

LOS OCAMPO, IMAGINEROS GIENNENSES DEL SIGLO DE ORO (*)

Por José Hernández Díaz

ME refiero, según es sabido, a Andrés y Francisco de Ocampo, tío y sobrino, respectivamente, y ambos insignes artistas, nacidos en Villacarrillo (Jaén).

Aunque durante cierto tiempo creíamos que Andrés de Ocampo era natural de Ubeda, lugar de vecindad de sus padres, el propio maestro se declaró en su carta de dote, fechada en 1583, (publicada por Valverde) «natural de la Villa de Villacarrillo, que es del Adelantamiento de Cazorla»; debió nacer hacia 1550-55, pues no consta el año exacto. Murió en Sevilla en 1623, siendo sepultado en la parroquia de S. Vicente.

De Francisco de Ocampo se sabe que también nació en Villacarrillo en 1579, muriendo asimismo en Sevilla el año de 1639, recibiendo sepultura en el templo de San Martín. Precisamente la presente disertación, ofrecida al Instituto de Estudios Giennenses, fué pensada para celebrar el pasado año de 1979, conmemorando el cuarto centenario del natalicio de este escultor; pero diversos imponderables la retrasaron hasta hoy, 18 de Abril de 1980, estando aun en el año de la efemérides jubilar.

Señaladas tenemos, pues, las fechas — límites de ambos artistas y por tanto, su encuadramiento cronológico. Pasemos al estudio de sus obras creadas, como se vé, en pleno Siglo de Oro.

* * *

(*) Discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Giennenses.

Alguien observará por qué los titulo IMAGINEROS, en lugar de ESCULTORES. Expondré mis puntos de vista y las razones de la nominación.

El aspirante a la profesión de ESCULTOR, entraba como aprendiz en el taller de un maestro, durante varias anualidades, éste le enseñaba dibujo, modelado, talla, composición y los diversos aspectos artesanales de la profesión, bien y cumplidamente, con toda honestidad, sin reserva ni engaño de ningún género. Los aspectos teóricos — científicos y humanísticos — ocupaban importante lugar en la pedagogía correspondiente, que, además de la estricta información, lograbán una auténtica formación, todo ello según las capacidades magistral y discipular. El aprendiz convivía con la familia del maestro y a veces, quedaba en ella, al contraer nupcias con hijas, hermanas, viudas, etc. etc.

Cuando la preparación profesional se consideraba suficiente, el interesado solicitaba examen ante los Alcaldes veedores del arte respectivo, estos les sometían a las pruebas establecidas por las ordenanzas gramiales, y, si lo aprobaban, podía ejercer públicamente su arte, abrir tienda o taller, etc.

En no pocas ocasiones, entraban a laborar como oficial, con el propio maestro, o con otro u otros, hasta su total independencia.

Todo ello exigía adecuada formalidad, mediante escrituras notariales, de las que conocemos varias.

EL IMAGINERO, singularmente el IMAGINERO SAGRADO, en su expresión de plástica corporeidad, había de ser ESCULTOR, como requisito «sine qua non»; pero, además, debía poseer una especial preparación carismática que le capacitara para exponer el mensaje docente de la Iglesia, ya que la imaginería se inserta en la liturgia de la palabra y es auxiliar poderoso del augusto Magisterio de la Iglesia, por lo cual ha de ser comprensible para los espectadores. (La imaginería religiosa que no cumpla estos requisitos, tendrá su ubicación en museos, casas o exposiciones, pero no en los templos).

Se requiere, por tanto, en todos y cada uno de ellos, conocer — aun más «vivir» — la fé cristiana y católica, profundizando en la pastoral, liturgia, exégesis, y, por supuesto, en la Teología y en la Teodicea,

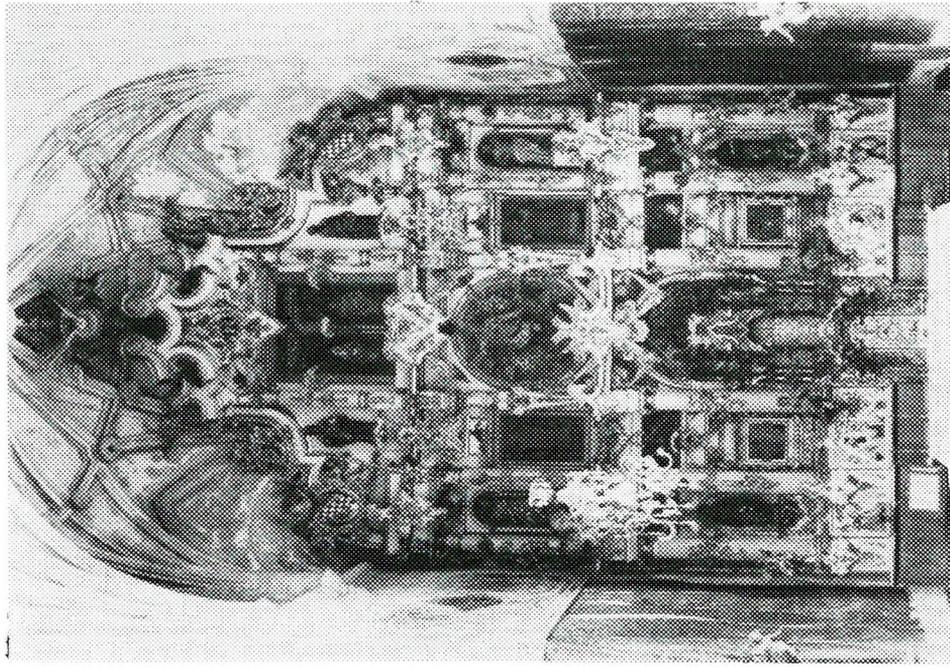


Figura 1. Andrés de Ocampo. Retablo mayor. Iglesia de Santa María. Estepa (Sevilla)

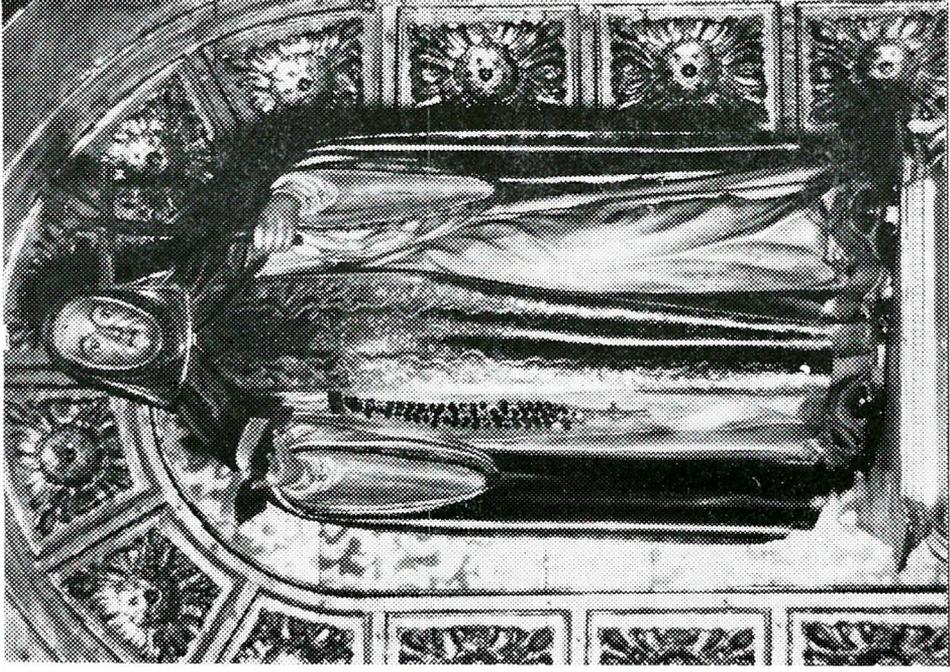


Figura 9. Andrés de Ocampo. Santa Paula. Retablo mayor. Iglesia conventual de Santa Paula. Sevilla.

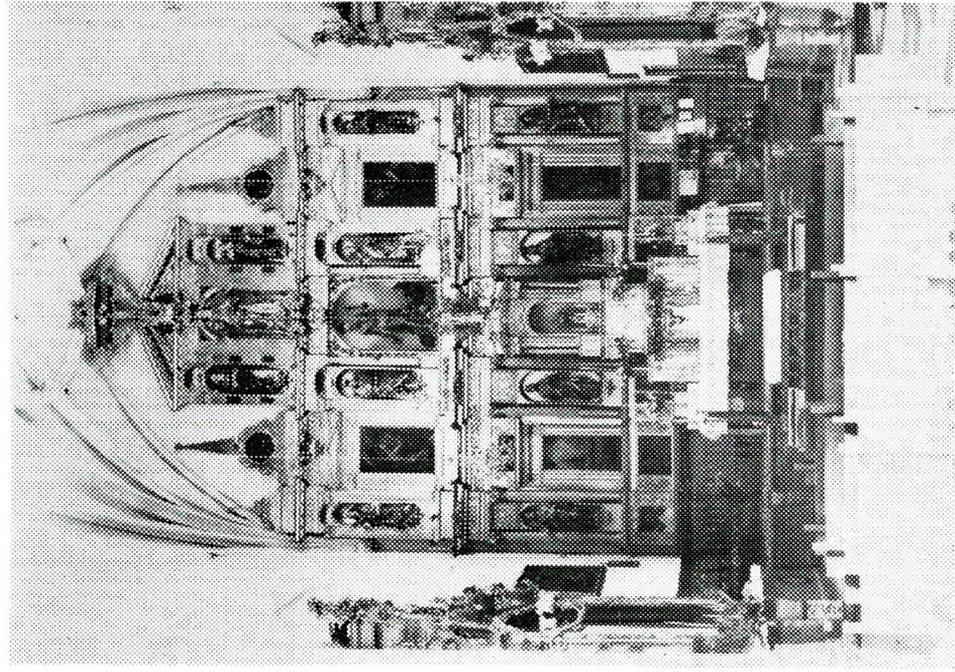


Figura 2. Andrés de Ocampo. Retablo mayor. Iglesia conventual de Santa Marta. Córdoba.

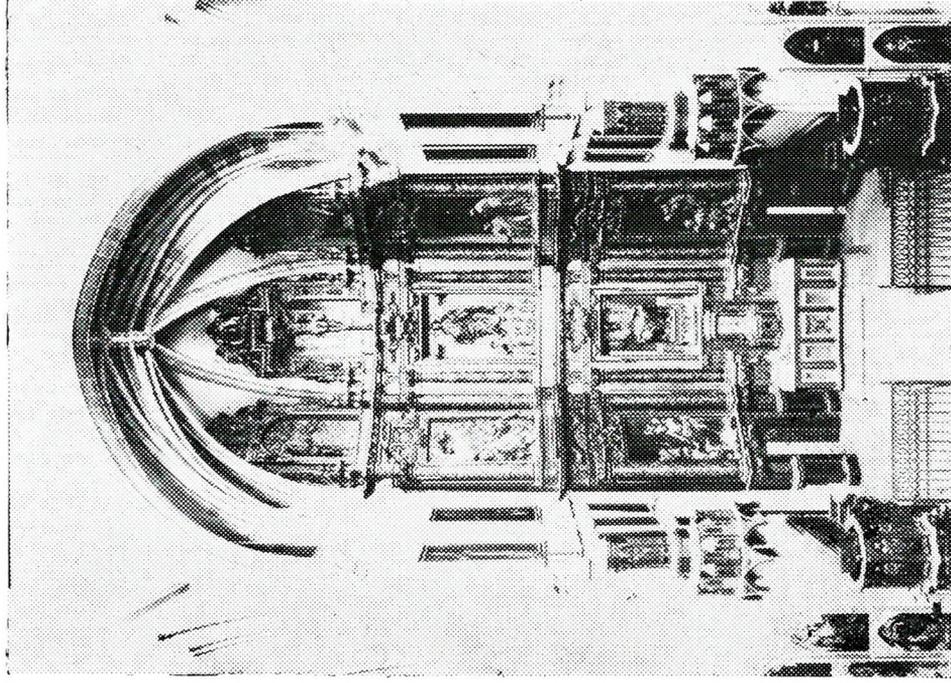


Figura 4. Andrés de Ocampo. Imagen de San Pedro. Retablo mayor. Parroquia de San Pedro. Sevilla.

para «saber decir» lo que la Iglesia pretende enseñar. En las imágenes de culto (y aun en las de devoción), los Prelados o los clérigos seculares y regulares, eran exigentes, antes de bendecir y, por tanto, de exhibir las esculturas santas.

