

Algunos datos sobre doradores de la segunda mitad del siglo XVIII en el arzobispado hispalense

Álvaro Cabezas García
Universidad de Sevilla

Resumen: En el siguiente artículo se aportan ocho documentos sobre doradores sevillanos de la segunda mitad del siglo XVIII. Resultan de interés por el momento en el que acometen la terminación polícroma de los retablos, justo en los años de la promulgación e inicio de la aplicación de las normas reales que pretenden sustituir la madera por otros materiales más duraderos y consecuentes con los nuevos ideales ilustrados. Todo ello lleva consigo que el oficio de dorador se extinga en la Sevilla del final del setecientos.

Palabras clave: Doradores, retablos, pintores, arzobispado de Sevilla, normativa real.

Abstract: The following article provides eight documents on sevillians gilders in the second half of the 18th century. They are of interest at the moment in which they finished the polychrome altarpieces, right in the years of enactment and start of implementation of real rules that are intended to replace the wood by other materials more durable and consistent with the new ideal enlightened. All this brings with it that the craft of gilder is extinguished in Seville at the end of the 18th century.

Key words: Gilders, altarpieces, painters, Sevillian's Archbishop, real rules.

Han sido muchas las ocasiones en las que la historiografía artística se ha construido sobre las bases de los grandes testimonios estéticos; en que se ha delimitado con los periodos históricos claramente definidos; y que se ha valorado preponderantemente a partir de los más influyentes artistas del pasado. Personificando lo anterior, la Italia del Renacimiento siempre significó un gran atractivo para la investigación autóctona y foránea. En España, los siglos de la monarquía austriaca, sobre todo el XVI, fue alzado con frecuencia sobre los demás como referencia para el estudio a causa de la trascendencia imperial de sus implicaciones estéticas. A la centuria decimoctava no le llegó el turno del interés científico hasta que el pasado siglo no estuvo bien avanzado. Como no podía ser de otra manera, lo primero que se abordó fue la brillante arquitectura, que con pretensiones cívicas de perdurabilidad, se acometió con valentía por entonces. También la pintura representativa de corte que se solía hacer en la primera mitad o incluso la que mostraba la moraleja de los hechos históricos que fue desarrollada a partir del momento en que las ideas ilustradas calaron en los estamentos oficiales. En el ámbito hispalense, la pintura de la segunda mitad del setecientos fue evaluada solo en función de su estética y despreciada en muchas ocasiones cuando no fue posible conectarla con unos ideales tan complejos y, frecuentemente, poliédricos como los propios de la época¹. Si esta desigual fortuna fue la cosechada por la pintura de lienzo o caballete, aun peor fue el trato recibido por la que no era exenta, sino que permanecía asociada a otras artes con función de rúbrica o complemento. Tal fue el caso de la pintura mural que adornaba el interior de los templos, las casas o los palacios, así como la que sirvió para completar o acabar los retablos.

Esa pintura, o más bien las personas que la trabajaron con oficio –los doradores–, en la segunda mitad del siglo XVIII en el ámbito del arzobispado hispalense, constituye la materia de la que trata este estudio. Tanto la cronología como la localización propuestas revisten un atractivo interés para la historia del arte local.

En primer lugar, la cronología es un factor a tener en cuenta porque este es el momento en que se rompe una larga tradición a la hora de acabar los retablos con pan de oro. Esta técnica se convierte en blanco de todas las críticas cuando, superado el último cuarto del setecientos –sobre todo a través de la normativa regia promulgada en 1777–, se va a abogar, por parte de los estamentos oficiales, por la sustitución de este paradigma por otro más adecuado a los nuevos valores estéticos emanados de la imperante mentalidad ilustrada. Las reales órdenes de noviembre de 1777 establecían en primer lugar la aprobación del diseño por parte de la Academia de San Fernando de cualquier obra de arquitectura, incluidos los retablos; en segundo lugar prohi-

¹ Los primeros estudios publicados al respecto fueron los de LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: “La pintura sevillana en el siglo XVIII”. *Bética*, año II, nº 6. Sevilla: Tipología de la Guía Oficial, 1914, p. 13; y GUERRERO LOVILLO, José: “La pintura sevillana en el siglo XVIII”. *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, nº 22. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1955, pp. 15-52. Sin embargo, su estudio sistemático no llegó hasta las publicaciones de VALDIVIESO, Enrique (a y b): a) *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1986. 3ª edición. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2002, pp. 335-369; y b) *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2003, pp. 552-602. Desde entonces algunos otros estudios han venido a sumarse a los anteriores, como el de QUILES GARCÍA, Fernando-CANO RIVERO, Ignacio: *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo (1680-1759)*. Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2006.

bían realizar retablos en madera, por su carácter combustible y porque luego había que dorarlos con los costes que esto conllevaba, así como por el peligro latente de la desmonetización²; y en tercer lugar aconsejaban realizarlos en piedra (que era muy costoso y laborioso), o en su defecto, a partir de estucos (una mezcla de yeso y polvo de mármol, de la que no se dominaba bien una técnica que tenía origen italiano)³. A estas normas se sumaron otras de 1782, que daba permiso a los escultores para dorar, broncear y jaspear sus obras, rompiendo el equilibrio que se aseguraba con el gremio de pintores. En 1789 se reforzaba la normativa de 1777 por olvidada e ignorada, y en 1791 también se volvía a sacar a relucir a consecuencia del incendio de la Cárcel Real de Madrid. El conjunto reglamentario contaba con la eliminación de la madera como materia artística, y por ende del dorado como ornamentación frecuentemente asociada con la misma.

² La madera, como otros materiales, podía, según su uso, significar ornato y ostentación. Algo que podía resultar indignante para determinados individuos, incluso ya en el siglo XVII, a tenor de las críticas recogidas por DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio: *Orto y ocaso de Sevilla. Estudio sobre la prosperidad y decadencia de la ciudad durante los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1946, p. 66: “¿Cuándo hubo tantos excesos en los gastos de comer y beber? ¿Cuándo los hubo tan crecidos en el vestir y calzar? ¿Cuándo tanto fausto en las alhajas de casa o ajuar? ¿Cuándo tanta pompa en el edificar?”. Un poco más adelante teoriza sobre la importancia que podía tener el lujo como determinante factor de prosperidad (p. 80). Lo mismo habría ocurrido con el oro: al no haber sido nunca un metal de importancia en la carrera de Indias, el poco disponible se había laminado en gran parte para la decoración de retablos y otros objetos litúrgicos, provocando una pérdida pecuniaria importante. Sobre el asunto de la desmonetización también alertan CANO RIVERO, Ignacio: “El Mariscal Soult y su colección de pintura”. *Ars Magazine: revista de arte y coleccionismo*, nº 2, 2009, p. 105 y ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: “Los modelos de retablos del Arzobispo sevillano Alonso Marcos de Llanes y Argüelles”. PANIAGUA PÉREZ, Jesús (coord.): *España y América entre el Barroco y la Ilustración (1722-1804). II Centenario de la muerte del Cardenal Lorenzana (1804-2004)*. León: Universidad de León, 2005, p. 59

³ Había ardidido poco antes el santuario de Covadonga y la Cárcel Real de Madrid por causa del incendio de alguno de sus retablos. Sobre la aplicación de la normativa regia, vid. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (a y b): a) “Problemática del retablo bajo Carlos III”. *Revista Fragmentos*, nº 12-13-14. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988, pp. 33-43; y b) “Comentarios sobre la aplicación de las reales órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LVIII. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992, pp. 489-496; y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: “La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclasicismo español y las ideas jansenistas”. *Revista Fragmentos*, nº 12-13-14. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988, pp. 115-127. También interesante para entender la mentalidad ilustrada para con el culto y la liturgia puede ser el estudio de VIRGINIA SANZ, María Merced: “Teoría y estética del templo neoclásico”. *Revista Fragmentos*, nº 12-13-14. Madrid: Ministerio de Cultura, 1988, pp. 233-239. Las iglesias eran teatros sacros del Barroco, ahora hacía falta otra cosa, seaban los ilustrados. Se pretendió una religiosidad más personal e íntima, más racional, que dejaba a un lado todo lo superficial, popular y que atendiese a los preceptos morales con rigor: desde el plano litúrgico y artístico no se podían hacer concesiones. Sobre ese punto descansa el imprescindible título de UREÑA, Gaspar de Molina y Zaldívar, Marqués de: *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo: contra los procedimientos arbitrarios sin consulta de la Escritura Santa, de la disciplina rigurosa, y de la crítica facultativa*. Madrid: Imprenta de Joaquín Ibarra, 1785. En sus páginas se indica que los retablos deslumbran, pero no alumbran, las imágenes mueven a la indiferencia o la risa, pero no a la devoción, etc. Era necesario lo oportuno, la pertinencia, la discreción, observancia, respeto y pureza, ennoblecimiento del arte a partir de la disciplina más noble de todas: la arquitectura. No hay que distraer el alma en el templo, sino calmarla, atraerla por un deleite apacible de los sentidos y moverla con objetos propios y edificativos. Esto tuvo su repercusión, en su vertiente más exaltada, en el jansenismo. En las más moderadas, en las Escuelas de Cristo. Aunque fueron instituciones anteriores, fueron reformuladas en estos años para vivir la espiritualidad de manera íntima, humilde, sin ningún atisbo de lujo, de manera ascética. Se pretendía alcanzar la perfección espiritual. La doctrina del coro reformado da pie al tabernáculo, que preside de manera exenta el altar y es rodeado por los sacerdotes. Se rompe así la ancestral costumbre hispánica del coro en medio de la nave central. Ahora el referente es el coro a la romana.

