



Fig.1. Firmas de Tomás Sánchez y Alonso Fernández en el documento contractual (AHPSPN. Oficio 20. Legajo 9777, ff. 638-341

Noticias de pintores en la Sevilla de 1526: Documentación inédita de artistas ignorados

Elena Escuredo Barrado

Universidad de Sevilla

Resumen

La actividad pictórica en la Sevilla del quinientos ha sido estudiada en función de las obras conservadas. Sin embargo, existen un buen número de artistas, cuyos nombres apenas han trascendido debido a la inexistencia de obras que permitan avalar su arte. En este caso, la documentación primaria, de archivo, permite descubrir trabajos hasta el momento desconocidos, realizados por artistas, que aunque no un fueran de primera fila, si cumplieron un papel determinante dentro del gremio en una ciudad convertida en referente artístico internacional.

Palabras clave: Sevilla, pintura, siglo XVI, Bartolomé de Mesa, Diego Fernández, Tomás Sánchez, Alonso Fernández, Francisco Fernández, Alonso de Ortega, Alonso Pérez.

Abstract

The pictorial activity in Seville during the XVI century has been studied according to the conserved works. However, there are a number of artists whose names have not transcended because the lack of works that allow endorsing their art. In this case, the primary documentation, archive one, allow to discover works unknown so far, created by artists, although they were not a front row, they played a key role within the guild of a city converted in international artistic reference.

Keywords: Seville, painting, XVI century, Bartolomé de Mesa, Diego Fernández, Tomás Sánchez, Alonso Fernández, Francisco Fernández, Alonso de Ortega, Alonso Pérez.

Imaginar la decoración tan rica y exuberante que debieron tener no sólo los arcos de triunfo bajo los que pasó exultante el emperador Carlos a su llegada a la ciudad para contraer matrimonio con Isabel de Portugal, sino también las distintas fachadas, ya fueran de viviendas privadas como de edificios públicos, invita a pensar en la extraordinaria actividad artística que se debía estar desarrollando en la ciudad aquel año de 1526. A pesar de que Carlos V no volvería a Sevilla, su visita tuvo consecuencias reseñables, pues dejó ordenada la edificación de salones en el Alcázar, la construcción de la Capilla Real, el levantamiento de un nuevo Ayuntamiento y la creación de una Real Audiencia¹. Por tanto, fue esta una fecha clave para el ámbito político pero también para el cultural, pues supondría un punto de inflexión hacia una situación de no retorno. La ciudad, por fin, se sacudía los últimos resabios medievales para desperezarse en un lecho tejido a base de ideas humanistas y formas *a la romana*. En definitiva, los ecos de modernidad se convirtieron en voces, y los primeros e imprecisos susurros renacentistas se tornaron cantos de triunfo y alabanza. Sabores nórdicos y olores italianos se colaban por las ventanas de gremio de pintores, abiertas de par en par, donde talentosos, inquietos y *aventureros* pintores se atrevieron a experimentar con las formas y el espacio, pues se sentían llamados a fraguar un cambio de estilo, sentando así las bases de la que se convertiría con el tiempo en una de las escuelas más prósperas y extraordinarias del panorama pictórico europeo.

Son pocas las obras pictóricas que han trascendido del primer tercio del siglo XVI, si exceptuamos la producción del renombrado Alejo Fernández². Sin embargo, en el citado año, la nómina de pintores superaba la treintena, según los datos arrojados por el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla. El devenir histórico, los cambios de gusto o el simple infortunio han privado al presente de contemplar retablos, cuadros de altar o pinturas murales que evidenciaron el talento temprano de unos pintores que hicieron de esta ciudad un lugar de referencia artística internacional. Todos ellos se organizaron en torno a un gremio que se regía por las ordenanzas renovadas en 1480, las cuales serían recopiladas en 1527, sentando así la normativa reguladora para toda la centuria³. El gremio tenía como prioridad salvaguardar los intereses materiales y económicos de los maestros del oficio, además de características benéfico-asistenciales como las cofradías⁴. Las corporaciones gremiales constituían un órgano eficaz de control que evitaba el intrusismo profesional, regulaba los precios de los productos y cuidaban la calidad de los trabajos mediante la inspección efectuada por sus veedores. No en vano, la bajada de precios que provocaban los excesos de oferta fue uno de los factores que promovió en sus orígenes la creación de ordenanzas⁵. No obstante, esta regulación podía considerarse un factor negativo, puesto que el excesivo control sobre la producción y la libertad del maestro para crear y vender sus obras podrían limitar su libre circulación y difusión por los diferentes territorios, así como la transmisión de los nuevos y antiguos elementos artísticos⁶. Asimismo, no se puede obviar que la labor del pintor era considerada como la de un artesano o menestral más de la ciudad, sin la consideración de artista que comenzara a implantarse ya a finales del primer tercio del siglo XVI.

Al amparo del gremio se fue forjando una escuela pictórica que no tardó en desarrollar unas señas de identidad propias. La pintura renacentista iba acomodándose en una ciudad cuyo ambiente artístico no era más que un reflejo evidente de esa prosperidad y apertura que la caracterizaba. Las ideas renovadoras en todas las categorías del conocimiento pictórico llegaron procedentes de Flandes e Italia, especialmente a través del puerto del Guadalquivir. Ambas tendencias se fueron fundiendo armoniosamente en beneficio de un arte que, en el ambiente local, fue altamente novedoso y provisto de una excelente calidad técnica, aunque con respecto al panorama italiano contemporáneo, era claramente retardatario.

