

# IX.- PEDRO DE LUGO ALBARRACÍN Y EL DESARROLLO DEL PLENO BARROCO EN LA ESCULTURA NEOGRANADINA DEL SIGLO XVII

Francisco Javier Herrera García  
Universidad de Sevilla  
Lázaro Gila Medina  
Universidad de Granada





Referirnos a Pedro de Lugo Albarracín, supone adentrarnos en el poco conocido campo de los talleres escultóricos neogranadinos del XVII y en la que, a juzgar por las obras conservadas, debió ser una intensa actividad artística, auspiciada por la creciente demanda de particulares, eclesiásticos, órdenes religiosas, catedrales y parroquias, tanto capitalinas como de localidades del entorno. Al igual que en pintura son citados nombres que expresan la madurez creativa del taller santafereño, como Antonio Acero de la Cruz, Baltasar de Figueroa y Gregorio Vázquez de Arce, nuestro protagonista y algún otro del mismo apellido (Salvador o Lorenzo) son los preferentemente citados a la hora de aludir los progresos que en la escultura acontecieron durante ese siglo en la Santafé colonial y otras ciudades como Tunja. Si bien, desde fechas tempranas de la pasada centuria, ha despertado el interés de diferentes historiadores y críticos de arte, todavía no existe una monografía que profundice en aspectos biográficos y en el catálogo de su obra, capaz de valorar su protagonismo y aportaciones en este importante y vital apartado creativo, auspiciado por la religiosidad barroca.

Fue Luis Alberto Acuña el primero en trazar una escueta semblanza de su personalidad y destacar el potencial expresivo de sus creaciones, definitorio de su estilo, reconociendo la oscuridad que rodeaba su quehacer, sin duda relacionada con la falta de datos, y considerándole «el más devoto de los imagineros coloniales»<sup>1</sup>. Su capacidad para expresar el drama, el dolor y los signos de la mortificación, figuran como características de un creador, al cual se adivina intensa y profundamente sumido en vivencias y sentimientos religiosos que le llevan a la búsqueda compulsiva del realismo dramático. Fueron asignadas por Acuña como obras salidas de su taller, el Cristo Caído del Carmen, el Ecce Homo de San Ignacio, el Nazareno de la Misericordia de San Agustín, así como el Cristo atado a la

1 Acuña, 1934: 216. Queremos agradecer la desinteresada ayuda relativa a diferentes cuestiones que hemos recibido en Colombia y España de Laura L. Vargas Murcia, P. Edison Sahamuel Ortiz, Marta Fajardo de Rueda, Jaime Humberto Borja, Fray Marco Vinicio Mendieta Niampira, Constanza Villalobos, Clara Inés Ángel, Diana Farley Rodríguez, José Roda Peña y José Miguel Sánchez Peña.

columna de la parroquia de Las Nieves. Respecto al Caído de Monserrate, recurre a la leyenda de su procedencia inglesa pero factura española, asignándole la categoría de modelo inspirador de las producciones de Lugo<sup>2</sup>.

Posteriormente Hernández de Alba en su célebre Teatro de Arte Colonial, vuelve sobre Lugo y enfatiza su relevante papel en el panorama artístico y religioso de la Santafé del seiscientos. El prestigioso historiador, después de conocer la documentación de la ermita de Monserrate, no tiene la menor duda en asignar el célebre Cristo del cerro bogotano al quehacer del escultor, significándolo como su más apurada y expresiva creación, obra que acertó a canalizar los sentimientos religiosos y devocionales de los neogranadinos. Amplía el catálogo de realizaciones atribuidas a Lugo, con el Señor de la Torre de la iglesia de la Orden Tercera, el Señor del Despojo de Las Cruces, Caído de Las Nieves y no debemos pasar por alto que fue Hernández de Alba el primero en destacar la faceta de vaciador de Lugo, que dice empleó en la confección del citado Caído del Carmen, hoy en la Veracruz bogotana<sup>3</sup>. La vinculación del escultor con tales creaciones caracterizadas por su descarnado dramatismo y desmesurado sufrimiento, sirvió para que la historiografía posterior le asignara numerosas imágenes cristíferas vinculadas a momentos pasionales<sup>4</sup>. No podemos dejar de mencionar a Carmen de Ortega Ricaurte, autora que recoge todo lo anteriormente estimado sobre el escultor, dando cuenta del catálogo que previamente habían planteado Acuña y Hernández de Alba<sup>5</sup>. Después de estas aportaciones que podemos considerar “clásicas”, menudean otras, como la efectuada por nosotros mismos al plantear la posible vinculación con el taller de Lugo de

los cuatro relieves de estuco insertos en el grandioso retable mayor de San Francisco y que representan El Bautismo de Cristo, El regreso de Egipto, La conversión de San Pablo y El martirio de Santa Catalina<sup>6</sup>. Recientemente Andrés Aponte sugiere la relación con el afamado taller del San Francisco que preside la célebre capilla del Santo fundador, popularmente conocida como del chapetón, en el citado convento franciscano de Bogotá<sup>7</sup>.

Las fuentes tanto biográficas como profesionales sobre Pedro de Lugo y su estirpe escasean, y su catálogo destaca por su débil sustentación debido a esa carencia. En las líneas que siguen intentamos rellenar algunos de los múltiples vacíos que hacen de este escultor y sus familiares, practicantes también de este arte, un grupo de artistas bastante desconocidos. Procedemos a valorar sus creaciones en virtud de su originalidad expresiva e iconográfica, de manera que pueden ser esgrimidas para la reconsideración del peso e importancia del taller escultórico santafesino en el contexto americano. La nueva documentación que manejamos, procedente de distintas secciones del Archivo General de la Nación (Bogotá), Archivo General de Indias (Sevilla), Archivo de la Real Chancillería (Granada), Archivos Diocesanos y Municipal de Jerez de la Frontera, nos permiten ofrecer la visión de un hombre variopinto y multifacético, de ascendencia andaluza, establecido en la Nueva Granada como experto en fundición y escultor, minero en Cuba, demandante de un mayorazgo fundado por su abuelo en el Puerto de Santa María (Cádiz – España), regidor perpetuo en su ciudad de residencia, Santafé, y minero también en territorio neogranadino. A todo ello hay que sumar su presunción hidalga, según la ejecutoria ganada por su tío Juan de Lugo Albarracín a comienzos del XVII.

## DE ANDALUCÍA A LA NUEVA GRANADA:

ANTEPASADOS ANDALUCES Y DESCENDENCIA NEOGRANADINA

Diferentes documentos nos informan sobre los ilustres antepasados de Pedro de Lugo, así como de algunos

2 *Ibídem*: 216-217.

3 Hernández de Alba, 1938: 126-127.

4 Durante los años setenta del pasado siglo, el catálogo de obras asignadas a Pedro de Lugo Albarracín quedó fijado en el Cristo de la Misericordia de San Agustín; Señor Caído de San Francisco; Ecce Homo de San Ignacio; Cristo de la Expiración de San Diego; Señor Caído de Las Nieves; Nazareno de La Candelaria; Señor atado a la columna de Las Nieves; Señor Caído de la Veracruz; San Francisco de San Ignacio, resultando la obra clave el Señor Caído de Monserrate. Véase Gómez Hurtado, 1970: s/p.

5 Ortega Ricaurte, 1979: 257.

6 Gila Medina-Herrera García, 2010: 545, n. 192.

7 Aponte Pareja, 2015: 310.

de sus familiares contemporáneos y su descendencia en tierras americanas, continuadores de la profesión. Son numerosas las fuentes de información que nos permiten reconstruir la estirpe de la que procede Pedro de Lugo, especialmente la ejecutoria de hidalguía antes citada, desarrollada entre 1603 y 1607<sup>8</sup>. Posteriormente, los pleitos interpuestos por los procuradores del escultor en 1653-1655 y luego en 1659-1670, abundan sobre los abuelos, progenitores y otras circunstancias familiares, sociales, contactos previos con América, en particular con la Nueva Granada, etc<sup>9</sup>. Para la familia establecida en el Nuevo Reino y algunos de sus parientes, existen documentos del Archivo General de la Nación bogotano, en los que salen a relucir hermanos y descendientes. Entre estos destacamos el pleito, según el cual resultó acusado de estupro un sobrino del escultor que llevaba su mismo nombre, hábil en la escultura de barro y activo en Tunja hacia 1645-1648<sup>10</sup>.

De momento seguimos sin conocer la fecha y el lugar de nacimiento de Pedro de Lugo Albarracín. Pudo acontecer en Jerez de la Frontera, de donde procedía su padre, ciudad de la que el mismo se declarará vecino en 1653-1654. No hay que descartar la posibilidad de que viniera al mundo en territorio neogranadino, en los últimos años del XVI o primera década del XVII, quizás en la ciudad de La Palma (Cundinamarca, Colombia), donde sus padres, Jácome de Lugo Albarracín y María de Sotelo, residían desde finales del quinientos. Por el contrario, sabe-

8 Archivo Histórico de la Real Chancillería de Granada (ARCG). Hidalguías, 4949, pieza 3. Probanza de hidalguía de Juan de Lugo Albarracín. Año 1603. ARCG. Hidalguías, 4597, pieza 25. Sentencia-carta de hidalguía de Juan de Lugo Albarracín, 1607.

9 ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655. ARCG, Pleito, caja 581, pieza 18. Cuaderno 2. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1659.

10 Archivo General de la Nación de Colombia (AGN), secc. colonia, criminales (juicios): SC 19, 5, D 9 y D 11. Simón de Riberos oficial sillero vecino de la ciudad de Tunja contra don Pedro de Lugo, menor, vecino de esta ciudad de Santafé, que le acusa diciendo haber desflorado a una hija suya doncella. 1648.

mos que falleció a finales de 1678 o principios de 1679, en Santafé, donde su viuda, dña. Mariana de Alvís y Salinas, declara fue enterrado y se le hizo funeral<sup>11</sup>.

Nacido en Andalucía o en la Nueva Granada, lo cierto es que su ascendencia es andaluza, establecida mayoritariamente en ciudades de la Baja Andalucía como Jerez de la Frontera y el Puerto de Santa María. Según veremos, algunos de sus antepasados participaron en la conquista del Nuevo Reino, en expediciones que partieron de Santa Marta, remontando el río Magdalena hasta llegar a la meseta neogranadina. Su padre, Jácome de Lugo, fue bautizado en la parroquia jerezana de San Miguel el 7 de diciembre de 1559, era hijo natural de Alonso de Lugo y una mujer principal, Isabel de Fuentes, con la que no estaba casado, radicando aquí la fuente de posteriores desavenencias y problemas de herencia para Pedro de Lugo y sus hermanos<sup>12</sup>. El procurador de este último declaraba en 1655, refiriéndose a su abuelo Alonso de Lugo:

...siendo moço soltero y por casar, tubo amistad y trato carnal con doña Ysavel de fuentes vez<sup>a</sup> y natural de la dha. ciud. de Xerez, siendo la suso dha. doncella soltera y libre para poder contraer matrimonio y mujer principal; y deel trato carnal con el dho. Alonso de Lugo, resulto preñada y pario a Jacome de Lugo que en siete de diciembre de este año de mil y quinientos y cinquenta y nueve se baptizó, en la Pila de la Yglesia Parroquial de Señor San Miguel de la dha. ciud. de Jerez, por hijo natural deel dho. Alonso de Lugo y en raçon de estar la dha. doña Ysavel de fuentes, en buena opinión y reputaçion de doncella onesta, y ser hija

11 AGN, secc. colonia, caciques e indios, 48 bis, D. 17. Indio de Jaramillo: demanda sobre mortuoria. 1679.

12 Consta en la partida de bautismo de Jácome de Lugo: «... no se dice el nombre de quien es su madre por la onestidad ...». Fueron sus padrinos Juan de Vega, Álvaro de mendoza, Cristóbal Martín y Francisco Jade, clérigo. Archivo Histórico Diocesano de Jerez (AHDJ). San Miguel. Bautismos, 1º 8º(1557-1562), fol. 302v. También figuran copias de las partidas originales en el pleito emprendido por Pedro de Lugo a partir de 1653. ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655, fols. 104 y ss.

de padres principales y de mui buena calidad y bien enparentada, no se dijo en la partida de el libro de el bautismo el nombre de la suso- // -dha. por madre del dho. Jacome de Lugo...<sup>13</sup>.

Con posteridad al nacimiento de Jácome, al que reconoce y cría como hijo, Alonso contrajo matrimonio con dña. Ana María de Acuña, jerezana<sup>14</sup>, con quien procreará otros hijos: Álvaro, Sebastiana, Catalina, Inés, siendo el mayor Juan de Lugo Albarracín, tío del escultor, con el que habría de mantener especial afecto y sintonía, pese a la distancia que les separaba. Después de casado, Alonso de Lugo, según testamento otorgado el 14 de mayo de 1586, fundó mayorazgo y vínculo principal, sobre «... una heredad de viña y olivar con su casa y pozos, en que puede aver sesenta i seys arañadas poco más o menos, en el sitio que llaman el cercado, termino de la ciudad de el Puerto de Santa Maria...»<sup>15</sup>. Fallecido el citado Juan sin descendencia en 1649, hijo mayor del fundador y titular del vínculo tras la muerte de su padre, por voluntad propia y especial afecto a los hijos de su hermanastro Jácome, el mayorazgo fue asignado a Pedro de Lugo, entonces domiciliado en la isla de Cuba. Sin embargo, los descendien-

tes de otra línea familiar, en especial don Andrés Arias de Lugo, vecino de Trebujena, se apresuran a reclamar sus derechos y tratar de invalidar el nombramiento del hijo mayor de Jácome a quienes desestiman argumentando que descende de un hijo ilegítimo del fundador. Volveremos sobre este delicado asunto.

Continuando con los antepasados, Alonso de Lugo Albarracín, quien mediante la institución del mayorazgo pretendió robustecer su status nobiliario y garantizar el de su descendencia, vivió con hábitos y estilo de vida caballeresca en Jerez, donde residió en la calle Caballeros. Fueron sus padres Juan de Albarracín y Ana de Lugo, el primero a su vez hijo de Juan de Albarracín y Elvira Alonso Benítez, todos naturales y vecinos de las dos ciudades andaluzas antes citadas<sup>16</sup>. La aludida ejecutoria de hidalguía impulsada por Juan de Lugo Albarracín en 1603, informa de los citados, sin ir más atrás de los nombrados en último lugar, que vivieron entre los siglos XV y XVI<sup>17</sup>. En el abultado expediente, el principal argumento para justificar la condición hidalga de la estirpe Albarracín, es descender de García de Albarracín y Donoso, uno de los trescientos caballeros que acudieron a la conquista de Jerez con el Rey Alfonso X<sup>18</sup>.

Siguiendo con la probanza de hidalguía, son dignos de mención otros datos que informan del rancio abolenigo familiar, especialmente del apellido Lugo, abundando también en los signos de distinción que sus diferentes miembros observan en festividades y actos religiosos. Según avanzamos, Ana de Lugo aporta este apellido a la estirpe. Debió contraer matrimonio con el citado Juan de Albarracín hacia los años cuarenta del XVI, después de

13 ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655, fol. 59r.-v. Lucas García de Molina, de Jerez de la Frontera es el procurador de Pedro de Lugo, en la demanda por la que reclama ser legítimo poseedor del mayorazgo fundado por su abuelo Alonso de Lugo Albarracín.

14 Contrajeron matrimonio en fecha indeterminada, en el oratorio de la casa del padre de la desposada, don Francisco Pérez de Acuña. ARCG, Hidalguías, 4949, pieza 3. Probanza de hidalguía de Juan de Lugo Albarracín. Año 1603. Declaraciones de los testigos que intervienen en las informaciones correspondientes a la probanza, s/f.

15 De esta y otras noticias relativas al mayorazgo y el pleito en el que reclama Pedro de Lugo sus derechos sobre el mismo, da cuenta un impreso costado por el propio Pedro de Lugo Albarracín, que lleva por título «POR D. PEDRO DE LVGO ALBARRACIN, residente en el Puerto de Santa Maria. EN EL PLEITO CON EL LICENCIADO DON Andrés Arias de Lugo vezino de la villa de Tribujena», Granada, Imprenta Real, Casa de Baltasar de Bolívar, 1654. Biblioteca Rector Machado. Universidad de Sevilla, sign. A 110/123 (26).

16 Es posible que antepasado, quizás padre, de Juan de Albarracín, fuera Alonso de Albarracín, uno de los caballeros que bajo las órdenes de Alonso Fernández de Lugo, fue a la conquista de las islas de La Palma y Tenerife. Viera, 1982, I: 847.

17 ARCG, Hidalguías, 4949, pieza 3. Probanza de hidalguía de Juan de Lugo Albarracín. Año 1603, s/f.

18 *Ibidem*. Entre los caballeros que participaron en el repartimiento de Jerez en 1266 figuran, por un lado «Dn. Garcia de Sta. Maria de Albarracin y D<sup>a</sup> Ró su muger», por otro «Domingo Garcia Dalbarracin, é Doñora su muger». Gutiérrez, 1886: 39 y 70.

Reconocimiento de Hidalguía de Juan de Lugo Albarracín. 1607. Escudo del apellido Albarracín. Archivo de la Real Chancillería de Granada

Foto: José Carlos Madero López

las “aventuras” americanas de su esposo, que habrían de llevarle tras las huellas de los adelantados de Canarias y Santa Marta, Pedro Fernández de Lugo y Antonio Luis de Lugo. Ana fue hija de Leonor de Lugo y un comerciante genovés establecido en Sanlúcar de Barrameda, Jacobo Doméstico. A su vez, Leonor lo fue de Alonso Fernández de Lugo (II) e Isabel García Padual, establecidos en la ciudad de la casa Medina Sidonia, siendo los progenitores de éste último Alonso Fernández de Lugo (I) y Catalina Martínez de Luna, tíos del primer adelantado de Canarias, Alonso Fernández de Lugo, de manera que cuando a mediados del siglo XVI enlazan ambos apellidos, Ana de Lugo es prima lejana de Alonso Luis de Lugo, tercer adelantado del archipiélago canario y segundo de la provincia de Santa Marta, donde tuvo una breve y controvertida estancia<sup>19</sup>.

No sabemos cómo ni cuándo Juan de Albarracín, en algún momento de la primera mitad del XVI, contactó con los Lugo, quienes le implicarán en sus andanzas americanas y por otra parte contrae con su pariente Ana de Lugo. Según informan las fuentes colombianas, el capitán Juan de Albarracín, experto en las artes de arqueo de navíos, llegó a Santa Marta en compañía de Pedro Fernández de Lugo y su hijo Alonso Luis, en 1535. Emprendió la exploración tierra adentro a través del Magdalena, bajo las órdenes de Gonzalo Jiménez de Quesada, de manera que alcanzaría las mesetas interiores y pudo participar en la fundación de Santafé de Bogotá, Tunja, así como en el

<sup>19</sup> Sobre la estirpe de los Lugo y su enlace con los Albarracín informa Fernández de Béthencourt, 1952, I: 12-25. Respecto a Ana de Lugo y el entronque con los Albarracín, p. 28.



descubrimiento de numerosos pueblos indígenas y yacimientos mineros como las minas de esmeraldas de Somondoco<sup>20</sup>. Flórez de Ocáriz únicamente lo sitúa como capitán en la exploración del Río Grande (Magdalena)<sup>21</sup>, mientras Rodríguez Freyle, además de capitán que vino al frente de un navío desde España, lo destaca como encomendero en Tunja, donde dejó descendencia<sup>22</sup>, extremos que parecen difíciles de confirmar si hacemos caso de Rivas quien sostiene que en 1539 estaba de regreso en Sevilla y se establece definitivamente en Jerez<sup>23</sup>.

---

20 En sus elegías que rememoran los acontecimientos de la conquista, Juan de Castellanos lo refiere en diferentes ocasiones: Destos, los capitanes señalados que salieron con cargos de la costa fue Gonzalo Suárez Rendón uno, y Juan de Céspedes, varón insigne, y Juan de San Martín y Antón de Olalla Balthasar Maldonado y un Lebrija, del singular Antonio descendiente; un Juan Albarracín, Lázaro Fonte, Gómez Corral y Gonzalo García, que tenía de sobrenombre Zorro.

Le relaciona también con la conquista de la tierra de Tunja y la búsqueda de minas de esmeraldas y estaría entre los primeros europeos en divisar las espectaculares llanuras de las mesetas andinas:

Y por estar ya cerca de las minas do decían sacar las esmeraldas, envió allá ciertos soldados, de los cuales hoy vive y es presente Paredes Calderón, siendo caudillo un Juan de Albarracín, para que viesen la verdad y trajesen certidumbre. El cual, en cumplimiento deste mando, llegó con los soldados que llevaba a Somondoco y a las altas sierras do las preciosas piedras se sacaban, y desde donde vieron claramente buena parte de los inmensos llanos, según la vista pudo dar alcance;

Juan de Castellanos, «Historia del Nuevo Reino de Granada...», págs. 76, 78, 79, 128 y 145.

21 Flórez de Ocáriz, 1674, I: 155.

22 Rodríguez Freyle, 1979: 51 y 63.

23 Se le atribuye un segundo viaje a la Nueva Granada en compañía de Alonso de Albarracín, probablemente su hijo, pero tales extremos no pueden ser demostrados, si bien en Tunja

Estos años de contacto con el territorio neogranadino, interviniendo en su conquista, pueden explicar el posterior establecimiento de su nieto Jácome en aquellas tierras, es posible que incluso dejara alguna propiedad o derechos adquiridos sobre minas, que sirvieran de atracción al hijo natural de Alonso de Lugo, intuyendo el poco protagonismo que le esperaba en Andalucía. Insistimos en la importancia de las probanzas de hidalguía de Juan de Lugo Albarracín (1603), continuador de la línea sucesoria del mayorazgo fundado por su padre, pues abunda en las demostraciones de distinción social que al menos constan desde hace unos sesenta años, desde tiempos de Juan de Albarracín y Elvira Alonso Benítez, en las primeras décadas del XVI. Los diferentes testigos, de avanzada edad, aseguran fueron los antepasados vecinos y naturales de Jerez de La Frontera y del Puerto de Santa María. No había duda de haber sido todos casados y velados por las leyes de la Santa Iglesia y de su “limpieza sanguínea”, constando su hidalguía, con casa y solar, desde hacía unos sesenta años, con bienes repartidos entre Jerez y El Puerto. A parte de no pechar, no estaban afectados por los repartos de milicias o tropas o cualquier otra contribución. El primero de los testigos, el jurado Fernando López de Castro, declara que Juan de Albarracín y su esposa Ana de Lugo, vinieron del Puerto a vivir a la ciudad de Jerez hace unos sesenta años (hacia 1540-1545), con su primogénito llamado Pedro de Lugo Albarracín, el primero de este nombre en la familia. Al parecer, los Albarracín conservaban casas en la collación del Salvador, de las que habían sido otorgadas por el Rey Sabio a su legendario antepasado García de Albarracín en el reparto de Jerez. Los bisabuelos habían habitado en El Puerto de Santa María<sup>24</sup>.

---

desde el XVI y a lo largo del XVII está constatado el apellido Albarracín, por lo que no puede descartarse alguna relación con el conquistador andaluz, que habría dejado descendencia en la capital boyacense. RIVAS, 1923: 42-43. Este autor recoge las citas a Juan de Albarracín formuladas por cronistas de la conquista como Fray Pedro de Aguado y Lucas Fernández de Piedrahita. Tendría trato con genoveses en Jerez, así en 1548 recibió poder de Alonso Botonel, de nación genovesa y vecino del Puerto, para que le cobrara 3.529 maravedís por un albalá. Mingorance Ruiz, 2013: 711.

24 ARCG, Hidalguías, 4949, pieza 3. Probanza de hidalguía

Todos ellos habían dado muestras de condición hidalga, confirmando el mismo testificante que:

...cada uno de ellos en su tiempo, teniendo cavallos y criados y casas muy honradas, jugando las cañas y haciendo otros reguzijos que los caballeros hijosdalgos suelen hazer, a que no son admitidos los que no son tales hijosdalgos... y entre ellos como tales hijosdalgos, les ha visto tener sus asientos en las yglesias e monesterios de esta ciudad, igualmente como los demás caballeros hijosdalgos vecinos de la dha. ciudad...<sup>25</sup>.

El testigo, insistiendo en la calidad de la familia, destaca lo que el mismo había visto con sus propios ojos, al mencionar que todos ellos tenían enterramiento en la iglesia jerezana de San Francisco y lucían escudos en las puertas de sus casas así como reposteros con sus armas:

...si el dho. Juan Alvarrazin, abuelo del que litiga, no fuera de la calidad y nobleza que dho. tiene, no le amara y estimara por pariente don Alonso Luis de Lugo adelantado myor. que fue de las Yslas de Canaria, pariente muy zercano de la dha. Doña Ana de Lugo, mujer del dho. Juan Alvarrazin, abuela del dho. litigante y el dho. adelantado estuvo e posso en esta ciudad de Xeres, en casa de los dhos. Ju<sup>o</sup> Alvarrazin y doña Ana de Lugo y llevo consigo al dho. P<sup>o</sup> de Lugo, hijo mayor de los suso dhos., y en la villa de Madrid corte de su magd., año de mil y quios. y sinquenta y dos, vido este t<sup>o</sup>. al dho. P<sup>o</sup> de Lugo en cassa de el dho. adelantado su tio, y anvos andavan a caballo, juntos como deudos, todo lo qual que dho. tiene, a sido y es cosa publica e notoria...<sup>26</sup>.

Añade el testigo que del abuelo del litigante, Juan de Albarracín,

de Juan de Lugo Albarracín. Año 1603, s/f. Declaración del jurado Fernando López de Castro.

<sup>25</sup> *Ibíd.*

<sup>26</sup> *Ibíd.*

... se decía aver fho. muchas e muy notables hazañas en // servicio de su magd. en la Conquista del Nuevo Reyno de Granada, en las Yndias en compania del dho. don Al<sup>o</sup> Luis de Lugo, e de don P<sup>o</sup> fdz. de Lugo su padre, adelantados de Canaria, parientes de la dha. doña ana de Lugo, aguela del dho. litigante...<sup>27</sup>.

Quedaba así reconocida su relación con los Fernández de Lugo, ilustres adelantados de Canarias y Santa Marta, relación que al parecer continuó siendo muy estrecha después de la aventura americana. La estrategia matrimonial de la familia Lugo Albarracín es un pilar clave para fortalecer sus aspiraciones nobiliarias. Después del matrimonio de Juan Albarracín con Ana de Lugo, podemos citar el de su hijo Alonso con Ana María de Acuña, de familia hidalga jerezana, y el de su hija Sebastiana con don Francisco Ponce de León, vecino de Jerez y descendiente por línea de varón del Duque de Arcos. Una hija de Alonso, Inés, sabemos que casó con don Alonso de Mendoza Basurto<sup>28</sup>. Sin embargo, ninguno de los hijos de Alonso tiene sucesión capaz de heredar el mayorazgo que había fundado en unión de su esposa Ana María de Acuña, si exceptuamos al primero de los vástagos, el hijo natural Jácome de Lugo Albarracín, quien no dudó en marchar a América ante las escasas perspectivas de futuro que intuía en la Baja Andalucía, dada la mejor posición de sus hermanastros en todos los órdenes.

Desentendido Jácome, el padre de Pedro de Lugo Albarracín, de mayorazgos y sus propiedades andaluzas, decide emprender la aventura americana. Está registrada una real cédula a su nombre dispensada por la Casa de la Contratación fechada en 1585, para pasar a la Nueva España<sup>29</sup>. No sabemos si realizó ese viaje, lo cierto es que

<sup>27</sup> *Ibíd.*

<sup>28</sup> *Ibíd.* Fernández de Béthencourt, 1952, I: 28. El apeticido reconocimiento de hidalguía quedaría definitivamente sancionado el 3 de Diciembre de 1607, cuando le fue expedida a Juan de Lugo Albarracín carta ejecutoria «en pergamino con sello de plomo pendiente de hilos de seda de colores...». ARCG, Hidalguías, 4597, pieza 25. Sentencia-carta de hidalguía de Juan de Lugo Albarracín, 1607.

