

Diego López Bueno y su Obra Americana (1525-1620)

El comercio de obras de arte entre Sevilla y América alcanza uno de sus períodos culminantes en las fechas en que el arquitecto, ensamblador y escultor Diego López Bueno se encuentra activo. Tal circunstancia estuvo propiciada tanto por el grado de capacidad productiva y calidad de los talleres sevillanos como por la aún escasa oferta de los talleres indianos, incapaces de satisfacer la creciente demanda en relación con los ajuares de los nuevos edificios tanto civiles como, especialmente, religiosos¹.

La intensa actividad desarrollada por el taller de Diego López a lo largo de más de treinta años, dio respuesta no sólo al comercio local o comarcal, sino también al exterior aunque sólo algunos de los encargos ultramarinos se habían documentado hasta ahora².

La vinculación de López con América debió establecerse por dos circunstancias. Primero, por su colaboración con diversos escultores y pintores que mantenían ya habituales relaciones profesionales con el mundo americano y que estaban en contacto con un nutrido grupo de comerciantes indianos y funcionarios de la Corona. En este sentido, podemos citar la compañía que establece en 1588 con Juan Bautista Vázquez el Mozo, o sus proyectos conjuntos con Martínez Montañés.

¹ La importancia del papel jugado por los talleres sevillanos de escultura y ensamblaje ha sido resaltada en diversas ocasiones y por diferentes autores. En este proceso destaca el desempeñado por el taller de Martínez Montañés y su círculo, en cuya órbita es preciso incluir la producción americana de Diego López.

² Un gran número de retablos y esculturas, conservados en aquellas tierras, vinculados tradicionalmente a Martínez Montañés, van siendo crivados paulatinamente por la crítica moderna, arrojando un alto porcentaje de obras no asignables al conocido artista, sino a su círculo de colaboradores y coetáneos entre los que es muy probable que López Bueno ocupe una posición relevante. Las semejanzas estilísticas de algunas de estas obras con las del gran maestro y las estrechas relaciones personales y profesionales que hubo entre ambos así parecen confirmarlo.

En segundo lugar, por sus estrechos lazos con las ordenes religiosas establecidas en la ciudad, que no dudaron en acudir a su taller cuando se ofreció la ocasión de encargar obras para sus fundaciones americanas. Las contratadas con la Orden de San Francisco y con la de Santo Domingo demuestran los contactos con este sector de su clientela³.

La producción remitida por Diego López a América comprende tres campos, coincidentes en lo fundamental con su actividad profesional: arquitectura efímera, retablos y esculturas.

La circunstancia de haberse perdido casi toda esta producción exportada, merma de forma muy considerable su posibilidad de análisis. En esta ocasión nos limitaremos a enumerar someramente las obras según su cronología, añadiendo a los conjuntos ya publicados, otros inéditos cuyos datos hemos extraído tanto del Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla como del Archivo General de Indias, fondo éste último que nos ha permitido confirmar algunos envíos y detallar sus programas iconográficos.

Queda pendiente, por razones obvias de dificultad, la comprobación personal de la conservación o desaparición de las nuevas obras aquí citadas. Precisamente, la publicación de estos nuevos datos se hace con la intención primordial de que investigadores americanos puedan verificar si algunas de estas obras o elementos aislados de ellas, han logrado subsistir a los avatares del tiempo⁴.

Las fechas de las obras contratadas por nuestro artista con destino a las Indias occidentales son algo dispersas pues comprenden desde el año 1595, coincidiendo prácticamente con la puesta en funcionamiento de su taller, hasta 1620, época de plena madurez de su producción.

I. RETABLO PARA JUAN DE GUEVARA (Sin identificar)

El primer contacto de Diego López Bueno con América, según los datos de que disponemos, parece remontarse al 28 de junio de 1595, momento en que contrata un retablo para un cliente llamado Juan de Guevara⁵.

³ Véase Alfonso Pleguezuelo Hernández: *Diego López Bueno, arquitecto, ensamblador y escultor*. Col. Arte Hispalense, nº 64, Excma. Diputación Provincial. Sevilla, 1994.

⁴ Para facilitar la identificación de las obras citadas -siempre en la circunstancia de su no conservación- a sus descripciones se adjuntan unos sencillos esbozos que reconstruyen hipotéticamente sus estructuras básicas. Estos dibujos han sido realizados por el profesor Alberto Oliver Carlos, al que queremos manifestar aquí nuestro más sincero agradecimiento.

