Pablo Legot y su actividad en Utrera (Sevilla): dos nuevos trabajos para la parroquia de Santiago en 1630

Pablo Legot and his Activity in Utrera (Sevilla): Two New Works for the Parish of Santiago in 1630

Sergio Nieto López
Universidad de Sevilla, España
sergionl1999@gmail.com
0009-0006-9666-3758

Recibido: 16/08/2024 | Aceptado: 18/10/2024

Resumen

En 1630 Bernardo de Miranda, mayordomo de la fábrica parroquial de Santiago de Utrera, encargaba a Pablo Legot dos nuevos trabajos para esta iglesia. El primero de ellos se trataba de la parte baja del retablo mayor (banco, sotabanco y sagrario)y, el segundo, de una custodia que el clero de la parroquia ya poseía para el Jueves Santo. En cuanto a este segundo encargo, el artista debía llevar a cabo su restauración y adorno con nuevos elementos decorativos. Sin embargo, el descontento que Bernardo de Miranda mostró por el resultado de los trabajos y el excesivo precio que pretendía cobrar Pablo Legot, motivó el inicio de un pleito entre ambas partes. El mayordomo de fábrica se negaría a pagar en un principio al artista, mientras que este no renunció a cobrar el trabajo realizado para esta parroquia.

Palabras clave

Pablo Legot
Bernardo de Miranda
Parroquia de Santiago
Utrera
Pleito
1630

Abstract

In 1630 Bernardo de Miranda, steward of the parish church of Santiago de Utrera, commissioned Pablo Legot to carry out two new works for the church. The first was for the lower part of the main altarpiece (bench, sotabanco *and tabernacle) and the second for a monstrance that the clergy of the parish already had for Holy Thursday. As for this second commission, the artist was to restore it and adorn it with new decorative elements. However, Bernardo de Miranda's dissatisfaction with the result of the work and the excessive price that Pablo Legot wanted to charge led to a lawsuit between the two parties. The steward of the parish church initially refused to pay the artist, while the latter did not refuse to collect the debt of the work done for the parish church.*

Keywords

Pablo Legot
Bernardo de Miranda
Parish of Santiago
Utrera
Lawsuit
1630

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Nieto López, Sergio. "Pablo Legot y su actividad en Utrera (Sevilla): dos nuevos trabajos para la parroquia de Santiago en 1630." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 31 (2025): 122-140. https://doi.org/10.46661/atrio.10914.

© 2025 Sergio Nieto López. 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).

Introducción

El conocimiento que hoy podemos disfrutar de la vida y obra de Pablo Legot (1598-1671) se debe, fundamentalmente, a investigaciones relativamente recientes[1]. Por ejemplo, imprescindibles son los estudios que Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras han realizado sobre la figura de este artista[2]. Concretamente, el trabajo de Valdivieso González supone, quizás, una excepción historiográfica sobre el peso e importancia que normalmente se le ha dado a Legot en la Historia del Arte. Por poner un ejemplo, en 1884 Pedro de Madrazo mostraba su desconocimiento sobre la persona de Pablo Legot. Sobre el retablo de la parroquia de Lebrija diría que "fué (sic) trazado por Alonso Cano en 1636 (...) los cuadros no son suyos, sino de un cierto Pablo Llegot (sic), según consta de los libros de fábrica de dicha parroquia"[3].

La actividad de Pablo Legot en Utrera es prácticamente desconocida[4]. Si acaso, Fernando Quiles García mencionaba el trabajo de una custodia que estaría haciendo para la parroquia de Santiago hacia 1631[5] (Fig. 1). Por otra parte, Antonio Cabrera Carro ha llegado a señalar que Legot recibió un pago por el banco y sotabanco que realizó para el altar mayor de dicha parroquia[6]. Enrique Valdivieso González y

* Deseo aprovechar este espacio para agradecer a los profesores José Jaime García Bernal (Universidad de Sevilla) y Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide) por los consejos y recomendaciones que me han brindado para poder elaborar este trabajo.

1. José Fernández López y Lina Malo Lara, "Pablo Legot, maestro del bordado y la pintura. Aportaciones documentales para el estudio de su obra y vida," *Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística* 90, no. 273-275 (2007): 351-364; Juan Cordero Ruiz, "El pintor Pablo Legot y sus retratos," *Temas de estética y arte*, no. 16 (2002): 117-147; M.ª Luz Fabeiro, Shake Hamada, Adelina Illán Gutiérrez, José Presedo, y Rafael Romero Asenjo, "Revisión crítica de los diversos sistemas de tensión continua aplicados a obras sobre lienzo. Caso práctico aplicado a dos pinturas de Pablo Legot," en *Investigación en conservación y restauración: II Congreso del Grupo Español del II: [9, 10 y 11 de noviembre de 2005, Barcelona]* (Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005), 61; Pilar Nieva Soto, "El retablo roteño de Nuestra Señora de la O y la participación en él del pintor Pablo Legot," *Anales de la Universidad de Cádiz*, no. 11 (1996): 163-174; Antonio Muro Orejón, "Un cuadro de Pablo Legot en Puerto Real," *Boletín de Bellas Artes*, no. 20 (1992): 113-120.
2. Enrique Valdivieso González, *Pintura barroca sevillana* (Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003), 195-201; Enrique Valdivieso González, *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*, 3ª ed. y rediseñada (1986; reimpr., Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2002), 150-152; Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras, *Historia de la pintura española: escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII* (Madrid: Centro de Estudios Históricos; Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1985), 260-302; Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras, *La época de Murillo: Antecedentes y Consecuentes de su pintura* (Sevilla: Diputación de Sevilla; Artes Gráficas Padura, 1982), 86-87. Exposición presentada en el Palacio Real de Aranjuez, octubre 82.
3. Pedro de Madrazo, *Sevilla y Cádiz* (1884; facsímil de la primera edición, Barcelona: El Albir, 1979), 824.
4. Es de destacar la influencia del francés en su escritura castellana. Pablo Legot, en una carta dirigida al provisor, escribía "Outrera" en vez de "Utrera". Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot, 1631, Sección III, Justicia, leg. 11.219, Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS), Sevilla. El pleito se encuentra en un expediente sin número y sin foliar. Entre su biblioteca personal se encontraba un libro "de lengua francesa". Aunque otro libro encontrado, y de verdadera utilidad para Legot como extranjero, fue el *Diccionario coloquios o dialogos en quatro lenguas, latyn, flamenco, frances y español: con las conjugaçiones. Y instrucciones (sic), en que se contiene la manera de... pronunciar y leer las dichas lenguas...*, publicado en Bruselas en 1624. Fernández López y Malo Lara, "Pablo Legot," 357, 359.
5. Fernando Quiles García, *Utrera, un enclave artístico en la Sevilla de 1650 a 1750* (Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 1999), 90.
6. Antonio Cabrera Carro, "Historia Material de la Custodia de asiento de Santiago de Utrera," en *Custodias y tronos de plata de Utrera*, coords. Juan Apresa Begines, Encarnación Lucenilla Ávalos, y Antonio Cabrera Rodríguez (Utrera: Consejo de Hermandades y Cofradías de Utrera, 2022), 91.