<sup>29</sup> Archivo General de Indias (AGI), Indiferente, 1952, L. 3,

posteriormente, aproximadamente en 1595, dirigió sus pasos de manera definitiva al territorio neogranadino, según decíamos quizás animado por la historia de su abuelo, quien es posible dejara alguna propiedad como minas o tierras, que pretende beneficiar Jácome ahora. Luego contraería con María de Sotelo asentándose en la ciudad de La Palma<sup>30</sup>.

Escasean las noticias sobre la descendencia de Jácome en suelo colombiano, figurando mejor documentado su primogénito Pedro de Lugo Albarracín. Del matrimonio que contrajo con María de Sotelo resultaron además, Alonso, Juan, ambos también escultores y fundidores y Álvaro cuyo oficio desconocemos<sup>31</sup>. Juan contrajo matrimonio con Ana de Baena y había fallecido en 1668<sup>32</sup>, año

f. 8v. Al tratarse únicamente de un escueto registro, no aporta otros datos sobre el solicitante ni posibles acompañantes.

30 1622-III-3. Juan de Lugo Albarracín, vecino de Jerez, a petición de su hermano Jácome de Lugo, solicita información probatoria de que ambos son hermanos e hijos de Alonso de Lugo. Los distintos testigos del expediente informativo declaran que hace 26 ó 27 años, Jácome marchó a América y en la actualidad reside en el Nuevo Reino de Granada, en la ciudad de La Palma. ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1, fols. 27r.-54v.

31 1658, septiembre, 17. Don Alonso y don Juan de Lugo y Albarracín, hermanos, hijos legítimos de Jácome de Lugo Albarracín y de dña. María Sotelo, de mancomún y representando a su hermano ausente don Álvaro de Lugo, otorgan poder a don Pedro de Lugo, su hermano, y a don Antonio de Torres, vecinos del Puerto de Santa María, en los reinos de España, para que en su nombre y en el de su hermano salgan a la causa de demanda sobre el mayorazgo que les corresponde como herederos de su anterior poseedor, su tío don Juan de Lugo Albarracín, hermano de su padre, situado en Jerez de la Frontera. AGN, notaría de Bogotá, not. 1<sup>a</sup>, prot. 58, 1658, fols. 687r.-688v.

32 1668, Agosto, 28. Dña. Ana de Baena, viuda de Juan de Lugo Albarracín, y don Pedro de Lugo Albarracín, vecino y regidor de esta ciudad, don Juan, don Francisco, don Tomé y don Felipe de Lugo Albarracín, diego Florido Tirado, asimismo regidor de esta ciudad y encomendero de ella, como marido y conjunta persona de dña. Ana María de Lugo Albarracín, todos herederos de don Juan de Lugo Albarracín y de dña. Ana de Baena, dicen que en el juzgado de provincias de esta corte se ha seguido causa ejecutiva por Nuestra Señora de las Aguas, sucesora de la capellanía que fundó Alfonso Ruiz de Baena, canónigo, maestro escuela que fue de esta Santa Iglesia Catedral, sobre su madre dña. Ana de Baena por un censo de 500 pesos

en el que constan como hijos suyos Juan, Francisco, Tomé o Tomás<sup>33</sup>, Felipe y Ana María, esta última casada con el regidor de la ciudad de Santafé Diego Florido Tirado. Quizás fueran producto de un matrimonio anterior Sebastiana<sup>34</sup> y Pedro de Lugo, quien se vio envuelto en 1648 en Tunja en una convulsa causa criminal, al ser acusado de estupro, a través de cuyo proceso sabemos se encontraba en aquella ciudad para efectuar algunos trabajos relacionados con su oficio por encargo de su padre Juan, llegando a calificarse de “oficial de estatuas de barro”<sup>35</sup>. No consta que nuestro Pedro de Lugo Albarracín tuviera descendencia de su unión con dña. Mariana de Alvis y Salinas, pero constan algunos nombres sin duda vinculados a la familia pero de difícil precisión en lo que al parentesco exacto respecta. Destacan Lorenzo de Lugo, autor de tres de los relieves de estuco de la capilla del Rosario del convento dominico de Tunja y Salvador de Lugo, casado con Isabel de Riberos, y fallecido en 1702. Era hijo de Luis de Lugo, también probable escultor<sup>36</sup>.

de principal. AGN, notaría de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 86, 1668, fols. 66-67.

33 Contrajo matrimonio en 1669 con dña. Petronila de Rojas, hija natural de José de Rojas Rueda y Bolívar, regidor de Santafé, y de Isabel Delgado de Oviedo, quienes le otorgan una dote el 14 de febrero de 1669, valorada en 3.479 patacones. AGN, notaría de Bogotá, not. 1<sup>a</sup>, prot. 75, 1669, fols. 31-32v.

34 1692, julio, 17. Testamento de dña. Sebastiana de Lugo Albarracín, vecina de esta ciudad de Santa Fe. Entre sus mandas tenemos: Beneficia con algunos bienes a sus hermanos María y Francisco de Lugo y nombra por herederos a sus hermanos Pedro, María y Francisco de Lugo. AGN, notaría de Bogotá, not. 1<sup>a</sup>, prot. 103, fols. 257r.-257v.

35 AGN, secc. colonia, criminales (juicios): SC. 19, 5, D. 11. 1648. Pleito por estupro entre Simón de Riberos y Pedro de Lugo, escultor natural de Santafé, fol. 384v.

36 1702, octubre, 7. Dña. Isabel de Riberos, hija de Pedro de Riberos, viuda de don Salvador de Lugo, vecino de Santafé, aunque no lo cite, del arte de la escultura, hijo de Luis de Lugo, declara que después del fallecimiento de su esposo ha quedado pobre, con dos hijos pequeños y las deudas del entierro de su esposo, por lo que precisa vender las casas donde vive situadas en la catedral que, junto a una serie de alhajas, le fueron entregadas en concepto de dote por su padre. Para demostrar que las casas le pertenecen y recibir autorización del alcalde ordinario para la venta, por 180 patacones. Se inicia información en la que se

Reconocemos las abundantes lagunas aún necesitadas de datos que las rellenen, que permitan precisar la andadura vital de la estirpe y sus hitos profesionales. De momento los escasos datos ratifican que después de establecido Jácome en suelo neogranadino, sus hijos olvidan momentáneamente su caballeresco pasado, hasta que Pedro de Lugo, hacia 1653, decide iniciar acciones legales que eleva finalmente a la Real Chancillería de Granada, ante las pretensiones de sus parientes lejanos de apropiarse del mayorazgo que por testamento de su tío Juan de Lugo Albarracín, fallecido en 1649<sup>37</sup>, le corresponde como legítimo sucesor de su abuelo Alonso de Lugo. Tales acciones implican al resto de hermanos neogranadinos, Juan, Alonso y Álvaro y tampoco pasan por alto su distinción hidalga, según la ejecutoria ganada por el citado tío en 1607. Si algo está claro es que entre Pedro, Alonso y Juan, los tres hijos de Jácome de Lugo, mantienen un activo taller de toréutica, fundición y escultura en diferentes materia-

---

presentan dos testigos, en primer lugar declara Alonso Osorio, de 24 años, escultor, quien indica haber trabajado en muchas obras con el fallecido Salvador entrando en su casa. Sabe que la casa donde vive Isabel es propiedad suya y le fue proporcionada por su padre en el momento de contraer matrimonio. Asimismo tiene conocimiento de que Salvador de Lugo compró una casa pequeña frente al colegio de la Compañía de Jesús, para que viviera su padre Luis de Lugo. El segundo testigo es Antonio de Santa Ana, maestro dorador vecino de Santafé, quien igualmente tuvo mucho trato con Lugo y ratifica lo indicado por el anterior testigo. Tiene 54 años. AGN, notaría de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 133, fols. 16r-21r.

37 Juan de Lugo Albarracín, hijo de Alonso de Lugo Albarracín y Ana, su legítima esposa, fue bautizado en la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera el 15 de octubre de 1567. Fue su padrino el bachiller Juan de Castilla. AHDJ. San Miguel. Bautismos, l<sup>o</sup> 10 (1567-1573), fol. 11v. Conocemos un testamento anterior al que otorgaría hacia 1649. El que referimos lleva fecha de 7 de enero de 1598. Declara que su padre Alonso ha fallecido ya, a su madre la cita como María de Castilla y la nombra heredera. No va más allá de encargar una serie de misas en San Francisco y en la capilla de los Pavones de San Miguel. Archivo Municipal de Jerez (AMJ). Secc. Protocolos Notariales, tomo 975, of<sup>o</sup> 4 (1598), fols. 54r-55r. Agradezco la ayuda prestada en los archivos jerezanos por don Cristóbal Orellana, director del Archivo Municipal de Jerez, don José Manuel Moreno Arana y don Javier Serrano Pinteño.

les, en la Santafé de las décadas centrales del XVII, cuya influencia se proyecta más allá de la capital, alcanzando distintas localidades, especialmente Tunja. Lorenzo, Luis y Salvador de Lugo Albarracín siguen con la misma profesión hasta los primeros años del XVIII, cuando parece que los sucesores no continuaron con el oficio. Al mismo tiempo hay que considerar otras facetas en la vida de los Lugo, como es el constante empeño en el ascenso social, mediante la hidalguía que heredan de sus antepasados, los matrimonios que les vinculen con gente de alcurnia, como es el caso del propio Pedro de Lugo que alcanza el cargo de regidor perpetuo de Santafé, después de matrimoniar con ña. Mariana de Alvis, junto a la faceta económica del descubrimiento y beneficio de minas, actividad íntimamente relacionada con su experiencia en la fundición y trabajo de los metales, que aplicará a la práctica escultórica. La constante movilidad de Pedro de Lugo entre Santafé, Cuba, España y nuevamente Santafé, implica que serían los hermanos los que mantendrían en permanente actividad el taller bogotano. Si bien Lugo realizó en el mismo obras originales, innovadoras desde el punto de vista técnico y formal, su dedicación al arte de la escultura se caracterizó por la intermitencia.

La variedad de datos, la diversidad de los lugares donde fueron generados (Santafé, Cuba, Jerez de la Frontera y el Puerto de Santamaría), plantean razonables sospechas sobre la posible duplicidad de nombres. Podrían tratarse de dos personajes de trayectoria vital más o menos coetánea. Sin embargo, las múltiples fuentes generadas en los lugares citados (Bogotá, Cuba, Jerez), confirman que estamos ante la misma persona y los diferentes documentos casan sin problemas, aludiendo a circunstancias, hechos, lugares y personas que se repiten en la mayoría de ellos.

En líneas generales, la biografía del escultor, minero y regidor Pedro de Lugo Albarracín, puede ser estructurada del siguiente modo, siempre con límites cronológicos aproximados. Su nacimiento debió acontecer entre 1595 y 1605<sup>38</sup>, en lugar desconocido del Nuevo Reino, y no

---

38 No parece probable que fuera antes de 1595, año en que su padre dirigió sus pasos a la Nueva Granada, casándose posteriormente con María de Sotelo, natural de la ciudad neogra-

podemos descartar que aconteciera en suelo andaluz. En los años veinte está localizado en Santafé, si bien escasean las noticias por lo que no puede desestimarse que, después de 1625, viajara a España y completara su formación como escultor y fundidor, preferentemente en algún importante centro artístico andaluz como Sevilla<sup>39</sup>. Hacia 1630-1632 dirigió sus pasos a La Habana, no sabemos si desde Tierra Firme o desde la Península Ibérica. En la Isla de Cuba permaneció, preferentemente en las minas de cobre de Santiago del Prado de las que fue administrador y benefactor, hasta 1649, cuando las acusaciones de fraude que sobre el pesan le harían abandonar el establecimiento minero y pasar a Santafé, donde figura activo en los primeros años de la década central del siglo. Es entonces cuando están documentadas alguna de sus mejores obras, como el Señor caído de Monserrate (1652-1653) y existen noticias de otras quizás perdidas. La herencia de su tío Juan, el mayorazgo impuesto sobre tierras en el Puerto de Santa María, le harían volver la mirada hacia la Península Ibérica de manera que probablemente en 1656 emprendería la travesía de tornaviaje en dirección a alguna de las ciudades bajoandaluzas donde se dirimían sus intereses<sup>40</sup>, en particular sus derechos sobre el mayorazgo fundado en El Puerto. Algunos años debió permanecer en Andalucía, regresando definitivamente a Santafé hacia 1662-1663<sup>41</sup>.

---

nadina de La Palma y madre del escultor. Por otra parte, su venida al mundo no debió ser posterior a 1605, si tenemos en cuenta que en 1625 se ha documentado su primer trabajo de escultura y fundición, como fue la estatua, escudo y lápida de bronce del arzobispo Fernando Arias de Ugarte, para disponer en la catedral bogotana. AGN, notaría de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 14, fols. 407r/408v. 1625, septiembre, 11. Citado por Hernández de Alba, 1938: 127.

39 El único dato que disponemos de la década de los veinte es el citado en la nota precedente, de 1625, lo cual significa una formación previa como escultor y fundidor que quizás podría haber completado en los años siguientes.

40 El 15 de febrero de 1656 otorga Pedro de Lugo en Santafé recibo al padre Bernardino de Rojas, de 105 patacones por un Cristo sentado y otro crucificado, demostración de su estancia en aquella ciudad. AGN, secc. colonia, miscelánea: SC. 39, 128, D. 1. Ejecutorial en pleito por bienes de ermita. 1662-1761, fol. 40r. Citado por Hernández de Alba, 1938: 127.

41 Los testigos presentados por dña. Felipa de Acuña y Men-

doza, quien reclama el tercio y quinto de los bienes del mayorazgo al ser descendiente de dña. María de Acuña, testifican el 3 de diciembre de 1670, en el transcurso del largo e infructuoso pleito sobre el mayorazgo, que conocieron a Pedro de Lugo Albarracín y hace seis años más o menos que pasó a Indias y no saben en que provincia se encuentra ni cuando volverá. ARCG, Pleito, caja 581, pieza 18. Cuaderno 2. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1659, fols. 19r-23r.

#### LA INFRUCTUOSA LUCHA POR EL MAYORAZGO ANDALUZ (1652-1663).

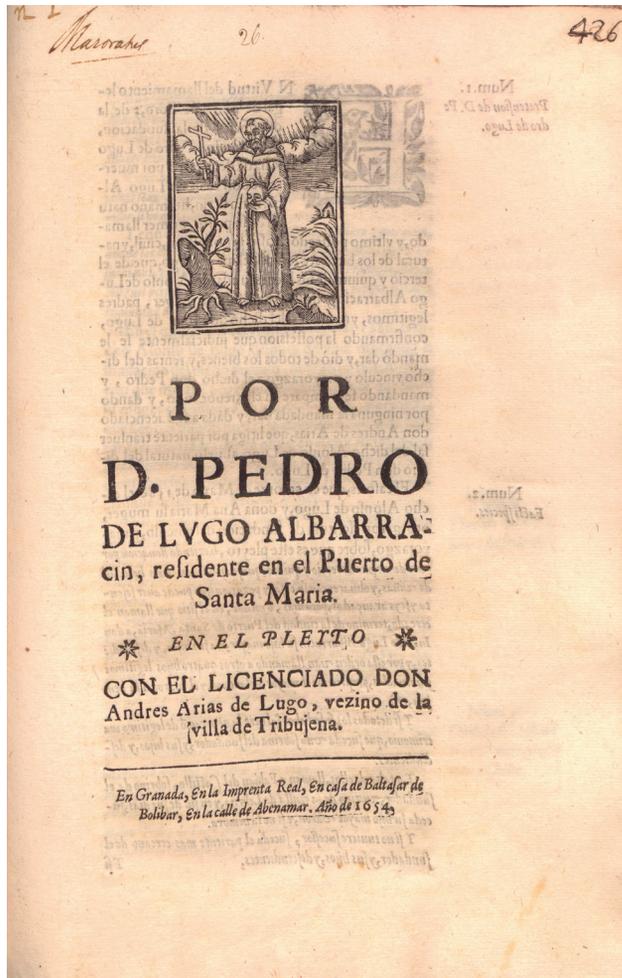
Según anticipamos, hito esencial en las pretensiones de hidalguía y reconocimiento nobiliario de la familia, fue la institución de un mayorazgo por Alonso de Lugo Albarracín y su esposa Ana María de Acuña según escritura otorgada el 14 de mayo de 1586 sobre una heredad de viña y olivar de sesenta y seis aranzadas, con casa y pozo, en el sitio de El Cercado en término del Puerto de Santa María. El tercio y quinto de la heredad correspondía a Ana María de Acuña. Nombra por heredero del mismo al primogénito de ambos, Juan de Lugo, según hemos ya explicado. Al hijo natural, Jácome de Lugo, deja unas casas principales en la calle Caballeros de Jerez, para disfrute de sus rentas y que habrían de volver a la línea principal de la familia una vez hubiera fallecido. En el mismo documento hace constar Alonso que, a falta de sus hijos, recaería en un sobrino, Fabián de Castillo, de quien desciende Andrés Arias de Lugo, radicando aquí la causa del posterior problema

---

doza, quien reclama el tercio y quinto de los bienes del mayorazgo al ser descendiente de dña. María de Acuña, testifican el 3 de diciembre de 1670, en el transcurso del largo e infructuoso pleito sobre el mayorazgo, que conocieron a Pedro de Lugo Albarracín y hace seis años más o menos que pasó a Indias y no saben en que provincia se encuentra ni cuando volverá. ARCG, Pleito, caja 581, pieza 18. Cuaderno 2. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1659, fols. 19r-23r.

42 1679-II-22. Don Juan de Payma, indio del pueblo de Jaramillo, solicita a la viuda de Pedro de Lugo Albarracín, dña. Mariana de Alvis, 18 patacones que le había adelantado a su esposo para la confección de una escultura de La Concepción. AGN, colonia, caciques e indios, 48 BIS, D 17. Demanda sobre mortuoria, 1679.

Portada del impreso que sintetiza el pleito de Pedro de Lugo por el mayorazgo Granada, 1654. Universidad de Sevilla. Biblioteca Rector Machado y Núñez



que afecta de lleno a Pedro de Lugo, al recaer el vínculo, después de fallecer su tío Juan sin descendencia el 16 de Junio de 1649, en el citado Arias de Lugo y verse desposeído el escultor de sus derechos<sup>43</sup>. Lo cierto es que en el testamento de Juan, el mayorazgo, por voluntad propia y después de reconocer como hermano legítimo a Jácome,

43 La síntesis del proceso hasta 1654 fue redactada por el jurista Juan de Cuenca y Cortés e impresa en la casa de Baltasar de Bolívar, en Granada, el citado año. Véase nota 15. Sobre los datos que hemos citado véase en este impreso los fols. 1v. (fundación del vínculo); 2r.-v. (derechos de Pedro de Lugo sobre el mayorazgo e inicio del proceso); 3r. (concesión del mayorazgo a Andrés Arias de Lugo).

pasa a Pedro de Lugo, y faltando este correspondería a sus hermanos domiciliados en la Nueva Granada. El litigio se inicia el 18 de Junio de 1649, mediante poder otorgado por Pedro de Lugo en la ciudad de La Habana, donde se hallaba entonces, en los instantes finales de su etapa cubana. El proceso se intensifica a partir de 1652 pues, el 23 de febrero de ese año, un corregidor del Puerto de Santa María reconoce los derechos de Andrés Arias de Lugo, frente al otro contendiente, de manera que Pedro recurre de inmediato a instancias superiores, a la Real Chancillería de Granada, donde se ve el largo proceso y pasan numerosas informaciones testificales y probatorias por ambas partes<sup>44</sup>.

La estrategia de Andrés Arias de Lugo se centra en descalificar a Jácome de Lugo como hijo legítimo y hermano de sangre de Juan de Lugo, por tanto su descendencia no podía ser legalmente beneficiaria del mayorazgo. Por el contrario, los procuradores de Pedro de Lugo defienden el reconocimiento de la legitimidad de Jácome, pues su padre le tuvo y crió como hijo en su casa, incluso después de casarse con Ana María de Acuña<sup>45</sup>. Por otra parte, constan instrumentos de 1622 por los que ambos hermanos, Juan y Jácome reconocen su consanguineidad, así como una serie de cartas en las que Juan de Lugo Albarracín declara a su sobrino Pedro por legítimo heredero, a falta de descendencia, en especial en lo referente al vínculo<sup>46</sup>. Sin embargo, el proceso no estaba resuelto en 1670 y no parece que finalmente fueran reconocidos por la justicia los derechos del escultor. En un intento de clarificar y dejar constancia de sus poderosas razones, Pedro de Lugo costeó la impresión en 1654 de un opúsculo que sintetiza el largo proceso, al menos en lo obrado hasta entonces, salido de las prensas granadinas de Baltasar de Bolívar<sup>47</sup>.

44 Sobre los dos expedientes o piezas del pleito, véase nota 9.

45 POR D. PEDRO DE LVGO..., fols. 2r. y 5r.

46 *Ibidem*, fol. 4r.-v. Había casado Juan de Lugo Albarracín, con dña. Clara Dávila Marrufo. Moreno de Guerra, II, 1932: 62-63.

47 *Ibidem*. Constan los recibos de impresión y encuadernación. ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655.

Centrándonos en la información de los abultados procesos judiciales, especialmente en la que aporta datos de interés sobre Pedro de Lugo, destacamos las cartas que como instrumento probatorio, fueron presentadas por el procurador de Lugo, demostrativas del afecto y buena voluntad hacia su sobrino de Juan de Lugo Albarracín<sup>48</sup>. Según se observa, hay compenetración e intensos lazos entre Juan, su hermanastro Jácome y los hijos de este. En carta que le remite su tío en 1632 desde Jerez, cuando Pedro se hallaba en La Habana, al parecer dedicado entre otras cosas al tráfico comercial, lamenta su tío «...de que v. md. haya tenido tan mala salida de su mercadería por abersele podrido en la mar...», sin que conozcamos el tipo de mercancías que alude. Podría tratarse de género textil pues a continuación se relacionan distintas piezas de ropa y tocados que le envían parientes y deudos jerezanos para su venta o cambio por azúcar. No deja su tío de desear tome estado en Cuba o España, algo a lo que parece resistirse el maestro Lugo<sup>49</sup>.

48 Líneas atrás citamos la partida de bautismo de Juan de Lugo Albarracín, así como un primer testamento otorgado en 1598. Ahora añadimos un documento que nos transmitió don Javier Serrano Pinteño, según el cual el 6 de septiembre de 1642 redimía un tributo de 20.000 maravedís el millar, que le pagaba al año Juan Leandro de Murteo, vecino de Sanlúcar de Barrameda, impuesto sobre 24 pares de casas situadas en esta ciudad. Este tributo en parte procedía de la herencia de sus padres Alonso de Lugo Albarracín y su madre María Ana de Acuña, percibiendo de sus hermanas Catalina e Inés otra parte del mismo. Previamente había integrado la herencia de sus abuelos maternos Albar Pérez y Catalina de Castilla. AMJ. Secc. Protocolos Notariales, tomo 1596 (1642-1643), foliación perdida. La condición hidalga de Juan de Lugo Albarracín facilitaría que en 1625 figurara entre los nobles sorteados para la vara de la Santa Hermandad. Moreno de Guerra, 1929: 60.

49 1632-VII-30. Jerez. Juan de Lugo a su sobrino Pedro de Lugo en La Habana. dña. Clara, esposa de don Juan de Lugo, le podrá enviar dos camisas de ruan, dos pares de calzones de lienzo, dos valonas de rengle y puntas largas, y una cajeta con seis ramos de “hiergas” para ponerse en la cabeza las mujeres, que podrá usar su esposa cuando se casara y si no las puede regalar a quien le pareciere. dña. Elvira de Ávila le envía dos valonas de estopilla sin puntas y dos lenzuolos de Holanda sin puntas para que se sirva de ellos y le envíe la voluntad. Además, esta última le envía diez lenzuolos de Holanda para que se los venda y le

La siguiente carta de la que tenemos constancia le remite su tío Juan, está fechada en 1643, cuando todavía sigue en Cuba, al frente de las minas de Santiago del Prado. La misiva mantiene un tono íntimo y familiar, lamentando su tío que no haya aún contraído matrimonio, a la vez que le asegura le enviará aceitunas manzanillas a La Habana. Se hace eco de la solicitud de traslado de la ejecutoria de hidalguía, para lo que Pedro de Lugo habrá de enviar poderes, al igual que para el cobro de ciertas deudas pendientes en Jerez, sin olvidar la solicitud que le hace el tío de chocolate o cacao<sup>50</sup>.

No está de más reparar en las copias de cartas remitidas al pretendiente del mayorazgo Andrés Arias de Lugo, muy preocupado por la herencia del mayorazgo, que le corresponde si don Juan de Lugo Albarracín fallece sin descendencia, a la vez que insiste no lo deje en herencia a los hijos de su hermanastro<sup>51</sup>. Un año antes de morir, quizás maniobrando estratégicamente, asegura a su sobrino Andrés Arias de Lugo, que el mayorazgo le corresponde y alejará del mismo las expectativas de su parentela americana, todo lo contrario de lo que dejará mandado en su testamento:

en quanto a lo que v. md. dice, yo declare por sucesor a la persona que v. md. dice esta en las Yndias, digo señor que yo no era tan ynorante que podía nombrar persona a la sucesión del mayorazgo que mi padre hizo, que yo no puedo alterar ni quitar el derecho que v. md. tiene a la sucesión que pues dio, e no me la dio, estará bien empleado en v. md...<sup>52</sup>.

envíe el importe en azúcar. ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655, fols. 77r.-78v.

50 1643-V-20. Jerez. Don Juan de Lugo a su sobrino don Pedro de Lugo. ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655, fols. 79r.-80v.

51 *Ibidem*, fols. 8r.-v. y 84r.-v. Las cartas están fechadas en 1626 y 1635.

52 *Ibidem*, fol. 76r.-v. 1648-VIII-19. Jerez. Don Juan de Lugo Albarracín a don Andrés Arias de Lugo en Trebujena.

Pedro de Lugo debió ser mantenido al tanto de las intenciones de su pariente lejano, una vez fallecido su tío. Quizás Arias de Lugo aprovechó su ausencia para apropiarse del derecho sucesorio. Sin embargo, no tardaría Pedro de Lugo en iniciar el litigio que se prolongó hasta los años setenta y, mucho nos tememos, no resultarían satisfechas sus pretensiones ante el peso de los argumentos legales esgrimidos por la parte contraria, capaces de invalidar las mandas testamentarias de Juan de Lugo. En 1670 seguía sin resolución y en estos instantes un nuevo elemento viene a complicar la demanda del escultor, pues era otra pariente lejana, ña. Felipa de Acuña, descendiente de la esposa de Alonso de Lugo, Ana María de Acuña y Mendoza, quien reclama el tercio y quinto del mismo, así como su producto a lo largo de una serie de años que correspondieron a la citada Ana María en el momento de fundación<sup>53</sup>. En esos instantes ya hacía años que Pedro de Lugo había regresado al Nuevo Reino. Quizás tanta complicación le hicieron desistir de sus derechos, pese a la buena organización del pleito desarrollada por sus procuradores. Un hecho que llama la atención es que al tiempo de iniciarse el proceso, su defensor Lucas García de Molina lo nombra como capitán y vecino de Jerez, citándolo además como compareciente en distintas actuaciones del sumario. Sin embargo, todo parece una estrategia del procurador con objeto de garantizar al máximo su maniobra defensiva, pues en ningún momento está probada la presencia del litigante ni aparece su firma en documento alguno, al menos entre los años 1652 y 1655. Darlo por vecino y domiciliado en el Puerto o Jerez, podrían ayudar en la causa. Pedro de Lugo, según indicamos, puede llegar a Andalucía a finales de 1656, con objeto de seguir de cerca todo el proceso y solventar otros asuntos pendientes tanto en esta ciudad como en el Puerto. En octubre de 1663 estaba de vuelta en Santafé<sup>54</sup>. Su designación como

capitán indica una posible integración en algún cuerpo de los ejércitos reales en años de juventud. Entonces pudo familiarizarse con la artillería y el arte de la fundición. Pero de momento no podemos confirmarlo fehacientemente.

LA ESTANCIA EN CUBA: LA ADMINISTRACIÓN DE LAS MINAS DE COBRE DE SANTIAGO DEL PRADO (C. 1630-C. 1649).

