

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XVI



C. S. I. C.
1979
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XVI



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1979

S U M A R I O

	<u>Páginas</u>
EL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Actividades del Instituto de Estudios Madrileños durante el año 1978, por <i>Francisco Arquero Soria</i>	9
ESTUDIOS	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo <i>xv</i> según el «Libro de la Montería de Alfonso <i>XI</i> », por <i>Gregorio de Andrés</i>	17
La figura del «Regidor» en los Concejos madrileños de los siglos <i>xiv</i> y <i>xv</i> , por <i>Antonio Aparisi</i>	45
Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas: la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, por <i>Aurea de la Morena Bartolomé</i>	65
Documentos relativos a la construcción de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares, por <i>M. Angel Castillo Oreja</i>	69
Presencia del arquitecto Fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y en Guadalajara, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	85
Diario madrileño de 1636 (24 de mayo a 27 de diciembre), por <i>José Fradejas Lebrero</i>	97
La iglesia parroquial de Pinto y su púlpito: Datos documentales sobre los artistas de su construcción y ornato en el siglo <i>xvi</i> , por <i>Margarita Estella</i>	163
Asociaciones piadosas en el convento del Carmen de Madrid, por <i>Balbino Velasco, O. Carm.</i>	203
Conventos del siglo <i>xvii</i> del antiguo barrio del Barquillo. Noticias históricas e inventario artístico, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	221
Notas sobre la inmigración: Madrid, 1670. De Galicia a la parroquia de San Martín, por <i>Jesús Bravo Lozano</i>	239
Notas geográfico-históricas de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el siglo <i>xviii</i> , por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	271
Regidores de Madrid: 1700-1750, por <i>M.ª Encarnación Lozano Hernando</i>	281
Recurso de los maestros de Primeras Letras de Madrid, quejándose de que los Padres Escolapios extendían la enseñanza fuera de los límites de su Instituto. 1767, por <i>Carmen Sánchez Giménez</i>	317

	<u>Páginas</u>
Los jardines del Buen Retiro en el siglo XIX, por <i>M.^a del Carmen Ariza Muñoz</i> ...	327
La administración de una casa madrileña (1820-1853), por <i>Julio Escribano Hernández</i> .	379
Cálices limosneros de los reyes españoles (siglo XIX), por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i> ...	393
La barricada madrileña de la calle del Príncipe y Juan Belza, por <i>Enrique Pardo Canalís</i> ...	409
El mundo creado por Galdós, por <i>Federico Carlos Sainz de Robles</i> ...	417
Acercamiento al lenguaje de López Silva, por <i>José Manuel González Calvo</i> ...	485
Antecedentes de la medalla de la Villa de Madrid, por <i>Manuel Espadas Burgos</i> ...	495
Aproximación a la Geografía electoral de Madrid, por <i>Aurora García Ballesteros</i> ...	503

SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES

Un madrileño ilustre: Andrés Manuel del Río y Fernández (1764-1849), por <i>Juan Manuel López de Azcona</i> ...	545
Tres madrileñistas: Luis Araújo Costa, José Francés y Augusto Martínez Olmedilla, por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i> ...	557

BIBLIOGRAFIA

Impresos complutenses de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois, por <i>Alberto Porqueras Mayo</i> y <i>Joseph L. Laurenti</i> ...	569
Bibliografía de estudios sobre Madrid en el siglo XVIII, por <i>Francisco Aguilar Piñal</i> .	599

**LA IGLESIA PARROQUIAL DE PINTO Y SU PULPITO:
DATOS DOCUMENTALES SOBRE LOS ARTISTAS DE SU
CONSTRUCCION Y ORNATO EN EL SIGLO XVI**

Por MARGARITA ESTELLA

Uno de los problemas que se presenta al historiador de la escultura del siglo XVI, de forma más acusada en el primer tercio de la centuria, es determinar el artista individualizado de las obras de talla en piedra; muy relacionadas con las labores propiamente arquitectónicas, se encomiendan muchas veces a cuadrillas de canteros y entalladores dificultando la localización del artífice de labores escultóricas a veces de gran belleza, que han de atribuirse de modo genérico al equipo dirigido por una personalidad más o menos relevante, cuya labor efectiva en este campo, ni como director, ni como artista en activo, puede concretarse con facilidad.

