

# Juan de Herrados Bezes, escultor, vecino de Triana (†1649)

Juan de Herrados Bezes, sculptor,  
resident of Triana (†1649)

FERNANDO QUILES GARCÍA

Universidad Pablo de Olavide. España  
Orcid: 0000-0003-0946-3012  
fquigar@upo.es

## Resumen:

Juan de Herrados es un escultor poco conocido, establecido en la collación de Triana, en un medio próspero, donde se asentaron muchos de quienes se vincularon de un modo u otro a la flota de Indias, y, además, tuvieron taller numerosos artistas.

## Palabras clave:

Juan de Herrados Bezes; escultura barroca; arte barroco; Triana; medio artístico.

## Abstract:

Juan de Herrados is a little-known sculptor, established in the Triana collation, in a prosperous environment, where many of those who were linked in one way or another to the Indies fleet settled, and, in addition, numerous artists had workshops.

## Keywords:

Juan de Herrados Bezes; baroque sculpture; Baroque art; Triana; artistic medium.

Fecha de recepción: 31 de diciembre de 2022.

Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2023.

La creación artística caracteriza un lugar. Un lugar que busca esa asociación para hacerse 'fuerte' con ella. Es el caso de Sevilla, cuyo espléndido taller produjo en abundancia, aunque hoy apenas perdura una parte de tan pródiga riqueza artística. Son las fuentes las que nos ayudan a medir la magnitud de este proceso creativo. Y no sólo en relación con las obras en él presentadas, sino también por lo que respecta a quienes las crearon. Así que hemos de acudir a los repositorios documentales para redibujar esas huellas borradas con el paso del tiempo.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Quiles García, Fernando (2023): "Juan de Herrados Bezes, escultor, vecino de Triana (†1649)". En: *Laboratorio de Arte*, 35, pp. 57-72.

© 2023 Fernando Quiles García. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

---

Ahora acudo a ellas para contribuir al conocimiento de un escultor poco conocido, que trabajó en una capilla desaparecida, situada en un barrio metamorfoseado, con las consiguientes carencias a nivel de creación artística.

Hablo del hospital de los Santos Mártires y de Triana, con referencia a algunos de los enseres artísticos en él existentes a mediados del XVII. También, de paso, pongo la atención en uno de los artífices de este arte, cuyo conocimiento está muy limitado, apenas reducido a una obra de imaginería y a su círculo creativo, Juan de Herrados Bezes. Y todo ello en un contexto urbano singular, el arrabal marinero de Sevilla.

### Triana marinera y las cofradías artesanales

Triana, el lugar al que hemos de llegar en nuestro estudio, llegó a ser, con la cosmopolita Sevilla, cabecera de la flota de Indias y por tanto, con una notoria presencia dentro de este mundo que iniciaba la primera globalización, un enclave singular<sup>1</sup>. Allí se establecieron muchos de los navegantes, tanto capitanes, contramaestres, como pilotos; pero también, los artesanos que trabajaron al albur del movimiento portuario, desde ceramistas a carpinteros de ribera. El arrabal tuvo una influencia notable en la vida de la ciudad, dados los *privilegios* de que dispuso, con las instituciones allí asentadas, fueran el castillo de san Jorge, sede de la Inquisición, o las almonas. Lo que atrajo a influyentes personalidades que de un modo u otro establecieron vínculos con el lugar. En el tiempo que he elegido para situarme en este estudio, figura como alcaide perpetuo del castillo, Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, duque de Medina de las Torres, pariente del conde duque de Olivares<sup>2</sup>. Y ello sin olvidar la permanente sombra de la Inquisición, que a mediados de siglo tenía al frente como secretario del Secreto del Santo Oficio a Lorenzo de Rojas<sup>3</sup> (Figura 1).

La permanente atención de los navíos y la preparación de las salidas de las dos flotas, favoreció el arraigo de una notoria población junto a la orilla occidental del río. Sobran las evidencias documentales, pues si de un lado aumentó el número de corrales de vecindad repartidos por el lugar, de otro se dio un creciente acopio de suelo por miembros destacados de la armada, como el capitán Martín González, quien reunió distintos edificios para construir sus casas principales, situadas en la calle Sola,

1. De entre la abundante bibliografía dedicada al arrabal de Triana, sugiero una lectura de la síntesis de Ruiz Ortega, 2007: 15-94. Y, además: Macías Mínguez: 1982. Martín Pérez: 1977.

2. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPSe), sección Protocolos Notariales (PN), legajo 16355, libro 2, 1654, s/f. Traslado de documento dado en Madrid, del 17-I-1649.

3. Cuyos bienes artísticos, dentro del castillo, tuve la oportunidad de conocer por un documento notarial: Quiles, 2022: 37-40.



