mismo es el espléndido tabernáculo, con el Calvario de la iglesia mayor, hoy catedral, de Tunja, en la capilla del capitán Ruiz Mancipe (fig. 4). Su manufactura está documentada en Sevilla en 1583⁵. El refinado clasicismo del Crucificado, la elocuencia y pausado ritmo de la Virgen, san Juan y la Magdalena, hacen de este conjunto una de las obras más sobresalientes del virtuoso artista castellano, a quien se considera creador de la escuela escultórica sevillana. Muy expresivos son los términos contractuales del conjunto, donde se especifica que las esculturas debían tener mucha perfección y graciosas posturas, como así se logró. No faltaba un Dios Padre en lo alto del frontón, hoy separado y conservado en la casa cural, obra consistente en un magnífico rostro con ondulantes barbas y cabellera (fig. 5).



4. JUAN BAUTISTA VÁZQUEZ EL VIEJO. RETABLO Y CALVARIO. CAPILLA RUIZ MANCIPE. CATEDRAL DE TUNJA. 1583



5. JUAN BAUTISTA VÁZQUEZ EL VIEJO. DIOS PADRE. CASA CURAL DE LA CATEDRAL DE TUNJA. 1583



6. SEGUIDORES DE BAUTISTA VÁZQUEZ EL VIEJO. ¿SAN JACINTO? IGLESIA DE SANTO DOMINGO. TUNJA. C. 1590-1600

Hace ya bastantes años, la destacada investigadora Margarita Estella estudió otras obras en Colombia que llevan el inequívoco sello del mismo maestro castellano, como es el conjunto del Resucitado, entre dos guardianes del sepulcro, escultura la primera de marcado contrapposto, y elegancia de líneas⁶. Nosotros le hemos asignado, también en Bogotá, una escultura sin duda procedente de la catedral santafereña, nos referimos a la Santa Lucía de tamaño académico, elegantes pliegues curvilíneos, rostro delicado e infantil, que se ubica en el museo del Seminario Mayor. Obras próximas al círculo de Bautista Vázquez el Viejo, son igualmente, pequeñas esculturas existentes en Tunja, como un santo dominico, sin atributos, que quizás pudiera tratarse de san Jacinto (fig. 6), localizado en la iglesia de Sto. Domingo. De ser así sería el patrón de la cofradía de los tratantes que, sabemos, existió en aquel templo. También en el convento tunjano de Sta. Clara, en un retablo lateral de finales del XVI, o primeros años del XVII, subsisten dos pequeños relieves, con otros tantos santos sin identificación, que estimamos podrían tratarse de san Luis de Tolosa y san Bernardo de Claraval (fig. 7), cuyas elegantes poses, suaves pliegues y menudos rostros, de expresión ausente, guardan semejanza con muchas esculturas del viejo Vázquez.

La escultura de los seguidores del maestro es abundante, demostrando que los gustos de eclesiásticos y patrocinadores privados, siguen dirigiendo su mirada a Sevilla, en los años finales del XVI y hasta bien entrada la siguiente centuria. La exportación de pequeños retablos siguió siendo habitual, algunos de los cuales subsisten, debiendo igualmente advertirse que la mayoría de esculturas que hoy conocemos, llegaron provistas de algún marco que las guarnecía, a modo de retablo. Ya citamos el sobresaliente ejemplo de la capilla

⁶ ESTELLA MARCOS, Margarita: «Dos esculturas probables de Vázquez el viejo: un Resucitado en Bogotá y el San Jerónimo de Llerena», Archivo Español de Arte, 1987, pp. 58-63.

⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*, Sevilla, 1932, p. 142.

Ruiz Mancipe de Tunja. Restos de un anterior retablo, que entronizaría una escultura desaparecida o desplazada, son las dos tablas de la parroquia de las Nieves de Bogotá, que representan a san Juan Bautista y san Andrés, figurando fechadas en 1597 y firmadas por Francisco Pacheco⁷.



