

Tal parece que las trazas están firmadas por el propio comitente, aunque este no sea un dato determinante. Lo cierto es que en el contrato no se explicita de ninguna manera la iconografía que habrá de llevar la fachada, tan sólo se mencionan algunos cambios, podríamos llamar menores. El programa iconográfico se lo irá dictando poco a poco al artista, el cual poco podrá hacer más que copiar las estampas y grabados que le muestren. Pensamos que también puede existir un cierto secretismo por parte del comitente para que su idea, su programa no sea copiado por terceras personas. De esta manera el significado del mensaje expresado en la fachada quedaría restringido a una cierta élite, a un círculo restringido de amigos, entendidos y allegados.

Este palacio sería por tanto un homenaje de D. Fernando Riquelme, caballero veinticuatro de Jerez, a su esposa y sobrina D^a. Inés Riquelme, por el cual D. Fernando, como si de un nuevo Marte se tratase, reconoce su derrota a manos del Amor, logrando juntos vencer los excesos que acechan la vida de un matrimonio, mediante la Razón y la Prudencia.

EL ESCULTOR FLAMENCO JOSÉ DE ARCE: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA Y NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES

Los escritores sevillanos del siglo XVII registraron el nombre del escultor José de Arce al comentar, por su singularidad en el arte andaluz, las colosales esculturas de piedra de los Evangelistas y de los Padres de la Iglesia Latina que realizó para la iglesia del Sagrario de Sevilla, en donde “dexó a la prosperidad su mejor memoria Joseph de Arce, Phidias de nuestro tiempo”¹.

En el siglo siguiente, la historiografía de ámbito nacional, producida por el pintor barroco Palomino y los académicos Ponz y Ceán, también recogió su actividad sevillana y jerezana, aunque mezclada con algunos errores que provocaron cierta confusión.

La fortuna crítica de Arce no comenzó a ser positiva hasta la década de 1920 con las investigaciones de Celestino López Martínez (1928) y Heliodoro Sancho Corbacho (1931) en Sevilla y las de Hipólito Sancho Sopranis y Eduardo Martín en la provincia de Cádiz. A pesar de la aportación documental, la fortuna crítica de Arce no ha comenzado a ser valorada positivamente hasta el estudio parcial de la profesora Esperanza de los Ríos (1991) sobre *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*. En esta última década, se ha avanzado en el conocimiento de su personalidad artística con los nuevos estudios de la misma autora y con las aportaciones documentales y las atribuciones estilísticas realizadas por otros historiadores. Las investigaciones en los archivos y los trabajos de inventario y catalogación del patrimonio artístico siguen contribuyendo a la revalorización del escultor flamenco José de Arce (Aaerts).

Debido a la disparidad de opiniones sobre las etapas artísticas de José de Arce y su relaciones artísticas y familiares, hemos considerado necesario documentar las distintas fases de su actividad, determinar algunos aspectos de su relación con Jerez de la Frontera, como la cronología de su actividad artística, sus relaciones familiares e incorporar nuevas consideraciones sobre el entorno profesional sevillano.

1. Su fortuna crítica según la historiografía de los siglos XVII y XVIII²

El pintor y tratadista de arte Antonio Palomino de Castro y Velasco publicó³ en 1724 el primer corpus sistemático de vida de artistas españoles, incluyendo las primeras noticias importantes sobre el escultor José de Arce. Los historiadores posteriores, que han tratado sobre él, no han valorado suficientemente la información de Palomino por la presencia de algunos errores, como considerarlo miembro de la familia Arfe, prestigiosa dinastía de plateos españoles. No obstante, este primer biógrafo informó de su perfeccionamiento artístico en Roma, de las esculturas de la iglesia del Sagrario de Sevilla a las que elogió como “cosa superior” y de la fecha de muerte en 1666 a los sesenta y tres años⁴. Estos datos nos confirman que el artista denominado “José de Arfe, escultor” por Palomino era el flamenco José de Arce.

¹ Torre Farfán, Fernando de la. *Fiestas... al nuevo culto del Señor rey Fernando III el Santo...* Sevilla, 1671, p. 213.

² Torrejón Díaz, A. y Romero Torres, J. L. “Hacia una nueva visión de la escultura en la Andalucía Barroca”, *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía, 2001 Córdoba 2002*, tomo 9, pp.325-344.

³ Palomino de Castro y Velasco, A.: *El Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1724, 943, biografía “José de Arfe. Escultor”.

⁴ Aún se desconoce la fecha exacta de su nacimiento. El artista declaró su edad en diferentes documentos lo que ha permitido calcular el año (ca. 1607, según Ríos Martínez, E. “El Cristo de las Penas de José de Arce: una medi-

⁴¹ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Pág. 71.

Desde 1724 se sabía que Arce había muerto en 1666, pero Ponz y Ceán obviaron este dato que confirmaría Heliodoro Sancho Corbacho en 1928⁵.

El académico Antonio Ponz en su *Viaje de España*⁶ (1792) describe el retablo mayor de la Cartuja de Jerez de la Frontera como obra de un desconocido Arce (“*un Arce, cuyo nombre se ignora*”) que era coetáneo y condiscípulo de Juan Martínez Montañés, y critica a Palomino por su supuesta omisión. Pocos años después, el ilustrado Ceán Bermúdez⁷ (1800) escribe la segunda breve biografía de José de Arce en la que incluye la información de Ponz y obvia algunos datos correctos aportados por Palomino, como la formación en Roma y la fecha de la muerte del artista, tras una dura crítica por la equivocación con Arfe. La información del *Diccionario* de Ceán Bermúdez será reproducida en diccionarios y estudios de arte posteriores hasta el siglo XX, cuando las investigaciones en los archivos sevillanos y gaditanos (décadas de 1920 y 1930) documentaron las noticias publicadas por los tres historiadores citados⁸. Desde la monografía de Esperanza de los Ríos (1991)⁹, el conocimiento sobre la vida y la actividad profesional de José de Arce ha experimentado un gran avance¹⁰.

tación acerca de la melancolía y la muerte”, *Revista de la Hermandad de la Estrella*, marzo, Sevilla, 2001 p. 16), pero las edades no siempre concuerdan, según su expediente matrimonial (1650), que analizaremos en este estudio, declara tener cincuenta años, lo que nos lleva a 1600, pero tres años después cuando figura como testigo en el expediente del pintor Cornelio Schut vuelve a manifestar la misma edad (50 años), lo que nos llevaría a 1603, fecha que se acerca a los 63 años que informa Palomino.

⁵ Sancho Corbacho, H. “Arte Sevillano de los siglos XVI al XVII”, *Documentos para la Historia de Andalucía*, t. III, Sevilla, 1931, p. 85.

⁶ Ponz, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1792, XVII, pp. 276-277.

⁷ Ceán Bermúdez, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, I, pp. 46-47 (Josef de Arce), pp. 58-59 (Josef de Arfe, remite a Josef de Arce escultor y Juan de Segura platero), IV, pp. 365-366 (Juan de Segura).

⁸ La fortuna crítica de Arce fue tan negativa que la primera y voluminosa *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*, escrita por Fernando Araujo Gómez (Madrid, 1885), omite su existencia.

⁹ Ríos Martínez, E. *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*. Cádiz, 1991.

¹⁰ Entregado este artículo ha salido a la venta en junio la revista del *Laboratorio de Arte*, correspondiente al año pasado, en el que se publica un artículo sobre José de Arce en la Catedral de Sevilla. Por ello, suprimimos la historiografía sobre este escultor, remitiendo al lector a la publicación citada, añadiéndole la siguiente bibliografía relacionada con el tema:

Ríos Martínez, E. “Los seguidores de José de Arce: las esculturas de Francisco Gálvez para la torre-fachada de la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera”, *Archivo Hispalense*, 241 (1996), pp. 169-191; Pérez del Campo y Torrejón Díaz, A. “Procesos de restauración y hallazgos documentales: nuevos datos para la historiografía del Patrimonio escultórico andaluz”, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 22 (1998), pp. 67-71; Romero Torres, J. L. “San Juan Evangelista”, “Santiago el Mayor” y “Biografía”, en *Alonso Cano y la escultura sevillana de su época*. Córdoba-Sevilla, 2000, pp. 150-153 y 157-158; Torrejón Díaz, A. y Romero Torres, J. L. “Hacia una nueva visión de la escultura en la Andalucía Barroca”, *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, 2001, Córdoba, 2002, pp. 325-344; Jácome González, J. y Antón Portillo, J. “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (2ª serie)”, *Revista de Historia de Jerez* (2001), p. 110; Cañadas, A. “Hallan en la cartuja de Jerez una talla de Arce”, *ABC Sevilla*, 1 de octubre de 2001, p. 48; Gómez Piñol, E. “Escultura de San Isidoro, Catedral de Sevilla, José de Arce”, *San Isidoro Doctor Hispaniae*. Catálogo de la exposición. Sevilla, 2002, p. 312; Romero Torres, J. L. “Jesús Nazareno, José de Arce, Parroquia de San Isidoro del Campo, Santiponce”, *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, 2002, pp. 184-187; Palomero Páramo, J. M. “Imágenes titulares y figuras secundarias”, en *Estrella*. Sevilla, 2002, pp. 465-467, 472; Jácome González, J. y Antón Portillo, J. “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)”, *Revista de Historia de Jerez* (2002), pp. 115-117; Recio Mir, A. “José de Arce en la Catedral de Sevilla y el triunfo del dinamismo barroco en la escultura hispalense”, *Laboratorio de Arte* 15 (2002), pp. 133-159; Romero Torres, J. L. “Aportaciones documentales a los artistas flamencos en Sevilla: las familias Arce y Schut” (en prensa).