Figura 1. Alonso Sánchez Coello, atrib. *Vista de la ciudad de Sevilla desde Triana en el siglo XVI*, h. 1590, © Madrid, Museo de América.

haciendo esquina a la calleja que salía a la Cava<sup>4</sup>. Lógicamente la presencia de estos individuos se hizo notar en la vida del barrio. He ahí un significativo dato: el relativo a los miembros de la cofradía sacramental de Santa Ana, mayoritariamente capitanes de navío. Y justamente así figura en el acuerdo corporativo que activó el proceso de remate de la custodia del Corpus, de acuerdo con la obligación firmada en 25 de julio de 1650<sup>5</sup>. Figuran entonces los capitanes Juan Quintero, Francisco de Nuncibay, José de Vargas, Francisco Vázquez y Juan Rendón, quienes otorgan valor al acuerdo suscrito con el platero Mateo Gutiérrez, para remate de la citada joya de plata. Poco antes del año ya se había dado forma al primer cuerpo de la custodia, por lo que el orfebre reclama los 6.778 reales de plata doble que costaron los 104 marcos y dos onzas y dos ochavas “que pusse gaste y labre en el primero cuerpo de la custodia que hice a la dha cofradía”<sup>6</sup>. Se trataba por lo tanto continuar con la torre argéntea que había comenzado Melchor de Silva en 1613 y seguido Jacques Christian en 1617, y

4. AHPSe, PN, legajo 16354, ff. 630v-631v. Sobre la hermandad sacramental y su encuadre social, recomiendo el ilustrativo estudio de Rodríguez Babío, 2021: 115-138.

5. AHPSe, PN, legajo 16348, foliación rota.

6. AHPSe, PN, legajo 16349, fol. rota. Antonio Santos pudo relacionar con esta custodia el aporte del capitán Juan Cabello Caro, autorizado por su testamento de 1653. Santos Márquez, 2016: 502. Al proceso creativo se refirieron Matute y Gaviria, 1818: 64 y Rodríguez Babío, 2011: 27. Sobre el platero Mateo Gutiérrez (+1660) ver Gestoso, 1900: 343.

que para 1648 aún no se tenía terminado el primer cuerpo, de ahí la razón de contratar su finalización con Mateo Gutiérrez<sup>7</sup>.

El capitán Juan Cabello, difunto, tiene sepulcro privilegiado en la capilla mayor de la trianera casa-hospital del Espíritu Santo. Fue su esposa quien se ocupó de que ello fuera posible, a través de la pertinente escritura de donación y adjudicación<sup>8</sup>. Y no fue el único en acabar con su cuerpo en lugar destacado en ámbito eclesiástico del arrabal. Hubo más individuos, miembros de la flota, que, junto con sus familiares, actuaron a beneficio de los centros religiosos con distintas acciones<sup>9</sup>.

Tan atractivo enclave no dejaría de llamar la atención de algunos artistas, quienes consideraron las oportunidades laborales que de ello derivaban. No resulta extraño descubrir afincado en esta orilla del Guadalquivir a un artista tan relevante como José de Arce, quien recaló en el lugar posiblemente motivado por este atractivo<sup>10</sup>. Además, no deja de ser significativo el hecho de que en torno a Arce se movieron diversos artistas, como el maestro Leonardo Jorge de Pina, y el que entonces ingresara de aprendiz en su taller, Andrés de Santa Cruz o Cansino<sup>11</sup>.

Y ello sin entrar en detalles sobre un colectivo bien acomodado que se asentó en el lugar, individuos como el contador Diego Cruzado, quien entre sus posesiones, que fueron inventariadas a su muerte, a fines de 1652, he de destacar “vna hechura de vn santo xp<sup>to</sup> de mano de Montañes, con una diadema [y] otra hechura de vn s<sup>to</sup> xp<sup>to</sup> más pequeña en vn tabernáculo con su cortina vieza”<sup>12</sup>. No fue el único consumidor de arte, incluso en algún caso fue

7. Santos Márquez, 2016: 495, 497. La obra fue continuada por Manuel Duarte en 1667 y finalmente fue fundida para confeccionar la actual en 1712 por Andrés Osorio.

8. La comunidad atiende positivamente la petición, tras de la pertinente consulta: “abiendolo consultado entre nos los dhos prios y freyles y considerado que la dha sepultura no esta bendida a otra ninguna persona y que es vtil a esta dha casas...”. AHPSe, PN, legajo 16353, ff. 32-33. 19-VIII.

9. Baste otro singular suceso, la fundación de la Hermandad de la Pura y Limpia Concepción de Santa Ana, con el patrocinio de doña Josefa de Barros, hija de Gabriel de Barros, que había sido Piloto Mayor de los Galeones del Rey. Rodríguez Babío, 2015: 321-338.

10. De su presencia en el lugar me ocupé en un estudio previo. Ahora, si acaso, añado un nuevo documento, de 29 de agosto, relativo a la venta de su esclava Francisca, con su hija de un mes. AHPSe, PN, legajo 16348, foliación rota.

