

# BERNARDO SIMÓN DE PINEDA Y SU APRENDIZAJE EN CÁDIZ CON EL ARQUITECTO DE RETABLOS ALEJANDRO DE SAAVEDRA

BERNARDO SIMÓN DE PINEDA AND ITS TRAINING IN CADIZ  
WITH THE ARCHITECT OF ALTARPIECES ALEJANDRO DE  
SAAVEDRA

POR JOSÉ LUIS ROMERO TORRES

Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. España

Bernardo Simón de Pineda fue el arquitecto-ensamblador más importante del Barroco sevillano. Había nacido en el pueblo malagueño de Antequera. En este estudio comentamos la cuestión de sus apellidos, aportamos documentos sobre la familia del artista y, especialmente, su contrato de aprendizaje en Cádiz con el arquitecto-ensamblador Alejandro de Saavedra. Contextualizamos estas aportaciones con el panorama artístico de la década de 1650 en Cádiz y Sevilla.

Palabras claves: Bernardo Simón de Pineda, Alejandro de Saavedra, aprendizaje, retablos, barroco.

Bernardo Simón de Pineda was the most important architect – joiner of the Sevillian Baroque. He had been born in the of Antequera village (Malaga). In this study we comment on the question of his surnames, contribute documents on the family of the artist and, especially, his contract of learning in Cadiz with the architect - joiner Alejandro de Saavedra. We place in his context these contributions with the artistic panorama of the decade of 1650 in Cadiz and Seville.

Key words: Bernardo Simón de Pineda, Alejandro de Saavedra, training, altarpieces, baroque.

La presencia del artista antequerano Bernardo Simón de Pineda en Sevilla está documentada a partir de febrero de 1660, cuando aparece en el registro de artistas que contribuían al mantenimiento de la Academia de Dibujo, dirigida por los pintores Bartolomé Esteban Murillo y Francisco de Herrera *el Mozo*. Apenas un año después, 16 de enero de 1661, contraía matrimonio en esta ciudad con Isabel de Mena y Porras, natural de Villanueva de la Serena. Aunque los historiadores que han tratado sobre este arquitecto-ensamblador le sitúan en Sevilla en fecha más temprana para justificar su aprendizaje artístico en la ciudad, podemos afirmar que su formación se produjo en

Cádiz con el arquitecto de retablos Alejandro de Saavedra y que residía en Sevilla en 1659, vinculado al círculo de Pedro Roldán.

El historiador Jesús Romero Benítez, en un artículo publicado (1982) posterior a la monografía escrita por la historiadora Paulina Ferrer<sup>1</sup>, confirmó su naturaleza antequerana y aportó la fecha de su nacimiento (1637)<sup>2</sup>. Desde entonces la biografía de este artista se ha enriquecido con estudios<sup>3</sup>, entre otros los del historiador Francisco Herrera, pero todavía quedan pendientes el problema de los apellidos y su formación artística, como refleja el comentario de Fátima Halcón en *El Retablo Barroco Sevillano*<sup>4</sup>, cuando analiza la personalidad del arquitecto antequerano.

## LOS APELLIDOS DE BERNARDO SIMÓN

Bernardo Simón de Pineda nació en Antequera en 1637 y sus padres fueron Bernardo Simón Rodríguez Malaber y Mayor Díaz de Ávila<sup>5</sup>. La familia vivió en la collación de la Parroquia de San Pedro. En ella, los padres contrajeron matrimonio y bautizaron a sus hijos, pero fueron sepultados en la capilla de la hermandad de San Diego en la iglesia franciscana de San Zoilo que estaba en la misma collación.

El artista usó distintos apellidos (Ávila, Pineda y Páramo) durante su vida, lo que desconcertó a los primeros biógrafos, quienes consideraron el nombre “Simón” como otro apellido<sup>6</sup>. Se llamaba como su padre y en algunos documentos se le menciona

1 FERRER GARROFÉ, Paulina: *Bernardo Simón de Pineda, Arquitectura en madera*, Sevilla, 1982.

2 ROMERO BENÍTEZ, Jesús: “Infancia y obras antequeranas del retablista Bernardo Simón de Pineda”, *Boletín de Arte*, nº 3 (1982), págs. 147-168. Su origen antequerano se conocía desde la publicación del registro matrimonial por SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arte Sevillano de los siglos XVI y XVII*, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, t. III, Sevilla, 1931, pág. 97.

3 HERRERA GARCÍA, Francisco: “Notas sobre el arquitecto de retablos Bernardo Simón de Pineda”, *Atrio*, nº 1 (1989), págs. 67-80. Idem.: “Bernardo Simón de Pineda, artífice por sus obras digno de eterna alabanza, prestigio, proyectos frustrados y obras desaparecidas”, *Laboratorio de Arte*, nº 17 (2000), págs. 189-207.

4 HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El Retablo Barroco Sevillano*, Sevilla, 2000, págs. 20-21.

5 Sus abuelos paternos: Juan Rodríguez Malaber y María Ruiz. Los maternos: Juan Díaz Naranjo y Ana de Ávila.

6 Celestino López Martínez, en el índice de su libro de *Arquitectos...*, le denomina “Pineda y Páramo” y en el índice onomástico de su publicación *Retablos...* registra, como dos personas distintas, “Pineda Ávila, Bernardo” y “Pineda Páramo, Bernardo”. Con relación al último apellido (Páramo), curiosamente, el artista no aparece con él en ninguno de los documentos que publica este historiador. El profesor José Hernández Díaz, desde su primer estudio sobre el retablo sevillano, descartó la posibilidad de que fueran dos artistas distintos, como López Martínez planteaba con dudas. LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, Escultores y Pintores Vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928. Idem: *Retablos y Esculturas de Traza Sevillana*, Sevilla, 1928, pág.104. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: “Papeletas para la historia del retablo en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII”, *Boletín de Bellas Artes*, Sevilla, 1935, pág.15. En 1982 aún se mantenía esta duda. El pro-

solamente por su nombre de bautismo, Bernardo Simón<sup>7</sup>, como en el contrato de aprendizaje realizado en Cádiz (1651). A sus veintidós años, cuando aparece como testigo en el testamento del escultor Juan Pérez Crespo (1659), firmó con el apellido materno, “Bernardo Simón de Ávila”, y meses después, en la nómina de artistas<sup>8</sup> de la Academia de Dibujo o de Murillo (febrero de 1660) y en el registro matrimonial<sup>9</sup> (16 de enero de 1661), decidió usar el apellido Pineda por el que será conocido.

Por los documentos sacramentales –matrimonios, bautismos y entierros– conocemos los apellidos paternos (Rodríguez, Ruiz y Malaber) y maternos (Díaz, Ávila y Naranjo), aunque el artista usó en Sevilla los de Pineda y Páramo, además de Ávila. El primero solamente lo usó su tía paterna Sebastiana de Jesús en el testamento<sup>10</sup> que nombra albacea a su hermano Bernardo Simón Malaber. El segundo, cuyo origen familiar desconocemos, lo incorporó el artista en fechas tardías.

## UNA INFANCIA DRAMÁTICA EN ANTEQUERA

El historiador Romero Benítez señaló<sup>11</sup> que Bernardo Simón vivió su infancia en Antequera con importantes problemas familiares debido a la muerte de sus padres. Por las investigaciones actuales conocemos que la realidad alcanzó niveles dramáticos, porque los miembros de su familia, paterna y materna, que residían en la ciudad natal murieron a causa de la epidemia de peste. Sus padres tuvieron varios hijos, de los que sobrevivieron cuatro (Bernardo Simón y tres hermanas) que eran menores de edad cuando ellos fallecieron<sup>12</sup>. Las pérdidas familiares sucedidas en la década de 1640 cambiaron el rumbo de su vida. Tenía siete años (1644) cuando murió su madre, tal vez a consecuencia del parto del nacimiento de su hermana Juana Manuela<sup>13</sup>. Un año después, su padre –viudo con cuatro hijos– contrajo un nuevo matrimonio con Ana de

---

fesor Heliodoro Sancho Corbacho presentaba las noticias de este artista en “SIMÓN DE PINEDA, Bernardo”. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: “Artífices sevillanos del siglo XVII”, *Homenaje al prof. Dr. Hernández Díaz*, t. I, Sevilla, 1982, pág. 668.