2. Una nueva lectura de sus apellidos

Su nombre ha pasado a la historia del arte como José de Arce. Aunque el artista firmaba “*Aaerts*”, los historiadores del siglo XX le han denominado de varias formas¹¹ (Harce¹², Haertz¹³, Haaerts¹⁴), además de la versión castellanizada de Arce que realizaron los escribanos de la época escribiéndolo indistintamente con *c*, *ch*, *s*, *z*.

Con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Alonso Cano hemos dado a conocer el contrato¹⁵, que permanecía inédito, formalizado en Jerez de la Frontera entre el escultor José de Arce y el prior de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión y, además, hemos realizado una transcripción fiel¹⁶ del documento de fianza, hecha en Sevilla, que el artista aportó a la comunidad de cartujos, teniendo por fiadores a tres artistas: Alonso Cano, Francisco de Zurbarán y Francisco Arce.

El segundo documento citado se conocía por la reseña documental que Celestino López Martínez (1928) publicó en su estudio sobre los *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*¹⁷. Posteriormente la información fue usada sin contrastar con el original por diferentes historiadores¹⁸, que no conocieron algunos datos de interés que contiene el documento original, como las referencias exactas de la fecha del contrato y el escribano que lo formalizó y algunos aspectos de sus apellidos. En el segundo párrafo de la fianza, donde dice “E desimos que Jossefe P^r arce Escultor”, el investigador López Martínez leyó “joseefe harce escultor”, confundiendo la abreviatura de “Pérez” con una “H”. El escribano registró su nombre como José Pérez Arce¹⁹ y volvió a escribir el apellido “Pérez” en tres ocasiones más. El investigador sevillano cambió uno de ellos por arce y omitió los otros dos de su reseña documental junto a los datos del contrato que nos han permitido encontrarlo. El segundo párrafo lo termina con la frase “cunpla el dho concierto y obligacion”, cuando el documento continúa y dice “segⁿ cossas mas largamente consta E parece p^r La scripⁿ que (...) dello se otorgo Entre El dho conuento y El dho Jossefe peres ante Ju^o de Gallegos scriu^o pu^o de la dha ciudad de Xeres en tt^a E uno de otubre deste dho a^o de la ffecha a que no referimos”. El siguiente párrafo, donde López Martínez escribe “e obligados del dho Jossephe de arce”, dice “E obligados del

¹² El investigador Antonio Muro Orejón había hecho la lectura correcta antes de 1927, cuando Diego Angulo Íñiguez analizó el “Apostolado de la Colegiata de Jerez de la Frontera y el de la Merced de Cádiz por José de Arce”, en *La escultura en Andalucía*, t. III, Sevilla, 1927. Nota 5. Pero la historiografía posterior no ha tenido en cuenta esta referencia.

¹³ López Martínez, C. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, 25.

¹⁴ Martín, E. y Sancho Sopranis, H. *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*. Larache, 1939, p. 21

¹⁵ Ríos Martínez, E. *José de Arce y...* p. 23.

¹⁶ Romero Torres, J. L. “Alonso Cano en el contexto de la escultura sevillana (1634-1638)”, *Actas del Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada, 2002, pp. 753-754. Posteriormente, en el mismo año, Jácome González, J. y Portillo, J. A. “Apuntes histórico-artísticos... (3ª serie)”, pp. 115-117.

¹⁷ La transcripción, realizada en el año 2000, se ha publicado en *Corpus Alonso Cano. Documentos y textos*. Dirigido por José Manuel Pita Andrade y coordinado por Ángel Aterido Fernández. Madrid, Ministerio de Cultura, 2002, doc. 177, pp. 237-238.

¹⁸ A.H.P.S./S.P.N.S., legajo 2594, ff. 852-854v. López Martínez, C. *Arquitectos...*, pp. 25-26.

¹⁹ Ríos Martínez, E. *José de Arce y...* p. 51; Caturra, M. L. y Delenda, O. *Francisco de Zurbarán*. París, Institute Wildstein, 1994, doc. 82.

²⁰ Nuestra lectura, comentada en el artículo del *Symposium Internacional Alonso Cano y su época* e inserta en el *Corpus Alonso Cano*, ha coincidido con la realizada por la archivera Pilar Toro para la ficha técnica del documento expuesto en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla en el año 2002.

dho Jossefe perez". Por tercera vez -referencia omitida por López Martínez-, el documento dice: "E por todo lo que así quedamos obligados por El dho jossefe peres sse nos pueda Ex^{ar}".

Por este dato podemos deducir que se llamaba José Pérez Arce, en forma castellanizada, y era hijo de padre español y madre oriunda de los Países Bajos, aunque el escultor firmara con su segundo apellido de más abolengo artístico. Este dato también nos ha hecho considerar la posibilidad de que "Pérez" sea una conversión castellana de algún apellido belga cuya fonética obligó al escribano a traducir como "Perez" o Peres", como su apellido "Aaerts" se convirtió en Arce.

En el contrato que José de Arce formaliza en Jerez de la Frontera, el nombre del artista aparece al comienzo con algunas letras rectificadas, tal vez suprimiendo la abreviatura del primer apellido que aparece en el documento sevillano, fechado días después. Esta corrección ortográfica aumenta la sospecha de la existencia de un primer apellido.

3. Primera etapa sevillana (1635-1637)

Ninguno de los documentos publicados o de los que damos a conocer en este artículo especifica la procedencia concreta del escultor José de Arce, Jusepe Aaerts o Jodocus Aerts. Sólo conocemos su origen flamenco, aunque tal vez fuera de Amberes como el pintor Cornelio Schut, a quien protegió. La vida de José de Arce en Andalucía se repartió entre Sevilla y Jerez de la Frontera, y, aunque su última etapa transcurrió en la ciudad hispalense, nunca abandonó su vínculo jerezano.

La primera etapa sevillana de Arce está enmarcada entre el año 1636, fecha del contrato de arrendamiento de una casa con la fianza del escultor Felipe de Ribas²⁰, y noviembre de 1637 después de firmar en Jerez de la Frontera el contrato de las esculturas del retablo mayor de la Cartuja de la Defensa y en Sevilla la liquidación de las deudas con Ribas y la fianza del retablo de la cartuja jerezana, avalada por Cano, Zurbarán y Francisco Arce. No obstante, el dato de que Arce aparezca como vecino de la collación de Santa Catalina en el primer documento, nos induce a considerar que el artista llevaba al menos un año en la ciudad, adelantándose su llegada a 1635. La actividad artística en este periodo sigue estando anónima, porque tal vez colaboró con algún artista de la ciudad, como Felipe de Ribas o Alonso Cano quienes le ayudaron en esta época y realizaban en aquellos años algunos retablos, como los conservados en la iglesia de Santa Paula (Sevilla), cerca de la casa que alquiló.

