

VARIA

EL RETABLO MAYOR DE SAN FRANCISCO DE BOGOTÁ: AMPLIACIÓN LATERAL Y PROGRAMA ESCULTÓRICO*

LÁZARO GILA MEDINA¹
Universidad de Granada

Se documenta la ampliación del retablo mayor de la iglesia de San Francisco de Bogotá por los laterales de su capilla mayor, fijando su cronología y sus autores, y se reflexiona sobre la vertebración de su programa iconográfico y su materialización escultórica.

Palabras clave: Franciscanos; Bogotá; Colombia; siglo XVII; retablo; Ignacio García de Asucha; Alonso de Sanabria; Antonio de Villahizán.

THE MAIN ALTARPIECE OF ST. FRANCIS IN BOGOTÁ: LATERAL ENLARGEMENT AND SCULPTURAL PROGRAM

The author documents the enlargement of the main altarpiece of the church of Saint Francis in Bogotá, which was extended along the sides of its principal chapel. The chronology of the work and its authors are discussed, as well as the structure of the iconographic program and its sculptural materialization.

Key words: Franciscans; Bogotá; Colombia; 17th century; altarpiece; Ignacio García de Asucha; Alonso de Sanabria; Antonio de Villahizán.

Como citar este artículo / Citation: Gila Medina, Lázaro (2018): "El retablo mayor de San Francisco de Bogotá: ampliación lateral y programa escultórico". En: *Archivo Español de Arte*, vol. 91, núm. 362, Madrid, pp. 175-184. <https://doi.org/10.3989/aearte.2018.12>.

En una reciente estancia en Colombia hemos hallado en los protocolos notariales bogotanos, conservados en el Archivo General de la Nación, un contrato de 1635 suscrito entre la Orden Franciscana y dos maestros carpinteros y ensambladores a fin de ampliar por los laterales de la capilla mayor el gran retablo central de la iglesia de San Francisco de Bogotá². El documento reviste enorme interés por cuanto viene a aclarar la historia material de esta magna obra de la retablística hispanoamericana, permitiendo fijar sus diferentes fases de ejecución (fig. 1).

* Trabajo resultante del proyecto HAR2013-43976-P, financiado por el MINECO.

¹ lgila@ugr.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-8797-1739>.

² *Contrato de ampliación del retablo mayor de San Francisco de Bogotá*, 3 de febrero de 1635, Archivo General de la Nación, Bogotá (AGN), Sección de Notarías, Notaría 2.ª, prot. 66, ff. 90r-91v. Mi gratitud a D. Mauricio Tovar González, coordinador de los fondos históricos de dicho archivo por la ayuda recibida.

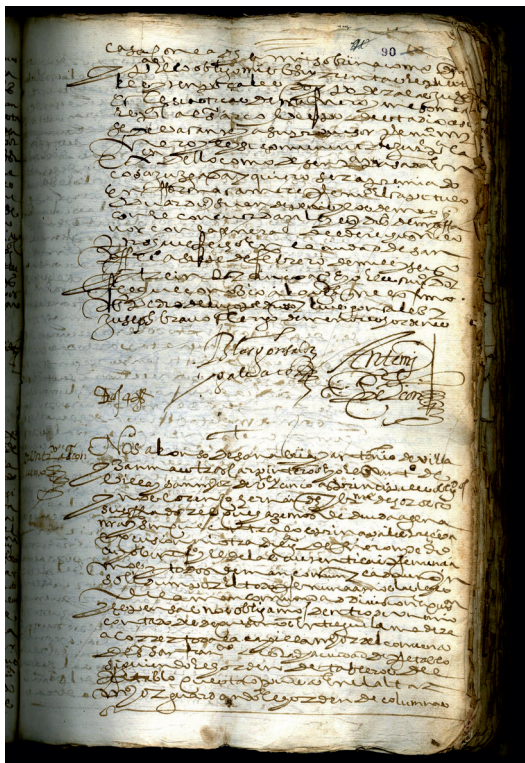


Fig. 1. Bogotá. AGN. Notaría 2.ª. Prot. 66, F. 90.
Foto L. Gila Medina.