7 ROMERO BENÍTEZ, Jesús: “Infancia y obras...”, pág. 161, nota 2.

8 BANDA Y VARGAS, Antonio de la y ROMERO TALLAFIGO, Manuel: *El Manuscrito de la Academia de Murillo*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, 1982, pág. 25, lám. 21.

9 SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arte Sevillano...* t. III, pág. 97.

10 ARCHIVO HISTÓRICO DE ANTEQUERA (A.H.A.): Legajo 745, escribano Felipe Aguilar Cabrera (1648-1649), fols. 165-166v., 5 de marzo de 1648.

11 ROMERO BENÍTEZ, Jesús: “Infancia y obras...”, pág. 148.

12 ROMERO BENÍTEZ, Jesús: “Infancia y obras...”, pág. 148. Publicó el bautismo de los hijos, aunque Bernardo Simón no fue el primogénito como señala, sino otro llamado Juan que nació un año antes. A.H.A.: Parroquia de San Pedro, Bautismos, t. 10 (1632-1636), fol. 211, 3 de marzo de 1636.

13 A.H.A.: Libro 259, Parroquia de San Pedro, Bautismos, t. 12 (1641-1646), fol. 171, 27 de junio de 1644. Sus padrinos fueron el jurado Cristóbal Fernández Salgado y su mujer Catalina de Velasco Astrica.

Vilches<sup>14</sup>, de cuya unión nació Juan Francisco. No transcurrieron muchos años cuando nuevas desgracias afectaron a la familia. En 1647 y 1648 fallecieron sucesivamente los miembros de la línea paterna: su abuela<sup>15</sup>, su única tía<sup>16</sup> y su padre. El joven Bernardo Simón y sus tres hermanas, huérfanos de padre en 1648, quedaron provisionalmente bajo la protección de su nueva madre, Ana de Vilches, quien se encontraba en una situación difícil: viuda con cinco niños menores de edad y escasos recursos económicos.

Estos datos, que nos permiten localizar a Bernardo Simón en Antequera y conocer su problemática situación, ayudan a comprender la decisión de trasladarse a Cádiz con otro familiar. Entre la muerte de su padre y su estancia gaditana documentada (1648 y 1651), periodo que coincide con la epidemia de peste y con los primeros momentos de la recuperación social y económica, no hemos encontrado datos de su vida. En la última fecha, Bernardo Simón vive en Cádiz con sus tíos Gabriel Gómez de la Cámara y Ana Verdún. Ella era hermana de su madre, aunque figura casi siempre con el apellido Verdún. Habían contraído matrimonio<sup>17</sup> en Antequera en 1626 y siete años después apadrinaron la boda de los padres del artista<sup>18</sup>, lo que refleja la unión que existía entre ambas parejas. De los hijos nacidos en esta ciudad, dos de ellos (Nicolás Gabriel y Juan) recibieron la confirmación el mismo día que su primo Bernardo Simón<sup>19</sup>, el futuro

---

14 A.H.A.: Libro 506, Parroquia de San Sebastián, Matrimonios, t. 5 (1640-1648), fol. 128v., 26 de julio de 1645. “*Vernardo simon malaber viudo de mayor dias con Ana de Vilches hija de Pedro de Toro y de Cat<sup>a</sup> Gutierrez*”. Los padrinos fueron Juan de Castilla y María de San Jophe (sic) y los testigos Miguel de la Torre, Melchor de los Reyes y Juan de Morales.

15 Testamento de María Ruiz, viuda de Juan Rodríguez Malaber y vecina de Antequera (17 de octubre de 1647). Estaba enferma y manda ser enterrada en la Iglesia de San Pedro. Nos informa de su matrimonio celebrado cuarenta y ocho años antes, y de los dos hijos que vivían: Bernardo Simón y Sebastiana de Jesús. Declara como bienes una casa en la collación de San Pedro y nombra albaceas a “*Bernardo Simón mi hijo*” y Juan de Morales. Tres días después fallecía. A.H.A.: Legajo 2151, escribano Felipe Aguilar Cabrera (1646-1647), fols. 517-519v., 17 de octubre de 1647; Libro 391, Parroquia de San Pedro, Entierros, numeración rota, 20 de octubre de 1647.

16 Sebastiana de Pineda envió dos veces (Alonso de la Torre y Alonso Ximénez Morejón). Hizo testamento el 5 de marzo de 1648 y dejaba tres hijos, uno del primer matrimonio (fray Bartolomé de Antequera, capuchino) y dos hijas del segundo (Leonisa y Mariana). Sus albaceas fueron el presbítero Cristóbal Carrillo y su hermano Bernardo Simón Malaber, a quien también le nombró tutor de las hijas, aunque él murió un mes después. A.H.A.: Legajo 745, escribano Felipe Aguilar Cabrera (1648-1649), fols. 165-166v., 5 de marzo de 1648; Libro 391, Parroquia de San Pedro, Entierros, numeración rota, 28 de marzo de 1648.

17 María Verdún o Berdún era hija de Juan Díaz Naranjo y Ana de Ávila. Contrajo matrimonio en 1626 con Gabriel Gómez de la Cámara, hijo de Gabriel Gómez de la Cámara y Ana María. A.H.A.: Libro 331, Parroquia de San Pedro, Matrimonios, fol. 222, 22 de noviembre de 1626.

18 Bernardo Simón, hijo de Juan Rodríguez Malaber y María Ruiz, contrajo matrimonio con Mayor de Ávila, hija de Juan Díaz Naranjo y Ana de Ávila. Los padrinos fueron “*Gabriel Gómez y María Berdún*”. A.H.A.: Libro 332, Parroquia de San Pedro, Matrimonios, fol. 85, 15 de junio de 1633. ROMERO BENÍTEZ, Jesús: “*Infancia y obras...*”, pág. 161, nota 3.

19 Confirmación celebraba por fray Enriquez, obispo de Málaga, 29 de septiembre de 1644. (posición en la nómina de confirmados) (3) Nicolás Gabriel, hijo de Gómez de la Cámara, (9) Bernardo, hijo de Bernardo Simón, (15) Juan hijo de Gabriel Gómez de la Cámara. Al día siguiente se confirmó Antonio José, hijo del escultor Juan Bautista del Castillo. A.H.A.: Libro 259, Parroquia

artista. Poco después, entre 1644 y 1648, este matrimonio se trasladó a Cádiz<sup>20</sup>. Los documentos no especifican la profesión de su tío, que debió estar relacionado con la gestión pública, ya que entre sus amistades se incluye Juan López, veedor del presidio de Cádiz y padrino de una hija de este matrimonio.

## HISTORIOGRAFÍA SOBRE SU APRENDIZAJE

La importancia artística de Bernardo Simón de Pineda pasó desapercibida para el académico e ilustrado Antonio Ponz, autor de *Viaje de España*. En la valoración del arte sevillano (1786) mencionó a los pintores Murillo, Herrera y Valdés Leal, y al escultor Pedro Roldán cuando comenta los retablos del Convento de San Agustín y del Hospital de la Santa Caridad. Aunque omitió el nombre del autor de la arquitectura de madera, que fue Bernardo Simón de Pineda<sup>21</sup>, sin embargo en las notas que recibió del Conde del Águila, publicadas por el profesor Carriazo, se le valora como buen arquitecto del tiempo de Murillo y Valdés Leal<sup>22</sup>.