4. Primera etapa jerezana (1637-1639)

El 31 de octubre de 1637, José de Arce formalizó en Jerez de la Frontera el contrato para la realización de las esculturas (*Crucificado, doce Apóstoles y ángeles*) del retablo mayor de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa, siendo prior fray Sebastián de la Cruz, el gran promotor y gestor del proyecto, y testigos: Alejandro de Saavedra -constructor de la arqu-

²⁰ Celestino López Martínez (1928) publicó dos documentos sobre el arrendamiento: el contrato y la carta de pago del fiador a José de Arce una vez cumplido el año. Del primer documento sólo aportó una simple reseña en la que no especificaba la calle. Su lectura nos ha permitido conocer que las casas estaban en la calle de los Caldereros en la collación de Santa Catalina, aunque el segundo documento menciona la calle "Sardinas", estas dos calles estaban juntas y constituían una larga vía urbana que actualmente es la calle Gerona. En la calle Sardinas vivía el escultor Felipe de Ribas, su fiador, un dato que viene a reforzar la hipótesis de la colaboración artística de Arce con Ribas.

itectura del retablo-, Gonzalo Muñoz y Lorenzo del Pino, todos vecinos de Jerez²¹. Este documento, que analizamos y publicamos en el *Symposium Internacional sobre Alonso Cano y su época*, nos ha aportado una serie de datos aclaratorios sobre el escultor, la participación en el retablo y su residencia temporal en Jerez. La lectura del contrato nos ofreció más información que la incluida en la conocida fianza de Cano-Zurbarán-Arce, como la confirmación documental del *Crucificado* del retablo cartujano que nos permitió fundamentar la atribución del *Crucificado* del retablo mayor de Santa María de la Oliva, de Lebrija, al escultor José de Arce, que hasta entonces se le asignaba conjuntamente a Cano y Ribas.

Arce volvió a Sevilla por unas semanas para solucionar los asuntos pendientes como (7 de noviembre) la fianza de sus amigos (Cano y Zurbarán) y de un familiar (Francisco de Arce) necesaria para respaldar el contrato de la Cartuja, y las deudas económicas que tenía pendiente con su otro amigo Felipe de Ribas (10 noviembre). Poco días después se incorporó al convento jerezano, donde permaneció los dos años comprometidos.

Las condiciones establecían el número de imágenes, el tamaño (el *Crucificado* estaba condicionado al lugar de destino y los santos serían de cuerpo entero y estatura de "un Hombre"), el coste de las esculturas, la obligación de hacerlas personalmente él, las exigencias técnicas, la presentación de una fianza de 3.000 ducados (un valor muy elevado) y las estipulaciones habituales de tasación y forma de pago²².

Otro asunto conocido ahora es la obligación de realizar las esculturas en un espacio habilitado en el convento ("y en el sitio taller que por el dho. padre prior y monjes me ffuere señalado", f. 313 v.), lo que corrobora la información del libro de *Protocolo de la Cartuja* que comenta el lugar en el que se instaló el taller del retablo mayor²³. Esta condición obligó al escultor flamenco a residir en Jerez durante la realización de las esculturas, circunstancia ésta que no había sido aceptada por los historiadores²⁴ hasta ahora. El escultor terminó de cobrar este trabajo en Sevilla en abril de 1641, poco antes de su nueva estancia en Jerez.

La construcción del retablo tuvo la intervención de cuatro oficios: ensamblador o arquitecto de retablos, escultor, pintor y dorador. Los tres primeros trabajaron en la primera fase (1636-1640) y en ella participaron Alejandro Saavedra, José de Arce y Francisco de Zurbarán. Las investigaciones de los últimos años han aclarado la autoría de la construcción arquitectónica (Alejandro Saavedra)²⁵, aunque el reciente estudio del *El Retablo barroco sevillano* no ha actualizado la cuestión²⁶. Sobre Arce y Saavedra ya conocemos que trabajaron conjuntamente en el taller conventual jerezano, sin embargo aún queda pendiente documentar la intervención de Francisco de Zurbarán, que conocemos por la firma y la fecha registrada en un cuadro.

²¹ Véase nota 15.

²² Para el estudio detallado, véase Romero Torres, J. L. "Alonso Cano en el contexto...", p. 754.

²³ *Protocolo Primitivo y de la fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensa*, f. 202. Biblioteca Municipal de Jerez. "agrandó y ladrilló gran parte de la carpintería de lo blanco, donde estuvieron los oficiales del retablo cuando se hizo".

²⁴ Esperanza de los Ríos (*José de Arce y...*, p. 23, y "Nuevas aportaciones documentales a la vida y obra de José de Arce en Jerez de la Frontera y en Cádiz", *Archivo Español de Arte*, 268. Madrid, 1994", p. 378) ha mantenido que Arce realizó en Sevilla las esculturas del retablo de la Cartuja de Jerez y no ha aceptado su residencia temporal en Jerez.

²⁵ Navarrete, B. "Aportaciones a los zurbaranes de la Cartuja de Jerez", *Zurbarán, Estudio y Conservación de los Monjes de la Cartuja de Jerez*. Madrid, 1998, nota 4. Agradezco a su autor la observación sobre el documento de fianza de la mujer de Saavedra que publicó, a la que hemos aportado su localización en la Sección de Protocolos Notariales del Archivo Histórico Municipal de Jerez. Romero Torres, J. L. "Alonso Cano en el contexto...", p. 754.

²⁶ Halcón, F. et alii. *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 4-5.

5. Segunda etapa sevillana (1640-1641)

Después de concluir las esculturas del retablo mayor de la Cartuja de Jerez, José de Arce volvió a Sevilla en 1640 donde permaneció escasamente dos años viviendo en la collación de la Magdalena, en la misma feligresía que el escultor Juan Martínez Montañés tenía su vivienda-taller. En este tiempo siguió trabajando en otras esculturas para la Cartuja jerezana, como las imágenes de *San Bruno*, *San Juan Bautista*, *Cristo Resucitado* y un *Espíritu Santo* que no se contemplaban en el contrato del retablo. Y en esta etapa incluimos la ejecución del *Crucificado* que corona el ático del retablo mayor de la iglesia Santa María de la Oliva de Lebrija, como cesión de una obra traspasada a Felipe de Ribas por Alonso Cano con motivo de su traslado a la Corte.

Aunque no conocemos otros trabajos que realizara en esta corta etapa sevillana, su actividad sería importante porque recibió (16 de julio de 1640) un aprendiz²⁷ por tiempo de siete años. Se llamaba Juan de Remesal, tenía once años de edad y era huérfano del escultor homónimo fallecido en 1637. Si las obligaciones contractuales se cumplieron, este joven aprendió la técnica de la escultura en el retablo de San Miguel de Jerez de la Frontera a partir de 1641 y debe ser la persona que aparece como testigo de Arce en la carta de pago (1648) del arrendamiento de la casa de Jerez.

En esta etapa, nuevamente se relacionó con el escultor Felipe de Ribas y con la familia Cano. Días después de ese contrato de aprendizaje, (28 de julio) Arce y Miguel Cano tasaron la construcción arquitectónica y el programa escultórico del retablo²⁸ que Ribas había realizado para la iglesia conventual sevillana de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, junto a la parroquia de San Juan de la Palma. Miguel Cano²⁹ informó la parte arquitectónica, tasó todo el trabajo en 24.500 reales y declaró haber visto el retablo en diferentes fases: en construcción y acabado con el aparejo blanco para policromar en la casa de Felipe de Ribas y asentado en la capilla mayor del convento. José de Arce, por su parte, describió y valoró en 22.300 reales el trabajo de escultura: seis historias, la imágenes de San Francisco, San Antonio y dos virtudes, la Asunción y Concepción de Nuestra Señora de los Ángeles con dos ángeles, más ocho niños, nueve serafines y catorce festones.

En 1641 (12 de abril) José de Arce, maestro escultor y arquitecto, otorga una carta de pago de 1.000 reales de vellón como el finiquito del contrato del retablo de Cartuja de Jerez³⁰. El artista declaraba su satisfacción por recibir la cantidad que le adeudaban los cartujos de "toda la obra de escultura que hecho y esta asentada en el retablo del altar mayor de la iglesia del dho. convento". En el mismo documento manifestaba que los cartujos jerezanos le debían tres figuras pequeñas de escultura (Cristo resucitado, San Juan Bautista y San Bruno, además de un Espíritu Santo) que aún no lo había entregado y no estaban incluidas en el contrato del retablo³¹.

Pocos días después (19 de abril), el escultor Juan Martínez Montañés traspasaba a José de Arce una parte importante del programa escultórico del retablo mayor de la iglesia de San

²⁷ López Martínez, C. "Arquitectos...", p. 162-163; Ríos Martínez, E. *José de Arce y...*, pp. 23-24; Idem. "Nuevas aportaciones documentales...", p. 380

²⁸ A.H.P.S./S.P.N.S. Oficio 1, escribano Luis Álvarez, año 1640, libro 2, legajo 508, ff. 552-552v

²⁹ Este maestro ensamblador y entallador, vecino de Triana, era el padre de Alonso Cano.

³⁰ A.H.P.S./S.P.N.S. Oficio 4, escribano Miguel de Burgos, año 1641, legajo 2607, ff. 761.