⁵ Sobre este personaje sabemos que fue un activo mercader de lienzos en Sevilla con trato ultramarino en la segunda mitad del siglo XV (véase E. Lorenzo Sánz.: *Comercio de España con América en la época de Felipe II*. (2 tomos) Diputación de Valladolid, 1980. Pág: 362).

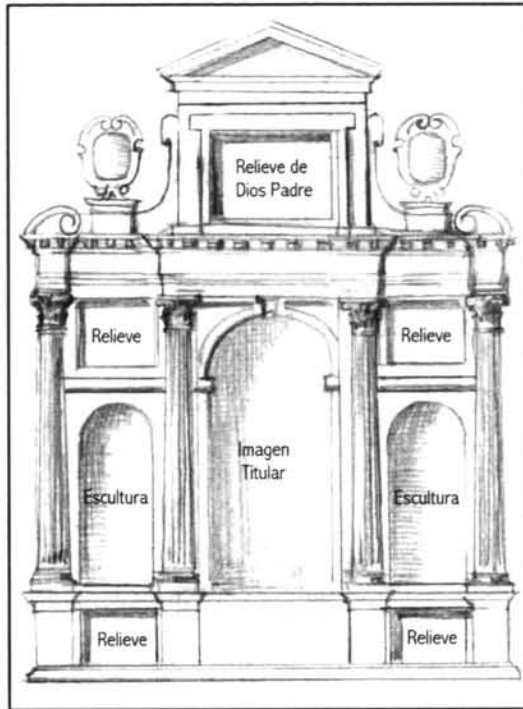


Figura 1. Retablo para Juan de Guevara.

El retablo, que fue tasado en la cantidad de 220 ducados, se componía de banco, un cuerpo de orden corintio con tres calles y ático; y se habría de ejecutar en madera de borne. Éste poseía un carácter fundamentalmente escultórico ya que contenía cuatro relieves y dos esculturas para las calles laterales, de iconografía no fijada en las condiciones, y un relieve de Dios Padre en el ático⁶ (fig.1).

En la carta de obligación actuó como fiador el pintor Diego de Campos, a quien seguramente subarrendó las labores de policromía⁷.

El destino de esta obra no queda claro en la documentación, pero parece posible que fuese hecho para algún lugar de América, según puede deducirse de la cláusula en la que se especifica que sería a costa del autor la compra de todos los cajones y cajas de pino toscas para llevar fácilmente.

II. ESTAMPAS DEL TÚMULO DEL REY FELIPE II

Una de las obras de Diego López que más influencia debió ejercer sobre el arte americano fue su reproducción grabada del túmulo levantado en la catedral de Sevilla por la muerte del rey Felipe II.

Cuatro días después de haber fallecido el monarca, el 17 de septiembre de 1598, el Cabildo Municipal decidió levantar un túmulo para celebrar las exequias, encargando el proyecto al arquitecto Juan de Oviedo y de la Bandera, ganador del concurso convocado a tal efecto. En la ejecución, que se inició el día 1 de octubre, participaron el citado Juan de Oviedo y Diego López Bueno como ensambladores; Martínez Montañés y Gaspar Núñez Delgado como escultores y Alonso Vázquez, Francisco Pacheco, Vasco Pereira y Juan de Salcedo como pintores⁸.

⁶ No se cita la figura que iría colocada en la calle central, posiblemente se trataría de una imagen que ya poseía el cliente y para la cual se hacía el retablo.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (desde ahora A.H.P.S.). Protocolos Notariales. Oficio 19, año: 1595, libro 4º, fols. 270-272 (publicada la noticia sin referencias por Celestino López Martínez: *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla, 1932. Pág. 63).

⁸ Para un análisis detenido de esta obra ver Victor Pérez Escolano: "Los túmulos de Felipe II y Margarita de Austria en la catedral de Sevilla" en *Archivo Hispalense*, nº 185. Sevilla, 1977. Págs. 149-176.