El momento de los Ocampo, fué el postridentino y la iniciación de la Contrarreforma, o sea el tránsito de la mentalidad mística a la ascética de la veneración de las imágenes en las iglesias, a su itinerancia procesional, del aguardo del fiél en la quietud y soledad de la Casa de Dios, o la búsqueda del mismo en la calle, en el propio escenario del vivir.

Todo ello representa cambios — en ocasiones radicales — de conceptos y morfologías, como veremos más adelante. Especial énfasis encontramos en la total proscripción del desnudo en las imágenes, como contrario al decoro exigible en el culto.

Los Ocampo cultivaron la IMAGINERÍA DECORATIVA, o sea la que — relieves o figuras exentas — componen el marco arquitectónico de un retablo o de una traza tectónica, y están en función de ellas; y también fueron IMAGINEROS PROCESIONALES, con esculturas pensadas para la luminosidad viaria, tratadas en toda su corporeidad y punto de vista, portadas en andas, a la altura de los ojos contempladores y con el realismo procedente para su cabal entendimiento. Y unas y otras, con la inmensa expresividad de la policromía.

Tío y sobrino, no son idénticos en su creación, expresividad y fórmulas artísticas, según veremos, aunque están inmersos en la mentalidad de su tiempo, con análogas raíces y desarrollo. Son, en definitiva, excelsos ESCULTORES DE IMAGINERÍA y lo comprobaremos plenamente.

* * *

Andrés y Francisco de Ocampo, pertenecen a la ESCUELA ESCULTORICA SEVILLANA.

Esta surge en la segunda mitad del siglo XVI. Anteriormente hubo figuras insignes, maestros muy dotados, pero laboraban con independencia, sin entronques profundos estéticos. Recordamos a Torrigiano, los Fernández Alemán, Balduque y otros.

Deshecho, por su muerte, el taller de Alonso Berruguete, su discípulo y colaborador Isidro de Villoldo, es contratado para labrar el

retablo mayor de la Carruja de Sta. María de las Cuevas, en las proximidades de la Ciudad de la Giralda. Por el óbito de éste quedó la obra inconclusa, encargándose de proseguirla Juan Bautista Vázquez, artista procedente de Avila, junto al que llegaron otros maestros, cual Juan de Oviedo, posiblemente oriundo de Asturias. Vázquez era un gran escultor e indudable pedagogo en su profesión, razón por la que se agruparon a su alrededor algunos aprendices, tales como el también abulense Jerónimo Hernández, pupilo suyo, además de su hijo Juan Bautista Vázquez, llamado el mozo o el joven (para diferenciarle de su padre, a quien se le conocía como el Mayor o el Viejo), Juan de Oviedo el joven (por análoga razón) y otros. Su arte imantaba, dejando huella, y por ello son muchas las deudas estéticas y artísticas que con él tuvieron otros maestros de la escuela.

Laboraba en Sevilla, otra gran figura del arte andaluz, Hernán Ruiz, el segundo de una gloriosa dinastía de arquitectos (que casó a dos de sus hijas con el citado Jerónimo Hernández y con nuestro Andrés de Ocampo), que nos legó esa maravilla de sabiduría estética, y artística que representa el campanario de la Giralda.

Vázquez, el Viejo y Ruiz II, fueron, pues, dos grandes y fundamentales sillanes, en los cimientos e iniciación de la Escuela sevillana, que en su glorioso elenco cuenta, además de los citados, con nombres tan excelsos como Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, Alonso Cano, etc. etc. Con plena independencia profesional, como cumple a la personalidad de auténticos maestros, cada uno constituye un eslabón, que unido a los otros, constituyen la cadena, símbolo indudable de la escuela.

* * *

Contemplemos separadamente a cada uno de los Ocampo, pues, metodológicamente es el mejor camino.

ANDRÉS DE OCAMPO

Profundamente estudioso y bien dotado intelectualmente, llega a Sevilla en fecha incierta. El ambiente era excepcional desde el punto de vista artístico y humanista: obras importadas de artistas italianos, franceses y flamencos; la gran tradición clásica, producto de la romanización; el barroquismo decorativo y ornamental de ascen-

dencia musulmana y de matices mudejáricos; los maestros que enriquecían sus talleres, admitiendo compañeros, oficiales y aprendices...

Singular impresión debió producirle el gran retablo catedralicio, síntesis y compendio de la imaginería decorativa hispalense del siglo XVI, asimismo los relieves y esculturas que para dicho templo ejecutaron Mercadante de Bretaña, Millán, Dancart, Marco, Perrin, Florentino, León Vázquez, Hernández, Velasco, Pesquera, Marín, Cabrera y otros, más las pinturas y vidrieras de Campaña, Sturmio, Vargas, Villegas, maestro Enrique, los Arnao, etc. etc. ¡Todo un ejemplario de obras maestras, dispuestas a ser contempladas, gozadas y fáciles de ofrecer su propia lección!

Su relación con Hernán Ruiz II, es evidente; frecuentaría su casa y taller, de forma que casó con una de sus hijas (segundo de sus matrimonios, de los cuatro que contrajo). Allí mismo trataría a Jerónimo Hernández, casado con otra de las hijas de aquel, existiendo, por tanto entre ellos parentesco de afinidad en su calidad de conuñados. Y, no cabe duda, la afinidad profesional entre los tres.

El arte de Ocampo ofrece composiciones simétricas, con auténticas resonancias, sobriedad y austeridad en las estructuras, con sentido tectónico; todo ello relacionado ciertamente con el quehacer y la estética de su suegro.

Su énfasis expresivo, la grandilocuencia morfológica (reveladoras de cierto miguelangelismo, que ha sido advertido en su obra), la profundidad de su mensaje, su estética de la belleza, lo acercan a Hernández. Creo que su formación hay que razonarla en torno a Hernán Ruiz II y Jerónimo Hernández, a quienes considero como sus directos maestros; además, claro está, de lo que ciertamente debe a Balduque, a Vázquez y a otros, cuyas enseñanzas acusa en su obra. Su obra tiene fuerza plástica, escultórica.

Pero hay en su indumentaria un dinamismo en el plegar con menudas angulosidades que engendran estudiado claroscuro, de sentido pictórico; y en algunos de los aspectos de sus rostros, se advierten gestos que nos lo acercan a una estética de la expresión, de un leve sentido realista y barroquista, típicos de la mentalidad contrareformista.

Es ciertamente un artista completo: estudia y conoce el sentido tectónico de las composiciones; en sus formas acusa corporeidad escultórica y no es ajeno a la versión pictórica de sus realizaciones.

Camón Aznar, con la comprobada altura de sus juicios, ha dicho de él que fué «el iniciador de la corriente realista que marcó a la cultura barroca del mediodía peninsular y a quien se debe la implantación parcial de los modelos romanistas en la plástica andaluza». Ciertas tesis que corroboran los influjos que antes de ahora he señalado en diversos maestros, cual Martínez Montañés. Será interesante puntualizar las deudas que con él tienen contemporáneos y posteriores.

Se sabe documentalmente que en 1575 se examinaba de Arquitecto, Escultor y Entallador del Romano, y era considerado hábil y suficiente por los Alcaldes Veedores del gremio, Pedro de Heredia y Gaspar del Aguila. A partir de entonces se inicia su tarea pública.

Como citaremos luego, Andrés de Ocampo fué *imaginero decorativo* (ejecutando relieves y esculturas para retablos trazados por Pedro Díaz de Palacios, Jerónimo Hernández, Vermondo de Resta, Diego López Bueno y diversos maestros, o composiciones pétreas, en trazas arquitectónicas de Pedro Machuca, Alonso Vandelvira y otros), y también *imaginero procesional* (con figuras titulares de Cofradías de penitencia y de otras advocaciones).

Pero no entenderíamos la personalidad humana y artística de Ocampo, si nos detuviéramos tan solo en valores formales, cuales dibujo, modelado, composición, talla, policromía...; su mensaje está declarando sus categorías humanísticas, comprobable por sus obras, por la organización de su taller y por su biblioteca. En efecto felizmente el investigador Bago Quinlanilla, mi inolvidable amigo, dió a conocer el inventario completísimo de su casa y taller, —que nos descubre su manera de vivir, su economía doméstica y su estudio,— formado a instancia de su cuarta esposa, a raíz de la muerte del maestro en 1623. Me permitiréis que pormenore, por su interés y trascendencia en los ambientes artísticos.

Lo que nos interesa ahora es reseñar las obras de su biblioteca: En la parte técnica, poseía las de los Preceptistas siguientes: Sébas-

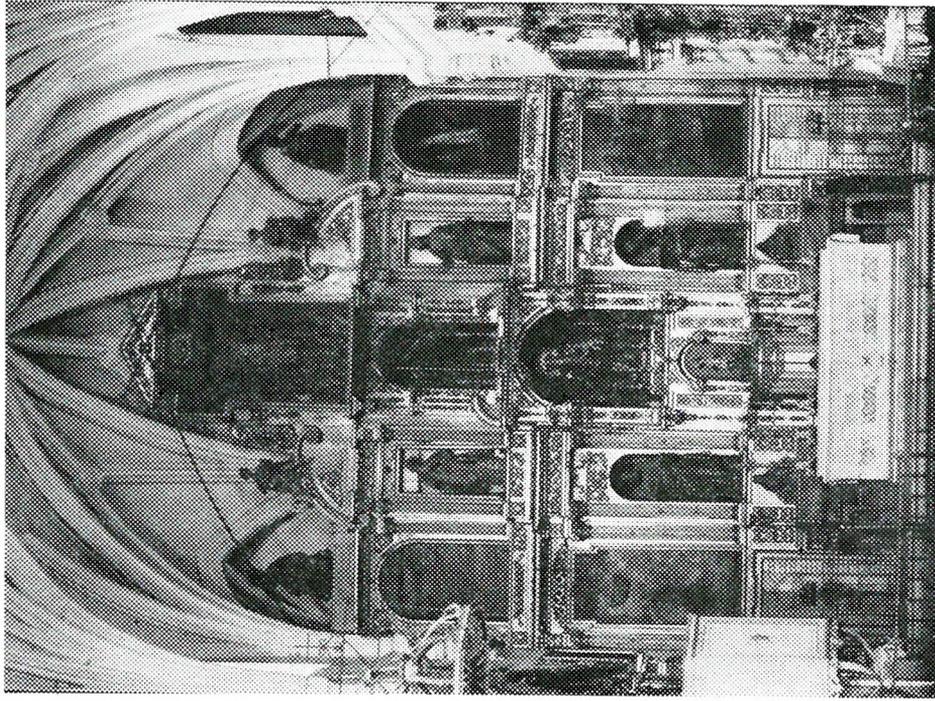


Figura 3. Diego López Bueno. Andrés de Ocampo.
Retablo Mayor. Iglesia de San Martín. Sevilla.



Figura 21. Francisco de Ocampo. La Inmaculada.
Retablo de la Concepción. Santa Clara. Sevilla.