³¹ Fueron pagadas el 9 de diciembre de 1641 en Jerez de la Frontera. Véase Jácome González, J. y Portillo, J.A. "Apuntes histórico-artísticos... (2ª serie)", p. 110.

Miguel (Jerez de la Frontera) que le obligó a trasladarse nuevamente a Jerez.³² En este contrato de cesión laboral aparece nuevamente, como fiador, el escultor Francisco de Arce, posiblemente su hermano, de quien desconocemos aún su producción artística. De su vida sabemos que contrajo matrimonio con Magdalena de Cárdenas y tuvo varios hijos, entre ellos a Leonarda Antonia (ca. 1643), que contrajo matrimonio en 1663 con Pedro Paulus Schut³³, y a Pedro José de Arce (Sevilla, ca.1645), pintor vinculado a las actividades docentes de la Academia de Murillo.

6. Segunda etapa jerezana (1641-1648)

José de Arce se trasladó a Jerez meses después de la firma (abril de 1641) del traspaso de las esculturas de la iglesia de San Miguel, aunque los historiadores no han coincidido en el tiempo que permaneció en ella³⁴. Por segunda vez, la vida de Arce se unía a esta ciudad por una condición contractual. Como los monjes habían hecho en la ejecución del retablo de la Cartuja, el mayordomo de la iglesia de San Miguel exigió que las esculturas se tallaran en Jerez para facilitar la supervisión de los trabajos.

El escultor flamenco fue un artista cumplidor y eficiente durante toda su vida como lo demuestran sus trabajos conocidos. Desde julio de 1641 se suceden las cartas de pago que Arce otorga al mayordomo de fábrica de la iglesia³⁵. Los primeros pagos fueron 4.000 reales por la madera y la escultura que estaba haciendo (6 julio) y otros 2.000 reales a cuenta (16 agosto)³⁶. En el primer documento figura como vecino de Sevilla estante al presente en Jerez, pero en el siguiente, un mes después, ya aparece como vecino de la collación de San Miguel, donde continuará en 1643³⁷ y en 1649, como ha documentado Esperanza de los Ríos. A finales de año, otorgaba en Jerez carta de pago y finiquito de las esculturas de San Juan Bautista, San Bruno, Resurrección y Espíritu Santo que había tallado en Sevilla para los cartujos jerezanos³⁸.

En esta etapa concluye la parte escultórica del retablo de San Miguel que tenía adjudicado y realiza otros trabajos en la misma localidad (*Virgen de las Angustias*—documentada—para la Ermita de su advocación y otras esculturas atribuidas, como el *Cristo de la Salud* de la iglesia de San Miguel³⁹), además de algunos encargos para Cádiz y los pueblos del entorno.

6.1. Sus matrimonios jerezanos

Cuando Arce contrató el retablo de la Cartuja (1637) no hizo referencia a su mujer, como sucede en el caso del ensamblador Alejandro de Saavedra, por lo que desconocemos su estado

³² Sancho Corbacho, H. "Arte Sevillano...", pp. 78-83.

³³ Era hermano del pintor Cornelio Schut. Había nacido hacia 1640 en Amberes y llegó a Sevilla en 1660 con veinte años, en fecha posterior a la llegada de Cornelio. Romero Torres, J. L. "Aportaciones documentales sobre artistas..." (en prensa)

³⁴ Esperanza de los Ríos documentó su presencia desde 1644 a 1649 (*José de Arce y...*, p. 24) y, posteriormente, reiteró esta fecha como año de llegada de Arce a Jerez ("Nuevas aportaciones documentales...", 1994, p. 380); el profesor Jesús M. Palomero cree que permaneció en tierras gaditanas entre 1640 y 1651, "Imágenes titulares y figuras secundarias", en *La Estrella*, Sevilla, 2002, p. 465.

³⁵ Los mayordomos fueron Pedro Lorenzo de Fuentes (1641-44) y Juan Díaz de Mendoza (1645-48).

³⁶ A.H.M.J.F./S.P.N. Oficio 9, escribano Francisco González Muñoz, año 1641, legajo 317/1663, ff. 298 y 331 v.

³⁷ A.H.M.J.F./S.P.N. Oficio 9, escribano Francisco González Muñoz, año 1643, legajo 346/1665, f. 683. El escultor otorgó carta de pago cada año. A.H.M.J.F./S.P.N. Oficio 9, año 1645, f. 603; año 1646, f. 514.

³⁸ Jácome González, J. y Antón Portillo, J. "Apuntes histórico-artísticos... (2ª serie)", p. 110.

³⁹ Ríos Martínez, E. "Nuevas aportaciones documentales...", pp. 382-386, 388-390.

civil. La primera noticia conocida de la existencia de una mujer junto al artista aparece en el contrato del retablo de la iglesia de San Miguel, de Jerez de la Frontera (abril de 1641). El escultor Juan Martínez Montañés le traspasó la mayor parte de los relieves y esculturas de las calles laterales del citado retablo que llevaba un proceso de ejecución lento, tal vez motivado por un problema económico más que por el incumplimiento del gran maestro. José de Arce y María de Arce, su mujer, figuran en varias partes del documento⁴⁰. El siguiente documento que nos habla de las mujeres de Arce es el registro de su matrimonio con Margarita Tello de Meneses en Jerez de la Frontera (mayo de 1650) en el que figura como viudo de María de Pastrana.

Los historiadores han mantenido la identificación de María de Arce y María de Pastrana como una sola persona y han propuesto su fallecimiento hacia 1646. No obstante, María de Pastrana⁴¹ contrajo matrimonio con el escultor en Jerez de la Frontera en 1641 y falleció en Sevilla en 1649 como consecuencia de la epidemia, según declaración expresa del artista: "con la que caso en la ciud^d. de xeres de la frontera, con ella hizo vida maridable ocho años y Luego se bino a esta ciud^d... tiempo de un año y puede aber dies meses poco mas o menos q^d. la susodicha murio de contagio de peste y la bido muerta y se entero en el ospital de los mareantes de triana"⁴². Las investigaciones en los archivos jerezanos no han aportado todavía la confirmación documental de lo declarado por el artista sobre su matrimonio con María Pastrana⁴³.

Al año de la muerte de María de Pastrana, contrajo matrimonio nuevamente en Jerez (1650) con Margarita Tello de Meneses, hija de Fernando Viejo Corral y Mariana Tello de Meneses. La rapidez del matrimonio tras los estragos de la epidemia también se observa en la vida de otros artistas sevillanos de su época. La ceremonia se celebró en Jerez donde permanecía gran parte de la familia de la novia, aunque Margarita residía con su madre y su hermana en la collación del Sagrario de Sevilla⁴⁴ desde 1646, aproximadamente. El traslado de la familia Tello Meneses a la ciudad hispalense, que se realizó con la colaboración de José de Arce, tal vez estuvo motivado por el fallecimiento o viaje al extranjero del progenitor. Con estos nuevos datos, comienzan a perfilarse unas relaciones más enraizadas del artista con la sociedad jerezana a través de las familias Pastrana, Viejo del Corral y Tello de Meneses. Aún nos queda por conocer si María de Pastrana⁴⁵ y María de Arce son dos personas distintas, como sospechamos.

7. Su definitiva residencia en Sevilla (1648-1666)

Desde la finalización de las esculturas del retablo mayor de la iglesia de San Miguel (Jerez de la Frontera) hasta su muerte, José de Arce vivió en Sevilla, sucesivamente, en el barrio de Triana, donde murió su mujer María de Pastrana (+1649), y en la collación de Santa María La Mayor o Sagrario. En esta última residió los quince años de su matrimonio con

⁴⁰ Sancho Corbacho, H. "Arte Sevillano de los siglos XVI y...". p. 78.

⁴¹ En Jerez vivía otra mujer llamada María de Pastrana, viuda de Rodrigo Ximénez Piquero y también vecina de la parroquia de San Miguel en la C/ Morenos, que redacta testamento el 25 de enero de 1647. (A.H.M.J.F. / S.P.N. Oficio 9, año 1647, fol. 53-53v).

⁴² A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, letra J, año 1650, libro 52, expediente 367.

⁴³ Sólo hemos localizado en 1640 el matrimonio de una persona llamada Justo de Arce (hijo de Antonio de Arce y de doña Bernarda de Jorben) con doña María Bondul de Pastrana, hija de cornelio bondul [bondiel] y Antonia María de Pastrana, natural de Gibraltar y v^a Salvador. A.H.D.J.A.. Parroquia del Salvador, Matrimonios, 1640, fol. 64.

⁴⁴ Según la declaración personal de Agustina Tello de Meneses en su expediente matrimonial, enero 1653.

⁴⁵ Hemos documentado la existencia de varias familias de apellido Pastrana en Jerez.