Finalizado el funeral, el 16 de octubre, el Cabildo acordó que se hiciera imprimir una descripción literaria de los actos en un libro ilustrado con estampas, pero el elevado costo del proyecto suscitó protestas que, al parecer, dieron al traste con el asunto. Con independencia de ésto, Diego López recibió el encargo del Concejo de realizar un modelo (maqueta) y una estampa del túmulo, constando por los pagos de 23 de junio de 1600 y mayo de 1601, que sí los llegó a ejecutar⁹.

En relación con este hecho, sabemos que Diego López decidió enviar parte de su trabajo impreso a Nueva España, para lo cual contactó con el capitán García de Cuadros para que se encargase de su transporte y venta en destino y posteriormente le remitiera las ganancias¹⁰.

El 13 de junio de 1600, los ejemplares fueron embarcados en la nao nombrada la Trinidad a cargo del maestre Tomás Anís Manrique, satisfaciéndose los correspondientes derechos de flete, además de los impuestos de Almojarifazgo y Avería a la Corona. El texto del registro dice así: *Dos cajones de libros con sus estampas del túmulo que Sevilla hizo a las honras del Rey Nuestro Señor Don Felipe segundo, son doscientos libros a veinticuatro maravedíes cada uno, 4.800 maravedíes.*

De su contenido, parece deducirse que no se trataba de estampas sueltas sino de libros encuadernados que, por su valor de 24 maravedíes cada ejemplar, debían contener una amplia colección de grabados describiendo el túmulo con cierto detalle.

Éstos fueron revisados y aprobados por Don Luciano de Negrón, Canónigo y Arcediano de la Catedral, a quien el Santo Oficio los remitió para que garantizara la ortodoxia de su contenido. Ello también induce a pensar en la posibilidad de que las estampas estuviesen acompañadas de textos, tal y como se había previsto en el plan de publicación que había trazado inicialmente el Cabildo.

Nada de esto, sin embargo, podemos comprobar hoy dado que no conocemos la existencia de ejemplares de esta publicación -sólo sabemos de la apariencia del túmulo por un grabado de 1707 hecho por Juan Álvarez de Colmenar y publicado en un libro francés¹¹-. Imaginamos que libros del túmulo debieron obrar en las bibliotecas de artistas sevillanos, así como otros materiales gráficos generados por la obra; de hecho tenemos constancia de que Andrés de Ocampo poseía "*una traça del túmulo del rei felipe 2*"¹².

⁹ Celestino López Martínez *ob. cit.* pág. 65 y 66. Hoy desconocemos el destino final que tuvo el modelo tridimensional, lamentablemente perdido, o la distribución que en Sevilla se hizo de las estampas.

¹⁰ Archivo General de Indias (desde ahora A.G.I.). Contratación, Leg. 1135. Año 1600, Fol. 53 r. En el documento se especifica que en caso de ausencia del destinatario principal se pasase el encargo a Bertos Amaya y, en su falta, a García de Saucedo. Nada sabemos de la identidad de los tres destinatarios citados.

¹¹ Pierre Van der AA: *Les dèlices de l'Espagne et du Portugal*. Hemos manejado el ejemplar de la B.N. (E.R. 3563, Sig. 7-19).

¹² Miguel de Bago y Quintanilla: "Aportaciones documentales" en *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Vol. II. Sevilla, 1930. Pág. 49.

De la suerte que corrieron los impresos ya en Nueva España tampoco sabemos casi nada. Tan sólo que ni el capitán García de Cuadros ni los destinatarios sustitutos dieron noticias de su venta, ya que el 21 de junio de 1605 Diego López otorgaba poder al arquitecto y ensamblador Juan Armero para que los reclamase y se encargase él mismo de su venta¹³.

III. RETABLO DE SAN ANDRÉS Y SANTA ÚRSULA PARA EL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN EN PANAMÁ (Sin identificar)

El primer encargo documentado con claridad destinado al Nuevo Continente lo recibe Diego López Bueno el 13 de junio de 1598. Francisco Terrín, Alguacil Mayor y Depositario General de la ciudad de Panamá, comisionó a Juan Gómez y a Diego Núñez para que, en su nombre, contrataran un retablo para el convento de la Limpia Concepción fundado por él en aquella ciudad¹⁴. Éstos otorgaron escritura de compromiso en la fecha indicada con Diego López Bueno y Juan Martínez Montañés, conjuntamente, encargándose el primero de las labores arquitectónicas y el segundo, de las escultóricas¹⁵. Posteriormente, el 4 de agosto de 1599, ambos maestros subarrendaban su policromía, dorado y estofado a Gaspar de Ragis. Cinco días después otorgaba López la carta de pago y finiquito.

