



Arte en hogares sevillanos en tiempos de la peste (h. 1650)

Art in Sevillian Homes in Times of the Plague (c. 1650)

Fernando Quiles García

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España

fquigar@upo.es

 0000-0003-0946-3012

Recibido: 26/11/2025 | Aceptado: 15/12/2025

Resumen

A mediados del siglo XVII, con el contagio de peste negra, Sevilla vivió un tiempo de desasosiego, que acabó provocando cambios en el mundo artístico local. Las terribles circunstancias sufridas por muchas familias sevillanas dejaron su huella, tal como la documentación pone de manifiesto. Documentación que igualmente nos permiten adentrarnos en algunos hogares pertenecientes a miembros de las élites locales, para conocer de los conjuntos artísticos atesorados entonces. Incluyo en la selección efectuada individuos muy representativos del grupo social al que pertenecen, tratando de significar con ello cuanto condicionó sus gustos.

Abstract

In the mid-seventeenth century, the outbreak of the bubonic plague plunged Seville into a period of profound unrest, ultimately provoking changes within the local artistic sphere. The harsh circumstances endured by many Sevillian families left a clear mark, as demonstrated by documentary evidence. This documentation also allows us to enter the homes of members of the local elite in order to examine the artistic collections they possessed at the time. The individuals selected for this study are highly representative of their social group, allowing for an assessment of the extent to which social status shaped artistic taste.

Palabras clave

Sevilla
Barroco
Peste negra
Pintura
Coleccionismo
Promoción artística

Keywords

Seville
Baroque
Black Plague
Painting
Collecting
Artistic Patronage

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Quiles García, Fernando. "Arte en hogares sevillanos en tiempos de la peste (h. 1650)." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 32 (2026): 60-84. <https://doi.org/10.46661/atRIO.13080>.

© 2026 Fernando Quiles García. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Hay que marcar un hito importante en el calendario sevillano de mediados del XVII: el brote de peste negra que asoló la ciudad entre marzo y julio de 1649. Ello, al margen de las terribles secuelas que tuvo en la población, entrañó un cambio en la manera de ver y sentir de quienes lo superaron. Y no se puede negar que también incidió en el progreso de las artes a partir de ese momento¹.

El miedo cundió, pero no hubo concesión al terror histórico, de abandono y huida. Quienes temían sufrir el contagio o quienes lo sufrieron, no bien asumida la situación hubieron de atender cuantos dictados religiosos animaban a acogerse a sagrado.

Entonces el testamento deja de ser un instrumento legal para convertirse en un resorte "pacificador", facilitando la puesta en orden de los asuntos terrenales con el conocimiento de que el fin estaba cerca.

Y del cuidadoso e introspectivo mirar de quienes compartían con el escribano público sus inquietudes, manifiestas como última voluntad, había distintas consideraciones que hacer. Como arreglar asuntos económicos, sobre todo deudas pendientes, dando seguridades a los familiares más cercanos, sin olvidar a otra gente cercana, con las que se resolvieron pendientes. Todo ello con una actitud benevolente, cuando no caritativa.

Pero hay una cuestión que también se plantea y motiva importantes cambios en el aparato decorativo –incluidas las obras de arte– de las viviendas, sobre todo las casas principales. Pienso en el regalo o la reubicación de obras de arte que pasaron de la morada de quien testaba a la de familiares o deudos, cuando no a centros religiosos por los que se sentía afecto.

Lo que he podido extraer de las fuentes notariales me ha permitido bosquejar un panorama que se completará en próximos trabajos. De momento he tratado de significar lo ocurrido con respecto a una serie de individuos que poseyeron en sus hogares obras de arte de las que hicieron uso con diverso sentido, más allá del gusto por coleccionarlas.

* Agradezco las oportunas sugerencias de mejora del texto recibidas de quienes lo han evaluado.

1 De lo mucho escrito al respecto, creo sumamente explícito el texto de Pedro López de San Román, *Copiosa relación de lo sucedido en el tiempo que duró la epidemia en la grande y augustissima ciudad de Sevilla, año de 1649* (Écija: Juan Malpartida de las Alas, 1649).

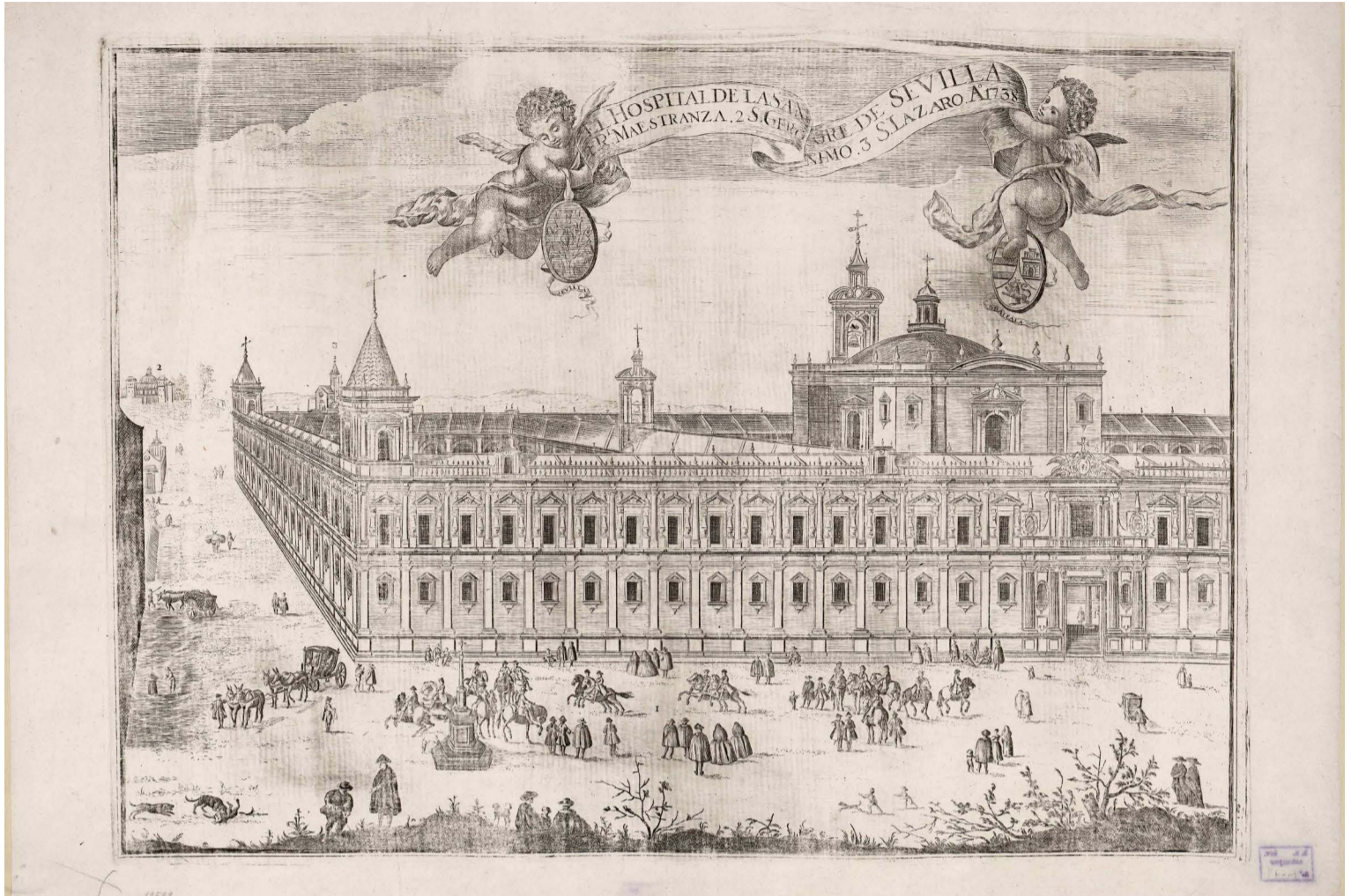


Fig. 1. Pedro Tortolero, *El hospital de la Sangre de Sevilla en 1738*. Biblioteca Nacional de España. INVENT/19599. Licencia C. C.