Margarita Tello de Meneses en dos viviendas distintas: primero en una casa frente al Colegio de Santo Tomás y después en la calle Aire en un edificio alquilado al cabildo catedralicio, donde pasó los últimos años de su vida. Su prestigioso trabajo de la iglesia del Sagrario (1657-1661) separan estas dos residencias sevillanas.

Ríos pensaba que el escultor había regresado en 1652 y Palomero en 1651⁴⁶, pero hemos documentado que el escultor volvió en 1648 y poco después su mujer María de Pastrana era víctima de la peste. Aunque contrajo matrimonio nuevamente en Jerez (1650), él y la familia de su futura mujer vivían en Sevilla, declarando su condición de "maestro escultor vecino de Sevilla" en el contrato (febrero de 1650) que suscribió con los mercedarios descalzos de Cádiz para la realización de las esculturas del retablo⁴⁷. El año siguiente continuaba activo en la ciudad hispalense (16 de mayo de 1651) cuando apadrinó el bautizo de Felipe Martínez. El escultor flamenco trabajó desde Sevilla para ciudades y pueblos alejados de la capital (Cádiz, Zafra, Conil, etc.) sin que tuviera su residencia temporal en esas localidades.

7.1. Vinculación familiar y profesional entre José de Arce y Alfonso Martínez

José de Arce mantuvo estrecha amistad con el escultor Alfonso Martínez que procedente de Cádiz se instaló hacia 1650 en Sevilla, tal vez aconsejado por él. En el plano familiar, José de Arce fue el padrino de su hijo Felipe, que siguió el oficio del padre y del padrino, empleando la técnica suelta y el modelado blando que difundió el escultor flamenco⁴⁸. En esta etapa, aparecerán varias veces trabajando en la misma iglesia, como la actividad decorativa de la iglesia del Sagrario en la que talló (1656) las cinco esculturas de piedra (las *santas Justa y Rufina* y los *santos Fernando, Leandro e Isidoro*) de la portada de comunicación entre el Sagrario y la Catedral, o continuó (1664) la labor iniciada por Arce como las esculturas para el retablo de la Colegial de Zafra.

7.2. Nuevos datos sobre las relaciones entre las familias Arce, Schut y la jerezana Tello de Meneses

El escultor José de Arce y su mujer Margarita Tello de Meneses declararon (1653) como testigos en el expediente matrimonial del pintor flamenco Cornelio Schut con Agustina Tello de Meneses⁴⁹. Por esta declaración conocemos nuevos datos personales del escultor, de la familia de su mujer y del pintor⁵⁰. Las primeras fechas conocidas⁵¹ de la presencia de Schut

⁴⁶ Ríos Martínez, E. *José de Arce y...*, p. 25; Palomero Páramo, J. M. "Imágenes titulares y...", p. 465. El escultor se trasladó a la vivienda de calle Aire en 1661, cuando la alquiló al cabildo catedralicio. AHPS. SPNS. Oficio 19, 1661, libro II, f. 959

⁴⁷ Martín, E. y Sancho Sopranis, H. *Documentos para la historia artística...*, p. 21.

⁴⁸ Kinkead, Duncan. "Alfonso Martínez: Nuevos datos para su biografía", en *Actas del Symposium de Juan de Mesa y su época*. Sevilla, 1982. s/f. Alfonso Martínez contrajo matrimonio en Cádiz. Sobre la personalidad de Felipe Martínez, véase Torrejón Díaz, A. "El Crucificado de las Siete Palabras y el escultor Felipe Martínez", *Boletín de las Cofradías de Sevilla* (abril, 2003), pp. 219-221.

⁴⁹ Kinkead, D. T. "Pintores flamencos en la Sevilla de Murillo", *Archivo Hispalense*, 195 (1981), p. 38. Publica la partida matrimonial registrada en los libros sacramentales de la parroquia del Sagrario, por la que se conocía el matrimonio con la jerezana Agustina Tello de Meneses y el padrinazgo del escultor José de Arce y su mujer, hermana de la contrayente.

⁵⁰ A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, leg. 741. Letra C, libro 3, exp. 2, año 1653. Romero Torres, J. L. "Aportaciones documentales sobre artistas..." (en prensa)

⁵¹ Peroste, M. "Aportaciones documentales para la biografía del pintor Cornelio Schut", *La Unión*, 26 de noviembre. Sevilla, 1928; Kinkead, D.T. "Pintores flamencos...", pp. 37-38; Palomero Páramo, J. M. "Imágenes titulares...", pp. 465 y 472.

en Sevilla son: un dibujo firmado y fechado (1650)⁵², el matrimonio (1653), el nacimiento de su hija Agustina María (1653) y la carta de examen como pintor (1654). Pero su vida anterior se desconoce y los historiadores se lamentan⁵³ de la falta de noticias sobre su formación y de su llegada, por lo que se acepta el aprendizaje junto a su tío homónimo que recogió Antonio Palomino⁵⁴. No obstante, según la declaración personal de Cornelio Schut, tenía veintidós años (ca. 1630), era natural de Amberes y sus padres eran Pedro Schut y Elena Olache⁵⁵. Había salido de su tierra a los once años y vino a Sevilla donde vivió sin ausentarse de la ciudad en la collación del Sagrario, donde residía la comunidad flamenca. Por tanto, llegó a Sevilla en 1641 con la edad que era normal para comenzar el aprendizaje en un taller, pero no puede descartarse una etapa de iniciación artística junto a su tío en Amberes o Madrid. La presencia tan temprana en Sevilla obliga a plantearse su formación en un taller de la ciudad.

José de Arce, que declaraba nuevamente la edad de cincuenta años como en su expediente matrimonial realizado tres años antes, vivía frente al Colegio de Santo Tomás y conocía a Schut desde que llegó a Sevilla (ca. 1641), fecha que coincide con su segunda etapa sevillana. Con respecto a la contrayente, la conocía hacía quince años desde Jerez (ca. 1637), por lo tanto desde la etapa de la Cartuja jerezana. Este dato nos confirma la amistad que el escultor tuvo con la familia Corral y Tello de Meneses desde sus primeros años.

Los datos aportados por Agustina Tello de Meneses nos permiten conocer mejor las amistades de José de Arce y la frecuente conexión que mantuvo entre Sevilla y Jerez de la Frontera. Ella tenía diecisiete años, había nacido en Jerez y era hija de Fernando Viejo del Corral y de doña Marina Tello de Meneses⁵⁶. A los diez años, José de Arce la trajo a Sevilla con su madre y su hermana, residiendo los siete años en la collación del Sagrario. Margarita Tello, hermana de la contrayente y esposa de Arce, tenía veinticinco años de edad y conocía a Cornelio desde hacía once años en Sevilla, de lo que se deduce que estaba en la ciudad en 1641 y había venido antes que su madre.

Un ejemplo de la estrecha vinculación de Schut con Arce podría ser el dibujo de la *Virgen con el Niño* (Colección Jovellanos, Gijón)⁵⁷ que curiosamente el pintor firmó especificando lugar y fecha completa (Sevilla, 21 de mayo de 1650), el día anterior del casamiento de José de Arce con Margarita Tello de Meneses en Jerez de la Frontera. Esta coincidencia nos hace plantear la hipótesis de que fuera un regalo de boda del joven Cornelio, antes de su compromiso matrimonial con la cuñada del escultor y de su examen como pintor.

⁵² Wilmers, G. *Cornelis Schut (1597-1655). A Flemish Painter of the High Baroque*. Brepols, 1996, pp. 221, 238-239, 304-305.

⁵³ Kinkead, D. T. "Pintores flamencos...". p. 38; Valdivieso, E. *Historia de la Pintura Sevillana*. Sevilla, 1986, p. 277.

⁵⁴ Palomino de Castro y Velasco, A. *El Parnaso...*, p. 984.

⁵⁵ Según la declaración matrimonial (14 de enero de 1653) había nacido en 1630 y por la carta de examen de pintor sería en 1629. El apellido de su madre aparece como Holáis en otros documentos, cfr. Kinkead, D.T. "Pintores flamencos...", p. 37.

⁵⁶ El padre de ella figura como Fernando del Corral en el registro matrimonial de José de Arce con Margarita Tello de Meneses (iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera), cfr. Ríos Martínez, E. *José de Arce y...*, p. 133; Kinkead leyó Fernando Vos del Corral en la partida de matrimonio de Cornelio Schut, "Pintores flamencos...", p. 38. Posteriormente, Ríos publicó nuevos datos sobre la familia y leyó "Viejo" ("Nuevas aportaciones documentales...", p. 381).