El precio convenido por las partes se fijó en 936 ducados y, según las condiciones, para las labores de arquitectura se utilizaría madera de borne y para las de escultura pino de Segura. Las trazas fueron enviadas por el citado Francisco Terrín a sus comisionados, según se advertía en el protocolo del contrato: "*de la manera que se contiene en la memoria que bino de Yndias*".

El retablo constaba de un banco con relieves de la Magdalena Penitente, Santa Petronila y Santa Apolonia; un primer cuerpo de tres calles, con San Andrés y Santa Úrsula en el centro y en las laterales San Lorenzo y San Pedro; un segundo cuerpo con un gran relieve de la Asunción de Nuestra

¹³ Celestino López Martínez, ob. cit. pág. 39-40.

¹⁴ El convento fue fundado el 29 de noviembre de 1594 a instancia de los propios vecinos de la ciudad quienes deseaban ver cumplida esta aspiración *por no haber ninguno en la ciudad y ser muy útil y necesario y haber muchas mujeres, así doncellas como viudas, que deseaban entrar en religión y no lo hacían e ponían en efecto por no haber el dicho monasterio...* Como patrón quedó el propio Cabildo Municipal. En mayo de 1598 llegaron, en compañía del oidor de la Audiencia don Alberto de Acuña, sus tres primeras monjas, procedentes del convento de Nuestra Señora de la Concepción de la ciudad de los Reyes en Perú. Por estos años aparece la figura de Francisco Terrín que, en unión de su mujer Catalina Rodríguez Franco, se ofreció a terminar las obras dotando a la institución con 2000 pesos al año a perpetuidad a cambio de ostentar, entre otros privilegios, el rango de segundo patrón y fundador del convento y una capilla de entierro en el lado derecho de la capilla mayor (María del Carmen Mena García.: *La ciudad en un cruce de caminos: Panamá y sus orígenes urbanos*. Escuela de Estudios Hispano-americanos. Sevilla, 1992. Págs. 176-183).

¹⁵ A.H.P.S. Protocolos Notariales, Oficio 15, 1598, Libro 2º, Fols. 853 vto-855 rt. (Publicada la noticia con la referencia documental incompleta por Celestino López Martínez, ob. cit. págs. 232-233).

Señora flanqueado por San José con el Niño y San Juan Bautista; y todo coronado por un ático con la figura de Dios Padre (fig.2).

Ya desde esta obra primeriza, la producción de López para los territorios americanos comienza a tener ciertas características diferenciales respecto de las metropolitanas, con fórmulas de diseño casi siempre poco canónicas y de cierto carácter retardatario. En este sentido Angulo ya destacó la peculiaridad de la inclusión en el banco de figuras de medio relieve, así como el hecho de colocar en el artesón central del conjunto dos personajes distintos¹⁶.

El retablo fue enviado en la flota de Tierra Firme del año 1601 comandada por el general don Francisco del Corral y Toledo y, debido a su envergadura, tuvo que ser embarcado en tres naves diferentes:

- en la nao Nuestra Señora del Valle, maestre Lupercio de la Cruz, fueron registrados diecisiete cajones de madera y dos fardos con las esculturas y relieves del retablo, todo bien entibado con madejas de hilo y otras mercaderías textiles¹⁷.

- en la nao San Clemente, maestre Juan Rodríguez de Vargas, se registraron dos cajones conteniendo la caja del retablo y la imagen o relieve de Nuestra Señora de la Asunción; además de cuatro mil panes de oro posiblemente en relación con su posterior montaje¹⁸

- finalmente, en el navío Nuestra Señora del Rosario, maestre Domingo de Eguibar, se registraron cuatro cajones con los pilares y dos columnas del retablo y otros cuatro mil panes de oro¹⁹.