Este retablo fue originalmente encargado en 1623 a uno de los mejores maestros de la madera del momento, el escultor, arquitecto y ensamblador asturiano-bogotano Ignacio García de Ascucha (c. 1580-1629)³. Nacido hacia 1580 en Porceyo, parroquia perteneciente al Concejo de Gijón, entre finales del siglo XVI o a comienzos del siguiente marchó a Toledo a fin de completar su formación en el obrador del escultor y ensamblador Alonso Sánchez Cotán, sobrino del famoso pintor cartujo⁴. Al término de este período toledano, que duró unos once años (1600-1611), contrajo matrimonio con la hermana de su maestro, María de Quiñones. El hecho de que ésta no llegara doncella al matrimonio provocó la cólera del contrayente y una violenta disputa familiar, que a la postre acabó con la precipitada huida del asturiano. A pesar de un intento de reconciliación en 1614 y del nacimiento de dos hijas —no reconocidas por el padre— la ruptura del matrimonio fue definitiva. Los caracteres de su obra delatan un conocimiento del mundo sevillano, donde seguramente halló refugio tras su marcha de Toledo⁵. Pasado algún tiempo, hacia 1617 ó 1618, Ascucha embarcaría definitivamente para el Reino de Nueva Granada, asentándose en Santa Fe de Bogotá⁶.

Una vez allí, y después de trabajar para la catedral y para los dominicos, en julio de 1623,

los franciscanos le encargaron por adjudicación directa, sin necesidad de subasta y puja, la ejecución del retablo mayor de su iglesia. El registro notarial en cuestión, que lo califica como escultor, ensamblador y arquitecto, es de una gran precisión en cuanto al uso de la terminología artística se refiere, lo que nos confirma la preparación teórica del maestro, dejando muy claro ya desde el inicio que se haría conforme a la traza que tiene dibujada y está firmada a las espaldas de la escritura por el dicho maestro y por algunos religiosos de la Comunidad⁷.

En resumen, el retablo estaría constituido en horizontal por un alto pedestal pétreo, un banco, tres cuerpos y un amplio ático de dos alturas —lo primero abarcando la calle axial y las contiguas y el segundo sólo la central—, mientras que en vertical serían tres calles y dos entrecalles (fig. 2). El orden elegido era el corintio con fuste melcochado para los dos primeros pisos, aunque en el segundo el imoscapo sería acanalado y en el tercero sogueado y el resto acanalado⁸. Respecto a su programa iconográfico en la calle central y entrecalles iría de escultura y en las extremas pintura, si bien en estas últimas a la hora de plasmarlo se cambió por escultura.

³ Sobre el panorama retablistico neogranadino véase Herrera García/Gila Medina, 2013: 317-323.

⁴ Para la familia Sánchez Cotán véase: Martínez Caviro, 1990: 75-77 y 83. Orozco Díaz, 1993: 62-65. Angulo Íñiguez/Pérez Sánchez, 1972: 39-41.

⁵ Para una aproximación al retablo del primer barroco sevillano véase Halcón/Herrera/Recio, 2009: 129-202.

⁶ Sobre Ascucha véase la más reciente síntesis Gila Medina/Herrera García, 2011: 68-100, donde se recoge la bibliografía precedente.

⁷ *Contrato del retablo mayor de San Francisco de Bogotá*, 13 de julio de 1623, AGN: Not. 3.ª, prot. 13, ff. 34r-38r. Cit. en Gila Medina/Herrera García, 2011: 549.

⁸ Sobre esta terminología véase López Pérez, 2011: 6-36.



Fig. 2. Bogotá. Iglesia de San Francisco. Capilla mayor y parte central del retablo. Foto F. J. Herrera García.

