

NUEVOS DATOS DOCUMENTALES SOBRE EL PINTOR JUAN DEL CASTILLO

POR LINA MALO LARA

Dentro del panorama de la pintura barroca sevillana la figura de Juan del Castillo ocupa un destacado lugar. Su vida y su obra han podido ser conocidas y valoradas gracias a la publicación de documentos de archivo así como a la realización de importantes estudios que han contribuido a definir su personal estilo pictórico¹. Nacido alrededor de 1590 y fallecido hacia 1657, Juan del Castillo evolucionó en su obra desde los presupuestos manieristas dominantes en la pintura sevillana de principios del XVII hacia el naturalismo propio del lenguaje barroco. A pesar de que son numerosas las noticias que se tienen sobre su persona, quedan todavía incógnitas por despejar, tales como el lugar y fecha exacta de su nacimiento, su aprendizaje como pintor o el año de su fallecimiento. Si bien no podemos dar respuesta aún a estas cuestiones, nuestras investigaciones en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla nos ha permitido el descubrimiento de interesantes documentos sobre el artista, que aportan nuevos datos relativos a su biografía personal y vida laboral.

En primer lugar, damos a conocer la carta de examen por la que Juan del Castillo alcanzó el grado de maestro pintor. Con fecha de 18 de noviembre de 1624, Francisco Varela y Juan de Uceda Castroverde –veedores del oficio de pintor en Sevilla por esos años– examinaron a “*Ju^o de castrillo (sic)*”² “*de pintor de ymagineria a el olio*

1. La figura de Juan del Castillo fue estudiada por VALDIVIESO, E. y SERRERA, J. M.: *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1985, pp. 303-369. Obras nuevas del pintor fueron dadas a conocer por VALDIVIESO, E. y FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: “Nuevas aportaciones al catálogo de la obra de los pintores Juan de Roelas y Juan del Castillo”, *Archivo Español de Arte*, nº 294, 2001, pp. 113-125. El último estudio efectuado sobre Juan del Castillo ha sido realizado por VALDIVIESO, E.: *Pintura barroca sevillana*, Sevilla, 2003, pp. 204-211.

2. “Juan de Castrillo” es el nombre con el que aparece registrado el pintor en los documentos más tempranos que se conocen sobre él. Posteriormente varió su apellido por el de “Castillo”. La rúbrica que figura en la carta de examen que presentamos resulta coincidente con la firma del pintor registrada en otros documentos.

y todas las demas / cosas tocantes E pertenesientes a ello”³. Se trata de un documento bastante escueto que, desgraciadamente, no recoge datos que podrían haber esclarecido aspectos aún desconocidos sobre el pintor, tales como su origen o edad. Lo más interesante o, cuanto menos, desconcertante de este documento, es la tardía fecha en la que Juan del Castillo alcanzó la maestría; pues se supone que su aprendizaje hubo de finalizar en años anteriores a 1615, fecha en la que tuvo lugar su primer matrimonio y en la que debía encontrarse ya posicionado laboral y económicamente⁴. Teniendo en cuenta que su nacimiento ha sido fijado en torno a 1590, nos encontraríamos con que el pintor se examinó, aproximadamente, a los treinta y cinco años, edad sin duda muy avanzada. En relación con este asunto, debemos señalar que Juan del Castillo realizó obras en fechas anteriores a 1624, caso de la *Alegoría de la Institución de la Eucaristía con san Juan Evangelista y san Ignacio de Loyola* (Facultad de Derecho de la Universidad de Sevilla) —obra que presenta la fecha de 1612— o el conjunto de pinturas que integran el retablo de la Encarnación de la iglesia de Santa María de Carmona (Sevilla), fechado hacia 1610. La primera obra mencionada fue probablemente realizada por el pintor para la Congregación del Santísimo Sacramento de la Compañía de Jesús de Sevilla, a raíz de su ingreso en la misma en 1611. Mientras, el conjunto pictórico citado en segundo lugar forma parte de un retablo que fue encargado por un particular para decorar un altar de su propiedad en la aludida iglesia carmonense. En nuestra opinión, al ser pinturas de carácter que podríamos denominar “privado”, pensamos que para el pintor no debió ser un impedimento a la hora de su realización el hecho de no haber alcanzado aún la maestría, requisito éste que no debió exigírsele por parte de los comitentes. De esta forma, nos encontramos con que el artista debió ejercer libremente su oficio durante varios años, sin someterse a las ordenanzas gremiales, hasta la fecha de 1624. Esta tardanza por parte de Juan del Castillo en el cumplimiento de su obligación ha de ser puesta en relación con otros casos similares, como los de los pintores Francisco de Herrera, Alonso Cano, Angelino Medoro, Pablo Legot o el más singular de Francisco de Zurbarán; pintores éstos que, durante la segunda y tercera décadas del XVII, se vieron afectados por las rigurosas actuaciones llevadas a cabo por el gremio de pintores, que exigía a los artistas estar examinados para poder concertar sus obras⁵.