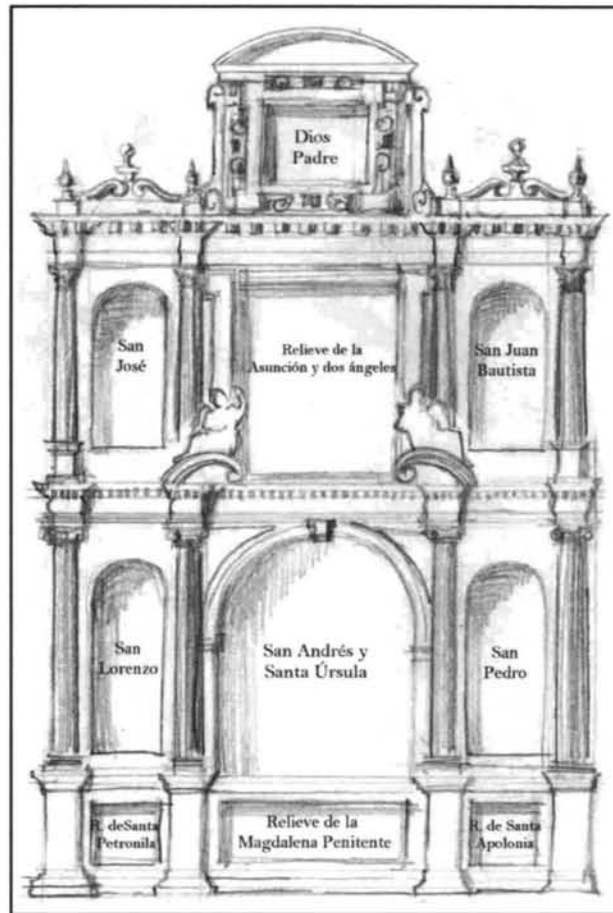


Figura 2. Retablo de San Andrés y Santa Úrsula. Convento de la Concepción de Panamá.

¹⁶ D. Angulo Iñiguez.: "Dos Menas en México. Esculturas Sevillanas en América" en *A.E.A.A.* XI. Año 1935, pág. 143.

¹⁷ A.G.I. Contratación 1137; año 1601; fol. 53 r/ 55 v.

¹⁸ A.G.I. Contratación 1137; año 1601; fols. 82 r./89 v.

¹⁹ A.G.I. Contratación 1138B; año 1601; fols. 181 r./187 v.

Los gastos de travesía y seguro corrieron a cargo de Francisco Terrín.

El éxito del conjunto debió de ser de tal grado que se convirtió en cabeza de serie de otros encargos, pues el mismo rasgo -de las figuras de medio relieve en el banco- se repetirá en 1607 en el retablo de San Juan Bautista del Convento de la Concepción de Lima, realizado por los mismos artistas; y en el retablo de las Once mil Vírgenes, para el mismo monasterio limeño²⁰.

IV. RETABLO DE SAN JUAN BAUTISTA PARA EL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN EN LIMA (Actualmente en la Catedral de Lima)

Fue contratado por Montañés el 4 de enero de 1607 con Francisco Galiano; reservándose él las labores escultóricas y pasando a Diego López las arquitectónicas²¹.

El retablo, íntegramente escultórico, incluía un complejo programa iconográfico consistente en doce relieves de la vida del Bautista, más otros de Santa Bárbara, Santa Elena, los Padres de la Iglesia y los Evangelistas; junto a catorce esculturas, entre las que se incluían una imagen de Cristo Crucificado y una de San Juan para la hornacina superior central.

Una primera entrega se efectuó el 24 de marzo de 1609, siendo remitida a Indias por el citado Francisco Galiano en la flota de Tierra Firme a cargo del general Juan de Salas Valdés.

Las entregas restantes nunca se efectuaron, de hecho el retablo nunca se completó, siendo la última noticia conocida del 20 de marzo de 1621 cuando el capitán Baltasar Becerra, en representación del licenciado Martín Sánchez, clérigo y capellán del convento limeño de la Concepción, encargaba a Montañés el Entierro del Bautista para el banco de la calle central y las figuras de dos ángeles músicos.

El proyecto parece que no se debió a ninguno de los dos maestros, por cuanto su arquitectura pudo hacerse conforme a una *traza que vino hecha de la ciudad de Lima* que, según Palomero, podría relacionarse con el círculo de Francisco Becerra o Juan Martínez de Arrona²².

²⁰ Jorge Bernal Ballesteros: "Escultura montañesina en el virreinato del Perú" en *Archivo Hispalense*, nº 174. Sevilla, 1974.