A la sombra de la Iglesia

Toda cautela fue poca con tanta vulnerabilidad. En un tiempo en que las defensas ante contagios de esta magnitud apenas existían. Máxime si se vivía en una ciudad superpoblada, con corrales de vecinos colmados de ocupantes y la pobreza asentada en las calles. Y qué decir de quienes se desarrollaron por las salas del hospital de la Sangre, principal centro asistencial en tan dramática coyuntura. En él se salvaron muchas vidas, pero también acompañaron en su agonía final a quienes no lo superaron, entre otras el propio administrador de la institución, Gabriel de Aranda. Acabando el mes de mayo hubo de fallecer. Entonces se hace recuento, en escribanía pública, de los bienes que había dejado en sus estancias del hospital² (Fig. 1). Singulariza “el oratorio alto del cuarto del

2 Tres inventarios guardan los escribanos públicos: uno a cargo del contador Toribio Valrosa, albacea del difunto: Archivo Histórico Provincial de Sevilla, sección Protocolos, en adelante AHPS, lib. 539, fols. 423-425; 19-V-1649. Otro en la misma fecha: AHPS, lib. 541, fols. 43-45; 19-V-1649. Y el tercero al cuidado del licenciado Francisco de Soto, secretario del hospital, y del contador Toribio del Rosal, mayordomo y tesorero, además de albaceas del difunto: AHPS, lib. 543; fols. 831-832; 27-V-1649.



Fig. 2. Juan Ruiz Luengo, Pedro de Castro Vaca y Quiñones, ilustración de *Mystico ramillete, historico, chronologyco, panegyrico, texido de las tres fragrantés flores del nobilissimo antiguo origen, exemplarissima vida, y meritissima fama posthuma del... Sr. Don Pedro de Castro Vaca y Quiñones de Diego Nicolás de Heredia Barnuevo* (Granada: Imprenta Real, 1741). CDU. 929 "15/16" Pedro de Castro y Quiñones.

descendimiento de la crus... y otro quadro de un santo eccehomo pequeño", así como "vna hechura de vn santo christo de marfil"⁴.

Fuera de este espacio se disponían hasta veintiún cuadros más "de diferentes pinturas", destacando uno pequeño de Nuestra Señora de Belén, "con dos puertas" y otro "de un santo eccehomo grande"⁵. Al no conocer la estructura de la vivienda de Aranda, cuesta

dho señor", donde se ubicaban hasta nueve cuadros de "diferentes pinturas", no especificadas, aunque en buena lógica cabe pensar que eran de carácter religioso-devocional. Aunque sí se menciona un cuadro pequeño "del ritrato del sr arçobispo don p^o de Castro y quinones"³. Un claro testimonio de su singular vínculo con el cuerpo catedralicio, al situar a la cabecera de su morada la efigie del fundador de la abadía del Sacromonte granadino, quien acabó sus días en Sevilla, en 1627. Hubo de ser un lugar que reservó Aranda para sí mismo, al haber otra capilla "en el quarto bajo", mejor dotada y probablemente abierta para el servicio público (Fig. 2). Tiene una mayor dotación de bienes muebles que la anterior, como describe el escribano, con "un aderezo de capilla en el quarto vajo con su frontal y dos candeleros Grandes de plata y otros tres frontales", además de "quatro ornamentos con sus cassullas i volssas" y "vn brebiario Grandes y un missal", y en el altar "un quadro Grande del

3 AHPS, lib. 539, fol. 423r.

4 AHPS, lib. 539, fol. 424r-v.

5 AHPS, lib. 539, fol. 423r-v.



Fig. 3. Anónimo andaluz, *Niño Jesús dormido* s. XVII. Convento de Santa Paula, Sevilla. Licencia C.C.

dar sentido al reparto de las obras. Si acaso referir que en una “tercera quadra”, que podría ser la biblioteca, había “trecientos i veinte y tres cuerpos de libros de diferentes tratados de a folio y de a quarto y de a octavo” y “un estante grande donde estan los dhos libros con cinco paises de pinturas”. Allí mismo se encontraban “catorze quadros i payses de diferentes pinturas”, y aún había otra cuadra, “más afuera”, de cuyas paredes pendían “otros onze quadros Grandes de diferentes pinturas”, además de doce cuadros de Sibilas⁶. El aparato decorativo de este lugar se reforzó con “quatro contadores grandes de evano y marfil, dos contadorcillos pequeños encima y un tabernaculo con vn niño Jesus durmiendo sobre una muerte”, ello aparte de “seis piramides de jaspe que estan sobre los dhos contadores y dos jarras blancas de talauera” y “un escaparate de cedro”⁷ (Fig. 3).

6 AHPS, lib. 539, fol. 424r.

7 AHPS, lib. 539, fol. 424r.

Toda esta información se amplía con lo aportado por otro inventario, de la misma fecha. En él aparte de las doce Sibilas, considera más en detalle el carácter de las representaciones que, como cabría pensar, eran de índole religiosa. Aunque con una peculiar orientación, como el “quadro de la carsel del sto ofiço sin guarnición” o el de “un sto xp^{to} asotandole los judios”, que tiene conexión con “la ylusión de los judios a xp^{to} nuestro s^{ra}”⁸. Y además un Apostolado en catorce lienzos y un “quadro grande de los quatro evangelistas”. Entre pequeño y mediano son los demás, a saber, uno “de las angustias de n^{ra} s^{ra}”, otro “de la encarnación” y “ottro quadro de la envaxada de nuestra sra. [¿nro sr?]”. También “dos cuadros medianos con marcos dorados, uno de s fran^{co} y otro de s^{ta} maria de exciaca”, “ottro quadro de nra sra con una cruz que deçiende de el sielo unos ángeles”, “un quadro de la negación de san pedro”, “dos cuadros sin marco de s^{ta} ageda y otra s^{ta}” y cuatro más “de los quatro dotores de la iglesia”. Finalmente, se mencionan “seis cuadros de diferentes devociones con sus marcos dorados que disen son copias de vaçan”. Por lo que respecta a la escultura devocional, que se repartía entre los oratorios, eran “una ymaxen de n^{ra} s^{ra} en un quadro con moldura dorada y una cortina azul” y “un tabernaculo de n^{ra} señora y dos sstos... en cada parte”⁹.

No es la primera vez que se acude al Bassano para justificar la presencia de pintura italiana en casas sevillanas. De igual manera que se reconoce la presencia de obras de otros maestros locales de referencia, como Roelas¹⁰.

Duarte Pereira de Tovar, canónigo de mundo

El arcediano y canónigo de la catedral sevillana, Duarte Pereira de Tovar, murió antes de la fatídica “visita” de la peste. Sería su albacea y familiar Pedro de Pereira quien se hizo cargo de sus bienes. Y en la memoria redactada al efecto queda constancia de cuán rico patrimonio llegó a tener, logrado en parte durante su estancia romana. Así se explica la posesión de “dos imagines de n^{ra} s^{ra} y de S. Pedro que vinieron de Roma”. Y también los “diez y ocho quadros originales de Bazan... y tiziano”. También las tapi- cerías, una de seis paños “de ninfas”, e igualmente la joya de oro y de esmeraldas “de la

8 Me pregunto si la cárcel de la Inquisición no fue sino un recinto del que san Pedro fue liberado. Sobre este tema: Cécile Vincent-Cassy, “Soñar en la cárcel. La *Liberación de san Pedro* interpretada por los pintores en el siglo XVII,” *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, no. 48 (2024): s. p.