11. El contrato de aprendizaje data del 27 de julio de 1651, apareciendo el joven de 14 años, como Andrés de Santa Cruz, e hijo de Francisco Cansino y de doña Beatriz Daysse. Aparece como *curador ad litem* Leonardo Jorge de Pina. Un aprendizaje de seis años, a partir del 1 de agosto. AHPSe, PN., legajo 6349, ff. 969 y 970.

12. AHPSe, PN, legajo 16351, ff. 289-297.

superado por otros individuos que acopiaron pintura y escultura para colmar hasta el último rincón de sus hogares<sup>13</sup>.

No quiero pasar del umbral de este mundo mercantil, tan heterogéneo como rico, donde podríamos sorprendernos con individuos como el marinero Alonso Caballero, quien al contraer matrimonio ingresó en su hogar, por vía dotal, una serie de siete cuadros, todos de temática religiosa, a destacar las Vírgenes de la Soledad y del Pópulo y la representación de santa Casilda y san Hermenegildo<sup>14</sup>.

De entre los colectivos más beneficiados por el tráfico indiano destacaron los carpinteros de ribera y los calafates, quienes mantenían en condiciones de navegación las embarcaciones. La vida a la sombra de las panzudas naves estaba condicionada por las urgencias, pero igualmente por las largas esperas. Y no pocos asumieron los riesgos que entrañaban la navegación. Los navíos solían incorporar en su tripulación carpinteros de ribera y también calafates, no pocos de los cuales vivieron atezados desde entonces por el miedo a las travesías. En realidad, los temores eran permanentes, sea ante la eventualidad de quedar sin el puesto de trabajo, como la de perder la vida. Además, con ello se podría estar justificando las prácticas religiosas colectivas. La creación de una cofradía, en la capilla del hospital de la congregación de calafates, daba respuesta a las citadas necesidades de atención espiritual.

La cofradía se extinguió en 1868, y sus bienes, tras de la demolición del hospital, se repartieron por otros centros religiosos. La parroquia de Santa Ana recogió las imágenes titulares de la cofradía, el Santo Ecce Homo y Nuestra Señora del Camino, hoy en San Nicolás (Figura 2).

Conserva el Archivo Histórico Provincial las reglas de la cofradía, datadas en 1607, aunque parece ser un traslado del original de 1534. En este trasvase se produce la adición de dieciséis capítulos a los doce originales<sup>15</sup> (Figura 3).

No era la única corporación vinculada a la población marinera. Carpinteros de ribera e incluso mareantes tenían las propias agrupaciones y materializaban acciones culturales de calado. Sin vínculos profesionales, hubo otras que por sus advocaciones bien hacen pensar en el sentir que las hizo nacer y crecer. Aparte de Nuestra Señora del Camino, de los Mártires, recordemos la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, que por conflictos cambió su dedicación al Desconsuelo. O el Santísimo Cristo del Socorro y Nuestra Señora del Buen Viaje.

13. Próximamente se publicará un texto mío en que me ocupo de ello: *Signos que calientan paredes. Bienes artísticos y suntuarios en los hogares sevillanos de mediados del siglo XVII*.

14. AHPSe, PN, legajo 16356, ff. 203-205.

15. Balbuena Arriola, 2022: 581-583.



Figura 2. Anónimo, *Virgen del Camino*, siglo XVIII, iglesia parroquial de San Nicolás, Sevilla, © José Roda Peña.

flujos pictóricos en el lugar y del acrisolado gusto de un sector de población allí radicado. Dotó a su hija Ana García, al casar, con una importante porción de pinturas, entre los que destacó el “del rreseuimiento de nro Saluador Jesucristo” o los seis “de unos ángeles” o los “dos quadritos de las bérjenes”<sup>17</sup>.

Más llamativa, si cabe, es la proyección de un “caudalero de losa y maestro de hacer azulejos”, que vivía en la calle Larga, vecino, por tanto, de Farfán de los Godos; me refiero a Francisco de Valladares, quien trabajaba a pleno rendimiento en

De otro lado, no menos significativa es la presencia en Triana de un amplio elenco de artistas, que permite considerar la gran demanda que se produjo en ella de pinturas y esculturas, además de plata labrada y azulejería. A título de ejemplo, recordemos cómo Isabel María, viuda de Pedro Librero, que vivía en la calle de Santo Domingo, e hizo constar en su testamento, dado el 11 de febrero de 1651, cierta deuda contraída con el pintor afincado en el lugar, Juan de Rivas: “yten declaro que deuo a Juº de Riuas maestro pintor vezº de la dha Triana vte y vn Reales de Resto de vnos quadros q me vendió mdo se le paguen”<sup>16</sup>.