En segundo lugar, el Arzobispado hispalense, supone un lugar de interés porque muestra a las claras el comportamiento de los dirigentes de la diócesis a la hora de cumplir con la normativa, unos más tibios que otros a ese respecto⁴.

Con la pretensión de recuperar algunos nombres y la terminación de algunas obras de la Iglesia de Sevilla aporéo en este estudio algunos documentos que podrían servir para contribuir al conocimiento de una práctica y de un periodo que ha merecido pocas publicaciones⁵. Quizá esta escasez podría deberse a que el arte del dorado, estofado u otras técnicas relacionadas con la policromía de obras realizadas en madera resulten especialmente complejos. A pesar de eso, la policromía ha sido objeto de distintos estudios, algunos bastante recientes⁶. La Historia hurtó la importancia y la consideración merecida a algunos de estos simples artesanos, protagonistas de un momento histórico realmente interesante. Quizá hubiesen sido pintores de lienzos, pero la crisis de su tiempo les empujó a la práctica más estable del dorado de retablos.

* * *

Como ha podido comprobarse hasta ahora, el dorado de retablos, imágenes y otros muebles litúrgicos formaba parte de la actividad normal de los pintores. Seguramente sería para ellos un sostén de su economía cuando los encargos de pinturas al

⁴ Sobre ello han escrito SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José M. "La Real Orden de Carlos III de 1777 y la implantación de los retablos de estuco en el arzobispado hispalense". *Archivo Hispalense*, 240, 1996, pp. 123-141; ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: "Los modelos de retablos ...", *op. cit.*; y HALCÓN, Fátima-HERRERA, Francisco-RECIO, Álvaro (a y b): a) *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Fundación El Monte-Universidad de Sevilla, 2000; y b) *El retablo sevillano. Desde sus Orígenes a la Actualidad*. Sevilla: Diputación de Sevilla- Real Maestranza, 2009.

⁵ Con la lógica de la recogida y aportación documental se incrementó el conocimiento de autores y obras del siglo XVIII, también de doradores, con la serie de publicaciones que dirigió Palomero Páramo: QUILES GARCÍA, Fernando: *Noticias de pintura (1700-1720)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo I. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1990; HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *Noticias de arquitectura (1700-1720)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo II. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1990; CARO QUESADA, M^a Salud: *Noticias de escultura (1700-1720)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo III. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1992; MENDIOROZ LACAMBRA, Ana: *Noticias de arquitectura (1721-1740)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo VI. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1993; OLLERO LOBATO, Francisco: *Noticias de arquitectura (1761-1780)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo XIV. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1994; PRIETO GORDILLO, Juan: *Noticias de escultura (1761-1780)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo XV. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1995; ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de escultura (1781-1800)*. Fuentes para la Historia del Arte Andalúz, tomo XIX. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1999; e ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *Noticias de pintura (1780-1800)*. Fuentes para la historia del arte andalúz, tomo XVII. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2006

⁶ Vid. GÓMEZ MORENO, María Elena: *La policromía en la escultura española*. Madrid, 1943; GAÑÁN MEDINA, Constantino: *Técnica y evolución de la imagerie policroma en Sevilla*. Sevilla, 1999; MORENO ARANA, José Manuel: *La policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010; MORENO ARANA, José Manuel: *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2014, pp. 163-179. Algunos artículos más específicos, pero de indudable interés para el tema que nos ocupa es LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús: "Retórica y color. Sobre la policromía en los retablos barrocos". *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano. Territorio, arte, espacio y sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001, pp. 603-615.

temple y de lienzo comenzaron a escasear. Sin embargo, la normativa promulgada el 16 de abril de 1782 permitió a los escultores dorar sus propias esculturas y retablos⁷. Esta real orden se sumaba a la de 1777 antes mencionada y que afectó con el tiempo a las personas que se ocupaban de este cometido. En 1784 el gremio de San Lucas, dentro de la reforma de las cofradías propiciada por Carlos III, quedó extinguido⁸. En Sevilla, el arzobispo Alonso de Llanes y Argüelles –que aducía incendios en iglesias de Sevilla–, anunció que no iba a permitir levantar más retablos de madera dorada en 1791, fecha que suele fijarse como el final del retablo barroco sevillano⁹. Al año anterior, había pedido a la Academia aprobase un tipo de retablo cuya forma pudiera trasladarse a todos los que se acometieran en las iglesias de la diócesis a partir de entonces. Este pensamiento fue reprobado por la Academia de San Fernando, que abogaba porque cada obra fuese proyectada adaptándose a las características del propio inmueble¹⁰.

Evidentemente, todos los aspectos artísticos estaban en cambio y evolución. Es bien sabido que la fase rococó o de decoración rocalla del retablo se había difundido en el arzobispado hispalense entre 1750 y 1770 aproximadamente, sobre todo gracias al genio y al trabajo de Cayetano de Acosta (1709-1778)¹¹. El retablo mayor de El Salvador (1779), se estrena en un momento en que en muchos centros artísticos ya se había abrazado el neoclasicismo. El retablo rococó entró en crisis y desapareció en Sevilla a lo largo de la década de los años ochenta del siglo XVIII, precisamente poco después de la desaparición de Acosta, el impulsor del estilo. Pero si se matiza más es fácil ver que el retablo barroco había sufrido ya algún síntoma de agotamiento con anterioridad. La decoración se había hecho tan profusa que no era posible ir más allá desde el punto de vista creativo. El vehículo que hizo posible el cambio fue el empleo de la columna clásica con timidez desde los años y sobre todo en los setenta. En los ochenta ya se había evidente una disminución importante de la decoración y la introducción de elementos que pertenecían a la estética neoclásica como los jarrones, las guirnaldas y las coronas de laurel. Con ello se recuperó el carácter tectónico del retablo, que era lo que se pretendía por parte de las instancias oficiales¹².

⁷ Se conoce el caso valenciano, vid. BUCHÓN CUEVAS, Ana María: “Pintar la escultura: apuntes sobre doradores de los siglos XVII y XVIII en Valencia”. *Ars longa: cuadernos de arte*, nº 21. Valencia: Universitat de València, 2012, pp. 197-214.

⁸ Vid. AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “El gremio de pintores y su hermandad en la Sevilla del siglo XVII”. *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, nº 291-293. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2013, pp. 387-397, ofrece la lista completa de nombre de los artistas que lo integraron entre 1748 y 1784.

⁹ Vid. RECIO, Álvaro: “El peso inmenso de la Historia: neoclasicismo e historicismo”. HALCÓN, Fátima-HERREIRA, Francisco-RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano...*, op. cit., p. 393.

¹⁰ Este episodio fue tratado por ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: “Los modelos de retablos ...”, op. cit., pp. 593 y 594.

¹¹ Sobre esta capital figura, vid. PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Cayetano de Acosta*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2007.

¹² Al desaparecer parte de la decoración puede percibirse con mayor claridad lo complejo de las plantas (movidas, cóncavas y convexas) y lo airoso de los remates. El más completo estudio es el de RECIO, Álvaro: “El brillante final del Barroco: el retablo rococó”. HALCÓN, Fátima-HERREIRA, Francisco-RECIO, Álvaro: *El retablo sevillano...*, op. cit., pp. 341-388.