Por condición contractual, el maestro se obligó a realizar el retablo en el plazo de dos años, pero su culminación no tuvo lugar hasta casi 10 años después. Sin duda, García de Ascucha, ayudado por su amplio taller donde había varios esclavos angoleños, pronto pondría manos a la obra, pues el 24 de agosto de 1623 ya recibía a cuenta de su trabajo más de 1.000 pesos. Sin embargo, como reconoce en su testamento —de 10 de octubre de 1628—, pronto se lo traspasó a Luis Marques, su compañero y amigo, pero tuvo que retomarlo de nuevo al morir este último. Así, al tiempo de testar, Ascucha estaba al frente del mismo y lo será hasta su muerte el 7 de marzo de 1629.

Los franciscanos, por consejo testamentario del maestro, confiaron el proseguir la obra a su discípulo Antonio Rodríguez, quien lo concluyó dejándolo en blanco o sin policromar, labores que haría Lorenzo Hernández de la Cámara, dorador y policromador. Así, el 2 de octubre de 1633, se obligaba a estofar y dorar los seis cuadros —de relieve—, que aún faltaban por colocar según se los diese el escultor, cuyo nombre se omite. Estos seis últimos relieves de tema franciscano, como se verá, eran para las calles extremas y por fortuna no se perdieron tras la reforma de 1789.

Ésta era, hasta el momento, la historia conocida. La nueva documentación localizada nos permite ahora afirmar que fue a comienzos de 1635 —finalizado el dorado y estofado del retablo—, cuando los franciscanos decidieron ampliarlo por los muros laterales de la capilla mayor, confiándole el trabajo, también por contratación directa, a los maestros de carpintería Alonso de Sanabria, antaño aprendiz y oficial de García de Ascucha, y a Antonio de Villahizán. Ambos el 2 de febrero de ese año se obligaban con el Provincial de la Orden y el síndico del convento a realizar el encargo⁹ (fig. 3).

⁹ Véase nota 1.

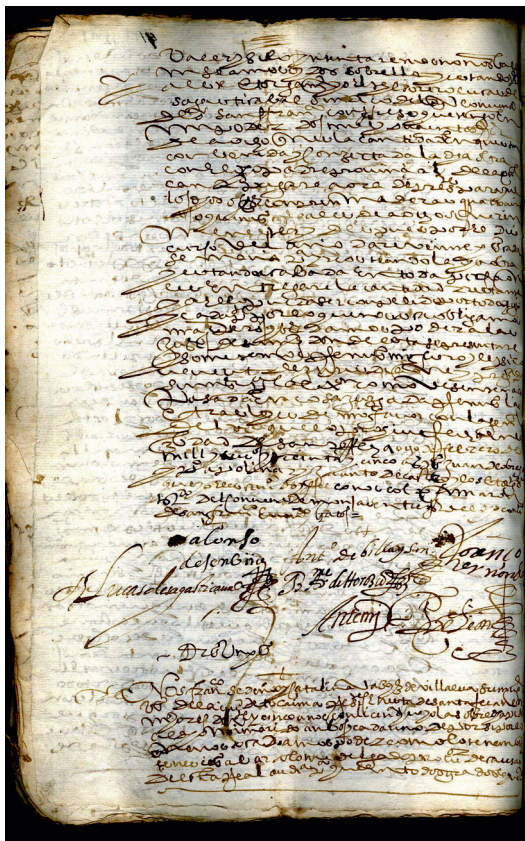


Fig. 3. Bogotá. AGN. Notaría 2.^a. Prot. 66, F. 91v.
Foto L. Gila Medina.

El protocolo notarial recoge con sumo detalle los pormenores de la obra a realizar, advirtiendo de antemano que la ampliación: “ha de empezar a correr [...] desde el final de retablo que hoy está puesto hasta topar con el arco toral de dicha capilla mayor [...] siguiendo el orden de tableros de dicho retablo [...], guardando el orden de columnas y de dos en dos y de la misma labor [...] excepto que los capiteles no han de ser corintios sino dóricos y las cornisas también”¹⁰.