Por otro pintor, también arraigado en el barrio mariner, Francisco Hernández, tenemos constancia de los

16. AHPSe, PN, 16348, foliación rota.

17. Sin tener la seguridad de que alguno fuera pintado por el padre de la recién casada, al menos cabe reconocer la elección efectuada para la dotación. AHPSe, PN, legajo 16355, ff. 249-253.



cuadrillas de albañiles pululaban por el lugar, en tanto que las casas se van ajustando a las nuevas necesidades poblacionales. Pero resultan más llamativas, quizás, las relativas a las mejoras que se producen en los inmuebles religiosos. Dos se vieron especialmente “damnificados” por este nuevo tiempo, el de los mínimos de la Victoria y el de los carmelitas descalzos de los Remedios. Y en este último caso se produjo una profunda renovación, en que de un modo u otro se involucraron agentes de las flotas de Indias.

Los carmelitas experimentaron un gran cambio, puesto que su casa sufrió un traslado. El veedor de la artillería de las armadas y flotas de las Indias, Martín Alonso Vidal, suscribió la donación del solar, que antes había servido de atarazana, perteneciendo previamente al capitán Jerónimo de Medina. En el citado documento se refería a que los dichos padres prior y religiosos mediante licencias

“an hecho translación del convento y cassa que antes de agora tenia a otro sitio y cassas mas sercano a la dha triana que para ello an comprado para conserbar con el fauor de dios nuestros señor la salud de los religiosas conbentuales y al presente estan labrando y edificando de nuevo el dho convento y para que tengan mayor sitio en que labrar y hasser auitaciones y moradas para los dhos rrelijiosos y hasser ygleçia y las demas lauores que quisieren comodam<sup>te</sup>”<sup>21</sup>.

En el caso de los mínimos, la reforma afectó a la residencia, ocupándose el alarife trianero Juan Galán de la recomposición de dieciséis celdas<sup>22</sup>. El propio Galán sería quien al mismo tiempo tomó a su cargo el solado de la iglesia de Santa Ana<sup>23</sup>. Este último hecho nos pone en antecedentes sobre el grave daño que infringió en este lugar el contagio de 1649. Las referencias a este lamentable suceso son numerosas en las fuentes. Y como se verá más abajo, uno de los protagonistas de este estudio falleció como consecuencia del mismo.

Al propio tiempo fue contratado el pintor del barrio, Farfán de los Godos, para hacerse cargo de la pintura del *techo* de la escalera,

“de blanco a el temple y en los huecos que hace la labor de la madera unos florones de oro mate escurecidos y los perfiles de los listones deocre y el frisso que haçe por la banda de abaxo destofado colorido y unas tarxas en medio y el segundo frisso unas oxas de oro mate oscuresidos y lados borduras [?] que haçen la una por abaxo y la otra emmedio an

21. AHPSe, PN, legajo 16345, ff. 508-512.

22. AHPSe, PN, legajo 16346, foliación rota. Por su parte el maestro carpintero Alonso Castillejo se ocupó de las labores en madera. Ídem.

23. Hasta tres mil ladrillos raspó, a cambio de 2.451 reales. AHPSe, PN., legajo 16346, foliación rota.

de ser de ocle y los piños [?] questan emmedio y las quatro [?] questan [*roto*] lados an de ser de oro fino<sup>24</sup>.

Ese mismo azar negativo truncó inicialmente una obra en la que la fábrica de Santa Ana se iba a emplear: la renovación de su monumento y candelero de tinieblas. Fue el pintor y dorador Pedro Honorio de Palencia quien se comprometió en marzo de 1650, apenas aireada la iglesia de malos olores pestíferos. Y si la armadura del conjunto resultaba poco menos que imposible, dadas las pérdidas fragmentarias, no menos problemas entrañaron los precios manejados al efecto por los distintos aspirantes al encargo, puesto que

“el mº que mas equidad hace no baja de 5.R<sup>s</sup>, es precio muy excessiuo y la caussa es auer poco Maestros y estar los materiales muy subidos de precio= podriasse suspender por ahora este adouio dando Liçencia al Mayordomo para que disponga el monumento este Año en la forma q pudiere valiendosse de colgadura de seda q no exceda el gasto de treientos o quatrocientos R y adelante [?] abra mas Maestros y estarán mas templados los precios...”<sup>25</sup>.

## Reforma de la capilla y nueva imagen para el altar mayor de los Mártires

A mediados de siglo XVII, como culminación del proceso de consolidación corporativa, con ratificación de las reglas en 1635, la cofradía de los Santos Mártires encarga un cuadro de altar y una imagen de bulto de la Inmaculada. Y, además, realiza ciertas mejoras en la fábrica. En concreto, se ha podido documentar la renovación de la solería, a cargo del maestro albañil Andrés Vidal. Y ello ocurre en 1660<sup>26</sup>.