A pesar de que Juan del Castillo realizó obras previamente a la obtención de la maestría, es a partir del año 1624 cuando se advierten los primeros “síntomas” de que el pintor se ha establecido en la ciudad de forma independiente, pues es raíz de dicha fecha cuando comienza a recibir a jóvenes aprendices en su obrador. En

3. APÉNDICE DOCUMENTAL I.

4. Se casó con una joven llamada María Francisca, hija del pintor Antonio Pérez, con quien nuestro artista colaboró en ocasiones y que se ha supuesto pudo ser su maestro. La carta de dote aparece recogida en: MURO OREJÓN, A.: “Pintores y Doradores”, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, T. VIII, Sevilla, 1935, p. 70.

5. Esta circunstancia ha sido puesta de relieve recientemente por MÉNDEZ, L.: “El círculo de aprendices de Alonso Cano en Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, nº 16, 2003, p. 446.

este sentido, se conocían los nombres de dos de sus discípulos: Diego Alcantud y Francisco Vallés, quienes entraron a su servicio en los años 1624 y 1625 respectivamente⁶. En relación con el asunto de los aprendices que tuvo nuestro pintor, contamos con el testimonio de Antonio Palomino, quien nos transmitió la noticia de que “*su casa era la escuela más frecuente de cuantos deseaban aprovechar en el arte de la pintura*”⁷. Tal como otros han señalado, resultaba difícil constatar la veracidad de tal afirmación, pues pudo haber sido fruto de una supervaloración por parte de Palomino, al considerar que Juan del Castillo fue el maestro de Murillo⁸. Ahora, gracias a la localización de diversos contratos de aprendizaje firmados con Juan del Castillo, podemos clarificar algo más esta cuestión. Así, sabemos que la casa y el obrador del pintor acogieron, de forma continuada, a un importante número de jóvenes aspirantes a pintores. En concreto, hemos podido localizar cuatro nuevos contratos de aprendizaje, que han venido a ampliar de forma considerable la nómina de los discípulos del pintor. El primero de ellos data del 15 de enero de 1626, fecha en la que el Licenciado Juan de Cisneros, presbítero vecino de la villa de Utrera, se concertó con Juan del Castillo para que tomara por aprendiz a su sobrino Francisco de Cisneros, de quince años de edad. Se acordó que el joven debería “*estar y residir*” en la casa del pintor, por un tiempo de tres años. Por su parte, Juan del Castillo quedó obligado únicamente a enseñarle su oficio al joven aprendiz, así como a pagarle cien reales por cada uno de los tres años que permaneciera a su servicio⁹.

La siguiente carta de aprendizaje localizada por nosotros se encuentra fechada el 27 de julio del año 1627. En esta ocasión, un vecino de la villa de Moguer (Huelva) llamado Antón Ruiz Luzón puso a aprender a su hijo Juan de Luzón, de veintidós años, con Juan del Castillo por tiempo de tres años¹⁰. Las condiciones recogidas en el documento responden a las habituales fórmulas contenidas en los contratos de aprendizaje: Juan del Castillo se obligaba a enseñarle su oficio, proporcionarle casa y cama, comida y bebida, ropa limpia, curarle de sus enfermedades con tal de que no sobrepasaran los quince días y, por último, a pagarle cada año cinco ducados “*para medias y çapatos*”. Al mismo tiempo, el progenitor del aprendiz se comprometió –según es también usual en este tipo de documentación contractual– a que su hijo cumpliría sus servicios sin falta alguna, así como a traérselo de vuelta al maestro en el caso de que se ausentara; teniendo el aprendiz que restituir al pintor los días que

6. MURO OREJÓN, A.: *Ob. cit.*, p. 83.

7. PALOMINO Y VELASCO, A.: *Museo Pictórico y Escala Óptica con el Parnaso Español Pintoresco y Laureado*, Madrid, 1715-1724, Ed. Madrid, 1947, p. 861.

8. VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M.: *Ob. cit.*, p. 309.

9. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. SECCIÓN DE PROTOCOLOS NOTARIALES. (En adelante: A.H.P.S. S.P.N.). Oficio 20. Escribanía de Andrés Mexía. Libro 1º de 1626. Legajo 13882, fols. 190 r.-191 vto.

10. A.H.P.S. S.P.N. Oficio 20. Escribanía de Andrés Mexía. Libro 4º de 1627. Legajo 13890, fols. 390 r.-391 r.

hubiere faltado. Igualmente, no podría disponer de su hijo antes de que finalizase el tiempo pactado, so pena de seis mil maravedíes de multa ¹¹.

El tercer contrato hallado nos dice que el día 22 de octubre del año 1628 Alonso Ordóñez, tejedor de pasamanos y vecino de Sevilla en la collación de San Román, puso a su hijo Antonio de Robles “*de edad de tres y siete años*” (es decir, diez) a aprender el oficio de pintor de imaginería con Juan del Castillo, por tiempo de cinco años ¹². Las condiciones generales recogidas en el contrato son las mismas que las analizas hasta ahora, con algunas particularidades, como que el aprendiz debía recibir cada año “*cient Reales para ayuda a su vestir*” y que Juan del Castillo debía enseñar su oficio al joven “*de manera que a fin de los dhos / cinco años este abil y suficiente de manera / que pueda travaxar por oficial en otra parte / y ansi no lo hiciere y cumpliere El dicho Jº / del castillo a de ser obligado de le tener / en su casa y compañía dandole cada / dia lo que suele ganar un oficial para / sus alimentos y esto a de durar asta que este / abil como dho es*”.

El último concierto que presentamos data del 9 de febrero de 1634, fecha en la que el bachiller Benito de las Heras, como curador de un joven llamado José de las Heras Ortiz, de catorce años de edad, puso al susodicho por aprendiz con Juan del Castillo ¹³. El joven debía permanecer al servicio del pintor “*en todo lo que dixere y mandare tocante a su arte y no a otra cosa*” por tiempo de cuatro años, durante los cuales Juan del Castillo debía enseñarle su arte, así como tenerle en su casa, darle de comer y beber y suministrarle ropa limpia. Por su parte, el bachiller Benito de las Heras se obligó a pagar a Juan del Castillo “*quarenta ducados en dineros de contado pagados en fin de cada un año cien Reales y el ultimo ciento y cuarenta*”.

De todos los jóvenes que sabemos se formaron con Juan del Castillo tan sólo tenemos constancia documental de la finalización exitosa del aprendizaje de uno de ellos: Juan de Luzón, quien llegó a alcanzar el grado de maestro pintor. En 1634 –siete años después de iniciar su aprendizaje con Juan del Castillo– solicitó la expedición de su título de maestro pintor, tras haber sido examinado con anterioridad por Miguel Güelles, Francisco Varela y Francisco Pacheco ¹⁴.

11. El fenómeno del aprendizaje en la pintura barroca sevillana ha sido tratado, entre otros, por HEREDIA MORENO, M.ª C.: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974; CHERRY, P.: “Artistic training and the Painters Guild in Seville”, en Catálogo de la Exposición *Velázquez in Seville*, Edimburgo, 1996, pp. 69-75; Del mismo autor: “La formación de los pintores en los talleres sevillanos”, en *Zurbarán ante su Centenario (1598-1998)*, Valladolid, 1999, pp. 49-71; MORENO, A.: *El pintor en la sociedad andaluza del Siglo de Oro*, Sevilla, 1999, pp. 37-42; VALDIVIESO, E.: *Ob. cit.*, pp. 23-26.