Años después, el historiador Ceán Bermúdez (1800) aportaba los primeros datos de Bernardo Simón de Pineda, que han estado vigentes hasta las investigaciones sevillanas realizadas en las primeras décadas del siglo XX. Le calificó de “*reputado por el mejor retablista de su tiempo y de más habilidad en los adornos*”<sup>23</sup> y destacó sus principales obras: el retablo de San Antonio de la Catedral –el historiador habla de altar y capilla–, los retablos mayores de la Iglesia de San Agustín y del Hospital de la Santa Caridad, y el sagrario de la Cartuja de Santa María de las Cuevas (Sevilla)<sup>24</sup>. La primera breve biografía, que incluyó este historiador en su *Diccionario*, nos informa de su participación en la Academia de Dibujo, popularmente conocida por la de Murillo, cuyo dato ha confirmado el profesor Antonio de la Banda en su estudio sobre esta institución artística. La información de Ceán Bermúdez comentada hasta ahora sobre Bernardo Simón es correcta, sin embargo la noticia de que es discípulo del arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas no parece que sea cierta o, por lo menos, su estancia en ese taller no debió de ser larga ni significativa. Bernardo Simón estaba en Antequera

---

de San Pedro, Bautismos, t. 12 (1641-1646), fol. 179. En el bautismo de Juan Tiburcio figura su madre como María de Ávila y Berdún. A.H.A. Parroquia de San Pedro, Bautismos, t. 11 (1636-1641), fol. 58, 26 de agosto de 1637.

20 Gabriel Gómez de la Cámara y Ana de Verdún tuvieron otros hijos en Cádiz: Petronila María y Bartolomé Tiburcio. ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE CÁDIZ (A.C.C.): Parroquia de Santa Cruz, Bautismos, t. 10, fol. 338v, 14 de julio de 1648; t. 11, fol. 120, 20 de abril de 1652.

21 PONZ, Antonio: *Viaje de España*, Madrid, 1786, t. IX, págs. 136, 150 y 186.

22 CARRIAZO, J. de M.: “Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Águila”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 14 (1929), pág. 170.

23 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800 (reed. 1965), t. IV, pág. 99.

24 El retablo de los agustinos se perdió y el sagrario de la Cartuja sevillana se conserva en la de Santa María de la Defensa en Jerez de la Frontera. BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “El Sagrario de la Cartuja de las Cuevas”, *Laboratorio de Arte*, nº 1 (1988), págs. 145-161.

cuando muere su padre en 1648, mientras el ensamblador Luis Ortiz de Vargas vivía en Sevilla, donde fallece un año después. Cuando quedó huérfano, tenía once años, que era la edad mínima necesaria para ingresar en un taller, según establecían las ordenanzas gremiales. Si la noticia de Ceán Bermúdez es verdadera, sólo pudo haber estado un año como máximo con Luis Ortiz de Vargas, un corto periodo para que se le pudiera considerar discípulo.

Después de los documentos descubiertos por José Gestoso, Celestino López Martínez y Heliodoro Sancho Corbacho, el profesor José Hernández Díaz redactó la segunda breve biografía de Bernardo Simón, en la que valoró la importancia de este arquitecto de retablos en el arte Barroco andaluz. En este estudio no se comenta el asunto del aprendizaje artístico ni se rechaza la referencia de Ceán Bermúdez a Ortiz de Vargas<sup>25</sup>.

Paulina Ferrer (1982)<sup>26</sup>, en su monografía sobre el artista, recoge la noticia de Ceán y analiza las escasas obras conocidas de la última etapa de Ortiz de Vargas. Estos datos le plantean a la autora dudas sobre el aprendizaje por la corta edad que tenía el joven antequerano cuando el maestro realizaba su última obra conocida, el retablo de la Virgen de los Reyes en la Catedral de Sevilla. En este trabajo también queda sin aclararse la formación del artista<sup>27</sup>. Su autora lo resolvió comparando los retablos de Pineda con las soluciones estructurales y los elementos decorativos aportados por Alonso Cano y por las familias Riba y Borja.

## SU APRENDIZAJE EN CÁDIZ CON ALEJANDRO DE SAAVEDRA, ARQUITECTO DE RETABLOS

Desde los once a los catorce años desconocemos en qué taller estaba aprendiendo los primeros conocimientos del oficio y de la creatividad artística: en Antequera con el escultor Juan Bautista del Castillo, como propone Romero Benítez<sup>28</sup>, o en Sevilla con el arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas, según Ceán Bermúdez. Lo cierto es que, poco antes de cumplir los catorce años, ingresa en el taller del arquitecto de retablos Alejandro de Saavedra en Cádiz.

Gabriel Gómez de la Cámara, vecino de Cádiz, tutela (14 de febrero de 1651) el aprendizaje de su sobrino Bernardo Simón<sup>29</sup>, de catorce años de edad, con el ensamblador Alejandro de Saavedra, artista extremeño activo en Cádiz, para que aprendiera

25 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Papeletas para la historia del retablo...", pág. 15.

26 FERRER GARROFÉ, Paulina: *Bernardo Simón de Pineda...*, pág. 14.

27 BERNALES BALLESTEROS, Jorge: "Noticias sobre el escultor y arquitecto Luis Ortiz de Vargas", *Andalucía y América en el siglo XVII. Actas de las III Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, 1985, pág. 128.

28 ROMERO BENÍTEZ, Jesús: "Infancia y obras...", pág. 149.

29 ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CÁDIZ (A.H.P.C.): Protocolos Notariales de Cádiz, legajo 3056, oficio 14 (1651), fol. 200-201v. En el documento de aprendizaje su tío declara que Bernardo Simón tiene catorce años, pero sabemos por su partida de bautismo que aún no los había cumplido cuando se formaliza el contrato.

el arte del ensamblaje (arquitectura de madera) durante seis años (Doc.1). El contrato establece las condiciones habituales de este tipo de formación: el maestro se obligaba a enseñarle el oficio “*vien y diligentemente Sin encubirle cossa*” para que después de los seis años pudiera trabajar de oficial en otro taller o tienda y “*como tal ganar El Jornal que por Ello se acostumbra dar a los dhos ofisiales*”. Si no cumplía este compromiso, el tutor podría ponerle a aprender el oficio en otro taller. El maestro aceptaba al joven en su casa, dándole cama con ropa limpia, comida, bebida, vestido y calzado, además de curarle las enfermedades. Aparecen como testigos Servando Pérez, Juan Rodríguez de Munilla y José de Casas, vecinos de Cádiz y cuyas profesiones desconocemos. Bernardo Simón de Pineda estuvo en el taller de Alejandro de Saavedra desde 1651 a 1657, si este contrato de aprendizaje llegó a cumplirse totalmente<sup>30</sup>.

Durante las décadas de 1630 a 1670, Saavedra fue el arquitecto-ensamblador de mayor prestigio en la provincia de Cádiz<sup>31</sup>. Construyó entre 1636-1639 el retablo mayor de la Cartuja jerezana de Santa María de la Defensa, que contenía esculturas del artista flamenco José de Arce y pinturas de Francisco de Zurbarán<sup>32</sup>, aunque quedó sin dorar ni policromar hasta décadas después cuando lo hizo el artista malagueño Miguel Parrilla establecido en Sevilla.

Tuvo una etapa de gran esplendor en los años cincuenta que coincide con el periodo de aprendizaje de Bernardo Simón de Pineda. La historiografía sevillana ha atribuido a los hermanos Felipe y Francisco Dionisio de Ribas el protagonismo de la introducción de la columna salomónica en los retablos construidos en la zona occidental de Andalucía. No obstante, consideramos que Alejandro de Saavedra la incorporó antes en sus retablos gaditanos: en el primer cuerpo del retablo mayor de la Cartuja de Jerez de la Frontera (1636-1639) y en la calle central del retablo mayor de la Iglesia de Santa Cruz o Catedral Vieja de Cádiz (diseño de 1640). En la novedad estética de la primera obra pudo haber influido el escultor José de Arce, autor de las esculturas del retablo jerezano y artista que había conocido en Roma el baldaquino de Bernini.

Cuando Bernardo Simón ingresó en el taller (1651), el maestro tenía sin terminar el retablo mayor de la catedral y se encontraba iniciando otros tres, de los que se conserva el primero, el de la Iglesia de Santiago, perteneciente a la Compañía de Jesús (4 de agosto de 1650); el de la capilla del Palacio del Duque de Medinaceli, nuevo capitán general, en El Puerto de Santa María (29 de noviembre de 1650); y los de la

---

30 Consideramos que el artista vivió en Cádiz durante estos seis años, porque no hemos localizado ningún documento de cancelación del aprendizaje. La inexistencia de padrones parroquiales impide confirmar su estancia en aquella ciudad.