La incógnita se complica si se piensa que el aprendizaje artístico de por estos años, incluido el de los grandes maestros, salvo excepciones como pudiera ser el artista extranjero al que se acude por su reconocido prestigio, se organiza precisamente de este modo ya que las grandes figuras o las menos importantes que trabajan por las tierras de España, se adiestran en sus primeros años profesionales en labores anónimas de conjunto, aunque sean de gran envergadura bien en la decoración escultórica de grandes monumentos en piedra o en la ejecución de los grandes retablos en madera.

Dadas estas dificultades, el estudio de la talla en piedra ha de localizar sus datos no ya sólo en las fuentes relativas de forma genérica al arte de la escultura practicado más o menos concretamente por escultores, imagineros, ensambladores, entalladores e incluso carpinteros, sino que también habrá de indagar en fuentes propias del arte de la arquitectura dado que

falta en nuestro léxico artístico un vocablo similar al «picapietra» italiano más específico que el de «cantero», que define a estos escultores en piedra, aunque incluye también al de «sacador» de piedra, nombre que sí aparece en la documentación española.

En este trabajo se tiene en cuenta en un principio este criterio, ante la dificultad de determinar el artista ejecutor del bello púlpito de piedra que adorna la iglesia en cuya búsqueda se localizaron otras noticias que por su interés desviaron en cierto modo el objetivo primero que impulsó este estudio decidiendo el dar a conocer sintetizados el conjunto de los documentos sobre esta iglesia localizados en su Archivo Parroquial, y en los Histórico Nacional, y de Protocolos de Madrid, que proporcionan la historia de la construcción y ornato de la iglesia en el siglo XVI y datos sobre los artistas que lo realizaron.

Obras en el primer tercio del siglo XVI

En el transcurso de estos años interviene en las obras de la parroquia de Pinto, según se consigna en el libro de visitas de la iglesia que abarca las fechas de 1498 a 1530, artistas de gran categoría cuya personalidad puede ser identificada en otras empresas artísticas de importancia, en relación con los círculos artísticos de Sigüenza, Toledo, Cuenca e incluso León. Las obras realizadas fueron primordialmente la de la capilla mayor, parte del cuerpo de las naves con su cubierta, cuya estructura se respetó en las sucesivas reformas enmascarado el fondo del ábside, al interior, por un retablo en casca- rón del siglo XVII, el púlpito, maravilla plateresca de cuyo autor no hablan los documentos que se estudia estilísticamente y los retablos desaparecidos que adornaron los altares mayor y del crucero.

El año de 1499, siendo Señor de Pinto «el onrrado caballero Gómez Carrillo», el visitador del arcedianazgo del Madrid por el Cardenal Cisneros, toma cuentas al mayordomo de la Iglesia por las que se conoce que se pagan 23.000 mrs. «al maestro del retablo» y se consignan otros pagos a «el maestro de la capilla», gastos que se continúan en la segunda visita del año de 1502, que se liquida en trigo lo debido «a los maestros del retablo». No se aclara a qué retablo se refieren, pero en 1504 se consigna la existencia del «altar de Santo Domingo rico, labrado en talla y pinzel, bueno e grande», y la de otros dos, el de Nuestra Señora y el de San Jorge, nombre cuya trans- cripción se hizo con dudas, pero muy posible, pues aún se conserva un lienzo

posterior a estos años de esta advocación coronando el retablo de la izquierda del crucero.

En realidad, al no quedar restos de estos primitivos retablos y ser confusas las sucesivas menciones de altares existentes en la iglesia que se aderezan o realizan de nuevo durante todo el siglo XVI, se procura dar las noticias escuetas consignando en cada caso la cita del documento más o menos literal, pues para la historia del arte, a falta de restos para estudiar la obra, sólo interesa la mención de los artistas que en ella intervinieron aumentando datos sobre la actividad de los conocidos e incorporando nuevos nombres a la historia del arte español.

Precisamente este año de 1504 se pagan 5.000 mrs. a «maestre Francisco por el guardapolvo del retablo» y se consignan otros gastos de los pintores que vinieron a acabar el retablo. Se manda hacer una nueva pila de bautismo de «barro de Talavera» porque «la existente rezuma», encargo que parece no llegó a cumplirse, pues la actual parece obra de fines del siglo XV con adornos en su brocal propios de esta época, con la particularidad de que sigue sin poderse utilizar.