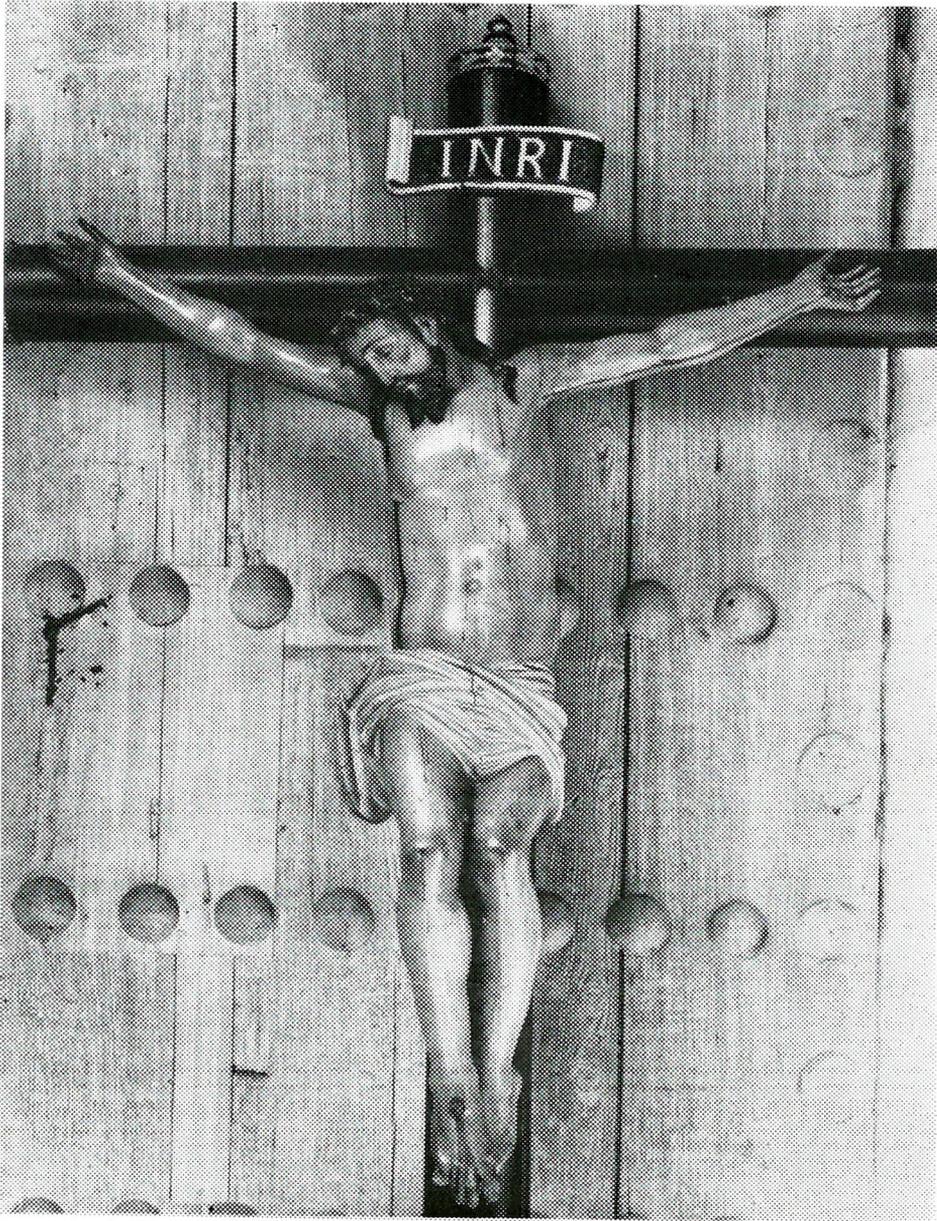


Figura 6. Andrés de Ocampo. Crucificado. Convento de Santa Marta. Córdoba.

tián Serlio (*Arquitectura*); Andrea Palladio (4 libros); G. Viñola (*Perspectiva*); A. Duero (*Medidas*); Euclides (*Perspectiva Especularia y Geometría*); Daniel Barbaro (*Perspectiva*); Juan Bautista Benedicto (*Perspectiva solar*); Antonio Labacco (*Arquitectura*); Diego Besson (*Figuras matemáticas*); Pedro Appiano (*Cosmografía*); *Tratados de Agricultura y Fortificaciones*. Como libros estrictamente humanísticos, los *Comentarios a la lógica de Aristóteles y obras en toscano y latín*, buena prueba de su poliglottismo; *Menosprecio de cortezanos*; *Historia del Cisma en Inglaterra*; *Tragicomedias*. En la parte puramente sagrada, iconográfica y moral, es decir, espiritual en una palabra, los *Evangelios y las Epístola Paulinas*, fundamento de la fe y orientaciones exegéticas, respectivamente; Villegas y Rivadeneira (*Flos Sanctorum*); *Tratado de las imágenes*; *Vidas de Santos* (S. José, devoción muy en boga, promocionada especialmente por la descalcez carmelitana y los jesuitas, *Sta. Francisca Romana, Martirios de Santos* y otros); obras de Fr. Luís de Granada (*Oraciones y Ejercicios* y también su *Vida y muerte*); P. Luís de Lapuente (*Guía espiritual* y otras); S. Alonso Rodríguez (*Perfección y virtudes cristianas*); Fr. Pedro Moraga (*Instrucción del Pecador*); Francisco Ortiz Lucio (*Horas devotísimas*); las del P. Arias; *Del matrimonio*; *Aviso de la Oración*; *Agonía de la muerte*; *del Purgatorio*; *Espejo del Alma*; *Gente recogida*; *Pontifical*; *Obras morales*, etc. ¡Bien se explica todo ello en una casa verdadera mansión sagrada, poblada de pinturas y esculturas religiosas (crisóforas, marianas, hagiográficas, etc.), con indudable perfil levítico, y ante un cristiano que ordenó en su testamento (1.616), «...que cuando en mí se hicieren señales de muerte me pongan el hábito de mi devoto señor San Francisco para morir con él y ser enterrado para cuyo efecto se traiga de su convento...»!

Pero si interesante y ejemplar es conocer pormenorizadamente su librería, no lo es menos la relación de sus útiles e instrumentos de trabajo y formación (legados a su sobrino Francisco de Ocampo y a su también discípulo Alonso García Nicio, por el citado testamento y codicilos), que se describen con todo cuidado: 4 docenas de estampas de Flandes, 163 estampas grandes, 232 medianas, dibujos de mano y rasguños de trazas, 82 modelos de cera y yeso, 40 de barro y abundante

material del oficio. Ello nos revela, una vez más, el interés que grabados xilográficos y calcográficos, dibujos, etc. tenían para estudio y orientación de los artistas, en el puro quehacer de la creatividad y el proceso pedagógico, como ya se expuso.

La cronología de su producción es, fidedignamente, la siguiente: Tarea en Sevilla, de 1.575 a 1.623, en líneas generales; de 1.581 al 85, estancia en Córdoba; en 1.591 trabaja para el palacio granadino de Carlos V; desplazamientos por las provincias de Sevilla y Cádiz, en pos de sus trabajos, etc.

Tuvo varios discípulos; pero el más destacado fué Alonso de Mena, padre del inmortal Pedro de Mena y Medrano, quién entró en su taller en 1.604; Francisco de Ocampo, Alonso García Nicio, el extremeño Gonzalo Muñoz y otros. Yerno suyo fué el pintor Gerolamo Lucente da Correggio, trabajando juntos en el retablo sevillano de S. Martín.

Analicemos ahora la obra documentada del artista:

Imaginería decorativa. Retablos conservados: Larga e importantísima fué su tarea para España y las Indias; mucha se perdió en los avatares políticos, sociológicos y circunstanciales, acaecidos a través de los tiempos, aunque buena parte se conserva, total o parcialmente: *Retablo mayor de la iglesia de Sta. María. Estepa (Sevilla).* (1.583-89). A los veintatantos años le encargaron esta obra, pues fué convenida en 1.578, aunque la correspondiente escritura notarial no se otorgó hasta cinco años después.

El retablo, que se desenvuelve en un plano, fué transformado en el siglo XVIII y aparece insólitamente pintado de blanco, en la composición tectónica. Se distribuye en banco, dos cuerpos y ático. Los elementos estructurales (columnas jónicas y corintias en ambos cuerpos) responde a la traza originaria, aunque se sitúan estípites dieciochescos, alternando con la ornamentación de esta misma centuria.

La iconografía se compone de: relieves con las figuras de los Padres de la Iglesia latina, (S. Gregorio, S. Ambrosio, S. Jerónimo y S. Agustín), en el banco, y de los Evangelistas, (S. Mateo, S. Juan, S. Lucas y S. Marcos), en el primer cuerpo. Los Apóstoles S. Pedro S. Pablo ¿S. Andrés y Santiago?, en ambos. El Calvario, el Espíritu Santo y los Santos Juanes, en el ático. La ordenación de la calle central y princi-

pal la constituyen Sagrario, Tabernáculo, los relieves de la Cena Sacramental y de la Asunción y figuras de Virtudes.

Por las razones expuestas, no es posible enjuiciar sobre este conjunto, dadas las reformas señaladas. Cuando estudié esta obra en el volumen IV del *Catálogo Arqueológico de la provincia de Sevilla*, ya advertí la dificultad de opinar, por estar en gran parte cegadas las formas; no obstante, se adivina el estilo juvenil de Ocampo en la figuras, singularmente en el supuesto S. Pablo. Hay varias pinturas (S. Lorenzo y S. Francisco de Asís, con paramentos diaconales), de no gran interés.

Retablo mayor. Iglesia de Santiago (Sevilla) (1.589-1.600). Tipo de retablo para contener un gran lienzo pictórico, en este caso el del Titular por Mateo Pérez de Alesio. Ciertas transformaciones en el siglo XVIII, no desviaron la composición original. En 1.589 ya operaba en esta obra, aunque diez años después, debió existir un cambio de proyecto. Este podría ser del propio Ocampo o de Vermondo de Resta. Las iconografías son: dos estupendos relieves con medias figuras de S. Francisco de Asís y S. Hermenegildo, en el banco; otros dos pequeños en el Sagrario, efigiando a los Apóstoles S. Felipe y Santiago y las cartelas superiores, representando la Encarnación y las figuras del Padre Eterno y del Espíritu Santo.

Relieves heracleos en el palacio de Carlos V. Granada. (1.591). En esta fecha puede fijarse la cronología de los relieves pétreos representando a Hércules matando al león de Nemea y sujetando al toro de Creta, existentes en la fachada occidental de dicho palacio, ejecutados según los modelos de barro que conservaba la Alhambra (debidos quizás a Machuca, en opinión de Gallego Burín).

Retablo mayor. Monasterio de Santa Marta. Córdoba (1.592-96). Si gran interés pondría Ocampo en todas las obras contratadas, mucho más debió dedicar a esta obra, pues, su hija Isabel de Torres, habida en sus primeras nupcias, era monja profesa de la comunidad de religiosas jerónimas de la Casa.

Aunque ya en 1.582 había convenio entre Ocampo y el Monasterio, para hacer el retablo, la escritura notarial definitiva no se otorgó hasta diez años después; en 1.596 estaba terminado.

Su traza, que podría ser de Ocampo, se compone de banco, dos cuerpos y gran ático; solo la parte correspondiente al tabernáculo central ha podido ser reformado. La imaginería pictórica y escultórica, se sitúa en cajas y hornacinas, respectivamente, entre columnas corintias y compuestas. La parte escultórica se compone de las estatuas de San Matías, los Santos Juanes, S. Andrés (primer cuerpo); S. Lorenzo, S. José, S. Agustín, S. Francisco de Asís, S. Jerónimo —procedente este del monasterio cordobés de Valparaíso— (segundo cuerpo); Santas Catalina, Marta —procedentes del convento sevillano de S. Pablo— y Paula (ático). El Crucificado en que remataba el conjunto se halla hoy en la escalera principal, trasladándose desde el coro alto al que actualmente existe. Un alto relieve mariano existente en el gran patio, procede del retablo y tiene su estilo.

Retablo mayor. Monasterio de Santa Paula. Sevilla (1.592-94). De este retablo solo subsisten las imágenes de Santa Paula, y de los Santos Agustín y Ambrosio. El retablo actual es obra de José Francisco de Medinilla, iniciado en 1.729.

Retablo de la Circuncisión. Parroquia de S. Miguel. Morón de la Frontera (Sevilla). (1.593). En esta fecha estaba terminado el retablo destinado a la Capilla de Antón de Orellana. En la dedicada a la Virgen de los Dolores y en un retablo del siglo XVIII, existía el magnífico relieve de dicho asunto, obra de Ocampo, que en la revolución de 1.936 fué partido y algo mutilado. Estudiado por mí directamente dicho año.

Retablo mayor. Iglesia de Santa María. Arcos de la Frontera (Cádiz). (1.598-1.607). Es uno de los importantes del Bajo Renacimiento andaluz, tratado por Pedro Díaz de Palacios o por Jerónimo Hernández. Su historia es larga y complicada (1.585-1.618), con intervención de este, Vázquez, el joven, Ocampo, Miguel Adán, Gaspar del Aguila, Blás Hernández, Diego López Bueno, Diego Velasco y otros. Aunque Ocampo interviene desde 1.586, doce años después quedó encargado plenamente por conciertos y trasposos, hasta 1.607 en que lo terminó, pasando a manos de pintores, doradores y policromadores. Su sobrino Francisco de Ocampo, lo entregaría para asentarlos en su lugar.