12. A.H.P.S. S.P.N. Oficio 20. Escribanía de Andrés Mexía. Libro 5º de 1628. Legajo 13897, fol. 63 r.-vto.

13. A.H.P.S. S.P.N. Oficio 1. Escribanía de Luis Álvarez. Libro 1º de 1634. Legajo 483, fol. 666 r.-vto. En el documento consta que el joven era hijo de José (?) Ortiz y de Benita Izquierdo, residentes en Sevilla, y que su padre era natural de La Mancha.

14. Cfr.: LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, p. 89. Juan de Luzón es un pintor que sigue siendo bastante desconocido en nuestros días. Su intensa actividad comercial exportando cuadros a las provincias de ultramar fue analizada por: KINKEAD, D. T.: “Juan

El conjunto de contratos de aprendizaje que damos a conocer resulta interesante por cuanto nos permite hacernos una idea de la intensa actividad desplegada en el obrador de Juan del Castillo; en el que hemos visto que, como mínimo, desde el año 1624 a 1628, entraron cinco aprendices de forma consecutiva, uno cada año. El ingreso de todos estos discípulos se explica mejor teniendo en cuenta los numerosos encargos a los que tuvo que atender Juan del Castillo durante las décadas de los años veinte y treinta del Seiscientos, fundamentalmente la realización de la pintura y el dorado de retablos. Por otra parte, como ya ha sido señalado, la influencia del arte de Juan del Castillo en la pintura barroca sevillana fue muy importante, pues su estilo –caracterizado por la amabilidad expresiva y física de sus figuras– se difundió a través de sus numerosos –y ahora mejor conocidos– aprendices; seguidores entre los que se encontró muy posiblemente Bartolomé Esteban Murillo, a pesar de que no haya aparecido aún la documentación notarial que lo corrobore¹⁵.

La bonanza laboral que hemos señalado conoció Juan del Castillo durante las décadas de los años veinte y treinta del XVII hubo de repercutir favorablemente en la economía del pintor. Además de los ingresos percibidos por su trabajo, sabemos que Juan del Castillo contó con otras retribuciones que, en algunos casos, procedieron del alquiler de viviendas. En este sentido, podemos aportar una noticia hasta ahora desconocida: el 30 de junio de 1631 Juan del Castillo arrendó al escultor Felipe de Ribas una casa situada frente a la iglesia de San Vicente, por tiempo de un año y a razón de seis ducados cada mes¹⁶. La noticia que presentamos nos clarifica cómo se produjo el asentamiento del escultor de origen cordobés Felipe de Ribas en Sevilla. Y es que, según palabras de Teresa Dabrio, los años que van de 1630 a 1632 son “los más oscuros y difíciles” en la vida de dicho escultor; debido a la ausencia de referencias documentales que esclarezcan cómo se produjo el mencionado establecimiento¹⁷. Dabrio analizó cómo Felipe de Ribas, a su llegada a Sevilla, buscó relacionarse con Miguel y Alonso Cano a través de Juan del Castillo, quien fue amigo de ambos. Al mismo tiempo, la residencia de Felipe de Ribas en la collación de San Vicente durante sus primeros años sevillanos –conocida con anterioridad gracias a otros documentos– se entendía teniendo en cuenta que era el lugar donde vivía Alonso

de Luzón and the Sevillian Painting Trade with the New World in the Second Half of the Seventeenth Century”, en *The Art Bulletin*, vol. 141, 1984, pp. 303-310.

15. Fue Palomino quien señaló que Juan del Castillo fue maestro de Murillo, afirmación ésta posteriormente puesta en duda. Sin embargo, el hecho de que ambos pintores fueran primos políticos y el análisis de la obra temprana de Murillo, que guarda similitudes estilísticas con la pintura de Juan del Castillo, han hecho creer muy probable que éste último fuera efectivamente su maestro. Cfr.: ANGULO, D.: *Murillo*, Madrid, 1981, vol. I, pp. 171 y 270; VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M.: *La época de Murillo, antecedentes y consecuentes de su pintura*, Sevilla, 1982, pp. 14 y 90; VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M.: *Pintura sevillana...*, *Ob. cit.*, p. 310.