Por otra parte, los doradores de este momento fluctuaban entre los integrantes del gremio de San Lucas y los que se habían inmiscuido entre el organigrama de la recién creada Real Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla. Con respecto a los primeros, (antes de 1748) el alcalde fue Francisco Miguel Jiménez; entre 1748 y 1749 Domingo Martínez; desde 1749 a 1756 Francisco Miguel Jiménez; y entre 1756 y 1762 Juan Ruiz Soriano; en 1763 Pedro Tortolero; en 1764 Joaquín Cano; entre 1765 y 1766 Juan José Uceda; entre 1767 y 1768 Juan Espinal; entre 1770 y 1773 Vicente Alanís; entre 1771-1773 Joaquín Cano; entre 1777 y 1778 Pedro Pozo; en 1779 Juan Espinal; entre 1780 y 1781 José Huelva y, por último, entre 1781 y 1784 Esteban Cisneros¹³. Casi todos ellos ocuparon cargos en la recién creada institución de patrocinio regio, algunos incluso en simultáneo. Pero eso, como habrá de verse a continuación, no significó que se desterrara la práctica del dorado como era tradicional por cumplimiento normativo.

* * *

Con todo lo anterior, las siguientes líneas, jalonadas de algunos datos sobre contratos de dorados u obligaciones para acometer ese trabajo sobre retablos, indican que, por una parte, los doradores mantuvieron el ejercicio de su oficio hasta el final, aun cuando este entró en conflicto con la normativa de la monarquía. Podría pensarse que debió resultar muy problemático para ellos pasar de una práctica tan extendida, sobre todo en los años sesenta, inmediatamente posteriores a las labores de nuevos adornos que se necesitaban en las iglesias tras el terremoto de Lisboa, a cumplir una reglamentación que abogaba por todo lo contrario. Para muchos de ellos, esto significaba el término de su oficio. Como profesionales les quedaba la regeneración y el reciclaje, pero eran escasas las oportunidades que ofrecían: o bien aprender la nueva técnica del estuco que ahora se pedía como requisito para el ornato de los retablos¹⁴; integrarse como profesores de la Real Escuela y así vivir a partir del sueldo bimestral que recibían los miembros de la institución¹⁵; o pasar a nuevos trabajos¹⁶. La primera opción resultó confusa, la segunda

¹³ La lista la proporciona AMORES MARTÍNEZ, Francisco: "El gremio de pintores...", *op. cit.*

¹⁴ Para paliar esta carencia, en 1785 se publicó el *Arte de hacer el estuco jaspeado o de imitar jaspes a poca costa y con la mayor propiedad* por parte de Ramón Pascual Díez, retablista que la había aprendido de unos italianos. El primer y casi único artista del arzobispado de Sevilla que llevó a la práctica esta obra teórica fue José Gabriel González, que se encargó de hacer en este material los retablos mayores de las parroquias de Omnium Sanctorum (1793), de San Juan Bautista de Las Cabezas de San Juan (1800), y el desaparecido del Cristo de Maracaibo de la Catedral de Sevilla (1795). Sobre él, vid. RECIO MIR, Álvaro: "José Gabriel González, 'práctico en obras de estuco'", *Laboratorio de Arte: revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 12. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, pp. 315-321; y ROS GONZÁLEZ, Francisco S.: "El retablo mayor de estuco de la parroquia de Omnium Sanctorum de Sevilla (1791-1793)". *Laboratorio de Arte: revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 13. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, pp. 153-172.

¹⁵ Este fue el caso tanto de Joaquín Cano como Vicente Alanís, que desempeñaron los cargos de alcaldes veedores antes de pasar a ser los diputados de la Real Escuela.

¹⁶ Algunos pintores empezaron a pintar coches, algo que provocó una polémica bastante interesante con los integrantes de ese gremio. A ese respecto, vid. RECIO MIR, Álvaro: "Los maestros de hacer coches y su pugna con las pintores:

parecía haberse agotado pronto y la tercera ofrecía más que ninguna otra una manifiesta incertidumbre.

Estos retablos que se reseñan a continuación, aunque muchos de ellos han desaparecido hoy en día, supondrían, junto con nuevos ejemplos hoy mejor conocidos, las últimas representaciones claras del largo periodo barroco, caracterizadas en el siglo XVIII por este carácter suntuoso, podría decirse tendente a buscar el efecto sensorial o la sugestión religiosa que se pretende por parte de la *devotio moderna* y que, cuando cambia la mentalidad de los representantes oficiales, se vuelve simulacro, deslumbramiento y artificio. Sirvan, por tanto, estas noticias para conocer algunos nombres más de aquellos trabajadores de la iglesia de la Sevilla setecentista, pequeñas marionetas en manos de las circunstancias históricas.

En el Documento nº 1 del Apéndice documental, José de Rodas Lobo, mayordomo de veinticinco años, vecino de la Rinconada, pero actualmente de Sevilla, se obliga a pagar 1.500 reales de vellón a Esteban Cisneros por el “macado y dorado” del retablo del Cristo del Calvario de la parroquia de las Nieves de la Rinconada. Lo hace para dar cumplimiento a lo dispuesto en el testamento de Manuel de Castro, su tío. Dice que lo acabará de pagar casi un año después, el 15 de agosto de 1761. En el Documento nº 2, Esteban Cisneros declara dos días antes de acabado el plazo que ha recibido la cantidad acordada del comitente tal y como indican las disposiciones del documento anterior¹⁷. Es muy interesante este caso porque de este maestro no se conservan datos biográficos, pero del que se conoce que fue el último alcalde del gremio de pintura¹⁸ y que pretendió vender un libro de dibujos originales de Murillo, Zurbarán, Pacheco, Valdés y otros pintores famosos del siglo XVII a un inglés interesado. Bruna acabó comprándolo él, así como “un volumen manuscrito con textos tocantes a la Academia que se custodiaban en la Hermandad”. Relatará este episodio en la Oración de 1778¹⁹.

En el Documento nº 3, Cesáreo Brioso declara estar convenido por Andrés Quijeño, el padre corrector de la comunidad del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Triana (de San Francisco de Paula), para dorar el retablo sacramental de la iglesia del convento con oro de buena calidad, incluso estofando los santos que tiene dicho retablo

un apunte sevillano de la dialéctica gremio-academia”. *Laboratorio de Arte: revista del Departamento de Historia del Arte*, nº 18. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, pp. 355-369. En el caso de Esteban Cisneros, parece que posteriormente a ejercer como dorador, encuentra trabajo en la Fábrica de Tabacos.

¹⁷ En 1781 Esteban Cisneros, que en ese año figura como trabajador en la Fábrica de Tabacos, además de como maestro dorador, recibe en arrendamiento una casa ubicada en la calle Feria. Parece que la última fecha conocida que actualmente se tiene constancia es de 1784. Vid. ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *Noticias de pintura...*, *op. cit.*, p. 77.

¹⁸ Vid. AMORES MARTÍNEZ, Francisco: “El gremio de...”, *op. cit.*, p. 390, ofrece la lista completa de nombre de los artistas que lo integraron entre 1748 y 1784.

¹⁹ Alguien compró estos valiosos libros que había atesorado Bruna en vida en la almoneda pública que se celebró tras su muerte en 1807. Este comprador anónimo los regaló a Joaquín Cortés, director de la Real Escuela en ese momento, quien los donó a la misma el 2 de junio de 1817 en “testimonio de tan excepcional valor”. Hoy se conservan en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Vid. MURO OREJÓN, Antonio: *Apuntes para la...*, *op. cit.*, p. 13; y GARCÍA BAEZA, Antonio: *Entre el obrador y la academia. La enseñanza de las artes en Sevilla durante la segunda mitad del seiscientos*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2014, p. 199.

en las entrecalles, los lisos (partes lisas), las cuatro pechinas talladas de yeso (perfilarlas en oro y pintarles una figura en medio de cada una), los cuatro juguetes (también de yeso), que reciben las puertas de los arcos de la capilla (del mismo modo que las pechinas), según el estilo de la obra y a gusto del padre corrector y de la comunidad. Todo costará 5.500 reales de vellón. Todos los materiales (oro, aparejos, pintura, andamios), correrá de parte de Brioso. El dinero se pagará en tres partes como se hacía habitualmente: la primera para provisionar los materiales; la segunda cuando la obra vaya por la mitad, y la tercera cuando esté perfectamente acabada. El dorador José Molero actúa como fiador. Para comprobar el cumplimiento de la obra habrá peritos por parte del convento que la examinen.