En el año 1526, el alcalde del gremio de los pintores era Antón Sánchez de Guadalupe. Se desconoce su participación en las distintas tareas pictóricas que suscitó la boda del emperador, pero debido al cargo que ostentaba pudiera haber cumplido alguna función de importancia. Se conoce que, ese mismo año, recibió el encargo de Antonio de Vargas, un mercader, quien quería contar con un retablo en la iglesia del convento Casa Grande de San Francisco, el cual se dispondría en la capilla de Nuestra Señora del Rayo, situada en el crucero del templo. Según el contrato, se dispondría junto al altar de la Virgen titular, y estaría presidido por una tabla en la que se mostraría el tema de la *Quinta Angustia*⁷. Fue éste un año de gran prosperidad para el pintor, pues también se comprometió a la realización de las imágenes de la portada del Hospital de Nuestra Señora de Guadalupe⁸. Juan Rodríguez Florencio, mayordomo, fue quien realizó el encargo, estipulándose su precio en seis mil maravedíes. Según indicaciones contractuales, la obra debía ser realizada al temple, lo que permite ratificar la idea de que la pintura al fresco nunca caló en la ciudad, quizás por las capacidades técnicas que exigía o quizás por la inexistencia de maestros especializados en la tarea⁹.

La efervescencia que se vivía a causa del enlace generó el encargo de numerosas obras que han permitido sacar a la luz el nombre de pintores menos conocidos, quienes a causa de la inexistencia de obras físicas con las que poder estudiar su estilo, han sido silenciados y condenados a un ostracismo histórico injusto e inmerecido. Uno de ellos fue Bartolomé de Mesa, quien pertenecía a una familia de pintores sevillanos¹⁰. Se tiene datos de él entre 1510 y 1533, fecha en que entrega testamento. Trabajó para el cabildo catedralicio, quien le encargó en 1511 la pintura de cinco estatuas de profetas del cimborrio de la catedral, así como el dorado del tenebrario antiguo¹¹. Intervino además en los Reales Alcázares y en la iglesia de San Lázaro, en sendos encargos que tras salir a subasta le fueron asignados, por ser él quien menor cantidad pidió por su realización¹². Al igual que otros muchos pintores, se benefició de la incesante actividad artística que indirectamente generó el enlace imperial. Así en 1526, hace pacto y postura, junto al también pintor Diego Fernández, para la decoración de una capilla del monasterio de las Santas Vírgenes Justa y Rufina, de la orden de la

7. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., "Arte y artistas del Renacimiento en Sevilla", *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, t. VI, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1933, págs. 94-95.

8. MURO OREJÓN, A., "Pintores y Doradores", *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, t. VIII, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1935, pág. 42.

9. Habrá que esperar a que Luis de Vargas retorne de su segundo viaje a Italia, para que la técnica del fresco comience a ser fecunda en la ciudad. PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, libro II, Sevilla, 1638 (ed. Valencia, 1956), pág. 464.

10. Sin señalar los parentescos se conoce la existencia de Francisco de Mesa, colaborador de Cristóbal de Mayorga, y Cristóbal de Mesa, a quien se conservan pagos del cabildo catedralicio por trabajos en 1510. VELARDE MADRID, J., "La pintura sevillana en la primera mitad del siglo XVI", *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo 24, nº 76, 1956, pág. 129. "La pintura...", op. cit., pág.129.

11. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, t. 3, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, pág. 139.

12. VELARDE MADRID, J., "La pintura...", op. cit., pág.129.

1. YBARRA HIDALGO, E., *Sevillanías, quinta ración*, Sevilla, Guadalquivir, 2000, pág. 21.

2. Recogida su vida y obra de forma monográfica en ANGULO IÑIGUEZ, D., *Alejo Fernández, Sevilla*, Universidad de Sevilla, 1946; MARTÍN CUBERO, M. L., *Alejo Fernández*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

3. VARELA DE SALAMANCA, J. (ed.), *Recopilación de las Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1527, pág. 163v.

4. MIQUEL JUAN, M., *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Valencia, Universidad de Valencia, 2008, pág. 121.

5. BRUQUETAS, R., *Técnicas y materiales de la pintura española en los Siglos de Oro*. Madrid, Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, pág. 55.

6. LLANES DOMINGO, C., *L'obrador de Pere Nicolau*, Valencia, Universidad de Valencia, 2014, pág. 127.

Santísima Trinidad, por encargo de Domingo de Hervás, fraile profeso del dicho monasterio, quien les pagó tres mil cuatrocientos maravedís [doc. 1]¹³. Debían pintar el artonado de madera que cubría la capilla, especificándose los colores a emplear y los motivos decorativos que debían realizarse, que no eran otros que el escudo de armas de la Santísima Trinidad. Alude a que ha de pintar los papos de las vigas “de romano”, con lo que se refiere a la pintura de cenefas en las que intervienen los elementos decorativos de la arquitectura clásica. Con ese término se hacía alusión a los elementos de los órdenes principales de la arquitectura clásica –dórico, jónico y corintio– pero fundamentalmente a sus elementos decorativos¹⁴. El lenguaje alusivo al nuevo estilo iba calando poco a poco y ya se dejaba sentir en artistas y patronos, evidenciando así el cambio de gusto y el interés de las órdenes religiosas de encontrarse a la vanguardia en sus encargos.