Fig. 1. Parroquia de Santiago el Mayor, siglo XV. Utrera. © Fotografía: web oficial de turismo de Andalucía.

Juan Miguel Serrera Contreras destacaron también un segundo pago por esta última obra en 1638, el resto de lo que le debía la fábrica parroquial[7]. Todos estos detalles los analizaremos más detenidamente en la siguientes páginas. No obstante, a través del estudio realizado para este presente trabajo, se ha podido apreciar la poca atención historiográfica que Pablo Legot ha recibido respecto a sus obras en esta parroquia utrerana. Probablemente, ello se debe a que ninguna de las obras que le fueron encargadas se conservan actualmente, pasando de esta forma su actividad en esta localidad a un segundo plano y, prácticamente, a casi su total olvido. Así pues, uno de los objetivos a cumplir con este estudio es llenar el vacío historiográfico sobre la actividad de Pablo Legot en Utrera tras analizar los encargos de la custodia y del banco, sotabanco y sagrario que esta fábrica parroquial de Santiago le hizo, así como plantear una hipótesis sobre el posible proceso de construcción llevado a cabo para la obra de la parte baja del retablo, atendiendo para ello a su costumbre profesional. Como explican Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras, Pablo Legot, como pintor de fábrica del Arzobispado de Sevilla desde, al menos, 1628 "se hace cargo de la policromía y pinturas, e incluso en ocasiones de la imaginería, de la casi totalidad de los retablos, sagrarios y monumentos

7. Valdivieso González y Serrera Contreras, *Historia de la pintura española*, 276.

del Jueves Santo que se ejecutan en el Arzobispado. La mayoría de estas obras las traspasa, en unos casos aún sin comenzar y en otras ya iniciadas"[8].

La imposibilidad de consultar el pleito que se origina entre la fábrica parroquial y el artista como debidamente se requiere[9] (clave para entender una supuesta subcontratación), nos obliga a crear dicha hipótesis, cosa que detallaremos igualmente más adelante.

Bernardo de Miranda y sus encargos a Pablo Legot

Banco, sotabanco y sagrario para el altar mayor

La actividad de Pablo Legot en la parroquia de Santiago de Utrera comenzó en 1630 cuando, el día 10 de mayo, Bernardo de Miranda, mayordomo de fábrica, le encargaba hacer un banco, sotabanco y sagrario para el altar mayor[10] (Fig. 2). La obra encargada al entonces ya "maestro pintor de ymaginería" debía llenar todo el testero de dicho altar, especificando que el banco y sotabanco debían ser "de madera de pino de Sigura", mientras que la madera del sagrario debía ser de borne o cedro[11]. El resultado de la obra debía quedar según la traza que quedaba firmada por el gobernador del arzobispado y don Francisco de Vera, presbítero visitador que estaba llevando a cabo por entonces la visita a la villa de Utrera. Una vez hecha y acabada la obra, Pablo Legot se obligaba, además, a dorarla y estofarla "a contento y satisfaçión todo lo susodicho de maestros ábiles y sufiçientes en el dicho arte, y a contento y satisfaçión del dicho señor gobernador"[12]. Por otra parte, la fábrica parroquial quedaba obligada a pagarle a Pablo Legot por el banco, sotabanco y sagrario, además del dorado y estofado, el precio que tasaren "dos personas que sepan y entiendan la dicha obra", una de ellas nombrada por el mayordomo de fábrica y la otra por el propio artista[13].

8. Valdivieso González y Serrera Contreras, *La época de Murillo*, 86.
9. Lamentablemente, el expediente correspondiente al pleito fue retirado de su legajo el 26 de enero de 2024 por su preocupante estado de conservación. No ha sido posible hacer la transcripción completa de su contenido, pudiendo únicamente ofrecer un breve resumen por el poco tiempo de consulta disfrutado del mismo.
10. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, Utrera, 10 de mayo de 1630, Protocolos Notariales de Utrera, leg. 20170, (209-211), Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla.
11. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (209rto).
12. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (209rto).
13. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (209vto).

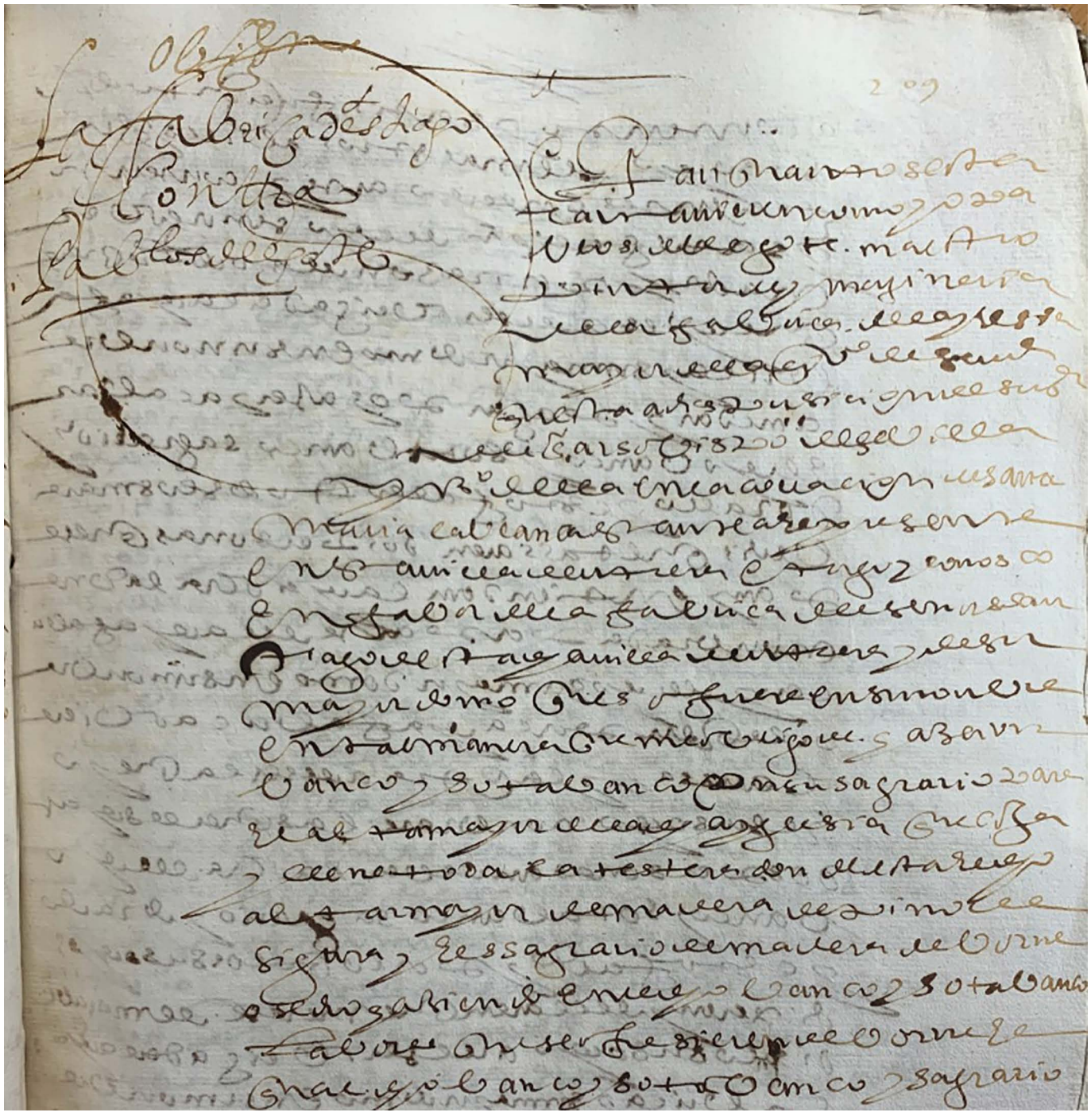

Fig. 2. Obligación para hacer el banco, sotabanco y sagrario del altar mayor, 1630. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla, leg. 20170. © Fotografía: Sergio Nieto López.