El año de 1506 se prepara la iglesia para una remodelación total mandando que «se quiten postes y aras y que se comience el acarreo de materiales». Se ordena pintar el San Pedro, imagen que debe ser, por su estilo, la que se conserva en el retablo de la izquierda del crucero, al pintor toledano A. (¿Alonso?) de Benavente y que se rehaga la capilla mayor donde Gómez Carrillo había dispuesto.

Se concluyen las sillas del coro, el facistol, las gradas del altar, todo ello desaparecido, y el año de 1508 comienza a citarse pagos importantes y repetidos a «Cristóbal de Adonza e Juan de Horozco, maestros de la dicha obra», es decir, la de la capilla mayor; se hacen dos pagos al primero a través de Lorenzo de Adonza, hijo, según se aclara en la visita de este año, de Cristóbal, al que más de una vez hay que ir a avisarle a Mondéjar, lo que coincide con su actividad conocida en esta villa. Junto a estos dos conocidos maestros aparece un tanto difusa la de Juan de Horozco, que puede ser el artista de este apellido que trabaja en León; también se cita a un maestro Juanes, de identificación probable con el Juanes de Santiago, trabajando en Cuenca, quizás con Jamete y con los Adonza en obras del priorato de Uclés y otros artistas de nombre poco conocido y sin labor de importancia en la obra de Pinto.

El año de 1511 se ordena «aderezar el pilar de la nave de San Juan», la actual de la izquierda, y se manda venir a un pintor para hacer dos retablos

nuevos de los restos de otros dos antiguos que había, los de Ntra. Sra. y San Juan, aprovechando sus lienzos con los cuales se adornaran las capillas de estas advocaciones cuya reedificación se recomienda. Por estas fechas se comienza asimismo la obra de la «sacristanya de bóveda con una cámara» encomendada al albañil Juan de Madrid; al venirse abajo el 1513, surge el pleito en el que interviene los «fiadores y compañeros» del mencionado, Juan de Talavera y Esteban Alonso, vecinos de Valdemoro, nombrándose de nuevo a Cristóbal de Adonza y a Maestre Antonio en 1515 para que emitan juicio sobre el mejor sistema de rehacerla.

El pintor Ampuero recibe 3.204 mrs. el año de 1515 a cuenta de la pintura del retablo de San Juan, constando en descargo del Mayordomo los pagos al platero toledano Pedro de Medina por la custodia que hizo de una vieja y a los maestros, no especificados que hicieron la «portada de abaxo». Como se dirá, Ampuero es artista de la órbita madrileña; Medina es un conocido platero de la Imperial ciudad y los datos sobre la portada interesan por la que se ejecutó años más tarde conservada hasta su última reforma de 1928. La capilla de Nuestra Señora que daba a la nave derecha «con su arco perpiaño» no conserva su estructura. Pero quizás la noticia más interesante de esta fecha de 1515 es el mandato del visitador para que se haga «un púlpito de yeso al vivo bien labrado sobre su pie a la mana (manera) de los questán en la yglia (iglesia) de Alcalá» siguiendo a estas frases unas palabras que no se han podido descifrar y que quizás aclararan el nombre de su autor que no ha podido localizarse ni por sus modelos de la Magistral de Alcalá desaparecidos. El púlpito de Pinto debió al menos comenzarse antes de 1535, fecha en la que Fernán Martínez de Carasa, vecino de Pinto y natural de Carasa en las montañas de Burgos y señor de este valle, pide en su testamento ser enterrado en la sepultura que compró «arrimada al poste e frente del púlpito», según se lee en este documento del Archivo de Protocolos de Madrid.

El estilo de la obra habla de una fecha posterior, hacia 1540, por lo que es posible que en 1535 no se hubiese terminado de construir; sufrió deterioros en 1571 y más tarde en 1585, pues el visitador correspondiente ordena que «se adobe».

A partir del año de 1521 los gastos, aunque siguen los de las obras, se refieren principalmente al ornato de la iglesia con la compra de objetos litúrgicos, de orfebrería e indumentaria con bordados, consignándose la convivencia de encargar estos últimos a artifices toledanos.