Está distribuido en tres planos, siguiendo la disposición absi-

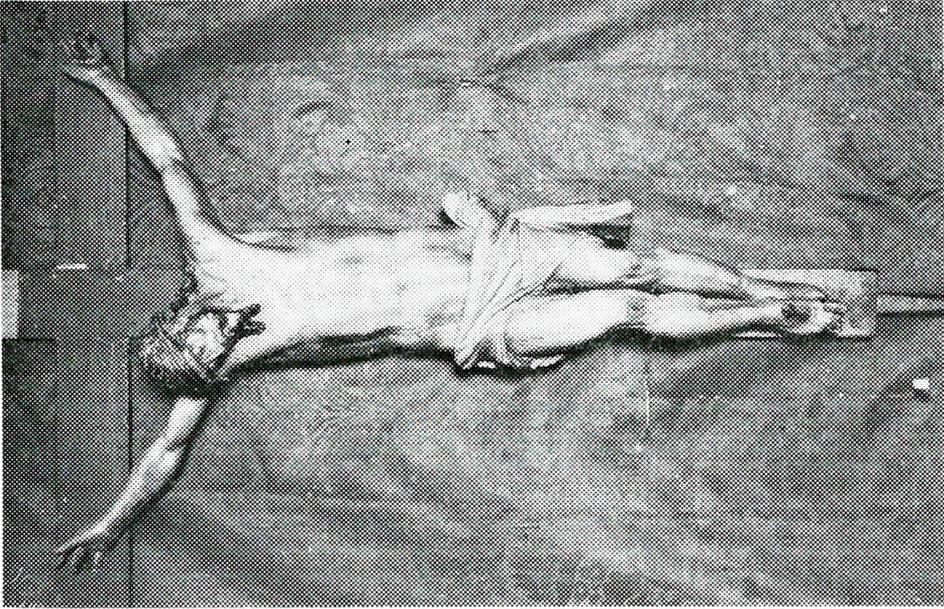


Figura 5. Andrés de Ocampo. Crucificado. Retablo mayor. Parroquia de Omnium Sanctorum. Sevilla. (destruido)

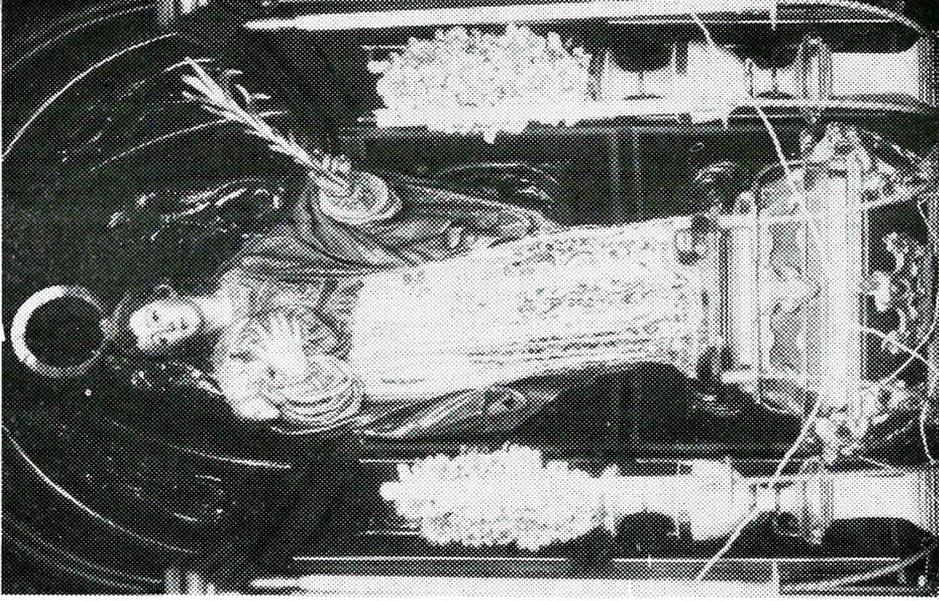


Figura 19. Francisco de Ocampo. Santa Inés. Retablo mayor. Iglesia conventual de Santa Inés. Sevilla.

dial, y se compone de tres cuerpos y gran ático. Todo él es de imaginiería, con relieves y figuras. La temática es la siguiente en torno al gran relieve central de la Asunción, donde la Señora asciende corporal y triunfante a los cielos, ante la sorpresa de los Apóstoles, atónitos alrededor del sepulcro vacío (dos escenas asociadas en sendos relievés).

Banco: Evangelistas y Padres de la Iglesia.

Primer cuerpo: Encarnación, Visitación, S. Pedro, S. Pablo, dos Apóstoles y, sobre todos ellos, cuatro Profetas, Sagrario y Tabernáculo.

Segundo cuerpo: Natividad, Jesús ante los Doctores, Apóstoles en el sepulcro, 4 figuras de Apóstoles y Santas Mártires.

Tercer cuerpo: Asunción, Circuncisión, Epifanía, cuatro Apóstoles y Vírgenes.

Atico: Padre Eterno, Angeles y Virtudes.

Como se vé todo un ciclo cristológico — mariológico, en torno a la Virgen, asunta corporalmente el Cielo, con los Profetas, Evangelistas, Padres de la Iglesia, Apóstoles, Mártires, Vírgenes, Angeles y Virtudes. El Padre Eterno, cobijando a la Madonna.

Muy difícil es señalar la mano de Ocampo, en tan compleja tarea, por tantas intervenciones, trasposos de obras comenzadas, influencias, e imprecisiones en la documentación. Sin embargo, estimo que pueden adjudicarsele las escenas de la Asunción (obra maestra de la imaginiería española bajorenacentista), los Apóstoles junto al sepulcro, la Natividad, el Apostolado, el Padre eterno y las Virtudes. Dudosas, las historias de la Encarnación, Epifanía, Circuncisión y Jesús con los Doctores; más aún la de la Encarnación, pués, hay trozos que recuerdan su estilo, junto a temas derivados de Vázquez, Hernández, Adán y otros.

Retablo, Iglesia de Santa María. Arcos de la Frontera (Cádiz). (1.600-1). Para la capilla de Luis de Andino hizo Ocampo un retablo, que trazó, con un relieve del Padre Eterno. El cuadro del retablo es obra de Juan Simón Gutiérrez, discípulo de Murillo.

La composición —gran cuadro de altar— es semejante al de la iglesia sevillana de Santiago, ya citada.

Retablo del Descendimiento, Iglesia de S. Vicentè. Sevilla. (1.603-5). Para la Capilla de los Ponce de León, ejecutó Ocampo un retablo-

tabernáculo, con dos relieves: el Descendimiento, como tema principal y la Exaltación de la serpiente en el desierto, en el ático. Traza y esculturas fueron originales de Ocampo; se conservan estas y desapareció el retablo.

El Descendimiento (2,80 x 1,52 metros) es una de las obras más notables del manierismo andaluz. Sus ocho figuras se distribuyen con simetría y marcadas respensiones. La imagen de Cristo, de canon alargado, constituye una fuerte diagonal que dá tono a la composición, centrándola en eje con la Virgen y la Magdalena. La opulencia de formas, el énfasis expresivo, la interpretación del dolor, en todas y cada una de las esculturas, recuerdan versiones de Hernández y de Nuñez Delgado, y hunden sus raíces estéticas en lo italiano. Con evidente acierto y aguda visión, mi dilecta compañera Concepción García Gainza, sugiere si pudo inspirarse en un dibujo de Miguel Angel para Victoria Colonna, que se admira en el Isabella Gardner Museum de Boston (Navarra entre el Renacimiento y el Barroco. Actas del Congreso de H^a del Arte. Granada 1973).

Muy fino el otro relieve, dinámico de masas y volúmenes, miniaturizando algunas figuras.

Retablo mayor. Iglesia de San Martín. Sevilla. (1606-1611). Con traza de Vermondo de Resta y ejecución de Diego López Bueno, acometió Ocampo la tarea iconográfica, escultórica del retablo, quedando las pinturas a cargo de su yerno Gerolamo Lucente da Correggio.

Ocampo ejecutó el Calvario, las Virtudes, Angeles, los relieves del banco representando al Bautista y a San Marcos y las dos estupendas figuras de S. Pedro y San Pablo. Esta (1,70 mts.) es pieza importantísima en la escuela sevillana, de gran apostura, nobleza expresiva y morfológica, de aires miguelangelescos.

Relieve de la Visitación. Iglesia de Santa Isabel. Sevilla. (1609). De verdadero retablo puede calificarse la portada que en 1609 trazó Alonso de Vandelvira (y ejecutó su sobrino Andrés de Vandelvira), para dicho templo. En él luce un relieve pétreo de la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel, compuesto por siete figuras, con evidente simetría y respensiones. Está muy erosionado.

Imaginería decorativa. Retablo desaparecidos. Son muchas las

obras que por la acción destructora de los tiempos, revoluciones, etc. han desaparecido.

Ocampo intervino en varias, sólo o colaborando con otros maestros. Citaremos algunos:

Cuatro relieves para el templo de Santa María de Belén, Sevilla (1575).

El del P. Jerónimo Hermino. Monasterio de Nuestra Señora de Regla. Sevilla. Obra juvenil. (1576-77).

El de la parroquia de S. Sebastián. San Nicolás del Puerto (Sevilla). (1580).

El mayor del Monasterio de Santa María de las Dueñas. Sevilla (4 imágenes y 7 escenas). (1581-82).

El mayor del Convento de Regina Angelorum. Sevilla (10 figuras y dos escenas) (1587-99).

Uno colateral en Santa María la Real. Sevilla (5 relieves y 4 figuras) (1590).

El mayor del Monasterio de Santa Paula. Sevilla (ya citado).

El mayor de la iglesia de Omnium Sanctorum. Sevilla (1592). Sustituido en 1793 por uno neoclásico. En la Sacristía se conservaba el Crucificado perteneciente a este retablo, obra, por tanto de Ocampo, de tamaño académico, destruido en la revolución de 1936. (Este maestro hizo para el retablo, 11 figuras y 2 relieves).

El de la Circuncisión. Iglesia de S. Miguel de Morón de la Frontera (Sevilla) (ya citado).

El de la Capilla de Juana Parejo, de este mismo templo (1593), renovado en 1797.

El mayor de la iglesia de Santa Olalla de la Sierra (Huelva). (1599-1600).

El mayor del convento de la Victoria de El Arahál (Sevilla) (1621). El existente es del siglo XVIII.

Retablo para Gaspar de Castro, vecino de Sevilla. (1601).

El mayor de la parroquia del Divino Salvador. Sevilla (1614).

El mayor del Convento de Consolación. Utrera (Sevilla). Varias imágenes para diversos lugares y personas (1591, 1601, 1613, 1616).

En 1598, Alonso de Vandelvira compuso la portada del monas-

terio sevillano de la Encarnación, donde Ocampo ejecutó el relieve pétreo de la advocación titular, dos profetas y el Padre Eterno. Derribado el conjunto en 1811.

Imaginería procesional.

Crucificado de la Fundación. Titular de una cofradía llamada vulgarmente de los Negritos. *Capilla de N^o S^a de los Angeles. Sevilla.* Al restaurarlo, se encontró en su interior un trozo de pergamino donde consta el nombre de su autor (Andrés de Ocampo) y la fecha de su ejecución (1622). Es una importante imagen, con expresión patética del Dolor y la iconografía propia del Bajo Renacimiento, es decir, profundidad ideológica, escasas cruencias, serenidad, reposo, interés por expresar el mensaje deífico, huyendo del crudo realismo dramático historicista, propio de otras esculturas análogas, contemporáneas. Es el Cristo-símbolo y por ello destaca en la rica serie de Crucificados sevillanos.