31 MARTÍN, Eduardo y SANCHO SOPRANIS, Hipólito: *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*, Larache, 1939, págs. 32-35 y 36-38. SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Alejandro de Saavedra, entallador”, *Archivo Hispalense*, nº 10 (1945), págs. 121-198. SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Artistas sevillanos en Cádiz”, *Archivo Hispalense* (1951), págs. 92-99.

32 ROMERO TORRES, José Luis: “Alonso Cano en el contexto de la escultura sevillana (1634-1638)”, *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*, Granada, Junta de Andalucía-Universidad-CEHA, 2002, págs. 751-757.

Iglesia de San Agustín. La actividad de Saavedra es intensa en estos años, a pesar de la obligación contractual de trabajar con exclusividad en las obras de los jesuitas y de la catedral. Este volumen de trabajo le obligó a aceptar aprendices, como Bernardo Simón y Jerman de Belle<sup>33</sup>.

En estos años la vida familiar del maestro Saavedra sufrió dos importantes pérdidas: la muerte de su mujer, Leonor Gutiérrez (+ 1651) y de su yerno, el ensamblador José de Tejeda (+1652). Este artista era sevillano y había contraído matrimonio siete años antes con Andrea de Saavedra<sup>34</sup>. Aunque Tejeda contrató personalmente varias obras, consideramos que colaboraría con su suegro en las construcciones de los retablos mencionados, por lo que su muerte pudo producir una gran contrariedad al maestro.

### ALEJANDRO DE SAAVEDRA Y LA COLUMNA SALOMÓNICA

El cabildo catedralicio de Cádiz acordó en 1639 la construcción de un retablo para la capilla mayor, ya que el existente era de pobre calidad<sup>35</sup>. Esta obra se pagaría con el legado del obispo (mil ducados) y con limosnas. Un año después, los canónigos inspeccionaron las diferentes trazas presentadas (una de Alejandro de Saavedra y dos del ingeniero militar Francisco Jiménez de Mendoza)<sup>36</sup> y, vistos los informes de expertos, eligieron la propuesta de Saavedra. Durante una década el ritmo de los trabajos fue intermitente por dificultades económicas, a pesar de que el general Sancho Urdanibia dispuso en su testamento (1644) la cantidad de quinientos ducados para ayuda al dorado. Superados los estragos de la epidemia de peste (1649), el retablo se instalaba en 1651. El cabildo acordó en mayo que los santos patronos ocupasen los nichos principales “*en el retablo que se arma en el altar mayor*”<sup>37</sup>. En un segundo cabildo celebrado ese mes, se decidía la continuación del retablo y el abono de dinero al maestro, lo que refleja las dificultades económicas de la institución eclesiástica después de diez años. En ese momento, la voluntad de los canónigos por terminar esta larga empresa artística parece firme, y proponen al maestro que se concluya para final de año y que no aceptara otra construcción: “*sin que tome otra obra en manos*” y “*al maestro Alejandro no lo deje*

33 Su madre Luciana Narváez, viuda de Guillermo de Belle contrató el aprendizaje de su hijo Jerman de Belle en 1650 por tiempo de seis años con Alejandro de Saavedra A.H.P.C.: Protocolos Notariales de Cádiz, legajo 3055, oficio 14, (1650), fols. 635-636v.

34 “Joseph de Texeda, nat de Sevª hijo de xpval Martin de Texeda y Doña Luisa de Vargas”. A.C.C.: Parroquia de Santa Cruz, Matrimonios, nº 7 (1645), fol. 189v.

35 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “El retablo Mayor de la Catedral Vieja de Cádiz”, *Archivo Español de Arte*, (1948). Idem: “Más sobre Alejandro de Saavedra, entallador gaditano”, *Archivo Hispalense*, nº 136 (1966), págs. 121-149. MARTÍN RODRÍGUEZ, Marcelino: “Los retablos gaditanos de Alejandro de Saavedra”, *Memoria Ecclesiae* (2000), págs. 477-487. Los documentos aportados por este último estudio habían sido publicados por Sancho de Soprani en 1966, cuya bibliografía no se menciona en el artículo.

36 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Más sobre Alejandro...”, págs. 125 y 144.

37 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Más sobre Alejandro...”, págs. 145. Cabildo, 19 de marzo de 1651.

*de las manos hasta concluirlo*”. En el año siguiente, el cabildo seguía con los mismos problemas por no poder pagar al ensamblador ni a los vendedores de losas. La construcción de la arquitectura y la talla de la decoración escultórica se prolongó más de quince años y en ella intervino el escultor Alfonso Martínez, si bien en la calidad de algunas imágenes se aprecia el estilo personal del escultor José de Arce más que el trabajo de un seguidor suyo.

El proceso constructivo tuvo un importante impulso con el obispo Fernando Quesada (1656-1662). Su aportación económica permitió liquidar las deudas de lo realizado y contratar los trabajos de dorado y policromía. Este nuevo prelado había sido canónigo de la catedral hispalense y conocía la gestión que Alonso Ramírez de Arellano, Arce-diano de Sevilla, había llevado a cabo para terminar la iglesia del Sagrario e impulsar la renovación estética del templo metropolitano. Entre los artistas que participaron en la modernización sevillana estaba el pintor-dorador Juan Gómez Couto, quien fue llamado por el cabildo gaditano para realizar el dorado y la policromía del retablo de la catedral (1660-1663). El obispo, aunque falleció durante esta fase constructiva, dejó suficientes fondos económicos para terminarlo. En marzo de 1663 el trabajo estaba acabado y Gómez Couto firmaba la liquidación<sup>38</sup>. Este artista se trasladó a Cádiz después de haber dorado el retablo-marco que Bernardo Simón de Pineda había realizado para la capilla de San Francisco en el templo metropolitano hispalense.

En el retablo de la catedral gaditana, diseñado en 1640 por Saavedra después de terminar el de la Cartuja de Jerez de la Frontera, conviven dos tipos de columnas: las de estrías oblicuas o espirales de herencia tardo-manierista y las salomónicas, que acababa de realizar en el retablo cartujano. Estas columnas salomónicas presentan el tercio inferior diferenciado con estrías oblicuas, mientras el resto del fuste está cubierto de pámpanos y racimos de uvas que siguen la dirección ascendente de las espiras. Según nuestra hipótesis, las columnas que hizo en el primer cuerpo del retablo de Jerez (destruido) responderían a este tipo de salomónica, en el que reinterpreta el diseño de Bernini para el baldaquino de la Iglesia de San Pedro en Roma, ampliamente difundido a través de grabados. Las primeras columnas salomónicas gaditanas se caracterizan por las cuatro espiras o vueltas y por tener poco destacado o marcado las espiras y las gargantas.

Cuando Bernardo Simón de Pineda se incorporó al taller de Saavedra, la obra más importante que el maestro iniciaba era el retablo, contratado el 4 de agosto de 1650, para la iglesia de los jesuitas de Cádiz, dedicada a Santiago. Saavedra alterna el diseño tardo-manierista de columnas de estrías oblicuas, nichos y frontones de diferentes diseños (triangulares, curvos, partidos, etc.) con la presencia novedosa de dos grandes columnas salomónicas que flanquean todo el conjunto. En estos enormes soportes profusamente decorados con pámpanos el maestro ha suprimido la diferenciación del tercio inferior, como hemos analizado en la catedral gaditana, pero mantiene el diseño de columna con cuatro vueltas o espiras de poco volumen. Bernardo Simón aprendió

---

38 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Más sobre Alejandro...”, págs. 146-147.

en este retablo a trazar y construir la columna salomónica con orden gigante, como utilizaría posteriormente en sus principales obras, aunque el antequerano incrementó el número de las vueltas hasta seis con lo que aumenta la diferencia entre la curva exterior de la espira y la garganta, creando una silueta más sinuosa. El discípulo evolucionó el modelo de columna salomónica creando más efecto de movilidad y mayor contraste de claroscuro.