No obstante, a pesar de esta similitud formal con el retablo mayor, se introducen algunos elementos distintivos, sin duda, buscando simplificar esta prolongación lateral para que no le restase protagonismo alguno a la parte central y en contrapartida aliviar sus costes. Estos detalles se refieren básicamente al ornato. Así por ejemplo el pedestal, que hace el papel de banco, será igual al del tabernáculo del convento de la Concepción —no conservado—, y se adornará igual que los frisos sólo con mutilos; en los dos cuerpos de cada lado irán seis tableros separados por dos columnas dóricas y de fuste sogueado —a fin de enmarcar los relieves—, el marco de los tableros, de un codo de ancho —10,5 cm—, será gallonado y en el ático o tercer cuerpo los tableros irán enmarcados por pilastras y rematados por su frontispicio —esquema compositivo de origen viñolesco muy corriente de la Baja Andalucía a comienzos del siglo XVII—. Por fin, la parte

inferior o alto zócalo, a modo de sotobanco, que va desde el suelo al pedestal del primer piso, con su basa y cornisa, lo harán de tablas bien ajustadas para que se pueda pintar. Además se cortaría lo preciso para abrir dos puertas: una de paso sacristía —la de la izquierda—, que existe, y la otra de acceso a la gran capilla de la Inmaculada Concepción, situada en el lado opuesto. Este segundo acceso, si se llegó a hacer, quedaría anulado por un zócalo corrido, a modo de basamento, formado por simples tableros machihembrados y totalmente lisos, que debe ser obra muy posterior.

Otros detalles contractuales de gran interés, aunque ajenos a la disposición de esta ampliación, sería el que lo harían todo por 2.200 patacones en el plazo de un año, incluido su montaje. Correría de su cuenta tanto la madera como la mano de obra necesaria, aunque los frailes les facilitarían gratuitamente una casa lindante con el convento para poner el taller, así como también todo el hierro necesario para hacer los gatos precisos para el montaje de la obra y todos los clavos para entablar.

Sin duda, dada la envergadura del trabajo a realizar, los maestros deberían contar con un buen taller y equipo de colaboradores, de tal modo que en seis meses tendría que tener acabada uno de los laterales y en el otro medio año restante la parte opuesta. En adelante Lucas de Sagastizabal, tesorero y síndico les daría 400 ó 500 reales para comprar maderas; cada semana de trabajo 20 reales y el resto una vez ensamblado, visto y aprobado por maestros expertos nombrados por cada una de las partes.

¹⁰ AGN: Not. 2.^a, prot. 66, ff. 90r-90v.



Fig. 4. Bogotá. Iglesia de San Francisco. Capilla mayor y retablo. Foto L. Gila Medina.

El resultado no puede ser más impresionante y asombroso: se trata de un gran retablo envolvente que deslumbra por su monumentalidad, riqueza iconográfica y valores arquitectónicos (fig. 4). Con esta ampliación por los laterales se creó un elegante armazón arquitectónico, dórico y no corintio como en la parte central, de seis calles y tres pisos, ideal y muy útil para desplegar un complejo programa iconográfico. Por ello el conjunto se erige en una de las obras claves de la retablística colombiana, a pesar, incluso, de la citada alteración que sufrió a finales del siglo XVIII la parte central del retablo de García de Asucha reemplazada por otra nueva rococó, en nada acorde con el primitivo, de un barroco temprano, modificándose, en última instancia, la unidad estilística del conjunto original, aparte de su discurso iconográfico e iconológico.