⁵⁷ Pérez Sánchez, A. *Catálogo Gijón*, 1969, p. 122, nº.317; Wilmers, G. *Cornelis Schut...*, pp. 221 y 238.

7.3. El escultor José de Arce y el ensamblador Blas de Escobar

Aún no se han analizado las relaciones artísticas entre Arce y los maestros ensambladores. Durante los años 1637 a 1639, José de Arce trabajó en el taller de la Cartuja de Jerez junto al ensamblador Alejandro Saavedra, que procedía del núcleo artístico de Cádiz, y a uno de ellos le corresponde la primera difusión de la columna salomónica en Andalucía occidental. Durante la década de 1640 el escultor flamenco concluyó las esculturas del retablo de la iglesia de San Miguel, que Juan Martínez Montañés había concluido en su fase arquitectónica e iniciaba con dificultades el programa figurativo. En fase posterior, la actividad escultórica de José de Arce estuvo vinculada en dos ocasiones, que hasta ahora conocemos, con el ensamblador o arquitecto de retablos Blas de Escobar⁵⁸. Las obras de este artista están localizadas en lugares tan alejados como Cádiz, Montilla (Córdoba), Zafra y Badajoz, aunque su residencia fue Sevilla y posteriormente Zafra.

Escobar construía en 1650-51 el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Cádiz⁵⁹ con esculturas (*Padre Eterno, las virtudes de la Fe y la Esperanza, San Lorenzo, Santa Catalina, San Antonio Abad y la Magdalena*) talladas por el escultor flamenco José de Arce⁶⁰.

Blas Escobar construyó después el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Ana de Montilla (1652-1654) con presencia de potentes columnas corintias de estrías verticales y tercio inferior tallado en el primer cuerpo y columnas salomónicas en el cuerpo superior flanqueando la hornacina del *Crucificado*. En esta ocasión el documento contractual le exigía que las imágenes fueran de los escultores Alfonso Martínez o Pedro Roldán, siendo éste último el artista elegido⁶¹, aunque los rasgos formales de algunas esculturas muestran afinidad con el estilo de Arce por influencia del flamenco en el sevillano Pedro Roldán.

Las investigaciones actuales nos permiten conocer una segunda obra donde trabajaron conjuntamente Escobar y Arce. El escultor flamenco, cuando concluía su intervención en la decoración escultórica de la iglesia del Sagrario de Sevilla, trabajaba simultáneamente en las imágenes (*Crucificado, San Pedro, San Pablo, San Andrés y Santiago* y las *santas Catalina de Alejandría y de Siena*) del retablo que Blas Escobar había contratado (1657) para la Colegial de Nuestra Señora de la Candelaria de Zafra⁶². Además, el escultor José de Arce junto a otros artistas de Sevilla (el arquitecto Francisco de Rivas, el "dorador de retablos" Francisco de Fonseca y el ensamblador Manuel de Segovia Navarrete) se responsabilizaron, como fiadores de Escobar, con la iglesia Colegial de Zafra. La circunstancia de aparecer ambos artistas juntos en obras para núcleos urbanos alejados de Sevilla nos hace considerar la posibilidad de la existencia de un acuerdo mutuo en el que Arce realizaría sus obras desde la capital

⁵⁸ Artista omitido en el último estudio de: Halcón, F. et alii. *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000.

⁵⁹ El retablo no se conserva. Salazar, M. D. "Pedro Roldán, escultor", *Archivo Español de Arte*, t. XXII (1949), p. 325; Dabrio González, M. T. *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba, 1985, p. 167.

⁶⁰ Según una documentación remitida por la Junta de Monumentos Históricos de Cádiz a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), cfr. Romero de Torres, E. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid, 1934, t. I, p. 352; Martín, E. y Sancho Sopranis, H. *Documentos para la historia artística...*, p. 21.

⁶¹ Garramiola Prieto, E. *Montilla. Guía histórica, artística y cultural*. Córdoba, 1982, pp. 79, 105-106; Raya Raya, M. A. *El retablo barroco cordobés*. Córdoba, 1987, p. 49.

⁶² Rubio Masa, J. C. "José de Arce y...", p. 765-766. Este artículo recoge la historiografía del retablo de la Colegial de Zafra y aporta nuevos datos sobre la intervención de Arce a los que hemos de añadir el documento de fianza de Escobar que hemos localizado en Sevilla. APNS. SPNS. Oficio 16. 1657. libro II. legajo 10.226. f. 462-462v., 10 octubre.

hispalense. No obstante, las cartas de pago de Zafrá están fechadas entre octubre de 1660 y mayo de 1661, lo que plantea la posibilidad de una estancia temporal de Arce en aquella localidad. En 1664 el programa escultórico del retablo se amplió sustituyendo las pinturas proyectadas. En esta ocasión, el autor de las imágenes fue el escultor Alfonso Martínez que vivía en Sevilla. Aunque la documentación no lo especifica, esta sustitución no fue resultado de alguna enemistad entre los artistas o entre Arce y los canónigos de la Colegial, sino una cesión o traspaso de Arce a su amigo Martínez, tal vez por su delicado estado de salud.

Blas Escobar (+1670) se estableció en Zafrá y, años después (1666-68), realizó el antiguo retablo mayor de la Catedral de Badajoz con la imagen de San Juan Bautista (el retablo fue trasladado a la actual capilla del Sagrario en el siglo XVIII y la imagen titular se expone en el Museo catedralicio).

7.4. El escultor José de Arce y su discípulo Francisco Gálvez

La personalidad y la actividad artística del escultor Francisco Gálvez era desconocida hasta que Heliodoro Sancho Corbacho publicó⁶³ (1982) el contrato de ejecución de las esculturas de piedra para la fachada de la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa en Jerez de la Frontera. La historiografía tradicional había atribuido estas tallas pétreas indistintamente al pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano y al taller de Pedro Roldán. En 1996 la profesora Esperanza de los Ríos daba a conocer nuevos datos de la actividad artística de Gálvez en Jerez de la Frontera, ampliando a tres las obras conocidas de este escultor⁶⁴.

En su estudio sobre *Los seguidores de José de Arce: las esculturas de Francisco de Gálvez...*, además de la aportación documental de la parte escultórica de la torre-fachada de la iglesia jerezana de San Miguel, analiza la impronta estilística del escultor flamenco en los escultores de Sevilla y Cádiz: "podemos, pues, apreciar en la obra de muchos escultores de su entorno como hay un antes y un después de Arce, entre ellos los Ribas, Alonso Martínez y Pedro Roldán. Otros, sin ser sus seguidores en sentido estricto, tomaron el relevo de la energía y dinamismo de sus figuras"⁶⁵. Entre estos últimos, incluye a Francisco Gálvez y relaciona los caracteres formales y los elementos compositivos de las esculturas de la fachada de San Miguel con las imágenes pétreas que José de Arce esculpió para la iglesia del Sagrario de Sevilla.

La argumentación formal que Ríos desarrolla para demostrar la huella del arte del escultor flamenco en la producción artística de Gálvez hubiera quedado más evidente con el análisis de las esculturas de la fachada de la Cartuja jerezana, donde algunas figuras, como el *Padre Eterno*, muestran con claridad la estrecha vinculación entre Arce y Gálvez. Esta relación no fue simplemente el resultado del influjo o de las repercusiones estéticas y estilísticas de un artista en su entorno artístico, sino la estrecha vinculación que se genera entre un maestro y su discípulo.

El escultor Francisco Gálvez, que estuvo activo en Jerez de la Frontera desde octubre de 1664, era natural de Écija y completó su formación artística durante un año en el taller sevillano de José de Arce⁶⁶, por tanto había estado con anterioridad en otro taller que desconoce-

⁶³ Sancho Corbacho, H. "Artífices sevillanos del siglo XVII", *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, p. 633.

⁶⁴ Ríos Martínez, E. "Las intervenciones de Alonso Cano y Francisco Gálvez en los púlpitos de las parroquias de Santiago y San Miguel de Jerez de la Frontera", *Laboratorio de Arte*, 9 (Sevilla, 1996), pp. 149; *Ibidem*. "Los seguidores de José de Arce...", pp. 169-191.

⁶⁵ Ríos, Martínez, E. "Los seguidores de José de Arce...", p. 170.