Otro elemento que Pineda desarrolló fue la incorporación del espacio teatral a la arquitectura del retablo. Este elemento artístico fue ensayado con indecisión en la década de 1640 por Alejandro Saavedra en el retablo mayor de la catedral gaditana y por Luis Ortiz de Vargas en el retablo de la capilla sacramental de la Iglesia sevillana de San Bartolomé<sup>39</sup>. Estos arquitectos han destacado en estas obras la calle central creando una profundidad diferente con respecto a las laterales. En la obra de Saavedra la calle central tiene forma de exedra, cuya arquitectura queda oculta en la parte superior por el coro de ángeles músicos y por las abigarradas formas escultóricas de querubines y nubes en torno a la simbólica cruz. La espléndida cornisa curvada que separa los dos cuerpos y las columnas salomónicas que flanquean la calle aportan movilidad al conjunto. Con la solución del retablo recubriendo todo el presbiterio (testero, muros laterales y bóveda), Saavedra avanza la idea que, cincuenta años después, Jerónimo Balbás desarrollará más ambiciosamente y con un lenguaje arquitectónico y escultórico distinto en el altar mayor del Sagrario de Sevilla. Sin profundizar en el análisis formal y constructivo de este retablo de la catedral gaditana, hemos querido destacar la importancia de este arquitecto-ensamblador y reivindicar su papel en la historia del arte andaluz.

## LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA EN CÁDIZ COETÁNEA A SU FORMACIÓN

El patrimonio artístico gaditano de la década de 1650 se formó con obras producidas por artistas activos en la ciudad, más las encargadas en los talleres sevillanos y las primeras importaciones italianas. La actividad artística de Cádiz estaba sostenida por artistas de distintas procedencias<sup>40</sup>, como los arquitectos y ensambladores Alejandro de Saavedra (extremeño) y Damián Machado de Herrera (sevillano); los escultores

39 ROMERO TORRES, José Luis: "El canónigo Alonso Ramírez de Arellano y su gestión artística en la Catedral de Sevilla (1654-1666)", *Actas del Congreso El Comportamiento de las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 2003, págs. 402.

40 RESPETO MARTÍN, Enrique: *Artífices Gaditanos del Siglo XVII*. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, t. X, Sevilla, 1946. MARTÍN, Eduardo y SANCHO SOPRANIS, Hipólito: *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*, Larache, 1939.

Francisco de Villegas<sup>41</sup>(granadino) y Jacinto Pimentel (gallego)<sup>42</sup>; y el pintor flamenco Pablo Legot. Algunos artistas se habían formado en el ambiente sevillano<sup>43</sup>, como los dos últimos que se habían trasladado desde Sevilla en la década de 1630. A veces se produjo un intercambio de artistas casi simultáneamente entre ambas ciudades. Hacia 1650, mientras el ensamblador sevillano Damián Machado se establecía en Cádiz, el escultor leonés Alfonso Martínez dejaba esta ciudad después de veinte años para instalarse en Sevilla.

Los encargos de escultura al ámbito sevillano se producían por dos razones: la saturación de trabajo en los talleres gaditanos y la preferencia estética de los clientes hacia los avances estéticos que se producían en la ciudad hispalense. Los principales centros gaditanos que concentraron la actividad artística de esta época fueron la catedral y las iglesias de la Merced, San Agustín y Santiago (jesuitas). Alejandro de Saavedra construyó los principales retablos y Jacinto Pimentel talló importantes imágenes, como el majestuoso San Juan Bautista para la Iglesia de San Agustín (actualmente se conserva en la Iglesia de los Capuchinos de Granada) y el Cristo expirante de la Iglesia de San Francisco.

Para Cádiz trabajaron desde Sevilla varios artistas. El escultor José de Arce fue uno de los escultores más destacado de esta década en Andalucía occidental. Los frailes mercedarios le encargaron las imágenes del retablo mayor que construía el ensamblador Blas de Escobar. La desaparición de este conjunto nos impide conocer sus características arquitectónicas, si bien fotografías antiguas permiten apreciar los valores de algunas esculturas. José de Arce fue también requerido por algunos patronos de la Iglesia de San Agustín, de nueva construcción, en la que trabajó junto a Alejandro de Saavedra, Jacinto Pimentel y Alfonso Martínez. En este ambiente sevillano-gaditano se formó Bernardo Simón, vinculándose posteriormente al círculo sevillano de Pedro Roldán, quien también asimiló algunos rasgos expresivos y técnicos del estilo de Arce.

El escultor Alfonso Martínez se formó en Cádiz y fue oficial de Jacinto Pimentel. Posiblemente trabajó con Arce o Saavedra en la Cartuja de Jerez o con el maestro flamenco en el retablo de San Miguel de la misma localidad, porque su estilo refleja la influencia artística de este escultor extranjero. Colaboró con Saavedra tallando las esculturas del retablo mayor de la Iglesia de Santa Cruz o Catedral Vieja gaditana y

---

41 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: "Para la historia artística de Cádiz en el siglo XVII. Algunas noticias sobre Francisco de Villegas", *Archivo Hispalense*, nº 69 (1955). HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique: "Documentos para una Historia del Arte en Medina Sidonia", *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, nº 11 (1993), págs.145-199. HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique: *Vida y obra de Francisco de Villegas. Escultor, retablista y ensamblador*, Cádiz, 2002.

42 ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco: *Breves apuntes biográficos sobre el escultor y arquitecto Jacinto Pimentel*", [www.cadizcofrade](http://www.cadizcofrade.com)

43 SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: "Artistas sevillanos en Cádiz", *Archivo Hispalense* (1951), págs. 91-123.

otras obras. Aunque dejó la ciudad para establecerse en Sevilla<sup>44</sup> (1650), siguió recibiendo encargos desde ella.

A comienzos de la siguiente década llegan a Cádiz el ensamblador Juan González de Herrera<sup>45</sup> y el pintor-dorador Juan Gómez Couto, quien trabajó en retablos de Bernardo Simón y Alejandro de Saavedra. Este segundo, como hemos comentado anteriormente, después de trabajar en el templo metropolitano de Sevilla se trasladó a Cádiz para hacer el dorado y la policromía del retablo de la catedral. Por su excelente labor y calidad artística recibió otros encargos relacionados con obras de Alejandro de Saavedra (Iglesias de San Agustín y Santiago). El arquitecto de retablos González de Herrera, como Bernardo Simón de Pineda en Sevilla, continuará con la evolución de la columna salomónica y de los motivos decorativos que habían puesto de moda los hermanos Borja.

#### ESCUPTORES Y ARQUITECTOS DE RETABLOS ACTIVOS EN SEVILLA A LA LLEGADA DE BERNARDO SIMÓN DE PINEDA

Con la epidemia de 1649 murieron entre otros el escultor Juan Martínez Montañés, los ensambladores Luis Ortiz de Vargas y Jerónimo Velázquez<sup>46</sup>, así como las mujeres del escultor José de Arce y del ensamblador Francisco Dionisio de Ribas, etc. En esta nómina de pérdidas, se incluye el escultor y arquitecto de retablos Felipe de Ribas, que había fallecido un año antes. A los pocos meses las actividades artísticas y familiares comenzaron a recuperarse con la celebración de nuevos matrimonios, con la incorporación de otros artistas al ámbito sevillano, como Alfonso Martínez procedente de Cádiz, y con los nuevos proyectos de retablos y esculturas.