En el Documento nº 4, Tomás de Flores, presbítero de Sevilla, y Pedro Colina, vecino de la collación de San Bartolomé, contratan de mutuo acuerdo con Gil López, el dorado del retablo del Cristo de las Ánimas de la parroquia de San Bartolomé, siendo la repisa color de China (molduras y talla doradas), en precio de 3.000 reales de vellón. Esta cantidad se le irá entregando conforme tengan las limosnas de los fieles reunidas y cuando se junte toda deberá estar terminada. Gil López declara que lo acepta²⁰.

En el siguiente escrito (nº 5), Blas Núñez, (con su hijo Diego Núñez como fiador), otorga a Tomás de Fuentes, mayordomo de la fábrica de la parroquia de las Nieves de la villa de la Algaba, que el vecino de esa localidad Francisco López, había comenzado la obra de dorado del retablo mayor con Blas Núñez como fiador con 8.000 reales como precio. La escritura se había otorgado el 9 de septiembre de 1764, pero Francisco López solo había ejecutado los dos primeros tercios de la de la obra para esa fecha. Por tanto, Blas Núñez tenía que pagar al mayordomo Tomás de Fuentes la parte correspondiente, esto es 2.666,22 reales. Blas Núñez la acabó a sus expensas.

En el Documento nº 6, Joaquín Cano da su poder a su sobrino Nicolás Cano (vecino de Cazalla de la Sierra), para obligarse ambos a dorar dos retablos colaterales de la parroquia de Cazalla. Se comprometen y hasta hipotecan las casas de Joaquín Cano para el cumplimiento del compromiso²¹.

José Frías otorga en el Documento nº 7 que Francisco de Paula Frías, su hijo, cobre de Andrés Pérez de León (vecino de El Cerro), 900 reales por el resto del retablo de la Virgen del Carmen que ha dorado para la parroquia de El Cerro. Parece que se lo deben, y lo anima a emprender cuantas acciones legales sea posible²². Siendo testigos Ramón Vespasiano y Antonio Fernández de la Mata, la escritura se firma el 26 de enero de 1778.

²⁰ Aparece en un documento de 1782. Vid. ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *Noticias de pintura...*, *op. cit.*, p. 142.

²¹ Sobre este artista hay mayor información, murió en junio de 1784 y fue enterrado en la parroquia de Omnium Sanctorum. Hermano y habitual colaborador de Juan Cano, retablista, desde 1753 en diversas labores en San Vicente. En 1767 hace su pintura en lienzo de *Santa Ana, la Virgen y el Niño* de Santa María de Jesús. En 1768 dora el retablo del retablo de la iglesia de Hinojos (realizado por su hermano Juan). Vinculado desde su inicio a la Real Escuela, desde 1780 que muere su hermano Juan ya no aparece en más retablos, sino solo en los cargos administrativos de la institución, de hecho venderá el taller que le había comprado. En 1782 y 1783, aparece en distintos documentos administrativos en Vid. *ibidem*, pp. 61, 117, 178, 179 y 326.

²² Volverá a aparecer como fiador en 1781, vid. *ibid.*, p. 103.

En el Documento nº 8, Francisco José Morales Fariñas que como maestro dorador, fue contratado para dorar el retablo de la Virgen de la Concepción de la Hermandad de Caballeros Burgaleses del antiguo convento de San Francisco, con fecha de septiembre de 1778, trabajo por el que se fijó percibiría 12.000 reales de vellón. En este caso el dorador programa cómo va a realizar su trabajo, especificando en hasta diecisiete ítems los pasos a seguir; por todo lo que se le pagará la cantidad convenida en tres partes. Antes de emprender las obras es necesario galafatear todas las rajás de retablo con estopa y cola. La Virgen se va a raspar (salvo manos y cabeza), y vuelta a estofar. Lo mismo va a pasar con los santos (alguno necesita algunas modificaciones). Los ángeles hay que recolocarlos. El Cristo debe ser encarnado de nuevo. También se deben hacer unas cenefas para las ventanas que hay junto al retablo. Los sotobancos de piedra jaspe y del mejor gusto. No de pinturas de colores, sino dorados. También se pagará por tercios. Cada fase se comprobará por un perito. Se ha de colocar un Niño Jesús en la hornacina del Santísimo²³. La actividad de este dorador queda registrada esporádicamente a lo largo de las dos décadas siguientes. Tal y como ha reseñado Ros González en noviembre de 1792 emite un sucinto informe sobre el monumento eucarístico de la Algaba²⁴; y ejecutó el estofado del órgano de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de La Algaba en el verano de 1793, por el que cobraría 2.700 reales conforme fuese ejecutando su trabajo, resultando que al final se le pagó en once veces²⁵. De la misma manera, también queda atestiguada su participación en otro núcleo parroquial, en este caso el de la parroquia de San Pablo de Aznalcázar, que le retribuye con 200 reales por dorar y pintar un sitial para el Cristo del púlpito y el facistol del coro y estofar una imagen de la Inmaculada que tendría que colocarse por encima de dicho facistol y otros 200 por pintar el coro y la baranda, todas obras perdidas en el siglo XX.

Cuando Espinal, el último gran representante de la pintura sevillana del siglo XVIII, murió en el apogeo de su vida en 1783, todo o casi todo había cambiado. El gremio de pintores había quedado deshabilitado, los pintores que no se habían integrado en la Real Escuela tuvieron que abandonar la ciudad o dedicarse a otras labores, circunstancia por la que los jóvenes con inclinaciones artísticas se introdujeron como alumnos en esa institución con la esperanza de quedarse, con los años, trabajando en ella. Los espejos y las telas ocuparon el lugar que en otro tiempo era destinado para la pintura en capillas y casas particulares. Los doradores desaparecieron con la normativa real en materia de retablos.

²³ Hay presencia documental de este dorador en 1788 y 1796, cuando actúa de testigo de Francisco de Acosta, el introductor en Sevilla de las reformas del retablo de cara a los preceptos de la Ilustración. Había dorado y pintado un sitial para el Cristo que aparecía en el púlpito de la iglesia de San Pedro de Aznalcázar, lo mismo había realizado para el facistol del coro (realizado en 1778 por José Gómez Hidalgo). También se ocupó del estofado de la Purísima que lo presidía, como de la baranda y el coro (perdidos en un incendio de 1932), el estofado del órgano de las Nieves de La Algaba en 1793 (había sido realizado por Francisco de Acosta en 1789). El año anterior había ido a examinar el monumento eucarístico de Francisco de Acosta de 1792 para esa misma iglesia, que se conservó hasta mediados del XX. Todo, vid. *ibidem*, pp. 158, 159, 331.

²⁴ Vid. ROS GONZÁLEZ, Francisco Sabas: *Noticias de escultura...*, *op. cit.*, p. 833.

²⁵ *Ibidem*, pp. 821-828.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO Nº 1:

1760-11-13. Obligación de pago de José Rodas a Esteban Cisneros por el dorado del retablo del Cristo del Calvario de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de La Rinconada (Sevilla).

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 17, año 1760, libro segundo, f. 988.