Quizás atraído por las expectativas comerciales de la Isla, el establecimiento de fundición de artillería habanero o las minas cupríferas, especialmente las localizadas en Oriente, en Santiago del Prado, cerca de la “Ciudad de Cuba” (Santiago de Cuba), Pedro de Lugo Albarracín abandonó la Nueva Granada rumbo a La Habana en torno a 1630. Primero, hasta 1636, pasó unos años en la capital de la Isla dedicado a diversas actividades como el comercio textil. Tal como referimos, sus parientes jerezanos le enviaron en diferentes ocasiones género y confecciones de calidad para su venta. Algunos productos exportaría desde aquel privilegiado puerto caribeño, pues no olvidemos como su tío Juan lamentaba la pérdida de sus mercancías «por habérsele podrido en la mar»<sup>55</sup>, expresión que quizás alude a algún tipo de producto perecedero o metálico que sufriría oxidación. Más nos interesa, y algunas fuentes así lo confirman, su preferente actividad relacionada con la fundición de metales, que le permitió sostenerse en aquella plaza con dignidad, y extendería su fama como vaciador o fundidor, tal como el gobernador y capitán general Francisco de Riaño de Gamboa reconoce en carta dirigida al Rey en 1636, declarando ser Pedro de Lugo «persona tan platica y // inteligente en materia de fundiciones y metales, que se a substentado muy largamente. en esta ciudad con solo esta ocupación»<sup>56</sup>, testi-

53 ARCG, pleito, caja 581, pieza 18. Cuaderno 2. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1659, fols. 14r.-23r.

54 Así se desprende del indicado contrato para confeccionar en unión de su hermano Alonso, las cuatro campanas de la torre de la catedral santafereña, contratadas el 17 de octubre de 1663. AGN, notaría de Bogotá, not. 1ª, prot. 64. s/f. Otra prueba

de su presencia en territorio andaluz entre 1656 y 1663, es el también señalado poder que le otorgaron sus hermanos en 1658 para la defensa de la causa del mayorazgo. Véanse notas nº 30.

55 1632-VII-30. Jerez. Juan de Lugo a su sobrino Pedro de Lugo en La Habana. ARCG, pleito, caja 530, pieza 11. Cuaderno 1. El Capitán don Pedro de Lugo contra don Andrés Arias de Lugo. 1653-1655, fols. 77r.-78v.

56 1636-IX-5. Carta dirigida al Rey por don Francisco de Riaño en Gamboa, dándole cuenta del estado de abandono y

monio inequívoco de que sería esta su principal actividad durante su estancia en La Habana y luego en Santiago del Prado. Lástima que no dispongamos de información más precisa reveladora si para entonces practicaba la escultura en bronce y otras aleaciones o simplemente aplicaba su ingenio en artillería y útiles funcionales como recipientes, pailas, calderería, etc. todo ello reclamado por los ingenios azucareros de la Isla.

Si repasamos las circunstancias de permanente carencia de todo lo necesario para el mantenimiento de tropas y la seguridad de la Isla, especialmente artillería y pertrechos militares, es posible que fuera esta coyuntura la que atrajera al vaciador y fundidor a la capital de la isla antillana. Son numerosas, por parte de las autoridades, las solicitudes de caudales para adquirir artillería pagar artilleros capaces de atender la real fundición, como puede ser la petición que cursan el Capitán Simón Fernández Leyton, procurador general de La Habana y el gobernador Juan de Bitrián en 1633<sup>57</sup>. Las deficiencias en esta materia continúan en los años siguientes, registrándose peticiones por parte del gobernador Riaño en los años sucesivos (1634, 1635, 1636), ante la incapacidad de la fábrica de artillería habanera para satisfacer la demanda por hallarse desmantelada, con las cubiertas hundidas<sup>58</sup>. Otra de las empresas

---

mala administración en que se encontraban las minas del cobre de Santiago del Prado, para lo que ha tomado la decisión de nombrar a Pedro de Lugo su administrador. AGI, Santo Domingo, 101, R 8, N 114, s/f.

57 El capitán Simón Fernández Leyton, procurador general de la ciudad de La Habana, dice que tiene suplicado al Rey mande proveer esta plaza de municiones, artilleros y treinta piezas de artillería. Puesto que carecen de situado, suplica a su majestad de sirva librar 30.000 ducados, importe de las citadas piezas, que han llegado desde México, con destino a la casa de la contratación, y se apliquen a la fundición de artillería. No hallándose artilleros en la Habana, se ruega se busquen en México. AGI, Santo Domingo, 101, R. 7, N. 80, s/f. El 12 de enero de 1633 el gobernador Juan de Bitrián informa de la necesidad de piezas de bronce que existe en la ciudad; ruega se provea. Además de lo urgente que es cerrar la ciudad, a lo que ayudarán los vecinos. AGI, Santo Domingo, 101, R. 7, N. 71, s/f.

58 AGI, Santo Domingo, 101, R. 7, N. 93; R. 8, N. 105; La Casa de Contratación insta se busque fundidor y se emplee cobre del recientemente descubierto en Venezuela para producir

que podrían haber reclamado la intervención de Lugo en la capital cubana, en 1635, era la cadena que protegía el acceso a la gran bahía interior, manufacturada en hierro, al parecer afectada por la herrumbre. Riaño, quizás después de consultar a Lugo, propone su nueva elaboración en bronce y maderos de cedro para mantenerla a flote, a la vez que apuesta fabricar en bronce todos los herrajes y clavazón de puertas y puentes de la ciudad, para lo cual podría emplearse algunas de las porciones de cobre llegadas de las minas de Santiago del Prado. Por el contrario, los anteriores gobernadores Lorenzo de Cabrera y Juan de Bitrián estiman que el material idóneo es el hierro, siempre que se recubra adecuadamente de brea<sup>59</sup>.

La habilidad y experiencia de Lugo en la fundición y trabajo de metales son reconocidas en diferentes ocasiones<sup>60</sup>. La fama que adquiere en La Habana y quizás algunas relaciones previas, llevarían al gobernador Riaño a nombrarle el 24 de abril de 1636 administrador de las minas de cobre de Santiago del Prado y argumenta:

preçiso tomar esta resolución y en la ultima carta con que me allo del administrador, me dize se va ya por seisçientos quintales de cobre que es lo que a labrado desde fin del año de 34 aca, y tengo entendido q. la mayor parte de el es el desecho del que se ha traído los años atrás= estas minas, señor, están oy tan atrasadas y tan faltas de todo lo necesario para el veneficio de

---

artillería, sin embargo el gobernador Riaño no ve factible el proyecto por el mal estado de la fábrica.

59 AGI, Santo Domingo, 101, R. 8, N. 101. 1635-VIII-12. El gobernador Bitrián estima que para costear la nueva cadena de hierro se puede recurrir a cuatro moradores de Sevilla que aporten cada uno 500 pesos de hierro, además de introducir algunos esclavos del Rey en el trabajo preciso. Como modelos posibles cita las cadenas que cierran las bocanas de los puertos de Dunquerque, Marsella, Liorn, siendo la más recomendable la de Malta, compuesta por una doble cadena.

60 En carta dirigida por el Rey el 28 de febrero de 1637, a Francisco de Riaño, instándole a poner fin a los desórdenes habituales en las minas del cobre, indica sobre el administrador Pedro de Lugo, ser «Persona platica e inteligente en materias de fundiciones de metales...» AGI, Santo Domingo, 870, L. 9, fol. 230v.

ellas, que no corriendo por cuenta de persona poderosa, no se podrá esperar fruto de ellas y de todo punto se acabaran, y siendo la mayor parte de los esclavos que oy ay en ellas criollos y por sus malas costumbres, yntiles y desvergonzados quando les obligan a que trabajen, aun muy moderadamente, se huyen y alzan en el monte y assi combendria que a todos los criollos y criollas se passasen a nueva España, a vender que con su procedido se compraran mas negros bozales y de mas servicio, y todo el remedio principal de esto pende de la resolución q. V. magd. fuere servido de mandar tomar, y de la brevedad de ella guarde y prospere Nuestro Señor...<sup>61</sup>.

Las esperanzas que Francisco de Riaño deposita en Lugo Albarracín para la recuperación integral de las minas, tanto en su organización, administración y producción del cobre necesario a los intereses reales, pretenden superar la nefasta gestión del asiento de Juan de Eguluz y la administración de Gregorio de Laborda, ahora destituido de este cargo. Bajo la dirección de este último no producen el cobre que es preciso al año, 2.000 quintales según los términos contractuales del asiento, ni se cuida la calidad del mismo, al tiempo que se han producido numerosos desórdenes en la administración y excesos que no pueden consentirse y ahora pretenden enmendarse con el nombramiento de Pedro de Lugo como nuevo administrador. Convenía nombrar a persona experta, que atendiese y cuidase de la Real Hacienda, así ordena el presidente del Consejo de Indias «...q. el dho. don P<sup>o</sup> de Lugo entre en las dhas. minas, por veedor de todo el metal q. se fundiese, por ser perss<sup>a</sup>. de mucha suficiencia en el ministerio de las dhas. fundiciones...»<sup>62</sup>. Fue despachada real cédula en Madrid el 28 de febrero de 1637, reconociendo el nombramiento. Sin embargo, durante el primer año parece que Lugo encuentra numerosos impedimentos para el desempeño de sus funciones en el poblado de Santiago del Prado, al parecer debido a las presiones del administrador destituido, Laborda, secundadas por el gobernador de la ciudad de Santiago,

don Pedro Roca de Borja<sup>63</sup>, circunstancia que obligaría a Riaño a poner orden en el asunto y garantizar la autoridad de Pedro de Lugo en el complejo establecimiento minero. A finales de Agosto del mismo año, en carta dirigida al Rey en la que daba cuenta de las exploraciones del maestro mayor de fábricas José Hidalgo, con objeto de descubrir yacimientos de cristal, volvía el gobernador a insistir en la conveniencia del nombramiento del maestro fundidor, «por ser de las personas mas // inteligentes en materia de fundiciones y metales que han pasado a las Yndias»<sup>64</sup>.

Parece que Lugo, pese a estos obstáculos, logra iniciar el cumplimiento del encargo que recibe. Por las cuentas de cargo que rinde en 1640, sabemos que percibe un salario anual de 500 ducados (5.500 reales), y le fueron entregadas una serie de herramientas útiles a la mina, tasadas en 1.210 reales, las mismas que empleó el maestro mayor de fábricas procedente de La Habana, José Hidalgo, en el descubrimiento de unas minas de cristal en las cercanías del establecimiento minero<sup>65</sup>.

Las minas de Santiago del Prado habían sido descubiertas en 1530, precisamente con la intervención de un experto en fundición, maestro campanero, llegado de la Nueva España:

...ha muchos días que se sabe que tres leguas de esta ciudad, estaba un cerro que se decía del Cardenillo y

63 1637-VIII-26. Informa don Francisco de Riaño que el año pasado, el gobernador de Santiago de Cuba, Juan de Amezquita Quijano le remitió autos e informes sobre el mal estado de las minas de Santiago del Prado, por la mala administración de Gregorio de La Borda, procediendo seguidamente a nombrar nuevo administrador en la persona de «...don Pedro de Lugo para su buen cobro por ser de las personas mas inteligentes que hay de fundiciones y metales...» Hasta ahora se le había retenido por el gobernador de Santiago Don Pedro Roca de Borja, por lo que informa de esta circunstancia a su majestad y envía traslado del auto de nombramiento, escriturado en La Habana. AGI, Santo Domingo, 101, R. 8, N. 118, s/f.

64 1637-VIII-30. AGI, Santo Domingo, 101, R. 8, N. 127, s/f. No puede ser estimado como dato preciso, el hecho de considerar a Lugo como español que pasa a Indias.

65 AGI, Contaduría, 1187. Cuentas y asientos de las minas de Santiago del Prado. Cuba. 1614-1641, s/f.

61 1636-IX-5. AGI, Santo Domingo, 101, R. 8, N. 114.

62 1637-VIII-22. AGI, Santo Domingo, 101, R. 8, N. 118.

hasta ahora nunca se había hecho experiencia de lo que tenía, y en una nao que venía de la Nueva España acertó a venir un maestro de hacer campanas, el cual era de su tierra de Gonzalo de Guzmán, y como supo del dicho cerro quiso ir a verlo y visto trujo algunas piedras de las cuales se sacó cobre...<sup>66</sup>.

El resto del siglo XVI estuvo marcado en la mina por los continuos intentos de ponerla en explotación y disponer de materia prima capaz de abastecer las fundiciones reales de artillería y cubrir las necesidades de la creciente industria azucarera. No obstante, la empresa no prosperó, aunque está documentada la presencia de diferentes expertos en el beneficio de metales y su fundición, como el platero Luis de Espinosa (c. 1534), el flamenco Gaspar Lomans (1540), los alemanes Tetzl de Nuremberg (1542-1571) quienes trajeron técnicos centroeuropeos y acordaron asiento con el Rey en 1546, además de incorporar mano de obra esclava a los procesos extractivos y productivos. Finalmente, fallecido Juan Tetzl en 1571, las abandonarían. Se suceden a finales del XVI diversos asentistas como Álvaro de Clavijo Loaysa, Juan Velázquez, Hernán Manrique de Rojas, Manuel Núñez Lobo<sup>67</sup>. En la Habana comenzó a funcionar la fundición de cañones en 1594<sup>68</sup>, que aprovechaba el cobre de unas minas cercanas que pronto se agotaron, por lo que se pone la vista en la materia prima de las minas santiagueras y luego en las descubiertas en territorio venezolano. Junto al abastecimiento de las necesidades locales, el primer objetivo del cobre cubano era su exportación a Sevilla para la producción de artillería, donde llegaba “en pasta”, con una o dos fundiciones previas que le liberaba de impurezas. Desde principios del XVII se estimaba que se podrían

suministrar unos 2.000 quintales anuales, al precio de 9 ducados el quintal, evitando así las importaciones de las minas húngaras, cuyo producto llegaba a superar los 30 ducados el quintal. Tales partidas debían de disponerse en La Habana a tiempo de ser ensayadas y cargadas en los galeones de la carrera, que allí emprendían el tornaviaje. Sin embargo, las dificultades para lograr ese nivel de abastecimiento fueron constantes, por la escasa rentabilidad del trabajo de los esclavos, deficiente administración, atraso tecnológico y la inseguridad de la ruta marítima Santiago – La Habana.

Entre 1598 y 1616 asistimos a un paréntesis de esplendor. Entonces el capitán Francisco Sánchez de Moya fue designado por el Rey para inspeccionar las minas y reanudar su explotación, ampliando el poblado, al que da el nombre de Santiago del Prado y construyendo iglesia, tres casas de fundición, hornos, además de proveer nuevos materiales para las nuevas instalaciones como ladrillo y tejas; Hasta entonces las casas eran bohíos y la principal construcción para las tareas de fundición una precaria estructura de madera. El capitán contrató a un técnico alemán que incrementó notablemente la producción. Serían así exportadas a España grandes cantidades de cobre y se funden fondos y calderas para la industria azucarera así como piezas de artillería. Al mismo ritmo que se incrementó la extracción de cobre, creció la producción agrícola y ganadera de la zona<sup>69</sup>. Se hace constar la bondad del mineral y, según indica el asentista, el cobre santiaguero supera al de Hungría, tanto por su menor precio como por la necesidad de menos fundiciones para obtener una pasta de gran pureza, y resulta más fácil de trabajar en Cuba o Sevilla. Sería posible obtener piezas de artillería de precio más reducido y gran calidad<sup>70</sup>. No dejó Sánchez de Moya de manifestar las carencias que le impedían cumplir puntualmente con los compromisos reales, quejándose de la falta de mano de obra esclava, no sólo para la labor en

66 Franco, 1975: 10-11. Carta remitida al Rey por los oficiales reales de la Isla de Cuba en 1530.

67 Franco, 1975: 15-27. Portuondo, 1996: 355-357.

68 La fundición habanera tuvo una trayectoria irregular en su funcionamiento. Durante un largo período la corona la suprimió, pues estimó era más adecuado fundir las piezas de artillería en Sevilla. Es posible que las expectativas de su reapertura en la década de los veinte atrajera a Lugo. Macías Domínguez, 1978: 65-77. Portuondo, 2002: 63.

69 Franco, 1975: 28-29. Portuondo, 1996: 357-362. Macías Domínguez, 1978: 77-88. Portuondo, 2002: 63-79.

70 AGI, Santo Domingo, 451. Expediente sobre las minas de cobre de Santiago de Cuba. 1606-1777, fols. 140r, 143r. y 156r.-157v.

los filones, cada vez más profundos, sino también para las operaciones de tala y producción de carbón, trabajo en las plantaciones e ingenio, etc<sup>71</sup>.

Este ciclo se vería pronto interrumpido, en tiempos del asiento de Juan de Eguiluz y sus herederos, incapaces de suministrar las cantidades comprometidas, al tiempo que se acelera el deterioro de las instalaciones y se relaja la mano de obra esclava. Descendió la extracción de mineral, su calidad, la fundición fue desatendida, todo lo cual dio lugar a constantes reclamaciones por parte del Consejo de Indias, de manera que Eguiluz sería imputado, y viaja a España para la defensa de sus causas<sup>72</sup>.

Respecto a la fortuna de Lugo al frente del establecimiento, hay escasos datos, pero a la vista del final de su gestión, todo parece indicar que no mejoraron mucho las condiciones descritas. Era difícil mover una maquinaria “obsoleta y oxidada”, especialmente canalizar la fuerza de los esclavos, progresivamente enfrentados a las autoridades mineras. Hay razones para sospechar que ante las dificultades existentes para el adecuado funcionamiento de la empresa, Lugo Albarracín no tuvo empacho en utilizar el mineral y la fundición en beneficio propio, produciendo fondos y calderos vaciados, planchas, pailas y otros utensilios labrados o batidos, que vende de forma ilegal en Cartagena, Nueva España, Santo Domingo y Jamaica<sup>73</sup>, bajo el pretexto de emplear las ganancias en bastimentos. La carta que dirige Bartolomé de Osuna, gobernador de Santiago al Rey, el 23 de Noviembre de 1646, puede resumir la nefasta e interesada gestión de Pedro de Lugo:

...pues en nueve años que avia que la administrava, avia de aver dado diez y ocho mil quintales y no parece que hubiese Registrado mas de mill çiento y diez y nueve, porque los ochocientos y ochenta y çinco quintales que embio a la Havana, se los entrego el dho.

71 AGI, Santo Domingo, 451. Expediente sobre las minas de cobre de Santiago de Cuba. 1606-1777, fols. 82r.-83r. El capitán Francisco Sánchez de Moya informa al Rey sobre el estado de las minas de Santiago del Prado. 1609-XII-30.

72 Sobre el asiento de Juan de Eguiluz véase Macías Domínguez, 1978: 11-130. Portuondo, 1996: 363-364.

73 Portuondo, 1996: 365.

Gregorio de la borda, quando se le dio la posesión de estas minas y que el cobre que sacava lo vendió en pasta y labrado, a las personas a quienes se lo querían comprar, que lo navegaban por ese Puerto a Cartax<sup>a</sup>, Nuva Spaña y otras partes, causando grande perjuicio a mi hacienda y a las minas total ruina, y dessoção diciendo que lo haçe por orden de el gobernador de la havana para el sustento de ellas, y que los esclavos andan como sin dueño, los unos en servicios particulares y los otros en diferentes ministerios y separaciones, de lo que antes tenia necessitados de vestuarios y alimentos en que pasan grandes calamidades; el pueblo donde avitan, ocupado con gente forastera de vida nosçiva e inquieta y causan mal exemplo que se alojan en el con el amparo del dicho Don Pedro de Lugo que los admite, por // su comodidad y asi enplaçar con el sueldo a costa de aquella fabrica, nombrando cavos y otros ofis. de guerra sin que aya necesidad de ellos, y con gastos excesivos de todo lo qual me dava quenta...<sup>74</sup>.

A estas alturas, ya se contemplaba el retorno de las minas a los herederos del asentista Eguiluz. Lugo no había resuelto las viejas cuestiones que lastraban la minería del oriente cubano y los instantes finales de su estancia en Santiago del Prado, resultaron convulsos y llenos de desavenencias. A lo largo de los años cuarenta se fue haciendo evidente la progresiva decadencia de las minas y la fundición, agravándose la situación desde 1646, cuando el gobernador de Santiago informa al Rey con todo lujo de detalles, según la misiva expuesta. Las diferencias entre administrador y gobernador irían en aumento, hasta que finalmente, en diciembre de 1647 Bartolomé de Osuna toma las riendas, invade las minas con efectivos militares, se apodera de ellas, destituye y encarcela a Pedro de

74 AGI, Santo Domingo, 871, L. 12, fols. 166r.-167v. «Al Govor. de Cuba Sse. la averiguaçion y castigo de los exçesos i fraudes que a cometido D. Pedro de Lugo administrador de las minas de cobre de aquella Isla». Un fragmento de otra carta muy parecida a la citada puede verse en Macías Domínguez, 1978: 129.

Lugo Albarracín. A comienzos de 1648 este último inicia querrela criminal contra Osuna, declarando su apoderado Miguel de Quiñones cómo aquél había sido designado administrador por «su rectitud, diligencia y limpieza» y a mediados de diciembre de 1647 el citado gobernador le desposeyó a la fuerza de su empleo, le encarceló, facilitó el ultraje y robo de la mina y sus haciendas e ingenios inmediatos, y se hallaba ahora preso en la Ciudad de Cuba, sujeto con grilletes<sup>75</sup>. Desde el calabozo santiaguero, a través de su representante legal, Lugo no cesa en su defensa. Se queja lo difícil que le resultará seguir el litigio desde la cárcel, donde ha llegado a estar encadenado, y el daño causado por el gobernador santiaguero estima puede ascender a 14.000 pesos y no tiene para subsistir<sup>76</sup>. Destaca que en 1646 había sido confirmado en su cargo a pesar de no haber satisfecho las cantidades de cobre comprometidas y el descubierto que se le imputa lo atribuye a la gestión del anterior administrador, Gregorio de Laborda y al asiento de Eguiluz<sup>77</sup>. No podía ser de otro modo, de su destitución y despojo, culpa al gobernador y capitán general Bartolomé de Osuna,

75 AGI, escribanía, 41<sup>a</sup>, pleitos de la gobernación de La Habana, fol. 1 r.-v. «Dn. Pedro de Lugo Albarracin Admdor. de las minas de Santiago del Prado; con Barme. de Osuna govor. de dha. ciudad; sobre daños y agravios».

76 AGI, escribanía, 41<sup>a</sup>, pleitos de la gobernación de La Habana, fol. 2r.-9r.

77 Madrid. 1646-II-8. Cédula enviada a Pedro de Lugo, en contestación a una carta suya. «El Rey= Don Pedro de Lugo, a cuyo cargo esta la administración de la mina de cobre de Santiago de Cuba, haviendose visto en mi junta de guerra de Yndias la carta, q. me escrivistes en veinte y ocho de marzo del año Passado de seiscientos y quarta. y cinco, tocante a el estado de esa mina y la causa porque no haveis podido remitir mas cobre del que se a ynbiado, y lo que conviene proveer de dinero para su mejor Benefizio y que se puedan dar por aciento, y los de mas papeles tocantes a eta materia, e tenido por bien de q. por ahora Prosigaiç en la administración de la dha. mina como lo ynbio a mandar a mi govor. y capitán general de la havana, y en quanto a lo que pretendéis de salario que se os a de dar, se queda mirando y tomaré la resolución que pareciere convenir, de Madrid a ocho de febrer<sup>o</sup> // de mil y seiscientos y quarenta y seis= Yo El Rey». AGI, escribanía, 41<sup>a</sup>, pleitos de la gobernación de La Habana, fols. 14v.-15r. También fol. 4v.

«...y bien se manifiesta q. assido passion que contra el a tenido el dho. govoror. Bartolome de Osuna, por no haverle obedecido, por no ser su juez y averse querido entrometer en el conocimiento de las causas tocantes a las dhas. minas, de que se a querrellado mi pte...»<sup>78</sup>.

De tales afirmaciones puede inferirse injerencias por parte del gobernador, quizás ansioso de participar fraudulentamente de los beneficios de extracción y fundición. Al respecto no olvidemos que Osuna, tal como afirma Portuondo, se había enriquecido con el contrabando en el oriente cubano<sup>79</sup>, de manera que no sería extraño que pretendiera el control en beneficio propio de la empresa real, en un episodio más, representativo de la generalizada corrupción.

El empleo de la fuerza fue preciso para apartar de Santiago del Prado a Pedro de Lugo; la infantería una vez que tomó posesión de las minas, así como los funcionarios que se presentaron con decretos y cédulas, le exigieron libros de administración, le prendieron, inventariaron los bienes de su casa, baúles de ropa, papeles «...cobres en pasta fundidos y labrados y herramientas peltrechos y ganados...», dando lugar al desorden generalizado, sublevación de esclavos y expolio de las plantaciones, almacenes y ganado<sup>80</sup>. De inmediato fue repuesto el anterior administrador, Gregorio de Laborda. El proceso incorpora las informaciones de testigos aportados por Lugo, interrogados en febrero de 1648, quienes dan cuenta de los desmanes cometidos y de la vulneración de sus derechos. Domingo Díaz de Vega, vecino de La Habana y artillero de la fuerza vieja, señala al respecto:

...sabe y vio que alguno del cobre que se ynventario y del que se ocultó y otros muchos cobres labrados, se vendieron por el dho. Gregorio de laborda a algunos soldados de los que habían ydo, y en especial un solda-

78 AGI, escribanía, 41<sup>a</sup>, pleitos de la gobernación de La Habana, fol. 3v.

79 Portuondo, 1996: 364-365.

80 AGI, escribanía, 41<sup>a</sup>, pleitos de la gobernación de La Habana, fol. 5v.

do llamado Pedro de cordova, que oy esta en esta dha. ciud. y en especial y señalada mente, sabe este test<sup>o</sup> que el dho. // Andres de aranda vendió cantd. de cobre a un fulano Çavala, que estava allí de Cartagena y la cantidad señaladamente no sabe, y solo se puede acordar que fue cobre en pasta, el que le bendyan y anssi mismo el suso dho. le bendio a este test<sup>o</sup>., dos torteras forjadas y una pailita pequeña forjada, de la mesma manera un macho y unas tenazas de fragua...<sup>81</sup>.

Cada uno de los interrogados da cuenta del expolio y desorden reinantes. En la misma línea se expresa Pedro de Córdoba, soldado del presidio del Morro en La Habana:

y luego fueron visitando las casas del sobre estante y de todos los demas que allí estaban a todos los quales quitaron lo que tenían y en especial si hera cobre labrado o en pasta y vido que abrieron unas cajas donde estava la rropa del dho. don Pedro y toda ella la pusieron por ynventario y unos fondos y pailas que allí estaban que sin embargo de que los tenia conprados el alférez Juan Vallejo se los quitaron y fueron haciendo particulares prisiones...<sup>82</sup>.

Particular relevancia tuvo el desorden entre la mano de obra esclava, que festejó la destitución del administrador, consumió ganado a su antojo, asaltó el ingenio y se resistió a la nueva autoridad, proclamando «ya se murió el Rey Don Sebastian que este nombre tenían puesto al dho. Capn. Don Pedro...»<sup>83</sup>. Desconocemos la posible resolución del proceso, a través de cuyos instrumentos Lugo reclama ser repuesto en su cargo, la devolución y reparo de todas las instalaciones, restitución de lo robado, así como una alta indemnización por daños y perjuicios. Mucho nos tememos que nada de esto fue posible, retornando las minas al asiento de los herederos de Eguiluz. Lo que parece probable es que hacia 1649, una vez excarcelado, Lugo abandonó Cuba y emprendió el camino de retorno

a la Nueva Granada, donde de inmediato recibe encargos escultóricos y otro pleito, el ya referido tramitado en la Real Chancillería granadina, centraría nuevamente su atención.