9 AHPS, lib. 541, fols. 43-5; 19-V-1649.

10 Otras muchas obras pudieron repartirse por la Península atribuidas a la familia. Véase: José M^a. Ruiz Manero, *Los Bassano en España* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2011).

Cabeza del dios baco". Y más relevante, quizás, "un escritorio ordin^o de nogal en que ay gran cantidad de monedas antiguas"¹¹.

En la documentación manejada no hay noticia relativa a qué pariente se haría cargo de este patrimonio, por lo que acabó liquidándose en pública subasta. Ello vuelve a incidir en el gusto artístico del difunto que podríamos considerar exquisito, pero no singular porque otros capitulares habían mostrado parecida sensibilidad entonces¹². Y no queda clara el grado de amistad que le unió a sus compañeros de coro, pues tengo noticias sobre los problemas que tuvo en su familia con la Inquisición¹³.

Del documento que recoge la información generada por la almoneda he podido extraer diversos datos sustanciales para caracterizar a Pereira como coleccionista de arte. Ante todo, cabe comentar que serían religiosos, algunos de ellos miembros del cabildo, además de un ilustre lusitano, los principales beneficiados de la transferencia artística. El portugués, paisano del difunto, era Diego de Paiva, bien conocido por el vínculo familiar con la catedral y por las obras de arte atesoradas en su casa principal de la Carpintería¹⁴. Paiva se hizo con varias piezas interesantes de las pregonadas, como los "dos camafeos del arca de noe, engarcados en oro, y una cauesa de ercules, engarsado en oro y sinco sellos de agata". Llamo la atención sobre esa "cabeza de Hércules", que unida al cuadro de "ninfas" adquirido por el licenciado Luis Gregorio, con otros "quatro quadros de ninfas desnudas" que pararon en poder del licenciado Jerónimo Pérez Millán, y sobre todo "una cauesa del dios baco", que acabaría en manos de Escobar de la Parra, muestran la clara influencia de la cultura romana en el sacerdote¹⁵. Tal vez no debiera sorprendernos la presencia en el hogar de un canónigo de ninfas desnudas, y más en el caso de quien estuvo un tiempo en la urbe pontificia. Muy posiblemente se trataría de representaciones al gusto rubeniano.

No menos significativos son dos de los cuadros que se apropió Paiva en la subasta el 17 de enero: "un quadro original de bargas del desendim^{to} de la cruz y un quadro original de bosco en tabla", de los que el escribano remarcó por su importancia: "entranbos

11 AHPS, lib. 7508, fols. 578-583, citas en fols. 582r; 13-V-1649.

12 He ahí el caso del arzobispo fallecido casi al mismo tiempo, Agustín Spínola.

13 Entre 1623 y 1624, cuando preparaba su acceso a la canonjía su padre ingresó en la cárcel a instancias de la Inquisición. Manuel F. Fernández Chaves, "Entre el comercio exterior y la riqueza del reino: Ruy Fernández Pereira y la alteración de la moneda de plata en 1619," en *Arqueología y numismática: estudios en homenaje a la profesora Francisca Chaves Tristán*, coords. Eduardo Ferrer Albelda, Mercedes Oria Segura, Enrique García Vargas, Francisco José García Fernández, y Ruth Pliego Vázquez (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021), 427.

14 José Roda Peña, "Los bienes artísticos de Diego de Paiva, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII," *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 13-14 (2007-2008): 127-160.

15 AHPS, lib. 7508, fols. 1-8; citas en fols. 2vto y 4vto, 1/10-I-1649.

quadros". Con ellos adquirió "un escritorio salamanquino de las monedas, con vn bufete que sirue de pie y sesenta y mas ystrumentos de marear". Todo con elevado coste, nada menos que 2550 reales de plata¹⁶. Del resto de la colección llaman la atención dos de los diez "quadros viejos" que adquirió Miguel Isidro, "vno de vn retrato de un Cau^{ro}, otro de vna barbuda rota"¹⁷. Queda por concluir la referencia a otra de las más valiosas propiedades del difunto, su librería, que quedó en manos del presbítero José de Figueroa, con sus estantes. En ella podría "auer seteçientos cuerpos de libros de ystoria y anbos derechos siuul y canonico algunos de aforros"¹⁸.

Jerónimo de Almonacid Spínola

Con Almonacid se repitió el traspaso por piezas de su patrimonio. Como sacerdote no tenía cónyuge ni hijos que pudieran beneficiarse de la herencia, de manera que hubo de poner cuidado en hacer la cesión por vía testamentaria y de una manera muy selectiva. En este caso, quien fuera notario del Santo Oficio de la Inquisición y también secretario de la Reverenda Cámara Apostólica de Su Santidad, transfirió sus bienes a través de dos testamentos, uno de mayo de 1649, en buena lógica movido por la peste, y otro de abril de 1651. En este último se interesó por su amigo Diego Fernández de Ojeda, a quien mandó "vn quadro de San Jeronimo con un marco dorado y ttoda la lossa de china bucaros jicaras y demas cossas y juguetes que estan en la aljaçena baja y asimismo pueda el sussodho escoxer y llebar para si vna alaja de mi cassa la mejor que hubiere assi del orattorio como de omenaje de casa o bienes muebles los que le paresiere sin que se le pueda ynpedir ni yr contra lo que elixiere por que assi es mi uoluntad"¹⁹. E igualmente legó a doña Inés María de Biar "una lamina de rroma de San Jeronimo y nra señora que es de Bronçe". Dejando para Juan Mateos Caballero y Enrique Félix, "a cada vno dos libros de mi librería, los que quissieren escoxer"²⁰.

Por lo que respecta a la declaración del cuarenta y nueve, aún consciente de su vulnerabilidad ante el contagio que afectaba a sus conciudadanos, se mostró más cicatero con su amigo Ojeda y con Juan Mateos: "Mando que los dos espexos de pilarillos que

16 AHPS, lib. 7508, fols. 1-8; citas en fol. 5.

17 AHPS, lib. 7508, fols. 1-8; citas en fol. 20vto; 17-I.

18 AHPS, lib. 7508, fols. 1-8, citas fol 8; 7-II.

19 AHPS, lib. 17014, fols. 871-873, cita en 871vto-872r; 12-IV-1651.

20 AHPS, lib. 17014, fol. 872r. Fernández de Ojeda recibió dichos bienes, por los que otorgó carta de pago a primero de marzo de 1652. AHPS, lib. 17017, fol. 433; 1-III-1652.

tengo en la ssala Baxa el vno dellos se le de a Ju^o Matheos Cauallero y vn libro de los mios el que quisiere y el otro espejo²¹. Quizás porque había otros conocidos, entes de refuerzo en el apoyo emocional y cultural, con los que repartir sus bienes más queridos: “y la primera y segunda p^{te} del teatro de las Ygl^{ia} eclesiastico se le de a Don Diego de oje- da y el libro Bulario de los Breues q tiene el estado eclesiastico y el signodo [sic] deste Arço^{do} se le de al Liz^{do} Antonio de flores, y la primera y se^{da} p^{te} de la Suma de uillalobos al Liz^{do} Ju^o f^{co} de estrada y si no los quisiere p tenerlos tome otros Dos los que el quissiere p el cuidado que todos quatro an de tener en mi Albaçeasgo²². Y distinguió a sus “dos hermanas”, Ana Spínola y María de Aguilar, como herederas universales²³.