Sébase cómo yo, José de Rodas Lobo, mayordomo de veinte y cinco años, vecino de la villa de La Rinconada, que vive al presente en esta ciudad de Sevilla, me obligo a pagar a don Esteban de Cisneros, del arte de la pintura y dorado de esta dicha ciudad, un mil y quinientos reales de vellón que son resto de mayor cantidad en que contrate y ajuste con el susodicho el macado y dorado del retablo del Santísimo Cristo del Calvario que está en la iglesia parroquial de la dicha villa de La Rinconada y está a mi cargo por los motivos y razones que constan en los autos de cumplimiento del testamento de Manuel de Castro, mi tío, pendientes ante el señor teniente mayor, don Antonio García Jordán, y Leandro de Rojas, escribano de su juzgado a los que me refiero, de cuyos un mil y quinientos reales de vellón, de este debido a mayor abundamiento me doy por entregado a mi voluntad con remanencia de las leyes del caso y me obligo a pagarlos a dicho don Esteban o a quien su poder hubiera en esta ciudad puestos en ella en las casas de su morada por mi cuenta, costas y riesgo, llanamente y sin pleitos, en monedas usuales y corrientes, al tiempo de las pagas, la cual ha de ser de toda la cantidad junta en una para el día quince del mes de agosto del año venidero de setecientos sesenta y uno y porque pasado que sea y no habiéndolo así hecho, consiento se me pueda ejecutar y apremiar a que lo haga por todo remedio y rigor de Derecho en virtud de esta escritura, el juramento de parte legítima, sin más prueba y averiguación, aunque de Derecho se requiera de que queda y quedo relevado y sin expresar citar del remate apremiar en otras diligencias, se ofrecieren hacer sobre el cumplimiento de esta escritura, y para ello quiero enviar persona a dicha villa u otras partes donde yo esté, bienes o hacienda tenga he de ser y quedo obligado de pagar al dicho que se despachare doce reales de vellón de salario en cada un día de todos los que se detuviere y ocupare en ir, estar y volver cada vez que se ofrezca y por lo que montaron los dichos salarios y costas de la cobranza, se me ha de poder ejecutar y apremiar como por lo principal y juntamente con el siempre que se ofrezca y a su cumplimiento obligo mi persona y bienes habidos y por haber y doy poder cumplido a los señores jueces y justa de Su Majestad, que, según Derecho, debo y en jurisdicción real insolidum obligo y someto y renuncio al mío propio domicilio y vecindad que tengo y tuviere, ganare y adquiriere y la ley sit combenerit de iurisdictionem omnium quidicium, y las últimas pragmáticas de las sumisiones y salarios para la ejecución y apremio de lo que quede contado, recíbolo por sentado, pasada en autoridad de cosa juzgada y renuncio a las leyes y derechos de mi favor con la general. = Fecha la carta en Sevilla a trece de noviembre de mil setecientos y sesenta años, y el otorgante que yo, presente escribano público, doy fe conozco, lo firmo en este Registro siendo testigos don Leandro de Rojas, don Antonio de Barrios y Luis Villanova, vecinos de Sevilla.

DOCUMENTO Nº 2:

1761-8-13. Esteban Cisneros declara haber recibido el pago correspondiente por el dorado del retablo al que se refiere el documento anterior.

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 17, año 1761, libro segundo, f. 876.

Sébase cómo yo, don Esteban Cisneros, maestro de dorado y estofado en esta ciudad de Sevilla, vecino de ella, otorgo haber recibido de José Rodas Lobo, vecino de la villa de La Rinconada, un mil y quinientos reales de vellón, los mismos que se obligó a pagarme en la conformidad y por las razones que consta en la escritura de obligación que me hizo y pasó ante el presente escribano público el día trece de noviembre del año próximo pasado de setecientos sesenta de cuyos un mil y quinientos reales de vellón, por ser y parar en mi poder me doy por pagado entregado y satisfecho a mi voluntad sobre que renovó la excepción y leyes de pecunia y demás de este caso como en ellas se contempla, de los que doy la más bastante carta de pago que a su Derecho y seguridad convenga por no restarme ni quedarme debiendo cantidad ni cosa alguna por lo que la cancelo, anulo y doy por ninguna y de ningún valor ni efecto la escritura citada y le doy por libres sus bienes para siempre y consiento que en su Registro y demás partes que convengan se anote y prevenga la razón de esta canción para que en todo tiempo conste fecha la carta en Sevilla a trece de agosto de mil setecientos y un años, y el otorgante y, yo presente escribano público doy fe conozco y lo firmo en este Registro, con los testigos Luis Villanova, Juan de Ribera y Joaquín Jiménez, vecinos de Sevilla.

DOCUMENTO Nº 3:

1761-7-30. Obligación para dorar el retablo de la capilla sacramental del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Triana.

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 9, año 1761, f. 324.

Sean cuantos esta carta vieren como yo, Cesáreo Brioso, maestro dorador, vecino de esta ciudad de Sevilla, collación de San Martín, otorgo a favor del convento y comunidad de Nuestra Señora de la Victoria de la Orden de San Francisco de Paula, sita en el barrio de Triana, guarda y collación de esta ciudad, y del reverendo padre franciscano Andrés Quijeño, corrector actual del expresado convento de su nombre, y digo que estoy convenido y concertado con el dicho reverendo padre corrector en dorar el retablo de la capilla del Sagrario y Señor San Francisco de Paula de la iglesia del citado convento de oro de buena calidad, estofando los santos que tiene dicho retablo en las entrecalles, los lisos de él engrosados y abiertos de labor y dorado como todo lo demás de él, según estilo de la obra, las cuatro pechinas que están talladas de yeso, perfilarlas de oro y en medio de cada una pintarles una figura, y a los cuatro juguetes que reciben las puertas de los arcos de la enunciada capilla, que también son de yeso,

perfilarlas de oro como las pechinas todo ello, y según arte y a satisfacción del dicho reverendo padre corrector y comunidad, y en precio de cinco mil y quinientos reales de vellón, siendo de mi cuenta todo el oro, aparejos, pintura, andamios y demás, que hasta dejar acabada y en todo arte y perfección dicha obra, se ofreciese y esto ha sido mediante a que he de ser obligado por esta escritura con el fiador que para su cumplimiento he de dar y adelante será contenido y a que el dicho reverendo padre corrector me ha ofrecido dar y entregar los enunciados cinco mil y quinientos reales en tres tercios: el primero antes de comenzar dicha obra para prevenirme de oro y demás materiales; el segundo estando en su mediación; y el tercero y último luego que se concluya y esté perfectamente acabada, según arte y a satisfacción del dicho reverendo padre corrector y comunidad, y a vista y parecer de peritos que para ello nombraren bajo de cuyo supuesto y de que por parte del dicho convento se cumpla con irme entregando los dichos cinco mil y quinientos reales a los plazos y según ha declarado, y yo, como principal, y yo, José Molero, también maestro dorador, vecino, de esta ciudad, collación de Omnium Sanctorum, como fiador y principal pagador deudo y obligado que del referido Cesáreo Brioso, salgo y me constituyo en todo lo contenido en esta escritura haciendo como hago de deuda y obligación ajena mía propia y sin que contra el susodicho ni sus bienes ni contra otra persona alguna ni los suyos proceda ni se haga diligencia, excursión ni otro auto alguno de fuero ni de derecho mío beneficio y remedio, y las leyes de este caso renunciamos y ambos principal y fiador juntos y de mancomún a vos de uno y cada uno de nos por sí y por el todo insolidum renunciando como expresamente renunciamos las leyes de Duobus reis devendi y el auténtico presente código de fide insoribus, y excursión y todas las demás leyes, fueros y derechos de la mancomunidad y fianza como en ellas se contiene, otorgamos que yo, el dicho principal, me obligo a dorar y que doraré el dicho retablo de buen oro y materiales en todo arte y perfección bajo de las circunstancias que van prevenidas de buen oro y materiales y a satisfacción de dicho reverendo padre corrector que es o fuere del citado convento de Nuestra Señora de la Victoria del referido barrio de Triana en todo arte y perfección de buen oro y materiales como dicho es cuya obra comenzare luego que se me entregue la porción correspondiente al tercio de los cinco mil y quinientos reales en que estoy convenido con el dicho reverendo padre corrector y comunidad, se me dé y pague por el todo de dicha obra bajo de la dicha cualidad de ser de mi cuenta el oro, aparejos, pintura, andamios y demás preciso hasta dejar acabada dicha obra en todo arte y perfección ha vista y parecer de maestros peritos que de ello entiendan, la cual seguiré hasta su mediación y la continuaré entregándoseme por parte del dicho convento la correspondiente al segundo tercio hasta que con efecto se acabe que entonces vista y reconocida se me ha de dar el último tercio de los dichos cinco mil y quinientos reales, que es la cantidad en que como dicho estoy convenido, me dé y pague por el todo de dicha obra, sin que pueda, que no he de poder, pedir ni repetir otra cosa alguna, por ser como es el justo precio que vale y merece que aquí expresamente renuncio a las leyes del engaño y demás que en estos casos me puedan aprovechar para no lo alegar en dicha razón con las del engaño en forma y a que cada parte cumpla con lo que de su cargo que se nos ha de poder apremiar por todo rigor de derecho o de ejecutarlos a ambos principal y fiador bajo de la dicha mancomunidad y fianza que fecha tenemos por la cantidad, de manera que fuera menester para dar acabada dicha obra con las circunstancias y calidades que van expresadas en fuerza de esta escritura y el juramento y declaración de la parte de dicho convento sin más prueba de derecho se requiera.