En este sentido, cabe realizar algunas apreciaciones sobre su discurso simbólico, partiendo de la idea de que no existe un programa continuo y coordinado como algunos han pretendido¹¹, pues ignoramos cómo afectó la sustitución dieciochesca de la parte primitiva de García Asucha. Como va dicho, lo único que ha sobrevivido de ella son las calles externas donde, en consecuencia, tenemos los temas más antiguos. Se trata de cuatro grandes relieves dedicados a diversos momentos de la vida de San Francisco. De izquierda a derecha y de abajo arriba son: *San Francisco asistido por un Ángel*, la *Aparición de Cristo y la Virgen* o la *Porciúncula*, su *Estigmatización* y *San Francisco en éxtasis*. En el tercer piso de estas calles se sitúan, a un lado *Cristo, Señor del Universo*, y al otro la *Virgen Madre*, temas y esculturas que pensamos correspondan a la segunda fase de ampliación lateral¹².

La exaltación de la orden franciscana, pionera en la evangelización del Nuevo Reino de Granada, queda magníficamente expuesta en el retablo central del siglo XVIII, atribuido a Pedro Caballero, a través de la vida de su fundador y de otros muy venerados santos franciscanos. Así, en las calles colaterales a la axial, en realidad entrecalles, están de arriba abajo a *San Buenaventura*, *San Juan de Capistrano* y *San Diego de Alcalá* a la izquierda y en el otro *San Jaime de la Marca*, *San Bernardino de Siena* y *San Antonio de Padua* —éste, junto con San Buenaventura, aparece también en los relieves de la ampliación lateral—. Por fin, en la calle central, los religiosos cuidaron mucho de exhibir temas de especial relevancia y significado, causa y razón en última instancia de la realización de este nuevo retablo, pues, quizás el primitivo era más limitado y pobre en este sentido, aunque, evidentemente, los cuatro relieves de tema franciscano de las calles extremas los engarzaron con el programa desarrollado en el nuevo. Así la Eucaristía, la Inmaculada, San Francisco y la Santísima Trinidad, formando un *totum continuum*, se suceden en este orden y de abajo hacia arriba. Comienza el sagrario, con el *Cordero sobre el libro de los Siete Sellos en su portezuela*; un espléndido manifestador eucarístico, en cuyas puertas cerradas nos ofrecen un hermoso ostensorio; un pelicano dando su sangre a sus polluelos, el símbolo eucarístico por excelencia; la majestuosa talla de la *Inmaculada* en su gran hornacina, el escudo franciscano de las cinco llagas, una imagen de *San Francisco* en su nicho, la paloma del Espíritu Santo y por fin, como remate el *Padre Eterno* bendiciendo, no sólo a los fieles sino especialmente por su proximidad a la Inmaculada, su criatura fundamental¹³, mientras el Espíritu Santo posibilitó la Encarnación. Incluso, acotando aún más esta idea, la presencia de la Trinidad está pensada en función de la Inmaculada Concepción, que sería el motivo fundamental del retablo

¹¹ El tema ha sido tratado con escasa fortuna por el jesuita Arellano, 1988: 324-326. Su estudio es solamente descriptivo e incurre en graves errores de identificación. Por ejemplo confunde la Conversión de San Pablo con Santiago en la batalla de Clavijo. El de Villalobos Acosta, 2011 (pp. 92-132), es un estudio mucho más profundo, aunque parte de unos fundamentos inviables, pues el programa iconográfico-iconológico responde cronológicamente a varios momentos históricos y en consecuencia no hay un hilo conductor sino varios, aunque entre ellos existan vínculos. La autora defiende que el conjunto representa la Iglesia como nave que camina por el mar de los tiempos, concretizada en este caso en la Orden Franciscana, encargada de su evangelización. Precisamente a esta autora le debemos un reciente estudio (2012) sobre los retablos de la iglesia de la Compañía de Jesús de Bogotá.

¹² Estilísticamente no se asemejan a los relieves de tema franciscano, por lo que deben ser de la ampliación objeto de estudio, poniéndose con el Apostolado del tercer piso para completar el discurso.