No fue el único encargo que desde el monasterio trinitario se hizo en ese año. También en 1526, Tomás Sánchez, Alonso Fernández y Francisco Fernández –hermanos ambos– hicieron pacto y postura con el propio Domingo de Hervás para la realización de obras de yeso y pintura [doc. 2]¹⁵. El comitente, en nombre del monasterio, dictó un contrato en el que no se dejaba ningún cabo suelto y se especificaban las zonas a pintar, los colores en que debían de hacerlo, las escenas figurativas que incluía la decoración de las estancias, así como la distribución de los pagos por materiales, siendo el pan de oro provisto por el monasterio si su uso se precisare. Para el refectorio debían pintar cinco zaquizamies con motivos decorativos vegetales, a modos de guirnaldas y florones. Aunque lo común era encontrar una escena de la *Última Cena* en estos espacios conventuales, en este caso se encarga la pintura de un *Descendimiento*, la cual debía ser realizada en uno de los lados grandes de esta sala rectangular, donde Cristo aparece junto a “*Jusepe de Arimatya e Nuestra Señora según la usan poner [...] e María Magdalena e Señor San Juan e las otras Marias que se hallen estando*”, siendo las figuras de buena estatura, casi del natural. En el caso de que se requiriera pan de oro para las coronas, ésta debía ser aportada por el comitente, no por los pintores, los cuales sólo se encargarían de su aplicación artística. Realizada al temple, la escena debía ser completada con unos leños, que cubriesen toda la pared. Así mismo, el encargo también englobaba la pintura de catorce celdas de nueva factura, en cada una de las cuales debía de haber una representación de la *Quinta Angustia* junto al escudo de la Santísima Trinidad. El documento describe, asimismo, la decoración que debían realizar en otras estancias y que consistía en florones y escudos, fundamentalmente, para los que se describen los colores y se exige la buena calidad en el trabajo de los mismos. Nada se ha conservado de ellos. Sin embargo, el hallazgo de estos dos contratos demuestra el poderío económico del monasterio en aquellos años, así como la preocupación del mayordomo –en nombre de la comunidad– por adecentarlo y conseguir una imagen cuidada, con dependencias limpias y bien pintadas y decoradas, siendo la faz visible del monasterio una evidencia de su prosperidad como comunidad y de su riqueza patrimonial. En relación a estos tres pintores, se desconocía hasta el momento cualquier obra de pintura que pudieran haber llevado a cabo, siendo las únicas noticias relativas a ellos las que dan información acerca de deudas, pagos, arrendamientos o aprendices a su cargo.

Otro de los artistas bien posicionados dentro del gremio en aquellos momentos debió de ser Juan Sánchez. Vivió en la collación de Santa Catalina y se tienen numerosos documentos notariales referidos a su persona, lo que permiten su identificación como un maestro de nombre excesivamente común y especialmente vinculado al arte de la pintura¹⁶. Tomó por esposa a Isabel de Valladares y con ella engendró a Juan de Valladares, escribano de sus majestades. Debió ser un hombre de gran fortuna, con una economía saneada que le permitía vivir sin complicaciones. Situación a la que llegó no solo por el noble arte de manejar los pinceles sino también gracias a sus habilidades para la venta de tierras, propiedades y esclavos. Fue especialmente esta última la que le reportó importantes beneficios en el año del emperador. Mientras que otros pintores se beneficiaron de la llegada del monarca para incentivar su producción artística y las ganancias, él cerraba tratos por la compra o venta de esclavos. Son dos los que se conocen, pero de la lectura de los contratos notariales se deduce que debieron de ser muchas más, y por tanto un participante activo en el negocio. Uno de esos documentos refiere a la venta de una esclava negra al guantero Francisco Fuentes, mientras que otro se trata de la compra de una mujer guineana, también negra, a Gonzalo Fernández, que seguramente revendería más tarde¹⁷. Así mismo, tampoco le faltaron encargos en el ejercicio de la pintura. El tres de noviembre, con los recuerdos de los fastos imperiales ya en la memoria y siendo el arte testigo de cómo la evolución en el estilo estaba ya en un punto de no retorno, se le encargó un retablo para el Hospital del Santa Marta de Sevilla¹⁸.

Por su parte, en 1526, el pintor Alfonso de Ortega se comprometió con don Fadrique para hacer una obra de pintura en el corredor de su casa que iba hacia la huerta¹⁹. Teniendo en cuenta la datación, debió tratarse de una zona de paso que llevaba desde una de las estancias del patio al jardín menor donde se encuentra el Salón Dorado. El documento cita también a los pintores Alonso de León y Cristóbal de Mayorga, quienes participaron con aquel en la realización del encargo, junto con el alguacil Antón Ramos. Nada sabemos a cerca de este pintor, pues no lo recoge Gestoso y tampoco existe ninguna noticia dada por otro autor. En un primer momento se podría pensar que se trataba de un artesano dedicado a la pintura de brocha gorda, sin embargo su vinculación en el mismo documento a pintores reconocidos, lleva a considerarlo como un artista del gremio, cuya biografía y su obra se pierde en las grietas de la historia a la espera de nuevos documentos que ofrezcan nuevos datos sobre su vida y su producción. La obligación notarial que se presenta, especifica condiciones, como era habitual, pero no da información acerca de lo que se compromete a hacer, por lo que no podemos deducir si se trata de una decoración de cenefas o grutescos o una labor figurativa de más elevada entidad.

Otro de estos pintores ignorados fue Alonso Pérez. Gestoso lo recoge tras encontrarlo citado en un documento de 1541²⁰. Hoy, se puede documentar muchos años antes, pues en 1525 recibió el encargo de Rodrigo de Guzmán, señor de la villa de la Algaba para pintar “*ciertos çaquizaniles de la casa que vos el señor*

13. Documento inédito: AHSPN, oficio 9, legajo 17454, f. 2186-2186v. El monasterio de trinitarios dedicado a las Santas Patronas de la ciudad estuvo desde sus orígenes, en el siglo XIII, muy frecuentado por la advocación de los fieles y floreció en la religiosa observancia y redención de cautivos. ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, t. II, Madrid, Imprenta Real, 1677, pág. 187.

14. Así lo indican Fernando Marías y Agustín Bustamante en el prólogo de DE SAGREDO, D., *Medidas del Romano*, Toledo, 1526, (ed. Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y Consejo General de Colegios Oficiales, 1986), págs. 7-10.

15. Documento marcado por Hernández Díaz, pero no recogido en ninguna de sus publicaciones. AHPS, Protocolos Notariales, oficio 20, legajo 9777, f. 638.

16. Juan Sánchez de Castro y Juan Sánchez de San Román fueron dos pintores muy activos en la ciudad en el último tercio del siglo XV, y que tuvieron un importante protagonismo en las disputas gremiales que acontecieron en 1480. CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico...*, op. cit., pág. 328.

17. Documentos inéditos. El primero aparecía marcado con las iniciales de Hernández Díaz, aunque no lo llegó a recoger en sus *Documentos para la Historia del Arte*. AHSPN, oficio 20, legajo 9777, f. 572v. El que refiere a la compra de la esclava de Guinea, no se encontraba señalado. AHPS, Protocolos Notariales, oficio 20, legajo 9777, f. 605.

18. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., “Arte hispalense de los siglos XV y XVI”, *Documentos para la Historia del Arte*, t. IX, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1937, pág. 17.

19. Documento inédito, se presenta aquí por primera vez. AHSPN, oficio 6, legajo 3987, s.p.

20. GESTOSO Y PÉREZ, J., *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, Sevilla, 1899-1908, (ed. Madrid, Akal, 2001), pág. 376.

Rodrigo de Guzman teneis en esta dicha cibdad de Sevilla, asy de camaras e recamaras e retretes bien pintados de buenos colores conforme a las condiciones que el dicho señor rodrigo de gusman tiene fermadas” [doc. 4]²¹. Este palacio todavía se conserva, aunque muy adulterado, a espaldas de la iglesia de Omnium Sanctorum. Rodrigo de Guzmán fue miembro destacado de la aristocracia sevillana, y al igual que otros importantes señores, se incluyó en ese ambiente renovador de la época. La primera operación que se hacía necesaria para emprender la renovación del viejo palacio gótico mudéjar era la adquisición progresiva de los edificios colindantes hasta alcanzar una superficie óptima y acorde con su estatus. Este proceso de expansión se produjo de forma paralela en otros casos como el Palacio de las Dueñas o la Casa de Pilatos. Junto a ello, la modernización pasaba por acometer toda una serie de obras, tanto arquitectónicas como pictóricas, así como la adquisición de bienes artísticos que permitieran situarlo a la vanguardia²². En este proceso intervino el pintor Alonso Pérez a quien se le encomendaron ciertas tareas para la mejora de las estancias del palacio. En el contrato aparecen dos maestros más del gremio, en calidad de fiadores: Diego Hernández y Alfonso de León, ambos recogidos por Gestoso. Alfonso de León, vecino de la collación del Salvador, era entonces un pintor maduro del que no se ha conservado ningún contrato para la ejecución de obra alguna de pintura.

Ante la necesidad de superar una historiografía repetitiva y anquilosada, estas aportaciones, aunque en apariencia poco relevantes, permiten arrojar algo de luz a ese capítulo *oscuro* de la pintura sevillana, alejado de los grandes nombres como Alejo Fernández, Pedro de Campaña o Hernando de Esturmio. Resulta, por tanto, imposible intentar acometer un estudio certero y preciso del gremio del quinientos sevillano sin acudir a los legajos. La escasez de obras conservadas obliga a bucear en los inabarcables fondos de los archivos, de manera que puedan desenmascarse encargos, obligaciones, pleitos o testamentos que permitan ir generando un *corpus* más complejo y completo, donde el estudio no se limite a la superficialidad de lo existente, sino que intente ir más allá, pues la lectura pausada y reflexiva de los documentos encontrados permite entrever mucho más que el simple acometimiento de una pieza artística. Subrepticamente, emergen los entresijos encubiertos de un gremio, cuya teoría quedó bien asentada en las Ordenanzas, pero cuya práctica y día a día, solo puede aflorar en base al estudio y conocimiento de datos concretos capaces de ir rellenando paulatinamente las lagunas informativas y documentales aún existentes.

21. A pesar de los años de diferencia, la vinculación entre un contrato y otro queda determinada por la coincidencia su lugar de residencia, la collación de San Martín. Documento inédito, se presenta aquí por primera vez: AHSPN, oficio 11, legajo 6682, [s.p]

22. Persiguiendo esa idea de renovación y refinamiento renacentista de su residencia, don Rodrigo entabló contacto con otros miembros de la nobleza sevillana, como los Ribera o los condes de Gelves, para formar una compañía con comerciantes genoveses residentes en Sevilla y realizar el que hasta entonces había sido el mayor pedido de piezas de mármol que se hacía desde Sevilla a Génova. En 1526, pediría un total de 35 mármoles para los arcos en las galerías del patio. OLIVER, A. y PLEGUEZUELO, A., *El Palacio de los Marqueses de La Algaba*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2012, págs. 47-60.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Protocolos Notariales. Oficio 9. Legajo 17454, ff. 2186-8.

5 junio 1525. *Bartolomé de Mesa, pintor vecino de Sevilla en la collación de la Magdalena, y Diego Fernández, pintor vecino de Sevilla en la collación de San Vicente, hacen pacto y postura con Domingo de Hervás, fraile profeso del monasterio de Santa Justa y Santa Rufina, de la orden de la Santísima Trinidad, por un trabajo de pintura en una capilla del claustro y otras estancias.*

Sean quantos esta carta vieren como yo Bartolome de Mesa pintor vecino de esta ciudad de Sevilla en la collación de la Magdalena y yo Diego Fernandez pintor vecino de esta ciudad de Sevilla en la collación de San Vycente nos ambos dos de mancomunio a boz de uno nos demos de por sy por el todo renunciando [ilegible] de daos que sea el beneficio de la división otorgamos e conoscemos que facemos pabto e postura e conveniencia valedera [ilegible] con el monasterio e mynystro e convento de las santas virgentes Justa y Rufina de la horden de la Santissima Trinidad con vos frey [Domingo] de Ervas frayle profeso del dicho monasterio esto y en su nombre que [estades] presente de facer en una capilla de la caustra del dicho monasterio e [ilegible] çiertas partes de ynso declaradas la obra de pintar acostas con las siguientes.