Fecha la carta en Sevilla en treinta de julio de mil setecientos sesenta y uno.

DOCUMENTO Nº 4:

1764-8-21. Contrato para el dorado de un retablo de ánimas en la parroquia de San Bartolomé.

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 6, año 1764, libro segundo, f. 765.

Sébase cómo nos, don Tomás de Flores, presbítero de esta ciudad de Sevilla, y don Pedro Colina, vecino de ella collación de Señor San Bartolomé, de mancomún acuerdo y a vos de uno y cada uno de nos por sí y por él todo insolidum, renuncio como renunciarnos las leyes de duobus rei devendi, y la auténtica presente códice de fide iusoribus y el beneficio de la devoción y ejecución, y las demás leyes y fueros y derechos de la mancomunidad como en ellos se contiene, decimos que por cuanto el altar del Santísimo Cristo de las Ánimas, sita en la expresada iglesia parroquial de Señor San Bartolomé tiene retablo nuevo como repisa y nuestra devoción nos estimule a solicitar limosna para dorarlo y para que tenga efecto, hemos contratado con don Gil López, maestro dorador y estofador que ha de dorar todo el expresado retablo de oro, y la repisa color de China y sus molduras y la talla doradas en precio de tres mil reales de vellón que nos obligamos a irle entregando conforme se fueren juntando limosnas de los fieles, siendo de su obligación ir trabajando en el dorado hasta que se ejecuten las cantidades que así le entregaremos y luego que esté reintegrado de los nominados tres mil reales ha de dar fenecido el referido dorado en la forma explicada a que consentimos ser ejecutados y cada uno insolidum en fuerza de esta escritura y el juramento de quien sea presente sin más prueba = Y yo, el mencionado don Gil López, que presente soy y esta escritura he visto, oído y entendido otorgo que la acepto con lo que en ella se contiene y en su conformidad, declaro estar de acuerdo con los nominados don Tomás de Flores y don Pedro Colina en lo explicado y me obligo a que conforme me fueren entregando las porciones de dineros que juntaren de limosnas, iré prosiguiendo el referido dorado en la forma prevenida y a luego que me hayan acabado de satisfacer el todo de dichos tres mil reales daré conclusa la obra la obra sin demora a que consiento se me pueda ejecutar en virtud de esta escritura y su juramento, sin más prueba y para el cumplimiento y pagas del referido nos, los dichos don Pedro Colina y don Gil López, obligamos nuestras personas y todos nuestros bienes y rentas habidas y por haber, y damos poder a las justas que demás causas deban conocer de cuales aquellas partes que sean ante quien esta carta pareciere para la exoneración y apremio de lo contenido como por sentido pasada en cosa juzgada de los reinos, las leyes y otros de nuestro favor y la que prohíbe la general renovación y yo, el dicho don Tomás, sean de penis obduardus de absolucionibus de que declaren tan cerciorado, fecha la carta en Sevilla a veinte y uno de agosto de mil setecientos sesenta y cuatro años y los otorgamos que yo, el escribano público, doy fe conozco, la firmo, siendo testigos don José de la Lastra, don Diego Dávila y José Centeno, vecinos de esta ciudad.

DOCUMENTO Nº 5:

1765-7-1 y 1765-8-13. Obligación de dorado para el retablo mayor de la parroquia de Santa María de las Nieves de La Algaba (Sevilla).

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 10, año 1765, ff. 367 y 441.

Sébase cómo nos, don Blas Núñez, maestro batidor de oro, vecino de esta ciudad de Sevilla, parroquia del Sagrario, como principal, y don Diego Núñez, su hijo, del mismo empleo, vecino de esta ciudad, en la propia collación, como su fiador y principal pagador que salgo y me constituyo, y sin que contra el nominado principal, mi padre, ni sus bienes se necesite preceda diligencia ni excusión de bienes, porque la doy por hecha, cuyo beneficio, remedio y leyes que sobre ello tratan expresamente, renuncio, y principal y fiador juntos, de mancomún a voz de uno y cada uno de nos por sí, por él todo insolidum, renunciando como expresamente renunciarnos las leyes de duobus reis devendi y al auténtico presente código fidei inssoribus y el beneficio de la división y excusión y las demás leyes fueros y derechos de la mancomunidad y fianza como en ellas se contiene, otorgamos a favor de la fábrica de la iglesia parroquial de la villa de la Algaba y de don Tomás de Fuentes, vecino de esta ciudad, como su mayordomo o del que lo fuere y decimos que don Francisco López, maestro dorador, vecino de la misma villa otorgó escritura por la cual se obligó como principal, y yo, el dicho don Blas como su fiador a proseguir y acabar la obra del dorado del retablo del altar mayor que se había empezado a hacer en la referida parroquia en precio de ocho mil reales de vellón bajo de las condiciones y obligaciones contenidas en dicha escritura que pasó ante Antonio Ruiz de Carranza, escribano público y de Cabildo de la citada villa en nueve de septiembre del año próximo pasado de mil setecientos sesenta y cuatro; y habiendo continuado la referida obra hasta finalizar los dos tercios de ella percibió y cobró en cuarta de la enunciada cantidad las dos tercias partes y sin haber concluido la restante se ausentó en cuyo motivo conociendo la obligación que me asistía como su fiador procura de mi caudal finalizarla y luego que se concluyó presente petición ante el señor provisor y vicario general de esta ciudad y su Arzobispado, solicitando se mandase reconocer y apreciar dicha obra y que se mandó dar traslado a la parte de la referida fábrica, y en vista de lo que respondió se mandó hacer dicho reconocimiento, el que ejecutaron dos maestros del arte de la pintura y dorado, los cuales bajo juramento declararon el valor de la expresada obra y practicadas otras diligencias vistos los autos por uno que proveyó el mismo señor provisor en veinte y uno de junio de este año al enunciado mayordomo me satisficiese la cantidad que resultase deber del dorado de dicho retablo otorgando yo obligación depositaria con las fianzas necesarias sin que entrasen para más cargo los novecientos reales que resultaron por dicho reconocimiento haberse gastado más de los ocho mil en que se ajustó, ni los un mil ochocientos diez y nueve reales y diez y ocho maravedís en cuenta de lo que parecía haber importado más de los seis mil y doscientos reales que declaró uno de los maestros haberse gastado a jornal en el primer cuerpo que se hizo, respecto a los ocho mil diez y nueve reales, y diez y ocho maravedís por cuanto se señoría compensó una partida con otra por las dudas que resultaran y por evitar costos y gastos a las partes como más extensamente consta de los relacionados autos a que me remito. = En cuya virtud otorgo que doy carta de pago al referido don Tomás de Fuentes como tal mayordomo de la citada fábrica de dos mil seiscientos sesenta y seis reales

y veinte y dos maravedís de vellón que es una tercia parte que restaba debiendo de los ocho mil reales de la misma moneda, en que se ajustó la continuación y conclusión del dorado de todo el retablo del altar mayor de la enunciada parroquial de la villa de la Algaba con el referido Francisco López como principal y yo, como su fiador según la escritura de obligación antes citada. = Los cuales dichos dos mil seiscientos sesenta y seis reales y veinte y dos maravedís de vellón, declaro haber recibido del nominado mayordomo de fábrica en dineros de contado de que me doy por satisfecho y entregado a mi voluntad sobre que renuncio la excepción y leyes de la non numerata precunia, prueba del recibo y paga como en ellas se contiene y otorgo a favor de la misma fábrica y del dicho su mayordomo la más bastante carta de pago que a su Derecho y seguridad convenga. Y en consecuencia de lo providenciado por el citado auto otorgo que me obligo a tener en depósito y confianza los explicados dos mil seiscientos sesenta y seis reales y veinte y dos maravedís que ahora se me han satisfecho por resto de los nominados ocho mil reales en que se ajustó dicha obra a disposición del referido señor provisor o del que lo fuere para darlos y entregarlos a quien se me mande luego que lo tal suceda, en esta ciudad y a su fuero llanamente sin pleito alguno en moneda de plata corriente al tiempo de la paga sin aguardar a término ni plazo alguno por si sucediere que en algún tiempo por parte del dicho Francisco López fueron pedidos a la enunciada fábrica y por ellos y las costas que en su cobro se causaren ambos, principal y fiador, consentimos se nos pueda ejecutar y a cada uno insolidum con esta escritura, el auto en que se mande entregar dicha cantidad y el pedimento jurado de la parte que sea legítima sin otra prueba de que le relevamos y a la firmeza paga y cumplimiento de lo que expresado queda, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber; y damos poder a las justicias de Su Majestad ante quien esta carta pareciere para que a lo que dicho nos apremien por todo rigor de Derecho y lo recibimos por sentencia pasada y consentida en autoridad de cosa juzgada sobre que renunciamos las leyes y derechos de nuestra defensa y favor y la que prohíbe la general renunciación. Fecha la carta en Sevilla en primero día del mes de julio de mil setecientos sesenta y cinco años y los otorgantes que yo, el presente escribano público doy fe conozco, lo firman de sus nombres.