²¹ Fue documentado por Celestino López Martínez en *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla, 1928. Págs. 44 y 55-56; e identificado por Vargas Ugarte: *El monasterio de la Concepción*. Quito, 1945. Pág. 419.

²² Jesús Palomero Parámo: *El retablo sevillano del renacimiento*. Diputación de Sevilla, 1983. Págs. 394-396.

El retablo, por su tamaño y complejidad, constituye la obra conocida más importante en América de ambos maestros. En la actualidad se conserva en la catedral Limeña, a donde fue trasladado en la década de los sesenta tras su restauración²³.

V. ESCULTURA DE SAN JUAN PARA EL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN DE LA CIUDAD DE SANTA FE (Sin identificar)

En el año 1610 Cristóbal de Salcedo registró en el navío nombrado Jesús, María y José, maestre Gonzalo García, que se aprestaba para Tierra Firme: *Un cajón n° 4 con una hechura del Señor San Juan de bulto para las monjas de la Concepción de Santa Fe en trescientos diez reales, 10.200 maravedíes*²⁴.

No se nos hubiera ocurrido vincular esta escueta noticia a la producción de Diego López Bueno a no ser por un detalle del documento que nos permite, al menos, lanzar la hipótesis. Se trata de uno de los destinatarios de la escultura: Alonso de Padilla, yerno de nuestro artista, casado con la única hija de éste, aunque separado de ella en el plano conyugal.

Teníamos noticias por otras fuentes, de que Padilla, probable aprendiz y discípulo de López, se va a Tierra Firme y pasa a trabajar a Guayaquil en Quito (Ecuador) también en la segunda década del siglo²⁵. Por el texto del registro de la mercancía, Padilla quedaba encargado de recoger la obra en ausencia de su primer destinatario, Gaspar de Mena Loyola, ambos vecinos de la ciudad minera de Mariquita, muy cercana a Santa Fe²⁶. Nada sabemos de la eventual conservación de esta posible escultura de López remitida a Ecuador.

VI. LOS ENCARGOS PARA EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO EN PANAMÁ (Sin identificar)

Pero, sin duda, el conjunto más completo de Diego López en un edificio religioso americano es el del Convento de Santo Domingo de Panamá, donde trabaja conjuntamente con el pintor Juan de Uceda.

²³ En el año 1965 el retablo aún permanecía en el convento donde Hernández Díaz lo fotografió y estudió. Señala el este autor, que los relieves estaban pintados burdamente aunque, para su traslado a la catedral, se restauró por don Teófilo Salazar, que eliminó estos repintes; no obstante, su actual policromía difiere de la original. Véase José Hernández Díaz: *Juan Martínez Montañés*. Sevilla, 1987. Pág. 127.

²⁴ A.G.I. Contratación 1155A, n° 6; año 1610; fols. 194 r./v.

²⁵ Celestino López Martínez, ob. cit. pág. 256.

²⁶ Mariquita era un núcleo de población, fundado por Francisco Pedroso en 1550 junto a las arenas auríferas del río Guali. Por lo que se comprueba en este documento, Padilla, al que imaginábamos trabajando en Guayaquil por la documentación hasta ahora conocida, se había trasladado a esta otra ciudad en donde podrían quedar hoy testimonios de su producción escultórica.

La vinculación de López con esta ciudad se inició con el retablo de San Andrés y Santa Úrsula, ya reseñado páginas atrás, que hizo para el convento de la Concepción. Es posible que la calidad del trabajo animase a otra comunidad, la de los dominicos, a contactar con el artista. La figura de don Fernando de Córdoba, residente en Sevilla y muy vinculado a la citada fundación religiosa, fue el elemento clave, pues aparece como benefactor de la comunidad a la que dona las obras encargadas a López.

Para este convento nuestro artista realizó tres encargos: un primer retablo en 1610²⁷, posteriormente un sagrario-tabernáculo para el altar mayor y un retablo para la cofradía de la Virgen del Rosario.

La primera referencia hace alusión a un contrato firmado el 21 de diciembre de 1610 en que Diego López se compromete a realizar la estructura de un retablo para el que Juan de Uceda haría las pinturas y el dorado²⁸. La parquedad de este único documento no permite conocer las características de esta obra, que debió ser de tamaño mediano a juzgar por los 130 ducados de su importe. Es posible que se tratara de un retablo pictórico para el que López construiría una estructura a modo de marco.