Aqui las condiciones que estan entre las fojas

Que començamos e nos obligaste a conmençar la dicha obra cada [roto] fueros llamados por parte del dicho monasterio e convento e [roto] mano de ello fasta lo a verlo acabado lo qual nos obligamos de cumplir bien e fiel e diligente e contuniadamente conforme a las dichas condiciones con las sopenas en ellas contenidas e que el dicho monesterio e convento e vos el dicho frey domingo de ervas en su nombre deys e pagueys por fazer e cumplir la dicha obra tres mil e quatroçientos maravedies de esta moneda que agora usa que nos debeys dar e pagar [roto] syn pleyto ni contienda alguna la terçia parte de los dichos maravedies en [roto] a fazer la dicha obra e la otra e la otra terçia parte de los dichos maravedies estan [roto] la terçia parte de la obra e la otra terçia pate de maavedies restantes estando fechos los dos terçios de la dicha obra so pena del doblo de cada pago e sino vinieremos a facer e cumplir la dicha obra o de la [roto] que vos el dicho frey Domingo de Ervas u otro qualquier mayordomo o prior del dicho monasterio podays scojer a nuestra costa otros maestros que lo fagan e cumplan e lo que más vos gustad que nos vos pagamos e pechemos por nuestros bienes e le damos [roto] al monasterio más la pena de esta carta otrogamos e prometemos de lo tener e guardar e cumplyr asy segund dichos [roto] partir ni apartar por ninguna cabsa ni [roto] que se agora usa que la parte de nos y no obide que contra [roto] o viniere de pagar a la otra parte o bien que lo [roto e ilegible] con todas las costas e [roto] sobre esta razón se la [roto] dicha parte o [roto] pagada o que este pabto e postura e todo lo en esta carta contenido [roto] parte de ello vala e se afirme esto doy por todo typo el dicho fraile domingo de ervas y a todos qualesquier presente son en nombre y en boz del monasterio de Santissima Trinidad otrogo e conosco que rescibimos en el dicho nombre de vos los dichos Bartolome de Mesa e Diego Fernandez pintores todos [roto] maravedies en esta carta contenydos e me obligo en el dicho nombre de vos dar e pagar los dichos tres mil e quatrocientos maravedies por facer e cumplir la dicha obra en los dichos plazos y so las dichas penas de suso contenydas e por esta carta nos ambas las dichas partes e cada una de nos das e otorgas poder cumplido bastante a todos e qualesquier justamente quien en esta carta apareçen para que por todos los remedios e rigores de darnos [roto] constringan e apremien a lo ansy pagar e cumplir e aver por firmes segund dicho es e so la dicha pena suso contenida bien asy como es o que dicho fue dado por suma definitiva de juez competente e por nos consentida e pasada en cosa judgada sobre lo qual resçibimos toda e

qualquier apelación e suplicaciones e [roto] todas e qualesquier leyes e privylegios e libertades y esenciones e hordenamientos que en nuestro favor sean que non nos valen ni aprovechen esta razon ni en juicio ni en forma de este tipo alguno ni por alguna manera e para lo asy cumplir e pagar e ver por como dicho es la una parte de nos a la otra e la otra a la otra nos los dichos Bartolome de Mesa y Diego Fernandes obligasemos a cada uno de vos y a todos nuestros bienes muebles e rayces avydos e por aver e yo el dicho frey Domingo de Ervas obligo los bienes del monasterio muebles y rayces puntuales y temporales avidos y por aver en Sevilla en el oficio del escribano publico de Sevilla martes cinco dias del mes de junio año del nascimiento de nuestro señor Ieshchristo de mille e quinientos e veinte e seys los dichos frey Domingo de Ervas fermolo de su nombre e los dichos Bartolome de Mesa dixo que no sabia escribir fermolo por el y a su ruego los escribanos de Sevilla y a su escrito que fueron presentes Bernardo [ilegible] y Gonçalo Suarez escribanos de Sevilla.

Pabto y postura que hizieron Bartolome de Mesa y Diego Fernandez pintores con el monasterio e convento de la trinidad.

[Rúbrica: Bernardo, Gonçalo Suarez, escribanos, y fray Domingo de Ervas]

[En folio suelto]

Son estas las condiciones siguientes se an de obligar Bartolome de Mesa y Diego Fernandez pintores y las condiciones son las siguientes:

Ytem primeramente que pinten tres vigas con un hilo de desvanes que anda por vaxo de las vigas y otro hilo de desvanes que corre por ençima de las vigas y más los aliçales de madera y luego otro hilo de desvanes que corre por ençima de los aliçales y luego los algeltes y todas las tabicas de esta obra y quatro hilos de almojays con sus desvanes todas las alfagias de esta dicha obra.

Ytem más el maestro que esta obra tomare apareje toda la madera que esta sobre dicha obra de esta capilla ochavada la apareje de buen engrudo fresco y fuerte y todas las endiduras de la madera nudos vayan vateçados de yelso y raydo y vateçado y apareje toda esta obra conforme a buen aparejo e la torne a engrudar.

Ytem más todos los papos de estas vigas y ragias almogayas an de yr pintado de romano sobre buen pardillo de alvayalde y dandole dos manos y el pardillo a de ser conforme a la pyedra.

Ytem más los papos de las vigas an de hechar un tagel tangelado conforme a la carpinteria y heridas todas las aspillas donde fueren menester todos estos tangeles de estos papos an de ser de narangado que mando de buen gal fino llevando una [ilegible] debaxo de xal en los [ilegible] que hazin he los papos pynten las harmas de la santa trenydad.

Ytem más los costados de estas vigas repartan tres [entrelíneas: con unas molduras] chillas labradas de puesto y blanco conforme al arte de la piedra y todas las chillas de esos costados de hesas vigas han de ser labradas de romano dando una mano de xal de fino y otro de naranjado de buen xal de que mando en todos los quadrales que haze entre chilla y chilla que se entiende las molduras pynte las armas de la santísima trenydad todos los arnyçiales que vienen sobre estas vigas los pinte conforme a los costados de estas vigas que se entienden con molduras y todos los argente a de ser pintado de colorado y un bozed de pordura de una pulgada naranjado ençima aga una caja de blanco y pinte unas cuentas romanas de azul fino y escureçidos por baxo las tabicas de toda esta obra an de ser pyntadas en esta manera la primera que diga ihus, la segunda las armas de la santísima trenidad y la tercera que diga cristus por manera que venga ansy repartidas todas las unas las de las letras sera la una de colorado, la otra de azul y la de las armas de la trenidad blancas y las que fueren coloradas las letras amarillas e las hazules las letras blancas.