⁶⁶ A.H.P.S./S.P.N.S. Legajo 12.942, s/f.

mos. El 15 de junio de 1655, Benito Gálvez, vecino de Écija, otorgaba poder a Blas de Vega en aquella localidad para que formalizara en Sevilla el contrato de aprendizaje de su hijo Francisco con el escultor José de Arce para acabar de perfeccionar sus conocimientos técnicos y artísticos por un año. Las condiciones establecidas fueron las habituales en este tipo de obligación (enseñarle el oficio, darle comida y cama, cuidarle en las enfermedades, etc.) y el maestro recibiría 300 reales por la enseñanza. Esta clase de contrato no era importante por los ingresos económicos, sino por los trabajos auxiliares que los aprendices desarrollaban. Aunque se desconoce aún la composición de este taller, sabemos que en aquel año Arce talló la magnífica imagen de *Jesús de las Penas* para la cofradía de Triana (Sevilla) y vivían en su casa su cuñado -el pintor flamenco Cornelio Schut- y el aprendiz Andrés Cansino.

Esta vinculación artística de Gálvez con el maestro Arce continuaría tras el periodo de aprendizaje, cuando el escultor flamenco contrató la ejecución de las esculturas de piedra de la iglesia del Sagrario, de Sevilla, en donde lógicamente practicaría sus conocimientos de la talla pétreo. Esta circunstancia explicaría que su primer trabajo conocido fuera el singular programa escultórico de la fachada de la Cartuja de Jerez de la Frontera, en cuyo monasterio había trabajado su maestro veintiséis años antes. Además, planteamos como hipótesis que los cartujos hubieran encargado esta obra a José de Arce y éste, por problema de salud, cedió el contrato a su joven discípulo, con lo que nos encontraríamos con un caso similar al propuesto para la aparición de Alfonso Martínez en Zafrá que sucede en el mismo año (1664).

El escultor flamenco José de Arce (Aaerts) falleció apenas comenzado el año 1666 (18 de enero) en Sevilla y en su taller aún permanecería el aprendiz Sebastián Xines, de catorce años⁶⁷.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Doc. 1

1640, julio, 28. José de Arce tasa el retablo del convento de la Concepción de San Juan de la Palma, realizado por Felipe de Ribas.

A.H.P.S./S.P.N.S. Oficio 1, escribano Luis Álvarez, año 1640, libro 2, legajo 508, ff. 552-552 v

"Otra tasacion, E Luego...en el dicho dia, mes y año, ante mi el escribano público... // parecio Joseph de arche maestro escultor vezino desta dha ciudad en la collacion de la mada-lena y dixo que de pedimento de felipe de ribas maestro arquitecto y escultor vezino desta dha ciudad en la collacion de san juan de la palma a bisto y considerado el rretablo que el dho felipe de rribas a hecho y acauado y lo tiene puesto y asentado en la capilla mayor de la ygle-sia de la convento de nuestra señora de la limpia concesion junto a la yglecia de san juan de la palma desta ciudad y la escultura que esta en el dho rretablo que son seis ystorias = y un san francisco y un san antonio y dos virtudes = y la asuncion y la concesion de nuestra seño-rta con dos angeles = y ocho niños que caben en todo el rretablo = y nueve serafines = y catorce festones y que tasaua... y taso por preçio la madera en blanco y escultura y trauajo de las dichas figuras en esta manera = las seis historias a çien ducados cada vna y el san fran-cisco y san antonio y dos virtudes en treçientos ducados = y la concesion y asuncion con los

⁶⁷ A.H.M.S. Escribanía de Cabildo, XVII. Padrón de 1665, t. 26, exp. 1, p. 120. Romero Torres, J. L. "Biografía. José de Arce", p. 157. Esperanza de los Ríos dio esta noticia con una lectura distinta del apellido, "Coines", "Los seguidores de José de Arce...", p. 180.

dichos dos angeles en quinientos ducados= y los ochos niños en cuatrocientos ducados = y los nueve serafines los aprecia los ochos dellos a cien reales cada vno y al otro que haçe cabeza con la tarja grande que tiene lo aprecio en mill reales = y los catorçe festones a cinquenta reales cada vno que todas las dichas partidas montan veinte y dos mill y trecientos reales y que el dicho aprecio y tasacion lo a hecho a comun estimacion en las dichas cantidades por su leal sauer y entender como tal maestro escultor y juraua y juro...". Firmas: "Josepo Aaerts, Luis aluares, escribano publico"

Doc. 2.

1641, abril 12. José de Arce otorga carta de pago y finiquito del retablo de la Cartuja de Jerez.

A.H.P.S./ S.P.N.S Oficio 4, escribano Miguel de Burgos, año 1641, legajo 2607, f. 761.

SePan quantos Esta carta vieren como yo Jossefe de arce maestro escultor y arquitecto vecino de esta ciudad en la collacion de la madalena otorgo y conosco que doy carta de pago al conv^o de nra. ssenora de la Defension de la Horden de cartuxa Extramuros de la ciudad de xerez de la frontera de mill Reales en moneda de vellon con los quales declaro estoy bastantemente pagado y ssatisfho. de toda la cantidad de mrs. que el dho. convento me a deuido asta el dia de oy y de toda la obra de escultura que hecho y esta assentada en el rretablo del altar mayor de la yglesia del dho. convento conforme al concierto y escritura otorg^{da} porque todo quanto a montado la dha.obra me lo an ydo Pagando en diferentes beces y Partidas y de justo y Liquidado el q^e tan solamente me rrestan deuiendo Los dhos. mill Reales y los tengo en mi poder y dello y de todo lo demas que monta la dha obra me doy Por contento y Pagado a mi voluntad... y dello Le doy carta de pago y finiquito en fforma Declarando como declaro que de la dha. obra no se me queda deuiendo cosa alguna y chancelo y doi por ningunas y de ningun efecto y balor qualesquier scrituras que tengo en mi favor contra el dho. conv^o para que no balgan como cosa pagada y satisfha = Y declaro que el dho. Conbento me tiene Por satisfacer tres figuras pequeñas de escultura de un xpo. rresucitado y un san juan bautista y un san bruno y un espiritu ssanto que no lo tengo entregado y es fuera parte del concierto y no me lo an satisfho. y así lo declaro fha. la carta en sseuilla en doce dias del mes de abril de mil y seiscientos y quarenta y un años y el otorg^{te} Lo firmo de su nombre en un rreg^o al qual yo El escriu^o Publico doi fee e conozco, testigos alonso m^a y gabriel gomez escriu^{os}. (Firmas) Miguel Burgos, escribano publico de Sevilla, Josepe Aaerts.

Doc. 3.

1650, abril, 28. Sevilla. Expediente matrimonial de José de Arce y Margarita Tello Meneses.

A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, letra J, año 1650, libro 52, expediente 367.

En Seu^a. en v^{te}. y ocho dias del mes de abril de mill y s^{os}. y cinquenta años ante el sr. Don diego de castrillo... parecio Josepe de Arce que anse nonbro y pidio Liz^a. p^a. casarse en la ziuad de xeres de la frontera con doña margarita de meneses ...

En Sevilla en v^{te}. y ocho dias del mes de abril de mil y s^{os}. y sinq^{ta}. años fue D^{do}. juram^t. según forma... que se llama josefe de arse y que es biudo de doña maria de pastrana con la que se caso en la ciu^d. de xeres de la frontera, con ella hizo vida maridable ocho años y Luego se bino a esta ciu^d donde ... tiempo de un año y puede aber dies meses poco mas o menos q^e. la susodicha murio de peste y la bido muerta y se entero en el ospital de los mare-

antes de triana y que despues que enbiodo no se a buelto a casar y es paroquiano de Santa ana de tr^a de dos años a esta p^{te} y que no a dado palabras de casam^{to}. a muger ni abito de castidad ni de Relix^{on}. ni tiene umpedim^{to}. que le ynpida de casarse con doña margarita de meneses v^a de la Ciu^d. de xerez de la que no es pariente y con ella... y que esta es la verdad por el juram^{to}. y es de sinq^{ta}. años y firmo.- Josepe Aaerts (firma), Ger^{mo}. garcia (firma).

t^o. En triana en el dho dia mes y año... el q^{te}. presento por testigo a baltasar de morales como asi se nonbro y ser maestro sirujano y ves^o. de triana en la Calle larga... fue resebido juramento según forma de derecho... que conose al dho Josefe de arse q^{te}. de dos años a esta parte poco mas o menos sienpre en triana sin que aya ff^o. ausensia y conosio a doña maria de pastrana su muger y los bido haser vida maridable en triana hasta que puede aber poco mas o menos que la susodicha de contagio de peste y este t^o. la bido muerta y enteraron en el ospital de Los mareantes de triana y sabe que despues que enbuido el dho q^{te}. no se a buelto a casar...y es de sinq^{ta}. años y lo firmo. baltasar de morales (firma), Ger^{mo}. garcia (firma).

t^o. E luego el dho q^{te}. presento por testigo a manuel de perea que asi se nonbro y ser trabajador y ves^o. de triana en la Calle Larga... dixo que Conose a el dho Josefe de arse q^{te}. de dos años a esta p^{te}. en la dha. triana sin que aya ff^o ausensia y conosio a doña maria de pastrana su muger que fue del dho q^{te}. y los bido haser vida maridable en triana hasta que puede aber dies meses poco mas o menos que la susodicha murio de contagio de peste y lo bido muerta y enterar en el ospital de los mareantes... y es de edad de tr^a y seis años y no firmo porq^e dixo no sabia. Ger^{mo}. garcia (firma).