El 10 de agosto de 1648 se concreta en documento público que

“diego sanches de velasco vezino de la dha ttr<sup>na</sup> tiene deboçion de hasser vn quadro en el altar mayor de la ygleçia de los santos martires en el qual el susodho a de gastar la cantidad de marabedis que fueren nesesarios con que los cofrades de la dha cofradia se obliguen en n<sup>o</sup> della a le pagar todos los dhos mrs que en ello gastare y nosotros uisto ser cossa justa lo susodho, por esta pres<sup>te</sup> carta obligamos los uienes ...”<sup>27</sup>.

24. AHPSe, PN, legajo 16347, f. 443; 21-III-1650.

25. AHPSe, PN, legajo 16347, foliación perdida. 16-III-1650. En 15 de abril el ensamblador Simón González recibe 470 reales por desarmar el monumento. Ídem, f. 582.

26. Cuéllar Contreras, 1984: 8.

27. AHPSe, PN, legajo 16343, ff. 472-473. Publicado por Cuéllar Contreras, 1984: 19-20.

Al día siguiente suscribe el ensamblador y arquitecto Juan de Torres la obligación de obra, por la que se comprometía con el citado promotor “de hasser y dar ffº y acabado en blanco vn quadro de siete baras de ancho, así por lo alto como por lo bajo, de forma que a de tener de alto ocho baras, los dos remates suban a acompañar la cauessa del dho cuadro”<sup>28</sup>.

En efecto, la obra se realiza, tal como constata otro documento notarial, en que se pone de manifiesto que fue un préstamo o adelanto en el gasto de la misma, que se redujo con la remisión de un importante remanente de dinero (2472 reales)<sup>29</sup>.

Y si en 11 de agosto se produce la firma de este acuerdo, tres semanas después, el día 31, se concreta ante el propio escribano público la realización de la imagen que iba a presidir el altar, dando sentido a semejante obra de ensamblaje, una Inmaculada Concepción. El artífice elegido fue Juan de Beze Herrados, un escultor poco conocido, que el 8 de diciembre del mismo año, dio por concluida la tarea, con la carta de pago dada por el cliente Sánchez de Velasco, por valor de cien ducados,

“por rraçon de una Ymajen de la Pura y limpia Consepcion que yo tengo hecha pª el ospital de los stos martires que esta en la dha triana... vn solar sercado de tapias que es donde labran nauios y barcas que tengo por uienes mios propios en la dha triana que es a labera de el rrio junto y linde con tarassanas que quedaron por bienes del capitan geronimo de medina”<sup>30</sup>.

Al citado autor se le ha querido ver como discípulo de Juan de Mesa, al tiempo que se le ha relacionado con el salmantino Bernardo Pérez de Robles<sup>31</sup>. Y, sin embargo, poco ha brillado dentro del exuberante taller de escultura sevillano. Desafortunadamente, de la Inmaculada de los Santos Mártires, que se tiene por entregada y situada en su altar, no se sabe más.

Puede que debamos a la incorporación de esta nueva imagen en su espacio de culto el que apareciera desde entonces referida como cofradía de Nuestra Señora de la Concepción y los Santos Mártires<sup>32</sup>.

## Infortunios de un creador

Lo dicho: poco más se sabe de este maestro cuyo singular apellido permite pensar en un origen flamenco. Con el apellido Bezes otro escultor destacó en Ourense,

28. AHPSe, PN, legajo 16343, ff. 472-473. En Cuéllar Contreras, 1984/X: 19.

29. Cuéllar Contreras, 1984/XI: 7.

30. AHPSe, PN, legajo 16344, f. 485.

31. Jordán Fernández, 2014: pp. 369, 375.

32. AHPSe, PN, legajo 16349, ff. 1077-1078.

siendo considerado de origen nórdico<sup>33</sup>. No es mi intención profundizar en la vida y obras de quien aún las fuentes no dicen mucho, sino adentrarme, una vez más, en el medio artístico sevillano, esta vez para saber más de las dinámicas creativas dentro de esos talleres.

Por lo que se ha podido saber, Bezes fue una de tantas víctimas de la peste de 1649. Su fallecimiento no está aún fechado, pero uno de los documentos que manejo nos aproxima a ella. La muerte le sorprendió en plenitud de facultades, como lo evidencia otra de las actas usadas.

Como se ha dicho, el último día del mes de agosto se comprometió con la cofradía para hacer “vna ymagen de nra sra de la Consepçion de madera en blanco de dos baras de largo con su trono de serafines todo ello fecho y acabado en blanco”<sup>34</sup>. La talla estuvo concluida para el día de la Inmaculada, 8 de diciembre del mismo año, tal como quedó reflejado en la escritura de entrega y cancelación de obra.

Y el cuadro de altar se concluye de pagar una semana después, tras de “auer anidido [añadido] en el dho quadro siertas lauores...”<sup>35</sup>.