Ytem mas todos estos costados de estas alfagias y almoxaydas an de ser pintadas de esta manera una mano de azarcon y despues otra de vermellon y todos los tabicones que atan con las almoxaydas an de ser conformes a los costados de las almoxaydas y los dos y los de desvanes an de ser colorados conforme a los costados de las alfagias y almoxaydas y las çargas de estos dos hillos de desvanes los pinte de blanco de muy buen albayalde y pinte unas cuentas de hazul fino conforme a las de argente.

Ytem mas ha de pintar todo hillo de desvanes verdes y todos los desvanes que byenen sobre las almoxaydas los pinte de verde cardenillo con holio y las çargas de todos estos desvanes verdes an de ser de blanco de buen alvayalde y por estas çarjas pinte unas cuentas romanas de vermellon de arteçados de carmín todos de romano de esta capilla a de repartir los campos de dos colores de azul fyno y los otros de vermellon vanados en carmin y el romano de toda esta obra a de ser de buena hordenaça llevando algunas cosas vibas entremedias byen perfilado y escureçido y obrado a las partes que pertenesçen realçado lo de pardillo de buen albayalde y lo naranjado de buen xal de fyno.

Ytem más que el maestro que esta obra tomare a la de dexar bien enverneçada y bien acabada a vista de ofiçiales o de los alcaldes de oficio y a de poner colores y barnyz y todo lo que pertenesça para el dicho oficio y me le an de decir salvo los dineros por que la obra se rematare por sus terçios como hes huso y costumbre el primero luego para empezar, el segundo estando hecho [el] primer terçio de la obra y el postrero estando hecho los dos terçios de la obra para con que acabe la obra y el maestro sea obligado a contentar de fyanzas a su [ilegible] o a su mayordomo dentro de dos dias.

Ytem mas que ha de pintar el maestro que esta obra tomare çiento y setenta alfaxias poco mas o menos conforme a las alfagias de la capilla de la santísima trinidad pintado los papos de romano y costados de vermellon sobre buen azulon [ilegible] todas conforme a la madera de toda esta capilla estas alfagias son la mitad de ellas a onze pies y la otra mitad a treze pies lo qual todo lo sobre dicho se remato en los contenidos arriba por preçio de cien reales que monta tres mile y quatro cientos maravedies.

Protocolos Notariales. Oficio 20. Legajo 9777, ff. 638-341.

7 noviembre 1526. Tomás Sánchez, Alonso Fernández y Francisco Fernández pintores de Sevilla, en la collación de San Salvador, hacen pacto y postura con fray Domingo de Hervás, mayordomo del monasterio de la Santísima Trinidad, para una obra de pintura.

Sepan quanto esta carta vieren como yo Tomas Sanchez e yo Alonso Fernandez e yo Francisco Fernandez su hermano pintor vecino que somos de esta muy noble e muy leal cibdad de Sevilla en la collacion de san salvador nos todos tres de mancomunio e a voz de uno e cada uno de nos por el todo renunciado la ley de duobus reys debendi y el beneficio de la división que fablan en razon de una mancomunidad como en ellas se contiene otorgamos al [mancha] que facemos pacto e postura e conveniençia aosegada con vos el padre fray Domingo de Ervas en nombre e como mayordomo del monesterio e convento de la Santísima Trinydad extramuros de esta dicha cibdad de Sevilla que estades presente en esta manera que mostramos e nos obligamos de facer en el dicho monasterio de la santísima trinidad las obras de pintura que de inso sean demandadas e con las condiciones siguientes.

En nombre de Dios Nuestro Señor e de la gloriosa Madre suya Virgen Maria nuestra señora amen estas son unas condiciones de pintura en que manda facer el muy reverendo señor fray Rodrigo de Mesa

ministro de la santísima trinidad en la propia casa e convento de esta ciudad de Sevilla. Obra siguiente que es esta:

Primeramente el maestro pintor que esta obra pintare ha de pintar en el refectorio cinco çaquisanyes llanos de buenos artesones e de cada çaquisanyes de estos a de ser de su ordenança e trazando sus colores de manera que no parezcan en [ilegible] ni en oleo ser todos de una manera y estos han de ser en aparejados conforme para buena obra e de buenos pardillos de albayalde de una o dos manos e asi mismo el campo de los florones varian de un colorado bañado de carmin y los otros varian del azul fino y enciendese que estos saquisanyes han de ser pintados abajo e barnizados e bien calzados e acabados en todo e por todo como requiere la buena obra

El maestro que esta obra tomare en las piezas de los saquisanyes es dando el un liser de anchura de un palmo dando pelo encalado sea obligado a pintalo de una obra del romano meciendo los campos de esta obra de azul y colorado y el colorado que sea bermellon fino bañados de carmin y el azul que sea fino y el romano que sea labrado conforme a buena obra y estos se encienden en las piezas del refectorio. Y en tiendese que estas çinco piezas cada una por si a de ir todas alrededor labrando en todos cuatro paños y a de ser al temple [Ilegible] encalado como esta

Otrosi este refectorio que el otro hastial grande que le sera mostrado a de pintar el descendimiento de nuestro Señor Jesucristo como lo [roto] con Jusepe de arimatya e nuestra señora según la usan poner que este [roto] e Maria Magdalena e señor san Juan e las otras Marias que se hallen estando, esas figuras han de ser de buena estatura por de que la pared es grande entiendese que a de [mancha] la cruz y escalera y todas las otras cosas que requieren este paso e las colores de estos vestidos de las imágenes vayan como lo ordenare el dicho maestro e según uso a la manera que sea costumbre facer entiendese que si el señor ministre quisiere oro en las diademas que lo de el e que el maestro lo ponga las marcas e esta obra a de ser sobre el encalado viejo que hoy día esta limpiandolo muy bien de polvo e sobre el pinte su obra al temple asi mismo en el respaldo de las imágenes haga unos lejos que tapen todo lo blanco de la pared