¹³ Precisamente el razonamiento básico para justificar su Limpia Concepción se atribuye al franciscano Duns Scoto, gran teólogo escocés, que lo argumentó así: *Potuit, decuit, convenit ergo fecit*, es decir, *pudo, convenia, quiso, luego lo hizo*.



Fig. 5. Bogotá. Iglesia de San Francisco. Retablo mayor. Lateral izquierdo. Foto L. Gila Medina.



Fig. 6. Bogotá. Iglesia de San Francisco. Retablo mayor. Lateral derecho. Foto L. Gila Medina.

junto con la Eucaristía y el fundador de los franciscanos, orden adelantada en la propagación y defensa de estos dos trascendentales misterios del catolicismo.

La ampliación lateral del retablo no nos brinda un discurso temático tan definido como en la cabecera, sino varias propuestas que completan el programa del retablo mayor, siendo sin duda la predominante la potenciación de la fe como entrega total y absoluta a la voluntad de Dios, llegando incluso al martirio. De ahí que, en el tercer piso nos aparece el apostolado, través de relieves de medio cuerpo de escasa calidad, a la izquierda: *Bartolomé, Judas Tadeo, Mateo, Simón, Juan y Pedro*, y a la derecha: *Tomás, Felipe, Santiago el menor y el mayor, Andrés y Pedro*. Bien es verdad, que los apóstoles, amén de sufrir martirio, excepto Juan, aquí también se justifican por ser los pilares y el fundamento de la Iglesia y del cristianismo. Esa significación valiosa de la fe alcanza su punto álgido en el segundo piso a través de doce relieves —seis a cada lado— de santas mártires de la época paleocristiana, de una gran calidad plástica, a la izquierda: *Lucia, Cecilia, Bárbara, Marta, Anastasia y Catalina* —que de nuevo aparece en el piso inferior—, y a la derecha: *Apolonia, Inés, Dorotea, Águeda, Margarita y Úrsula* (fig. 5). Menos claridad en este sentido ofrece el primer piso, donde de nuevo tenemos seis excelentes relieves a cada lado dedicados a episodios de la vida de Cristo, a los escudos y a santos franciscanos sobresalientes, así como a otros destacados del santoral. A la izquierda: *Martirio de Santa Catalina*, el escudo franciscano de los brazos cruzados —de Cristo y San Francisco—, *Regreso de Egipto, San Jerónimo en su estudio, Conversión de San Pablo* y el *Bautismo de Cristo*, y a la derecha: *San Buenaventura en su estudio*, el escudo de las llagas, *María y Santa Ana entregan el Niño Jesús a San Antonio de Padua, Martirio de San Lorenzo* y la *Visión de la Inmaculada en Patmos*.

Por ello, en esta ampliación vislumbramos como motivos básicos a destacar: la exaltación de la fe, con los apóstoles, las santas vírgenes mártires y San Lorenzo, de origen hispano; los fundamentos del cristianismo con el citado apostolado que se completa con Cristo y María en el ático de las calles extremas del retablo originario; la vida de Cristo con el regreso de Egipto y el Bautismo de Jesús; de la Inmaculada con san Juan en Patmos; de la Orden franciscana con los escudos y la presencia de san Buenaventura, el *Doctor Seráfico* y segundo fundador de la orden, y San Antonio de Padua, el más popular de los santos franciscanos tras el fundador. Finalmente, otros santos también mártires o que tras un sincero arrepentimiento se entregaron al estudio, a la oración y a la penitencia, por lo que pueden ser modelos a seguir para esa nueva población, como San Jerónimo, Santa María Magdalena, y San Pablo “El Apóstol de los Gentiles”, quien, tras su conversión, fue el gran propagador del Evangelio por el mundo entonces conocido, lo mismo que hacían los franciscanos en el Nuevo Mundo (fig. 6).

