

APORTACIÓN DOCUMENTAL AL CATÁLOGO DEL PINTOR FRANCISCO LÓPEZ CARO: CUARENTA BODEGONES PARA JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

POR LINA MALO LARA

Francisco López Caro es un pintor conocido, principalmente, por haber sido discípulo de Francisco Pacheco y compañero de Diego Velázquez en Sevilla; también, por su dedicación a la pintura de bodegones, género novedoso en la Sevilla de las primeras décadas del siglo XVII. Este artículo supone una contribución documental a su catálogo como artista especializado en un género pictórico que fue altamente demandado por la clientela del momento. Resaltamos el carácter singular del contrato que damos a conocer, que fue suscrito por el afamado escultor Juan Martínez Montañés.

Francisco López Caro is a painter mainly known because he was an apprentice to Francisco Pacheco and a partner of Diego Velázquez in Seville; as well as because of his dedication to still life painting, a novel genre in Seville during the first decades of the Seventeenth century. This article involves a documentary contribution to his catalogue as an artist specialized in a pictorial genre that was highly demanded by the clientele of the moment. We stand out the singular nature of the contract introduced here, which was signed by the outstanding sculptor Juan Martínez Motañés.

En el contexto de la pintura barroca sevillana, la figura de Francisco López Caro (1598-1661) ha permanecido prácticamente en el anonimato hasta fechas relativamente recientes. En los últimos años, el interés que ha suscitado su vinculación con Francisco Pacheco, quien fue su maestro, y Diego Velázquez, así como su dedicación a la pintura de bodegones, se ha visto materializado en una serie de estudios que han venido a ampliar considerablemente los conocimientos actuales sobre este artista, aportando fundamentalmente noticias de carácter biográfico y

profesional¹. Por lo que respecta a su obra, se sabía gracias a diversas fuentes documentales que López Caro realizó tanto pinturas religiosas como bodegones y, al final de su carrera, obras de contenido burlesco con destino a Hispanoamérica. Sin embargo, su catálogo de pinturas conservadas continúa hoy día limitado a un único lienzo, un *Niño en una cocina* que se conserva en una colección particular. Se trata de una obra interesante por constituir un claro exponente de la repercusión que ejerció sobre su arte las pinturas de género y bodegones que realizó su compañero Velázquez en Sevilla. Su limitada calidad técnica nos revela, sin embargo, a un pintor discreto².

López Caro comenzó su aprendizaje en el taller de Pacheco en 1608. A pesar de que éste debió durar hasta 1614, no alcanzó la maestría en el arte de la pintura hasta 1620, fecha a partir de la cual se estableció en la ciudad como pintor independiente³. Según ha sido advertido, a lo largo de dichos años, su amistad con el joven Velázquez orientó su pintura hacia el género del bodegón, tal como demuestra su obra anteriormente citada y se desprende del inventario de sus bienes realizado en 1629 con motivo de su segundo matrimonio, en el que se registra que poseía entonces diversos lienzos de frutas y flores⁴. Por lo tanto, su obra enlazaría con la pintura de bodegones a la que se dedicaron, según palabras de Francisco Pacheco, los numerosos seguidores de Velázquez en Sevilla, después de que éste alentase “*los ánimos de muchos con su poderoso ejemplo*”⁵.

En el presente artículo, damos a conocer en un significativo documento que avala la efectiva dedicación a la pintura de bodegones del compañero de Velázquez

1. La principal aportación de tipo documental sobre López Caro fue realizada por CHERRY, P.: *Still Life and Genre Painting in Spain in the First Half of the Seventeenth Century*, London, 1991; Del mismo autor: *Arte y naturaleza. El bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, 1999, pp. 130-131 y 541-545. La vinculación de la obra de López Caro con la producción de Velázquez en su etapa sevillana fue tratada por HARRIS, E.: “The question of Velázquez’s assistants”, en Catálogo de la Exposición *Velázquez in Seville*, Edimburgo, 1996, pp. 77-78. Novedosas noticias de tipo biográfico y profesional fueron dadas a conocer por MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L.: “Nuevos datos documentales sobre el pintor Francisco López Caro”, en *Laboratorio de Arte*, nº 15, Sevilla, 2002, pp. 389-394. También se ha ocupado del estudio de este artista VALDIVIESO, E.: *Pintura Barroca Sevillana*, Sevilla, 2003, p. 186.