Al cabo de unos meses don Jerónimo falleció. Diego Fernández de Ojeda se ocupó de poner orden en sus propiedades, dando cuenta ante el escribano público, entre otras, del conjunto de las obras de arte y bienes suntuarios que poseía. Éstos últimos nos permiten en parte conocer cuán sensible era el difunto en materia artística. Valga la referencia a los “quattro leones en pie dorados con sus peañas de jaspe contraecho que siruen de candeleros”. O mejor aún el uso de relicarios que en cierto modo evocan sus vínculos con la urbe pontificia. Tuvo “dos medios cuerpos pequeños dorados con rreli- quias en los pechos, vno de ssantta gavidiosa y otro vn s^{to} martir de agreda” y “ottros dos medios cuerpos de lo mismo de santo y ssantta”, así como “dos medios cuerpos de obispos con sus mittras dorados y rreliquias en los pechos²⁴. Igualmente refuerzan este soporte cultural los “dos agnus de pie derecho de madera dorados con sus agnus dentro”, los “dos relicarios de madera con su peaña labrados y con Reliquias con sus bedrieras maltrattados”, “un agnus guarneçido de flores de sseda y platta falsa con una uedriera de tarco y dentro en el agnus ynprimido san pedro y san pablo y n^{ra} s^{ra}” e incluso “otro agnus de lo mismo con ymagen de la coronazon de n^{ro} s^r y sus ataderos de colonias uerdes²⁵. En el mismo sentido se podrían orientar otras piezas, como las “ttreyntta y siete lami- nas pequeñas de madera teñida de negro con estampas de bitela y Bedrieras de ttalco”, o las “quattro Laminas de madera negra de diferentes Pinturas con bedriera de tarco” e incluso la “lamina de lo mismo con diferenttes rreliquias”. Cabe pensar en habitácu- los de la casa cuasi sacralizados con la disposición de estos objetos tan significativos. Ello al margen de otros piezas de carácter religioso, empezando por “un ttauernaculo

21 AHPS, lib. 17897, 383-386, cita en 385vto; 11-V-1649.

22 AHPS, lib. 17897, 383-386, cita en 385vto; 11-V-1649.

23 AHPS, lib. 17897, 383-386, cita en 385vto. De entre los libros se ha podido identificar el de Alonso Sánchez Gordillo, *Teatro de la Iglesia de Sevilla y sucesión de sus arzobispos*, de 1632; y el de fray Enrique de Villalobos, *Svma de la teología moral y canónica*, de 1622, con una reedición en Madrid, en la Imprenta de Bernardo de Villadiego, en el año 1682.

24 AHPS, lib. 17015, fols. 94-105, cita en 95vto; 15-IV-1651.

25 AHPS, lib. 17015, fols. 94-105, cita en 95vto-96r.

pequeñito de madera sobredorada con ssus puerttas y denttro vna ymajen de marfil", siguiendo con un "quadro de echura de Capilla con sus Puertas de madera de la adoracion de los rreyes", que pudo situarse en el oratorio, junto con las "diez y ssiete laminitas y vna mas de madera teñida con estanpas de biterla y uedrieras de talco" y las "diez Laminas de rreliquias con molduras de madera negra con bedrieras de vidrio"²⁶.

Con estas piezas se relacionan de algún modo las "çinco tablittas con cauezas de rromanos sin guarniçion"²⁷ (Fig. 4). Y de otro lado, como hombre de Iglesia, tuvo "seis quadros de lienzo de dos terzias de largo ordinarios de pintura de Cauezas de obispos y santtas"²⁸. Y con ellos los "dos rrettrattos pequeños de medio cuerpo vno de don pº Castro y quiñones y el otro de don andres de heredia"²⁹.

Y en el patio, como de costumbre, los bodegones y floreros, que en este caso eran: "quinçe figurones y Plattos de frutta de papelon pinttados para adorno de pattio"³⁰.

A la postre, se produjo la subasta de los bienes artísticos que aún no habían sido transferidos³¹. Y por el documento redactado al efecto nos encontramos referencias más detalladas de obras singulares que califican al propietario por su gusto artístico.

Al margen de los referentes devocionales y bíblicos, como los cuatro Evangelistas y un san Jerónimo, que adquirió el racionero Luis de León (en 250 reales), o el *Descendimiento de la Cruz*, grande, que acabó en manos del canónigo Domingo Guerrero; el cuadro pequeño de san Francisco Javier, que con un crucifijo pintado y dos tablas con representaciones del Salvador y Nuestra Señora, que pasaron a manos de Juan Matheos, con un bajo coste. Y Juan Bonifacio se apropió de un san Roque, "viejo y ahumado". Por su parte, Francisco Fernández obtuvo dos tablas pintadas, una de san Eustaquio y la otra de *la Escala de Jacob*; también se hizo con otras tablas "a modo de capilla" de *la Adoración de los Reyes*, por apenas 85 reales. Una escultura de santa Bárbara, con su torre, recayó en Martín Sánchez. Por último, Antolín Vázquez compró un lienzo de *la Cabeza de san Pablo* y otro de san Francisco, junto con "dos lienzos frutereros de dos terzias, viejos" y dos *ramilleteros*, más pequeños, además de "cuatro paisillos de a tercia" y en tabla, muy viejos, y "un cuadrito de una nao pequeño". En este punto cabe referir otras piezas

26 AHPS, lib. 17015, fols. 94-105, cita en 95vto-96r.

27 AHPS, lib. 17015, fol. 96vto.

28 AHPS, lib. 17015, fol. 96vto.

29 AHPS, lib. 17015, fol. 97r.

30 AHPS, lib. 17015, fol. 99r.

31 AHPS, lib. 17016, fols. 268-272; 3-V-1651.



Fig. 4. Aegidius Sadeler y otros, *Tiberius Caesar*, h. 1620. "Retratos de emperadores romanos". Biblioteca Digital Hispánica, ER/82 (53)-ER/82 (62).

dadas en subasta, también muy representativas de la sensibilidad del prelado, aunque nada nuevo en este medio sevillano. Aparte de estas últimas piezas reseñadas, tuvo "un lienço de una coçinera muy viejo e roto" que pasó a manos de Dionisio de la Cueva, como el otro cuadro de "cocina", también muy viejo, que se quedó Francisco Fernández, además del cuadro pequeño con el retrato de don Pedro Quiñones. Por su parte, el vee-dor catedralicio Ruiz de Torquemada se quedó dieciséis láminas de países, por once reales cada uno. Y, por último, el lote más llamativo es el que pasó a manos de Antonio



Fig. 5. Jacques Callot, frontispicio de *Varie Figure Gobbi*, suite appelée aussi *Les Bossus*, *Les Pygmées*, *Les Nains Grotesques*, 1616-1622. The Metropolitan Museum, no. 57.650.302 (1).

González de Avellaneda, compuesto por 14 frutereros en lienzo (apenas 84 reales, todos), asimismo “un quadro de figuras orrendas” (24 reales) y “quatro liencos de jorouados” (80reales)³². Acaso, ¿habría que pensar en pinturas al gusto de Jacques Callot? (Fig. 5).

Agentes de la Corona

Francisco de Mansilla y Lorenzana, del Consejo de S. M.