7. SEGUIDORES DE BAUTISTA VÁZQUEZ EL VIEJO. SAN BERNARDO. IGLESIA DE SANTA CLARA. TUNJA. C. 1600

Son abundantes las noticias que consignan, a través de los registros de Contratación, del AGI, la exportación de retablos y tabernáculos de escaso porte, para la catedral de Cartagena, iglesia mayor de Tunja y otros templos de esta ciudad como los de San Francisco y Santo Domingo. Estos pequeños retablos solían enviarse despiezados y cuidadosamente guardados en cajones rellenos de paja o materiales textiles, al igual que las esculturas⁸. A través de las bravas aguas del Magdalena y de una tupida red de difíciles caminos, las esculturas procedentes de Sevilla llegaron hasta lugares situados muy al sur del Nuevo Reino, como es el caso de la ciudad de Popayán, en el Valle del Cauca, dependiente administrativamente de la Audiencia de Quito, lo cual explica los caracteres estilísticos de las obras escultóricas allí existentes, vinculables mayoritariamente a los talleres quiteños de Manuel Chili *Caspicara* o Bernardo Lagarda, ambos del s. XVIII. Subsiste, no obstante, una bellísima escultura mariana vinculable a obrador sevillano, como es la del Rosario (fig. 8) del convento dominico de San Sebastián. Parece obra de la década de los ochenta del XVI, constituyendo un claro ejemplo de la herencia de Vázquez *el Viejo*, quizás vinculable a la labor de su hijo, del mismo nombre y nominado *el Joven*. El rostro guarda estrecha relación con las santas Justa y Rufina, de la colegial del Salvador sevillana. Puede fecharse hacia 1585⁹.

⁷ Estudiadas en su día por SERRERA, Juan Miguel y VALDIVIESO, Enrique: *Pintura sevillana del primer tercio del s. XVII*, Madrid: CSIC, 1985, pp. 26, 82 y 93.

⁸ GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco: «Esculturas y escultores...», *op. cit.* pp. 509-513.

⁹ *Ibidem*, pp. 518-525.



8. ¿JUAN BAUTISTA VÁZQUEZ EL JOVEN? VIRGEN DEL ROSARIO. IGLESIA DE SANTO DOMINGO. POPAYÁN. C. 1585

Del entorno inmediato al principal de los discípulos de Vázquez, nos referimos a Jerónimo Hernández, abulense fallecido prematuramente en 1586, existen abundantes esculturas localizadas en Tunja y su región. Nosotros documentamos el paso, en 1592, desde Sevilla a la iglesia de San Francisco de Tunja, de sendas esculturas de san Juan Bautista (fig. 9) y san Diego de Alcalá, todavía existentes allí y que fueron encargo del acaudalado comerciante de origen español, Juan de Porras Marquina, para disponerlas en su capilla de aquel templo conventual. Las dos esculturas, de tamaño académico, muy próximas a las formas de Jerónimo Hernández, muestran la arrogancia y majestuosidad propia de las maneras de aquel artista. En la misma partida fue enviada una santa Ana «triple», adquirida por María de Onora para el mismo convento, que logramos identificarla en el Museo del Banco Central de Quito (Ecuador), obra que recuerda el estilo de Gaspar del Águila.

Entrado ya el s. XVII la predilección por los talleres sevillanos siguió siendo una constante, si bien la consolidación de los obradores locales permitiría una paulatina disminución de este peculiar tráfico de obras de arte. Como desde otros lugares de América, también desde la Nueva Granada fueron solicitadas esculturas al taller del escultor jienense radicado en Sevilla, Francisco de Ocampo¹⁰. Era ya conocida la Sta. Clara del convento homónimo de la ciudad andina de Pamplona, hoy en su catedral, así como otra pieza que reviste gran interés: una estructura retabólica, cuyo registro central falta, pero que manifiesta las entrecalles laterales, columnas estriadas de orden compuesto, un Dios Padre en el frontón, siendo digno de reseñar, el que se halle firmado tanto por

¹⁰ MARTÍN MACÍAS, Antonio: *Francisco de Ocampo. Maestro escultor (1579-1639)*, Sevilla, 1983, pp. 180-188. MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco: «Esculturas y escultores...», *op. cit.* pp. 528-531.