16. A.H.P.S. S.P.N. Oficio 11. Escribanía de Rodrigo de Abreu. Libro 3º de 1631. Legajo 6960, fol. 71 vto.-72 r.

17. DABRIO GONZÁLEZ, Mª Tª.: *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, Córdoba, 1985, p. 62.

Cano y donde se establecían los allegados a su círculo¹⁸. Ahora, gracias al contrato de arrendamiento localizado, podemos clarificar documentalmente cómo se produjo el asentamiento del escultor, así como constatar de nuevo la vinculación existente entre Juan del Castillo y Felipe de Ribas y, a la postre, entre éste y Alonso Cano.

Para concluir, aportamos una última noticia documental relacionada con Juan del Castillo: su participación en el inventario público de los bienes de su suegro, el también pintor Antonio Pérez, que tuvo lugar el 10 de septiembre de 1631¹⁹. Gracias a la documentación hallada por López Martínez, se sabía que el 8 de agosto de 1631 Antonio Pérez otorgó un testamento en el que nombró por albaceas a sus yernos los pintores Juan del Castillo y Francisco Terrón, así como a su hijo Ignacio Pérez y a su segunda esposa, Doña Mariana de Madrid²⁰. Según comprobamos en el documento localizado por nosotros, los susodichos albaceas fueron los encargados de realizar el inventario público de los bienes del pintor, quien consta que ya había fallecido. En el documento se inventarían unas casas, dinero, algunas joyas de oro, una esclava negra, ropa, mobiliario, etc. Sin embargo, lo que resulta más interesante para nosotros es que se habla de libros, estampas y del instrumental propio del oficio de pintor. Así, sabemos que Antonio Pérez poseyó tres mil setecientas cincuenta estampas “*de santos y payses*”, setenta y nueve libros “*de doctrina espiritual, arquitectura y perspectiva*”, doce “*libros grandes de pintura*” y doscientos dibujos “*tocantes a el arte*”. Desgraciadamente, en el inventario no se especifica ningún dato acerca de los títulos y los autores de los libros mencionados, así como tampoco se cita el origen ni la autoría de los grabados que poseyó el pintor. No obstante, gracias a una serie de estudios previos, se sabía que Antonio Pérez –quien estuvo casado en primera nupcias con una hija del pintor portugués Vasco Pereira (1535-1609)– recibió tras la muerte de su suegro la totalidad de los bienes que poseyó éste, incluida la espléndida biblioteca y los grabados que fueron propiedad del pintor lusitano²¹. El estudio detallado de la biblioteca de Vasco Pereira ha permitido identificar gran parte de los doscientos cincuenta y dos libros que la conformaron, así como establecer una división temática de la misma, distinguiéndose libros de carácter religioso (los más abundantes), histórico, político, literario, etc.²². Igualmente, se sabe que Pereira poseyó varios libros de arquitectura, perspectiva y anatomía, aunque, desafortunadamente, la autoría de dichos ejemplares no quedó reflejada en el inventario de sus bienes²³. Volviendo a la biblioteca de Antonio Pérez, comprobamos que el número de libros que poseyó el pintor en el momento de su fallecimiento fue muy inferior a los doscientos cincuenta y dos que

18. *Ibidem*, p. 63-64.

19. APÉNDICE DOCUMENTAL II.

20. LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Ob. cit.*, pp. 144-145.

21. BREVA ÁVILA, J.M.: *Vasco Pereira (1535-1609)*, Memoria de licenciatura inédita defendida en la Universidad de Sevilla en 1975; SERRERA, J.M.: “Vasco Pereira: un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI”, *Archivo Hispalense*, nº 213, 1987, pp. 197-239.

22. FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*, Sevilla, 1991, pp. 33-42; Segunda edición: Sevilla, 2002, pp. 43-53.