No parece que Pedro de Lugo sacara gran provecho de su paso por El Cobre. Obligado a abandonar su puesto, si acaso el producto de la venta legal o fraudulenta de piezas de cobre, sería la única recompensa que allí obtuvo. Sigue siendo una cuestión pendiente de resolver, si en Cuba desarrolló la práctica escultórica, como una aplicación más de su faceta de fundidor. Lo cierto es que la vuelta al asiento con los herederos de Eguiluz, a partir de 1648, tampoco traería la paz ni la productividad a las minas santiagueras. Así las cosas, en 1670 la Regente Mariana de Austria, confiscó las minas, cuya producción había descendido desde 1648 y se encontraban ruinosas, habiendo desaparecido el hospital, casas de tejas, naves de fundición, carnicería, incluso la casa parroquial e iglesia se encontraban maltratadas. La “gran casa” o construcción central más importante, residencia de contratistas y administradores durante décadas, estaba desmantelada, sin tejas y en estado prácticamente ruinoso. A partir de 1677 comenzó la reconstrucción de la iglesia parroquial y el santuario de la Caridad ahora cobra nuevo protagonismo, convertido en el principal punto de referencia en la periferia del renovado recinto. Desde esos momentos la devoción a la Virgen de la Caridad, según la leyenda descubierta en 1613, se convierte en un referente devocional para toda la Isla, construyéndose nueva ermita y casa parroquial, de manera que el culto mariano se erige en seña de identidad de los esclavos reales<sup>84</sup> y símbolo de una nueva época. Es posible que Lugo se viera obligado a reconstruir los edificios religiosos del poblado, como la parroquia, destruida por un huracán en 1637, justo el año que toma posesión de la administración. Sabemos que aquella pequeña iglesia disponía de tres imágenes subsistentes hasta principios del XX: Santiago, Nuestra Señora del Rosario y Santa Bárbara, esta última patrona de los artilleros<sup>85</sup>. En la década de los cuarenta fue re-

81 *Ibíd.*, fols. 21v.-22r.

82 *Ibíd.*, fols. 27r.-30r.

83 *Ibíd.*, fol. 32v.

84 Díaz, 2000: 29-31; 116-117 y 126-127.

85 Portuondo, 2002: 81.

construida la ermita del cerro, donde se ubica la Virgen de la Caridad del Cobre, imagen en principio dispuesta en el hospital de esclavos<sup>86</sup>.

#### FUNDIDOR Y VACIADOR. SOBRE LA EXPERIENCIA EN METALES DE PEDRO DE LUGO Y SU APLICACIÓN A LA ESCULTURA.

Tal como hemos señalado, si resulta difícil precisar el lugar de nacimiento de Pedro de Lugo, que pudo acontecer en Jerez de la Frontera, en Santafé<sup>87</sup> u otra localidad del Nuevo Reino de Granada, mayor complejidad reviste aclarar su formación en el campo de la escultura y metalistería. Al margen de la información relacionada con el linaje, sus relaciones familiares, la primera noticia que lo sitúa en Santafé como escultor o vaciador, se refiere al ya citado compromiso de ejecución del monumento que debía instalarse en la catedral santafereña en 1625, en honor de su anterior arzobispo natural de la capital neogranadina, don Fernando Arias de Ugarte<sup>88</sup>. De momento, este encargo pone de manifiesto dos cosas importantes, el dominio de la talla de la piedra, pues en material pétreo ha de confeccionar la estatua del prelado y su escudo, así como el arte de la fundición, al comprender igualmente una plancha de bronce con inscripción y escudo. Pero es digno de señalarse la profesión que le asigna el notario, vaciador, alusión a la práctica de la fundición y la obten-

<sup>86</sup> Portuondo, 2002: 81.

<sup>87</sup> Ortega Ricaurte, 1979: 257, da por seguro su nacimiento en Santafé.

<sup>88</sup> Citado por Hernández de Alba, 1938: 127, y Ortega Ricaurte, 1979: 257. Sin embargo, ambos autores confunden la fecha del contrato, señalando el año de 1629. El compromiso conservado en la sección de protocolos notariales de Bogotá, del Archivo General de la Nación, fue otorgado el 11 de Septiembre de 1625 y según los términos contractuales, Pedro de Lugo Albarracín en unión del platero Juan Bautista Cortés, se comprometían a realizar el bulto del Arzobispo, de piedra de ocho pies de largo, el escudo del prelado del mismo material y una plancha de bronce de una vara, con el escudo esgrafiado y una inscripción por determinar. AGN, notaría de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 14; fols. 407r.-408v.

Anónimo. C. 1625. Retrato del Arzobispo Fernando Arias de Ugarte  
Convento de Santa Clara (Bogotá)



ción de piezas o figuras a partir de moldes<sup>89</sup>. Uno de los principales problemas para explicar esta faceta profesional de Lugo, es determinar dónde y cuándo aconteció su aprendizaje, especialmente su instrucción en las técnicas de fundición de metales, el modelado y la talla de la piedra y la madera. Todo ello se complica al no existir constancia segura de su lugar de nacimiento. En caso de que este se haya producido en territorio neogranadino es posible que fuera aprendiz de escultor en Santafé, donde figuraban establecidos algunos escultores a comienzos del XVII, como Ignacio García de Ascucha, dedicado a la talla y el modelado. Más complicado será determinar su relación con el arte de la metalistería, que quizás pudo iniciarse en

<sup>89</sup> Según expresa Sebastián de Covarrubias, «VACIAR, ... vaciar los metales en quanto son fusiles. Vaciar figuras dellos y hazer piezas vaciadas en moldes». Covarrubias, 1611: ad vocem.

un taller de platero, como el de Alonso de Anuncibay, platero, ensayador y fundidor, activo en Santafé por aquellos años, muy relacionado con las reales cajas. Es posible que el dominio de las técnicas de aleación, fundido y vaciado las haya adquirido a través de la manufactura de calderería, campanas o artillería<sup>90</sup>, cuyos principios técnicos fueron aplicados a la producción escultórica desde tiempos medievales, tal como sostiene Maltese<sup>91</sup>, de manera que no resulta extraño encontrar profesionales que ejercen la escultura además de otros oficios relacionados con la fundición, como es el caso emblemático de Bartolomé Morel en Sevilla durante el XVI o del portugués Joao Afonso, en el siglo XIV<sup>92</sup>.

Tampoco podemos descartar una estancia en edad juvenil en La Habana, anterior a 1625, donde pudiera haber resultado instruido por algún maestro fundidor, de los que ocasionalmente recalaban allí para el beneficio del cobre y atender a las ocasionales puestas en funcionamiento de la fundición de artillería habanera. No olvidemos que por La Habana había pasado, en la primera década de siglo, un célebre maestro fundidor, experto artillero, como es el caso de Francisco de Ballesteros, de quien dice Pacheco fue enviado a la Habana en los últimos años del reinado de Felipe II, donde permaneció once años<sup>93</sup>,

90 Desde fechas tempranas consta la presencia de fundidores en el Nuevo Reino como Juan de Eloy (1560), Jaime Francés (1560), Juan Sánchez Lucas (1568), Juan de Palomares (1568), Juan Barroso (1568), Juan Álvarez Maroto (1568). Muchos de ellos ejercían también la platería y llegaron atraídos por la abundancia de metales preciosos. Paniagua Pérez, 2005: 91-92 y 95-96. A mediados del XVI, según Martínez Silva, 1987: 128, se estableció el primer taller de fundición en Santafé, el del dominico fray Lope de Acuña, en las inmediaciones de la plaza del mercado, allí fundiría campanas para el convento de su orden y para la primitiva catedral.

91 Maltese, 1995: 46-47 y 58. En relación con una posible vinculación con las prácticas de la artillería y su tecnología, no podemos olvidar que con ocasión del pleito que sostuvo por el mayorazgo heredado de su tío, aparece citado como “capitán”, tal como ya señalamos, alusión a un posible servicio de armas en edad juvenil, cuando quizás tuviera contacto con las técnicas de fabricación de artillería.

92 Marcos Villán, 1998: 34-35.

93 Pacheco, retratos, 1985: 365-367. Después de su regreso,

al menos hasta 1607, cuando emite numerosos informes desaconsejando la continuidad de la maestría por sus altos costes productivos, dificultades de abastecimiento y, a su juicio, mala calidad del cobre insular<sup>94</sup>.

Teniendo en cuenta su ascendencia bajoandaluza, su posible nacimiento en Jerez y las estrechas relaciones que en cualquier caso tanto él como sus progenitores tendrían con Andalucía, el lugar más adecuado para acariar la idea de su formación es Sevilla. Bien antes de marchar a América por primera vez, o en una estancia juvenil, Pedro de Lugo pudo formarse como escultor y vaciador en la capital andaluza. No en vano, la ciudad contaba con un importante establecimiento productor de artillería, donde aprendería las técnicas de aleación del hierro, el cobre y el estaño e incluso el plomo y otros metales dulces. Pero más interesante, desde la perspectiva de su inclinación por las artes figurativas, es la constatación de los múltiples talleres en los que se producía escultura seriada obtenida a partir de moldes, tanto en yeso, papelón, barro y, especialmente en plomo y aleaciones derivadas del mismo como el peltre. En la segunda mitad del siglo XVI fundidores como Bartolomé Morel habían sido responsables de importantes creaciones escultóricas en bronce como la veleta de la torre catedralicia, el popular Giraldillo, el tenebrario de la misma iglesia catedral, la lauda de Per Afán de Ribera III, a las que podríamos agregar las logradas aplicaciones metálicas del facistol, del templo mayor sevillano. En esos momentos se desarrolló igualmente la escultura seriada en barro y en pasta de papel o telas encoladas, la primera de forma particular en el taller de Gaspar Núñez Delgado<sup>95</sup>, mientras en el segundo caso recordamos el emblemático caso del Cristo de la Expiración, o del museo, realizado por Marcos Cabrera hacia 1575, obra compuesta por una suerte de telas encoladas y pasta de papel, que puede co-

en la real fundición de Sevilla realizó grandes avances técnicos que facilitaban las labores para la obtención de las piezas, resultando estas más eficaces y de mayor alcance en el disparo. Pacheco, 1985: 366. Véase además la semblanza que del mismo realiza Vicente de los Ríos, 1805, IV: 56, n. 1.

94 Macías Domínguez, 1978: 68-80.

95 Luna, 2008-2009: 379-394. Alonso Moral, 2010: 333-356. Porres Benavides, 2013: 9-16.

rresponderse con la conocida en Italia por técnica de la cartapesta, abundantemente utilizada desde la baja edad media<sup>96</sup>. No está de más recordar la estancia de Cabrera en tierras neogranadinas entre 1582 y 1590, así como el contrato de aprendizaje firmado en 1586 en Santafé, según el cual se comprometía a enseñar el arte de la escultura a Alonso de Salinas, por tiempo de cuatro años<sup>97</sup>. Es posible que entonces transmitiera a su aprendiz aquella versátil, económica y rápida tecnología, que pudo mantenerse en algunos talleres de la capital hasta bien entrado el XVII.

Ahora nos interesa considerar el importante desarrollo que la escultura en plomo tuvo en Sevilla desde aproximadamente 1600. No hemos de olvidar las bases de ese momento de esplendor de la fundición de plomo y aleaciones de otros metales como estaño, antimonio, zinc, etc.<sup>98</sup>, fundamentado en el despegue de la minería plúmbea, durante la segunda mitad del XVI, en la localidad jiennense de Linares, si bien a menor escala en el entorno serrano de la propia Sevilla se localizaban algunas explotaciones de este metal, blando y fácil de fundir a baja temperatura<sup>99</sup>. La incesante demanda de imágenes,

96 Se ha supuesto el posible influjo en esta técnica, de los procedimientos empleados por los escultores novohispanos, en la manufactura de crucificados de pasta de caña, o de la seriación mediante moldes, empleando yeso o barro como materia prima, técnica importada por el escultor nórdico Huberto Alemán a principios del XVI. Amador Marrero y Pérez Morales, 2007-2008: 87-98. Pereda, 2007: 249-373, en especial, 287-338. Es posible, sin embargo, que Cabrera conociera la manufactura de la cartapesta en un, de momento, no documentado viaje a Italia o a través de artistas procedentes de aquella península o sus islas.

97 Acuña, 1934: 8-10. Gila Medina-Herrera García, 2010: 534.

98 El plomo presenta una serie de ventajas para la escultura, es blando, su punto de fusión bajo, resiste muy bien la intemperie al ser inoxidable y blanquea fácilmente al alearlo con estaño o zinc. Durante los siglos XVII y XVIII fue muy empleado para esculturas de jardín y fuentes. Los moldes más aptos para su vaciado son los de yeso. Rich, 1988: 177-189.

99 En la segunda mitad de esa centuria se incrementa notablemente la explotación de las minas de plomo, empleando renovada tecnología, especialmente en las comarcas orientales de Sierra Morena, como en las occidentales próximas a Sevilla, ubicadas en la serranía onubense y sur de Extremadura. Se in-

Anónimo. C. 1620. Niño Jesús basado en un original de Juan de Mesa  
Convento de Santa Clara (Pamplona-Colombia)

Foto Fray Marco Vinicio Mendieta



especialmente desde América, la comodidad del trabajo mediante moldes y la multitud de aprendices y oficiales que, de forma mecánica, podían implicarse en estos trabajos, son razones que justifican su generalización. Al propio Pacheco, según se ha repetido tantas veces, le sorprendía la extensión de estos procedimientos que daban lugar a la «demasia de cosas vaciadas, particularmente de Cru-

crementa la demanda destinada a la construcción (para cubiertas y cañerías), así como para la obtención de balas para cañones y fusiles. Véase al respecto Sánchez Gómez, 1989, I: 136-137; 1989, II: 658-673.

cifijos, i de Niños»<sup>100</sup>. Ambos, Niños Jesús triunfantes y crucifijos de pequeño formato, de inspiración italiana, resultaron ser los productos más demandados de los talleres de vaciado. Son múltiples los nombres de vaciadores, fundidores, expertos en modelado etc. quienes procuran originales foráneos o manufacturados por escultores locales como Martínez Montañés o Juan de Mesa, preferidos por sus modelos del Niño Jesús, para obtener moldes y proceder a la seriación indiscriminada de los mismos con objeto de su exportación a otros puntos de la Península y al territorio americano, como pudo ser el caso de la Nueva Granada, a la que quizás se refiera un envío de 26 Niños Jesús consignados en 1619 para Tierra Firme, en uno de los galeones de la Carrera de Indias, salidos del taller del flamenco Diego de Oliver<sup>101</sup>. Precisamente, en el valón natural de Lieja Diego de Oliver, llegado a Sevilla en 1612, tenemos a un experto fundidor y fabricante de este tipo de obras seriadas. Ya conocíamos su pericia y mañas para la reproducción rápida y barata de los modelos de Montañés, Mesa y quizás hasta de Francisco de Ocampo, viniendo ahora Palomero a agregar una truculenta historia de apropiación fraudulenta de imágenes de Niños triunfantes, primero de Montañés, en 1615 y posteriormente de Juan de Mesa, en 1618, para proceder a la obtención de sus respectivos moldes, en lo que se percibe un antecedente remoto de los actuales fraudes por derecho de imagen<sup>102</sup>. Abundan las muestras de Niños triunfantes inspirados en Mesa, Montañés y Ocampo principalmente, manufacturados en plomo, distribuidos por España y

América<sup>103</sup>. A los ya conocidos de México y Perú<sup>104</sup>, podemos agregar el bello y delicado ejemplar que conservan las monjas de Santa Clara de Pamplona (Colombia)<sup>105</sup>, que recuerda el modelo de Juan de Mesa de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, Descalzas Reales de Madrid y el también fundido en plomo de la colección Uvense de San Cristóbal de las Casas, Chiapas (México)<sup>106</sup> por citar algunos. Sin embargo, el tratamiento sumario y suavizado del Niño pamplonés, invita a pensar en su elaboración en territorio neogranadino, por algún escultor vaciador que tuviera acceso a alguno de los ejemplares metálicos llegados en 1619 u otro momento, inspirados en un original debido a Juan de Mesa.

No fueron únicamente Niños en distintas versiones y Crucificados, los productos de aquellos talleres sevillanos especializados en la fundición. Se ha podido constatar el alcance de sus técnicas y, tal como ha demostrado Marcos Villán<sup>107</sup>, nos encontramos con imágenes del Ecce Homo, Dolorosas, San José, o Inmaculadas como la del Victoria & Albert Museum de Londres<sup>108</sup>. Entre las Dolorosas circuló un modelo al parecer inspirado en las creaciones de Pedro de Mena<sup>109</sup>, como la del Museo de Málaga o la restaurada en el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte de Madrid, hace unos cuarenta años<sup>110</sup>.

103 No vamos a entrar en la génesis de la iconografía del Niño triunfante, ni en el estudio de sus implicaciones religiosas, difusión de imágenes, etc. para ello véase Gómez Piñol, 2010: 15-104. Recio Mir, 2010: 261-288. Ramos Sosa, 2010: 315-361.

104 Ramos Sosa, 2010: 315-361.

105 Agradezco al padre franciscano y restaurador de Bogotá, Fray Marcos Vinicio Mendieta Niampira, que me haya dado a conocer esta imagen, elaborada en una aleación de plomo y estaño. Mide 42 cms. de alto y una anchura máxima de 11 cms. Es posible que entre los distintos Niños Triunfantes de Colombia, existan más ejemplares de plomo, como el decapitado del Museo de La Merced de Cali. Aponte Pareja, 2015: 206-214.

106 Amador Marrero y Pérez Morales, 2009: 7-19.

107 Marcos Villán, 2013: 73-77.

108 Trusted, 1996: 89-90.

109 Marcos Villán, 2013: 77.

110 Interesante la concepción polimaterica de estas esculturas, pues constan de estructura interna de vástagos de madera, telas encoladas para parte del cuerpo, láminas de plomo o peltre para el manto y manos y cara de fundición del mismo metal.

100 Pacheco, 1990: 501-502.

101 Palomero Páramo, 2007: 111. Marcos Villán, 2013: 71.

102 Palomero Páramo, 2007: 111. El soborno del que fue objeto Juan Martínez Montañés hemos de tomarlo con cautela, pues Palomero no cita la fuente de estas noticias que, suponemos, deben proceder del Archivo Histórico Provincial de Sevilla y su sección de notaría. Los documentos relativos al encargo cursado a Juan de Mesa, de un Niño Jesús de barro, por el maestro Francisco López, apoderado del vaciador Diego de Oliver, los conocíamos ya a través de Hernández Díaz, 1928: 30.

Juan Martínez Montañés. 1606. Radiografía del Niño Jesús de la Hermandad Sacramental del Sagrario (Sevilla). Foto: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (Autor: José Manuel Santos Madrid)



Hno. Juan de San Miguel. 1617-1622. San Francisco Javier (detalle) Iglesia de San Ignacio. Morón de la Frontera (Sevilla)



Tampoco podemos olvidar la producción de complementos anatómicos como pies y manos, según se aprecia en el Niño Jesús del Sagrario, obra confeccionada por Montañés en 1606 a las que el pintor luxemburgués activo en Sevilla, Pablo Legot, le incorporaría en 1629 sendas manos y antebrazos de plomo o peltre<sup>111</sup>.

Más significativas por su proximidad tipológica a las prácticas de Pedro de Lugo en Santafé, son las cabezas de santos jesuitas (San Ignacio, San Francisco Javier), elaboradas entre 1617-1622 para las iglesias de las casas de la

Compañía de Morón de la Frontera, Marchena y Osuna, en un momento de máximo esfuerzo en la difusión de la imagen y la devoción de ambos santos, canonizados en 1622. En la villa ducal del estado de Arcos, Marchena, se conserva un San Ignacio, al igual que otro existente en Morón de la Frontera, con cabezas vaciadas a partir de un molde de la que ejecutara Montañés en 1610 para la Casa Profesa sevillana. Podemos agregar los San Francisco Javier de Marchena y Osuna, de rasgos más esquemáticos, que difieren de otro más suavizado y mejor ejecución en la citada localidad de Morón. Se observa que los jesuitas confiaron en esta técnica por la rapidez, economía y satisfactorios resultados finales, difundiendo así los costosos modelos lígneos salidos de talleres como los de Montañés, Mesa u Ocampo. La aleación utilizada parece compuesta de plomo, estaño y antimonio, resultando una suerte de

García Yúdez, 1980: cd. s/p.

111 «Memoria final de intervención. Niño Jesús del Sagrario. Juan Martínez Montañés. 1606. Iglesia del Sagrario. Sevilla». 8 de octubre de 2013. Documento propiedad del IAPH. Agradecemos a Gabriel Ferreras y Pilar Acosta del IAPH, las facilidades para consultar esta documentación.

peltre<sup>112</sup>. Gracias a dos textos, la «Crónica anual de las casas y colegios de la Compañía», por un lado, y «Los dos espejos» del jesuita Antonio de Solís, conocemos el nombre del fundidor de esas cabezas, el hermano Juan de San Miguel. El jesuita Solís habla de su nacimiento en Pastrana en 1580, falleciendo en Sevilla el año de 1622; hizo votos en 1614 en Marchena y posteriormente se trasladó a Sevilla. Junto a su puntual dedicación a la oración, meditación y estudio, tuvo resignación con su maltrecha salud y ejerció de maestro de escuela, logrando fama en este capítulo, y además asegura Solís, «por el mucho amor que tenía al trabajo y devoción a nuestros santos se dio a lo último a fundir cabezas para adornar sus imágenes, trabajo que en parte le aceleró la muerte que fue de ahogo de pecho»<sup>113</sup>. Más preciso en cuanto al procedimiento empleado para la obtención de las réplicas es el anónimo autor de la historia del colegio marchenero, pues señala:

En este año [1615] envió el padre Rector al hermano Juan de San Miguel a Sevilla para que del modelo de barro que hizo Juan Martínez Montañés para hacer la figura de Nuestro padre San Ignacio de Sevilla sacase una hembra de yeso, y después una figura de cera con que se vació de estaño. Y casi lo hizo con traza, y algunos oficiales le ayudaban; y finalmente sacó la cabeza que hoy tenemos del Padre. Púsole color al óleo un insigne pintor llamado Pacheco por 100 reales. También se hicieron manos que costaron cincuenta reales, y el cuerpo entero de siete gonzes que ahora tiene, que costó 14 ducados<sup>114</sup>.

112 Ravé Prieto, 1986: 51-52. Ramos Suárez, 2008: 25. Moreno de Soto, 2015: 105-108. Agradezco las indicaciones dispensadas por Juan Luis Ravé Prieto. Lamentamos la falta de análisis de materiales en estas y otras obras escultóricas metálicas, que establezcan con precisión los componentes de la aleación. Tampoco existen estudios técnicos de restauración que aporten información sobre el procedimiento de elaboración, quizás con varios moldes de los que resultarían secciones luego soldadas.

113 Solís, 2010: 173.

114 Historia del Colegio de Marchena, editada y transcrita por Lozano Navarro, 2002: 221.

Respecto al San Francisco Javier, también de Marchena, similar al de Osuna, aclara: «Por este año [1617] se hizo la cabeza de estaño del glorioso padre y bienaventurado Francisco Javier. Hízola primero en cera, como la de Nuestro Santo Padre, el hermano Juan de San Miguel, y después se fundió, y salió buena»<sup>115</sup>.

Por último, si la formación de Pedro de Lugo como vaciador y escultor se hubiera producido en Santafé, unida a la ya citada posible estela del taller de Marcos Cabrera en aquella ciudad, de la que no tenemos constancia, debemos recordar la práctica del modelado y posterior vaciado, que debió darse en el taller de Ignacio García de Ascucha, autor del retablo mayor de San Francisco (Bogotá), algunas de cuyas esculturas y altorrelieves están realizados en yeso y en cuyo taller fueron inventariados en 1629, moldes para obras de cera, de yeso, de bronce, tanto de temática profana como religiosa y marcos. En aquella ocasión únicamente despertó el interés de posibles compradores «unos moldes de cera quebrados, en tres pesos», adquiridos por Juan de Lugo<sup>116</sup>, hermano de nuestro protagonista, también escultor y vaciador, de manera que existe otra probabilidad razonable de que realizara toda o parte de su formación en la capital del Nuevo Reino.

#### PEDRO DE LUGO ALBARRACÍN Y LA ESCULTURA POLIMATÉICA

Si algo hemos de lamentar profundamente entre las múltiples lagunas que siguen rodeando a esta polifacética figura, tanto como la ausencia de documentos para ciertos períodos de su vida, es la falta de análisis científicos de las obras que se le vienen asignando, capaces de establecer los tipos de materiales empleados y el proceso de elaboración de cada una de ellas. Es más, muchas de estas esculturas se encuentran hoy inaccesibles, protegidas por pesadas urnas de cristal, altas, e incluso cuando son accesibles al tacto o a la visualización cercana, resulta difícil determinar la materia prima de sus rostros, manos o cuerpos, al conservar en bastante buen estado sus pelí-

115 Lozano Navarro, 2002: 224.

116 Gila Medina-Herrera García, 2011: 95.

Pedro de Lugo Albarracín. C. 1652-1653. Señor Caído de Monserrate  
Basilica de Monserrate (Bogotá). Foto: Arquidiócesis de Bogotá



culas pictóricas y las preparaciones subyacentes, además de mostrarse compactas en su estructura.

Teniendo en cuenta los escasos datos, en ocasiones poco fiables, que nos transmiten algunos historiadores como Luis Alberto Acuña, Hernández de Alba, Ortega Ricaurte<sup>117</sup>, etc. y los ocasionales análisis vinculados a restauraciones superficiales de algunas imágenes, intentaremos aproximarnos a su técnica escultórica. Entre las escasas restauraciones documentadas, destacamos la efectuada en los años noventa del pasado siglo al Señor Caído de Monserrate, intervención que estuvo al cuidado de la restauradora alemana Hildegard Otto-Herzog<sup>118</sup>. Las observacio-

nes, análisis de materiales y estudios radiográficos generados por esta última, nos aportan los datos más fiables que de momento podemos barajar. De sus conclusiones se desprende que el emblemático Señor de Monserrate, está compuesto por unos vástagos o montantes internos de madera que atraviesan el cuerpo y extremidades; el tórax se consiguió mediante una malla de alambre que le da volumen, todo lo cual se envuelve con telas encoladas, sobre las cuales se dispuso una gruesa capa de yeso modelada para dar la impresión anatómica, luego provista de encarnación y policromía sanguinolenta y traumática. Tal como se había constatado, la mascarilla es metálica, de una aleación de plomo y probablemente estaño, al igual

117 Acuña, 1934: 216-217. Hernández de Alba, 1938: 127. Ortega Ricaurte, 1979: 257.

118 Otto-Herzog, 1996: 31. También da cuenta de esta res-

tauración y los componentes metálicos de la escultura, Ángel Casas, 2000: 11-12 y 20-21.

que la cabeza, hueca en su interior, cubierta por un casco del mismo metal sin modelar. Manos y antebrazos son igualmente plúmbeos y se insertan en los listones de madera. El pie izquierdo fue fundido en plomo mientras el derecho es de madera tallada. Hay que añadir los postizos de la cabellera, pestañas, ojos y lágrimas de cristal. Todo ello verifica que nos hallamos ante una indudable escultura polimaterica, siguiendo así la denominación que se le ha asignado en Italia a este tipo de creaciones compuestas de distintos materiales y la conjunción de diferentes técnicas. De igual modo, este carácter combinatorio se ha constatado para otras realizaciones vinculadas al taller de Pedro de Lugo y sus parientes y, no nos cabe la menor duda, es rasgo común y definitorio del taller escultórico santafereño, en unos momentos que parece adquirir mayoría de edad y autonomía.