Quedó por último aplicar la policromía a la imagen mariana. De ello se ocupó el pintor trianero Fernando Farfán de los Godos. Le correspondió la tarea de “dorar la dha ymaxen de oro bruñido en las p<sup>tes</sup> que fueren menester que se entiende la ttunica y ssanefa de el m<sup>to</sup> y las alas de los anjeles y la luna y el trono de la dha ymaxen; y en la tunica a de yr de blanco y rrax<sup>da</sup> de oro; la sanefa de el m<sup>to</sup> estofado colorido. Las alas de los anjeles coloridas de diferentes hechuras”, lo que hubo de cumplir en 32 días a partir de la fecha fijada en el contrato, 29 de abril de 1650<sup>36</sup>.

No deja de ser curioso el vínculo de este pintor con la cofradía y el barrio. Él era vecino de la calle Larga de Triana. Allí tuvo un taller que gozó de cierta popularidad entre los trianeros. No sorprende –por tanto– que el maestro platero de oro, Francisco Pinto, asimismo vecino del lugar, le confiara la formación de su hijo, a cambio de un abono de 200 reales<sup>37</sup>.

A tenor de las fuentes cabría vincular a Farfán con su homónimo, que era capitán de la flota de Indias, quizás el mismo que acabó recalando en Santo Domingo, donde

33. Barriocanal López, 2016: 163.

34. AHPSe, PN, legajo 16343, ff. 569-570.

35. AHPSe, PN, legajo 16344, f. 704. Completo pago de los 3.500 reales convenidos.

36. AHPSe, PN, legajo 16347, f. 661.

37. El acuerdo de aprendizaje es de mayo de 1644, en tanto que en enero de 1649 se da por concluida la tarea, al tiempo que se abona la cantidad estipulada: 200 rv “por tantos que el susodho me prometio y mando de palabra p<sup>a</sup> que enseñase el dho mi oficio a Barme Pinto su hijo de lo qual se hizo y otorgo escrit<sup>a</sup> en la qual no se dixo ni declaro el susodho si auia de darme marauedises ning<sup>os</sup>...”. AHPSe, PN, legajo 16345, f. 249.

fue alcalde ordinario en 1640, después de parar en Caracas, donde tuvo una hija en 1624<sup>38</sup>. Se le conoce más por ciertos tratos en Cádiz a la mediación del siglo<sup>39</sup>.

Del cuadro, que no se dice sea retablo, no cabe duda de que fue asentado sobre la cabecera del templo, sin embargo, un siglo más tarde se habla del altar de san Antonio, propio de los calafates, que se hizo al modo del que en el mismo recinto se erigía dedicado a san José. Diego de la Rosa era el maestro escultor que asumió de noviembre de 1764 su revestimiento de talla. El recibo que se guarda entre los papeles de la hermandad, dice así:

“Digo Yo Diego de la Rosa maestro de escultor. Ago obligacion de bestir de toda talla el Retablo de San antonio propio de la ermandad de calafates que esta en los Santos martires conforme esta el Retablo del Señor San Joseph i que sea a gusto del Señor Joseph De leon y de la dicha ermandad en termino de dos meses contado desde primero de disienbre asta urtimo [*sic*] de enero de 65 en presio de quinientos y setenta Reales de vellon culla cantidad se me a de ir dando en tres tersios uno para enpesar i er segundo en demediando la obra i el urtimo en Rematandola i arvirtiendo que esta dicha cantidad es por su trabajo personar i dicha cantida [*sic*] es de dineros de Dn manuel de asian i de su ermano diego de asian coriendo [*sic*] con todos Gasto er Señor Joseph de leon i a quenta de dicho trabajo Resivi del dicho Joseph de leon siento i ochenta reales de Bellon i Por ser berda Firme este en 27 de nobienvre de 1764”. (Firmado por Diego de la Rosa y con rúbrica)<sup>40</sup>.

No era la única obra que Diego de la Rosa hizo para una cofradía del barrio marinerero. Se tiene conocimiento de otras que hizo para la hermandad de sacerdotes de san Joaquín, en la parroquia de Santa Ana<sup>41</sup>.

Volviendo sobre el artífice de la Inmaculada, he de reconocer que la documentación nos ofrece lecturas muy diversas de sus apellidos, truncando incluso el orden que inicialmente parece consolidado, el de Beze Herrados. Y así en el documento con el que nos adentramos en el mundo privado del artista, usa el Herrados como su padre, Pedro. De éste concretamente nos dice el escribano que era vecino de Sijero, en la merindad de Transmiera, quizás en referencia a la localidad de [Bárcena de] Cicero, en Cantabria.

Sabemos que Juan de Herrados testó el 5 de junio, seguramente ante la inminencia de su muerte, al sufrir el contagio. Quedó truncada una carrera que parecía prometedora. Todavía unos meses después del fallecimiento, Gaspar de Ribas cobraba

38. Díaz de Noriega y Pubul, 1975: 137, t. II.

39. En 1654 da cuenta de sus tratos con otro pintor, Francisco Núñez, que por entonces había trasladado sus negocios a Cádiz. Agulló y Cobo, 2006: 114, t. III.