23. SERRERA, J.M.: *Ob. cit.*, p. 203.

le donó su suegro. En nuestra opinión, es posible que Antonio Pérez, quien fue un pintor que se dedicó fundamentalmente a la policromía y dorado de retablos, no compartiera las mismas inquietudes intelectuales de Pereira y que se decidiera a vender, a lo largo de su vida, aquellos libros a los que no iba a dar lectura u obtener utilidad práctica. Respecto a la colección de grabados, se sabe que Pereira legó a su yerno un conjunto de doce volúmenes con un número indeterminado de grabados, así como dos mil cuarenta y siete estampas sueltas; grabados entre los que se han identificado series de Lucas de Leyden y de Alberto Dürero²⁴. Por nuestra parte, hemos podido constatar que Antonio Pérez poseyó la elevadísima cifra de tres mil setecientas cincuenta estampas—la mayoría de ellas previsiblemente heredadas de su suegro— así como doscientos dibujos; material gráfico éste que debió constituir una apoyatura esencial en el trabajo del artista. No obstante, como ya ha sido apuntado, debido al tipo de labor pictórica desarrollada por Antonio Pérez, fue probablemente su yerno Juan del Castillo quien más se benefició de esta importante colección de grabados “*de santos y payses*”²⁵. Sin duda, este amplio repertorio de imágenes ayudó a Juan del Castillo a la hora de configurar sus lienzos, en los que se ha advertido de forma clara la recurrencia a fuentes grabadas²⁶. Rastrear una posible influencia en su obra de los conocimientos que el pintor pudo adquirir a través de la consulta de los tratados de arquitectura y perspectiva que poseyó Antonio Pérez resulta dificultoso. Por regla general, los lienzos del pintor carecen de complicados fondos arquitectónicos y responden a composiciones sencillas en las que, no obstante, las figuras se integran correctamente en el espacio, marcando distintos planos de profundidad. Igualmente, los objetos representados suelen estar captados de forma coherente, siguiendo las normas de la visión en perspectiva. En determinadas obras, el pintor muestra una mayor ambición compositiva a través de la representación de potentes estructuras arquitectónicas encuadrando a las figuras. Podríamos citar ejemplos como el *Santo Domingo en Soriano* del convento de Madre de Dios de Carmona (Sevilla), así como algunos de los lienzos que integraron el desaparecido retablo mayor del convento de Montesión de Sevilla (hoy en el Museo de Bellas Artes de la ciudad), en especial *La Visitación*, respaldada por un fondo arquitectónico plenamente renacentista²⁷. No obstante, creemos que en la obra de Juan del Castillo no se puede hablar de un verdadero interés por cuestiones arquitectónicas, sino simplemente—y en casos puntuales—del deseo de crear un marco apropiado para sus composiciones, extraído las más de las veces de la copia de grabados.

24. FERNÁNDEZ LÓPEZ, J.: *Ob. cit.*, p. 51.

25. Cfr.: SERRERA, J.M.: *Ob. cit.*, p. 239. A pesar de que lo más probable es que Juan del Castillo se apropiara de gran parte de la biblioteca y de los grabados que poseyó su suegro, se sabe, por referencias documentales, que se realizó una almoneda pública de los bienes de Antonio Pérez—que no hemos podido localizar en los Protocolos sevillanos— en la que el pintor Pablo Legot adquirió “*ciertas piedras de bruñido guarnecidas y ciertas estapas*”. Cfr. LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Ob. cit.*, pp. 80 y 145-146.

26. VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M.: *Pintura sevillana...*, *Ob. cit.*, p. 305; NAVARRETE PRIETO, B.: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, 1998, pp. 124, 145, 187 y 278.

27. VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M.: *Pintura sevillana...*, *Ob. cit.*, pp. 340 y 354-355, láms. 231 y 255.

Brevemente, nos gustaría referirnos a otros datos de interés contenidos en el inventario de los bienes de Antonio Pérez. En primer lugar, citar que el pintor, a la hora de su muerte, se encontraba realizando la policromía de unos relieves que, seguramente, irían destinados a retablos: “yten un tablero de madera de borne / de una historia de san joan Evangelista / por pintar (...) yten otras dos historias de borne pequeñas por pintar”. Asimismo, en el inventario se registra como uno de los bienes del pintor “un pedaço de obra que tiene dorado y estofado En el retablo de san sal/bador”²⁸. Por último, resulta interesante el conocimiento del instrumental y los materiales propios del oficio de pintor que poseyó Antonio Pérez. Entre éstos se citan más de cien moldes de yeso, betunes, losas con sus correspondientes moletas para triturar los colores, diversos tipos de aceites, un andamio, bastidores, caballetes. . . , así como “una figura de bronce de una / quarta en que se demuestra la nuto/mia”. Esta figura (de unos veinte centímetros de altura) debió tratarse de lo que se conoce con el nombre de *écorce*, una escultura masculina desnuda y desollada que servía para el estudio de la musculatura humana. Como han resaltado algunos investigadores, estas figuras solían estar fabricadas en cera y, cuando eran de metal, constituían un bien muy cotizado entre los pintores²⁹. Volviendo a la figura de bronce que sabemos poseyó Antonio Pérez, es muy posible que Juan del Castillo aprendiera o, al menos, profundizara sus nociones sobre la anatomía humana a través de la misma. Analizando los lienzos del artista, podemos comprobar cómo, en algunos de ellos, el pintor ha realizado detallados estudios anatómicos. Especialmente representativos al respecto resultan dos lienzos que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Sevilla: un *San Pedro ante Cristo atado a la columna* y un *Santo Domingo disciplinándose*, pinturas que han sido fechadas hacia 1635-1640 y se piensa proceden del convento de Capuchinos de Sevilla³⁰. En ambos casos, las figuras semidesnudas de Cristo y de Santo Domingo muestran un cuidadoso, correcto y pormenorizado estudio anatómico; de carácter más blando y suave en el caso del cuerpo de Cristo, mientras en el del santo dominico resulta más marcado y tenso.