En 1648 el escultor José de Arce había vuelto nuevamente a Sevilla, aunque seguirá trabajando para encargos de otras provincias, como Cádiz o Zafra (Badajoz). Pocos

---

44 Las principales aportaciones documentales han sido: SANCHO SOPRANIS, Hipólito: "El escultor Alfonso Martínez en Cádiz", *Archivo Español de Arte*, nº 83 (1948), pág. 190. KINKEAD, Duncan T.: "Alfonso Martínez: Nuevos datos para su biografía", *Actas de las Jornadas del IV Centenario del nacimiento de Juan de Mesa*, Sevilla, 1983, s/pág. GARCÍA DE LA CONCHA delgado, Federico: "Inventario de bienes del imaginero Alfonso Martínez", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 457 (1997), págs. 63-65. RECIO MIR, Álvaro: "Alfonso Martínez, escultor en piedra en el Sagrario de la Catedral de Sevilla", *Archivo Hispalense*, nº 256-257 (2001), págs. 200-206. ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco: "Nuevos datos biográficos del escultor Alonso Martínez", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, nº 553 (2005), págs. 192-194. En Cádiz, el investigador Enrique Hormigo y el restaurador Juan Miguel Sánchez Peña han publicado varios artículos sobre restauraciones y atribuciones de obras.

45 HORMIGO SÁNCHEZ, Enrique: "Juan González de Herrera y su obra en la Iglesia de Santiago de Cádiz", *Anales de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz*, nº 12 (1994), págs. 122-130.

46 "En 9, Geronimo Velazquez en catarranas -2-3-2-4". ARCHIVO DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE SEVILLA (A.P.M.S.): Entierros (1624-1667), fol. 43, 9 de enero de 1649. Durante la epidemia, los registros de entierros eran muy breves y aportan poca información.

años antes de la epidemia, Pedro Roldán se había establecido en la ciudad (ca. 1645), este joven artista había nacido en Sevilla pero adquirió su formación en el taller de Alonso de Mena en Granada. El tercer escultor importante en los inicios de esta década fue Alfonso Martínez, formado en Cádiz y cuyo estilo artístico evidencia claramente la influencia del maestro flamenco. Aunque estos tres escultores representan tres generaciones y fueron los escultores más destacados de esta época, existieron otros en la ciudad a quienes conocemos por documentos, como Juan Pérez Crespo (Lorca, ca. 1626 - Sevilla, 1659).

Durante la formación de Bernardo Simón en Cádiz, en la ciudad hispalense trabajaban una serie de arquitectos de retablos que satisfacían las demandas del antiguo reino de Sevilla, como Matías Fernández Cardoso, Martín Moreno, Blas Escobar, Francisco Ballesteros, Fernando de Barahona y Francisco Dionisio de Ribas, éste último el artista más destacado o mejor estudiado que continuó las obras de su hermano Felipe<sup>47</sup>. Algunos ensambladores estaban obligados a residir en la localidad donde se les contrataba, como le sucedió a Blas de Escobar con sus retablos de Montilla (Córdoba) y Zafra (Badajoz). Aprovechando la demanda de trabajo de esta última región, se estableció definitivamente en aquella localidad extremeña. De las dos obras destacamos el retablo de Zafra por la presencia de la columna salomónica, cuyo uso le convirtió en el introductor de este soporte barroco en Extremadura. La participación de José de Arce, como autor de algunas esculturas y fiador del ensamblador en este contrato, nos plantea la posibilidad de que el maestro flamenco influyera en la incorporación de la columna salomónica en esta obra, como pudo haber sucedido con Alejandro de Saavedra y el retablo de la Cartuja de Jerez de la Frontera.

En esta década realizó su aprendizaje Juan González de Herrera, que será uno de los importantes ensambladores de la segunda mitad del siglo XVII en Cádiz. Algunos de los artistas mencionados los conocemos poco o sólo por la documentación, porque sus obras no han sido identificadas, han desaparecido o se conservan fuera de la provincia de Sevilla sin estudiar. Por estas circunstancias, los ensambladores Blas Escobar<sup>48</sup> y Manuel de Segovia, el escultor Juan Pérez Crespo o los doradores Francisco de Fonseca y Juan Gómez Couto, entre otros, no se mencionan en el estudio de *El Retablo Barroco Sevillano*<sup>49</sup>, aunque tuvieron talleres activos en la ciudad.

El canónigo Alonso Ramírez de Arellano, Arcediano de Sevilla y temporalmente Deán y Mayordomo de Fábrica, impulsó un gran proyecto constructivo y ornamental en el que agrupó a los principales artistas a partir de 1654: la terminación de la Iglesia del Sagrario y el impulso de la modernización barroca de algunas capillas catedrali-

---

47 HERNÁNDEZ DÍAZ, José: "Papeletas para la historia del retablo...", págs. 5-14. DABRIO, M. Teresa: *Los Ribas, un taller andaluz de escultura del siglo XVII*, Córdoba, 1985.

48 RAYA RAYA, María Ángeles: *El retablo barroco cordobés*, Córdoba, 1987, págs. 49-56. ROMERO TORRES, José Luis: "El escultor flamenco José de Arce, una actividad artística que concluyó en Zafra", *Cuadernos de Çafra* (2005), págs. 80-84.

49 HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El Retablo Barroco Sevillano*, Sevilla, 2000.

cias<sup>50</sup>. El ensamblador Martín Moreno y el escultor Alfonso Martínez realizaron el gran retablo de la Concepción Grande para la capilla del gran benefactor Gonzalo Núñez de Sepúlveda a partir de 1655. A pesar de la presencia de columnas salomónicas de cinco espiras, de diseño más evolucionado que los de Saavedra, el arquitecto no ha eliminado los elementos artísticos anteriores, como las columnas de estrías oblicuas y la composición general. Consideramos que la hipótesis de Paulina Ferrer sobre los inicios profesionales de Bernardo Simón de Pineda en esta obra puede ser correcta, siempre que la participación sea como oficial en el taller de Martín Moreno. La relación profesional pudo producirse a través del escultor Alfonso Martínez, a quien hemos visto trabajando con Alejandro de Saavedra. Lo cierto es que Bernardo Simón se inició en el proceso renovador del Arcediano Alonso Ramírez de Arellano y llegó a ser el principal diseñador y constructor de retablos y arquitecturas efímeras del Barroco sevillano.

#### LAS PRIMERAS REFERENCIAS DE BERNARDO SIMÓN DE PINEDA EN SEVILLA

Hasta ahora la primera fecha documentada de este artista en Sevilla era febrero de 1660, que corresponde al segundo mes de existencia de la Academia de Dibujo que los principales artistas de la ciudad hispalense, denominados profesores del arte de la Pintura, instalaron en el edificio de la Lonja. Con esta iniciativa para el desarrollo de la formación artística, impulsada por los pintores Bartolomé Esteban Murillo y Francisco Herrera *el Mozo*, se consiguió alcanzar en Sevilla un alto nivel de calidad artística que permitió consolidar una etapa de esplendor creativo durante las décadas de 1660 y 1670. De esta época datan importantes obras artísticas en las que los pintores Murillo y Valdés Leal, el escultor Pedro Roldán y el arquitecto de retablos Bernardo Simón de Pineda trabajaron en colaboración, como la intervención barroca (retablos y cuadros) en la catedral, la construcción de la iglesia del Hospital de la Santa Caridad, la gran empresa decorativa de las fiestas de canonización del rey San Fernando, la renovación barroca de la Iglesia de Santa María la Blanca y su fiesta de inauguración, etc. En la segunda relación de artistas, que contribuían al mantenimiento de la Academia aportando seis reales, Bernardo Simón de Pineda aparece en el penúltimo lugar de las veinticinco personas registradas<sup>51</sup>, aunque meses después aparece el noveno, cambio que puede interpretarse como el reflejo de su ascensión artística.

Aunque su aprendizaje se desarrolló en Cádiz, el artista ya estaba en Sevilla en agosto de 1659, porque aparece de testigo en el testamento del escultor Juan Pérez Crespo (Doc.2)<sup>52</sup>. Este documento ofrece datos de gran interés para conocer el entorno artístico y las amistades del círculo de Roldán y Pérez Crespo, en el que figura Ber-

50 ROMERO TORRES, José Luis: "El canónigo Alonso Ramírez de Arellano...", págs. 401-411.

51 BANDA Y VARGAS, Antonio de la y ROMERO TALLAFIGO, Manuel: *El Manuscrito de la...* pág. 25, lám. 21.

52 A.H.P.S.: Legajo 5117, oficio 7, 1659, f. 1022-1023v., 18 de agosto de 1659.

nardo Simón. Aunque la aportación del contrato de aprendizaje descarta la hipótesis de su formación en el entorno de Pedro Roldán, lo cierto es que sus primeros trabajos estuvieron relacionados con el círculo de amistades de este escultor. Roldán asumirá el papel renovador que el escultor flamenco José de Arce había protagonizado en la escultura sevillana entre 1635 y 1666.