2. Dicha obra fue dada a conocer por HARRIS, E.: “Obras españolas de pintores desconocidas”, en *Revista Española de Arte*, nº 12, 1935, pp. 258-259. Ha sido estudiada y reproducida por HARRIS, E.: *Ob. cit.*, 1996, p. 78; CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 131, lám. XXIX; VALDIVIESO, E.: *Ob. cit.* No deben considerarse, por no corresponder a su estilo, la pareja de floreros publicadas como obras de López Caro en *Al amparo de la musas*, Cat/Exp., Córdoba, 2002, pp. 68-70.

3. Cfr.: MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L.: *Ob. cit.*, pp. 389-390.

4. Fue dado a conocer por CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 542.

5. Cfr.: PACHECO, F.: *Arte de la Pintura*, 1649, ed. Bassegoda i Hugas, Madrid, 2001, p. 519. Sobre el bodegón del barroco sevillano deben consultarse los estudios realizados por PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *Catálogo de la Exposición de pintura española de floreros y bodegones de 1600 a Goya*, Madrid, 1983; JORDAN, W.: *Spanish Still Life in the Golden Age. 1600-1650*, Fort Worth, 1985; PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *La Nature Morte espagnole du XVII Siècle a Goya*, París, 1987; JORDAN, W. y CHERRY, P.: *El bodegón español de Velázquez a Goya*, Londres, 1995; CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1991 y 1999; VALDIVIESO, E.: *Ob. cit.*, 2003, pp. 68-70.

Francisco López Caro. Fechado el treinta de septiembre de 1633, consiste en una obligación por la cual López Caro se comprometió a realizar cuarenta lienzos de bodegones para el afamado escultor Juan Martínez Montañés⁶. Antes de nada, debemos resaltar que dicho concierto constituye, por su modalidad, un testimonio excepcional en el contexto de la pintura barroca sevillana, ya que no se conoce en la actualidad ninguna obligación contractual para la ejecución de pinturas de bodegones. Según es sabido, en la España del siglo XVII estas pinturas solían ser realizadas sin mediar encargo previo, siendo lo más frecuente que los artistas las vendiesen en las tiendas. En un mercado poco interesado, en líneas generales, por la calidad de estas obras no fue frecuente protocolarizar ante escribano público las condiciones que debían guardar las mismas⁷.

En el caso que nos ocupa, nos planteamos dos opciones para entender tan singular concierto. En un principio, podríamos pensar que se trató de un encargo realizado por Martínez Montañés para el disfrute personal de unas obras que quiso respondieran a unas características muy concretas así como a principios de calidad y perfección, condiciones éstas que fueron exigidas al pintor en su obligación. En relación con esta opción debemos señalar que, hasta el presente, se ignora si el escultor sintió un especial interés por la pintura. El vacío documental existente al respecto –no conocemos, por ejemplo, el inventario de sus bienes– nos impide saber si realmente el escultor pudo experimentar un aprecio por la pintura que, quizás, le llevó a coleccionar obras diversas; o bien simplemente estimó de ella su función decorativa. La otra opción que nos planteamos, a nuestro entender más factible teniendo en cuenta el elevadísimo número de obras solicitadas⁸, es que

6. Ver APÉNDICE DOCUMENTAL. Respecto a la identidad del comitente de las pinturas, a pesar de que en el documento no se especifique su oficio así como tampoco aparezca su firma, sí se registra que era vecino de Sevilla en la collación de la Magdalena, vecindad que, según es sabido, fue la única en la que residió el escultor desde que adquirió casas propias en dicha collación en el año 1601. Por otra parte, en el documento consta que López Caro recibió cierta cantidad por su obra de manos de un vecino de Sevilla llamado Juan Farfán de los Godos, personaje que identificamos con un escribano que se conoce fue testigo de Montañés en algunos de sus conciertos de obras, como el retablo de los Portocarrero de la iglesia de Santa María de Benacazón o la escultura del *San Bruno* que ejecutó para la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Por todo ello, resulta seguro que el comitente del encargo fue el conocido escultor. Sobre la trayectoria vital y la obra de Martínez Montañés son de obligada consulta los numerosos estudios que le dedicó el profesor D. José Hernández Díaz. Los citados conciertos de obras de Montañés se encuentran publicados, respectivamente, en los *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, T. I, p. 185 y T. II, pp. 66-67.