28. La policromía y dorado del primitivo y desaparecido retablo mayor de la iglesia de El Salvador de Sevilla –del que se conserva el lienzo de la *Transfiguración* de Pablo Legot, en la sacristía de dicha iglesia– fueron concertados, a medias, por Pablo Legot y Antonio Pérez. Gracias a la documentación hallada por López Martínez se sabía que Antonio Pérez cedió su parte, por vía testamentaria, a sus yernos Juan del Castillo y Francisco Terrón, quienes la traspasaron finalmente a Pablo Legot. Cfr. LÓPEZ MARTÍNEZ, C.: *Ob. cit.*, p. 30.

29. Se sabe que en la Sevilla del XVII Francisco Pacheco poseyó “una anatomía de plomo” –registrada en un inventario de sus bienes realizado en 1593– y que el pintor Juan de Uceda Castroverde legó en su testamento de 1631 una de bronce a su ayudante Gonzalo Núñez. Cfr. CHERRY, P.: *Ob. cit.*, 1999, p. 56.

30. VALDIVIESO, E. y SERRERA, J.M.: *Pintura sevillana...*, *Ob. cit.*, pp. 354 y 365-366, láms. 254 y 261.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO I

1624-XI-18.- Carta de examen de Juan del Castillo.

Al margen: “ffa a el pie” / “exsamen”

“En la mui noble y mui leal / çiudad de sevilla a diez y ocho dias / del mes de nobiembre de mill y seis^o e v^e y quatro / años ante mi Luis alvarez scri^o pu^{co} del numero / desta çiudad de sevilla y t^{os} yusoescritos pareçieron pres^{es} fran^{co} de barela alcalde beedor / del arte de pintor y Ju^o de Uzeda castroverde / aconpañado bezinos desta dha ciu^d beedores / y esaminadores del dho arte de pintura / en esta çiudad de s^a y su tierra (...) y que ellos usando de la facultad que / tienen del dho su of^o de alcaldes Exsa/minadores del dho arte de pintores an ex/saminado a Ju^o de castrillo (sic) de pintor de y/magineria a el olio y todas las demas / cosas tocantes E pertenesientes a ello (...) a El qual an fecho / todas las preguntas E repreguntas / a Ello nesarias y pertenesientes y a / todas ellas abia satisffo y respon/dido asi de palabra como de obra y de / manos y en presensia de los susodhos / lo hizo todo ello bastantemente como / tal oficial (...) daban e dieron titulo bastante a el / dho Ju^o de castrillo (sic) p^a que desde oy dia de la / ffa desta c^a en adelante lo ayan E tengan / por tal oficial Esaminado del dho / of^o de pintor de lo que dho es y p^a que / pueda poner su tienda en la p^{te} y lugar / que le pareçiere guardando las or/denanças del dho of^o = y estando pres^{te} / el dho Ju^o de castrillo (sic) dixo que juraba / y juro a dios y a la cruz en forma de dr^o / de que el dho of^o lo usara bien y fiel/mente guardando las ordenanças y dio / quenta con pago de las obras que see / mandaren hazer y se le entregaren / y del dinero q por quenta dellos le fuere / entreg^{do} y a ello obligo su pers^a / y por aver y dio poder a las just^{as} / de su mag^d (...) / lo firmaron de sus n^{es} a los q^{es} / doy fe que con^o siendo t^{os} fran^{co} de hidalgo e / fran^{co} de mata scr^{os} “

ff^o de barela (rúbrica)