El escultor Juan Pérez Crespo era natural de Lorca (Murcia), aprendió el arte de la escultura en el taller del artista granadino Alonso de Mena y contrajo matrimonio (1646) en Granada con una hija del maestro, por lo que se convirtió en cuñado de Pedro de Mena y Medrano, uno de los escultores barrocos más afamados de la segunda mitad del siglo XVII. El casamiento se celebró el mismo año de la muerte del maestro y suegro, en cuyo taller artístico conoció a Pedro Roldán. Los dos artistas coincidieron varios años en la casa del maestro Mena y establecieron gran amistad, como demuestra la documentación sevillana. Ambos eran de la misma generación y contrajeron matrimonio en fechas cercanas (Roldán en 1644 y Pérez Crespo en 1646) con mujeres de la familia Mena. Sin duda, el retorno de Pedro Roldán a Sevilla (ca. 1645) y la muerte del maestro Alonso de Mena (+1646) fueron el motivo del traslado de Juan Pérez Crespo con su familia a la ciudad hispalense, donde existía una mayor demanda artística por el comercio con América. La inexistencia de datos sobre su actividad artística nos hace pensar que trabajaba en el taller de Pedro Roldán. Mantuvieron gran amistad, como refleja el que Pérez Crespo fuera padrino de bautizo de Luisa Roldán, *La Roldana* (1652). Vivió en la collación de la Magdalena, a la que se trasladó Pedro Roldán con su familia en 1654. Afectado por una grave enfermedad, Juan Pérez Crespo hizo testamento el 18 de agosto de 1659 en Sevilla. Declaró su procedencia murciana (Lorca) y su matrimonio en Granada. Como manda especial, cedió de por vida al escultor Alfonso Martínez la casa en la que vivía. Curiosamente cinco artistas fueron testigos y firmantes de esta escritura notarial: Pedro Roldán, Gaspar Naranjo, Pedro Camacho de la Vega, Mateo Sánchez de Mora y Bernardo Simón, que, como hemos comentado al principio, firmó con el apellido materno (Ávila). Tres días después fue enterrado en la Iglesia de la Magdalena<sup>53</sup>.

La primera obra conocida de Bernardo Simón la realizó para el proceso decorativo que el Arcediano Alonso Ramírez de Arellano llevaba a cabo desde 1655 en la catedral con motivo de la terminación de la Iglesia del Sagrario. En 1661 le encargó un retablo-marco para la capilla de San Francisco de Asís que armonizara el cuadro de grandes dimensiones del santo seráfico en éxtasis, pintado por Francisco Herrera *el Mozo*, y el lienzo de *La imposición de la casulla a San Ildefonso*, de Valdés Leal. Por este trabajo, que consiste en sencillas formas vegetales con frutas que decoran el estrecho espacio existente entre el marco del lienzo y el baquetón gótico del arco, recibió 4.950 reales,

---

53 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, Sevilla, 1899, t. I, pág. 399. Dato obtenido de las notas de los Apuntes de libros parroquiales realizados por Gómez Aceves que se conservan en la Biblioteca de la Sociedad Económica Amigos del País, de Sevilla. A.P.M.S.: Entierros (1624-1667), fol. 109 (2ª numeración), 21 de agosto de 1659.

de los que cobró 107.100 maravedíes el 29 de julio<sup>54</sup> y, un mes después (28 de agosto), el artista Juan Gómez Couto cobraba 122.400 maravedíes por el dorado<sup>55</sup>.

A partir de esta obra, su actividad en la catedral fue duradera<sup>56</sup> y siguió con la construcción del retablo de San Isidoro para la capilla de la familia Puente Verastegui, cuyas esculturas han sido atribuidas a José de Arce<sup>57</sup>. El dorado y la policromía se contrataron con el pintor Valdés Leal y el dorador Agustín Franco (1665)<sup>58</sup>. Durante años, Bernardo Simón de Pineda, Juan de Valdés Leal y Pedro Roldán trabajarán conjuntamente.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### Documento 1

1651, febrero, 14. Cádiz.

*Contrato de aprendizaje de Bernardo Simón con Alejandro de Saavedra para aprender el oficio de ensamblador.*

Archivo Histórico Provincial de Cádiz, legajo 3056, oficio 14, año 1651, f. 200.

“SePan quantos esta carta Uieren Como yo Gabriel gomes de la camara V<sup>o</sup> desta ciud<sup>d</sup> de Cadiz tio lex<sup>mo</sup> que soy de bernardo Simon mi sobrino que sera de hedad de Catorze años ottorgo Por esta press<sup>te</sup> Carta que pongo a ofiçio de ensamblador al dho mi sobrino con alexandro de sayavedra mro de dho oficio y V<sup>o</sup> de esta dha ciud<sup>d</sup> que esta press<sup>te</sup> por tiempo y espasio de seis años presisos que comienzan a correr Y contarsse desde oy dia de la fha desta escrip<sup>ta</sup> en adelante en cuyo tiempo El dho mro a de ser obligado de enseñar al dho mi sobrino El dho su ofiçio vien y dilixentemente Sin encubirle cossa Alguna de forma que en fin de los dhos Seis años el dho mi sobrino pueda entrar a trauar en otra tienda del dho oficio de oficial y como tal ganar El Jornal que por Ello se acostumbra dar a los dhos ofisiales y si a si no Lo Hiziere lo e de poder poner en otra tienda del dho ofiçio para que alli lo caue de aprender y por lo que me costare le he poder executar en Uirtud de esta esCrip<sup>ta</sup> Y mi juram<sup>to</sup> en q. a de quedar diferida la liquidaz<sup>n</sup> y prueua de todo Ello sin otra Alguna de que E de quedar releuado = Y con condiz<sup>n</sup> que el dho mro a de ser obligado a tener en su cassa y compañía todo

54 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, t. I, pág. 170. FERRER GARROFÉ, Paulina: “Tres retablos-marco en la Catedral de Sevilla. Análisis y aportación documental”, *Laboratorio de Arte*, n<sup>o</sup> 6 (1993), págs. 288-289.

55 GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, t. I, pág. 143.

56 MORALES, Alfredo J.: “Aportaciones a la obra de Bernardo Simón de Pineda”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (1986), págs. 446-452.

57 GÓMEZ PIÑOL, Emilio: “Escultura de San Isidoro, Catedral de Sevilla, José de Arce”, *San Isidoro Doctor Hispaniae*, catálogo de la exposición, Sevilla, 2002, pág. 312.

58 LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Arquitectos, Escultores y Pintores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, pág. 49.

el dho tiempo Al dho mi sobrino y dar de comer beber bestir y calsar cama y ropa linpia de forma que moderadamente pueda pasar y curarle las enfermedades ...

//... Otorgamos ante El press<sup>te</sup> Scriu<sup>o</sup> Publico y testigos que es fha en La dha çiuudad de Cadiz en Catorze dias del mes de febrero de mill y SeisÇientos y Cincuenta y Un años y los otorgantes a quien yo El dho Scriu<sup>o</sup> doy fee conosco Lo firmaron en mi rex<sup>o</sup> siendo testigos zeruando perez Joan Rodríguez de Munilla y Jossephe de Cassas Vecinos de Cadiz = Alexandro de Saauedra (firma), Gabriel gomes de la camara (firma)”

## Documento 2

1659, agosto, 18. Sevilla.

*Testamento del escultor Juan Pérez Crespo.*

Archivo Histórico Provincial de Sevilla, legajo 5117, oficio 7, año 1659, ff. 1022-1023v.