Asi mismo debajo de este sedimiento estan unos alizeres viejos en el comedio de esta pared sobre los liceres faga una guirnalda carmesura de la anchura del alizer en que esta guirnalda sea verde con sus festos e lleve dentro un escudo de la santísima trinidad e de una parte de esta guirnalda lleve a Santa Justa e del otro a Santa Rufina. Asi mismo dos tableros que estan hoy día pintados con dos leones grandes el maestro pintor los deshaga e faga otra labor conforme a la de los alizeres tambien un lavatorio que sea de desfacer y se a de facer un armario de madera e este tal pintelo de manera de los alizeres. Asi mismo un [ilegible] que se a de hacer lo pinte conforme a otro viejo que esta hoy día en el dicho refectorio. Tambien pinte dos arcos que estan en este dicho refectorio pintelos conforme a otros que hoy día estan pintados asi en obra como en colores como en todo lo que los otros tienen hechos e mas cuatro puertas. Que se han de cerrar en este dicho refectorio el maestro pintor corra la pintura por ensyma de los encalados e corresponda con los dichos alizeres viejos e otro arco que se ha de romper e [ilegible] el maestro pintor sea obligado a todos estos remiendos que son dichos e los pinte conforme a los suso dicho.

Ytem más el maestro pintor pinte o remedio unos agujeros se han desencarnado para meter unas vigas que es el respaldo de la mesa del prior. Estos remiendos hagalos conforme a las labores viejas tambien todo lo que remiende en los alizeres que estan en este dicho refectorio el maestro pintor los pinte conforme a los dichos alizeres asi mismo han de desencarnar dos entradas de unos dos cercos estos pintelos haciendo sus tableros conforme a los alizeres que hoy día estan fechos y donde han de pintar el pulpito lo que es [roto] lo han de pintar conforme a lo que esta pintado

Asi mismo le seran mostradas unas puertas grandes en el dicho refectorio estos son de dos hazes aparejadas conforme [roto] parta en ambas dos una guirnalda de manera que caiga en cada puerta media guirnalda y en cada parte de esta media guirnalda debuxe e pinte dos imágenes patronas de esta dicha ciudad de Sevilla y dentro de esta fiesta faga un escudo de la santísima trinidad de manera que caiga en cada puerta medio escudo e asi que se çierren las puertas venga a ser entero esta guirnalda unya dejo con sus formas e cotaderos e rosas de las colores que mejor viere el maestro en los espacios e postigos de estas puertas y el trasdos vaya una ordenança de artesones menudos y estas colores de estos artesones vayan de buen jalde fino una mano e otra de naranjado de jalde quemado? e asi repartiendo su obra como dicho es meta los campos de las flores de buen azul fino e de buen bermellon bañado con su carmin. Estas puertas entiendese que han de ser bien fechas e bien almizadas conforme a buena obra.

Ytem el mestro que esta obra tomare ha de pintar en catorze çeldas que se han de hacer y encalarse y sobre el encalado fresco en cada una çelda de estas suso dichas ha de pintar una ymagen de Nuestra Señora de la Quinta Angustia y ha de tener un fraile rogante a los pies conforme a una ymagen que le sea mostrada que esta fecha en un frontal de una capilla en la caostrá del dicho monasterios de aquel tamaño y forma e ha de pintar en cada çelda de estas un escudo de la santa trinidad que se entiende que ha de ser catorze imágenes con catorce escudos en los lugares donde le mandare el señor ministro poner

Asi mismo el maestro pintor ha de pintar en un quitasol que esta hecho de nuevo que le sera mostrado pinte una pared que tiene una guirnalda de verde terre con sus festos e ataderos e de un cabo pinta santa justa e de la tra santa rufina y en los espacios blancos que quedan entre estas imagines y el feston faga un despeçado de pardillo claro e oscuro que parezca ser de canteria e dentro de dicho feston faga un escudo de armas de la santa trinidad. Entiendese que esto a de ser pintado al fresco y en esta propia pieça desde el quitasol [ilegible] en maderamiento por parte de dentro sea de pintar en anchura de dos palmos poco más o menos todo el redor lo escriba del letrado muy bien fecho y escriba la letra que el señor ministro le mandare.

Otrosi el maestro pintor que esta obra tomare ha de pintar dos cámaras o pieças que le seran mostradas en lo alto que ha por nombre la preçiosa viaja y la preçiosa nueva. La una de ellas que esta dentro esta en madera dado tiempo antygo, esta madera sea aparejada conforme para buena obra e ensyma de estas tablas [ilegible] las de dos manos de un blanco muy bueno de manera que quede muy blanco e la una calee pinte a [roto] de una brocheta de [ilegible] faga obra laminada que la traiga manera de romano e ser de color colorado de buen bermellon y la otra calee sea propia de color de azul que sea bueno que atrayga a color de [roto: pavo?] las alifaxias o tirantes de esta obra los faga en el tamaño [roto] papos que les de de buen jalde fino e ensi misma otra mano de jalde que [roto] pinta por ensyma de gorda de una pulgada una [roto] de blanco [roto] y eche un tanxel de un cabo de la dicha zaquiçania e otro de la otra de un color detenido los costados de estas dichas alfagias vayan de azarcon e ensyma otra mano de bermellon. Este maderamiento no requiere ser barnizado porque la madera es muy tosca.

El maestro que esta obra tomare sea obligado de echar debaxo de esta dicha obra de esta pyesa un desvan colocado de anchura de dos dedos ecuciendole por la parte de arriba y ensyma de este [sic] desvan faga una çeja De banco e en esta dicha çeja faga un espinapez negro.