Ni tan siquiera el licenciado Francisco de Mansilla y Lorenzana se libró de la acometida del virus, aun habitando en su refugio de los Reales Alcázares, auténtica residencia palaciega. Allí vivió sus últimos años, desarrollando una intensa actividad, repartiendo su tiempo entre las más altas instituciones de la Corona, el Consejo de S. M., la

32 AHPS, lib. 17016, fols. 296r-vto.

Real Audiencia y finalmente la Casa de la Contratación³³. El inventario de sus bienes es del 18 de septiembre. Por los objetos en él relacionados nos podemos hacer una clara idea de su gusto artístico e intuir un largo proceso compilador desarrollado en su prolongada trayectoria profesional, moviéndose en las altas esferas de la administración. No en vano el Alcázar se constituyó en una de las prebendas del conde duque de Olivares, quien desde principios de 1623 recibió a perpetuidad, por juro de heredad, el cargo de alcaide del mismo, siendo parte de su mayorazgo.

Las fuentes documentales muestran a Mansilla, en tanto completaba su carrera, desplazándose por diversas ciudades de la Península, antes de acabar en Sevilla. Así, su hijo Gaspar acabó residiendo en Madrid, en tanto que su hija Ana Josefa ingresó como monja profesa en el convento de Santa Inés de Granada, la misma ciudad en la que habitaba su hermana Luisa³⁴.

Al cabo tendría la proyección propia del cargo, de la labor de gerencia de tan relevante centro administrativo y representativo del poder real. Y para el cumplimiento de su tarea dispuso incluso de “vna carrosa con todo lo necesario, con su enserado, y dos pares de cortinas de damasco carmesí, las unas nuevas y las otras biejas y otras cortinas de paño”, con la tracción de dos mulas³⁵.

Su formación y trayectoria profesional hubieron de aportarle, aparte del consecuente rendimiento económico y la clara visibilidad social, amplitud de miras y curiosidad hacia el entorno. Cumpliendo con su labor bajo los dictados del director del Alcázar hubo de gozar del reconocimiento social, lo que pudo repercutir en la concreción de su acopio artístico.

Abundan las láminas entre sus bienes, que derivan del interés por hacerse con representaciones artísticas muy determinadas. Del mismo modo que la posesión de un cuadro “con su marco en blanco, muy ricamente labrado”, interesado quizás por su pública exhibición, como la de otras obras³⁶.

33 A Mansilla se le ha podido seguir la pista a través de la documentación que guarda la Casa de Contratación. Cuando la muerte le sorprendió estaba ejerciendo como juez de Avería. Todo parece indicar que él se había responsabilizado de la cobranza del arbitrio de impuestos para la cura de los contagiados. Archivo General de Indias (AGI: ES.41091.AGI/9.5.9.97//CONTRATACION,109). Una década antes ejercería como juez de cuentas y cobranza de millones: Memorial de fray Guillermo Geraldino a favor de doña Juana Geraldina, hija del conde de Desmond. BD Misión de Irlanda, 1387 (2011). 30-V-1635.

34 AGI, Contratación, 973, N. 6, R. 2.

35 AHPS, lib. 6348, fols. 327-332, cita en 331vto.

36 AHPS, lib. 6348, fol. 327vto.

Muy significativo el hecho de que, dentro la abundante gama de pintura religiosa, existieran representaciones no precisamente habituales en el conjunto de los hogares sevillanos. Por ejemplo, la lámina de "la sena del Rey Baltasar" o el lienzo de dos varas y media de alto "de David con la cabeza del gigante en la mano" que, para mayor significación, no tenía moldura. O el "quadro del silencio" que tenía el marco ricamente labrado. Por demás otras imágenes, ante todo una tríada muy popular en la ciudad compuesta por las láminas de poco más de vara y tercia de largo, de "el martirio de san Juan", "el matirio de san Pedro" o "la conberzion de san Pablo". Y la serie de la Pasión de Cristo (diez láminas), así como las cuatro láminas de la vida de la Virgen, "el desposorio de nra sr^a", "la bisitazion", "el nacim^{to}" y "la adoracion de los reyes", lo que habría de situarse en el oratorio.

Del resto, los países, algunos con sus ingredientes narrativos, como las dos láminas "de los países de dos Hermitaños" o las otras dos de "hermitaños y flores", con marcos de ébano (Fig. 6). Además "los quatro tienpos del año" del mismo tamaño de los primeros. Sin embargo, sobran las historias y bastan los despliegues naturales, como se podría apreciar en los siete países de dos varas de alto y dos y media de largo, más los cuatro más pequeños de vara y tres cuarto, todos sin molduras. Si acaso resultan más determinantes del gusto y carácter del propietario los "seis países de mares, con sus molduras negras y doradas, de dos baras de largo y dos terçias de alto", más otro país "de mares", aún más grande, con tres varas de largo y una de alto. Completa este elenco representativo "dos fruteros" del mismo tamaño que los cuatro países pequeños. Y no falta el elemento conectivo con el cargo y el lugar que habita el propietario: los "once medios cuerpos de enperadores de a bara y media de alto", bien que sin molduras. Y no me resisto a considerar tres ingredientes más del inventario que manifiestan cierto afán por cuidar las formas de cara a la pública relación. Me refiero a seis espejos que se repartirían por las estancias privada de la familia. Dos grandes, de vara y dos tercias de alto y vara y media de ancho, "con sus marcos de ébano, muy ricos, con sus cantoneras doradas y asas", con "pies de borne". Otros dos más pequeños, con parecido borde e igualmente pies, pero caoba. Y los otros de menor tamaño y sin pies³⁷.

En la real morada hubo de acomodarse la esposa del oidor, Ana Sáenz de Mansilla, quien dispuso de un extenso y bien dotado estrado, con la correspondiente alfombra bordada docena y media de almohadas, seis de damasco y terciopelo y doce bordadas además, todas ellas "usadas" y "muy usadas"³⁸.

37 AHPS, lib. 6348, fols. 327vto-328r.

38 AHPS, lib. 6348, fol. 328r.

Y para mayor abrigo de la familia no podían faltar los tapices, que no habrían de desmerecer al propietario y el espacio por el que se extendieron.

A destacar “vna tapizeria de ocho paños de la istoria de marco antonio y cleopatra nueva muy buena”³⁹. Este detalle habla de los gustos de la familia: “muy buena”. En un contexto como el que estamos recuperando dice mucho esta referencia. Y el que fuera la mítica historia de Marco Antonio y Cleopatra, “recién tejida”. Por lo que también conectamos con el consumo de la familia, que probablemente lo adquirió en Flandes o de la mano de algún intermediario de aquella procedencia⁴⁰.

Pero no podía faltar la más popular de las recreaciones en materia de tapices, “la montería”, que aquí estaba usada y tenía ocho paños y “dos antepuertas”. Evidentemente, este detalle habla del despliegue que se hizo de ella. Y también “usadas”, otras que recrean “batallas”, en seis paños, o “ninfas”, con otras tantas piezas. Al fin, recupera el escribano “dos antepuertas del mismo género”⁴¹.

Volviendo al oratorio, creo preciso referir el importante conjunto de elementos suntuarios para el estímulo devocional y el pertinente servicio litúrgico. Ante todo, “el ornamento de desir misa” y entre la “plata de capilla”, el cáliz y la patena. Además, “una lámina de la Consepçion”, otras “dos láminas de la consepçion con guarniçion de plata y otras dos láminas pintadas en concha” con la misma guarnición argétea. También



Fig. 6. Diego Velázquez, *San Antonio Abad y san Pablo, primer ermitaño*, h. 1634. Museo del Prado, Madrid, no. cat. P001169.

39 AHPS, lib. 6348, fol. 328r-vto.

40 AHPS, lib. 6348, fol. 328r-vto.

41 AHPS, lib. 6348, fol. 328vto.

“quatro laminatas de bronce pequeñas”, “vna jechura de christo crusificado de bronce, con peana guarneçida de platta, con nuestra Señora y San Juan de bronce a los lados”. También “otra echura de christo crusificado de marfil”⁴².