Crucificado. Comayagua. (Honduras). Catedral. El año siguiente (1623), Ocampo hizo esta imagen de Crucificado, por orden del rey, tres años antes. Es algo más realista que la anterior, por su sentido anatómico y composición del sudario, relacionada con las fórmulas que por aquellos años utilizaba Juan de Mesa y otros imagineros. La expresión del Dolor es semejante al sevillano de la Fundación y al del Descendimiento de la parroquia de S. Vicente, ya estudiados. Se venera en un retablo barroco, muy posterior.

Crucificado para el médico Melchor Plaza (1619). Sin identificar. Se le atribuyen varias obras, entre ellas la Inmaculada de la iglesia sevillana de S. Andrés, aunque esta parece creada por Gaspar Nuñez Delgado, según demostré hace años.

Parece suyo el S. Pedro, revestido de Pontifical, que preside el retablo principal de la parroquia hispalense de dicha advocación. El Santo se concertó en 1591 y luce en el retablo que labraron los Ribas (1641-48).

Su obra —extensa y profunda— acredita su maestría y expresa el prestigio de que justamente gozó en su tiempo y en posteriores. Iden-

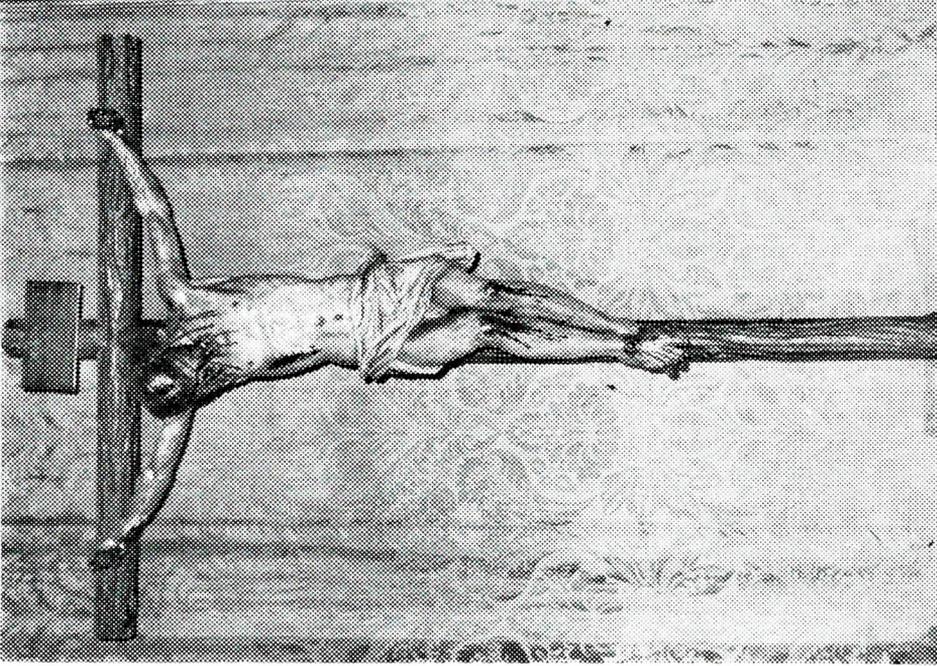


Figura 7. Andrés de Ocampo. Cristo de la Fundación.
Capilla de Ntra. Sra. de los Angeles. Sevilla.

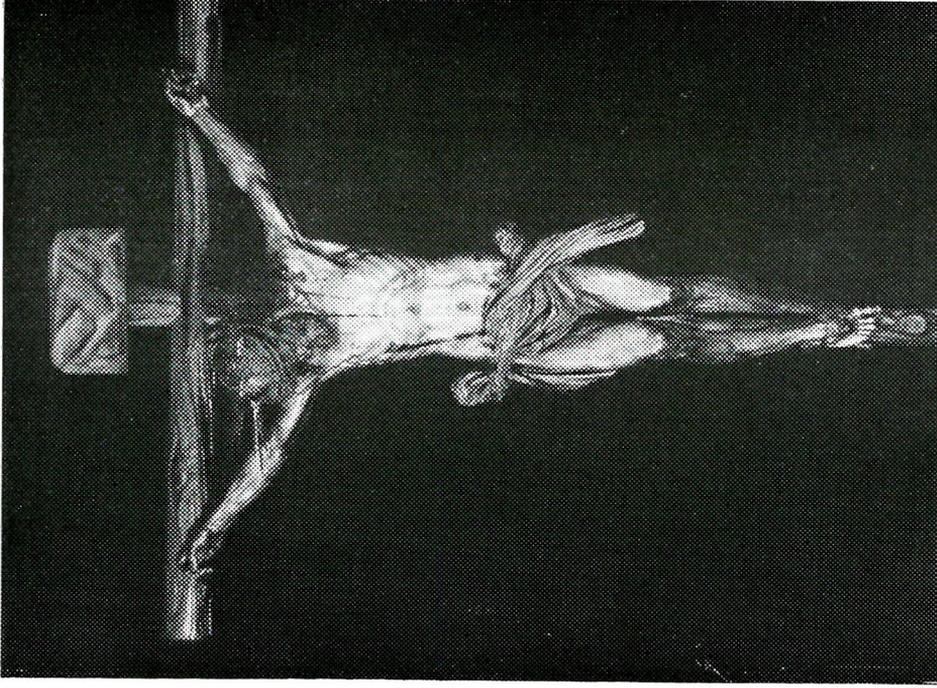


Figura 17. Francisco de Ocampo. Cristo del Calvario.
Parroquia de Sta. Maria Magdalena. Sevilla.

tificada su tarea, con las recientes investigaciones, forma en la escuela sevillana con todo honor, al lado de Montañés y de otros ingenios ;Bien merece una cuidada monografía!

Pasemos ahora al estudio singular de su sobrino.

FRANCISCO DE OCAMPO

Señaladas las fechas de natalicio (1579) y muerte (1639), se desconoce la de su llegada a Sevilla, su aprendizaje en el taller de su tío Andrés de Ocampo, durante siete años y la fijación de su examen gremial.

En 1601 entró a formar parte del taller de Juan de Oviedo, el mozo obligándose este a enseñarle «la arquitectura de los cinco géneros y sus proporciones hasta entender y ordenar planta y montea de un retablo», abonarle la estancia, manutención y 118 ducados anuales, a cambio de sus servicios. Estimo importantísimo ese enrolamiento con maestro tan destacado, situándose así en ambiente muy propicio de la escuela, en el círculo de Martínez Montañés y otros artistas, para el cual trabajaba ya tres años después. Buena prueba del prestigio alcanzado, es que el maestro de Alcalá la Real le encargó repetidamente relieves y esculturas para componer en los retablos que este ejecutó, conviviendo con sus propias imágenes, como veremos más adelante.

En 1602, contrae sus primeras nupcias, celebrando la segunda, treinta años más tarde..

Gozó de la confianza de su tío; fué su albacea testamentario; le dejó en herencia «todos los modelos de mi estudio y todas las trazas de cedro y el demás cedro que hubiese en mi casa para labrar»; le encargó del traslado y asentamiento del retablo mayor de Santa María, en Arcos de la Frontera (Cádiz); le traaspasó el retablo que le contrató Fr. Miguel de Reina, concertado en 250 ducados...

Su arte está en el ambiente montañésino, cuya estética morfológica e iconográfica le imprimieron carácter, dejándole profunda huella. Buena prueba es que sus obras se han confundido con las suyas. Pese a la documentación investigada, aún quedan muchas por identificar, atribuidas a varios escultores. Fué fundamentalmente IMAGINERO PROCESIONAL, no faltando esculturas DECORATIVAS.

Tuvo varios discípulos; los más importantes fueron Pedro Nieto y Jacino Pimentel, cuyas obras lucen en diversos templos.

Imaginería procesional, conservada: Jesús Nazareno. Iglesia de San Bartolomé. Carmona (Sevilla). Concertada en 1607, muestra como curiosa novedad, tener tallada su túnica, cuando lo general es vestir con hábitos lisos o bordados, este tipo de Jesús con la Cruz auestas, obra juvenil de Ocampo pero ya de indudable importancia, bien lograda de dibujo, modelado, talla y policromía. Hermosa cabeza, con profunda unción sagrada; forzada actitud inclinada por el peso del Santo Madero, que se contrarresta por fuertes pliegues verticales delanteros. Los récuérdos montañésinos son réconoscibles.

Crucificado del Calvario. Parroquia de Santa Magdalena. Sevilla. En 1611 concertó un Crucificado para la Capilla de la Encarnación, de la iglesia hispalense de Santa Catalina, con Gaspar Pérez de Torquemada. Hoy es titular de la Cofradía del Santísimo Cristo del Calvario, sita canónicamente en la iglesia que indica el título; un documento encontrado en su interior lo identifica. Estilísticamente lo tenía atribuido al Artista, antes del descubrimiento.

Es una imagen de gran unción sagrada, devotísima, a la que tributa culto una Cofradía ejemplar.

En el contrato notarial se especifica que Ocampo se comprometía a ejecutar «una hechura de un Cristo al natural de dos varas de largo de madera de cedro y la cruz de ciprés... con sus clavos de hierro pavonados como el Cristo que tiene el Arcediano don Mateo Vázquez... (tal y tan bueno como el del dicho don Mateo Vázquez... en plazo de cinco meses y precio de 1.600 reales). En efecto, el artista tomó por modelo el Crucificado de la Clémencia, venerado en la Catedral hispalense, que perteneció a dicho prebendado, interpretándolo según su propia personalidad e introduciendo novedades, cuales estar fijo al madero por tres clavos y no por cuatro como aquél; distinto canon, en cuanto aquí se acerca al tamaño académico y no al alargado; cabeza de distinto concepto, en cuanto ahora recuerda las cruencias martiriales que condujeron a su Muerte y muerte de Cruz, y no al misticismo del catedralicio; anatomía más realista, tomada del natural, como el texto notarial declara. El sudario copia el del modelo,

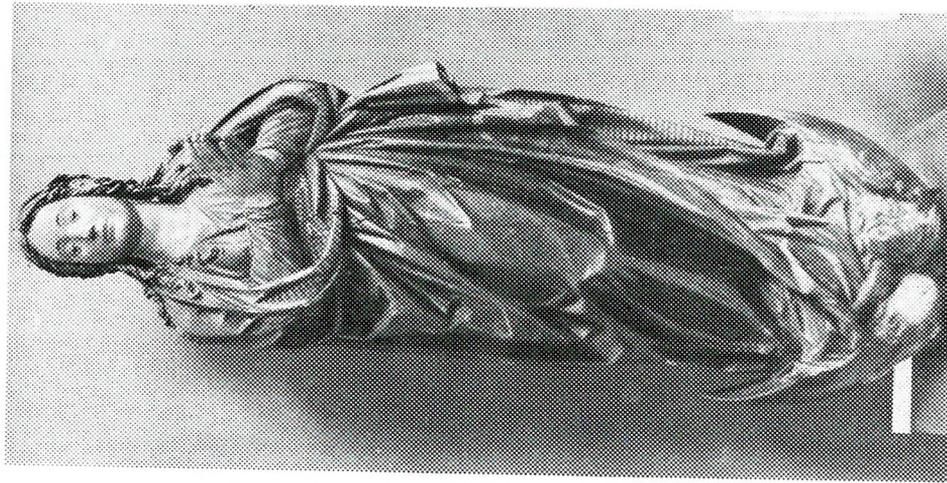


Figura 8. Gaspar Núñez Delgado. Andrés de Ocampo. Inmaculada. Parroquia de San Andrés. Sevilla.