Esta modesta cifra contrasta con la segunda de las obras encargadas: un sagrario cuyo importe ascendió a 600 ducados²⁹. Aunque la documentación no ofrece datos sobre su colocación, debió de estar realizado para centrar la composición del retablo mayor.

Sabemos, por las características estipuladas en el contrato, que la obra sería un tabernáculo de tipo sagrario-manifestador, de 5 varas de alto y 3 menos cuarto de ancho y que constaba de dos cuerpos -el inferior dórico y el superior compuesto- y un remate³⁰.

Su programa iconográfico constaba de dos imágenes en el pedestal de San Pedro Mártir y *San Antonio de Florencia* (sic); sobre su puerta una imagen pintada de Cristo crucificado muerto;

²⁷ Miguel de Bago y Quintanilla ob. cit., pág. 83.

²⁸ Aunque en este único documento por el que se tienen noticias de esta obra, no se especifica su emplazamiento, con seguridad sería asentada en la iglesia del convento de Santo Domingo, según se deduce de otras obras contratadas por el citado cliente para la misma ciudad en fecha poco posterior a este contrato.

²⁹ A.P.N.S. Protocolos Notariales. Oficio 4. Año: 1611. Libro 4º. Fols. 1164-1166. La obra se contrató a fines de diciembre de 1611 por Diego López Bueno, como ensamblador y escultor, y Juan de Uceda como pintor; cobrando cada uno de ellos por sus respectivas labores 300 ducados. El pago se efectuó de las rentas de las alcábalas de Sevilla que disfrutaba don Fernando de Córdoba.

³⁰ En este género Diego López tenía una larga experiencia desde sus primeras obras de la década de los ochenta: de hecho su aspecto no diferiría demasiado en su esquema estructural del Sagrario que realiza en 1616 para la iglesia sevillana de San Lorenzo y por el que cobra idéntica cantidad.

en los nichos laterales, Santo Domingo y Santo Tomás de Aquino; y en el segundo cuerpo, un busto del *Ecce-Homo* (fig.3).

Terminado el Sagrario en 1613, los mismos artistas contrataron otro retablo con la advocación de la Virgen del Rosario, posiblemente para una imagen ya existente, por cuanto no se cita en el contrato como parte de las obligaciones .

El retablo, de carácter pictórico, lo habían de hacer en siete meses, siguiendo unas trazas firmadas *del dicho señor don Fernando de Córdoba y de Diego López Bueno, maestro arquitecto y entallador*. Constaba de banco, un cuerpo con tres calles y ático. Su precio, 130



Figura 3. Sagrario. Convento de Santo Domingo de Panamá.



Figura 3. Sagrario. Convento de Santo Domingo de Panamá.

ducados por las labores arquitectónicas y 90 ducados por su pintura.

Su programa iconográfico se compondría de temas relacionados con la Virgen y Santo Domingo: en el banco, retratos de busto de Santos y Santas de la Orden dominica; a ambos lados de la hornacina central, reservada a la imagen titular, dos lienzos con la aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo y el Nacimiento de Cristo; sobre ellos, dos tablas pequeñas con el ángel y María, formando una Anunciación; y en el ático la Coronación de la Virgen. En la puerta del Sagrario, un Cristo crucificado de la Expiración (fig.4).

¹¹ A.H.P.S., Protocolos Notariales. Oficio 4. Libro 5º. Año 1613. Folios 550 v/ 552 v.

López y Uceda aparecen asociados en este grupo de obras, vinculación profesional que debió de ir acompañada de una buena relación familiar, como lo atestigua la comparecencia de nuestro artista como testigo en la información que se hizo con motivo del viaje de Gaspar de Uceda, hijo de Juan, al Perú a donde pasa como criado del mercader Francisco Galiano³².

VII. RETABLO MAYOR PARA LA CATEDRAL DE COMAYAGUA EN HONDURAS (Se conserva en la actualidad la imagen de la Concepción)

El último de los retablos que Diego López realiza para América, según los datos conocidos, fue el destinado al altar mayor de la Catedral de Comayagua (Honduras), que contrató el 7 de agosto de 1620 junto al pintor Francisco Varela y que fue financiado a instancias del rey Felipe IV³³.