Domingo Arias, notario mayor de la Audiencia

En este caso, sería la muerte de su esposa, Esperanza Arboleda, la que nos pone sobre aviso acerca de lo que guardaba en su casa⁴³. Y con él se vuelve a verificar la equilibrada combinación de la pintura profana con la religiosa, bien que bajo esta última categoría se congregan obras que tienen más un valor votivo que narrativo. Junto con las representaciones de la *Oración en el Huerto* y de la *Pasión de Cristo*, la vertiente hagiográfica, de santos, Ecce Homo, Inmaculada, Verónica, etc., que bien pudo situarse tanto en el oratorio como en otras estancias de la casa, quizás el propio estrado.

Yendo al detalle, se registran doce láminas de cobre de media vara de largo, “con diferentes pinturas”, guarnecidas de ébano, además de otras seis más pequeñas, “de lo mismo”. No se identifican los temas representados. Sí, en cambio, sabemos de lo que muestran una larga serie de piezas que siguen.

Del conjunto sacro, ante todo se mencionan varias piezas que bien pudieron estar ubicadas en el mismo espacio, que puede que no fuera el oratorio, en el que se situarían las pinturas que a continuación referiré. Quizás el estrado. Y son “dos pinturas en lienço”, enmarcadas, con “xpto nuestro sr Eseomo e otro de nuestra s^a angustiada”⁴⁴. Allí mismo pudieron colocarse los cuadros de san Antonio, “una berónica” guarnecida de ébano y un san Juan Bautista con guarnición de ébano, carey y nácar. Podrían encontrarse en la capilla una Inmaculada y un san Miguel, también un Niño Jesús, más “dos ymagenes de çeda en sus caxitas”. Además “unas echuras de un niño Jesús de madera con su peana y trono de ángeles dorado” y la “de xpo crusificado de la espiration de madera con su urna dorada y negra”⁴⁵. También “una hechura en lienso de xpo crusificado de dos varas y quarta de alto con bastidor dorado y negro” y “otro quadro de la oracion del guerto del mismo tamaño e guarnición”. Podría también anclarse aquí, en este espacio que bien podría ser una sala, el cuadro de dos varas y media de alto de “nuestra s^a de la linpia

42 AHPS, lib. 6348, fol. 332r.

43 AHPS, lib. 7011, fols. 381-384; 11-VI-1649.

44 AHPS, lib. 7011, fol. 381vto.

45 AHPS, lib. 7011, fols. 381vto-382r.

conçezion". Y siguen Nuestra Señora de las Aguas, san Onofre, escenas de la Pasión de Cristo: con la cruz a cuestas, coronado, atado a la columna Cristo y con la cruz a cuestas, los Apóstoles san Pedro y san Pablo, Cristo a la columna, el Nacimiento, san Francisco en la Zarza, la Trinidad y, por último, otro del "santo rrey don ferdo"⁴⁶.

Evidentemente entre la sala de recepción, los pasillos antecedentes y el patio hubieron de repartirse las pinturas de carácter profano. A saber "los países", catorce pequeños y dieciocho más, "de ermitaños", de los que seis eran de vara y media de ancho. Y en este apartado sobre todo destacaría "un rretrato de la dha d^a esperansa de arboleda"⁴⁷. Esta singular pieza del conjunto, que no tiene emparejamiento con el del esposo, podría estar significando la importancia de la familia y del linaje, por cuanto ella usa un apellido que tuvo una larga trayectoria, adentrándose en un espacio de relevancia de Colombia, ya entrado el siglo XVIII.

Como en la serie anterior, se combinan cuadros con láminas y, además, se insertan los espejos. De éstos se cuenta cinco grandes y guarnecidos y, además, "doce tablas con vnos espejos".

A propósito del estrado cabe considerar la presencia en él de tres instrumentos musicales, tal como refiere el inventario: dos vihuelas y un arpa.

Poder social y económico

En Sevilla se asentó una importante comunidad de mercaderes y hombres de negocios, muchos al abrigo del puerto de Indias. Y de entre ellos quienes se hicieron con grandes fortunas, llegando incluso a elevar su rango social, hasta la hidalguía. Para concluir este estudio me limitaré a recuperar a dos de ellos, que se abrieron paso en la ciudad per trechados de saneados capitales⁴⁸.

46 AHPS, lib. 7011, fol. 382r.

47 AHPS, lib. 7011, fol. 382r.

48 Este sector de población, tan heterogéneo, ha dejado abundante huella historiográfica, de la que extraigo algunas referencias de valor: Miguel Ángel Cerquera Hurtado, *El coleccionismo artístico de los comerciantes flamencos en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII. Diego Maestre, Miguel de Usarte y su entorno* (Madrid: Comité Español de Historia del Arte, 2019); así como las tesis que espero pronto se publiquen: Francisco Javier Gutiérrez Núñez, "El almirante Pedro Corbet. Familia, comercio y mecenazgo en la Sevilla del seiscientos" (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2025); Ester Prieto Ustio, "Pintura, comercio e intercambio cultural entre Sevilla y Nueva España (1620-1640)" (Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2024).

Juan Remírez de los Reyes Diaranás, tras la epidemia



Fig. 7. Casa de los Leones, calle Zaragoza, antigua de la Pajería. Posible casa principal de Juan Remírez de los Reyes.
© Fotografía: Fernando Quiles García.

La documentación manejada presenta a Remírez de los Reyes con intensos vínculos con la flota de Indias, el mercado americano y por ende la Casa de Contratación. Así consigna entre sus bienes una gran partida de “mercaderías que tiene enser para enviar a Indias”⁴⁹. En 1652 cumple con entregar al capitán Alonso Pérez Valderas, 1600 arrobas de vino, de la cosecha del año anterior en Cazalla de la Sierra⁵⁰. Ni Juan Remírez de los Reyes ni su familia fueron presa del bubón epidémico. Sin embargo, testimonia en cierto modo el tiempo después, superado el contagio, con la experiencia que no habría de olvidarse. Y ello pudo manifestarse por ejemplo en la búsqueda de un espacio de seguridad para vivir. En los años que siguen, hasta mediados de la siguiente década, rehabilita las que serían sus casas principales. Se encontraba en una vía de transición

entre el puerto –en la cercanía del puente de barcas– y el ámbito capitular y consular –la collación de santa María la Mayor–, la Pajería. Allí se alojó y plantó sus raíces. Habilitó los espacios interiores, incluyendo el jardín, al que abasteció de agua en abundancia, hizo portada nueva y probablemente activó un proceso de sociabilidad que habría de interconectarle con otros destacados individuos del entorno, como los Soto Sánchez, dos hermanos que sostenían una red comercial entre Sevilla y Vera Cruz, en Nueva España, que se había establecido en la cercanía, en otra casa principal⁵¹ (Fig. 7).

49 AHPS, lib. 3694, fols. 804-843, referencia en 838r.

50 AHPS, lib. 4493, fol. 444; 1652.

51 Fernando Quiles, “El indiano en casa. Los Soto Sánchez retornan a Sevilla a mediados del siglo XVII,” *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 13-14 (2008): 111-126.

En 1656 emprende la reforma del inmueble, que se constituirá por la unión de dos casas principales, que justo estaban “pegadas al muro que está junto a la puerta de triana, como vamos a la dha puerta en la calle Pajería”⁵². Se operó el jardín y para ello se proyectó el “aliño” de la cañería principal, a cargo del maestro cañero Diego Maestre, la “del patio al saltadero del medio del jardin que esta en ellas y limpiar la cañeria de la pila del medio del jardin a el estanque”⁵³. Y no conforme con lo recibido, se encargó al maestro jardinero Francisco de Valbuena su aderezo⁵⁴. Se trató de “ponerlo como se rreconoció estaua antes de ahora y como yo lo auia conoçido por hauer trauaxado en el y en poner las mesas de arrayjan [sic] como ellas estauan hechas y bestir las figuras de los quarttos y labrarlos y enpañar los naranjos de las paredes como estauan de antes y las paredes de los jasmines y jaçer encañados a ttodas las dhas paredes”⁵⁵.