* * *

Sébase cómo yo, don Blas Núñez, maestro batidor de oro, vecino de esta ciudad de Sevilla, parroquia del Sagrario, otorgo en favor de la fábrica de la iglesia parroquial de la villa de la Algaba y de don Tomás de Fuentes, vecino de esta ciudad, como su mayordomo, y digo que Francisco López, vecino de la misma villa, maestro dorador, otorgó escritura por la cual se obligó como principal y yo, como su fiador a proseguir y acabar la obra del retablo del altar mayor se había empezado a hacer en la expresada parroquial en precio de ocho mil reales de vellón bajo de las condiciones y obligaciones que se contienen en la dicha escritura que pasó ante Antonio Ruiz de Carranza, escribano público y de Cabildo de la referida villa, en nueve de septiembre del año próximo pasado de mil setecientos sesenta y cuatro a que me remito. Y habiendo continuado el citado Francisco López, la nominada obra hasta concluir los dos tercios de ella, percibió y cobró cinco mil trescientos treinta y tres reales y doce maravedís de vellón y sin haber concluido la restante se ausentó, con cuyo motivo, como tal su fiador, de mi propio caudal, finalicé la tercia parte restante, y luego que se acabó presenté

petición ante el señor provisor y vicario general de esta ciudad y su Arzobispado solicitando se mandase reconocer y apreciar dicha obra y que si resultase alguna cantidad a mi favor se me pagase a lo que se mandó dar traslado a la parte de la referida fábrica, y en vista de lo que respondió, se mandó hacer el expresado reconocimiento, el que ejecutaron dos maestros del arte de la pintura y dorado, los cuales, bajo de juramento, declararon el valor de la dicha obra y practicadas otras diligencias, vistos los autos por uno que proveyó el mismo señor provisor en veinte y uno de junio de este año, mandó al enunciado mayordomo me satisficiera la cantidad que resultase deber del dorado de dicho retablo, otorgando yo obligación depositaria con las fianzas necesarias, y con otras prevenciones que del mismo auto constan y porque lo que resultaba deber dicho mayordomo eran dos mil seiscientos sesenta y seis reales y veinte y dos maravedís de esta cantidad; sin haberla percibido le otorgué carta de pago y obligación depositaria ante el presente escribano público en primero de julio de este año, y presentada la copia en su vista por auto que proveyó dicho señor provisor en once del propio mes aprobó dicha obligación y mandó se me pagase el resto con fe de entrega, y porque en cuenta del antes que se supiera la referida aprobación y mandato me satisfizo un mil novecientos sesenta y cinco reales y diez maravedís de la propia moneda. En cuya virtud otorgo que doy carta de pago al nominado don Tomás de Fuentes, como tal mayordomo de la citada fábrica, de los explicados ocho mil reales de vellón en que fue ajustada la obra del dorado de dicho retablo, los que ha satisfecho en esta forma: los cinco mil trescientos treinta y tres reales y doce maravedís de ellos que satisfizo el enunciado Francisco López como tal, obligado a hacer la dicha obra, un mil novecientos sesenta y cinco reales y diez maravedís que me ha pagado en cuenta de lo que se restaba debiendo de ellos, por haberla acabado a mis expensas como dichos pagos se ajustan de recibos firmados por dicho Francisco López y por mí que todos me ha entregado el nominado mayordomo y a regocijo, por lo que de ambas cantidades percibidas me doy por satisfecho y entregado a mi voluntad sobre que renuncio las leyes de la pecunia prueba del entrega y recibo y demás del caso como en ellas se contiene de que le otorgo carta de pago en forma como mejor al derecho de dicha fábrica y suyo convenga; y los setecientos un reales y doce maravedís restantes que el referido don Tomás en fuerza de lo providenciado recibo en monedas de plata contadas a mi satisfacción ahora de presente realmente y con efecto ante el escribano público y testigos. Fecha la carta en Sevilla en trece días del mes de agosto de mil setecientos sesenta y cinco años.

DOCUMENTO Nº 6:

1775-5-10. Joaquín Cano da poder a su sobrino, Nicolás Cano, para contratar en su nombre el dorado de dos retablos colaterales de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación de Cazalla de la Sierra (Sevilla) que se encargarán de hacer conjuntamente.

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 1, año 1775, libro primero, f. 581.

Sébase como yo, don Joaquín Cano, artífice profesor del arte de la pintura y dorado, vecino de esta ciudad de Sevilla, collación de Omnium Sanctorum, otorgo que doy todo mi poder cumplido, tan bastante como de Derecho, se requiere a don Nicolás Cano, mi sobrino, vecino de la villa de Cazalla de la Sierra, especial para que en mi nombre y representando mi propia persona pueda otorgar escritura por la que me obligue con él susodicho o con otras personas de mancomún e insolidum renunciado por mí las leyes de la mancomunidad y fianza división y excusión y demás del caso a hacer y que haremos la obra y dorado de dos retablos colaterales de la iglesia mayor de la referida villa de Cazalla, en la cantidad de reales y al plazo y bajo las calidades, condiciones y circunstancias que se contienen y declaran en la licencia que ha dicho fin ha dado el real provisor de este arzobispado y además de ella asimismo me ha las de sumisión a cualquier justicia, renunciando mi propio fuero y jurisdicción, domicilio y vecindad y las leyes de este caso, bajo del salario de ejecutor que estipulare y de las demás cláusulas, requisitos y circunstancias que para cerrar el contrato se necesiten poner y sentar obligándome a la paga, cumplimiento y observancia de todo ello con mis bienes y rentas habidos y por haber e hipoteque en el registro mi nombre las casas en que vio y moró que son mías propias y están en esta ciudad en la calle del Arrayán con Omnium Sanctorum que lindan por una parte con casa del Hospital de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y casas por la otra parte del convento de religiosas de las Santas Vírgenes las que hipoteque bajo del pacto absoluto de non alienando cuya escritura desde ahora para cuando se otorgue, apruebo y ratifico y me obligo a su cumplimiento y si para la entera observancia de este poder o para otros casos y efectos se necesitare parecer en juicio, lo pueda hacer ante los señores jueces y justas que se ofrezcan y lo pedimos, requerimos las citaciones, juramos demás autos y diligencias judiciales y extrajudiciales que menester sean con todo, libre, franca y general administración y con facultad de enjuiciar y de que pueda substituir en cuanto a autos y diligencias judiciales y no más en quien quisiere y con revelación de costas en forma y a la firmeza de pagar en cumplimiento y observancia de este poder y de lo que en su virtud se hiciere y otorgare, obligo mi personas y bienes habidos y por haber bajo de poderío de justa que me sean competentes con contrato ejecutor y remoción de las leyes y derechos de mi favor en forma. Fecha la carta en Sevilla en diez de mayo de mil setecientos setenta y cinco años, y el otorgante a quien yo, el presente escribano público, doy fe conozco lo firma en mi presencia, con los testigos don Manuel Rodríguez y Maeda, don José y don Manuel Rodríguez de Quesada, vecinos de esta ciudad.

DOCUMENTO Nº 7:

1778-1-26. El pintor José Frías otorga poder a su hijo Francisco Frías para cobrar por el dorado del retablo de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen de la villa del Cerro.

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 17, año 1778, f. 130v.