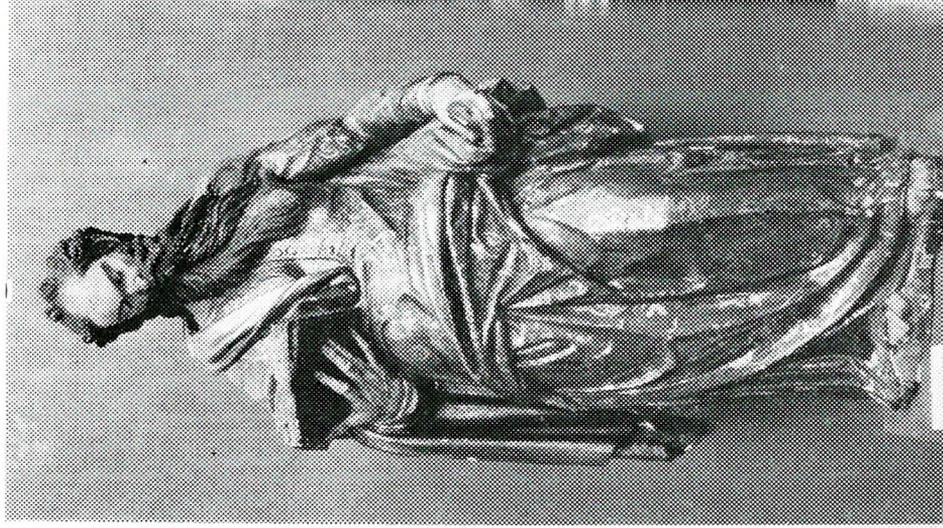


Figura 10. Andrés de Ocampo. San Pablo. Retablo mayor. Iglesia de San Martín. Sevilla.

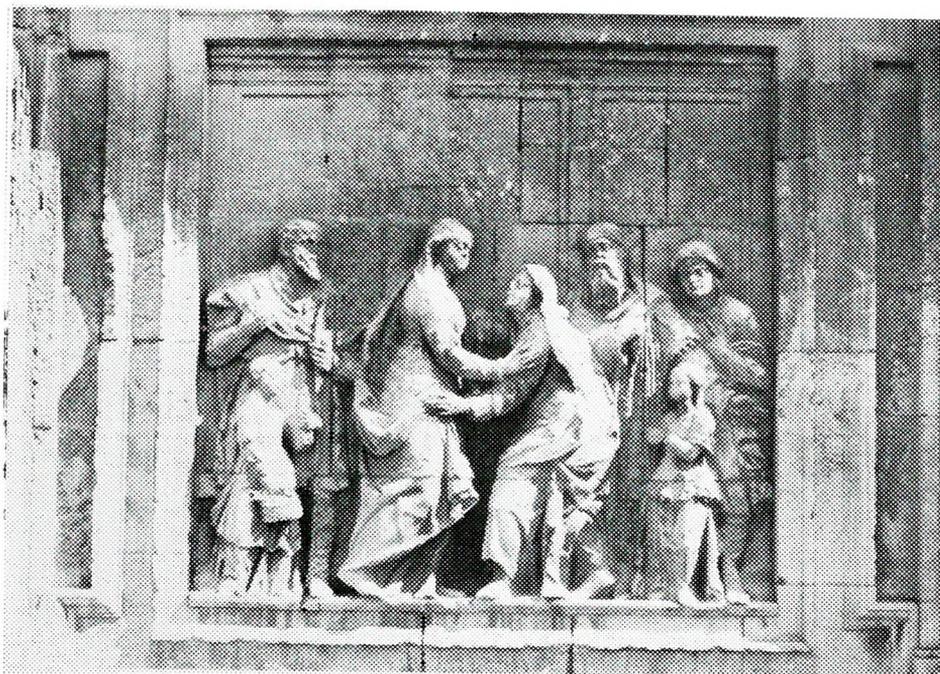


Figura 13. Andrés de Ocampo. La Visitación. Iglesia de Santa Isabel. Sevilla.

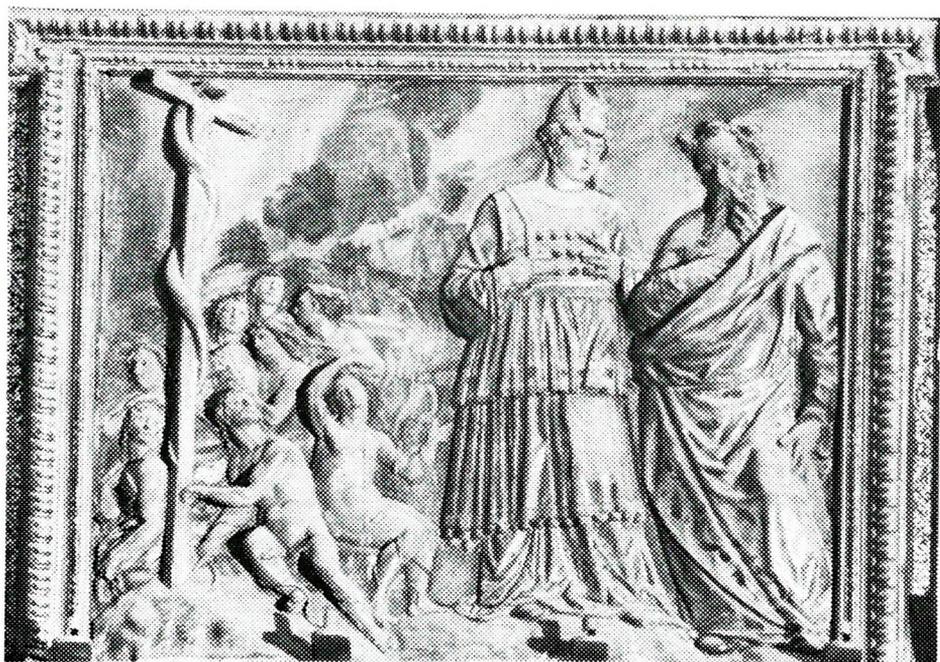


Figura 26. Andrés de Ocampo. La Exaltación de la serpiente en el desierto. Iglesia de San Vicente. Sevilla.

aunque los cortes de gubia son más profundos y de más intenso clarooscuro. En una palabra, una versión protobarroca del tema, reveladora de los aires que se introducían en el ambiente montañésino.

Crucificado de la Salud. Capilla de la Carretería. Sevilla. No está documentado, pero su estilo permite la atribución a Ocampo. Es también titular de una Cofradía de penitencia.

Hay referencias documentales de la existencia de un Crucificado, titular de la Hermandad de los Tomeleros, en 1613, fecha que puede convenir a la imagen. Las atribuciones a Montañés y Roldán, no son aceptables. López Martínez lo relacionó con el maestro de Villacarrillo y parece acertada la atribución.

Algo mayor que el anterior (mide 1'70 mts.), muestra con él grandes afinidades, estilísticas e iconográficas: anatomía más realista, sudario más dinámico, quebrado y con moñas laterales. Su interpretación del Dolor es la propia del momento postridentino y de la Contrarreforma, muy en el ambiente montañésino, aunque con superior realismo.

Jesús Nazareno. Iglesia de San Antonio Abad. Sevilla. Tampoco está documentada esta imagen —Titular de una Cofradía pasionista, Madre y Maestra de las sevillanas—, aunque sus valores estéticos e iconográficos, así como su morfología permiten la atribución muy fidedigna a Francisco de Ocampo. Sus relaciones estilísticas con el Nazareno de Carmona y con el Crucificado del Calvario, son muy grandes y acusan una misma mano, dentro del círculo montañésino. Es de notar su profunda unción sagrada, portando el Santo madero con la cruceta hacia atrás, abrazado al patibulum, según la tradición y la exégesis cristiana. Es figura de vestir, según criterios generalizados en este tipo de imágenes.

Imágenes. Catedral. Comayagua (Honduras). Por mandato del rey se hicieron para este templo diversas esculturas, que pudiéramos considerar también como procesionales, y están documentadas en el haber de Francisco de Ocampo (1621). Son dos figuras de la Inmaculada (retablo mayor y Sagrario) y las de los Santos Pedro y Pablo (retablo mayor).

Las imágenes de la Purísima están en el entorno montañésino, pero se relacionan más directamente con algunas de las ejecutadas por

Alonso Cano. En efecto, la disposición del manto (cubriendo el frente, marcando fuerte caída diagonal, amplia curvatura o revoloteo en el lado derecho), la composición de su cabeza y la expresión del rostro, recuerdan obras juveniles del maestro granadino. Fórmulas semejantes de composición presentan los Santos, hermosos de apertura y dinámicos de líneas.

San José y el Niño. Iglesia Parroquial. Villamartín (Cádiz). En la iconografía josefina, con tantas e importantes representaciones en esta época, encontramos dos tipos fundamentales: o el Patriarca itínera, llevando de la mano al Niño, o lo tiene en sus brazos, acunándolo, dormido o simplemente sentado; asimismo al Esposo de María se le representa como anciano o en plena edad viril, según criterios que se razonan en la exégesis sagrada.

Ocampo acude en esta magnífica obra (1622), a la actitud de itinerancia, que permite asociar las dos figuras, en función la una de la otra; al propio tiempo lo muestra en la plenitud de su edad (1'30 y 0'45 mt.).

Respecto a su composición, habría que repetir las fórmulas que acabamos de apuntar. Iconográficamente hay que relacionarlo con las espléndidas imágenes del propio tema y tipología, que Juan de Mesa ejecutó y se conservan en Fuentes de Andalucía (Sevilla), primera obra documentada del escultor cordobés (1615-16).

Imaginería decorativa. Retablos conservados. Retablo para Tunja (Colombia). En 1608, Ocampo concertó un retablo para la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, del Convento de Santo Domingo, en Tunja (Colombia), que ha sido identificado por Angulo en su Historia del Arte Hispano Americano. Aunque se nos dice que se conserva, no lo describe; sabemos que se compondría de cuerpo (con columnas corintias) y ático. La imaginería llevaba las figuras del Padre Eterno, Santo Domingo y S. Pedro Mártir, de medio relieve, estofadas y encarnadas por Blas Martín Silvestre.

Retablo mayor. Iglesia de Santa María de la Mesa. Utrera (Sevilla). Con proyecto de Miguel de Zumárraga y ejecución arquitectónica de Pedro de Carranza y Pedro de Noguera, se contrató este retablo (1609), cuya imaginería se encomendó a Ocampo por mitad, citándose co-

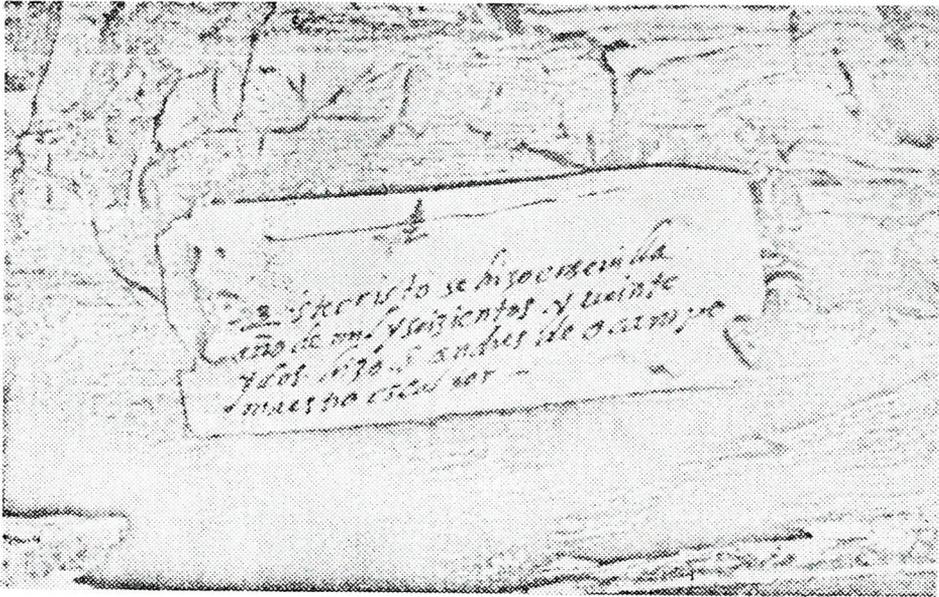


Figura 15. Andrés de Ocampo. Cristo de la Fundación Capilla de Ntra. Sra. de los Angeles. Documento encontrado en su interior.