La expresión “escultura polimaterica” tiene su origen en Italia para denominar obras como las referidas. Parece que su génesis se vincula al movimiento futurista de principios del siglo XX, en particular a uno de sus iniciadores, Umberto Boccioni, quien planteó la idea de una escultura que emplea como materia prima, todo aquello cuanto está al alcance del escultor, en el Manifiesto de la escultura futurista, de 1911 y posteriormente reivindica la invención del término y tales creaciones en *Pintura, escultura futurista*, de 1914. Abundaría en el concepto otro futurista italiano, Enrico Prampolini cuando en 1944 publica *Arte polimaterica: verso un'arte collettiva?*, considerando ahora que la génesis de este arte que se suponía nuevo, en realidad hundía sus raíces en el Renacimiento<sup>119</sup>. Resulta así que hoy en día el concepto ideado por artistas vanguardistas, se aplica a una realidad creativa muy antigua. Ciertamente, desde tiempos bajomedievales o al menos desde el primer Renacimiento italiano, está constatada la práctica de este tipo de escultura que mezcla telas encoladas pasta de papel (cartapesta), con yeso, madera, elementos metálicos, vidrio, filamentos naturales, etc., como recurso para difundir sus grandes creaciones a bajo coste o proveer imágenes efímeras a las frecuentes fiestas

religiosas o civiles<sup>120</sup>. Talleres como los de Donatello, Sansovino, Fernando Tacca, Bernini o Algardi practicaron alguna de esas técnicas, especialmente la cartapesta. Existen variantes constatadas por toda Italia<sup>121</sup>, como la mistura siciliana, tela gessata, el estuco, etc<sup>122</sup>. Estas soluciones baratas, luego complementadas con el estofado aseguran la metamorfosis de estos materiales pobres y están pensadas para engañar al ojo, según indica Raffaele Casciaro y transgredir los principios del arte académico, basado en materiales sólidos, puros y duraderos. La mayoría de los centros artísticos italianos practicaron variadas técnicas de simulación materica, haciendo uso de los materiales a su alcance, figurando también adeptas a tales prácticas algunas regiones alemanas como la Alta Renania<sup>123</sup>. Como puede intuirse, tales recursos resultaron idóneos en tiempos barrocos, tanto en Italia, como en España y ahora también vemos en la Nueva Granada. Los procesos polimatericos fueron apropiados para intensificar el drama de la Pasión de Cristo por su apariencia real<sup>124</sup> (modelado de profundas heridas, cabello, lágrimas, marfil o hueso para dientes...), de manera que se incentiva el sentimiento traumático y la devoción entre los fieles. La religiosidad postridentina generó el caldo de cultivo preciso para el éxito de tales imágenes de realismo exacerbado.

La escultura de yeso se practicó en la Nueva Granada desde fechas tempranas del XVII. La comodidad de su trabajo, al tratarse de un material más blando que la madera capaz de admitir su vaciado en moldes o la talla directa, así como su economía y capacidad para admitir

120 Salerno, 2008: 85-86.

121 Figuccio, 2011: 47-54.

122 Es paradigmático el caso del escultor polimaterico del XVI, Nero Alberti da Sansepolcro, artífice de maniqués de cartapesta para vestir. Véase Galassi, 2005. 2007: 125-139; 2011: 95-113.

123 Casciaro, 2012: 5-13; Casciaro y Galassi, 2008: 51-53. Después que en el siglo XIX llegaran a ser despreciadas los productos de la escultura polimaterica, fundamentalmente en Italia los derivados de la técnica de la cartapesta, desde hace unas cuantas décadas han merecido la atención de estudiosos y despiertan el interés y aprecio general. Principal responsable de este cambio de tendencia es el citado Raffaele Casciaro.

124 Casati, 2012: 161-162.

119 Galassi, 2011: 95.

la policromía que brinda naturalismo y esplendor a las esculturas, son razones que garantizan su éxito. Ya hemos indicado la existencia de moldes para obra de yeso en el taller de García de Ascuha. En el taller de Pedro de Lugo y sus seguidores fue práctica usual, como demuestran cuatro altorrelieves del retablo mayor de San Francisco, posteriormente los grandes recuadros también relivarios del retablo de la capilla del Rosario de Tunja, tres de ellos asignados a Lorenzo de Lugo y el Descanso en la huída a Egipto, del templo del mismo título bogotano. También se pueden considerar esculturas polimáticas, pues interiormente constan de vástagos de caña (chusque) atados con fibras vegetales (cuán) y trozos de madera que contribuyen a compactar la masa<sup>125</sup>. Tal como ha señalado Vallín, en Tunja y su región adquiere especial relevancia la práctica de la escultura en yeso, con ejemplos como el citado del templo dominico, o la actual catedral, cuyos retablos mayores y de la hermandad del clero incorporan un buen número de imágenes concebidas con esta técnica, al parecer realizadas por uno de los máximos especialistas en la materia de la primera mitad del XVII, Agustín de Chinchilla Cañizares, activo también en la capital del Nuevo Reino<sup>126</sup>.

En este carácter aditivo para conformar bultos o relieves de figuras del santoral cristiano, puede igualmente subyacer la perpetuación de técnicas y procedimientos artesanales de ascendencia muisca, para la confección de ídolos de culto, pues sabemos utilizaban la madera, cuerdas, telas, cera, etc. para su configuración<sup>127</sup>. Sin duda, los vástagos o montantes internos antes citados, confeccionados a base de cañas (chusque), puedan observar ese origen. En cualquier caso, los escultores del XVII debieron proceder a la adaptación de las técnicas escultóricas europeas, a la realidad geológica y botánica del Reino,

tanto en maderas, como en materiales pétreos, barros, minerales y metales, etc. Frente a la habitual tendencia de ver tales procedimientos como propios de centros faltos de recursos técnicos y estéticos y limitados en cuanto a resultados, hoy en día no podemos infravalorar tales creaciones compuestas por múltiples materias. Ya vimos como esas prácticas fueron recurrentes en centros como Sevilla, y en los principales talleres italianos desde la baja edad media hasta el siglo XIX, despertando hoy un gran interés para los estudiosos que han puesto en valor las esculturas y relieves así concebidos. Desde el punto de vista de la creación y el ingenio demostrado en procurar unas metas estéticas, expresivas, devocionales y hasta económicas, la escultura polimática que practican los escultores neogranadinos entronca con la misma tradición desarrollada en España e Italia, de manera que hemos de considerar durante el XVII al santafereño y tunjano, talleres de vanguardia e innovadores en el contexto del arte y la cultura barroca. El taller de los Lugo y otros artífices aún por conocer, acertaron a procurar soluciones técnicas capaces de canalizar gustos y sentimientos religiosos. Vemos, por tanto, como se adelantaron aquellos maestros a otras escuelas americanas, como la quiteña, una de las más aclamadas del barroco sudamericano<sup>128</sup>. En este sentido, una de las peculiaridades de los talleres quiteños del XVIII, siglo en el que alcanza su cénit la escuela, fue el uso generalizado de mascarillas metálicas de plomo aleado con estaño, aplicadas fundamentalmente a imágenes de la Virgen, santos y santas, ángeles, etc. pero prácticamente nunca a rostros de Cristos<sup>129</sup>. Pues bien, en Santa fé, a mediados del XVII Pedro de Lugo y sus hermanos realizaban mascarillas y cabezas metálicas para proveerlas

125 Vallín, 1987: 53.

126 Vallín, 1987: 51-55; 2011: 72-79.

127 Citaba Lucas Fernández de Piedrahita, respecto a la diversidad de ídolos de plata, oro y «...otras de madera, hilo y de cera, grandes unas y otras pequeñas, y todos estos ídolos con cabelleras y mal tallados; vestíanlos de mantas de pincel, que son las más estimadas; y puestos en orden, siempre juntaban la figura del varón con la de la hembra». Fernández de Piedrahita, I, 1973: 64. Véase también Acosta Luna, 2011: 70-74.

128 El XVIII fue el siglo de consolidación de sus talleres y la mejor prueba del aprecio generalizado es la práctica de la exportación masiva de sus producciones, tanto pictóricas, como escultóricas y suntuarias en general. Kennedy, 2000: 356.

129 Kennedy, 2010: 32. Entre los escasos análisis de la composición de tales mascarillas, destacamos el difundido por Morales Gamarra, 2010: 225, referido a la mascarilla correspondiente a una Virgen de Trujillo (Perú), conocida como la quiteña, al parecer integrado mayoritariamente por estaño junto a plomo y plata en menores proporciones.

a Cristos dolientes, anticipándose por tanto a Quito en estos habilidosos recursos<sup>130</sup> y dotando así de originalidad técnica y personalidad al taller santafereño. La construcción de nuevas iglesias como las conventuales de Santa Clara y Santa Inés, la necesaria renovación de mobiliario y enseres litúrgicos de templos como el catedralicio, de los franciscanos, dominicos, agustinos o la reconstrucción de las ermitas del entorno (Monserrate, Guadalupe, Egipto, Belén), animaría la demanda de imágenes de manera que no se escatiman esfuerzos ni ingenio a la hora de procurar piezas para llenar retablos, ornamentar púlpitos, o disponer al culto en altares, dándose por buenas y satisfactorios los recursos simuladores de la madera luego enmascarados con las habituales técnicas polícromas.

#### UNA OBRA EMBLEMÁTICA: EL SEÑOR CAÍDO DE MONSERRATE

Es sin duda la obra cumbre del taller de Pedro de Lugo, la que más interés ha despertado tanto para críticos e his-

toriadores del arte, como para la devoción popular desde la segunda mitad del XVII. Los datos sobre la génesis de esta emblemática obra resultan un tanto inciertos e imprecisos. Merece repasar la curiosa y rocambolesca historia de los primeros tiempos de la fundación, en uno de los cerros orientales de la capital del Reino, de una ermita dedicada a Santa María de la Cruz de Monserrate, de acuerdo a las habituales líneas de apropiación religiosa y sacralización del espacio, en este caso un promontorio agreste visible desde toda la urbe colonial, de manera que se convertiría en referencia del imaginario colectivo y devocional de los santafereños. Desde tiempos de la conquista allí fue ubicada una cruz<sup>131</sup>, símbolo del nuevo dominio político y religioso, sobre las culturas ancestrales del lugar. Justo a mediados del XVII, en 1650, cuando las prácticas devocionales de orientación contrarreformista cobran fuerza en América, sería levantada una ermita en honor de la Virgen de Montserrat, de manera que desde la cercana parroquia de Las Nieves se organizó la celebración de un viacrucis que ascendía hasta lo alto del cerro y la festividad principal quedó establecida el día de la invención de la Cruz, el tres de mayo. El promotor de la construcción y las prácticas devocionales cotidianas fue el bachiller Pedro Solís y Valenzuela (1624-1711), clérigo culto, notario del Santo Oficio, dado a la penitencia y vocacionado para la actividad literaria tanto en prosa como en verso<sup>132</sup>, quien en unión de otros individuos de la alta sociedad santafereña, inclinados a las prácticas ascéticas y penitenciales,

130 Distintos autores destacan que la práctica de la fundición de mascarillas, pies o manos, en la escuela quiteña es propia del XVIII, iniciándose esta práctica en el último tercio del XVII. Navarro, 2006: 78. Palmer, 1987: 66. Escudero, 2007: 104-105. Las mascarillas seriadas, de éxito garantizado entre la clientela de gran parte de Sudamérica, junto a manos y pies, se exportaban en grandes cantidades para luego incorporarlos a candeleros y vástagos de madera en sus lugares de destino, Kennedy, 2002b: 192. El peso de la tradición y de los modelos repetidos dio lugar al uso sistemático de mascarillas de estaño, Kennedy, 1995: 243-244. 2002a: 64. El multidisciplinar taller de Bernardo Legarda destacó en la producción de esculturas con mascarillas metálicas, preferentemente de Vírgenes, santos y ángeles. Palmer, 1987: 78. Esta labor hay que ponerla en relación con la práctica de la platería, arte que sabemos también practicó este artista, cuyas técnicas, especialmente las de fundición, podían aplicarse a otros metales como el estaño y plomo para obtener los elementos escultóricos citados, Kennedy, 1994: 67. En España encontramos casos de imágenes importadas con mascarillas de aleaciones plúmbeas como la Virgen del Rosario de Tegui (Lanzarote, Islas Canarias), estudiada y restaurada por Pablo Amador; Amador Marrero, 2000: 1322-1333. Para su difusión por América y en particular la Nueva Granada véanse los estudios de Angel Casas, 1997; 1999: 53-56; Id, 2000: 9-31.

131 Flórez de Ocariz, 1674: 196.

132 Entre sus obras señalamos «Epítome breve de la vida y muerte del Ilustrísimo Dr. don Bernardino de Almansa», Madrid, Diego Díaz de la Correa, 1647. «Panegyrico sagrado en alabanza del serafín de las soledades San Bruno, fundador y patriarca de la sagrada Cartuja», Madrid, Diego Díaz de la Correa, 1647. «La fenix cartuxana: vida del gloriosísimo patriarca san Bruno, fundador de la Sagrada Religión de la Cartuxa», Madrid, Diego Díaz de la Correa, 1647. Sobre las anteriores destaca una densa novela, considerada la primera del género en América «El desierto prodigioso y prodigio del desierto», compuesta hacia 1650, inspirada en un viaje que realizaría hasta el convento agustino de Ráquira, mejor conocido como el Desierto de la Candelaria, complementado con numerosos sucesos y acontecimientos imaginarios.

dieron forma a un eremitorio que conjurara su voluntad mística con el adoctrinamiento de los fieles que en ocasiones señaladas allí acudían. Se entronizó entonces la advocación mariana que daría nombre a la empinada cumbre, Nuestra Señora de Monserrate, cuya devoción le pudo ser transmitida por su hermano Fernando Solís y Valenzuela (1611-1677), cartujo en la casa segoviana del Paular, donde adoptaría el nombre de Bruno, también inclinado a la poesía y literatura laudatoria de su religión. Este último en 1638 realizó un viaje hasta la Península, para trasladar el cadáver del Arzobispo fray Bernardino de Almansa, acompañándole su hermano, quien luego regresa a la Nueva Granada. Pudo ser Bruno promotor de la adquisición en España de una copia de la célebre Moreneta catalana, de inmediato entronizada en la fundación del cerro bogotano. Al año siguiente de la constitución de la hermandad, en enero de 1651, se agregaría al proyecto cenobítico otro clérigo de relieve en el arzobispado y acaudalado, igualmente ávido de ascetismo, como fue Bernardino de Rojas, quien se compromete a construir un convento de doce celdas, claustro, refectorio y biblioteca. Son abundantes las donaciones que ambos clérigos efectúan a la ermita e incipiente convento, que piensan disponer bajo la religión de san Agustín, según deseos de Solís o de los terciarios franciscanos, como pretendía Rojas. Sin embargo, la autorización real no llega y en 1657 el padre Rojas decide orientar su patrocinio y protección al nuevo noviciado jesuítico ubicado en el barrio de Las Nieves, no sin causar disgusto y la manifiesta oposición de Pedro Solís y el resto de los hermanos que continúan en su ermita, hasta el punto que se inicia un sonoro pleito<sup>133</sup>. Entre 1662 y



1680 se dispuso bajo la tutela de los agustinos recoletos, recayendo posteriormente en los hermanos de la cofradía. Cuando Solís fallece en 1711, dejó a la ermita por heredera de todos sus bienes, pasando a ser gestionada por la Archidiócesis<sup>134</sup>.

En este contexto de apropiación del lugar, sacralización del espacio, promoción de prácticas religiosas ascéticas en línea con la religiosidad barroca, intereses económicos y personales, culto mariano, etc. cabe preguntarse por la génesis y razón de ser del Señor de Monserrate. Ciertamente, tal como anticipábamos, sus orígenes son bastante confusos. Merece repasar algunos de los hechos y circunstancias, poco conocidos hasta ahora, en relación con la fundación del cerro de Monserrate, que quizás aporten alguna luz sobre los orígenes del culto al célebre Cristo bogotano. Nos informa Bernardino de Rojas en su solicitud dirigida al Consejo de Indias en 1653, para fundar un pequeño convento bajo la doctrina de la orden tercera de penitencia franciscana, que cuando llegó al voluntario retiro, con la venia de la autoridad eclesiástica, encontró edificada, «una hermita de teja del titulo de Sta. Maía de

133 Sobre la fundación de la ermita y proyecto de convento existen diferentes textos que dan cuenta de los distintos episodios; Ibáñez, 1891: cap. IX, consultado el 14 de junio de 2017 en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/crbogota/9.htm>. Hernández de Alba, 1938: 125-128. Bayona Posada,

1981. Rojas Salazar, s/f: 12-36. Recientemente destacamos los modélicos trabajos de Mejía, 2006: 253-257 y Cuéllar Sánchez, 2012: 43-60.

134 Rojas Salazar, s/f: 27-35. Cuéllar, 2012: 54-56.

la cruz de Monserrate, para que en ella se celebrasen las fiestas de la Sta. Cruz por el cura parroquial ... de Nra. Señora de las Niebes...», erigida en 1650 por Solís y su congregación. Pretende el adinerado clérigo, contando con la conformidad de los fundadores, ampliar el recinto y agregar a la capilla, unas casas en forma de convento con claustro, doce celdas, escalera de acceso al coro, sacristía, refectorio, sala de profundis, biblioteca, nueva capilla mayor más capaz para la ermita y demás complementos de servicio<sup>135</sup>. Es interesante señalar que el proyecto no sólo procura el retiro de los ascetas, la práctica de la vida activa y contemplativa, sino también la atención a los fieles que acudan al lugar regularmente «...con la administración de los Stos. Sacramentos de la penitencia y comunión, pláticas y lición espiritual al amor y temor de la divina magd...». Se congratula de que fuera permitida la exposición permanente del Santísimo, y de las prácticas penitenciales de la cuaresma y Semana Santa, hasta el punto que se encierra al Santísimo el jueves Santo en su monumento, prueba de la importancia creciente de la meditación y experiencias espirituales en torno a la Pasión de Cristo<sup>136</sup>. Pero de momento la devoción que concentra todas las atenciones de eremitas y fieles es la Virgen de la Santa Cruz de Monserrate. Es necesario insistir en la relevancia de la Cuaresma y los cultos relacionados con la Pasión, pues sin duda en ellos radicó la razón de ser del lacerado y caído Señor de Monserrate. Entre los testigos que dan fe de las prácticas religiosas instauradas por Rojas, el abogado de la Real Audiencia Fernando de Berrio, asegura que la concurrencia de fieles es grande todas las

semanas, aportando limosnas a la advocación mariana y en cuaresma se prestan a los ejercicios guiados por el padre Rojas y otros religiosos, acudiendo en gran número. Todos los informantes insisten en la especial atracción del santuario en tiempos cuaresmales<sup>137</sup>. De las donaciones iniciales del padre Bernardino de Rojas, junto a las cuantiosas rentas y ajuar litúrgico, destacamos una serie de cuadros, cuya temática no se especifica, un sagrario, una custodia de plata, siete láminas del mismo metal con historias de la Vida de Cristo en relieve, una cruz de manga de bronce, además de cien libros de materias espirituales y morales predicables<sup>138</sup>, sin que figure mención alguna a la imagen del Caído objeto de estas líneas.

El 21 de marzo de 1652, entre los diferentes controles que de la fundación realiza la autoridad arzobispal, fue elaborado un inventario de los bienes atesorados en la ermita por el provisor y vicario general don Bartolomé del Río, delimitándose los aportados por cada uno de los clérigos. En estas relaciones no figura mencionado el milagroso Cristo, ni entre las aportaciones de Solís ni en las efectuadas por Rojas<sup>139</sup>. Así pues, la escultura pudo ser confeccionada con posteridad a esta fecha o, al menos, llegó al santuario después, procedente de otra ubicación previa.

El siguiente año, al igual que efectúa Bernardino de Rojas, Pedro Solís y Valenzuela formaliza la donación de bienes inmuebles y muebles, destacándose los enseres ubicados en la ermita. Este inventario y donación lleva fecha de 18 de Junio de 1653. Junto a la ya vista Virgen de Monserrate, San Bruno y numerosos libros y objetos litúrgicos, destaca la mención a «una echura de un Santo Christo de

135 AGI, Gobierno. Santafé, 247. Cartas y expedientes de eclesiásticos. «Autos en Razon de la Licencia que pide el Bachiller Bernardino de Rojas clérigo presbítero para fundar Religion de clérigos reglares debajo de la regla del Patriarcha San Augn». Fol. 1 r.-v. Llamamos la atención sobre un claro error en el encabezamiento del expediente, al considerar a Bernardino de Rojas partidario de la fundación agustina, sin embargo deja bien claro en su solicitud que aspira a recogerse bajo la regla de la tercera orden penitenciaría franciscana. Véase además Mejía, 2006: 254-255 y Cuéllar Sánchez, 2012: 50.

136 AGI, Gobierno. Santafé, 247. Cartas y expedientes eclesiásticos. «Autos en Razón de la Licencia...» fol. 1 v.

137 *Ibidem*, fols. 3v.-6v. Para el resto de testificaciones, fols. 9v.-29r.

138 *Ibidem*, fols. 1v.-2r. Sobre el asunto abunda Cuéllar, 2012: 53.

139 Entre las obras que figuraban en la ermita destacamos el altar principal de madera, púlpito del mismo material, el coro, la imagen de Nuestra Señora de Monserrate, donada por Solís, un sagrario donación del mismo así como «una echura de San Bruno de yeso y madera de bulto de bara y media de alto con su peana dorada y un altar de madera llana». *Ibidem*, fols. 69v.-72v.

escultura de cuerpo entero del paso de cuando le clavaron el primer clavo en la Cruz para la Sacristía»<sup>140</sup>, inequívoca mención al devoto Señor, de momento resguardado en la sacristía, pero definitivamente emplazado en el monte de Monserrate.

Por tanto, la escultura pudo ser confeccionada durante el año de 1652 aunque, tal como indicamos, es posible que fuera entonces dispuesta al culto en Monserrate y procediera de otra fundación de Pedro Solís, quizás de su propio domicilio. De todos modos, no creemos que su elaboración fuera anterior a 1650, pues en 1649 debió retornar Pedro de Lugo de Cuba. En esta línea, no deben olvidarse las fuentes consultadas por Hernández de Alba<sup>141</sup> en el Archivo General de la Nación en Bogotá, de las que dedujo el encargo de la imagen por el clérigo Bernardino de Rojas. Nos referimos a la documentación probatoria aportada por Solís para sustanciar el pleito que en torno a 1662 enfrenta a este último con los jesuitas, por los derechos sobre la ermita y los bienes donados por el padre Rojas<sup>142</sup>. De la relectura de las cuentas de la fundación, otorgadas por Solís en 1657, en las que constan distintos descargos relativos al ornato del templo, como puede ser el retablo mayor realizado por Francisco García de Asucha y dorado por Diego de Quiñones, se deduce que los gastos ahora recogidos no son únicamente del citado año, sino que se remontan al momento de la construcción de la ermita y la hospedería, hacia 1650. Destaca el descargo que hace constar «mas doi en descargo la hechura de un Sancto Chripsto caído a los açotes y clavado a la cruz que está en la Sacristía, que los costos que tubo fueron quarenta patacones»<sup>143</sup>. No consta el autor, pero es razonable pensar, tal como en su día propuso Hernández de Alba, que se trata del Señor de Monserrate realizado por Lugo. Es preciso señalar que las cuentas aquí consignadas fueron otorgadas por Pedro de Solís, no por Bernardino

de Rojas, por lo que proponemos correría por cuenta de este último, quizás en nombre de la hermandad por el fundada, la contratación del Cristo con el maestro Lugo. No parece lógico que fuera propiedad del padre Rojas, pues si repasamos las donaciones otorgadas a los jesuitas una vez constatada la imposibilidad de fundar convento, en 1657, en ningún momento fue donada esta imagen y sí otras obras como un sagrario, cuadros, una custodia, una custodia-cáliz, las siete láminas de plata con escenas de la Pasión de Cristo, antes señaladas, «dos Niños grandes de medio cuerpo en sus florones y peanas doradas», así como «un Sancto Chripsto de la Espiración de estaño encarnado con cruz y peana dado de verde al olio» y una echura de Nuestra Señora de Monserrate. Esto en cuanto a piezas de indudable interés artístico, además de abundantes vasos y textiles litúrgicos, utensilios de cocina y por último numerosas propiedades urbanas y rústicas<sup>144</sup>. No vamos a descartar que el encargo para la ermita y hermandad del Señor de Monserrate estuviera asesorada por Rojas. Sin embargo, está claro que no fue de su propiedad sino de la fundación. Esta circunstancia se dio igualmente para otras obras cuyo paradero hoy desconocemos, como fueron los «dos angelitos de media bara de alto de pasta y manos de plomo encarnados de pulimento» encargados a Lugo para coronar la imagen de la Virgen de Monserrate<sup>145</sup>, o los «dos pasos de la humildad y Chripsto Cruçificado», por los que Bernardino de Rojas abonó a Lugo en 1656 un total de 105 patacones<sup>146</sup>, imágenes que seguirían recibiendo

144 *Ibidem*, fols. 40r.-50 r. 1657-III-13. Donación del padre Bernardino de Rojas a la Compañía de Jesús de todos sus bienes, recepcionada por el padre jesuita Jerónimo de Escobar, para fundación de una casa de probación de la Compañía, que debería instituirse en el barrio de las Nieves. Protocolizada en AGN, notaría de Bogotá, not. 1ª, prot. 54, 1657, fols. 90r.-96v.

145 AGN, colonia. Miscelánea, SC. 39, 128, D. 1. Ejecutorial en pleito por bienes de ermita. 1662, fol. 31r. Importaron 23 patacones. Citado por Hernández de Alba, 1938: 127. Aquí tenemos un buen ejemplo de la tecnología habitual en el taller de Lugo, imágenes de pasta o yeso con manos de plomo injertadas.

146 *Ibidem*, fols. 38v. y 40r. Dice el recibo que otorgó Pedro de Lugo al padre Rojas: «Recibi del Padre Bernardino de Roxas ciento y cinco patacones por las hechuras de un Sancto Chripsto Cruçificado, y otro asentado, y por que conste lo firme en Sancta

140 *Ibidem*, fol. 48r.

141 Hernández de Alba, 1938: 126.

142 AGN, colonia. Miscelánea, SC. 39, 128, D. 1. Ejecutorial en pleito por bienes de ermita. 1662.

143 *Ibidem*, fol. 31r. Parece escaso el importe de la imagen, cuarenta patacones, pero posiblemente sería uno de los plazos estipulados entre comitente y escultor.

Anónimo. S. III a. C. Galo Moribundo (copia romana)  
Museos Capitolinos. Roma

culto en la ermita de Monserrate y en ningún momento serían reclamadas por el citado clérigo, señal de que no fueron de su propiedad sino, al igual que el Cristo Caído, de la hermandad instituida por Solís.

Tal como han señalado distintos autores, durante el XVII no parece que el Señor de Monserrate tuviera culto preferente en el santuario, reservado más bien a la imagen mariana. Sin embargo, las menciones aludidas a la afluencia masiva de fieles en tiempos de Cuaresma, parece indicar que entonces cobraría protagonismo la desgarradora imagen del Caído. Habría que llegar casi a mediados del XVIII para que se erigiera en la principal de las advocaciones de la ermita del cerro, especialmente después del terremoto de 1743, cuando se le considera abogado frente a los temblores de tierra y comienza a protagonizar innumerables milagros, de manera que los santafereños le tendrán por uno de sus principales intercesores<sup>147</sup>. Se convierte así en imagen principal del imaginario colectivo bogotano, integrando como prácticas religiosas vigentes hasta la actualidad, la peregrinación ritual al cerro, antaño vinculada a las estaciones de un Viacrucis, y la visita al Señor<sup>148</sup>.

Anticipábamos la peculiar técnica aplicada por Lugo a la imagen del Cristo, consistente en vástagos internos de madera, con malla metálica para asegurar el volumen to-



rácico, telas encoladas revistiendo todo lo anterior y una gruesa capa de escayola modelada para lograr los detalles anatómicos y no olvidemos como el cráneo, rostro, manos y uno de los pies, el izquierdo, fueron efectuados en plomo o peltre a partir de vaciados<sup>149</sup>. Conviene repasar ahora sus rasgos formales, muy personales a pesar de que se haya insistido en su inspiración en modelos hispanos, especialmente andaluces. Nos muestra al hombre caído, vencido por los implacables azotes a los que ha sido sometido. Sus últimas fuerzas le permiten mantener el tórax ligeramente inclinado, pero el semblante con labios entreabiertos en los que se adivina el rictus jadeante, la mirada perdida, párpados pesados, anuncian la inminente caída. El ser humano así representado, resignado, doliente, a punto de desvanecer, definitivamente abatido, había sido explotado ya por el arte griego del período helenístico, tal como muestra la conocida escultura en mármol del Galo moribundo, de los Museos Capitolinos de Roma<sup>150</sup>. La sugerencia de la célebre escultura clásica se adivina en la portentosa obra bogotana.

Fee a quinze de febrero de seisçientos y cinquenta y seis años, y por verdad lo firme. Dn. Pedro de Lugo». Citado por Hernández de Alba, 1938: 127. Aunque se desconoce el paradero de ambas efigies, un Ecce Homo y un Crucificado, es posible que, al menos el primero, pueda tratarse de algunos de los que hoy vemos en iglesias bogotanas, como en el convento de Santa Clara, tanto en el antiguo templo como en la actual residencia conventual, o en la iglesia de la Veracruz.