40. AHPSe. Sección Escribanía de Marina. Legajo 30981. Cuentas de Juan de Oliva, fiscal, hdad de Nra Sra de la Concepción y Santos Mártires, “propia de los Galafates de esta ciudad”.

41. Rodríguez Babío, 2013: 365-380.

su trabajo de dorado de la escultura de san Marcos, que pudo ser la última que salió de la gubia del escultor<sup>42</sup>.

El 28 de mayo de 1650 el rico hacendado e influyente personaje sevillano Antonio del Castillo Camargo cumple con los asuntos pendientes del difunto Herrados, en nombre de su padre, quien había sido nombrado para tales menesteres en el testamento. Se ocupó de la transferencia de los bienes del difunto. Y no ha de sorprendernos que sea otro miembro de la comunidad artística quien asumiera en parte sus posesiones. Se trata de Blas de Escobar a quien se ha de identificar como un destacado escultor y ensamblador contemporáneo, que luego de este trance siguió su camino entre Córdoba y tierras extremeñas.

### La estela perdida

Por lo que sea, posiblemente movido por afinidad profesional e incluso camaradería, si no amistad, Escobar se ocupó de los gastos del funeral de Herrados. En ellos se relacionan los 30 reales de “dos pobres que lleuaron las hachas”, o los siete pesos “de la sepultura y lleuar el cuerpo” o los ocho reales del sacristán o incluso los dieciséis reales “de sacar la ropa a el canpo”<sup>43</sup>. Y en el recuento de los bienes que quedaron en la morada de Herrados se consignaron nada menos que 305 pesos “en ser”. Una suma que permite pensar que no tenía un pasar miserable.

Interesante es conocer qué fue de los enseres del taller, algunos enajenados en la liquidación *postmortem*. Entre otros:

“Bendiose la echura de un santo xpto de siples de siete quartas de largo en tresientos Rs de uellon. //<sup>802r</sup> Bendiose una ymagen de nuestra ss<sup>ta</sup> de la consesion en dusientos Reales de uellon, [y] un niño de madera de una tersia de alto pintado, [y] un niño Jesus de media uara de alto en sinq<sup>ta</sup> rreales”.

También se enajenó la madera que guardaba para atender la demanda de taller, por 810 reales.

Y, por último, una nota relativa a otras propiedades:

42. Kinkead, 2009: 457. Hernández Díaz y Sancho Corbacho dan por segura la autoría de la escultura del santo titular de la parroquia de San Marcos, identificándola como la documentada en 1647. Hernández Díaz-Sancho Corbacho, 1936: p. 116. Y el fundamento documental en: Sancho Corbacho, 1930: 311, t. II. El vínculo de esta imagen de San Marcos con Herrados Beces ha sido puesto en dudas. Torrejón Díaz advierte de la confusión que pudo producirse en que Herrados tuviera que inspirarse para su imagen de San Marcos en una obra de Juan de Mesa. Torrejón Díaz, 2003: 371-378.

43. AHPSe, PN, legajo 16347, f. 801r. Todos los gastos del entierro y funeral alcanzaron los 1.277 reales.

“Asimismo ubo los bienes siguientes que por la calidad de ellos no ubo quien diera dinero y lo compraron en q<sup>ta</sup> rreales para leña... que son cinco sillas [?], dos arcas, dos baúles, dos bancos, la herrama del ofisio del difunto, dos liensos de dos apostoles, el bosquejo una santa uaronica...”.

Esta noticia contrasta con lo antecedente, al ponernos sobre aviso en relación de un mobiliario inservible que guardaba el escultor y que iba a ser pasto de las llamas. Aunque más sorprendente resulta aún que también alimentara el fuego dos lienzos y un bosquejo, quizás pictórico.

Y añade (fol. 802r):

“A de uer dosientos rreales de uellon de la hechura de dos niños que se biendieron a sien Rs cada uno.” Y más: “a quedado en ser sin aberse uendido un san fran<sup>co</sup> desecho [?] de bara de alto questá en blanco, dos crussifijos, el uno de media bara y el otro de una quarta, y un san antonio que está por acuar de media bara de alto de sedro, todo en blanco que lo entrego a el ss<sup>or</sup> antonio del castillo”.

Desconsoladora imagen del taller, recién abandonado por su titular, pero pleno de elementos que no iban a tener forma definitiva, condenados como determina el documento a la destrucción: todo un reguero de ruina que no ayudará a consolidar la figura de un artista que, a pesar de ello, habrá de incorporarse a la historia de nuestras artes, las de Triana y, por añadidura, Sevilla.