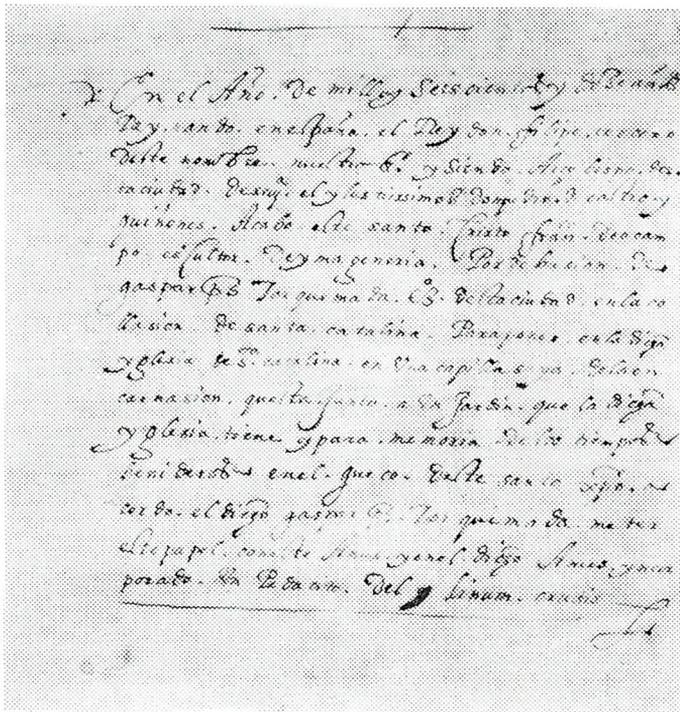


Figura 16. Francisco de Ocampo. Documento encontrado en la Imagen del Cristo del Calvario.

mo obligación de éste las escenas del Tránsito o Dormición de la Virgen y la Presentación (1610). La historia de esta obra es muy larga, con numerosas vicisitudes en su desarrollo, debiendo por ello aplazarse la clasificación e identificación hasta poseer nuevos elementos de juicio. Las escenas principales en relieve que hoy se hallan allí efigian la Natividad, Visitación, Huida a Egipto y Presentación de María en el templo.

Retablo del Bautista. Iglesia de San Clemente. Sevilla. En 1610, renovó y remodeló el retablo que Gaspar Núñez Delgado había ejecutado en 1605-6, para la imagen e iconografía de San Juan Bautista. Quedan como adjudicables a este gran escultor, la figura del Titular, y los relieves de la Visitación, Natividad del Precursor y su Degollación, los otros dos, efigiando el Bautismo de Jesús en el Jordán y la Predicación, pudieran atribuirse a Ocampo, singularmente el penúltimo, aunque no se expresa en el contrato correspondiente.

Retablo de la Capilla de los Vizcaínos. Monasterio de S. Francisco. Sevilla. Desaparecido, aunque el profesor Palomero estima que el relieve de la Cena Sacramental (que yo identifiqué como obra de Martínez Montañés y se conserva en una colección particular), pudiera relacionarse con el mismo tema que Ocampo contrató en 1612 para el banco del citado retablo. Dada la importancia de referido relieve, ratifiqué mi atribución al maestro de Alcalá la Real, por ser muy superior a la producción de Ocampo. Por supuesto, esta obra formó parte del banco de un retablo; pero ¿de cual?

Retablo de la Virgen de la Merced. Iglesia de S. Pedro. Carmona. (Sevilla). En 1617, Ocampo otorgaba carta de pago por la obra de este retablo, trazado por Luis Ortiz, que se conserva pintado de blanco. Los relieves que labró el maestro de Villacarrillo representan a San Juan Bautista, San Martín partiendo la capa con el pobre, San Francisco de Paula y San Carlos Borromeo, en el primer cuerpo; la imposición de la Casulla a San Ildefonso, San José itinerante y Santa Ana, maestra de la Virgen, en el segundo. No obstante la pequeñez de las escenas, tienen interés. El Patriarca y el Bautista, responden a la iconografía utilizada en la escuela, y por el propio artista.

Retablo mayor. Iglesia de Santa Inés. Sevilla. Por muerte de Juan de Mesa (1627), se encargaron de ejecutar las imágenes contrata-

das por él, Ocampo y Juan de Remesal, para el retablo principal de dicho templo, a cargo de Diego López Bueno. Los citados imagineros se distribuyeron la tarea, ejecutando el maestro de Villacarrillo las figuras de Santa Inés, Titular del templo, el Crucificado y la escena de la Asunción, situadas en la calle central, y las de las calles laterales, fueron labradas por Remesal. El retablo actual es del siglo XVIII, acusando las esculturas intervenciones de esta época; no obstante, queda reconocible el estilo de ambos, sin aportaciones relevantes sobre lo conocido de ellos..

Obras en las iglesias de Santa Clara y San Leandro. Sevilla. En 1633, Ocampo concertó con Juan Martínez Montañés, la hechura de dos imágenes de Santiago el Mayor y el Menor, «mayor que el natural», y tres historias pequeñas «La una del Señor San Juan Evangelista metido en la tina y la otra de San Joaquín y Santa Ana con dos ramos en las manos y Nuestra Señora y la otra del Bautismo de Cristo y San Juan Bautista...» sin especificar el lugar de su destino. Sin embargo, antes de ahora he identificado estas obras con las figuras de los dos Santiagos, existentes en el retablo de San Juan Evangelista del convento de agustinas de San Leandro y los tres relieves, con los que se admiran en los áticos de los retablos de la Inmaculada, el Bautista y el Evangelista, del cenobio de Santa Clara; aunque el del Santo en la tina, puede también referirse al existente en el otro templo conventual.

Los dos Apóstoles, acusan el ambiente montañésino, aunque no delatan la mano del maestro; por similitud podrían relacionarse con Ocampo, o —en todo caso— con el taller del artista de Alcalá la Real, las Santas María Salomé y Cleoffás, del propio retablo. Análogo criterio podría aplicarse a las estatuas de Zacarías y Santa Isabel, del retablo frontero del Bautista.

El relieve de los Tallos del retablo inmaculadista de las Clarisas, es una de las versiones del tema de la Purísima y en él figuran los padres de la Virgen, de cuyos corazones salen troncos de lirios, que se unen para rematar en una azucena, sobre la que apoya la Tota Pulchra, según la visión apocalíptica. Es obra importante, que recuerda vivamente las obras de Ocampo.



Figura 11. Andrés de Ocampo. San Pablo (pormenor).
Retablo mayor. Iglesia de San Martín. Sevilla.



Figura 12. Andrés de Ocampo. San Pedro. Retablo
mayor. Iglesia de San Martín. Sevilla.

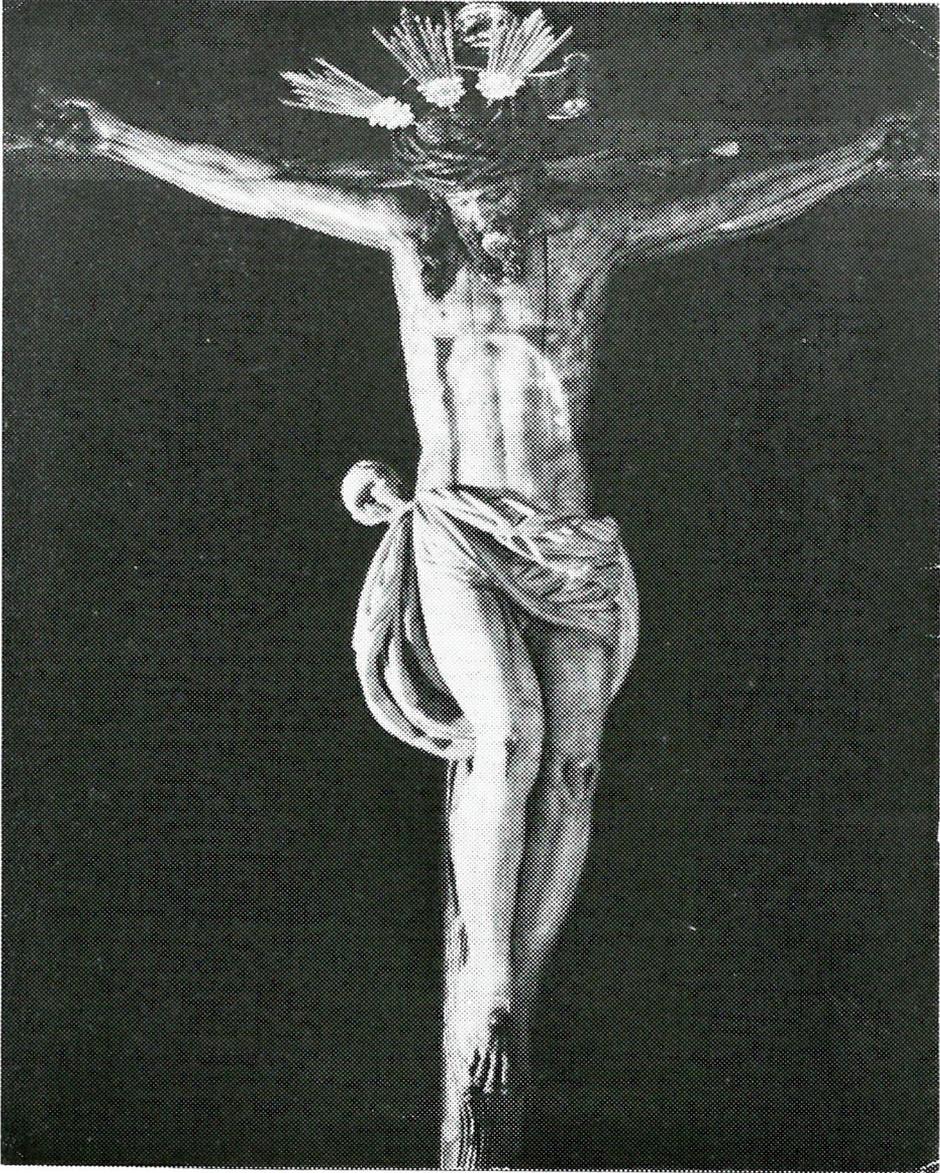


Figura 18. Francisco de Ocampo. Cristo de la Salud, Capilla de la Carretería. Sevilla.



Figura 14. Andrés de Ocampo. Descendimiento. Parroquia de San Vicente. Sevilla.

El relieve del Bautismo de Jesús en el Jordán responde a una composición muy repetida en la escuela sevillana. No me extrañaría que varias de las figuras existentes en los retablos laterales y en el mayor de esta iglesia, fueran también producidas por Ocampo.

Con todo ello comprobamos que el maestro de Villacarrillo que ya en 1604, colaboraba con Montañés en el retablo de Cazalla de la Sierra (Sevilla), gozó de la confianza de éste a través de cuarenta años de quehacer y le permitió asociarse con él en importantes obras, lo que evidencia su prestigio y valía.

Consta que restauró el grupo de Santa Ana y la Virgen del templo trianero, obras del siglo XIII, e incluso que construyó un ingenio para moler trigo (1630).

Imaginería decorativa y retablos no identificados o perdidos.

La lista es larga —según la documentación publicada— y por ello procuraremos sintetizar:

1603: En fecha tan temprana de su labor, concertó una imagen de San Nicolás de Tolentino, para Ecija (Sevilla).

1604: Bancal y Sagrario para un retablo del Monasterio sevillano de la Concepción.—Relieve de la Asunción e imágenes del Padre Eterno y Santa Clara para Cazalla de la Sierra (Sevilla).—Niño Jesús para el convento de Mínimos de Puebla de Cazalla (Sevilla).

1606: Figura de S. Crispín para Morón de la Frontera (Sevilla).

1607: Imágenes de la Purísima y Santa Clara para el Convento de Clarisas de Pamplona (Colombia).—Retablo para la parroquia hispalense de Santa Ana.—Retablo del Niño Jesús, Monasterio de Jerónimos, Santiponce (Sevilla).

1608 Imágenes del Niño y el Bautista penitente, para Tenerife.—Imagen de S. Roque. Sevilla.

1610: Escultura de S. Francisco. Convento de San Antonio de Padua (Sevilla).—Retablo mayor de la parroquia. Gerena (Sevilla).

1611: Proyecto de retablo mayor. Parroquia de S. Juan del Puerto (Huelva).—Imágen de la Soledad. Convento de Sto. Domingo, Gubraleón (Huelva).

1612: Figura de la Purísima. Sevilla.—Custodia Sacramental. Villanueva de los Infantes (Ciudad Real).

1613: Retablo de S. Andrés. Hospital de N^a S^a de la Paz. Sevilla.—Retablo de la Inmaculada. Monasterio de la Asunción, Sevilla.