Liz^a. An^{to}. en s^{ta}. s^{ta}. Ana de triana proveyolo El ldo sr. Juez y vicario general en seu^a. en el dho dia mes y año. Jhoan nuñez de Azeuedo (firma)"

Doc. 4

1653, enero, 14. Sevilla.

Declaración de José de Arce en el expediente matrimonial del pintor Cornelio Schut y Agustina Tello de Meneses.

A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, leg. 741. Letra C, libro 3, exp. 2, año 1653.

"t^o de ambos. E Luego Los dichos q^{tes}. presentaron Por tt^o. a Josephe de arçe que anssi se nonbro y ser maestro escultor v^o. desta ciu^d. en l a coll^{on}. de la ygl^{ia}. m^{er}. front^o. de s^{to}. thomas... dixo que conoce a los dichos Carlos schut y doña agustina tello de meneses contrayentes a El desde que bino de su tierra que puede auer onçe años y a ella desde que era niña de dos años que abra mas que quinze años y la començo a conoçer en la ciu^d. de Xerez de la fr^a. hasta que abra siete años que este tt^o. en compañia de su madre Les trajo a esta ciu^d. donde asimismo la a conocido hasta el dia de oy en la coll^{on}. de la yg^a. m^{er}. a ambos y saue que no sson ni an ssido Cassados no saue ni a oydo decir que p^a. se cassar tengan ympedim^{to}. alguno y esta es la uerdad p^a el juramen^{to} ff^o y es de edad de cinquenta años y lo firmo.- Josepe Aaers.

Doc. 5

1655, junio, 15. Sevilla. Aprendizaje de Francisco Gálvez con José de Arce.

AHPS./ SPNS. Leg. 12.942, s/f.

SePan q^{tos} esta cartta Vieren Como yo blas de la ...[roto: Vega] de Esta ciu^d de Seu^a En la collazion de santa m^a en nombre y en bez de benito de galbez vez^{no} de la... (roto) zixa y en

birtud del poder q^e me ottorgo Como padre...(roto) administrador q^e es de fran^{co} de galbes su hixo menor...(roto) el dho poder En la dha ciu^d de hecixa ante Luis buzisso (roto) della En siete dias del mes de junio... año de mill y s^o y cinq^{ta} y cinco q^e su ttenor es como sigue

=Aquí el poder=

Y ussando del dho poder... yo El dhoblas de La bega ottorgo y conosco que pongo al dho fran^{co} de galvez menor a acabar de de prender (sic) El oficio de escultor Con goseje de arse maestro del dho oficio vez^{no} desta dha ciu^d En la co...(roto) zion de ssanta maria por ttienpo de un año q^e corre y se q^{ta} desde... (roto) en el qual dho tienpo el dho menor a de acudir a trabaxar en el dho officio desculttor con ttodo cuydado y el dho m^o Lo a de tener En su cassa y Le a de dar de comer cama y ...(roto) Limpia y cuidarle las Enfermedades q^e tubiere... y Le an de Enseñar El dho oficio descultor arte y secretos del en el tienpo de un año... obligo a el dho venitto de galbez q^e se lo pagara por su p^{te}... y assimismo Lo obligo que si se ausenttate el dho su hixo Lo trayra y cunplirá El dho tienpo de un año y Porque en el Se enseñe El dho oficio Le doy y enttrego trescientos Reales en moneda de bellon... e yo el dho josefe de arze asecto esta escrpt^a en todo y Por ttodo como // en ella se cont^e y R^{no} por mi aprendis a el dho fran^{co} de garbez por el tienpo de un año... En seu^a en quinze dias del mes de junio nde mill y s^{os} y cinq^{ta} y cinco a^o... siendo tt^{os} Ger^{mo} albares y fran^{co} zent^o Ess^{mos}... Blas de la bega (firma), Josepe Aaers (firma)"

ABREVIATURAS

A.G.A.S.	Archivo General del Arzobispado de Sevilla.
A.H.D.J.A.	Archivo Histórico Diocesano de Jerez-Asidonia.
A.H.M.J.F. / S.P.N.	Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Frontera. Sección Protocolo Notariales.
A.H.M.S.	Archivo Histórico Municipal de Sevilla.
A.H.P.S. / S.P.N.S.	Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla.

APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DEL ENTALLADOR Y ESCULTOR FLAMENCO HERNANDO LAMBERTO EN JEREZ DE LA FRONTERA

Dedicamos este artículo al escultor y entallador Hernando Lamberto, artífice del tardomanierismo jerezano, que trabajó en Jerez de la Frontera y su comarca entre las dos últimas décadas del quinientos y los primeros veinte años del seiscientos. Este autor es un claro ejemplo del valor que comienzan a alcanzar los centros de producción artística emplazados en la periferia de las grandes capitales del arte andaluz de la época, como representó nuestra ciudad con respecto a Sevilla, de ahí el interés en conocer y divulgar la actividad de estos artistas, la importación de los ideales y cánones de estilos, sus honrosas novedades en el elenco y evolución de este gremio. Entendemos que es el momento de ahondar con los datos con los que contamos en un estudio que marque un inicio a un análisis, si cabe más pormenorizado a la luz de nuevos documentos.

I.-NOTICIAS BIOGRÁFICAS:

Las primeras referencias de este artista en Jerez de la Frontera se remontan al año 1578, fecha en la que otorga una escritura de poder¹ a favor de Juan Marín, vecino de esta ciudad, aunque de orígenes flamencos, para que pudiese cobrar de Giralda Juanes, de nación flamenca, hermana de Lamberto, vecina de la ciudad de Hornes, en Holanda, veinticinco ducados en reales que le pertenecían por razón de una manda testamentaria de la última voluntad de Pedro Lamberto, vecino de Ámsterdam y tío del escultor al que dedicamos este artículo.

Por este documento podemos conocer que Hernando Lamberto era oriundo de Flandes, y cualificado entallador de piedra y madera, "natural que soy de amsterdam e hijo ligitimo y heredero que soy de juan lamberto y cornielles hernandes su muger mis padres vecinos que fueron de amsterdam ques en flandes difuntos que ayan gloria ..."²

Pese a que expresamente se le cita como entallador de piedra, por el momento no conocemos contrato alguno sobre obra artística realizada en material pétreo.

Además en el citado poder autoriza a que se pudiera demandar "de otras quales quier personas vecinos de la dha cibdad de hornes³ como de otras quales quier partes y lugares que sean y de sus bienes de que en derecho devays las herencias que me pertenecen y me dexaron juan juanes El viejo y juan juanes El moço mis hermanos e hijos legitimos de los dhos mis padres y tomar y tomeys cuentas de los dhos bienes que a mi me pertenece en por la dha razon y de las rentas y frutos dellos a la dha mi hermana y cuñado y a las otras quales quier personas de quales quier partes en cuyo poder estar ..."⁴

¹ MUÑOZY GÓMEZ, Agustín: *Noticia histórica de las calles y plazas de Xerez de la Frontera*. B.U.C.I. Edición Facsímil. Año 1903. Página 373. Concretamente al referirse a la calle Banastos, documenta la existencia de oficiales de este arte, según una referencia del índice de escrituras notariales, en la que aparece mencionado: "Fernando Lamberto, flamenco, y Giralda Juanes, mujer de Rubín, canastero; hijos de Juan Lamberto y de Cornielles (Cornelia) Hernández y sobrinos de Pedro Lamberto, poder para los bienes de sus padres y tío".

² A.P.N.J.F. Escribano Público: RODRIGO MONTESINOS. Oficio: XXI. Año: 1578. Folio: 461. Fecha: 12 Agosto 1578.

³ Hornes: Geog. Antigua ciudad de los Países Bajos, distribuido actualmente entre el Limburgo belga y el holandés, de Maaseyk á Roermond. Desde el siglo X o principios del siglo XI tuvo sus condes particulares independientes.

⁴ A.P.N.J.F. Escribano Público: RODRIGO MONTESINOS. Oficio: XXI. Año: 1578. Folio: 461. Fecha: 12 Agosto 1578.