En cuanto a la forma de pago, Legot debía recibir, en primer lugar, 800 reales. El resto debía cobrarlo mediante un poder en causa propia que la fábrica le otorgaría al artista para que este pudiera cobrar de Pedro de Ocaña, presbítero, y Francisco Quebrado Carvajal, ambos vecinos de Utrera y arrendadores del cercano cortijo de las Tordesillas, los 1.000 reales que pagaban de tributo cada año a la fábrica de Santiago por el arrendamiento del cortijo. Este tributo se cobraba en dos partes: la primera, el día de Santiago en el mes de julio; y, la segunda, en la Pascua de Navidad. Sería, pues,

a través de estos 1.000 reales por los que Pablo Legot podía cobrar la obra para el altar mayor, cobro que comenzaría el mismo año de 1630. Se establecía, además, que en caso de que las rentas del cortijo no alcanzaran los 1.000 reales anuales, el cobro se podía alargar en los años sucesivos hasta que la obra quedase completamente pagada según el precio de la tasación[14].

En cualquier caso, Legot se comprometía a dar por acabada y colocada la obra, así como dorada y estofada, para el día 30 de septiembre de 1630. Esta debía hacerse en Sevilla, y no en Utrera, de modo que también se establecieron condiciones para el transporte de la obra una vez terminada. Así pues, sería la fábrica parroquial, y el mayordomo (o quien pudiere) en su nombre, quien se obligaba a llevar la obra a Utrera, a la parroquia de Santiago, desde Sevilla, corriendo la misma fábrica con los gastos de transporte. Además, añadía Pablo Legot, que la fábrica le debía ofrecer personas para que le ayudasen a colocar esta parte baja del retablo, pues afirmaba: "que en lo susodicho yo no tengo de poner más de tan solamente my persona"[15].

Otras obligaciones quedaban para Pablo Legot. Este se comprometía a donar la mitad de lo que costase la obra a la fábrica de Santiago por vía de limosna en caso de no cumplir con el plazo de entrega, además de pagar 12 reales por cada día de trabajo realizado a la persona que se ocupare de cobrarla[16].

Respecto a la escritura de la carta de poder en causa propia a Pablo Legot, el mayordomo de fábrica, Bernardo de Miranda, se la otorgó el 25 de mayo de 1630[17]. Es en esta escritura donde se especifica que fue Francisco de Vera, visitador general del arzobispado de Sevilla, quien ordenó que Legot hiciera el banco, sotabanco y sagrario. En definitiva, Pablo Legot tenía poder para cobrar las rentas del cortijo de las Tordesillas, además de dar y otorgar cartas de pago y finiquito en nombre de la fábrica de Santiago[18]. De esta forma, Bernardo de Miranda no quedaba con la obligación de administrar el pago de la obra, pues dicha tarea quedaba ya en manos del propio artista[19]. Así mismo,

14. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (209-210).
15. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (210vto).
16. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (211rto).
17. Vernardo de Miranda, mayordomo de Santiago. Poder a Pablos de Legot, Utrera, 25 de mayo de 1630, Protocolos Notariales de Utrera, leg. 20170, (272-275), Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla.
18. "(Que Pablo Legot) pueda dar y otorgar carta de pago, finyquito y lasto y poderes en causa propia (...) como si yo, como tal mayordomo, las diera y otorgara". Vernardo de Miranda, mayordomo de Santiago. Poder a Pablos de Legot, (274rto).
19. Vernardo de Miranda, mayordomo de Santiago. Poder a Pablos de Legot, (272-274).