Asi mesmo esta pieça las paredes de ella todo alrededor con una entrada e salida e puerta de madera e la apareje conforme a buena obra todas las otras [ilegible] de las puertas e gordor de la pared de esta dicha pieça hanse de encalar de nuevo el maestro pintor es obligado de pintar un alizer al fresco en esta que ha de tener una vara e media en el cuerpo de alizer e palmo en medio en la [mancha] la manera de este dicho alizer ha de ser un hordenança con sus pilares redndos y [tachado] suscenefas de romano de un cabo a otro de

anchura de una vara poco más o menos reparte sus tableros n esta manera el un tablero de romano quarteado de sus colores segund uso e costumbre a buena obra e el otro tablero de lejos n que haya en cada uno de ellos algunas cosas de [mancha] en la otra piesa el maestro pintor pinte quince alfardas los papos de estas alfardas les de de jalde funo ensyma otra mano de buen naranjado de jalde quemado y pinte un romano en estos dichos papos metiendo sus campos de azul e verde terre e los costados de estas alfardas de azarcon e otra mano de buen bermellon. Entiendese que esta ha de ser barnizada y bien acabadas conforma a buena obra.

Ytem el maestro en esta propia pieça todas las paredes de ella ha de pintar al fresco ni más ni menos como la susodicha que esta pardilla así en altura como en obra como en colores entiendese que después de ser acabada al fresco ha de ser obligado el maestro después de ser enxunta la dicha pared de meter los campos de los romanos de verde e ocre fino según requiera la dicha obra ser bien acabada.

Asy mismo el mestro pintor que esta obra tomare ha de pintar una capilla que está en la caostrá que le dicen de la santa trinidad e ha de pintar el enmaderamiento de ella en que este en madera ni tiene un hilo de devanes todo alrededor más dos vigas con ocho tabicones que corresponden con los rostros de las vigas más ha de pintar todos los desvanes ensyma de estas vigas e tabicones, más ha de pintar quatro hilos de [ilegible] más ha de pintar los tabicones que fueren menester más ha de pintar los tabicones que a esta obra pertenecian e todas las alfaxias que para esta obra fueren menester faga todas las tabicas que fuere menester, entiendese que toda esta obra ha de ser pintada de romano dando a las vigas buen pardillo de albayalde dos manos e faga ensima una ordenança de romano e [roto] unos escudos de la santa trinidad así mismo responder este romao alrededor con unos tabicones todos los devanes pinte unos de verde y otros de colorado con sus çergas blancas fasiendo una espinaez ensima e en otras media poleta colorado e prieto todo lo demás de esta manera lo pinte e reparta de otros colores que el mestro viere que pertenesen a esta dicha otra e en las tabicas escriba unas letras de ihus y en otras de xpus y en otras faga una cruz en campo blanco de la santa trinidad, entiendese que esta obra ha de ser barnizada e realçada e asombrada e metydos campos de azul fyno e de colorado bañado de carmín según se requiere a buena obra.

Asi mismo el mestro pintor que esta obra tomare por estas condiciones si algunas cosas falta en ellas obiere por no tener [mancha] en tales que no le ynove pieça ninguna el maestro pintor sea obligado a la faser segund [mancha] cada cosa.

Entiendese que el maestro pintor que esta obra rematare haya por cierto que ha de dar esta obra bien fecha bien acabada como dicho es e asy esta [mancha] del dicho ofyçio y si alguna falta de no estar conforme a las condiciones en todo e por todo el dicho mestro a su costa sea obligado de darlo e pagarlo a faser como dicho es

Otrosi que el mestro pintor a quien esta obra se rematare ha de poner costa de colores e trabajo de sus manos a su costa en mision que no le han de dar otra cosa syno agua del pozo e sino le estoviere buena que vaya a la alberca.

Otrosi al maestro pintor hanle de dar la madera e sogas que obiere menester que el maestro los faga su costa.

Ytem que desde el día que esta obra se rematare dentro en tres dias el maestro pintor de sus fiançias e faga su obligaçion ante escribano público y sino las dyere en los suso dichos tres dias que vuelva al otro e toda la quiebra que quebrara que la pague e asy vaya de grado en grado fasta ser afyançada

Otrosi dicho maestro pintor que esta obra tomare desde el día que le dieren dyneros no alçe mano de la dicha obra, el y otros dos maestros que traiga consigo e un moço sopena de doscientos maravedies por cada día de los que así faltare.

otrosi el señor de la obra por no dar recabdo al dicho maestro [ilegible] no le deba dar esos otros doscientos maravedies.

Ytem el señor de la obra sea obligado de dar e pagar los maravedies por los que fue rematada la dicha obra en tres terçios conforme al uso de Sevilla el primero para començar la obra e el segundo fecha la media de la obra e el otro terçio del que acabe la obra.

Ytem el maestro que esta obra tomare a su cargo o en el se rematare ahora en publica almoneda o fuera de ella por qualquiera averiguaçion sea obligado a dar e pagar a los maestros que se hallaren en este remate mil maravedies [roto] tanto al que fizo e trabajo en las condiciones.

Las quales dichas obras de pintura de suso declaradas e con las dichas condiciones de suso contenidas otorgamos e nos obligamos segúnd sea dicho es de començar a fazer desde primero día del mes de diciembre primero de este presente año en que estamos de la fecha de esta carta de no alçar mano de ella fasta la acabar de facer e la dar bien fecha e acabada en presiçion y esta de maestro [mancha] de ellos sepan conforme a las dichas condiciones de suso declaradas so la pena que en esta carta se ha contenido

Presçio toda la dicha obra de veinte mille maravedies de esta moneda que se agora usa e que destos más los dichos maestros pintores seamos obligados de pagar el remate que se hizo de la dicha obra y el reverendo padre ministro e convento paguen las condiciones de las cuales dichos veinte mil maravedies más aveis de dar e pagar a quienes en esta dicha cibdad de Sevilla sin pleito e sin contienda alguna e esta manera el un tercio luego para començar la dicha obra ... [cláusulas notariales] ... siete dias del mes de noviembre del año del nascimiento de nuestro saluador jesucristo de mile e quinientos e veinte e seis años... pacto e postura de la obra de pintura de la santissima trinidad.

[Rúbrica: *Fray Domingo de Ervas, Andres Martinez y Tomas, pintor*]

Fecha de recepción: 10/08/2015

Fecha de aceptación: 12/10/2015