Desaparecido el nombre de Horozco, es sustituido por Juan de Zorita, al que se menciona como compañero de Cristóbal de Adonza, que por lo tanto

sigue como maestro principal de las obras de la iglesia. Este año de 1522 se paga «a los maestros que vinieron a sentar el retablo y a sentalho adonde agora está», mencionándose asimismo en 1526 los pagos realizados a los «maestros Sebastián y Francisco» por «el destajo de los colgadizos delante de los altares» realizados por orden de Gómez Carrillo de Castilla, Señor de Pinto. En 1527 se paga el destajo a Sebastián, carpintero, y a Francisco Serrano, nombre que aparecerá más tarde con este oficio y que plantea el problema de su identificación con el maestro Francisco, citado anteriormente, o con este Francisco Serrano, carpintero y vecino de Pinto, cuyo hijo del mismo nombre trabajara desde el año de 1566 como maestro director de todas las obras de carpintería de la iglesia. El nombre del maestro Sebastián replantea el viejo problema surgido con las personalidades de Sebastián de Almonacid y Sebastián de Toledo, que se discutirá.

El año de 1530, Juan de Zorita y su compañero Nicolás de Adonza, del que se sabe que es también hijo de Cristóbal, cobra 100 ducados que se les debe, viniendo a la tasación de la obra de la iglesia el propio maestro Enrique Egas.

Acaban aquí los datos de este primer libro de Visitas, incluido en el primer libro de Bautismos y aunque existe un segundo libro de «Colecturía de Memorias», que proporciona noticias sobre las cuentas de la iglesia de 1531 a 1621, esta fecha de 1530 marca en efecto el corte claro de la primera fase de obras y decoración de esta parroquia de Pinto, no volviéndose a nombrar, a partir de ella, a los artistas citados, a excepción de Zorita y algún otro de menor importancia.

Obras en el segundo tercio del siglo XVI

Como se ha dicho las cuentas producidas en estos años se contienen en el libro de «Colecturía de Memorias y Capellanías», y han podido completarse algunos de sus datos en otros libros de la parroquia, como el de «Almocraques y ordenanzas y tributos de Cabildos (sic)», fondo documental de importancia, pues contiene las copias de algunos de los contratos de obras estipulados en estas fechas y más adelante.

Los principales datos se refieren a la continuación de la obra de la iglesia por Juan de Zorita, como es la terminación de los pilares a más de una nueva torre; el retraso de las obras obliga al Visitador a urgir al artista su pronta terminación, y por la muerte de este maestro hacia 1545, Francisco Jiménez y Juan Pérez le sustituyen en la continuación de la torre de cantería que

había comenzado, pues se tasa lo ejecutado por Zorita para liquidar a sus herederos. Hay otros relativos a artistas menores, mencionándose con más insistencia a los canteros Francisco ¿Trinchado?, Becerra y los Hidalgo, siendo de interés el relativo al pago de un cáliz de plata a Francisco Leal. El libro de Almocraces corrobora los datos relativos a Jiménez y Pérez, cuya muerte, de ambos, se consigna el año de 1560. Una noticia de gran interés fue la proporcionada por García Rey sobre la hechura en 1555 de un inexistente retablo, encargado a Nicolás de Vergara, que demuestra el contacto constante de la iglesia de esta villa con artistas toledanos y que quizás tenga que ver con la terminación del púlpito por estas fechas o algo anteriores.

Obras en el tercer tercio del siglo XVI y primeros del XVII

A esta lánguida etapa constructiva, posiblemente debida a la muerte de los maestros directores de las obras, y quizás también a un cambio de las directrices artísticas promotoras de las obras, sigue la remodelación del edificio que proporciona, en gran parte, la fisionomía actual del interior de la iglesia. Las obras se acometen con entusiasmo impulsadas probablemente por el nuevo Señor de Pinto y Caracena, D. Luis Carrillo y Castilla, personalidad que aparece mencionada insistentemente a partir de 1561, que pudo seleccionar asimismo los nuevos maestros encargados de su ejecución y procedentes de otras áreas artísticas. Los datos documentales de esta época se espigaron fundamentalmente en el citado libro de Almocraces, en el 1.º y 2.º libro de Fábrica de la Iglesia, y en otras de Memorias y Fundaciones con noticias de estos años, y a veces se comprobaron en documentos de los Archivo Histórico Nacional y de Protocolos de Madrid.