7. Cfr.: CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 53.

8. Si acudimos a una de las colecciones pictóricas más ricas e importantes existentes en Sevilla en las primeras décadas del siglo XVII, la del tercer Duque de Alcalá Don Fadrique Enríquez de Ribera, admirador de la pintura de bodegones a tenor de las numerosas que poseyó, debemos señalar que, sin embargo, no llegó a atesorar una cifra tan elevada. Así, según recoge el inventario de sus bienes fechado en 1637, se sabe que poseyó una serie de catorce lienzos de frutas debidos a Antonio Mohedano así como unos diez bodegones más, entre los que se han identificado obras de Velázquez. Tan sólo, en una fecha ya más tardía, hallamos en Sevilla una colección de bodegones que alcanzó la cifra de cuarenta piezas; fue propiedad de un jurado y librero llamado José Belero, quien, según su inventario de bienes

fuese un encargo “al por mayor”, destinado a una comercialización posterior, que quiso ser asegurado por el escultor a través de la firma de una escritura notarial. En este sentido, a pesar de que desconozcamos transacciones similares realizadas por Martínez Montañés, su notoriedad en la sociedad sevillana y los buenos contactos que mantuvo dentro de ésta pudieron permitirle, sin duda, entablar negocios diversos; entre otros, la venta de pinturas.

Respecto al tipo de obras encargadas por Montañés, debemos recordar que en Sevilla, a partir de la tercera década del siglo XVII, la pintura de bodegones estaba de moda, con una finalidad fundamentalmente decorativa y destinada al exorno de viviendas, especialmente de sus comedores⁹. Conocedor de la demanda de pinturas de este género, ignoramos, sin embargo, si Montañés fue realmente consciente de la novedad que supuso en su momento la pintura de bodegones y si pudo llegar a sentir un auténtico interés por la misma, hipotéticamente alentado por su conocida proximidad al círculo artístico de Pacheco, con el joven Velázquez a la cabeza de este género. Lo que sí resulta evidente, a nuestro entender, es la conexión existente entre la estrecha relación que mantuvo Montañés con ambos pintores y el encargo realizado, precisamente, a Francisco López Caro, discípulo y compañero, respectivamente, de Pacheco y Velázquez¹⁰.

Según recoge el documento que aportamos, López Caro se obligó a pintar cuarenta lienzos¹¹ en los que debía representar otras tantas clases de alimentos; es decir, tendría que captar en cada uno de los cuadros un tipo distinto. Detallados minuciosamente, entre éstos se encontraban mayoritariamente frutas, aunque también verduras, piezas de caza y otras viandas¹². Debido al desconocimiento

realizado en 1654, poseyó cinco bodegones de Francisco Zurbarán, diecisiete de Pedro de Camprobrín y dieciocho de mano de Francisco de Herrera. La colección pictórica del Duque de Alcalá fue dada a conocer por BROWN, J. y KAGAN, R. L.: “The Duke of Alcalá. His collection and its evolution”, *The Art Bulletin*, vol. LXIX, nº 2, New York, 1987, pp. 231-255. Respecto a los bodegones que poseyó el citado José Belero, cfr.: KINKEAD, D. T.: “Artistic inventories in Sevilla: 1650-1699”, *Boletín de Bellas Artes*, nº XVII, Sevilla, 1989, p. 123.