En la realización de este magno proyecto iconográfico, fruto de tres momentos distintos como sucede con el retablo en su conjunto, tuvieron que intervenir varios escultores. Es muy de lamentar que Lorenzo Hernández de la Cámara al comprometerse, en 1633, a policromar algunos relieves del retablo original de Ascucha, aunque señale que lo haría según se los fuese dando el escultor —término que cita en dos ocasiones—, no nos revele su nombre, al menos tendríamos ya un primer artista seguro. Tampoco sabemos si éste sería el mismo que aquel innominado lego franciscano al que hace referencia una vieja crónica franciscana y a la que damos escasa credibilidad, recogida por Almansa y dada a conocer por Luis Alberto Acuña, en estos términos: “un religioso lego que hubo en esta provincia talló en madera de medio relieve los tableros que adornan el altar del templo de su convento”¹⁴.

Obviando estas cuestiones de difícil resolución, lo evidente es que tuvo que haber varios escultores con sus correspondientes talleres, incluso procedimientos técnicos, siendo quizás este último detalle el que nos proporcione alguna luz al respecto.

De todos los tableros, cuatro relieves están realizados en estuco policromado¹⁵, a saber, el *Martirio de Santa Catalina, Regreso de Egipto, Conversión de San Pablo* y el *Bautismo de Jesús* —todos en el primer piso del lado del evangelio—, de muy subida calidad, de acertada y logra-

¹⁴ Acuña, 1932: 15.

¹⁵ Algo usual en Colombia. Pensemos en las esculturas de portada de la capilla de “la Bordadita”.

da composición, pletórica de gracia y donosura, a lo que contribuye su sabia policromía. Trabajos, en definitiva, que nos revelan una mano muy experta, a un artista diestro, conocedor de lo sevillano del momento, y, a la par, consciente del gran encargo que tenía entre manos. Sin duda, este desconocido artista haría numerosos dibujos y bocetos previos, utilizando para ello todos aquellos recursos auxiliares posibles, tales como estampas o grabados flamencos o italianos. Técnicamente anatomiza con primor y no solamente las figuras humanas sino todos aquellos elementos que, aunque subsidiarios, son sumamente enriquecedores del motivo principal, como puede ser la fauna y la flora local que hábilmente introduce en un loable gesto de ensalzarla. Todas estas cualidades están presentes también en los relieves, ahora en madera policromada, de los dos escudos franciscanos, *Santa Ana y la Virgen entregando el Niño a San Antonio de Padua* y el dedicado a *Santa María Magdalena*.

Los demás tableros de los paños laterales, tales como *San Jerónimo penitente*, *San Buenaventura en su estudio*, *Martirio de san Lorenzo* o la *Visión apocalíptica de san Juan*, aunque participan del espíritu de los anteriores ofrecen una falta de concreción y precisión en la talla y una sencillez en su composición, que nos hacen pensar en una amplia participación del taller del maestro responsable de los cuatro primeros o, mejor aún en otro maestro menos hábil y avezado.

En ambos grupos, todos pertenecientes a esta ampliación de las calles laterales, se evidencia un mayor o menor seguimiento de modelos grabados de origen nórdico. Así, puede apuntarse que el *Regreso de Egipto* sigue una estampa de Cornelis Galle, la *Estigmatización de San Francisco* otra de Lucas Vorsterman o la *Inmaculada apocalíptica* otra de Martín de Vos, mientras que los mascarones del banco evocan y siguen modelos del arquitecto, escultor y grabador flamenco Cornelis de Floris. Por su parte, la excelsa galería de retratos de Vírgenes Mártires del segundo piso remiten a los modelos de Tomás de Leu y Adrián Collaert¹⁶.

Menos logrados resultan los cuatro relieves de las calles extremas del retablo primitivo de García de Escucha, dedicados, como vimos, a la vida de San Francisco, y en un nivel muy inferior estaría el Apostolado del ático, incluyendo el Cristo y la Virgen, que deben de ser coetáneos al colegio apostólico y de la misma mano. Su elevada altura justifica, en parte, su mediocre factura.