La copia del contrato que firma la iglesia con Hernando de Pineda en febrero de 1567, que debió renovarse o confirmarse en 1577, estipula las cláusulas a que se ajustará la ejecución de la tribuna con su escalera de subida, y la de las portadas de los pies y lado del sol. Las condiciones de esta obra que acompañan a la escritura son específicamente técnicas sin duda para salvaguardar la seguridad del edificio, respondiendo en líneas generales a lo realmente construido, como puede comprobarse en el estudio del actual coro con su balaustrada, que se levanta, descansando sobre arcos rebajados, a los pies de la iglesia.

También presenta este carácter técnico la consulta al toledano Andrés García de Udías sobre la forma de hacer su escalera de subida por la parte exterior de la iglesia del lado del sol, «embebida en la capilla que está por

hacer». En otras escrituras que acompañan a la principal del contrato se contienen datos de interés, como el relativo a la residencia de Pineda «en las obras de la yglesia de la villa de Chinchón y de la de Ciempozuelos» con toda probabilidad por ser el maestro de su construcción y la referente a Udías al que se le llama en el transcurso de una visita que pudiera considerarse oficial a «el puente de Montalván y otras obras públicas».

Otros documentos de interés que se transcriben en este libre de Almozcaces son por ejemplo el concierto para la ejecución de un incensario en 1602 por Antonio Becerra, platero vecino de Madrid del que es fiador o testigo el contraste y marcador de esta villa Luis de Melgar; también son curiosas las noticias sobre el pintor Francisco de Montemayor, el ensamblador Juan Marroquín o los bordadores madrileños Diego Jiménez, Alonso de Ubeda y Felices Vega, siendo más amplia la relativa a Pedro de Palacio, que ejecuta la Manga negra para la iglesia en 1579 y la que consigna la hechura de una cruz de plata en 1574 por el platero toledano Marcos Fernández.

Los incidentes de la ejecución de la obra de la tribuna y los pagos de objetos encargados para el servicio litúrgico de la iglesia se determinan en las cuentas consignadas en el primer libro de fábrica de la iglesia que abarca los años de 1574 a 1600; estas noticias se completaron con otras localizadas en los libros de memorias o fundaciones de la parroquia, cuyos documentos se refieren más concretamente a los mecenas de las obras emprendidas, pero que aclaran en casos la selección de los artistas a los que se les encomiendan. En efecto, si el llamamiento de los Adonza y los artistas de su entorno pudo ser decidido por D. Rodrigo de Mendoza, al que se vendió la villa de Pinto en 1476, personaje que únicamente aparece en los documentos consultados como titular de Memoria perpetua que dejó a la iglesia o más bien aquellos artífices fueron convocados a la obra de la iglesia por los que suceden en el señorío de Pinto a D. Rodrigo por relaciones familiares u otras causas, Gómez Carrillo de Castilla y su esposa Adonza Manrique, es también interesante conocer la influencia que pudo ejercer D. Luis Carrillo y de Castilla, nuevo Señor de Pinto y Caracena, a partir de los años 60 de esta centuria, pues de hecho los artistas principales que intervendrán en Pinto, tales como Pineda, son nombres que proceden de otras canteras artísticas distintas de las que proporcionaron los artífices que trabajaron en la iglesia en el primer tercio del siglo XVI. Otros nombres, como los de los Pantoja, los Romana, etc., actúan de protectores de la iglesia, pero la trascendencia artística de sus donaciones o legados fue menor.

Así, pues, y siguiendo el orden cronológico de las cuentas de la iglesia se comprueba que la obra encargada a Pineda se continuará durante largos años

y no sólo por su envergadura, sino por motivos muy comunes en este tipo de obras, la desconfianza mutua, los problemas económicos y su consabido desenlace en pleitos que se alargan considerablemente en el tiempo.