9. Cfr.: CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 128.

10. Es conocida la estrecha relación que unió a Montañés y a Pacheco, quienes colaboraron juntos en diversos encargos. Además de colaboraciones laborales, han quedado como fehacientes pruebas de dicha amistad testimonios escritos –Pacheco consideró al escultor como “mi buen amigo Juan Martínez Montañés”– así como el retrato de Montañés que el pintor incluyó en su *Libro de descripción de verdaderos retratos*. Probable consecuencia de la relación que mantuvieron Velázquez y Montañés ha sido interpretado el viaje a la Corte que realizó el escultor en 1635 para realizar el retrato de Felipe IV que sirvió de modelo a Pietro Tacca para la escultura ecuestre del monarca de la Plaza de Oriente de Madrid. Sobre la relación entre estos tres artistas, se puede consultar el estudio de HERNÁNDEZ DÍAZ, J.: *Juan Martínez Montañés*, Sevilla, 1987, pp. 26-29.

11. Éstos debían medir dos tercias de altura por una vara menos dos dedos de anchura, es decir, unos 55 x 80 cms. Según es sabido, dicho formato –rectangular y apaisado– fue muy usual en la pintura de bodegones, respondiendo en ocasiones a la ubicación de los mismos sobre puertas y ventanas.

12. Según suele ser habitual en el bodegón español del XVII, advertimos un claro predominio de alimentos crudos, sin cocinar. Respecto a su tipología, predominan las piezas frutales, en número de veintitrés: guindas, cerezas, ciruelas de distintos tipos (de fraile, de monja y tempranas), peras (de rey,

de testimonios documentales similares, resulta muy curioso comprobar los alimentos seleccionados para figurar en estos bodegones; no sabemos con certeza si, quizás, por el propio Montañés. Se trata de viandas que formaron parte de la alimentación de la población sevillana del siglo XVII entre las que, junto a productos ordinarios, aparecen otros, como las piezas de caza, que estuvieron reservados a personas pudientes, que gustaban de verlos representados en bodegones para satisfacer así sus deseos de contar con obras que emanasen sensación de plenitud y bienestar¹³. Por estas obras, que debía realizar en un plazo de cuatro meses –las entregaría a finales de enero del año 1634–, percibiría una cantidad de mil reales¹⁴.

A la vista de estas condiciones, resulta evidente que López Caro fue, al menos por las fechas en que está firmado el contrato, un artista especializado en la pintura de bodegones, al comprometerse a realizar una numerosa serie de ellos y en muy corto espacio de tiempo. En este sentido, sabemos que el artista contó con poco más de tres días para pintar cada uno de los cuarenta cuadros; a pesar de la relativa simplicidad que podía suponer la ejecución de unas obras de pequeño formato y composición sencilla, debió prever, si duda, la ayuda de colaboradores para que le agilizaran el trabajo, al menos la preparación de soportes y pigmentos¹⁵. En cuanto al precio convenido por las pinturas, en total mil reales de vellón, se deduce que cada una de ellas estuvo valorada en veinticinco reales. Dicha cantidad, evidentemente reducida si la comparamos con el precio pagado en Sevilla en estos años por pinturas de otros géneros más estimados –caso de las historias sagradas¹⁶–, resulta,

pardas y cermeñas), albréchigos, melocotones, brevas, higos, uvas, madroños, peros, camuesas, castañas, almendras, bellotas, nueces, avellanas, moras y aceitunas; les siguen verduras y tubérculos, que debían ser seis: cardos, palmitos, patatas, lechugas, pepinos y calabazas; después, las piezas de caza, en número de cinco: liebres, conejos, perdices, patos reales y cabritos; también cinco debían ser los productos elaborados elegidos: pasteles, empanadas, lonjas de jamón, salchichas y morcillas; la lista se completaba con “*algunos gatos*”.

13. Sobre la alimentación en España durante el siglo XVII, se pueden consultar estudios como los de MARTÍNEZ LLOPIS, M.: *Historia de la gastronomía española*, Madrid, 1981; PÉREZ SAMPER, M. A.: *La alimentación en la España del Siglo de Oro: Domingo Hernández de Maceras “Libro del arte de cocina”*, Huesca, 1998.