A pesar de estas irregularidades, en conjunto constituye una obra muy lograda, fruto de un buen equipo de maestros que pusieron lo mejor de su saber teórico y destreza técnica al servicio de una de las empresas artísticas santafereñas más emblemáticas de su momento histórico, guiados y hábilmente motivados e ilustrados por un gran ideólogo, como acontece en estos complejos proyectos. En este caso, evidentemente, por los frailes de la casa con el padre guardián a la cabeza, fray Felipe Arias Ugarte, hermano del arzobispo D. Fernando Arias de Ugarte, bogotano de nacimiento y el primer metropolitano neogranadino.

Finalmente, y como hipótesis de trabajo, entre los escultores documentados por estas fechas en Bogotá tenemos a Luis Márquez, Pedro de Lugo Albarracín¹⁷, Francisco López y el agustino calzado Alonso Sánchez, además del mismo García de Escucha, quien, aunque también escultor, aquí sólo se ocupó de la estructura arquitectónica del retablo. Con toda probabilidad entre ellos debe andar la autoría o autorías del conjunto escultórico de este magnífico retablo, cuya singular historia material, al menos en lo que respecta a la ensambladura, queda ahora mejor documentada.

¹⁶ Leu/Collaert/Bayerlinck: 1610, 2-58.

¹⁷ Pedro de Lugo quizás fue el primer eslabón de una de las sagas de escultores del barroco neogranadino más importantes, quienes precisamente cultivaron esta técnica del barro estucado o policromado. Autor de varios cristos caídos tras su flagelación, fue él quien, en 1625, se obligó a realizar un busto del arzobispo Arias Ugarte, junto con el platero Juan Bautista Cortés. AGN, Not. 3.ª, prot. 14, ff. 407-408 (11-IX-1625). A él se le deben parte de los relieves laterales de la capilla del Rosario del convento dominico de Tunja.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, L.A. (1932): *Ensayo sobre el florecimiento de la escultura en Santa Fe de Bogotá*. Bogotá: Cromos.
- Angulo Íñiguez, D. / Pérez Sánchez, A. (1972): *Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*. Madrid: CSIC.
- Arellano, F. (1988): *El arte hispanoamericano*. Caracas: Universidad Católica “Andrés Bello”.
- Gila Medina, L., Herrera García, F. J. (2011): “Ignacio García de Ascucha, arquitecto, escultor y ensamblador asturiano-bogotano (1580-1629). Aproximación a su vida y obra”. En: *Anales del Museo de América*, 23, Madrid, pp. 68-110.
- Halcón, F. / Herrera García, F. / Recio, A. (2009): *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación-Real Maestranza de Caballería-Fundación Cajasol.
- Herrera García, F. J. / Gila Medina, L. (2013): “El retablo escultórico del siglo XVII en la Nueva Granada. Aproximación a las obras, modelos y artífices”. En: Gila Medina, L. (coord.). *La consolidación del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad, pp. 301-368.
- Leu, T. / Collaert, A. / Bayerlinck, L. (1576-1610): *Martyrologium sanctarum virginum quae in hoc saeculo ob sanctam fidem*. París: s/i.
- López Pérez, M. P. (2011): “Reflexiones sobre la obra de Ignacio García de Ascucha, entallador, ensamblador y arquitecto. Santafé, Nuevo Reino de Granada. Primeras décadas del siglo XVII”. En: *Ensayos, Historia y Teoría del Arte*, 21, Bogotá.
- Martínez Caviro, B. (1990): *Conventos de Toledo*, Madrid: El Viso.
- Orozco Díaz, E. (1992): *El pintor fray Juan Sánchez Cotán*. Granada: Universidad.
- Villalobos, C. (2011): “El retablo mayor de la iglesia de San Francisco. Nave simbólica y visión enciclopédica de la naturaleza neogranadina”. En: Solodkow (coord.). *Perspectivas sobre el Renacimiento y el Barroco*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Fecha de recepción: 28-I-2017

Fecha de aceptación: 25-IV-2017