147 Rojas Salazar, s/f: 41-43. Cuéllar Sánchez, 2012: 57-58. Si hacemos caso de Ibáñez, la ermita de Monserrate resultó igualmente derruida por el terremoto de 1743. Ibáñez, 1891, cap. IX, s/p, consultado el 15 de Junio de 2017 en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/crbogota/9.htm>.

148 No podemos pasar por alto el carácter marcadamente popular de esta devoción, puesto de relieve de forma sorprendente en el siglo XX, cuando la violencia que ha azotado al país y se ha cebado con su población, encuentra un referente esencial en la imagen de un Cristo, también injustamente sometido a prácticas violentas. Jiménez Becerra, 2012: 185-187.

149 El segundo de los pies, el derecho, es de madera tallada, según indica la restauradora Otto-Herzog, 1996: 31. Véase también Ángel Casas, 2000: 11-12 y 20-21.

150 Réplica romana en mármol de un original perdido del siglo III a. C. Fue redescubierto a comienzos del XVII en Roma. No hay que descartar que Pedro de Lugo conociera alguna estampa del mismo.

Pedro de Lugo Albarracín. C. 1652-1653. Señor Caído de Monserrate (detalle) Basílica de Monserrate. Bogotá. Foto: Arquidiócesis de Bogotá



Su anatomía, en líneas generales bien concebida, tanto en modelado como en proporciones, advierte cierta sequedad y dureza. En el tórax, las costillas figuran señaladas con bastante precisión, así como la musculatura en espalda, hombros y abdomen. Los rígidos brazos están recorridos por venas o tendones muy marcados y es en el rostro donde se concentra el drama. Como en otras obras del taller de Lugo, la cabeza se concibe a partir de una forma ovoide, con cráneo ancho, en este caso sin modelar pues fue previsto para aplicarle cabellera natural, pómulos salientes, cuencas oculares profundas, cejas, nariz y entrecejo rectilíneos y rígidos, barba apuntada, bífida en extremo y compuesta por minúsculos mechones de impresión grumosa, pacientemente modelados. Uno de los aspectos más llamativos y expresivos de la imagen son las llagas producto de azotes y con-

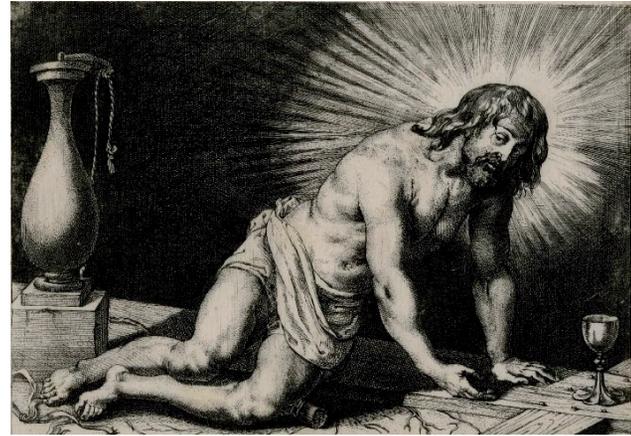
tusiones, patéticamente despellejadas y sanguinolentas en hombros, rodillas y espalda. Las extremidades y el cuerpo están surcados por multitud de regueros sanguíneos. El policromador debió recibir insistentes órdenes de extremar los detalles patético.

El acento dramático de la escultura, en línea con los ideales contrarreformistas, se complementa con su peculiaridad iconográfica, que continúa sin encontrar una explicación convincente. Nos referimos a la caída, después de los azotes, que se produce sobre la cruz y figurar ya con una mano clavada sobre el brazo de aquella. Podríamos pensar que el episodio así plasmado tendría que ver, no con la del Cristo desvanecido después de los azotes, sino con la del Cristo que está siendo crucificado, lo cual no deja igualmente de extrañar pues es sometido a la crucifixión con el cuerpo inclinado y no recostado sobre la cruz,

Willem Panneels. 1631. Cristo Caído. Grabado  
Colección particular

o incluso se revuelve y resiste a este episodio pasional. Sin embargo, si recordamos las escuetas notas que señalan su presencia en la sacristía de la ermita de Monserrate, prevalece la idea de que el Cristo así derribado, acaba de ser víctima de los azotes que sufre atado a la columna; «la hechura de un Sancto Christo caído a los açotes y clavado a la cruz», señalan las cuentas de Solís, rendidas en 1657<sup>151</sup>. Por los mismos años, la primera vez que figura inventariado en 1653, consta según señalamos ya, como «un Santo Christo de Escultura de Cuerpo entero del paso de cuando le clavaron el primer clavo en la Cruz»<sup>152</sup>. No parece que estuviera bien definido el episodio representado, pues no era precisamente ese el propósito. Es difícil saber el grado de heterodoxia que quizás obrara en mente de Pedro Solís o incluso imputable a Bernardino de Rojas. Parece que el propósito de tal “incorrección” iconográfica pudo ser otro, muy en línea con la espiritualidad y prácticas meditativas contrarreformistas, en gran medida orientadas por los Ejercicios Espirituales ignacianos, promotores de la elaboración de imágenes fantásticas próximas a los sentimientos del fiel. Si hacemos caso de Weisbach, hemos de «identificar esta imagen elaborada por la fantasía con un sentimiento adecuado a su significación»<sup>153</sup>. La composición de lugar de san Ignacio, en su afán por acercar el objeto de meditación a la realidad cotidiana y asequible al fiel, supera el sentido exclusivamente empático, emotivo y psicológico de la estrategia devocional franciscana de origen medieval, instituida en las obras de san Buenaventura<sup>154</sup>.

Si contemplamos la posible derivación del misterio de Cristo desatado y desvanecido después de ser azotado,



recurrentemente representado mientras recoge sus vestiduras, tema muy explotado por el arte de los siglos XVII y XVIII, contamos con numerosos textos místicos que orientan sobre su potencial meditativo, desde los tiempos de san Buenaventura en la baja edad media hasta el siglo XVIII<sup>155</sup>, en los que se insiste en la desmesura del martirio, como fue desatado y cae al suelo sin fuerzas, para luego emprender la búsqueda y recuperación del vestuario. Por su cercanía temporal a la obra santafereña reparamos en dos autores como fueron Luis de la Puente, cuya edición príncipe de sus *Meditaciones* vio la luz en Valladolid en 1605, y especialmente el jesuita Diego Álvarez de Paz (1549-1620), autor de otra guía para la meditación impresa en 1619, posteriormente llevada a las prensas en múltiples ocasiones<sup>156</sup>. Merece recordar algunas de las propuestas para la contemplación mental de este último:

151 AGN, colonia. Miscelánea, SC. 39, 128, D. 1. Ejecutorial en pleito por bienes de ermita. 1662. Fol. 31r.

152 AGI, Gobierno. Santafé, 247. Cartas y expedientes eclesiásticos. «Autos en Razón de la Licencia...», fol. 48r.

153 Weisbach, 1948: 66.

154 Sánchez López, 2006: 204-205. Fernández Paradas y Sánchez Guzmán, 2012a: 42-44. Sobre el impacto y vigencia de la composición de lugar en la Nueva Granada, Borja Gómez, 2012: 78-84. Queremos agradecer expresamente, la ayuda prestada sobre cuestiones iconográficas, a Juan A. Sánchez López y Antonio Fernández Paradas.

155 Podemos citar a san Buenaventura y las ediciones de sus obras que se suceden desde finales del XV, místicos como santa Brígida de Suecia, Pedro Jiménez de Prejano, Gonzalo de Ocaña, san Pedro de Alcántara, Juan de Padilla, Sánchez del Campo, Bernardino de Laredo, Antonio de Aranda, Juan Basilia Santero, Luis de la Puente, Martín de la Madre de Dios, Diego Álvarez de Paz, Alonso Villegas o María Jesús de Ágreda. Cumplida noticia de sus obras ofrecen Fernández Paradas y Sánchez Guzmán, 2012a: 31-40 y 139-147.

156 Luis de la Puente, «Meditaciones de los misterios de nuestra Santa Fe, con la práctica de la oración mental sobre ellos», Valladolid, 1605. Diego Álvarez de Paz, «Opera Omnia», Lyon, 1623.

Azotado crudelísimamente, oh dulcísimo Jesús, fuiste soltado de la columna y caíste en tierra a causa de la debilidad. Pues habías quedado tan machacado y exhausto de la multitud de azotes y del derramamiento de sangre que no podías tenerte en pie. Te contemplan en este paso las almas piadosas arrastrándote por el pavimento, barriendo con el cuerpo tu propia sangre y a punto de recoger las vestiduras esparcidas acá y allá<sup>157</sup>.

No vamos a entrar en la multitud de textos y posibles sugerencias gráficas que pueden alimentar una imagen de estas características, ampliamente estudiadas ya por Sánchez López y Fernández Paradas, tanto en España como en América<sup>158</sup>, pero al menos merece reparar en una estampa debida al grabador flamenco Willem Panneels (1600-1634), fechada en 1631, de un Cristo desfallecido de evidente concepción simbólica, pensada para la contemplación de diferentes instrumentos y circunstancias pasionales<sup>159</sup>. De ese modo, Cristo con las manos desatadas, desfallece a la derecha de la columna, sobre la cruz, en cuyo madero apoya ambas manos, delante de un cáliz. Tales componentes conforman un elenco de recursos orientados a la reflexión particular sobre cada uno de ellos y su significado. En esta línea debió concebirse el Señor de Monserrate, de acuerdo a los principios de la composición de lugar ignaciana, aportando detalles elocuentes para el estímulo de la meditación. No olvidemos que tales ideas debió conocerlas puntualmente Pedro Solís, que había sido formado en el colegio de San Bartolomé de la Compañía de Jesús, sin olvidar el particular afecto “filojesuítico” que igualmente demostró Bernardino de Rojas. Tenía sentido que fuera la cuaresma el período de máxima afluencia de fieles al cerro de Monserrate. Recordemos

la declaración del abogado Fernando del Berrio en 1653, asegurando que «siempre que subió a quedado muy edificado, así de los ejercicios de dhos. padres, como de ver el grande fruto que se sigue dellos a los fieles que con mucha continuación y devoción y grande numero suben, especialmente las quaresmas...»<sup>160</sup>. Sin duda alguna, tales ejercicios tendrían en el Cristo de la sacristía un referente de primera categoría. La meditación particular sobre los distintos detalles patéticos de la pasión, pueden justificar la obra que nos ocupa, una síntesis apretada de la mayoría de ellos: el semblante abatido, las lágrimas, la corona de espinas, el conjunto de llagas, especialmente la perforación de las manos a la hora de la crucifixión, la desnudez, etc. de manera que sería una impactante y minuciosa guía visual para los fieles. Esa fragmentación de las señales del martirio se evidenciaba, por ejemplo, en las prácticas meditativas propuestas por una mística medieval, como fue Santa Brígida de Suecia (1303-1373), que enumera cada una de las heridas y secuencias del cruel martirio:

Con tu santísimo cuerpo todo herido, desgarrado, arrojando corrientes de sangre preciosa, con tu rostro pálido y muerto, tu cabeza coronada de espinas, tus brazos extendidos, tus manos clavadas, tus venas rotas, tus huesos fracturados, Tus entrañas de misericordia se abrieron, tus ojos llorando y oscurecidos, tu voz quebrada, tu pecho sediento y tu santo corazón roto<sup>161</sup>.

Una imagen, por tanto, de sentido alegórico, concebida como guía espiritual para la compunción del fiel, a través del sufrimiento de Cristo y la complicidad en el mismo, habida cuenta de su condición de pecador. El Redentor sufre por los pecados del cristiano, y eso debe dar lugar a la aflicción lacrimógena del mismo y a un diálogo figu-

157 Citado en Fernández Paradas-Sánchez Guzmán, 2012a: 144.

158 Sánchez López, 1995: 31-52; 2006: 195-229. Fernández Paradas, 2013: 617-631; 2016: 9-47. Fernández Paradas-Sánchez Guzmán, 2010: 80-94; 2011: 465-531; 2011-2012: 251-263; 2012a; 2012b: 23-36. Véase también López Plasencia, 2007: 447-476. Sorroche Cuerva, 2012: 42-56.

159 Fernández Paradas, 2016: 38.

160 AGI, Gobierno. Santafé, 247. Cartas y expedientes eclesiásticos. «Autos en Razón de la Licencia...», fol. 4v.

161 Citamos las oraciones de Santa Brígida por la edición en lengua inglesa de Amberes (1659): «The most devout prayers of St. Brigitte, touching the most holy passion of our saviour Iesus», pág. 19. La traducción es nuestra.

rado con la imagen, de acuerdo a los principios de los Ejercicios ignacianos. Constituiría, la escultura colombiana, una especie de imago pietatis, de forma parecida a otra de las imágenes pasionales de mayor éxito simbólico y meditativo, como es el Varón de Dolores, de gran difusión desde tiempos bajomedievales<sup>162</sup>. Aunque carecemos de datos precisos, hay razones para sospechar que el sustrato jesuítico de los clérigos ya nombrados y otros, pondrían en práctica los principios de la espiritualidad y meditación de la Compañía. Una característica que no debemos pasar por alto, de este y otros Cristos caídos bogotanos, es su desnudez integral, luego mitigada mediante ricas faldillas o paños de pureza textiles, pero tal como podemos observar en algunas fotografías tomadas durante el proceso de restauración, el escultor los modeló y esculpió integralmente desnudos, con todos sus detalles anatómicos, al igual que muestra el Ecce Homo del hoy Museo de Santa Clara, peculiaridad que podemos asociar, según sostiene Jaime Humberto Borja, al «extremo de la humildad», mostrando así a Cristo despojado hasta de sus vestiduras, con toda su anatomía castigada, elevado al «ideal de cuerpo espiritualizado»<sup>163</sup>.

Según lo expuesto hasta aquí, el perfil de espiritualidad y de uso de la imagen con propósitos meditativos y devocionales, se corresponde con una religiosidad privada, un tanto restringida a iniciados o instruidos en la materia<sup>164</sup>. Sin embargo, puede constatarse que las imágenes pasionales neogranadinas, desde antes de mediar el siglo, fueron igualmente previstas para el culto orientado a las masas, bien en parroquias, ermitas o en el exterior en for-

ma de procesiones que recrean Viacrucis de la Pasión. Las propias autoridades arzobispales santafereñas fomentaron tales recursos, como es el caso del deán Gaspar Arias Maldonado (+ 1648), inquisidor general y gobernador del arzobispado quien, junto a la promoción de la devoción y culto a la Inmaculada, según señala Flórez de Ocáriz, «... introdujo en Santa Fé se sacasen en la procession del entierro de Christo los Passos de la Passion, llevando en cada uno un Sacerdote»<sup>165</sup>. Más ilustrativa es la noticia que el mismo cronista nos transmite del célebre Señor Caído del convento de San Francisco, cuyo discurrir procesional propició acontecimientos tenidos por milagrosos:

fuera de la iglesia, debaxo de la torre, está un Santissimo Christo de bulto de cuerpo entero, desnudo, açotado, y postrado de bruces, que se sacaba por la Religión de la Tercera Orden en la Procession de la Veracruz el Iueues Santo; y aviendo sudado se ha detenido, y venerado en su Capilla, haciendo otro semejante para la Procession<sup>166</sup>.

Merece la pena igualmente recordar, en relación con las prácticas meditativas y culturales sobre la Pasión de Cristo escenificadas durante la cuaresma, como en la cofradía del Niño Jesús de la iglesia jesuítica de San Ignacio, después de disciplinarse en su capilla los hermanos y fieles masculinos en general, respetando cierta privacidad, se procedía a la procesión callejera, portando los cofrades insignias de la Pasión<sup>167</sup>.

#### SECUENCIAS O PARALELOS DEL SEÑOR DE MONSERRATE VINCULADOS AL TALLER DE LUGO ALBARRACÍN

No podemos asegurar que el de Monserrate fuera el primero de una serie de Cristos caídos, rebosantes de sangre y sentido patético, así como de Ecce Homos y cruci-

162 González García, 2015: 398-403. No está de más recordar el uso intenso que los artistas neogranadinos hicieron de los evangelios apócrifos, como fuente de inspiración para recrear imágenes más allá de las Sagradas Escrituras “oficiales”. Fajardo de Rueda, 1992: 47.

163 Borja Gómez, 2012: 275-276.

164 El Ecce Homo de la iglesia-museo de Santa Clara, al que acabamos de referirnos, es un buen ejemplo de imagen prevista para uso particular. Fue dispuesta en la sacristía del convento por su fundadora ña. María Arias de Ugarte, donde le decían misas en las que ella participaba, muchas veces por el alma de sus familiares fallecidos. Gutiérrez Vallejo, 1995: 99.

165 Flórez de Ocáriz, 1674: 135. Los sacerdotes orientarían a los fieles sobre la meditación de los misterios pasionales.

166 Flórez de Ocáriz, 1674: 195.

167 Villalobos Acosta, 2012: 61-62.

Pedro de Lugo Albarracín. C. 1650-1655. Cristo Caído de la Veracruz  
(procede del desaparecido convento de Carmelitas Descalzas. Bogotá)



ficados que insisten en el pathos pasional. La mayoría de las órdenes religiosas, tanto masculinas como femeninas sienten por estos años centrales del XVII, la necesidad de proveerse de imágenes cristíferas centradas en los momentos culminantes de la Pasión. El Cristo caído parece que cobra importancia y se convierte en modelo recurrente, de manera que muchos conventos y parroquias encargan sus respectivas réplicas. El Señor Caído, del monasterio del Carmen, hoy en la iglesia de la Veracruz, es el paralelo formal más directo del Señor de Monserrate. Hernández de Alba supone que fue el primero de la serie de Cristos caídos salidos del taller de Lugo, destacando a continuación el de Monserrate<sup>168</sup>. Sin embargo, es una simple conjetura sin apoyo documental alguno. Sin lugar a dudas, ambas esculturas se sitúan en un momento temporal muy próximo, en torno a 1652-53, pero no está claro el origen de la carmelita. Del antiguo templo conventual sabemos que la iglesia fue construida en torno a 1655, merced al

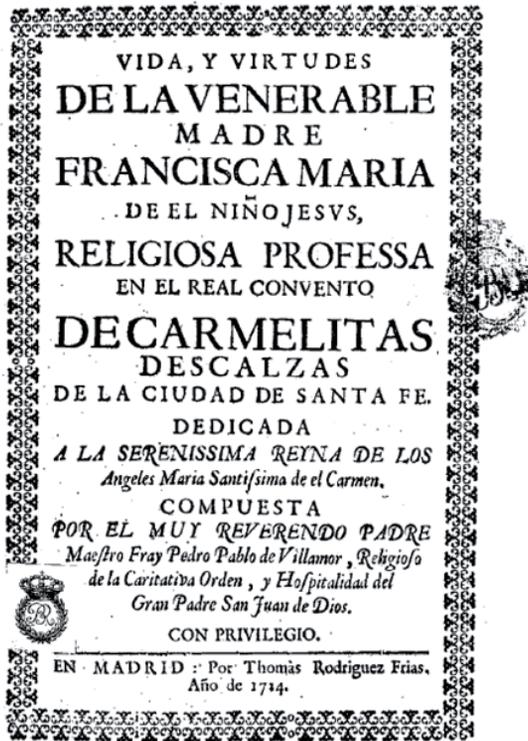
168 Hernández de Alba, 1938: 127.

patrocinio del enriquecido tunjano Pedro de Arandía, fallecido en 1658. Serían sus herederos los encargados de embellecerla interiormente, así en 1659 fue concertado el retablo mayor con el ensamblador Francisco García de Asucha<sup>169</sup>. No parece que fuera el citado patrocinador ni sus herederos, continuadores de sus proyectos para el cenobio, los que encargaran la escultura. Según apunta Marta Fajardo, habría sido adquirida por la madre Francisca María del Niño Jesús, en el siglo Francisca Beltrán de Caicedo (1665-1708), santafereña de nacimiento, religiosa dada a la meditación, ansiosa de experimentar el martirio, que falleció en olor de santidad<sup>170</sup>. En los últimos años del XVII y principios del XVIII, participó activamente en el ornato del templo carmelita. Es

169 *Ibidem*, 142. Herrera García-Gila Medina, 2013: 331-333.

170 Fajardo de Rueda et al., 2005: 120. La imagen fue vendida a finales del XX a monseñor Arturo Franco Arango, destinándose al culto en la iglesia de la Veracruz. Barón Fernández, 2005: 83-88.

Pablo de Villamor. 1724. Portada de la «Vida de la venerable madre Francisca María de el Niño Jesús». Biblioteca Nacional de España



© Biblioteca Nacional de España

posible que a partir de esta imagen fundamentara sus meditaciones sobre la Pasión de Cristo, llegando incluso a experimentar sobre sí misma algunas de las prácticas martiriales, como es el caso de los azotes<sup>171</sup>. Entre los

171 Pedro Pablo de Villamor, «Vida y virtudes de la venerable Madre Francisca María del Niño Jesús, religiosa professa en el Real Convento de Carmelitas Descalzas de la ciudad de Santa Fe...», Madrid, Tomás Rodríguez Frías, 1724 (Biblioteca Nacional de España, sign. 3/60968, Biblioteca Rector Machado y Núñez de la Universidad de Sevilla, sign. A 068/054). Relata Villamor, en referencia a su desvelo por padecer como Cristo que «... creciendo su amor en la penitencia, virtud tan celebrada de los Santos, ... movida de la imitación de el muy paciente Jesús, ... descargó sin tiento los golpes de la disciplina, sobre su macerado cuerpo, ya acardenalándole, ya hiriéndole; y finalmente ensangrentándole con la sangre, que corría de las partes heridas. Duró este cruento furor, contra si misma, por termino de cinco horas, en que contó su ardiente deseo de padecer cinco mil golpes, que descargó sobre si. Ya se puede considerar, qual

numerosos desvelos con el ornato del convento, destaca su biógrafo:

Aviendo dilatado el Coro, como diximos, procuró adornarle, mandando hazer florones de talla dorados para su techo. En el lado diestro hizo colocar una Imagen de admirable escultura, que representa a Christo Nuestro Señor caído en tierra; haziendole poner vidrieras, para que por entre ellas sea visto con ternura devota de las Religiosas, como en efecto atrae la compassion de todas, que le miran enternecidas, y le reverencian amantes en su Passion. Para colocarle, previno toda solemnidad, autorizándola con su presencia el Ilustrissimo, y Reverendissimo Señor Arzobispo Don Fray Ignacio de Urbina, con asistencia de los Prelados de las Sagradas Religiones<sup>172</sup>.

Según observamos, la imagen fue prevista para el ejercicio penitencial de la comunidad, al localizarse en el ámbito restringido del coro alto, protegiéndose además con vidrieras. Hemos de preguntarnos cuándo pudo ser encargada a Pedro de Lugo o su taller, pero esto de momento no tiene respuesta. Es posible que fuera comprada a los herederos del escultor o a algún particular. La meditación sobre las huellas de la Pasión y hasta la imitación del dolor y los padecimientos del Redentor, mediante el ejercicio de la mortificación, parecen justificar la razón de esta escultura. El biógrafo Villamor aporta numerosos datos al respecto:

Ay colocado en el Coro alto, entre dos claras vidrieras, una Estatua de Christo, que le representa caído por los suelos al pie de la Columna, después de azotado por los verdugos (la qual tengo dicho arriba, que colocó la Madre con decencia.) Soliase poner en pie delante de esta Dolorosa Imagen, mirándola con tanta atención, que admiraba a quien veía el pasmo, y admiración, con que suspensa era arrebatada a mantener devota, y lastimada toda su atención.

quedaría quebrantada en quanto al cuerpo; pero muy alentada en el espíritu». *Ibidem*, 46.

172 *Ibidem*, 216-217.

Pedro de Lugo Albarracín. C. 1650-1655. Cristo Caído de la Veracruz. Detalle (procede del desaparecido convento de Carmelitas Descalzas. Bogotá)



Acostumbraba muchas veces los días de Jueves, limpiar el polvo con un paño esta venerada Efigie, haciendo este acto con mucho respeto, y raro fervor ... y como en estas ocasiones se sintiese dolorida de ojos, ... solía responder con recato, que aquellos dolores recibía de la vista de su Señor el caído, cuando lo purificaba de el polvo<sup>173</sup>.

Buena prueba del fervor que sor Francisca María sentía por este Cristo es que, ya impedida y aguardando la muerte, no cesaba en encargar a sus hermanas cuidasen de su altar y lo adornasen con velas y flores. La apologética Vida y virtudes, del padre Villamor ilustra a la perfección la función de las imágenes al servicio de las prácticas espirituales de la clausura, entre las que el Viacrucis re-

173 *Ibidem*, 245.

Pág siguiente

¿Pedro de Lugo Albarracín o taller?. Ecce Homo. Iglesia de San Ignacio Bogotá. Foto: Jaime Humberto Borja

flexionando sobre los distintos momentos de la pasión era ejercicio principal.

Resulta indudable que, aunque desconozcamos las circunstancias de su encargo, el de las carmelitas o Veracruz, es una imagen réplica del Señor de Monserrate, diferenciándose únicamente en pequeños detalles, como en la posición de la mano derecha ahora distendida en lugar de clavada en la cruz, elemento aquí inexistente. Los rasgos anatómicos parecen calcados de este último y, a falta de datos técnicos o de restauraciones, es evidente que sigue los mismos procedimientos poliméricos de confección, ya vistos para el Caído del cerro bogotano. La cuestión de su materia prima, no obstante, sigue estando confusa, pues algunos autores la señalan como vaciado<sup>174</sup> y recientemente ha sido catalogada como escultura de madera tallada<sup>175</sup>. El distintivo que añade originalidad y categoría artística al Señor Caído carmelita, es la cabellera por entero modelada, no un casco oval como el de Monserrate. Ofrecería así la posibilidad de lucir su propia melena u ocultarla bajo una peluca, según apreciamos en viejas fotografías. Es importante el análisis de su laborioso trabajo, pues volvemos a encontrar cabellos de parecida factura en otras esculturas del momento, permitiendo así su atribución al taller de Lugo. Se agrupan en onduladas guedejas que caen sobre la espalda y hombro derecho; a la altura de pabellones auriculares, sienes y frente se repiten esos mismos mechones gruesos, desarrollados en acusadas ondulaciones. Vemos otra vez los ojos cristalinos, pestañas e hilera dental superior, al parecer de hueso. Las heridas descarnadas de hombros y rodillas adquieren incluso mayor intensidad que en el caso de su paralelo.

Tal como desde las primeras líneas hemos señalado, una serie de esculturas de parecidas características, fundamentalmente Cristos caídos después de recibir los azotes, Ecce Homos y Nazarenos, han sido vinculados al taller de Lugo. La falta de información de carácter técnico es un obstáculo para su mejor conocimiento, como también la ausencia de datos documentales. En cualquier caso se

174 Hernández de Alba, 1938: 127. Gómez Hurtado, 1970: s/p.

175 Fajardo de Rueda et al, 2005: 119.



¿Pedro de Lugo Albarracín o taller? Ecce Homo (Señor del Comercio)  
Iglesia de la Veracruz. Bogotá

Pág siguiente

¿Pedro de Lugo Albarracín o taller?