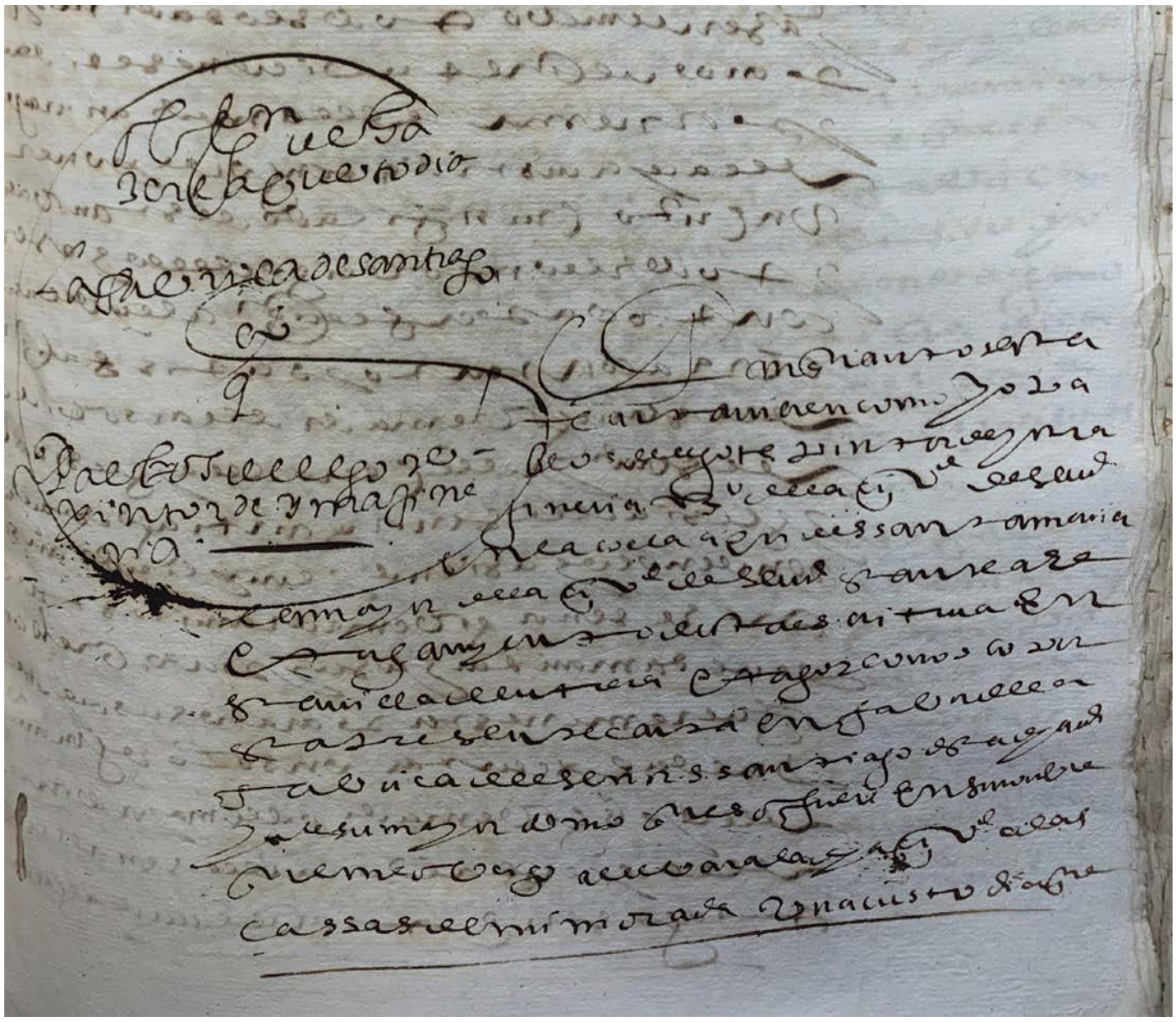

Fig. 3. Obligación para hacer la custodia, 1630. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla, leg. 20170. © Fotografía: Sergio Nieto López.

confirmaba Pablo Legot por esta escritura haber recibido ya los primeros 800 reales y ambas partes daban poder cumplido a las "justiçias y juezes y juezas"[20].

La custodia

El mismo 25 de mayo la fábrica parroquial encargaba también a Pablo Legot que hiciera una custodia[21] (Fig. 3). O, más bien, que la rehiciera, pues este se obligaba a llevarse a

20. Vernardo de Miranda, mayordomo de Santiago. Poder a Pablos de Legot, (274vto).
21. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, Utrera, 25 de mayo de 1630, Protocolos Notariales de Utrera, leg. 20170, (275-277), Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla.

Sevilla, a las casas de su morada, una custodia de madera que la parroquia de Santiago ya tenía, en la cual "se ensierra el Santísimo Sacramento el Juebes Santo en la dicha yglesia"[22]. Legot debía desdorar la pieza para luego volverla a dorar, hacer a los cuatro lados de la misma puertas "guarnesidas de sus cornejas y agallones" y, debajo de ella, poner unas bolas torneadas "o bien pedestales, o lo que más bien conuiniere a la dicha custodia". Además de ello, se obligaba a hacer de nuevo todos los adornos y reparos que necesitase la pieza; y, por otra parte, en el remate de la media naranja debía poner "un Cristo crusificado destaño (sic) basiado", todo lo cual debía quedar a satisfacción del gobernador del arzobispado y del clero de la iglesia de Santiago de Utrera[23]. Esta obra debía darla por acabada "por el día de mediado de Quaresma" de 1631. En caso de no cumplir con el plazo de entrega, el valor de la custodia debía reducirse a la mitad, guardando la otra mitad para darla a la fábrica de Santiago por vía de limosna. Igualmente, el artista pagaría 12 reales de salario por día trabajado a la persona que se encargase de ir a Sevilla a cobrar la limosna[24]. Era, en definitiva, la misma condición que la establecida para hacer el banco, sotabanco y sagrario.

Una vez dada por acabada la custodia, esta debía ser tasada "por dos personas maessos en el dicho arte", uno nombrado por la fábrica parroquial y otro por el propio Pablo Legot y, según la valoración que se hiciese, la fábrica parroquial quedaba obligada a pagarla. Posteriormente, la obra se llevaría desde las casas de la morada de Legot hasta la parroquia de Santiago de Utrera, siendo la fábrica parroquial, de nuevo, la que debía correr con los gastos de transporte[25].

Disconformidad y pleito: la fábrica parroquial de Santiago contra Pablo Legot

Poco o nada debió gustar la obra encargada a Pablo Legot, al menos la del banco, sotabanco y sagrario. En 1631 se inició un pleito entre la fábrica de Santiago y el artista. El mayordomo mostraba su descontento: afirmaba que la obra estaba hecha con madera de pino de Flandes y era, además, de mala calidad, pues el banco era tan delgado que encima era imposible poner "el retablo"[26]. Por otro lado, afirmaba

22. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (275rto.).
23. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (275vto).
24. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (276-277).
25. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (276-277).
26. Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot. Esto hace pensar que el testero del altar mayor de Santiago estaba totalmente vacío

que el maestro pintor esperaba cobrar más del doble del precio inicial concertado, cuando el mayordomo decía que lo que se había realizado costaba, como mucho, 5.000 reales[27].

Recordemos que en la carta de obligación no se especificaba el precio de la obra, pues la misma sería tasada una vez estuviese finalizada y colocada en el altar mayor de la iglesia. Lo que resulta evidente es que esta obra fue tasada. En caso contrario, Bernardo de Miranda no se hubiese negado a pagar el doble de su tasación y el pleito no se hubiese iniciado. El mayordomo de fábrica afirmaba en este pleito que el precio inicial concertado quedó en unos 15.000 reales[28], por lo que más del doble significaba más de 30.000 reales[29]. Si tenemos en cuenta que en la carta de obligación se acordaba, además, que Pablo Legot tenía poder en causa propia para cobrar los 1.000 reales de renta anual del cortijo de las Tordesillas, esto quiere decir que el artista pretendía estar cobrando algo más de 30 años un tributo que, *de iure*, le pertenecía a la parroquia de Santiago. Un gran negocio para Legot, no así para la fábrica parroquial, por lo que no es de extrañar que Bernardo de Miranda llegara a denunciar ante el provisor que fueron víctimas de "engaño"[30]. En realidad, el mayordomo lo que estaba haciendo era acogerse a una de las cláusulas en caso de incumplimiento del contrato, por la cual Pablo Legot acordó que "no cunpliendo lo susodicho, (…) el dicho mayordomo no tenga obligación a me dar los dichos maravedís ni me otorgar el dicho poder"[31]. Lo que quiere decir que el artista no tendría derecho siquiera de cobrar en causa propia la renta del cortijo.

---

de adorno antes de 1630, así como que la intención de querer construir un retablo completo en dicho año era real. El banco, sotabanco y sagrario encargado a Legot fue el inicio de este proyecto que, realmente, fracasará. Este expediente, con signatura antigua 1402, ya lo citaba Fernando Quiles García (Quiles García, *Utrera, un enclave*, 90). No obstante, el autor no hace un estudio exhaustivo del pleito en este trabajo, y solo indicó el año 1631 como fecha hacia la que Pablo Legot estaría realizando la custodia para la parroquia de Santiago. Entendemos que indica esta fecha debido a que, en el mismo pleito, iniciado en 1631, se conserva un traslado de la carta de obligación para hacer la custodia. Sin embargo, la carta de obligación original está fechada en 25 de mayo de 1630, el mismo día que se le otorgó carta de poder para cobrar las rentas del cortijo de las Tordesillas. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago a Pablos de Legote, pintor de ymajinería, (275-277); Vernardo de Miranda, mayordomo de Santiago. Poder a Pablos de Legot, (272-275).

27. Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot.
28. Cifra que debe tratarse de un error, pues, como podremos comprobar más adelante, el precio acordado fue de 11.800 reales.
29. Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot. Esta última cifra se ajusta a lo que realmente llegó a pagar la fábrica parroquial por la obra, como se verá. Posiblemente Bernardo de Miranda no recordase exactamente el precio inicial, ofreciendo así una cifra aproximada y teniendo como referencia el último precio demandado por Pablo Legot (algo más de 30.000 reales) e indicara su mitad (alrededor de 15.000 reales).
30. Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot.
31. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (211rto).

El banco, sotabanco y sagrario, ¿un trabajo subcontratado?

El incremento del precio de la obra que anunciaba Bernardo de Miranda (más del doble de lo acordado) nos obliga a no tener que descartar la posibilidad de que Pablo Legot traspasara este encargo a otro artista a un precio más elevado con la intención de quedarse con la diferencia una vez concluido el trabajo. Esta actividad la realizó frecuentemente a lo largo de su vida laboral actuando como empresario, cosa que le ocasionó estar envuelto en diferentes pleitos[32]. Un claro ejemplo fue el que tuvo con la fábrica parroquial de Los Palacios, pleito que se desarrolló en el mismo momento que el de la fábrica parroquial de Santiago de Utrera. De esta manera, el caso de Los Palacios resulta muy útil para poder darle una posible explicación al caso utrerano. La cercanía entre ambas villas permite crear un área de actividad bastante definida de Pablo Legot por estas fechas, considerando además otro de sus trabajos en la parroquia de Santa María de Gracia de Espera. Allí comenzó en 1629 su obra pictórica para el retablo mayor y continuó a partir de 1632 la conclusión de la misma talla tras caer enfermo Diego López Bueno[33]. No obstante, el ejemplo de Los Palacios permite pensar en la idea de que su encargo en Utrera se efectuase de manera semejante.

Fue el 28 de abril de 1629 cuando se le encargó a Pablo Legot hacer de forma completa el retablo mayor de la parroquia de Los Palacios (escultura, dorado y pintura), obra que debía tener acabada al cabo de un año. El mismo Legot solicitó al provisor del arzobispado de Sevilla que se le designara para hacer el retablo y sustituir así el anterior[34]. El 13 de junio de ese mismo año traspasó al maestro escultor y ensamblador Martín Moreno las obras de ensamblaje y esculturas de dicho retablo[35]. Sin embargo, en 1631 se inició un pleito entre la mayordomía de la fábrica parroquial y Pablo Legot, recurriendo este al provisor para que el mayordomo de fábrica le pagara los 200 ducados que le debía. Solicitaba, además, que junto a Miguel Cano se nombrase a otro maestro para tasar el retablo. Este sería Juan Martínez Montañés, y ambos lo tasaron en 918 ducados reconociendo el buen trabajo de Legot[36]. Aunque es de suponer que la mayordomía de

32. Valdivieso González, *Pintura barroca sevillana*, 195; Valdivieso González, *Historia de la pintura sevillana*, 150; Valdivieso González y Serrera Contreras, *Historia de la pintura española*, 261.
33. Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1985), 280; Juan Candil Ríos, *Nuestra Señora Santa María de Gracia. Espera (Cádiz)* (Espera: s. e., 1973), 20-28; Jesús Miguel Palomero Páramo, *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983), 494.
34. José Hernández Díaz, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía* (Sevilla: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1928), 2:177-179.
35. Celestino López Martínez, *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla* (Sevilla: Rodríguez, Giménez y Cía., 1928), 75-77.
36. Hernández Díaz, *Documentos para la Historia del Arte*, 2:177-179.

la fábrica parroquial de Los Palacios quedase descontenta con su trabajo. En la visita efectuada a la parroquia en 1636, el visitador general don Francisco de Estrada comentó sobre el retablo:

> (…) que no es a propósito para el sitio y testero del dicho altar por no llenar todo el dicho testero porque falta más de una vara de cada parte con notable deformidad de que consta auer errado totalmente la planta como tampoco no pueden seruir las dos figuras de talla entera de los apóstoles san Pedro y san Pablo no cauen sobre la cornisa así de alto por no cauer con el techo de la dicha capilla como de lo cuadrado de la dicha cornisa por ser angostas por lo qual las dichas figuras están fuera de su lugar y sitio donde puedan estar con desencia por lo qual mando no se pague más aunque se mande[37].

El 12 de octubre de 1632, Pablo Legot recibió de Juan Vázquez, mayordomo de la iglesia de Santa María la Blanca de Los Palacios, 100 ducados por el dorado y pintura del retablo del altar mayor por mandado del provisor[38]. Sin embargo, el 19 de julio de 1634 recibía, de nuevo del mayordomo de fábrica, otros 100 ducados por el dorado y estofado del retablo que, por mandado del provisor, se hizo de nuevo. Y el 30 de agosto del mismo año, Juan del Castillo, en su nombre, recibió otros 150 ducados por el dorado y estofado y pintura del retablo[39]. Años más tarde, en 1645, Legot pidió una nueva tasación del retablo, el cual fue valorado por Francisco Terrón (maestro nombrado por él) y Gaspar de Rivas en 10.760 reales. En cualquier caso, maestro y fábrica no llegarán a un acuerdo hasta el 15 de agosto de 1647: el mayordomo se comprometía a pagarle 200 ducados de los 3.830 reales que aún le debía; el resto lo donaría a la iglesia[40].

De haber sucedido una situación parecida en Utrera, el mayordomo de la fábrica parroquial de Santiago tuvo que acordar, en primer lugar, un precio inicial con Pablo Legot por el banco, sotabanco y sagrario para el altar mayor según la tasación realizada. Gracias a una posterior carta de pago es posible saber que la obra se concertó en 11.800 reales[41]. Legot, probablemente, traspasaría luego el encargo a otro artista a un precio de más de 30.000 reales, beneficio que se repartirían entre ambos. A partir de entonces, con la disconformidad del mayordomo de fábrica y el pleito iniciado en 1631, se nombraron a dos maestros para que volvieran a tasar y apreciar la obra realizada: Juan del Castillo,

37. Hernández Díaz, 2:179.
38. López Martínez, *Arquitectos, escultores y pintores*, 74-82.
39. Celestino López Martínez, *Retablos y esculturas de traza sevillana* (Sevilla: Rodríguez, Giménez y Cía., 1928), 151.
40. Hernández Díaz, *Documentos para la Historia del Arte*, 2:179-180.
41. Carta de pago. Pablos Legot a la fábrica de Santiago, Utrera, 16 de noviembre de 1631, Protocolos Notariales de Utrera, leg. 22934, (2064-2067), Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla. En el f. 2064r podemos leer: "Sepan quantos esta carta uieren como yo, Pablos Legot, vezino que soy de la siudad de Seuilla, estando a el otorgamiento desta escriptura en esta uilla de Utrera, digo que por quanto yo hise un banco y sotabanco y urna para la yglesia del Señor Santiago desta uilla, la qual por ser de lo qual se consertó en onze mill y ochoçientos reales".

sobrino político de Legot[42] y nombrado por él mismo, y Juan Martínez Montañés, nombrado por el provisor. Si bien ambos concluyeron en que la obra era de muy buena calidad y arquitectura, además de estar bien realizada, la tasaron en un valor de 2.000 reales, cifra incluso inferior a lo que estimaba el mayordomo de fábrica (5.000 reales)[43].