- 1614: Escultura de S. Angelo. Iglesia de S. Alberto. Sevilla.— Retablo Mayor. Parroquia de S. Pedro. Carmona (Sevilla).— Retablo de S. Diego. Convento de S. Francisco. Palma del Río (Córdoba).
- 1615: Figura de la Purísima. Sevilla.
- 1616: Imágen del Relicario de la Concepción y el Niño. Sevilla.
- 1617: Retablo mayor. Monasterio de la Victoria. Sevilla.
- 1620: San Elias, San Eliseo, San Alberto y San Angelo. Convento del Carmen. Gibralfaró (Huelva).
- 1621: San Sebastián. Parroquia de Coria del Rio (Sevilla).
- 1622: Retablo de San Francisco Javier. Colegio de Jesuitas. Marchena (Sevilla).— S. Juan escribiendo el Apocalipsis. Convento de N^a S^a de Gracia. Huelva.
- 1624: Retablo mayor. Parroquia. Coria del Rio (Sevilla).
- 1626: Inmaculada, Padre Eterno. Sevilla.
- 1629: Escultura de S. Francisco. Convento de Santa Clara. Córdoba.
- 1630: Santa Ana, itinerante con la Virgen Niña. Palma del Río (Córdoba).
- 1631: Retablo mayor. Parroquia de Santa Maria. Aracena (Huelva).— S. Antonio de Padua. Convento de San Jacinto. Sevilla.
- 1632: Bustos de S. Plácido y S. Quirino. Puebla de Campillo.
- 1634: Imágen de Sta. Catalina. Parroquia de Villanueva del Ariscal (Sevilla).
- 1637: Sto. Domingo penitente (por modelo el de Montañés, hoy en el Museo de Sevilla). Las Palmas de Gran Canaria.

* * *

Entiendo que la noble ciudad de Villacarrillo, que fué cuna de estos excelsos artistas, sabrá distinguirlos como merecen. Además de reseñar el noble quehacer artístico que desarrollaron y definir la personalidad de ambos, en digna publicación, creo que un expresivo epigrafe laudatorio en la sede municipal, dejaría constancia perenne y ejemplar de quienes honraron al pueblo que les vió nacer; es una forma de homenaje perdurable, pues, en todo caso, queda al margen de los avatares sociológicos de los tiempos. Rotular un lugar adecuado con sus nombres, sería un encuentro diario con su pueblo; pero esta forma de exaltación jubilosa se presta a las apetencias que impongan las cir-



Figura 20. Francisco de Ocampo. La predicación del Bautista. Retablo de San Juan Bautista. Iglesia conventual de San Clemente. Sevilla.



Figura 22. Francisco de Ocampo. Santiago el Menor.
Retablo de San Juan Evangelista. Convento de San
Leandro. Sevilla.

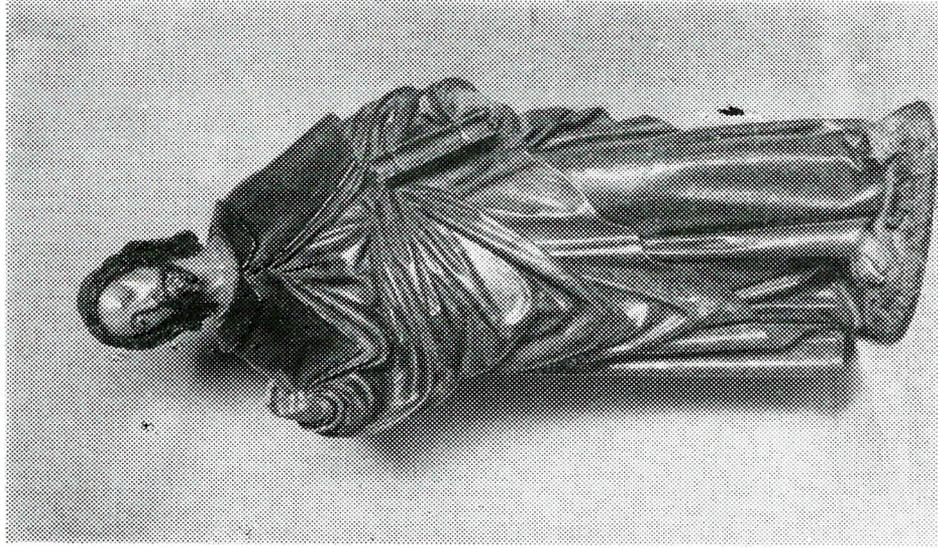


Figura 23. Francisco de Ocampo. Santiago el Mayor.
Retablo de San Juan Evangelista. Convento de San
Leandro. Sevilla.



Figura 28. Francisco de Ocampo. Nuestro Padre Jesús del Silencio. Iglesia de San Antonio Abad. Sevilla.

cunstancias. Y mejor que todo, un monumento público, aunque esto ya es otro cantar. Estoy seguro que la Municipalidad decidirá lo mejor, y ello será buena prueba de su cultura. Yo me permito proponerlo así por ser de justicia.

* * *

Y termino. Con esta sencilla disertación he pretendido corresponder modestamente a vuestra generosa actitud, nombrándome Socio de Honor de este ejemplar Instituto, cuya Medalla luce sobre mi pecho, al imponermela hoy nuestro presidente el Excmo. Sr. D. José A. Bonilla y Mir. Los homenajes son justos cuando se otorgan a quienes lo merecen y este yo no lo merezco; estoy persuadido que el galardón que el nombramiento representa está pensado y otorgado a la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y, necesitando personalizar, lo habeis conferido a su presidente; en este sentido, lo recibo y transfiero. Mis sentimientos de gratitud son tan hondos, que no basta con deciros ¡Muchas gracias!, sino que, purificando la intención os digo muy sinceramente ¡Que Dios os lo pague!

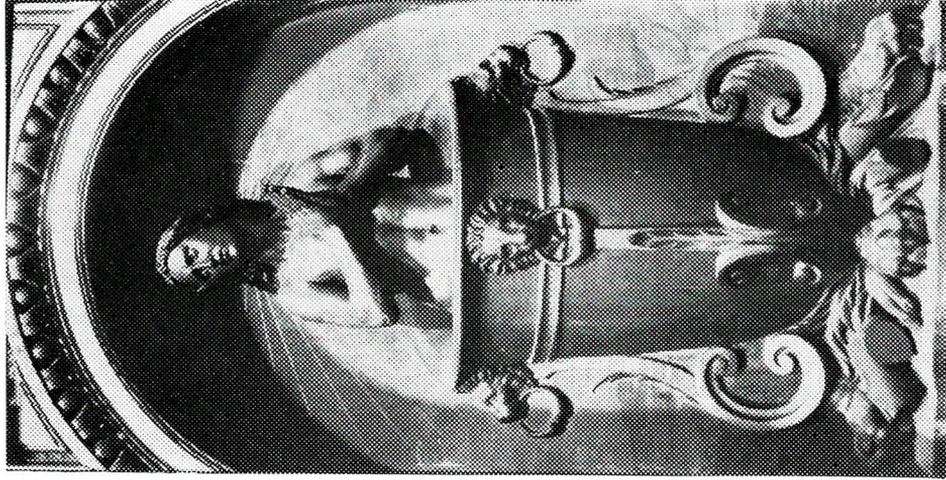


Figura 24. Francisco de Ocampo. San Juan en el martirio de la Tina. Retablo del Evangelista.

Convento de San Leandro. Sevilla.

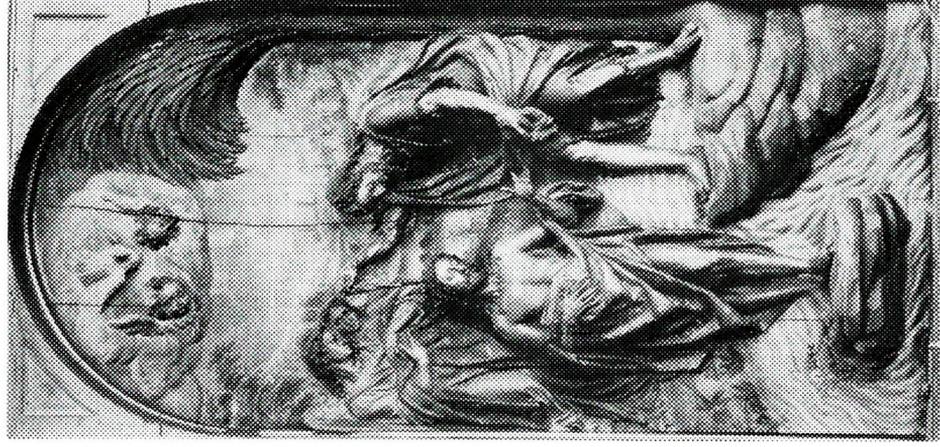


Figura 25. Francisco de Ocampo. Bautismo de Jesús. Retablo del Bautista.

Convento de San Leandro. Sevilla.



Figura 27. Francisco de Ocampo. San José. Parroquia de Villamartín (Cádiz).

BIBLIOGRAFIA

- ANGULO IÑIGUEZ, D. *Historia del Arte Hispano Americano*. II. 1945 — *Andrés y Francisco de Ocampo y las esculturas de la Catedral de Comayagua*. Arte en América y Filipinas. Sevilla 1972 *La escultura en Andalucía*. III vols.
- AZCARATE RISTOI, J. *La escultura del siglo XVI*. *Ars Hispaniae*. 1958.
- BAGO QUINTANILLA, M. *Aportaciones documentales (segunda serie) — Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. II. Sevilla 1928.
- BANDA Y VARGAS, A. DE LA. *El Arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla 1974.
- CAMON AZNAR, J. *La escultura y la rejería*. *Summa Artis*.
- DABRIO GONZALEZ, M.^a TERESA. *Estudio histórico-artístico de la parroquia de S. Pedro*. Sevilla 1975.
- DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN ANDALUCIA. X volúmenes. 1927-19.
- GARCIA DE LA TORRE, FUENSANTA. *Estudio histórico-artístico de la Hermandad del Gremio de Toneleros de Sevilla*. Sevilla 1979.
- GOMEZ MORENO, M. *La escultura del Renacimiento en España*. 1931.
- GOMEZ MORENO, M.^a E. *Breve historia de la escultura española*. Madrid 1951. — *La escultura del siglo XVII*. *Ars Hispaniae*. XVI. 1963.
- GUERRERO LOVILLO, J. *Guía artística de Sevilla*.
- HERNANDEZ DIAZ, J. *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Madrid 1951. — *El Arte en Andalucía (1500-1980)*. — *Las Tierras de España*. Fundación J. March. (En prensa). — *La escultura andaluza del siglo XVII*. *Summa Artis*. XXVII. (En prensa). — *Martínez Montañés y la escultura andaluza de su tiempo*. Madrid 1969.
- HERNANDEZ DIAZ, J. - SANCHO CORBACHO, A. *Edificios religiosos y objetos de culto de la Ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*. Sevilla 1936. — *Estudio de los edificios religiosos... en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla 1937.
- HERNANDEZ DIAZ, J. - SANCHO CORBACHO, A. COLLANTES DE TE-

- RAN, F. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. IV vol. Sevilla 1939-51.
- HERNANDEZ-DIAZ TAPIA, C. *Los Monasterios de Jerónimos de Andalucía*. Sevilla 1976.
- LOPEZ MARTINEZ, C. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla 1928. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla 1928. — *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla 1929. — *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*. Sevilla 1932. — *La Hermandad y la imagen del Smo. Cristo del Calvario*. Sevilla 1943.
- MARCO DORTA, E. *Arte en América y Filipinas*. *Ars Hispaniae*. Madrid 1957.
- MARTIN MACIAS, A. *Andrés de Ocampo, maestro escultor*. *Archivo Hispalense*. Sevilla 1972.
- MARTINEZ CASTILLO, MARIO FELIPE. *Historia del Arte en la Ciudad de Comayagua* (Tesis doctoral, inédita). Sevilla 1980.
- ORTI BELMONTE, M. A. *El Convento de Santa Marta*. «Vida y Comercio». Córdoba 1963.
- PALOMERO PARAMO, J. M. *El retablo sevillano del Renacimiento y su evolución artística (1561-1629)*. Tesis doctoral (inédita).
- SANCHO CORBACHO, H. *Arte sevillano de los siglos XVI y XVII*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía.
- VALVERDE MADRID, J. *Artistas giennenses en el barroco cordobés*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses núm. 33. 1962.