- 1.- Ecce Homo. Museo Convento de Santa Clara. Bogotá
- 2.- Ecce Homo. Convento de Santa Clara . Bogotá
- 3.- Piedad. Convento de Santa Clara. Bogotá
- 4.- Piedad (detalle del Cristo). Convento de Santa Clara. Bogotá



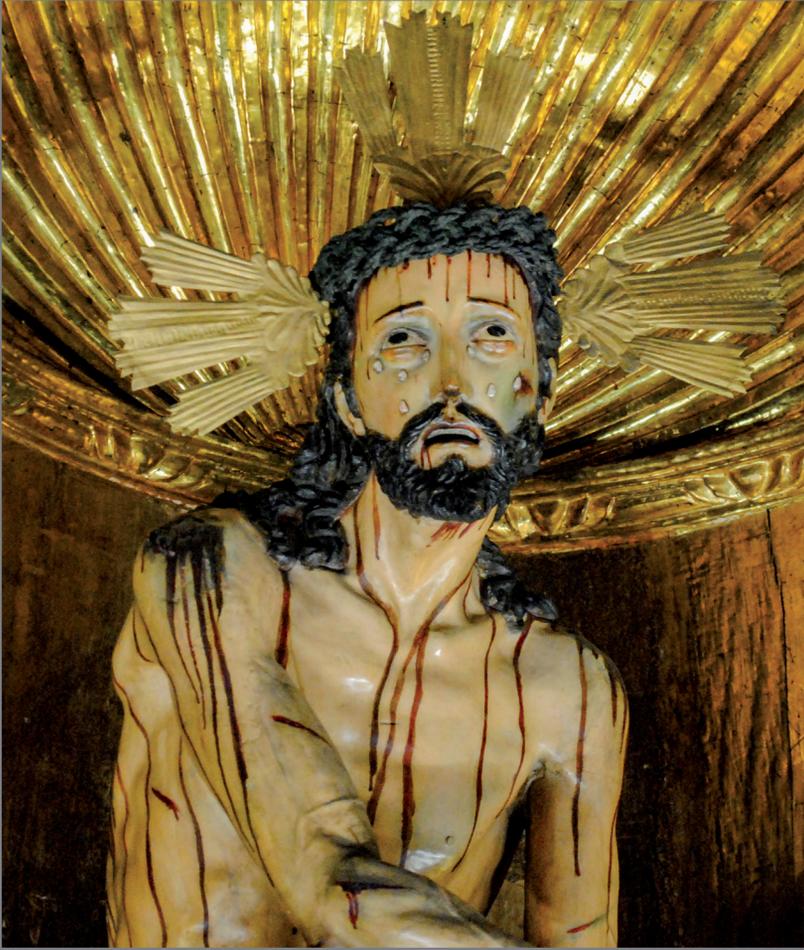
hace necesario depurar este incipiente y endeble catálogo. A partir de los rasgos formales, tanto anatómicos como del rostro, indicados para sendos caídos de Monserrate y el Carmen (Veracruz), se pueden dar por obras del mismo taller las piezas que a continuación señalamos. Citamos en primer lugar el Ecce Homo de la iglesia jesuítica de San Ignacio<sup>176</sup>, pieza en algún momento indeterminado llegada al templo, es posible que por donación de Bernardo de Rojas quien, según dijimos, dejó la mayor parte de sus bienes al noviciado de la Compañía. Tampoco podemos descartar fuera el consignado en un inventario de la iglesia de 1644, donado por el padre Imperial<sup>177</sup>. Quizás fuera el empleado durante el XVIII para disponer al pie del monumento de Semana Santa mientras se celebraban los oficios<sup>178</sup>. Esta media figura, con las manos cruzadas a la altura del vientre, con capa púrpura a la espalda, está pensada para la visualización y ejercicio devocional cercano y privado, con presumible protagonismo en las funciones cuaresmales. Una serie de detalles la aproximan a los rasgos típicos en otras obras de Lugo: cabeza aovada, rostro esquemático y labios entreabiertos, como hablando al fiel, barba bífida compuesta por menudos mechones, cabellos que caen en guedejas ondulantes, carnes secas, tendones acusados... Parece que es de madera tallada, pero no descartamos que pueda tratarse de una obra modelada en yeso.

Entre los Ecce Homo de cuerpo entero que parecen próximos a los prototipos faciales y anatómicos señalados, destacamos el de la Veracruz, popularmente conocido como Señor del Comercio, y el conservado en un retablo lateral del actual convento museo de Santa Clara, de rostro compungido, con lágrimas de vidrio, rasgos esquemáticos, órbitas hundidas y semblante bastante cercano a los ya vistos para las obras mejor conocidas de Lugo, al igual que los acusados detalles anatómicos del tórax,

176 Ortega Ricaurte, 1979: 257.

177 «Un ecce Homo que truxo el Pre. Imperial de una misión que tenía un judío por escarnio», Libro de Sacristía de la Iglesia de San Ignacio, 1619-1662 (manuscrito). Biblioteca Nacional de Colombia, sign. RM 00057, fol. 84r.

178 Usos y costums. de esta sacristía de este colego máximo Enero 1º de 1755 (manuscrito). Biblioteca Nacional de Colombia, sign. RM 00052, fols. 9 r.-v, 11r. y 12r.



1



2



3



4

¿Pedro de Lugo Albarracín o taller? Señor Caído  
Convento de Santa Clara. Bogotá



tendones y venas en brazos y piernas, etc. Es una escultura de pasta, cuya composición no podemos precisar<sup>179</sup>, aunque es posible que manos, pies y rostro sean de otro material como madera o incluso plomo. Fue donación de ña. María Arias de Ugarte, hermana del fundador del convento, según hizo constar en su testamento otorgado en 1664, y cuyo valor unido al retablo fue superior a 200 pesos<sup>180</sup>. Un tercer *Ecce Homo* es el que conservan las clarisas, en su moderno convento, situado al norte de Bogotá, procedente de su antiguo templo y monasterio hoy convertido en museo. Es de similar postura, concepción anatómica y semblante facial al anterior, si bien es evidente que debió ser concebido sin cabellos tallados, sino para

incorporar un postizo, por lo que en momento indeterminado se le suprimió la peluca y, en su lugar, fue modelado el cabello con pasta, de forma burda y poco agraciada, al igual que debió ser objeto de repintes.

Otras dos obras pasionales guardan en su clausura las hermanas de Santa Clara. En primer lugar una *Piedad*, cuya *Virgen* parece de candelero y sólo es visible el rostro, de líneas elementales, mientras el *Cristo* en su concepción anatómica rígida, con llagas acusadas y sanguinolentas, tendones marcados, cráneo ovoide, barba apuntada, labios carnosos, cuencas oculares hundidas, entrecejo triangular, etc. volvemos a encontrar un corolario que nos acerca a las concepciones del taller de los Lugo Albarracín. Incorpora peluca de cabello natural, por lo que carece de talla capilar. El tercer *Cristo* de las clarisas representa a un *Señor Caído*, en el que sólo consideramos la cabeza y

179 Aponte Pareja, 2015: 310.

180 Gutiérrez Vallejo, 1995: 99. Borja Gómez, 2014: 105.

¿Pedro de Lugo Albarracín o taller? Señor Caído  
Iglesia de Las Nieves. Bogotá



hombros, pues el resto del cuerpo está enfundado en una vulgar túnica de tela encolada, que parece posterior a la ejecución, e incluso podría tratarse de un rostro procedente de otra tipología cristífera reaprovechado para recrear un caído. Tampoco podemos descartar que se trate del Cristo Caído donado por el deán Gaspar Arias Maldonado a las clarisas hacia 1648, según refiere Hernández de Alba<sup>181</sup>. No vamos a insistir en los mismos rasgos faciales sobre los que abundamos, en este caso, complementados con peluca natural.

Coincidimos también en considerar posibles obras del taller de los Lugo las esculturas que se le han asignado en la parroquia de las Nieves, especialmente el Cristo Atado a la columna, el Crucificado y el Cristo Caído<sup>182</sup>. En ellos vuelven a sobresalir los recursos anatómicos y expresivos descritos, destacando por su corrección formal y buenas proporciones. Igualmente estamos de acuerdo en todas y cada una de las propuestas atributivas lanzadas reciente-

mente por Jesús Andrés Aponte, a la vista del inequívoco paralelismo anatómico y estético que mantienen con otras realizaciones del taller. En primer lugar citamos el portentoso Jesús de la Coronación de Espinas, de la Catedral de Pamplona y el homónimo de las clarisas de la misma ciudad, cercanos al referido de las clarisas bogotanas. El Jesús Nazareno del pueblo doctrinero de Tenjo es otra de las obras propuestas y, ya en Bogotá, destacan el Crucificado de la sacristía de San Francisco y el Crucificado procedente del desaparecido templo de Santa Inés, hoy en la moderna iglesia de San Alfonso María de Ligorio, en la capital colombiana. Otro Cristo Crucificado conserva la iglesia doctrinera de Tenjo, que recuerda al dispuesto en un retablo del muro del evangelio de la iglesia bogotana de San Diego<sup>183</sup>, sin embargo mantengo mis reservas sobre este último, pues no apreciamos suficientes elementos estéticos y formales como para vincularlo al taller de los Lugo Albarracín.

181 Hernández de Alba, 1938: 107.

182 Ortega Ricaurte, 1979: 257.

183 Aponte Pareja, 2015: 302-315.

- 1.- San Francisco de Asís. Iglesia de San Francisco. Bogotá. Foto: Fray Marco Vinicio Mendieta
- 2.- San Francisco de Asís (detalle). Iglesia de San Francisco. Tunja. Foto: Fray Marco Vinicio Mendieta
- 3.- Regreso de Egipto. Retablo mayor de la Iglesia de San Francisco. Bogotá
- 4.- Descanso en la Huida a Egipto. Iglesia de Egipto. Bogotá. Foto: Constanza Villalobos.

Llegados a este punto y antes de pasar a considerar posibles creaciones al margen de la iconografía pasional, conviene descartar como producto del taller que estudiamos, algunas obras que en ocasiones han sido vinculadas con Lugo. Tales son el Nazareno de la Misericordia de San Agustín<sup>184</sup>, el también Nazareno de la iglesia de la Candelaria y el Señor Caído de San Francisco. Especialmente en los rostros y manos, así como en el cuerpo de este último, se observa una ejecución más sumaria, menos orgánica y detallada que en los casos analizados para el taller de los Lugo. Esta falta de pericia incide en la expresividad limitada, talla de la barba y anatomía de impresión más superficial y esquemática, etc.

#### OTRAS IMÁGENES VINCULABLES AL TALLER: HAGIOGRAFÍA Y RELIEVES HISTORIADOS.

Hasta ahora, tal como hemos expuesto, es la figura de Cristo en distintos momentos pasionales, la que fundamentalmente se ha relacionado con el quehacer de Lugo y su taller. Los recursos formales habituales han permitido además numerosas atribuciones. Pero prácticamente no se había ido mucho más allá, especialmente en lo que a iconografía de santos y santas respecta. En este campo son más arriesgadas las atribuciones, pero lanzaremos algunas ideas que, de antemano, no consideramos definitivas hasta que avancen los estudios. Otra vez volvemos a compartir la asignación que Jesús Andrés Aponte hace al taller de Lugo, en esta ocasión del San Francisco de la capilla del chapetón en el templo franciscano de Bogotá<sup>185</sup>. Es una escultura que podemos considerarla maniquí para vestir, cuyo rostro revela caracteres muy cercanos a los planteamientos de Lugo, con las consabidas cuencas oculares profundas, cejas marcadas, entrecejo triangular, párpados abultados, barba bifida apuntada, integrada por menudos mechones y el rictus equivalente al de sus

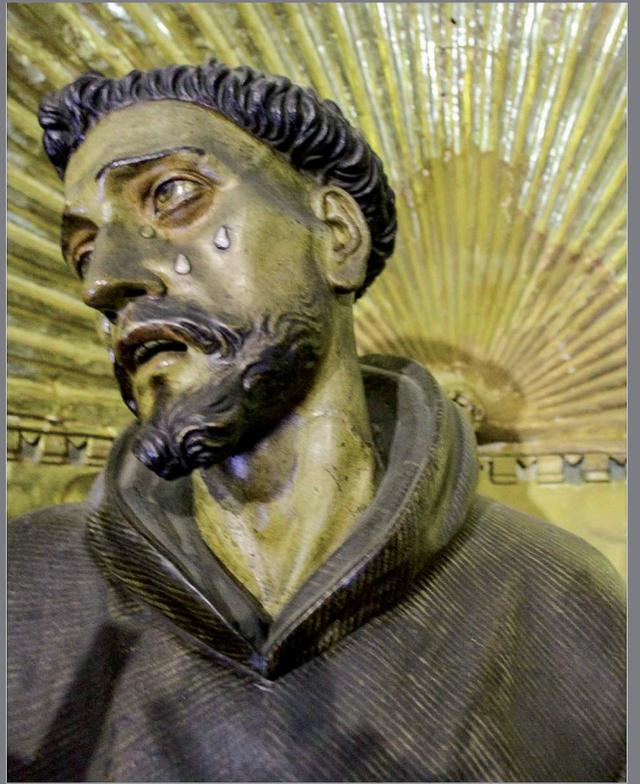
Cristos. En la misma línea nos atrevemos a proponer, al menos a llamar la atención, sobre otras dos esculturas del Santo de Asís, localizadas en la iglesia del convento de la orden en Tunja. En primer lugar el del retablo mayor, esmerada producción, al parecer de madera tallada, en cuyo rostro destacan paralelismos con otras obras de Lugo, en la cabeza y expresión facial, además se observa la buena ejecución de la anatomía de manos y pies, con dedos largos y articulaciones señaladas, tal como denotan algunos de los Cristos estudiados. Guarda semejanzas con el Santo homónimo del retablo de San Francisco de Borja, en el templo jesuítico de Bogotá, también relacionado ya con Lugo. El San Francisco localizado en una nave lateral de la iglesia tunjana, parece una réplica del titular del templo y puede provenir del mismo taller.

Hace unos años apuntamos la posibilidad de que una de las manos detectadas en los altorrelieves laterales del emblemático retablo mayor de San Francisco en Bogotá, los de mayor calidad técnica, fuera la de Pedro de Lugo Albarracín o su taller, y cuya ejecución habría que situar en momento avanzado de los años cuarenta o cincuenta<sup>186</sup>. Se corresponden con las cuatro historias ejecutadas en estuco policromado y que representan El martirio de Santa Catalina, Regreso de Egipto, Conversión de San Pablo y el Bautismo de Jesús. Nos afirmamos en esta idea si reparamos en múltiples detalles, especialmente de rostros y cabellos que nos aproximan a los rasgos ya descritos, como se puede observar en las imágenes del Padre Eterno del Martirio de Santa Catalina y Conversión de San Pablo, así como en las figuras de Jesús y san Juan del Bautismo y san José del Regreso de Egipto. Son composiciones muy elaboradas, en las que predomina el horror vacui, con perspectivas forzadas, múltiples personajes, gesticulantes y expresivos, insertas en marcos paisajísticos con abundancia de detalles descriptivos, entre los que destaca el interés por la flora regional y los animales. Ya se ha insistido en la utilización de grabados para la composición

184 AA. VV., 1995: 158. Quizás pueda ser obra de dos miembros menos conocidos de la familia Lugo, Lorenzo y Luis, que sabemos trabajaron en el ornato de la iglesia, según Arbeláez, 1968: 125.

185 *Ibidem*, 2015: 310.

186 Gila Medina-Herrera García, 2010: 559, n. 193; 2011: 91. Herrera García-Gila Medina, 2013: 321. En la bibliografía contenida en estos trabajos se recogen los estudios pioneros de Hernández de Alba, Gil Tovar o Cristóbal Bernal.



3 2

4

de la mayoría de estas secuencias<sup>187</sup> como las estampas de Cornelis Galle (1576-1650) para El Regreso de Egipto, basada en un lienzo original de Giovanni Battista Paggi (1554-1627), o la de Cornelis Cort (1533-1578) para el Martirio de San Lorenzo, a partir de un original de Tiziano. La elaboración de estos altorrelieves revelan gran cultura artística por parte de su autor, a la vista de las fuentes grabadas con las que está familiarizado, la reflexión sobre el potencial estético y evocador del entorno paisajístico de la Nueva Granada, su fina capacidad de observación, así como destreza en la tecnología del modelado y vaciado empleando moldes y otros recursos. No dudamos, que algunas de las esculturas y relieves confeccionados para el mismo retablo en madera, puedan deberse a su gubia<sup>188</sup>.

Otro relieve todavía conservado en Bogotá, al que queremos hacer mención pues nos parece vinculable al taller de los Lugo, es la representación del Descanso en la huída a Egipto, resguardado en las dependencias de la popular iglesia de Egipto. Era esta otra de las ermitas de la periferia fundadas a mediados del XVII por otro clérigo apasionado por empresas piadosas, el doctor don Jerónimo de Guevara Troya<sup>189</sup>. Las obras se suceden a partir de 1651 y cuando fallece el fundador, en 1657, se encontraba casi terminada, con el retablo mayor a medio construir. Según dejó establecido en su testamento, la empresa sería continuada por el maestro Pedro Peláez Sotelo, quien años después da cuenta de las mejoras realizadas para la terminación de la ermita y su embellecimiento, entre otras «la hechura de Nuestra Señora de Egipto, haberla dorado y granado una parte del cuerpo que costó veinte patacones»<sup>190</sup>. Sin duda esta es la imagen que conoció Flórez de Ocáriz, cuando cita la existencia en este templo

de «la Huída a Egipto en escultura de media talla, colorido, y perfilado de oro». Debió formar parte del primitivo retablo, hoy desaparecido<sup>191</sup> y consiste en un medio relieve de yeso<sup>192</sup>, cuya frescura, composición, tipos, pliegues ligeramente rígidos, nos remiten a los cuatro altorrelieves citados del retablo mayor de San Francisco. Es posible considerarla otra de las producciones del taller familiar.

#### LA ACTIVIDAD COMO FUNDIDOR Y ESCULTOR: OBRAS DOCUMENTADAS, HOY PERDIDAS.

Como anticipamos líneas atrás, las primeras obras de las que existe constancia documental de Pedro de Lugo Albarracín, son las referidas en el concierto fechado en 1625, para realizar el bulto del Arzobispo Arias de Ugarte, de piedra de ocho pies de largo, el escudo del mismo material y una plancha de bronce de una vara, con el escudo esgrafiado y una inscripción por determinar<sup>193</sup>. El encargo era compartido con el platero Juan Bautista Cortés, una prueba más de los contactos de Lugo con profesionales de la metalistería, como los plateros, y de su pericia en el arte de la talla de piedra, así como en la fundición, no en vano, el escribano lo denomina vaciador. No se especifica el tipo de imagen del arzobispo, es posible que se le representara arrodillado «vestido de pontifical, con casulla, tunicelas, báculo, mitra, guantes y zapatos, hecho de la dicha piedra y puesto sobre una almohada de medio relieve». El escudo medía una vara y la plancha de bronce, a modo de lauda, contendría el mismo escudo y la leyenda, todo abierto a buril y luego dorado a dos hojas. El importe total del encargo ascendía a 250 pesos de plata y debería finalizarse para el día de Navidad de ese año<sup>194</sup>. Nos muestra este documento a un artífice que merece la confianza de la más alta instancia eclesiástica de la ciudad, el cabildo de la

187 Marco Dorta, 1950: 313-318. Sebastián, 1968: 119-133. Fajardo de Rueda, 1999: 42-51.

188 Entre los estudios recientes sobre el retablo destacamos el análisis de sus elementos arquitectónicos acometidos por la profesora María del Pilar López; López, 2011: 6-36.

189 Flórez de Ocáriz, 1674: 196. Ibáñez, 1891, I: cap. VIII. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/crbogota/8.htm#escultura>. Consultado el 1 de julio de 2017.

190 Villalobos, 2003: 34-38. La historia de la ermita recientemente ha sido sintetizada por Cuéllar Sánchez, 2013: 129.

191 Hernández de Alba pondera sus calidades estéticas y lamenta los burdos repintes que luce hoy. Hernández de Alba, 1938: 132-133.

192 Agradezco esta información a dña. Constanza Villalobos, Dra. en Historia de la Universidad de los Andes (Bogotá).

193 AGN, notaría de Bogotá, not. 3ª, prot. 14, 1625, fols. 407r.-408v. Contrato fechado el 11 de septiembre de 1625.

194 *Ibidem*.

catedral, representado por el ya citado deán don Gaspar Arias Maldonado, quien encarga las piezas para ubicarlas en la capilla de la Trinidad de la sede catedralicia, una de las abiertas en la nave del evangelio, del primitivo edificio hoy desaparecido. Según informa Caycedo, en ella fundó el prelado algunas capellanías que heredan sus parientes y la dotó con diferentes alhajas muy ricas<sup>195</sup>. El monumento allí instalado tendría un carácter más bien conmemorativo. En estos momentos el Arzobispo se encontraba en su nueva sede de La Plata, en la Real Audiencia de Charcas y luego pasaría a la de Lima, donde falleció en 1636. No podría tratarse, por tanto, de un monumento funerario.

Desconocemos la posible dedicación artística que pudo desarrollar Lugo durante los años de permanencia en Cuba, al frente de las Minas de Santiago del Prado, si bien hemos visto que ejerció como fundidor, vendiendo sus productos por distintos puntos del Caribe y Nueva España, tal como se le imputaba en los últimos años de su discutida jefatura en aquel establecimiento minero<sup>196</sup>. A comienzos de los años cincuenta, hasta aproximadamente 1656 permaneció en Santafé, acometiendo algunas de sus obras más célebres. Hemos de tener en cuenta que, incluso durante su estancia en Cuba, el taller familiar seguiría funcionando en la capital del Nuevo Reino, dedicado a la escultura y fundición, bajo el cuidado de sus hermanos, de manera que se generaría un estilo común para los diferentes miembros del clan.

La estrecha relación que debió mantener con Pedro Solís y Valenzuela y Bernardino de Rojas no sólo daría lugar al Señor de Monserrate y los citados Ecce Homo, Crucificado, y pareja de Ángeles, «de pasta y manos de plomo», todo ello hoy perdido o no identificado, salvo la primera de las obras. Hay menciones, en 1652, a la «echura de un San Bruno de yeso y madera de bulto de bara y media de alto con su peana dorada»<sup>197</sup>, que pudo

ser encargo de Pedro Solís a Lugo o su taller. Por su parte, Bernardino de Rojas hace constar en su inventario de bienes, primero donados a la fundación de Monserrate y luego traspasados a los jesuitas, «un Sancto Chripsto de la Espiracion de estaño encarnado», «dos niños grandes de medio cuerpo» y «una echura de Nuestra Señora de Monserrate»<sup>198</sup>, cuyo origen pudo estar en el mismo taller, pero sólo son suposiciones.

Debe mencionarse, en relación con su faceta de fundidor, la elaboración de campanas. Tenemos noticia que, apenas regresa de Andalucía, en 1663, recibió el encargo de cuatro campanas para la recién construida torre de la catedral santafereña. El encargo fue compartido con su hermano Alonso, comprometiéndose ambos a realizar cuatro campanas de distinto tamaño en plazo de mes y medio, debiendo entregarles el metal el arcediano don Juan Bernal de Salazar y Castro o don Martín Pérez de Vargas. La mayor pesaría 14 quintales, otra siete u ocho, la tercera cuatro o cinco y la última tres quintales. Es exigencia de los contratantes «que suenen bien con sus letreos y labores y en toda perfección sin defecto alguno», lo cual advierte sobre ciertas calidades artísticas. Percibirían 4 reales por cada libra de peso, y le fueron adelantados 200 patacones<sup>199</sup>. Sabíamos de la intervención de Lugo en la manufactura de las campanas, según indicó Caycedo y Flórez, quien aseguró se había concluido la torre catedralicia y su altozano, a partir de 1661, por empeño del presidente de la Real Audiencia don Diego de Egües Beaumont, asimismo impulsor de la disposición de las campanas, cinco dice Caycedo y Flórez, «fundidas todas por dirección de D. Pedro de Lugo, rejidor del M. Itre. Cabildo, hombre muy inteligente en esta clase de obras de fundición»<sup>200</sup>. En estos momentos ocupaba la sede ar-

Bachiller Bernardino de Rojas...», fols. 69v.-72v.

198 Relación de bienes donados a la Compañía de Jesús por Bernardino de Rojas, según escritura de donación otorgada en Santafé el 13 de marzo de 1657. AGN, secc. colonia, miscelánea: SC. 39, 128, D. 1. Ejecutorial en pleito por bienes de ermita. 1662-1761, fols. 44r.-v. y 49r.

199 AGN, notarías de Bogotá, not. 1ª, prot. 64, 1663, s/f. 1663-X-17.

200 Caycedo y Flórez, 1824: 41-42. Citado también por Res-

195 Caycedo y Florez, 1824: 39. Restrepo Posada, 1961 (II): 51.

196 Portuondo, 1996: 365.

197 Citado en el inventario efectuado en la ermita de Monserrate por el provisor arzobispal Bartolomé del Río, el 21 de marzo de 1652. AGI, Gobierno. Santafé, 247. Cartas y expedientes de eclesiásticos. «Autos en Razon de la Licencia que pide el

zobispal el dominico fray Juan de Arguinao. Años más tarde, en 1671, todavía se le debían a Lugo 505 patacones por la campana grande de la catedral, otorgando poder para su cobro<sup>201</sup>; quizás se tratara de la quinta de las campanas aludidas por Caycedo.

La actividad como fundidor debió proporcionar saneados beneficios tanto a Lugo como a sus hermanos. Vagas son las noticias que nos informan del desempeño de esta faceta profesional en la actual Venezuela, en torno a 1665-1666, manufacturando tres campanas para la catedral de Caracas, la mayor de ellas denominada de San Bernabé por un importe de 500 pesos. No cabe duda de que se trata del mismo maestro, de quien dicen los capitulares caraqueños que unos años antes se le reclamó para esta operación, pero se hallaba «tierra adentro», indudable alusión a su permanencia en la capital del Nuevo Reino<sup>202</sup>. Se pone así de manifiesto ese carácter itinerante de la profesión de fundidor, en especial de campanero<sup>203</sup>, habida cuenta de la dificultad para el transporte de tan pesados productos cuando las distancias son largas y la orografía no ayuda. Sin embargo, en aquellos centros donde se registraba una alta concentración de establecimientos religiosos, como pudo ser el caso de Santafé, sí pudieron establecerse hornos y talleres de fundición fijos, que atienden una demanda más o menos regular hasta cierta distancia. Ambas circunstancias, un taller fijo, y la necesaria y ocasional itinerancia, parecen simultanearse en la actividad de los Lugo, tal como muestran los ejemplos citados.

trepo Posada, 1961: 101.

201 1671, marzo, 18. Don Pedro de Lugo Albarracín, regidor perpetuo de Santafé, dice que está ajustada la cuenta de los metales y costos de la campana grande que hizo para la Santa Iglesia Catedral y como la fábrica ha sido alcanzada en 505 patacones, por esta escritura autoriza al capitán Juan Pérez Camino, regidor y tesorero de la Santa Cruzada para que los pueda cobrar. AGN, notaría de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 83, 1671, fols. 115r-116v.

202 Duarte, 1978: 528.

203 Marcos Villán, 1998: 37. Durante la Edad Media se ha constatado el alto grado de itinerancia entre los maestros campaneros europeos, en particular los hispanos. Gradualmente, a lo largo de la Edad Moderna se irían asentando en núcleos donde la demanda era importante. Véase Sebastián, 2014: 119.

Intensas relaciones debió mantener el taller con otro de los clérigos patrocinadores e impulsores de notorias empresas constructivas y ornamentales en la Santafé de mediados del XVII, nos referimos al clérigo de origen tunjano, Juan de Cotrina, fundador en 1644 de una ermita con el título de Nuestra Señora de las Aguas, según licencia que le otorgó el Arzobispo fray Cristóbal de Torres. Durante su vida no cejó en acrecentar la fundación con nuevos edificios y el ornato del templo, presidido por una pintura de la Virgen del Rosario, del pintor Antonio Acero de la Cruz<sup>204</sup>. En los años cincuenta es posible que Lugo se ocupara de algunos pormenores destinados a la fundación de Cotrina, tal como el clérigo deja entrever en su testamento otorgado en Santafé el 21 de septiembre de 1667. En sus últimas voluntades alude a una deuda con Pedro de Lugo, por dos frontalitos de pasta, dorados y el recubrimiento también de pasta de un púlpito, sin duda alusión a relieves de yeso, cuyo resultado final parece que no agradó al clérigo y exige al escultor la devolución de sesenta pesos<sup>205</sup>. Algunas de las esculturas inventariadas en su relación de bienes, fechada en 1680, pudieran deberse también al escultor y fundidor como son tres crucifijos de estaño, encarnados, dos niños de medio cuerpo de yeso, seis pebeteros de yeso en forma de serafines y queremos destacar de forma especial las menciones a «un panecillo de plomo», de poco más de una arroba y «cuatro

204 Flórez de Ocariz, 1674: 197. Ibáñez, 1891: cap. XI. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/crbogota/11.htm>. Consultado el 1 de Julio de 2017. Hernández de Alba, 1938, pp. 111-115. Téllez Castañeda, 1964: 22-24. Martínez Silva, 1987: 257. Pinzón Rivera, s/f: 1-9; [http://www.fonade.gov.co/Contratos/Documentos/4515\\_20141023030919RESE%C3%91A-IGLESIA%20Y%20CLAUS\\_TRO%20AGUAS%20OPC-145-2014.pdf](http://www.fonade.gov.co/Contratos/Documentos/4515_20141023030919RESE%C3%91A-IGLESIA%20Y%20CLAUS_TRO%20AGUAS%20OPC-145-2014.pdf). Consultado el 1 de julio de 2017. Torres, 2013: 166-173.