No obstante, el 15 de noviembre de 1631 Francisco de Monsalve, provisor y vicario general del arzobispado, resolvía por medio de un auto a favor de Pablo Legot: la fábrica de Santiago quedaba obligada a pagarle el total del precio inicial acordado, 11.800 reales, de los cuales ya había recibido 2.800 reales. Esta cifra debe corresponderse al primer pago de 800 reales y a un segundo pago de 2.000 reales que, precisamente, debió pagar la fábrica parroquial a Pablo Legot ajustándose así a la tasación que hicieron Juan del Castillo y Juan Martínez Montañés[44]. En definitiva, la fábrica parroquial aún le debía 9.000 reales y el provisor obligaba al mayordomo de fábrica a pagarle dicha cantidad a Pablo Legot[45]. Al día siguiente del mandato del provisor, el 16 de noviembre de 1631, Bernardo de Miranda otorgaba carta de pago a Pablo Legot por 7.000 reales[46]. Esto hace que, para 1631, Legot recibiera 9.800 reales, por lo que la fábrica parroquial aún le debía otros 2.000 reales. No obstante, según señala Antonio Cabrera Carro, la fábrica parroquial le llegó a pagar dicha cantidad de dinero[47]. Así pues, el artista ya habría recibido los 11.800 reales, el total del precio inicial acordado.

Sin embargo, Enrique Valdivieso González y Juan Miguel Serrera Contreras señalaban que en 1638 Pablo Legot recibió del mayordomo de fábrica otros 20.000 reales, "resto de lo que le debían por el banco y sagrario que hizo para el retablo mayor de dicha iglesia"[48]. Lo cual quiere decir que, entre 1631 y 1638, Pablo Legot habría recibido de la fábrica parroquial de Santiago un total de 31.800 reales. Sin duda, esto refuerza la idea de que, tal vez, sí se llegase a producir un hipotético traspaso del encargo a otro artista y, con ello, un incremento del precio de la obra para que Pablo Legot y el supuesto artista subcontratado se repartiesen el beneficio entre ambos. La cifra, efectivamente,

42. Valdivieso González y Serrera Contreras, *Historia de la pintura española*, 260.
43. Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot.
44. No ha sido posible encontrar una prueba documental sobre un supuesto pago de 2.000 reales entre 1630 y 1631. La suposición viene de un sentido lógico de ajuste de cuentas según lo estudiado. La fábrica parroquial debió ceñirse a la tasación, como se ha indicado, y es posible que Pablo Legot, al no estar conforme, no quisiera firmar carta de pago. No obstante, veremos que este pago se confirma en la carta que se otorgó en 1631 para cobrar 7.000 reales.
45. Carta de pago. Pablos Legot a la fábrica de Santiago, (2065rto). El mandato del provisor se encuentra inserto en la carta de pago.
46. Carta de pago. Pablos Legot a la fábrica de Santiago, (2066vto-2067rto).
47. Cabrera Carro, "Historia Material," 91. Según recoge del Archivo Parroquial de Santiago de Utrera, "aparece recogido un pago de dos mil reales a ese artífice que le debía la Parroquia por un banco y sotobanco que había hecho anteriormente".
48. Valdivieso González y Serrera Contreras, *Historia de la pintura española*, 276.

se ajusta a la que indicaba Bernardo de Miranda (más del doble de 15.000 reales) cuando denunció el "engaño" ante el provisor del arzobispado. En definitiva, a pesar de que Pablo Legot llegase a recibir los 11.800 reales que se acordaron en un principio, este debió continuar en los años sucesivos reclamando ante el provisor que la fábrica parroquial de Santiago le pagara la cantidad incrementada. Finalmente, y según parece por el dato aportado por Valdivieso González y Serrera Contreras, lo consiguió y recibió, de esta forma, ese resto de 20.000 reales siete años después.

Conclusiones

La actividad de Pablo Legot en Utrera, si bien no era una novedad como anunciábamos al comienzo, queda bastante evidente y con mayor detalle a partir de este estudio, con el que se hace una muestra documental inédita; aunque echando en falta una completa transcripción del pleito que hemos estudiado parcialmente debido a las dificultades encontradas por el mal estado de conservación en el que se encontraba su expediente[49]. Otros aspectos podrían haber enriquecido de mejor forma este trabajo, como por ejemplo la fecha de inicio del pleito entre la fábrica parroquial y Pablo Legot, que desafortunadamente queda inexacta. Sin embargo, esta debe ser anterior al auto del provisor del arzobispado, Francisco de Monsalve, con fecha de 15 de noviembre de 1631, auto con el que obligó al mayordomo de fábrica, Bernardo de Miranda, a pagar el precio acordado inicialmente por la obra. Dicho pleito debe ser resultado de un primer desacuerdo por parte del mismo mayordomo respecto a pagar la obra; se iniciaría y, posteriormente llegaría el auto del provisor resolviendo a favor de Pablo Legot.

Sin dar por concluido este estado de la cuestión, quedaría por saber, mediante prueba documental, si Pablo Legot traspasó realmente el encargo del banco, sotabanco y sagrario. Desafortunadamente, aunque esto es algo que se puede intuir, lo desconocemos. No ha sido posible encontrar una carta que confirme la supuesta subcontratación. De todas formas, de haberlo hecho, el traspaso tuvo que hacerse con un artista de la ciudad de Sevilla, pues, como ya hemos podido comprobar, la obra se realizó en ella y no en Utrera. Fue posteriormente, una vez finalizada, cuando se trasladó a la parroquia de Santiago. En cualquier caso, Pablo Legot pudo sacar un beneficio muy superior al

49. Afortunadamente, hay que reconocer el buen trabajo del cuerpo de archiveros del Archivo General del Arzobispado de Sevilla, cuya atención por el buen estado de conservación de la documentación es de agradecer. Este expediente corría el grave peligro de deteriorarse aún más en las futuras consultas que se hubiesen hecho.

acordado en un principio. En total recibió 31.800 reales, de los cuales, en un supuesto reparto a partes iguales entre su persona y otro artista subcontratado, habría recibido 15.900 reales. Es decir, 4.100 reales más del precio inicial acordado. Esto supone una prueba evidente de su capacidad como empresario, tal y como señalaba Enrique Valdivieso González. No obstante, de haberse traspasado el encargo a otro artista, el porcentaje del reparto de los beneficios es otro punto que también se desconoce, pudiendo incluso Pablo Legot haber recibido un beneficio aún mayor.