Unos meses más tarde, con la vivienda ya habilitada, contrae matrimonio con Juana Francisca de Saavedra de Zúñiga. De entonces es el inventario en el que relaciona los bienes aportados para su uso y disfrute en el nuevo hogar. En él se presenta un importante capital inmobiliario, abundantes joyas y una nutrida colección artística, algunas de reciente adquisición. Varias de las series consignadas en el inventario aluden a la adquisición de estas a través de mercaderes flamencos.

A destacar las cuarenta y ocho láminas de cobre, de diferentes países, con molduras de ébano, cantoneras en las esquinas y aldabones, traídas de Flandes por el mercader de esa nacionalidad Juan Marquier. Cada una valorada nada menos que en 46 pesos de plata, a lo que hay que sumar el coste de los despachos de aduanas. De la misma procedencia eran otros cuarenta y ocho países, en lienzo, con molduras de peral. También Marquier se hizo cargo de los portes. Y otros veinticuatro grandes, de historia bíblica, entre ellos la “Resurrección del Señor” y “la Subida a los cielos de n^{ra} s^{ra}”, adquiridos en Amberes por el comerciante flamenco, afincado en Cádiz, Juan de Vint. Los lienzos fueron apreciados en 20 pesos de 8 reales cada uno, y en 7300 reales de plata dos escritorios que también fueron importados de Flandes⁵⁶.

Varias esculturas, algunas de reconocido autor, ratifican la idea de que Remírez tenía un gusto artístico relativamente cultivado. Así destaca, probablemente presidiendo el

52 AHPS, lib. 3694, fol. 809vto; 804-843. En institución de mayorazgo.

53 Carta de pago en: AHPS, lib. 3693, fol. 268; IX-1656.

54 Por 946 reales. AHPS, lib. 3694, fol. 178; 27-II-1657.

55 AHPS, lib. 3694, fol. 178r.

56 AHPS, lib. 3695, fol. 36vto [23-55]; 1657.

oratorio, “un sanctto xptto cruçificado de madera”, de poco más de media vara, “puesto en su sitial y su belo de tafettan carmesí”. Y añade: “cui hechura es de Juan Martines montañes” y fue tasado en 200 ducados. Es posible que otras siete esculturas de una vara de alto formaran parte de la dotación del mismo espacio reservado. Eran una Concepción de ciprés y otras bultos del Niño Jesús, san Juan, san Francisco, san Antonio, santa Ana y la Virgen de la mano lo mismo que el de san José con el Niño. Todos ellos de madera de cedro, con idénticas peanas, sin estofar ni encarnar, apreciadas en 2200 reales. Esto último nos podría estar orientando acerca de la actividad comercial de Remírez, pues parecieran obras por concluir y vender. Ello me lleva a pensar que el resto de las pinturas pudieron ser adquiridas con un plan de venta o de remozado de espacios.

Tenía cuatro cuadros grandes de tres varas de largo del Nacimiento de Nuestro Señor y “de su pass^{on}”, los mejor tasados (todos a 800 reales). Y peor valorados el resto, que son ocho piezas con devociones y vara y media (240 reales); dieciséis países de vara y media (12 reales cada uno), catorce países más “de devoción” y pequeños (6 reales la unidad). Por último, un cuadro de la Inmaculada de tres varas de largo, “pintada en lienço mantel” (300 reales)⁵⁷.

Igualmente resulta difícil de dilucidar el uso dado a un baúl, “hecho en la Yndia”, de cien pesos, a estrenar⁵⁸.

Juan Cervino, genovés

De entre los más dinámicos comerciantes de la ciudad hay que destacar a algunos de los llegados de fuera, como el genovés que me ocupa ahora. Él no sucumbió al paso de la peste, aún vivió unos años más, hasta abril de 1654, cuando al fin se hace inventario de sus bienes. Y de entre ellos me ha parecido interesante entresacar los artísticos, sobre todo por pertenecer a un miembro del influyente colectivo de mercaderes extranjeros asentados y aun arraigados en la ciudad⁵⁹.

57 AHPS, lib. 3695, fol. 42r.

58 AHPS, lib. 3695, fol. 46r.

59 De ello se ha hablado y con respecto al periodo: Fernando Quiles, “Extranjeros en Sevilla y sus colecciones artísticas en la Sevilla barroca,” en *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, dirs. María Concepción de la Peña Velasco, Manuel Pérez Sánchez, María del Mar Albergo Muñoz, María Teresa Marín Torres, y Juan Miguel González Martínez, s. p. (Murcia: Universidad de Murcia, 2008-2009).

El inventario, del 18 de abril, es muy explícito, por cuanto se separan la dotación de algunas estancias, la plata, el ajuar litúrgico y la pintura. La tapicería es importante y se reparte entre la planta alta y la baja. Tres de las piezas, a diferencia de lo visto en otras moradas de las élites sevillanas, eran de temática religiosa. Así, una de corte de Bruselas, de seis paños, presentaba “la ystoria de tobias”, otra, también de seis piezas y bruselense, recreaba “la ystoria del dilubio”. Más extraña es la descripción de otra, con la “historia de una bactisada”. Si acaso una concesión a la mitología en la última, dedicada a la “ystoria de Diana”⁶⁰.

Sin entrar a considerar el mobiliario, que concuerda con el sensible espíritu del propietario, al menos cabría referir la nota marginal de la escritura en relación con él, que alude a “alaxas de madera”, de las que destaco los “dos escritorios de ébano y marfil labrado de carey”, con sus pies: “dos bufetes de caoba torneados forrados en baqueta colorada”. También “vn escritorio con las gabetas labradas de ebano y marfil con su pie de madera” y “dos bufetes de nogal torneados forrados en baqueta colorada con clauson dorada”⁶¹. Alhajas a las que añado otras, según indica el escribano: “vn caxon de altar y dos bufetes de los lados y la grada del altar labrada”, además de “vn escaparate para bestirse vn sacerdote”, “quatro escaparates de caoba y pino”, “dies canseles nuevos blancos de xeluçia para patio” y otros “quatro canseles de patio”. Dejo para final de recorrido por estas “alajas” las “dos mesas de sedro para contar din^o”⁶².

Y sigo con las obras de arte, cerca de centenar y medio de piezas, incluidas las láminas y los retablos. De éstos se relacionan en el inventario tres, que evidentemente se encontraban en el oratorio. Primero en ser citado, el de “nra s^a de la Consep^on con marco dorado y negro”, otro de san Miguel “grande” y el tercero del “sacrificio de Abrahan”. Puede que en el mismo lugar se ubicaran el cuadro de san Antonio de Padua, así como el de Nuestra Señora de la Antigua y el de san Juan Bautista. E igualmente podrían situarse junto a los citados otros dos cuadros, con la santa Verónica y san Gregorio. El de san Isidro Labrador es referido como “maltratado”. Y junto con todos ellos las esculturas, una de “vn santo xp^{to}” con su tabernáculo, un “santo crusifixo de bulto con su peana”, otras dos del Niño Jesús y san Juan, ambos “bestidos de raso blanco y oro”, con sus respectivas peanas. Y por último “dos ymaxenes de bulto de bronçe doradas de san antonio y san mig^l, con sus peanas”⁶³.