Las cuentas de 1576 son especialmente prolijas respecto a los pagos efectuados a diversos canteros como Hernando y Juan de Pineda, posiblemente hijos del maestro de la obra, Pedro Monasterio, su yerno, Ugalde, Hidalgo, etcétera; vuelve a aparecer el carpintero Francisco Serrano y su hijo y otros bordadores, pintores, etc., con trabajos de poca importancia. El dato de más interés es el proporcionado en la sección de mandamientos del Visitador que ordena que se sigan «la traça e condiciones» con las que se encargó la obra, las cuales deberán someterse ahora a la aprobación del «maestro mayor de las obras de su majestad» o a la de «Nicolás de Ybarra, cantero que reside en Valdemoro». Esta noticia sugiere desaveniencias de la iglesia con Pineda, lo que se comprueba en el año de 1585, en el que el Visitador se queja del tiempo transcurrido en la ejecución de la obra; desde otro punto de vista, la residencia de Ibarra en Valdemoro presupone la posible intervención de ese maestro en una primitiva iglesia de esta villa.

Este año de 1585 se encarga al maestro Francisco, Francisco Serrano hijo, y peones solar las sepulturas y «adobar el púlpito de yeso» surgiendo nuevos nombres de canteros, herreros, campaneros, etc., entre los que destaca el nombre de Andrés Aztián, cantero, acompañado de oficiales y peones. Francisco Serrano aparece como aparejador de la obra, tanto en su oficio propio de carpintero, u ocupándose de otras labores no tan propias de su arte, como «el adobar el púlpito» o el Cristo de la cruz de plata, o bien actuando a la manera de un empresario que se desplaza a Madrid para comprar madera para la obra.

Comienzan también en estas fechas los apuros económicos de la iglesia, que decidió pedir dinero prestado a la de Bayona y Humanes, sin que por ellos se paren las obras ni los encargos de objetos para el servicio litúrgico, aunque en 1588 se desencadena el pleito con Pineda «para que torne a hacer la obra de la tribuna», tasándose como primer trámite la piedra sacada para la portada.

Los gastos, que en general en este tipo de cuentas se refieren a encargos bastante anteriores en el tiempo, consignan cantidades de consideración para pago de indumentaria bordada, recurriéndose a artistas de Toledo, Madrid e incluso de Burgos, como Orense, Campeño y Garay.

En 1590, con motivo del pleito, comienzan las tasaciones de la obra por expertos en el arte de la cantería, nombrando la iglesia perito a Pedro de

Nates y Pineda a Nicolás de Ibarra. En 1592, cuando se cita por primera vez al Bachiller Pineda, que se encargará de la obra a la muerte de su padre, se tasa también la portada por García Gómez, de la parte de la iglesia, y por Martín Basagoiti, en nombre de Pineda, citándose un tercer tasador, Pedro de Ugalde, cantero ocupado en Pinto desde hacía varios años, posiblemente como mediador entre las dos partes en litigio. No debieron aceptarse estos peritajes, pues en 1595, nombrado ya director de la obra al Licenciado Fernando Pineda, así se le cita en esta visita, se realiza una nueva tasación del conjunto de lo obrado en la tribuna y la portada a cargo de Agustín Argüello, constando dos pagos en 1596 a Nicolás de Vergara, «maestro mayor de las obras de la iglesia de Toledo, que viene a tasar la tribuna por mandato de los señores del Cabildo»; este año por fin se termina el pleito, comprometiéndose el Bachiller a terminar la obra en quince días.

Aunque como es lógico este plazo no se cumplió, no dio lugar a nuevas protestas y a partir de 1598 comienzan a aparecer los finiquitos de cuentas con los diversos artistas ocupados en la construcción y ornato de la iglesia de Pinto por estos años. Precisamente por estas fechas se cita a Sebastián de Zornoza como «aparexador de la obra», sustituido en 1600 por Domingo Rocardilla, noticias que quizás sugieren la inexperiencia del Bachiller en el arte de la cantería, con el que tuvo que bregar, posiblemente más como empresario que como artista, para poder responder a las obligaciones económicas contraídas por su padre del que fue «único heredero universal».

En las cuentas de 1600 aparece el finiquito de la obra de la torre, en estos años a cargo de Francisco y Pedro Aguado; en 1609 se consigna el del propio Licenciado Pineda y en 1615 se liquida asimismo a Juan Cabello la obra de la escalera y la tribuna, lo que en parte corrobora lo anteriormente sugerido, pues es normal en obras de importancia el contrato de la obra en general a cargo de un maestro conocido y la ejecución de las partes que la componen por otros maestros de menor categoría bajo la dirección más o menos efectiva de aquél.