## Bibliografía

- Agulló y Cobo, Mercedes (2006): *Documentos para la Historia de la Pintura Española*. Madrid: FAHAH.
- Antequera Pérez-Luengo, Juan José (2003): *Portugalete. De cuando Camas poseía un barrio en Sevilla*. Camas: Consejo Local de Izquierda Unida.
- Balbuena Arriola, Emilio J. (2022): “Algunas consideraciones sobre la Hermandad de los Santos Mártires de Triana. Estudio de su libro de reglas de 1607”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 763, pp. 581-583.
- Barriocanal López, Yolanda (2016): *La actividad escultórica en Ourense, del Renacimiento al Barroco*. Ourense: Grupo Marcelo Macías.
- Cuéllar Contreras, Francisco de Paula (1984): “Documentos varios de Hermandades en el siglo XVII (XLVII)”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 301, pp. 19-20.
- Cuéllar Conteras, Francisco de Paula (1984): “Documentos varios de Hermandades en el Siglo XVII (XLVIII)”. En: *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 302, pp. 7-8.
- Díaz de Noriega y Pubul, José (1975): *La blanca de la carne en Sevilla*. Madrid: Hidalguía.

- Jordán Fernández, Jorge Alberto (2012). “A propósito de una escultura de san Juan Evangelista atribuida a Juan de Mesa en Estepa”. En: *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, V, pp. 343-355.
- Gestoso, José (1900): *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en esta ciudad de Sevilla desde el siglo XIII hasta el XVIII*. Sevilla: La Andalucía Moderna.
- Kinthead, Duncan Th. (2009): *Pintores y doradores en Sevilla: 1650-1699. Documentos*. 2ª ed. Bloomington: AuthorHouse.
- Macías Mínguez, Manuel (1982): *Triana: el caserío, calles, plazas, sitios y lugares*. Sevilla: Tenencia de Alcaldía de Triana.
- Martín Pérez, Juan (1977): *Triana Guarda y Collación de Sevilla*. Sevilla: Gráficas del Sur.
- Matute y Gaviria, Justino (1818): *Aparato para escribir la historia de Triana, y de su iglesia parroquial*. Sevilla: Imp. de Manuel Carrera y Cía.
- Núñez Roldán, María (2019): “Los corrales de vecinos en la Sevilla del Siglo de Oro”. En: *Laboratorio de Arte*, 31, pp. 229-246.
- Quiles, Fernando (2022): “Una invitación a visitar el real castillo de la Inquisición, en Triana (1654)”. En: *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 24, pp. 37-40.
- Quiles, Fernando (2023): *Signos que calientan paredes. Bienes artísticos y suntuarios en los hogares sevillanos de mediados del siglo XVII*. En prensa.
- Rodríguez Babío, Amparo (2011): “Del origen y algunas noticias sobre la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Real Parroquia de Santa Ana de Triana (Sevilla)”. En: Roda Peña, José (coord.): *XII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, pp. 15-46.
- Rodríguez Babío, Amparo (2013): “La Hermandad de Sacerdotes de San Joaquín de la parroquia de Santa Ana de Triana (Ss. XVII-XVIII)”. En: *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, VI, pp. 365-380.
- Rodríguez Babío, Amparo (2015): “Doña Josefa de Barros, fundadora de la Hermandad de la Pura y Limpia Concepción de Santa Ana (Triana)”. En: *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, VIII, pp. 321-338.
- Rodríguez Babío, Amparo (2021): “Apuntes sociológicos sobre los hermanos de la Sacramental de Santa Ana de Triana (1620-1709)”. En: *Cuadernos Isidorianum*, 12, pp. 115-138.
- Ruiz Ortega, José Luis (2007): “La historia de Triana y los antecedentes de la Hermandad de la O”, En: AAVV.: *Historia de la O. Una hermandad para un barrio*. Sevilla: Hermandad de la O, pp. 15-94.
- Sancho Corbacho, Heliodoro (1930): “Contribución documental al estudio del Arte sevillano”. En AAVV: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla: Laboratorio del Arte, vol. II.

Juan de Herrados Bezes, escultor, vecino de Triana (†1649)

- Santos Márquez, Antonio Joaquín (2016): “El arte de la platería en la Real Parroquia de Santa Ana de Triana. Plata y plateros durante los siglos XVI y XVII”. En: Rodríguez Babío, Amparo (coord.): *Santa Ana de Triana: aparato histórico-artístico*. Sevilla: Fundación Cajasol, pp. 489-508.
- Torrejón Díaz, Antonio (2003): “La iconografía de san Juan Evangelista en la obra de Juan de Mesa: revisiones y nuevas atribuciones”. En: Villar, Alberto/Urquizar, Antonio (eds.): *Juan de Mesa (1627-2002). Visiones y revisiones. Actas de las III Jornadas de Historia del Arte. Córdoba-La Rambla, 28, 29 y 30 de noviembre de 2002*. Córdoba: Universidad, Servicio de Publicaciones, pp. 371-378.