(f. 1022) “Juan peres crespo mro escultor Hijo lex<sup>mo</sup> de Gabriel peres Crespo y de d<sup>a</sup> ana Çamora de Castro su mug<sup>r</sup> difunto el dicho mi padre v<sup>os</sup> de la v<sup>a</sup> de lorca e yo lo soi esta de Seui<sup>a</sup> en la coll<sup>on</sup> de la Mag<sup>na</sup> en la calle de Colcheros estando enfermo... y poca ponpa en la dicha ygl<sup>a</sup> de la mag<sup>na</sup>...

-yten declaro q a tpo de trese años casse con d<sup>a</sup> Sebastiana de mena y medrano mi mug<sup>r</sup> la qual truxo a mi poder por su dote ochosientos d<sup>os</sup> e io le prometi doscientos de arras como por scr<sup>a</sup> de la dote que passo ante marco antonio panes son del n<sup>o</sup> de granada por el dicho tpo”.

(f. 1022v.) “yten declaro q yo tengo y goço por mi vida y otra q p<sup>a</sup> después de mi puedo nonbrar las cassas en q de pres<sup>te</sup> bibo en la calle de colcheros esta v<sup>d</sup> por nonbram<sup>to</sup> q en mi hiço d<sup>a</sup> Maria, de tal muger q fue de miguel antunes en el testam<sup>to</sup> con q murio cuyo nonbram<sup>to</sup> me hiço con calidad q yo fuese obligado de le haser decir por su anima v<sup>te</sup> y cinco missas ressadas cada un año en el collexio del angel de la guarda de carmelitas descalços... yo e goçado y poseydo y estoi goçando e poseyendo las dichas cassas... = por tanto yo... tengo p<sup>a</sup> poder nonbrar la ultima bida de las dichas cassas q son de la fabrica de la ygl<sup>a</sup> de nro sr ssalvador desta ciu<sup>d</sup> nonbro en ellas a Alfonso martines mro escultor v<sup>o</sup> desta ciu<sup>d</sup> p<sup>a</sup> subseder en ellas y en sus mejoras con oblig<sup>on</sup> y cargo de pag<sup>r</sup> la q<sup>ia</sup> a el señorío labrarlas y repararlas y cunplir todas las condisiones de la dasion de por bidas= y con cargo y oblig<sup>on</sup> tambien q a de tener de haser decir en cada un año duran<sup>te</sup> su bida desde prim<sup>o</sup> de hen<sup>o</sup> deste pres<sup>te</sup> en adelante...

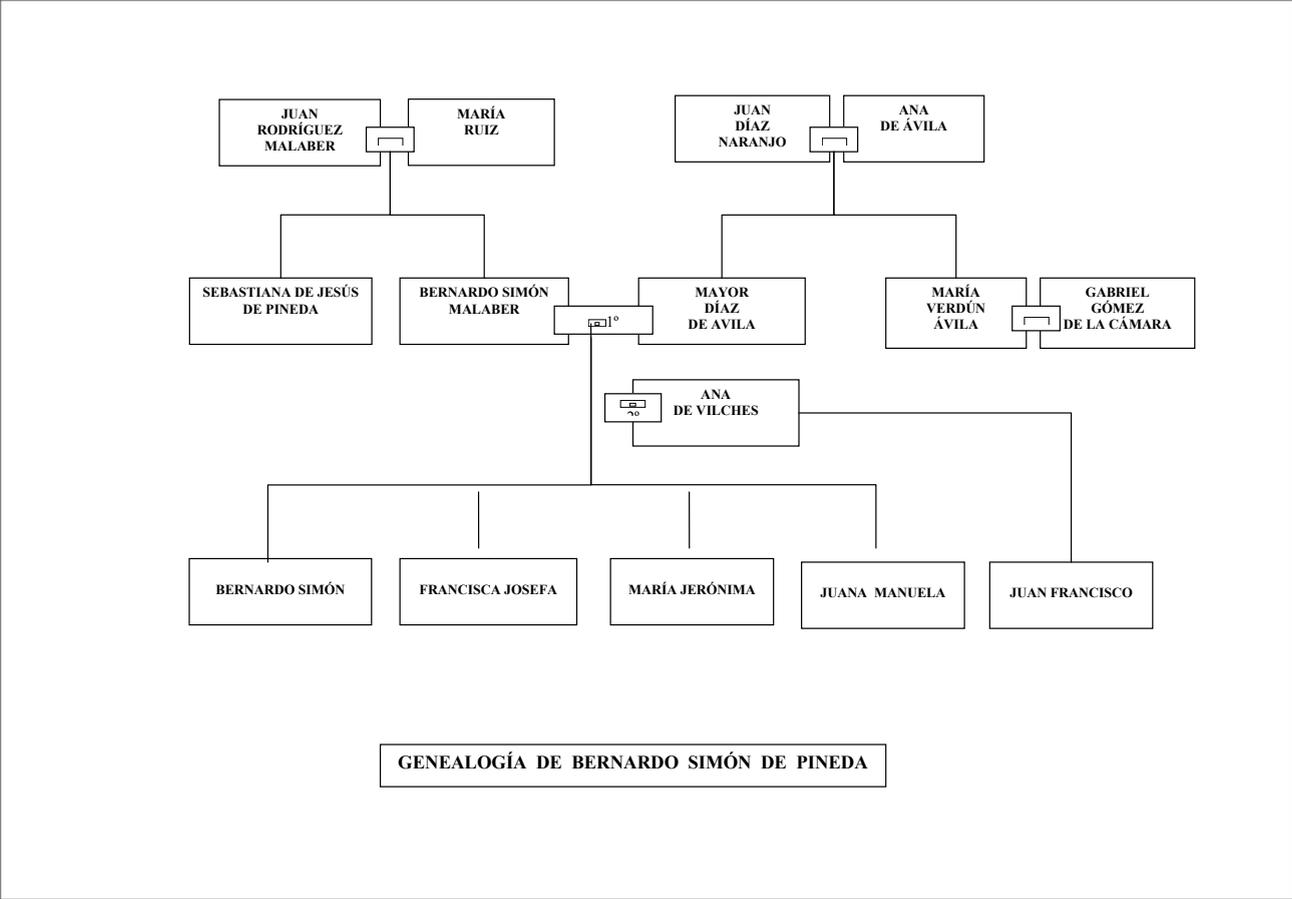
- y p<sup>a</sup> pag<sup>r</sup> y cunplir este mi testam<sup>to</sup> y lo en el contenido deyo y nonbro por mi albacea testamentario a la dicha doña sebastiana de medrano mi muger...”

(f. 1023) Deja por herederos: “gabriel peres crespo y alonso peres crespo y a Juana peres de mena y a maria peres de mena y a ju<sup>o</sup> peres crespo todos mis cinco

hijos lex<sup>mos</sup> y de la dicha d<sup>a</sup> sebastiana de medrano y mena... y respeto de q todos los dichos mis cinco hijos son menores de la edad pupilar nonbro por tutora y curadora de sus perss<sup>as</sup> y bienes a la dich d<sup>a</sup> sebastiana mi mug<sup>r</sup>...

Lo otorgo... en las cassas de la morada del otorgante en dies y ocho dias del mes de ag<sup>to</sup> de mil y seis<sup>o</sup> y cinquenta y nueve años... //

(f. 1023v.) “siendo testigos p<sup>o</sup> roldan y Ber<sup>do</sup> simon y gaspar naranjo y pedro camacho y matheo sanches q lo firmaron los q supieron...”. “Juan peres cresco / Gaspar naranjo (rubrica) / P<sup>o</sup> camacho de la bega / pedro roldan (rubrica) / Bernardo Simon de abila (rubrica) / mateo Sanches de mora rubrica) / Juan Peres de Loayssa Escr. pco.”





1. Alejandro de Saavedra. Retablo mayor, Iglesia de Santa Cruz, Catedral Vieja, Cádiz.



2. Alejandro de Saavedra. Retablo mayor, Iglesia de Santa Cruz, Catedral Vieja, Cádiz.



3. Alejandro de Saavedra. Retablo mayor (detalle), Iglesia de Santa Cruz, Catedral Vieja, Cádiz.