Algo de lo que no cabe duda es que, si bien la mayordomía de fábrica pagó finalmente el encargo a Pablo Legot, es evidente que quedó muy descontenta con la obra. El proceso judicial llevado a cabo entre ambas partes así lo demuestra. Además, el banco, sotabanco y sagrario se debió desmontar al poco tiempo. En 1680, medio siglo más tarde del primer encargo a Legot, se concertó con Bernardo Simón de Pineda hacer el retablo mayor de la parroquia de Santiago. En la carta de obligación se incide en un aspecto fundamental: la falta de adorno que sufría el testero del altar mayor de la iglesia hasta entonces[50]. Además, Bernardo Simón de Pineda se obligó a tener acabada la primera parte del retablo para comienzos de septiembre de 1680, "que es uanco, sagrario, camarín y colunas grandes para que se ponga en la dicha capilla"[51]. Por tanto, parece evidente que, si bien en una fecha inexacta, la obra encargada a Pablo Legot se desmontó mucho antes de 1680. De este modo, y considerando que en 1638 se le pagó a Legot el resto de lo que le debía la fábrica parroquial, es probable que entre los años 30 o 40 y 1680 la parroquia de Santiago no contara con ningún tipo de estructura retablística para el altar mayor hasta que llegó, finalmente, el exitoso proyecto que culminó Bernardo Simón de Pineda en 1681.

Por otra parte, respecto al trabajo de la custodia, Antonio Cabrera Carro escribió lo siguiente: "En 1631 Pablo Legot declaraba estar haciendo una valorada en dos mil reales. Nuevamente se optó por una estructura lígnea que, normalmente, estaría dorada. En esta (sic) caso, se usaría un lenguaje barroco, aunque sin alcanzar el período de dinamismo propio de la segunda parte de esa centuria"[52].

Esta obra tampoco se conserva. Antonio Cabrera Carro explica sobre la custodia que "es desconocido el recorrido que tuvo esta pieza", aunque el clero de Santiago

50. Quiles García, *Utrera, un enclave*, 188-189. Véase la transcripción parcial de la carta de obligación.
51. Quiles García, 188-189.
52. Cabrera Carro, "Historia Material," 91.

mencionaba una en 1745 como tabernáculo para el Jueves Santo[53]. Con casi total seguridad podemos decir que la pieza encargada a Pablo Legot no debe corresponderse a la mencionada en 1745 por el clero. En primer lugar, como bien apunta Cabrera Carro, Juan del Río Sotomayor señalaba que esta fue donada o vendida por la parroquia de Santa María[54]; además, el expediente del pleito entre la fábrica parroquial y Legot se inicia con un traslado de la carta de obligación para hacer la custodia, lo cual hace pensar que el resultado de la misma tampoco fue del gusto de Bernardo de Miranda, sumándose la obra a otra de las razones que motivó la discordia entre ambas partes. Así pues, la fábrica de Santiago tampoco debió conservar muchos años la custodia encargada a Pablo Legot, aunque la fecha de su desaparición sigue siendo inexacta. A pesar de ello, gracias al testamento otorgado el 26 de octubre de 1655 por Francisco Salado Garcés, presbítero de Santiago, se abre paso a pensar en dos posibilidades. El presbítero mencionaba en su testamento la existencia de un monumento para el Jueves Santo donde se encerraba el Santísimo Sacramento[55]. Es decir, para 1655 la parroquia de Santiago contaba con una custodia. Ahora bien, esta podría ser la misma que se encargó a Legot (siempre que la fábrica parroquial decidiera conservarla) o sería otra completamente nueva.

En cualquier caso, teniendo en cuenta que Pablo Legot se obligó a tener terminada la custodia a mediados de Cuaresma de 1631, podemos aclarar mejor la posible fecha del inicio del pleito, el cual debe establecerse en torno a este momento, o quizás poco tiempo después. Lo que parece seguro es que para verano de 1631 el pleito entre la fábrica parroquial y Legot ya estaba en marcha. La custodia también fue tasada, al igual que el banco, sotabanco y sagrario, en 2.000 reales según se recoge en el expediente del pleito[56]. Lo más probable es que no se llevase a cabo una subcontratación de esta pieza y fuese el propio Pablo Legot quien se encargase de la obra. Recordemos que el mismo artista afirmaba, en la carta de obligación, que se llevó la custodia a las casas de

53. Cabrera Carro, 92.
54. Cabrera Carro, 92.
55. Francisco Salado Garcés mandaba "que todos los años perpetuamente ocho capellanes, a elección de los curas y beneficiados de la dicha yglesia de Señor Santiago desta uilla, y a voluntad de mis albaseas después que yo aya fallesido, el Juebes Santo desde la ora que se ensierra el Santí[ssi]mo Sacramento en el monumento hasta el Viernes Santo que se descubra asistan (...) los quatro por vnas oras, las que ellos señalaren, y los otros quatro por lo que señalaren a el monumento". Testamento de el lizenciado Francisco Salado Garsés, Utrera, 26 de octubre de 1655, Protocolos Notariales de Utrera, leg. 20070, (448-451), Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla. En un codicilo posterior (31-X-1655) modificaba esta cláusula, mencionando el monumento del Jueves Santo de nuevo. Codicilo del lizenciado don Francisco Salado Garcés, Utrera, 31 de octubre de 1655, Protocolos Notariales de Utrera, leg. 20070, (452-453), Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla.
56. Pleito entre Bernardo de Miranda y Pablo Legot. A pesar del poco tiempo de consulta disfrutado sobre el expediente del pleito, no hay duda en cuanto a la tasación de 2.000 reales, pues, como hemos visto, Antonio Cabrera Carro ha podido confirmar la valoración de la obra.