60 AHPS, lib. 1812, fols. 734-742, citas en 734vto-735r; 18-IV-1654.

61 AHPS, lib. 1812, fol. 736r.

62 AHPS, lib. 1812, fols. 736r-vto.

63 AHPS, lib. 1812, fol. 736vto.



Fig. 8. Frans Huys. *Sibylla Cumana*, ¿1540-1562? "Las Sibilas".
Biblioteca Digital Hispánica, ER/1584.

Y con ellos los "quatro payses de santos del yermo", el mismo tema de cinco láminas "atravesadas", según refiere el escribano. Con este mismo soporte se relacionan varias más, aun cuando nos quedamos con la duda de su contenido, como las "nueve laminas con marcos de eban y peral, las tres de a quartilla y cinco de a folio y una de octavo". Hay otras dos de a folio. Igualmente sin identificar lo representado. En cambio, sí se reconoce lo plasmado en otras dos grandes, Nuestra Señora y "la Guerra de Sodoma y Gomorra"⁶⁴ (Fig. 8). Y no concluyo este capítulo sin antes traer a colación las "treinta sibilas con sus marcos dorados". Obras que sin duda hubieron de estar repartidas por el patio y galerías aledañas, como se acostumbraba a hacer en la época. Al punto de usar como soporte los citados cancelos nuevos, "blancos de celosía" y cuatro más, que habrían de ubicarse en este lugar.

No deja de sorprendernos el resto de los elementos consignados, entre países, ramilleteros, fruteros e incluso mapas. Este conjunto es más explícito, si cabe, que lo visto con anterioridad, por cuanto nos pone en conocimiento de las andanzas y afectos del difunto. Para empezar tenía "vn quadro de la çiudad de genoba con guarniçion a el tenple", pero igualmente disponía de "quatro payses de festexos de toros y cañas". Se interesó por "las siete marabillas del mundo", pintadas al temple en cuatro lienzos. Cuatro piezas más "de fábulas" y otros tantos países "burlescos", además de cuatro más "de mar con galeras y navíos". Y de Flandes cuatro grandes "de caseria". Seis más de "pensam^{to},

64 AHPS, lib. 1812, fol. 736vto.

buenos". Por demás, "vn mapamundi" y "seis mapas pequeños", aparte de 18 fruteros y 18 ramilleteros pequeños, en lienzo. Por último, sin tener claro su significado, recupero la referencia a "una dozana de flamenquillas pequeñas en quadritos de a quarta"⁶⁵. Dejo para el final una referencia que merece ser resaltada, la relativa a los "dos bionbos hechos en Seu^o sobre gadamesi [sic] dorado sobre pintura el vno del nasim^{to} y otro de las birtudes cardinales". Y también el inserto final: "que las cinco Laminas atrauezadas de santos del disierto las Enpeñó vn obispo que pasaua a yndias en mas de lo que vale"⁶⁶.

Concluye este acelerado paseo por algunas moradas sevillanas de mediados del XVII, para tener siquiera sea una ligera idea de cuánto arte disfrutaron algunos destacados miembros de esta sociedad. No he entrado a considerar el concepto de "coleccionismo", porque a la luz de las fuentes es difícil de aplicar a las formas de adquisición y de disfrute de las obras de arte en este colectivo. Si bien en algún caso se ha podido atisbar ciertas actitudes selectivas⁶⁷.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS). Sevilla. Sección: Protocolos Notariales.

Fuentes bibliográficas

Casas Desantes, Cecilia, y María José Sanz Cubells (coords.). *Inventarios y relaciones de bienes. Valor y usos en instituciones culturales del siglo XXI. Actas del Encuentro Internacional del Museo Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2025.

Cerquera Hurtado, Miguel Ángel. *El coleccionismo artístico de los comerciantes flamencos en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII. Diego Maestre, Miguel de Usarte y su entorno*. Madrid: Comité Español de Historia del Arte, 2019.

65 AHPS, lib. 1812, fol. 736vto.

66 AHPS, lib. 1812, fol. 739vto; 7-V.

67 De lo mucho que se ha publicado al respecto del coleccionismo en este tiempo, entresaco: Alfredo Ureña Uceda, "La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII," *Cuadernos de arte e iconografía* 7, no. 13 (1998): 99-148; José Luis Colomer, "Pautas del coleccionismo artístico nobiliario en el siglo XVII," en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, dirs. Ignacio Arellano, Marc Vitse, vol. I (Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2004): 123-158; Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio, y María Uriondo Lozano, coords., *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica* (Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2017); que tuvo continuidad en 2018. Ello sin olvidar una propuesta relativa al uso de los "Inventarios y relaciones de bienes" por las instituciones culturales en la actualidad: Cecilia Casas Desantes y María José Sanz Cubells, coords., *Inventarios y relaciones de bienes. Valor y usos en instituciones culturales del siglo XXI. Actas del Encuentro Internacional del Museo Cerralbo* (Madrid: Ministerio de Cultura: 2025).

- Colomer, José Luis. "Pautas del coleccionismo artístico nobiliario en el siglo XVII." En *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, dirigido por Ignacio Arellano y Marc Vitse, vol. I, 123-158. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- Fernández Chaves, Manuel F. "Entre el comercio exterior y la riqueza del reino: Ruy Fernández Pereira y la alteración de la moneda de plata en 1619." En *Arqueología y numismática: estudios en homenaje a la profesora Francisca Chaves Tristán*, coordinado por Eduardo Ferrer Albelda, Mercedes Oria Segura, Enrique García Vargas, Francisco José García Fernández, y Ruth Pliego Vázquez, 433-448. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2021.
- Gutiérrez Núñez, Francisco Javier. "El almirante Pedro Corbet. Familia, comercio y mecenazgo en la Sevilla del seiscientos." Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2025.
- Holguera Cabrera, Antonio, Ester Prieto Ustio, y María Uriondo Lozano, coords. *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico en España e Iberoamérica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías, 2017.
- López de San Román, Pedro. *Copiosa relación de lo sucedido en el tiempo que duró la epidemia en la grande y augustissima ciudad de Sevilla, año de 1649*. Écija: Juan Malpartida de las Alas, 1649.
- Prieto Ustio, Ester. "Pintura, comercio e intercambio cultural entre Sevilla y Nueva España (1620-1640)." Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2024.
- Quiles, Fernando. "El indiano en casa. Los Soto Sánchez retornan a Sevilla a mediados del siglo XVII." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 13-14 (2008): 111-126.
- . "Extranjeros en Sevilla y sus colecciones artísticas en la Sevilla barroca." En *Congreso Internacional Imagen y Apariencia*, dirigido por María Concepción de la Peña Velasco, Manuel Pérez Sánchez, María del Mar Albero Muñoz, María Teresa Marín Torres, y Juan Miguel González Martínez, s. p. Murcia: Universidad, 2008-2009.
- Roda Peña, José. "Los bienes artísticos de Diego de Paiva, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 13-14 (2007-2008): 127-160.
- Ruiz Manero, José M^a. *Los Bassano en España*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2011.
- Sánchez Gordillo, Alonso. *Teatro de la Iglesia de Sevilla y sucesión de sus arzobispos*. 1632.
- Ureña Uceda, Alfredo. "La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII." *Cuadernos de arte e iconografía* 7, no. 13 (1998): 99-148.
- Villalobos, fray Enrique de. *Svma de la teología moral y canónica*, 1622. Reeditado en Madrid: Imprenta de Bernardo de Villadiego, 1682.
- Vincent-Cassy, Cécile. "Soñar en la cárcel. La Liberación de san Pedro interpretada por los pintores en el siglo XVII." *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, no. 48 (2024): s. p.