Ju^o de Uzeda castroverde (rúbrica)

Juan del castrillo (rúbrica)

Luis alvarez (rúbrica)

fran^{co} diez Hidalgo (rúbrica)

fran^{co} de mata (rúbrica)

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA. SECCIÓN DE PROTOCOLOS NOTARIALES. (En adelante: A.H.P.S. S.P.N.). Oficio 1. Escribanía de Luis Álvarez. Libro 6^o de 1624. Legajo 429, fols. 295 r.-296 r.

DOCUMENTO II

1631-IX-10.- Extracto del inventario de los bienes del pintor Antonio Pérez, suegro de Juan del Castillo.

“En la ciudad de Sevilla, a diez días del / mes de sep^e de mill y seis^o e ttr^a e un años / ante mi luis alvarez scriv^o pu^{co} e t^r / yusoescritos comparecieron Ju^o del castillo e fr^{co} terron / pintores y d^a mariana de m^d viuda dixerón q por q^{to} / ant^o perez pintor su m^{do} y suegro es fallecido / e pasado desta pres^{te} bida e les dejo por sus / albaceas y test^{os} como consta por el / tst^o que ot^o que passo ante andres mesia scr^o / pu^{co} de s^a e para que en todo tiempo conste / los bienes que quedaron del dho dij^o / los pusieron por ynvnt^o / en la forma e m^a sig^e

- *“(…) yten tres mill y setecientos y zing^{ta} / estampas de papel de santos y payses / y otras cosas tocantes a El arte / son grandes medianas y chicas”*
- *yten setenta y nueve cuerpos de libros / grandes medianos y pequeños unos de / doctrina espiritual y otros de arquitectura y prespetiva*
- *yten doscientos papeles de dibujos / poco mas o menos tocantes a el / arte*
- *yten dose libros grandes de pintura (...)*
- *yten un tablero de madera de borne / de una historia de san joan Evangelista / por pintar*
- *yten un pedaço de obra que tiene dora/do y estofado En el retablo de san sal/bador*
- *yten otras dos historias de borne pequeñas por pintar*
- *yten mas de zien moldeables yeso y / otros betunes tocantes a el arte*
- *yten una figura de bronze de una / quarta en que se demuestra la nuto/mia*
- *yten dos losas grandes y chicas con sus moletas para moler los colores*
- *yten cuarenta y dos libras de todo xene/ro de colores*
- *yten una arroba poco mas o menos de / berde bajo*
- *yten libra y media de aceite graso*
- *yten dos frascos de vidrio con azeite des/tilado (?) De romero*
- *yten un andamio de madera para pintar lienzos grandes*
- *yten veinte bastidores de a dos baras / poco mas o menos*
- *yten veinte bastidores de bara y m^a*
- *yten ocho de siete cuartas*
- *yten veinte y quatro bastidores de / bara y quarto y pequeños*
- *yten de a tres baras dose bastidores de ma/dera y otros sueltos*
- *yten siete caballetes de madera para / pintar (...)*

y juraron a dios y a la cruz que / de presente no se acuerdan aber / quedado mas bienes del dho difunto/ y protestaron que cada e quando / vengan a su not^a los pondran / por ynbent^o e lo firmaron los dhos ygnacio perez (nombre añadido), Ju^o del castillo e fr^{co} terron / y por la dha doña mariana e m^d / dijo no saber firmar lo firmo a su ruego / un t^o a los quales doy fe que con^o p^o / guerr^o e Ju^o ant^o pascual scrivanos”

<i>Luis alvarez (rúbrica)</i>	<i>franco terron (rúbrica)</i>	<i>juan del castillo (rúbrica)</i>
<i>Ygnacio Perez (rúbrica)</i>	<i>Ju^o at^o pascual (rúbrica)</i>	<i>P^o guerrero (rúbrica)</i>

A.H.P.S. S.P.N. Oficio 1. Escribanía de Luis Álvarez. Libro 5^o de 1631. Legajo 470, fols. 457 r.-459 r.