De carácter pictoesultórico, su estructura se componía de dos cuerpos, el primero de ellos de orden dórico, con columnas flanqueando el artesón central y apilastrado en los extremos, y el segundo *con cartelas*³⁴, todo rematado por un ático con frontón.

Su iconografía, según los únicos datos publicados por Angulo, incluía una imagen de la Inmaculada Concepción y un relieve de Dios Padre aunque, en algún momento posterior, quizás por acuerdos verbales entre las partes, debió verse alterada, ya que los elementos que se remitieron finalmente a Honduras presentan leves variantes respecto de los incluidos en el compromiso inicial. El cambio más perceptible fue la sustitución del relieve de Dios Padre del ático por una imagen de bulto de un Cristo crucificado sobre una cruz leñosa, que incluía emblemas pasionarios en el fondo del artesón. El otro dato de interés del registro es el referente a la iconografía de los dos cuadros de Varela: San Juan y Santiago³⁵ (fig.5).

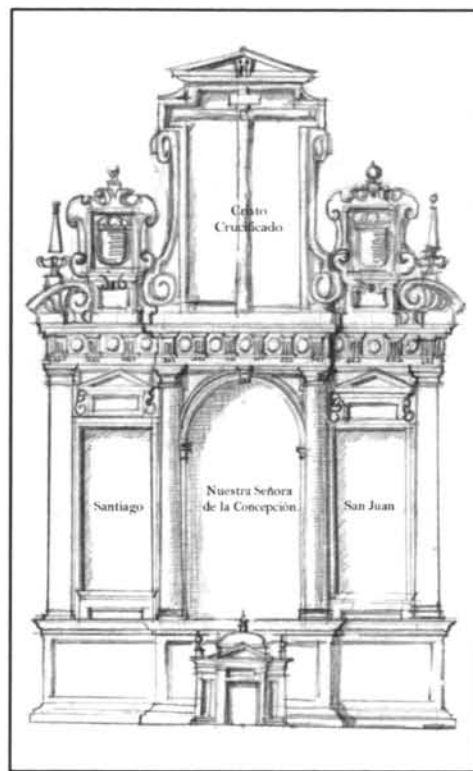


Figura 3. Sagrario. Convento de Santo Domingo de Panamá.

³² A.G.I. Contratación, 5328. Año 1612. Exp. n° 29.

³³ Diego Angulo Iníguez: "Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la catedral de Comayagua" en *Arte en América y Filipinas*. Sevilla, 1952. Págs. 118-120.

³⁴ Según sus dimensiones (19 x 12 pies) es posible que el segundo cuerpo estuviera constituido solamente por dos grandes cartelas con los escudos reales —en referencia a su patronazgo— flanqueando el ático. Por otra parte, ni en el contrato, ni posteriormente en el envío aparecen referencias a su estructura o programa iconográfico.

³⁵ A.G.I. Contratación 1170-A, n° 7 (1). Año 1621. Fol. 111 r/ 112 r.

Desgraciadamente, la estructura arquitectónica de la obra no ha pervivido y, de la parte escultórica, parece que sólo se ha conservado la imagen de la Concepción. Las pinturas de Francisco Varela, que ocuparían las calles laterales, tampoco han llegado al presente.

El retablo fue embarcado en el puerto de Cádiz el día 2 de julio de 1621 en el navío nombrado San Francisco, uno de los de la Flota de Nueva España, a cargo del general don Fernando de Sosa. Quedó registrado por Baltasar de Espinosa, maestre de la dicha nao, quien lo recibió del factor don Antonio Manrique, para su entrega a los oficiales de su Majestad de Honduras.

Esta obra no sólo supone el último eslabón conocido en la producción americana de Diego López Bueno, sino que es claro testimonio del grado de prestigio que alcanzó desde el punto de vista profesional.

La producción americana de López supone la culminación del proceso de expansión de sus conceptos y su arte, y complementa el simultáneo fenómeno de la emigración de autores formados bajo su tutela, como el caso de Pedro Gutiérrez de la Rosa, quien, siendo ya maestro, viaja a Lima en 1621 o del antes mencionado yerno de López Bueno, el ensamblador jiennense Alonso de Padilla. La posible verificación *in situ* de alguno de los datos aquí publicados podría contribuir al mejor conocimiento de uno de los artistas sevillanos contemporáneos de Juan Martínez Montañés cuya obra contribuyó, como se aprecia, a difundir el arte español por América.