Sébase cómo yo, don José de Frías, vecino de esta ciudad de Sevilla, maestro del arte de dorado = otorgo que doy todo mi poder cumplido en Derecho bastante a don Francisco de Frías, mi hijo especial y señaladamente, para que pida y cobre judicial o extrajudicialmente de Andrés Pérez de León, vecino de la villa del Cerro: novecientos reales de vellón, que me está debiendo por resto del importe del dorado del retablo de Nuestra Señora del Carmen de la iglesia parroquial de la misma villa = Y también cobre de otras personas vecinas de la cualquiera cantidades de reales y maravedies que por el dicho respecto del dorado se me está debiendo de otros procediendo contra los tales deudores usando de los instrumentos y papeles, sacándolos de los oficios y partes donde estén y presentándolos ante los señores jueces y justicias competentes dando pedimentos y pida el que bajo de juramento declaren y confiesen las cantidades de los tales débitos y hecho que se despache mandamiento de ejecución contra sus personas y bienes embargándoles y vendiéndoles los equivalentes por las tales cantidades y las costas que en la cobranza se causen, que siéndole entregadas para recibos simples o auténticas cartas de pago a favor de cuando haga las entregas con los requisitos y circunstancias que se le pidan = Y hasta que tenga efecto la cobranza de los tales débitos haya justificantes, informes y probanza, requeridos y protestas contradicen y citadas, solicite autos apremios declaraciones y reconocimos, saque mandamientos y despachos que para todo le confiero este poder amplio y sin limitación alguna y con libre franca y general administraron facultad de substituirlo en persona de su satisfacción y con revelación de costas en forma =. A cuya firmeza y de lo que en su virtud se hiciere obligó mi persona y bienes habidas y por haber bajo de poderío de justicias que deban según mi estado por Derecho con trato ejecutorio y renunciación de leyes =. Fecha la carta en la ciudad de Sevilla, el día veinte y seis del mes de enero de mil setecientos setenta y ocho años, y el otorgante que yo el escribano público doy fe conozco lo firmo y fueron testigos Ramón Vespasiano y Antonio Fernández de la Mata, escribano de Sevilla.

DOCUMENTO Nº 8:

1778-9-1. Francisco José Morales Fariñas se obliga a dorar el retablo de la Virgen de la Concepción de la Hermandad de Caballeros Burgaleses del antiguo convento de San Francisco.

(A.H.P.S.). 1. Fondos públicos. 1.2. De la Fe Pública. 1.2.1. Notariales. Distrito de Sevilla. Oficio 14, año 1778, ff. 739-740.

Sébase cómo yo, don Francisco José Morales, maestro dorador, vecino de esta ciudad de Sevilla, otorgo a favor de don Lucas de la Maza, don Juan Pardo Santillana, don Manuel González Rasilla, don Juan Macholanderas y don José Rodríguez Cossío, como diputados nombrados por la Ilustre Hermandad de Caballeros Burgaleses, sita en el convento de Nuestro Padre Señor San Francisco, Casa Grande de esta dicha ciudad, para correr con el dorado del retablo de su capilla de la Purísima Concepción de Nuestra Señora, sita en el dicho convento de que aquí se hará mención; y digo que por cuanto yo estoy convenido en dichos diputados en dorar el referido retablo en el precio de doce mil reales de vellón y bajo de diferentes condiciones que aquí se expresaron y poniendo en ejecución dicho ajuste y obligación, declaro es en la forma siguiente.

Lo primero que se ha de añadir o poner las faltas que tenga en la talla de forma que ante todas cosas quede de ella corriente.

Lo segundo que se ha de gastar el retazo de la Casa del Azogue.

Lo tercero que se han de galafatear todos las rajas del retablo con estopa y cola y luego sus tiras de lienzo.

Lo cuarto que ha de ir bien aparejado llevando su mano de agríscola, dos de yeso, y del de amate cuatro o cinco para que se puedan trabajar los lisos y queden como un cristal bien rascado y descubierto su gusto.

Lo quinto que el oro ha de ser del de a diez reales y se ha de señalar batihaja donde lo lleve.

Lo sexto que la Virgen se ha de raspar hasta dejarla en madera a excepción de la cara y manos, y se ha de estofar de nuevo abierta de medio relieve con sus guardillas correspondientes toda dorada.

Lo séptimo que los santos de encima de las cornisas se han de rascar lo mismo estofar y llevar la misma guardilla, ya el uno en lugar del bonete que tiene se le ha de poner de madera y todo de oro.

Lo octavo que los demás santos de historietas han de ir estofados todo del mejor gusto.

Lo noveno que los ángeles se han de mudar adonde parezca que estén mejor.

Lo décimo que el Santísimo Cristo se ha de encarnar de nuevo.

Lo oncenno que se han de hacer dos cenefas para las dos ventanas que están junto del retablo doradas, todo del mejor gusto.

Lo duodécimo que los dos sotobancos los he de poner a mi costa de piedra jaspe, todo del mejor gusto.

Lo decimotercio que en todo no ha de ir pintura alguna de color, sino dorado.

Lo decimocuarto que la andamiada ha de ser de mi cuenta sin que la nación tenga que poner un palo.

Lo decimoquinto que la paga de dicho dorado ha de ser por tercios final cada uno como se expresare y si faltare dinero para finalizar lo ha de parar la obra por el tiempo conveniente para juntar la cantidad.

Lo decimosexto que se ha de registrar fin de cada tercio por el maestro que tenga por conveniente la nación señalar para ver si se ha cumplido, y en caso de haber faltado ha de perder por su dicho, sin otro alguno, lo que gradúe por el menoscabo de la obra.

Lo decimoséptimo que se ha de poner un Niño Jesús de bulto estofado y dorado a imitación de las demás imágenes para el trono del Santísimo.

En cuya forma estoy convenido y ajustado con los dichos diputados en la dicha Ilustre Hermandad en dorar el referido retablo en el enunciado precio de doce mil reales de vellón que me han de pagar y satisfacer en esta forma: cuatro mil reales de vellón luego que esté dorada la tercia parte de dicho retablo; otros cuatro mil reales, finalizada que sea la otra tercera parte; y los últimos cuatro mil reales finalizada totalmente dicha obra. Y me obligo a guardar, cumplir y ejecutar las nominadas condiciones y demás que por esta escritura queda a mi cargo sin faltar en cosa alguna ni dar lugar a pleitos ni disensiones, porque consiento no haciéndolo así, que se me pueda ejecutar y por las costas que causaren en virtud de esta escritura y el juramento de quien fuere parte por dicha Ilustre Hermandad en que lo difiero sin otra prueba de que lo recibo, para lo cual obligo mi persona y bienes habidos y por haber = Y nos, los dichos don Lucas de la Maza, don Juan Pardo Santillana, don Manuel González Rasilla, don Juan Macholanderas, y don José Rodríguez Cossío, como tales diputados, habiendo visto y oído y entendido esta escritura, declaramos estar así convenidos y ajustados con el dicho don Francisco, mediante lo cual la aceptamos en todo y por todo, según y cómo en ella se contiene, y nos obligamos en necesidad de dicha Ilustre Hermandad a entregar y satisfacer al citado maestro los enunciados doce mil reales de vellón, importe total de dicha obra, por los tercios de ella, según queda referido, porque consentimos no cumpliendo con dichas pagas, que se les pueda ejecutar y por las costas que causaren bajo de la dicha vía expuesta y definición de precio. A todo lo cual obligamos sus bienes y rentas habidos y por haber, y ambas partes por mí y en el dicho negocio, damos poder a las justicias que de cada una deban conocer ante quien esta carta pareciere para que por todo remedio y rigor de Derecho y vía explicativa; y como por sentencia pasada en cosa juzgada compelan y apremien a cada parte al cumplimiento y paga de lo que dichos nos, y renunciamos las leyes y derechos de la defensa y favor de cada una y la que prohíbe la general renunciación y consentimos de esta escritura se saquen y den cuales quiera traslados autorizados libremente. Fecha la carta en Sevilla en primero de septiembre de mil setecientos y setenta y ocho años y los otorgantes lo firmaron de sus nombres en este Registro el que queda en el oficio que usó don Luis de Palacios, escribano público que fue de número de esta ciudad en el que está nombrado don Lorenzo de Palacios y doy fe que conozco a los dichos diputados, quienes se satisfacen del conocimiento del citado

don Francisco José de Morales, sientos testigos del otorgamiento don Juan Bautista de Palacios, procurador de número de la Real Audiencia de esta ciudad de Sevilla, don Luis de Palacios y don Juan de Palacios, vecinos de esta ciudad.