14. De esta cantidad declaró haber recibido en el momento de la firma del contrato quinientos reales por mano de un vecino de Sevilla llamado Juan Farfán de los Godos, personaje sobre el que indicamos anteriormente su vinculación con Montañés. La cantidad restante se le haría efectiva cuando entregase las obras.

15. Antes de 1633, fecha en que está firmado este concierto, se sabe que López Caro recibió en su obrador a un aprendiz llamado Diego Gutiérrez, cuya formación debió durar hasta 1628. Cuando concertó esta serie de bodegones hay constancia de que contaba, al menos, con la colaboración de un aprendiz llamado Blas Núñez de Arteaga. Posteriormente, acogió a un mayor número de ellos. Cfr.: CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 542.

16. El sistema de precios en la pintura sevillana durante la primera mitad del siglo XVII ha sido estudiado recientemente por MORENO MENDOZA, A.: “La pintura en Sevilla en la primera mitad del siglo XVII: gremio, precios y mercado”, en *Archivo Hispalense*, nº 258, Sevilla, 2002, pp. 153-175.

sin embargo, próxima a la valoración que, en fechas cercanas, tenían en la capital andaluza lienzos de bodegones¹⁷.

Respecto a la composición de estas obras, teniendo en cuenta las condiciones recogidas en el contrato, bodegones sevillanos coetáneos y la única obra conservada de López Caro, debieron ser pinturas sobrias y sencillas, quizás con unos cuantos ejemplares de cada alimento dispuestos sobre un plinto o una mesa. Según especifica el contrato, algunas de las piezas frutales debían ir representadas dentro de canastillas que, según es sabido, aparecen con frecuencia en bodegones sevillanos de fechas cercanas. Sirvan como ejemplo obras de Francisco Zurbarán o de su hijo Juan.

Otra cuestión, difícil de precisar, es si López Caro, a la hora de realizar sus pinturas, procedió a la copia del natural en todos sus bodegones. En este sentido, es cosa conocida que, a pesar de que la imitación de la Naturaleza constituyó la nota distintiva de la pintura de bodegones, en ocasiones los pintores recrearon composiciones imaginadas, artificiosas, incluyendo alimentos o flores que se daban en distintas épocas del año y que, por lo tanto, no pudieron tener ante sus ojos en el momento de realizar sus obras. Teniendo en cuenta los tipos de alimentos que tuvo que plasmar López Caro en sus lienzos —especialmente las frutas, debido a su temporalidad— y las fechas en que los pintó —meses de otoño e invierno—, es probable que el artista no pudiera contar con determinadas piezas para su copia natural¹⁸, teniendo que recurrir, quizás, a fuentes gráficas por las que guiarse o bien a su recreación personal.

Para concluir, a pesar de que no hayamos localizado ninguna carta de pago que corrobore la entrega de estas obras, presumiendo la efectiva realización de las mismas y teniendo en cuenta sus características, medidas y asuntos, debemos precisar que no podemos identificar ninguna de ellas entre los bodegones rastreados para este estudio. Respecto a la única obra de López Caro conocida, el *Niño en una cocina* aludido con anterioridad, no creemos que guarde relación alguna con el concierto que tratamos. Aunque sus medidas resulten cercanas a las que debieron presentar los bodegones concertados por Montañés¹⁹, en el contrato no se realiza alusión alguna a escenas protagonizadas por niños ni a la representación de los cacharros de cocina que se aprecian en el lienzo.

17. Algunos de ellos realizados, precisamente, por López Caro. Así, los distintos “*lienços de frutas*” que fueron tasados en el inventario de los bienes del pintor realizado en 1629 fueron valorados en unos precios que oscilaron desde los dieciséis reales a los treinta y tres, existiendo piezas que fueron valoradas, justamente, en veinticinco reales. Cfr.: CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 542.

18. En especial las frutas consideradas de verano, como ciruelas y melocotones.

19. Mide 58,5 x 98 cm.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1633-IX-30.- Francisco López Caro se compromete a realizar cuarenta lienzos de bodegones para Juan Martínez Montañés.