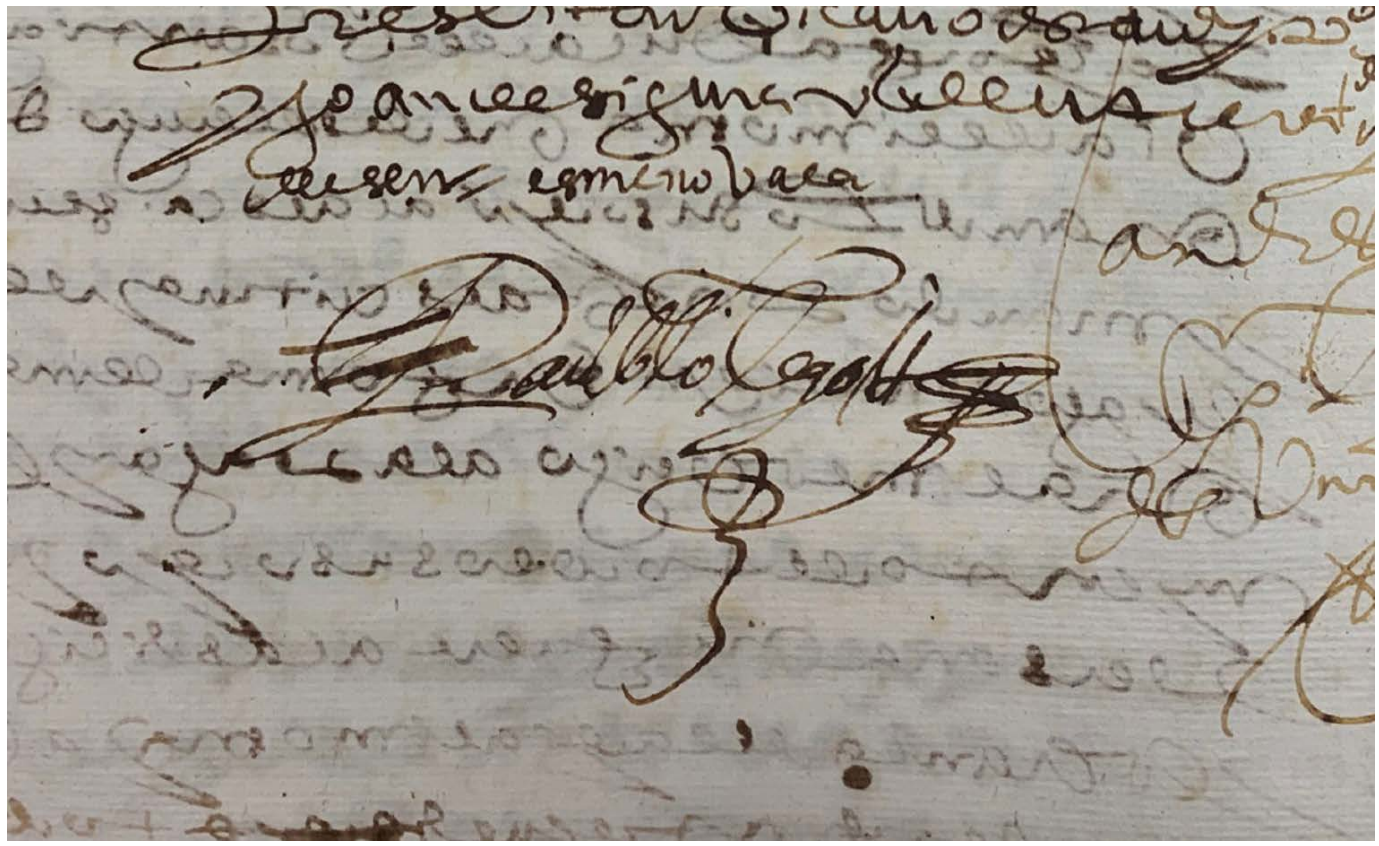

Fig. 4. Firma de Pablo Legot, 1630. Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), Sevilla, leg. 20170. © Fotografía: Sergio Nieto López.

su morada en Sevilla[57]. Además, una vez finalizada la obra, esta debía recogerse también en el mismo lugar. Esto no ocurre con el encargo del banco, sotabanco y sagrario, pues en la escritura de su encargo se puede leer que el mayordomo de la fábrica parroquial debía ir a recoger la obra a Sevilla una vez estuviese terminada, pero sin especificar el lugar[58].

En definitiva, que en el encargo para la parte baja del retablo no se indique el lugar donde se iba a realizar la obra refuerza la idea de que la misma fuese subcontratada a otro artista. Sí parece más evidente, en cambio, que las labores realizadas para la custodia las llevase a cabo Pablo Legot (Fig. 4). Pero, en cualquier caso, lo que se puede constatar de forma segura es que su actividad fue un completo fracaso para la fábrica parroquial de

57. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (275rto).
58. "con que la dicha fábrica, su mayordomo en su nonbre, a de ser obligado a lo traer a su costa de la ciudad de Seuilla a esta dicha uilla (...)". Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (210vto); a diferencia de lo que se puede leer para el encargo de la custodia: "La qual dicha custodia me obligo de dar fecha y acabada de todo punto en las cassas de mi morada (...)". Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (276rto). Para el 25 de mayo, día del encargo de la custodia, Pablo Legot decía ser vecino de la collación de Santa María la Mayor. Obligación de hazer la custodia. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, pintor de ymaginería, (275rto). Sin embargo, quince días antes, el 10 de mayo, en la carta de obligación para hacer el banco, sotabanco y sagrario, afirmaba serlo de la collación de Santa María la Blanca. Obligación. La fábrica de Santiago contra Pablos de Legote, (209rto).

Santiago, que demostró un claro descontento con Legot. El artista, a pesar de ello, no fracasó como empresario, pues pudo cobrar todo el dinero que reclamó entre 1631 y 1638.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Sevilla. Sección III Justicia.

Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS). Sevilla. Protocolos Notariales de Utrera.

Fuentes bibliográficas

Cabrera Carro, Antonio. "Historia Material de la Custodia de asiento de Santiago de Utrera." En *Custodias y tronos de plata de Utrera*, coordinado por Juan Apresa Begines, Encarnación Lucenilla Ávalos y Antonio Cabrera Rodríguez, 117-147. Utrera: Consejo de Hermandades y Cofradías de Utrera, 2022.

Candil Ríos, Juan. *Nuestra Señora Santa María de Gracia. Espera (Cádiz)*. Espera: s. e., 1973.

Cordero Ruiz, Juan. "El pintor Pablo Legot y sus retratos." *Temas de estética y arte*, no. 16 (2002): 117-147.

Fabeiro, M.ª Luz, Shake Hamada, Adelina Illán Gutiérrez, José Presedo, y Rafael Romero Asenjo. "Revisión crítica de los diversos sistemas de tensión continua aplicados a obras sobre lienzo. Caso práctico aplicado a dos pinturas de Pablo Legot." En *Investigación en conservación y restauración: II Congreso del Grupo Español del II: [9, 10 y 11 de noviembre de 2005, Barcelona]*, 61. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2005.

Fernández López, José, y Lina Malo Lara. "Pablo Legot, maestro del bordado y la pintura. Aportaciones documentales para el estudio de su obra y vida." *Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística* 90, no. 273-275 (2007): 351-364.

Hernández Díaz, José. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. T. 1. Sevilla: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1928.

López Martínez, Celestino. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y Cía., 1928.

---. *Retablos y esculturas de traza sevillana*. Sevilla: Rodríguez, Giménez y Cía.: 1928.

Madrazo, Pedro de. *Sevilla y Cádiz*. 1884. Facsímil de la primera edición. Barcelona: El Albir, 1979.

Muro Orejón, Antonio. "Un cuadro de Pablo Legot en Puerto Real." *Boletín de Bellas Artes*, no. 20 (1992): 113-120.

Nieva Soto, Pilar. "El retablo roteño de Nuestra Señora de la O y la participación en él del pintor Pablo Legot." *Anales de la Universidad de Cádiz*, no. 11 (1996): 163-174.

Palomero Páramo, Jesús Miguel. *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1983.

Quiles García, Fernando. *Utrera, un enclave artístico en la Sevilla de 1650 a 1750*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 1999.

Valdivieso González, Enrique. *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2002.

---. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003.

Valdivieso González, Enrique, y Juan Miguel Serrera Contreras. *La época de Murillo: Antecedentes y Consecuentes de su pintura*. Sevilla: Diputación de Sevilla; Artes Gráficas Padura, 1982. Exposición presentada en el Palacio Real de Aranjuez, octubre 82.

---. *Historia de la pintura española: escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: Centro de Estudios Históricos; Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", 1985.

---. *Pintura sevillana del primer tercio del siglo* XVII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 1985.