205 «Don P<sup>o</sup>. de Lugo me debía sesenta ps. por un bale y ajustándolo que era de mas cantidad, resto los sesenta ps. y me los pago en dos frontalitos de pasta dorados y en cubrirme de pasta un pulpito contando por cada piesa veinte ps. y me los dio por dorados con oro fino y a salido ser m<sup>o</sup> oro de forma que oi están tan deslucidos que es fuerza repetir el engaño quiero que pague lo que pareciere justo». AGN, notaría de Bogotá, not. 1<sup>a</sup>, prot. 90, 1667, fols. 118r-130v. La cita en fol. 122v.

planchas de plomo pequeñas muy delgadas»<sup>206</sup>, materiales estos últimos quizás previstos para ponerlos en manos del escultor y obtener complementos como pies, manos o mascarillas.

Por último, referimos otro importante dato alusivo a una obra proyectada, que no llegó a confeccionar pues le sorprendió la muerte antes de su realización. Se trata de una imagen de la Inmaculada Concepción, para la cofradía homónima del pueblo de indios de Jaramillo (Antioquia), de dos cuartas de alto sin la peana, encargo de Juan Payma, indígena del citado pueblo, quien asimismo había solicitado del regidor y escultor, la confección de una campana. La primera obra, la Inmaculada, fue valorada en 80 pesos, si bien Lugo decidió rebajarla a 60 pesos, mientras la campana ascendió a 2 pesos. El concierto pasó en Junio de 1678, si bien en febrero de 1679 el citado Payma reclamaba a *ñña. Mariana de Alvís y Salinas*, viuda de Pedro de Lugo y vecina de Santafé, un total de 18 pesos que le había dado por adelantado, sin haber llegado este último a entregar la imagen. Desconocemos la causa de la muerte de Lugo, que debió acontecer a finales de 1678 o principios de 1679. No obstante, *ñña. Mariana* declara que murió sin bienes fuera de Santafé, celebrándose su funeral en la capital, donde tampoco parece que haya dejado herencia alguna<sup>207</sup>. Aquí tenemos una buena prueba de las

circunstancias vitales del maestro en los últimos años de su vida: seguía ejerciendo de regidor perpetuo de Santafé, practicaba el arte de la escultura y la fundición, a menudo salía de la ciudad buscando encargos o atendiendo otros negocios como los mineros, y no parece que falleciera disfrutando de una economía saneada.

#### ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE PEDRO DE LUGO EN SU ÚLTIMA ETAPA SANTA FERREÑA.

Son variadas las circunstancias que vive Lugo desde mediados de los años cincuenta en adelante. Ya señalamos su estancia en Andalucía aproximadamente entre 1656 y 1663, intentando resolver favorablemente para él y su familia el pleito por el mayorazgo del Puerto de Santa María. Sin embargo, sí parece que le fue reconocida su condición hidalga. Desde el punto de vista vital, antes de embarcarse rumbo a la Península, tuvo lugar un importante acontecimiento, el matrimonio con la citada Mariana de Alvís y Salinas, celebrado en Santafé el 28 de octubre de 1654. Era hija de Beatriz de Pina y, probablemente, del capitán Martín de Alvís, corregidor perpetuo de la ciudad de Santafé y justicia mayor de Coyaima y Natagaima. *Ñña. Beatriz*, fallecida el 29 de junio de 1653, según declaró en su testamento otorgado ese mismo año, había previsto que su hija Mariana profesara en las descalzas. Sin embargo, después de su óbito las cosas cambiaron para su hija, contrayendo con Lugo<sup>208</sup>. Conocemos

206 Inventario de bienes de Juan de Cotrina. AGN, notaría de Bogotá, not. 1ª, prot. 90, 1680, fols. 156r-171v. Las citas en los fols. 164r; 167v; 168r. y 170v.

207 El 1 de julio de 1678 escribió Pedro de Lugo al maestro fray Diego Gamero. Escribe desde algún establecimiento minero, quizás beneficiado por el mismo, al citado fraile por el que siente especial veneración, explicando las negociaciones con los indios quienes, indica, estimaban que la imagen no valdría más de 50 pesos, sin embargo les convence del superior precio de la misma habida cuenta de que estaría dorada y grabada. Para la campana indica que es pre preciso se le entregue «alguna plata para estaño». Llama la atención en esta carta manuscrita la deficiente caligrafía y expresión gramatical de Lugo. La viuda declara que los únicos bienes que dejó en el desconocido lugar de fallecimiento fueron «dos vestidos de color raydos y otro negro de la misma calidad una espada y daga y otros trastos de poca importancia que todos se inventariaron y así mismo un platillo, y candelero de plata de mi dote, y con todos y mucho mas aun, no ay para la paga de su entierro, y funeral que se le hiço en esta

corte, y estarse debiendo todo lo mas por no tener con q. pagar». No hay constancia de la resolución de esta reclamación. AGN, secc. colonia, fondo caciques e indios, 48 BIS, D. 17. Indio de Jaramillo. Demanda sobre mortuoria. 1679.

208 *Ñña. Beatriz* y su esposo habían mantenido estrecha relación con el citado bachiller y presbítero Juan de Cotrina, de manera que contribuyeron a su fundación de Las Aguas con importantes donaciones. Cotrina confesó a la citada en su lecho de muerte y se ocupó de su entierro, por lo que reclama a sus herederos, en su testamento otorgado según vimos en 1667, un total de 30 pesos por los gastos de funeral y sepultura. AGN, notaría de Bogotá, not. 1ª, prot. 90, 1667, fols. 118r-130v. La cita en fol. 122r. En el funeral intervino interpretando «cuatro posas de canto de órgano» el célebre compositor y músico natural de Murcia (España), José de Cascante, quien otorgó recibo de cua-

los gastos ocasionados por el matrimonio de Lugo, fundamentalmente resultantes del tafetán, listón, seda para faldellín y saya de la novia, así como hebillas. El desayuno posterior estuvo compuesto por huevos, azúcar, piña, pan de leche, chocolate, vino blanco, conservas, almendras, y aderezo de canela, pimienta y azafrán. En concepto de dote percibió el maestro veinte pesos «para la entrada de regidor», cargo cuyo consecución, le traía de cabezas esos mismos instantes<sup>209</sup>.

Con este matrimonio parece que nuestro protagonista enlaza con lo más elevado de la sociedad santafereña, que ocupa además cargos importantes en la burocracia colonial. Este será otro de los objetivos de Lugo en esos instantes: adquirir una posición respetable a través de la adquisición de un puesto público de relevancia, como era el de corregidor o regidor de su ciudad. Este tipo de cargos requería un desembolso elevado, por lo que la citada dote resultaría anecdótica, frente a los 1.500 patacones que debió abonar. El mismo día que se celebró el matrimonio, el 28 de octubre de 1654, su suegro Martín de Alvís, ausente de Santafé, otorgó poder a Nicolás Garzón, procurador del número de la Real Audiencia para que en su nombre renunciara al oficio de regidor perpetuo de la ciudad y de provincial de la Hermandad del Santo Oficio, y otorgara ambos cargos a don Pedro de Lugo, siempre que se sometiera a pregones y se admitieran otras solicitudes. Sin embargo, desde un principio se pone de evidencia el amaño que comportaba la operación, en primer lugar por los otros contrincantes, que debieron figurar a efectos de una supuesta legalidad del traspaso y por la baja cantidad que debió abonar Lugo, 1.500 patacones, frente a los 2.560

que había depositado don Martín de Alvís en 1623. Por todo ello el presidente de la Real Audiencia ordenó el 29 de diciembre siguiente, pregonar debidamente el oficio, admitir posturas y otorgarlo a la mejor propuesta económica. Hasta el 16 de febrero de 1655 se proclamaron 30 pregones, fueron admitidas posturas, para resolverse todo a favor de Lugo, quien abonó la cantidad ya señalada, disfrutando así desde comienzos de 1655 de su oficio de regidor perpetuo<sup>210</sup>.

Distinguido con el oficio de regidor y suponemos que ocasionalmente dedicado a la escultura y fundición, prácticas que debieron ser continuas en el taller familiar que el dirige, Pedro de Lugo vuelve a invertir caudales y experiencia en la explotación y beneficio de minas metálicas, de plata, oro y cobre. Parece que disfruta durante los años sesenta y setenta de una economía saneada, como para adquirir casas en Santafé<sup>211</sup>, y no cabe duda que la familia de su mujer resulta vital para sus planes de ascenso social que finalmente no parecen haberse satisfecho plenamente. En este sentido, es muy expresivo el documento otorgado dos años antes de fallecer, el 22 de septiembre de 1676, por medio del cual dona generosamente a su cuñado, Juan de Alvís y Salinas, nombrado como hermano, la doceava parte de las distintas minas que tiene descubiertas y registradas en la ciudad de Ibagué, de oro, plata, cobre u otro metal de fundición o beneficio de azogue, además de idéntica porción en las minas del desmonte de las Ánimas, de Palmilla, de San José y San Juan. Y agrega que todo ello es por «los beneficios q. del he rezevido q. son dignos de remuneración»<sup>212</sup>. Todas las explotaciones se hallaban

tro patacones por tales servicios, el dos de julio de 1653. Anotaciones mecanografiadas por Guillermo Hernández de Alba, de documentos probablemente procedentes del AGN, sin embargo la signatura que indica “particulares”, no se corresponde con ninguna de las secciones o fondos actuales del archivo. Las hojas mecanografiadas se conservan en la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), secc. libros raros y manuscritos, MSS2467, h. 3. Agradezco a Diana Farley Rodríguez que me facilitara este documento. Sobre el compositor José de Cascante véase Bermúdez, 2000: 24-25. 2001: 105-111.

209 BLAA, secc. raros y manuscritos, MSS2467, h. 3.

210 El oficio recibirá confirmación real años después, cuando Lugo se encontraba en tierras andaluzas, el 21 de junio de 1659. El expediente figura en AGI, Santafé, 156, N. 18. Confirmación de oficio de regidor a Pedro de Lugo, s/f.

211 1668, Agosto, 28. Don Pedro de Lugo Albarracín, regidor, tiene tratado con D. Jerónimo de Berrio recibir en traspaso las casas que habían pertenecido a su padre, el licenciado don Fernando de Berrio, por 700 patacones. Ofrece como sus fiadores al capitán don Juan de Vargas y al ensamblador, suponemos que amigo, Francisco Ignacio de Ascucha. AGN, notarías de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 70, 1668, fols. 101r-103v.

212 AGN, notarías de Bogotá, not. 3<sup>a</sup>, prot. 98, 1676, fol. 509r-v.

situadas al oeste de Santafé, en la vertiente occidental del Magdalena y en las cercanías de Pereira. Carecemos de datos que nos informen de la prosperidad de tales establecimientos, sin embargo es sintomático que su cuñado las aceptara sin inconvenientes y pudo ser asimismo prestamista de Lugo, pues no olvidemos que el descubrimiento, explotación y adquisición de derechos sobre las minas comportaba un importante desembolso económico. La mano de obra, fuera indígena o esclava, las canalizaciones para la conducción de agua y proveer lavaderos, hornos e instalaciones de fundición y amalgama del mineral, etc. significa grandes inversiones. Lo que parece evidente es que más que proveer materia prima para sus empresas como vaciador, Lugo tendría ánimo empresarial y afán de enriquecimiento, acudiendo así a una actividad muy extendida entre los neogranadinos, de manera que oficios ajenos por completo a la minería, en muchos casos acaban dedicándose a esta lucrativa actividad<sup>213</sup>.

La documentación consultada no especifica el lugar de residencia de Lugo en Santafé, aunque es posible suponer fuera en el barrio de las Nieves, donde radicaban numerosos artesanos, muchos de ellos artistas, como pintores, plateros, orives, ensambladores, escultores, canteros, etc<sup>214</sup>. No es descabellado pensar que en torno a esta parroquia estuviera su domicilio y taller.

#### LA FAMILIA LUGO ALBARRACÍN Y LA CONTINUIDAD DE LA PROFESIÓN.

Retomamos el hilo biográfico que esbozamos al principio de estas líneas. Pedro de Lugo Albarracín nació del matrimonio compuesto por Jácome de Lugo y María de Sotelo, presumiblemente en tierras neogranadinas. Por un poder que otorgan los hermanos de Pedro en 1658, autorizando a este a defender sus intereses sobre el mencionado mayorazgo andaluz, sabemos que fueron igualmente resultado del expresado matrimonio, Alonso, Juan y Álvaro, este último ausente de la ciudad de Santafé ese

año<sup>215</sup>. Alonso integró el taller familiar y ya lo vimos al lado de Pedro concertando en 1663 las campanas para la torre de la catedral santafereña. Debió morir hacia 1675, año en el que otorga testamento, por el que sabemos que la fábrica de la iglesia mayor de Tunja le adeuda 200 patacones, ordenando se los paguen en su nombre a la iglesia de Turmequé, con la que tiene una deuda. Estas noticias se pueden corresponder con tareas inherentes a su oficio de fundidor o escultor. Recordemos que la actual catedral tunjana cuenta con abundantes esculturas de yeso, en su altar mayor, así como relieves en el correspondiente a la capilla del clero. Es posible que compartiera el trabajo con Agustín de Chinchilla Cañizares<sup>216</sup>. Nombró por heredero a su sobrino Francisco, hijo de Juan, quien compartió las funciones de albacea con su tío Pedro<sup>217</sup>.

El siguiente de los vástagos de Jácome es Juan de Lugo, según indicamos. Hay razones para confirmar que practicó el arte de la escultura y quizás el de vaciador de metales. Lo hemos visto otorgando poder al lado de su hermano Alonso, para el asunto del mayorazgo. Parece que disfrutó de cierta solvencia económica, tanto como para imponer 500 pesos de censo en la fundación del citado bachiller Juan de Cotrina en las Aguas<sup>218</sup>, o para disfrutar de cuatro estancias con sus hatos y sementeras en la localidad de Soacha, vendidas en fecha indeterminada a don José Flórez de Acuña, presidente del tribunal de cuentas de Santafé<sup>219</sup>. Casó con Ana de Baena, resultando por hijos Juan, Francisco, Tomás, Felipe, Pedro y Ana María de Lugo Albarracín. Falleció en 1668<sup>220</sup>. De ellos sabemos

215 Véase nota nº 31

216 Sobre la actuación de Chinchilla Cañizares, especialista en la escultura en yeso, Vallín, 1987: 51-55.

217 1675, mayo, 4. Santafé. Alonso de Lugo, hijo de Jácome de Lugo, natural de Jerez y María Acedo Sotelo, natural de La Palma, otorga testamento. Manda ser enterrado en la catedral. AGN, notaría de Bogotá, not. 3ª, prot. 95, 1675, fols. 37r.-38v.

218 1667, septiembre, 21. Santafé. Testamento de Juan de Cotrina. Declara que Juan de Lugo impuso un censo de 500 pesos. AGN, notaría de Bogotá, not. 1ª, prot. 90, 1667, fols. 118-130.

219 Colmenares, Melo y Fajardo, 1968: 393.

220 El 28 de agosto de 1668 los citados, la viuda Ana de Baena y Pedro de Lugo, regidor de Santafé, comparecen en el pleito que sostienen sobre los 500 pesos de censo que habían impuesto

213 Colmenares, 1975: 276-287, en especial, 282.

214 Hernández de Alba, 1948: 148. Triana y Antorveza, 1967: 334. Hernández Molina-Carrasco Zaldúa, 2010: 28-29.

que Tomás contrajo matrimonio un año después con ña. Petronila de Rojas, percibiendo una saneada dote de 3.479 patacones<sup>221</sup>. Ya citamos como compareció en la almenda de bienes del escultor Ignacio García de Ascucha, en 1629, adquiriendo «unos moldes de cera quebrados, en tres pesos»<sup>222</sup>. Pero la mejor prueba de su condición de escultor la obtenemos repasando el controvertido pleito que afectó a su hijo, Pedro de Lugo Albarracín, en 1648, cuando contaba unos 19 años y al que seguidamente nos referiremos. Juan de Lugo procura la defensa de su hijo y trasladar el proceso desde Tunja a la justicia de Santafé. En una de las diferentes alegaciones que efectúa se declara escultor<sup>223</sup>, irrefutable dato que nos permite asegurar su integración en el multifacético taller familiar, sin que de momento podamos asignarle obras concretas.

Siguiendo con la estirpe, acabamos de citar a Pedro de Lugo, hijo de Juan, quien en 1648 se vio envuelto en un desgraciado incidente en la ciudad de Tunja, cuando contaba 19 años. Al parecer llevaba cuatro años residiendo en aquella localidad, ocupándose de ciertas obras que no se detallan. Según el abultado proceso conservado en el Archivo General de la Nación en Bogotá, compuesto de dos piezas, Pedro de Lugo es acusado por el oficial de sillero vecino de Tunja, Simón de Riberos, «de aver desflorado a una hija suya doncella», a lo que Juan de Lugo alega que todo es una artimaña para obligarlo a matrimoniar con la mestiza llamada Petrona de Riberos de 14 años. De ella indica Juan de Lugo, es muchacha de vida pública, habitual de la calle, caminos, ríos y fuentes del entorno, donde se le ve con vida disipada. Su hijo, según dice, fue engañado y llevado a la casa de la doncella<sup>224</sup>.

---

sus padres en la fundación de Las Aguas. AGN, notaría de Bogotá, not. 3ª, prot. 86, fols. 66-67.

221 Véase nota nº 33.

222 Gila Medina-Herrera García, 2011: 95.

223 1648, abril, 23. Santafé. Juan de Lugo, escultor vecino de Santafé, y el capitán Fernán Pérez Cortés de Párraga, se constituyen fiadores de Pedro de Lugo, menor, preso en la cárcel de Tunja, garantizando que no huirá y abonarán las costas del proceso. AGN, colonia, fondo criminales (juicios): SC 19, 5, D. 9, 1648, fol. 330v.

224 *Ibidem*.

En el largo y rocambolesco proceso en que se ve envuelto el joven escultor, cada una de las partes aporta testigos que informan y defienden la presunción de inocencia de los implicados. Petrona de Riberos insiste en que la noche del 6 de abril de 1648 Pedro de Lugo escaló la casa de su padre y se la llevó, encerrándola en el domicilio de unos conocidos. La joven reconoce que desde hacía tiempo el santafereño la procuraba, le hacía regalos, acudía a menudo a su casa, a veces de noche, deleitándola con sus cantos que acompañaba con una guitarra, todo lo cual confirman innumerables testigos. No deja de advertir que en una de estas visitas la poseyó y perdió su virginidad, hecho del que se lamenta y espera pueda ser reparado con el matrimonio<sup>225</sup>.

Por el contrario, Pedro de Lugo y sus testigos traen a colación su condición hidalga<sup>226</sup>, heredada de su padre, tal como hemos visto, denunciando que la encontró la citada noche del 6 de julio casualmente en la casa de sus conocidos, donde esperaba a unos indios para enviar cartas a Santafé. Respecto a la deshonra que padece la joven, distintos informantes denuncian que fue violada por un amigo de su padre, que en ocasiones pernoctaba en el domicilio familiar, llamado Fandino. Desconocemos la resolución del enconado y meticoloso pleito, así como la posterior suerte de Pedro de Lugo<sup>227</sup>. No abundaremos en más detalles del mismo, pues nos alejan del tema de estudio. Eso sí, en relación con la profesión de este último y de las circunstancias que cuatro años antes le habían llevado a Tunja, hay algunas citas reveladoras.

Ya señalamos que su padre, Juan de Lugo, aseguró que su hijo Pedro acudió a la capital boyacense para hacerse cargo de ciertas obras. En una ocasión uno de los testigos, Pedro de Trigueros, alude al joven como «pintor»<sup>228</sup>. Puede ser un error o que efectivamente se ocupara igualmente del policromado de sus esculturas. En los decretos que

---

225 AGN, colonia, fondo criminales (juicios): SC 19, 5, D. 11, 1648, fol. 347v.-360v. Acusaciones a Pedro de Lugo por estupro.

226 *Ibidem*, fol. 407r.

227 *Ibidem*, fols. 369v.-413v.

228 *Ibidem*, fol. 354r. Testifica el 15 de abril de 1648.

acompañan las declaraciones es citado como escultor<sup>229</sup> y en su propio alegato dice ser natural de Santafé, de oficio escultor y tener 19 años<sup>230</sup>. Pero es el acusador, Simón de Riberos, quien nos ofrece la cita más elocuente sobre su profesión, al calificarle como «oficial de estatuas de barro»<sup>231</sup>. No vamos a insistir sobre la abundancia de esculturas de pasta, yeso, estuco o barro en las iglesias tunjanas<sup>232</sup>, algunas de las cuales pueden deberse a su factura. Otro dato de interés, aportado por diversas testificaciones insertas en el largo proceso, indican su lugar de residencia en Tunja: el convento de San Francisco, frente al cual vivía la desdichada Petrona de Riberos con sus hermanos. Esta declara que durante los días que estuvo «cautiva», Lugo le prometió el matrimonio y llevarla a Santafé, sin embargo lamenta el escaso tiempo que compartían pues no quería el joven que «le echaran de menos» los franciscanos en el convento<sup>233</sup>. El mismo escultor asegura en su confesión «que le pesaba de yr a desoras a tocar la campanilla del convento de San Francisco donde vive»<sup>234</sup>. Un fraile franciscano, fray Juan Gómez de Aldana, llegó a salir en defensa del mismo, asegurando que Petrona había resultado deshonrada por el citado Fandino<sup>235</sup>.

Tan estrechas relaciones con los franciscanos, hasta el punto de residir en el propio convento, y merecer la confianza de los frailes, invitan a pensar que Pedro de Lugo acudiría a Tunja para dar cumplimiento a algún compromiso relacionado con la comunidad. En este sentido, sin que podamos afirmar nada fehacientemente, ya señalamos en otra ocasión que el retablo mayor de la iglesia franciscana pudo ser ejecutado en la década de los cuarenta. Recordamos que sus esculturas de Padres de la Iglesia Latina,

San José, Santa Catalina, La Inmaculada, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, etc. son medio relieves y están confeccionados en yeso o barro<sup>236</sup>, por lo que no estaría de más considerarle probable autor de estas obras. Pero insistimos en la prudencia que debemos mantener sobre este asunto<sup>237</sup>.

Poco conocida sigue la figura de Lorenzo de Lugo, al que se le ha supuesto probable origen tunjano, pues se encargó de algunos de los relieves en yeso del célebre retablo de la capilla del Rosario de Santo Domingo (Tunja)<sup>238</sup>. Recordemos que en 1683 fue el ensamblador José de Sandoval quien se hizo cargo de confeccionar la estructura del retablo, finalizada ya en 1689 cuando sabemos que Lorenzo de Lugo se comprometió a manufacturar los ocho relieves por 240 pesos. La muerte le sorprendió al siguiente año y únicamente dispuso los tres del segundo cuerpo, a saber La Visitación, Nacimiento de Cristo y Presentación en el templo. Del resto se haría cargo posteriormente Francisco de Sandoval, quizás pariente del ya citado José<sup>239</sup>. Estos relieves muestran a un escultor hábil compositivamente, conocedor de los recursos de perspectiva y esmerado en gestos y expresiones. Debe tratarse de uno de los descendientes de la familia Lugo pero, de momento, resulta difícil de precisar su relación de parentesco con los miembros conocidos, ya citados. No vamos a descartar que fuera hijo de Alonso o el propio Pedro cuya descendencia, si la tuvo, nos resulta desconocida.

Según Arbeláez, Lorenzo y Luis de Lugo, se hicieron cargo de la talla de florones y distintos motivos en el arco toral, de la iglesia bogotana de San Agustín<sup>240</sup>. Quizás a

229 *Ibidem*, fol. 360r.

230 *Ibidem*, fol. 369v.

231 *Ibidem*, fol. 384v.

232 Vallín llama la atención sobre la abundancia de esculturas de yeso en Tunja y Bogotá durante el XVII, dando por hecho la existencia de un importante grupo de escultores activos en ambas ciudades. Vallín, 2011: 79.

233 AGN, colonia, fondo criminales (juicios): SC 19, 5, D. 11, 1648, fol. 358v. Acusaciones a Pedro de Lugo por estupro.

234 *Ibidem*, fol. 372v.

235 *Ibidem*, fols. 412r-413r.

236 Herrera García-Gila Medina, 2013: 356-358. También por estos años pudieron acometerse los relieves y esculturas del retablo de la capilla de los clérigos, en la iglesia mayor. *Ibidem*, 352-353.

237 Tampoco está de más pensar en que fueran realizadas por su padre en el taller santafereño y el se encargara de su disposición en el retablo.

238 Acuña, 1964: ad vocem. Ortega Ricaurte, 1979: 258.

239 Herrera García-Gila Medina, 2013: 363-366. En este trabajo damos cuenta de la bibliografía principal sobre este retablo y sus altorrelieves. Destacamos la contribución más reciente, Fajardo de Rueda, 2014: 181-208.

240 Arbeláez Camacho, 1968: 125.

ambos, o a uno de ellos se deba el altorrelieve, al parecer de yeso, que en el ático del retablo del Nazareno de la Misericordia, representa el Martirio de San Lorenzo, inspirado en el citado grabado de Cornelis Cort, basado en Tiziano.

Por último, mencionamos a Salvador de Lugo, también de difícil entronque con sus antepasados, activo en Santafé en los últimos años del XVII, hijo de Luis de Lugo, ya citado, del que no conocemos más que su nombre. Según Ortega Ricaurte, realizó en 1699 un Nacimiento para la ermita de Belén, donde se conserva una composición de la misma temática, cuyo carácter popular la aleja de la efectuada por Lugo<sup>241</sup>. Falleció el maestro en 1702. Ese año su viuda, Isabel de Riberos, hija de Pedro de Riberos, solicita permiso a la autoridad competente, para vender la casa donde vivía, pues al enviudar, con dos hijos pequeños, además de las deudas del entierro de su esposo, ha quedado pobre. El documento es interesante pues entre los testificantes figuran Alonso Osorio, de 24 años, escultor que declara haber trabajado con Salvador de Lugo, al igual que el maestro dorador Antonio de Santa Ana, de 54 años<sup>242</sup>.

\* \* \* \*

Con estas líneas hemos pretendido aproximarnos a la figura de Pedro de Lugo Albarracín y sus hermanos, confiando poder ver incrementadas las escasas noticias que hoy disponemos sobre su vida y obra en un futuro no muy lejano, bien por nosotros mismos o por otros investigadores. Ciertamente, sorprende la vitalidad que transmiten sus hitos biográficos, marcados por viajes y desplazamientos. Su dedicación profesional es igualmente llamativa, al ocuparse de actividades y oficios tan contrastados aunque en gran medida complementarios, como fue la minería así como la fundición y vaciado de metales. Estas habilidades, en conjunción con el modelado, le llevaron a crear obras a propósito para la acendrada religiosidad barroca de la Santafé colonial. La experiencia

de Lugo le fue transmitida a algunos de sus hermanos y otros artífices que compondrían un gran taller que hoy nos resulta desconocido y que debió atender una variada y permanente demanda de obras, algunas hoy perdidas y otras esperando ser catalogadas en templos de Cundinamarca y Boyacá. El estilo generado por este importante taller debió caracterizarse por su homogeneidad, de forma que resulta muy complicado, mientras la documentación no lo determine, precisar las diferentes manos. Las creaciones que hemos analizado transparentan las esencias del nuevo arte americano, guiado hasta cierto punto por la estética y la tecnología de ascendencia hispana, en particular andaluza, pero desenvuelto ya en un medio geográfico y humano dotado de novedosa y potente expresividad. Sin duda, en ese mestizaje radica su máximo encanto y valor como obra de arte.

---

241 Ortega Ricaurte, 1979: 258.

242 Véase nota nº 36.