Al margen: “*conc^o de hazer / una pintura*”

“Sepan quantos esta carta vieren como yo / fran^{co} lopez caro pintor de ymaxineria becino desta / ciudad de sevilla coll^{on} de santa m^a la mayor / otorgo E conosco que soy convenido E concertado / con Ju^o martines montañés Becino desta / z^{dad} de sevilla collaçion de la magdalena / En tal manera que yo E de ser obligado / e por la presente me obligo de hazer / cuarenta lienços de una bara de largo me/nos dos dedos y de alto dos tercias poco mas todos pintados de diferentes frutas / como son gindas – cerezas – siruelas de frayle y tempranas y de monxas – peras de rrey – pe/ras pardas- cermeñas- y alberchigas – melo/cotonos – brebas – higos – uvas y todos los / demas xeneros de frutas y algunas canas/tillas de madroños – algunos cardos – y algunos pasteles – y una empanada y algunos / gatos – palmitos – E cossas de caça como Liebres - conexos perdzizes - patos rreales / cabritos - Lonjas de Jamon y algunas canasti/llas de frutas que parescan bien / peros – camueas - Castañas y almendras / bellotas - patatas – morcillas - salchichas / Lechugas / aceitunas - pepinos - calabças / nuseses - abellanas / moras y todo ello bien / pintado a contento E satisfacciön / del dho Ju^o martines montañés / Lo qual me obligo de hazer desde luego y lo / continuare sin alçar mano dello y lo tendre / acabado en toda perfesion para / ffin de henero del año que viene de mill / e seiscientos y treinta y quatro / años Los quales dhos cuarenta lienzos de la suerte y calidad que dha es acaba/dos en la dha perfesion a su satisfacion / me obligo a Hazer por raçon de / mill reales en moneda de bellon / por q^{ta} de los quales Resibo del dho / Juan martines montañés / por mano de ju^o farfan de los godos / quinientos Reales en moneda de bellon / Realmente e confieso En presencia / del presente escrivano pu^{co} e tg^s / de cuya paga y entrega yo fran^{co} lopez / castellar scr^o pu^{co} de sevilla doy fee / por que se hizo en mi pres^a y / el dho Ju^o farfan declaro que la dha / paga la hizo en n^o del dho Ju^o martinez montañés (...) y yo el dho fran^{co} lopez caro de los dhos quinien/tos Reales me doy por pagado a mi voluntad / y los otros quinientos Reales que / restan el dho juan martinez montañés a de ser obligado de me pagar / o a quien mi poder o causa obiere (...) para quando ayamos acabado / la dha obra que para el dho dia fin de henero / de seiscientos E treinta y quatro (...) me obligo de hazer los / dhos cuarenta lienzos de las frutas / e pintura de la suerte y calidad / que dha es y si no lo Hiziere y acabare / y abiendolo hecho y acavado no fuere / a contento E satisfacion del dho / Juan m^o montañés consiento / y por bien que se pueda con/sertar con otro pintor que / las haga y acave por el preçio que / allare... (fórmulas) = e yo el dho Ju^o / martines montañés que de lo lo aquí con/tenido soy sabidor otorgo que la aceto e todo e por todo como en ella / se contiene y declaro que en su conformidad E sido E soy de acuerdo E concierto / con el dho fran^{co} lopez caro a el / qual me obligo de pagar los dhos / quinientos reales de resto del dho / conçierto (fórmulas) ffa la c^a en / sevilla de otorgam^o del dho fran^{co} lopez caro / y el ho Ju^o farfan a los quales yo el presente

scrº / doy fe que conº en treinta de setº de mill e / seisºs E ttº E tres años. Tgº Ju Ramires e Juº gº / castellar scrºs de sºs.

franº lopez castellar (Rúbrica) franº lopez caro (Rúbrica)
Jhoan farfan (Rúbrica) Juan gº castellar (Rúbrica) Juan ramirez (Rúbrica)

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. SECCIÓN DE PROTOCOLOS NOTARIALES. Oficio 13. Escribano Francisco López Castellar. Libro 3º de 1633, legajo 8.020, fols. 412 r.-413 vto.