Los repetidos pagos menores a oficiales, peones, bordadores, etc., cuya lista es bastante extensa, habla asimismo de este ajuste final de cuentas destacando alguno de ellos por su concreta labor o la cuantía de las cantidades asignadas, como por ejemplo la del bordador Diego de Lares, al que se le liquida un frontal que se le había encargado varios años antes. El inventario de escrituras que aparece al final del primer libro de fábrica completó algún extremo de los expuestos y el segundo libro de fábrica, con cuentas de los años de 1607 a 1624, permitió seguir el desarrollo final de esta última fase constructiva de la iglesia de Pinto que no se continúa en años posteriores, sino

por la actividad, de menor trascendencia, del citado Juan Cabello, ocupado en la obra de la sacristía.

Descripción de la iglesia

Con estos datos documentales se ha hecho un breve estudio histórico-artístico de la iglesia referido al siglo XVI y de los restos que aún conserva de aquellos años, citando algunos posteriores por el interés de dar a conocer trabajos publicados sobre este monumento y datos para futuros estudios.

La iglesia de Pinto, a la que se asciende por amplias gradas con antepecho macizo de piedra decorado con bolas escurialenses, es un edificio de grandes proporciones de tres naves con crucero no destacado al exterior, ábside poligonal y bóvedas de crucería, enmascaradas en parte en el altar mayor por el retablo de cascarón que lo recubre, y coro alto a la parte de los pies, construcción añadida en los años finales del siglo XVI.

Su *portada*, según vieja fotografía anterior a su reforma de 1928, se abre bajo amplio nicho de arco de medio punto entre dos contrafuertes. Constaba de un cuerpo inferior con pares de columnas cilíndricas a los lados y puerta con arco moldurado de medio punto. Sobre su entablamento se levantaba un segundo cuerpo con tres nichos entre columnillas coronados por frontón redondo, de doble ancho el central, bajo los que se albergaban, según la antigua descripción de Rodríguez Marín¹, pues en la fotografía no se aprecian, las figuras de Santo Domingo de Guzmán (*sic*), San Rafael y San Miguel, a más de las de la Anunciación, en lugar no perceptible a la vista. Como se ha dicho, sustituyó a una primitiva citada en 1515, cuando se amplía la iglesia a los pies; la construyó Pineda y fue tasada en 1592 por García Gómez (fig. 1).

La *torre* de piedra de aparejo irregular constaba de tres cuerpos. El primero, de planta cuadrada, disminuía gradualmente sus dimensiones marcadas por molduras aristadas. El segundo adornaba sus cuatro frentes de pares de ventanas en arcos de medio punto. El tercero, de planta octogonal y de aparejo rústico con arcos de medio punto y dovelas resaltadas, se coronaba por chapitel de pizarra, posterior. Fue obra comenzada por Zorita en 1544, al que debe corresponder la construcción del primer cuerpo, constando el finiquito de la obra a nombre de Francisco y Pedro Aguado en 1601. En las cuentas

¹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Catálogo Monumental de la provincia de Madrid*, t. II, texto; t. III, láminas (inédito, en depósito en el Instituto «Diego Velázquez») (s. a., ca. 1910); CORELLA, PILAR, *Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Madrid*, Madrid, 1979. Consultado posteriormente a la redacción de este artículo, no añade noticias fundamentales a las aquí consignadas.

de 1676 aclaran que la obra del reparo de la torre y el chapitel se remató en Antonio Lozano, maestro pizarrero; Martín Sánchez, carpintero, y los Rebuelta, canteros, siendo revisada por Melchor de Bueras y Miguel Martínez. Era una bella construcción en forma de pirámide truncada escalonada, cuya pérdida es lamentable.

Al *exterior*, la iglesia es un edificio construido de sillería de aparejo irregular con rudos contrafuertes, entre los cuales se abren ventanas en arco de medio punto y con columnillas cilíndricas que se continúan formando moldura al arco. Se apoyan en basas prismáticas de aristas resaltadas muy goticistas. El ábside, poligonal y con contrafuertes (fig. 2).

Al *interior* se organiza en tres naves separadas por amplios arcos de medio punto bellamente decorados con rosetas encasetonadas y motivos geométricos en su rosca. Apoyan sobre pilares de frentes cajeados y ángulos curvos, muy sólidos, con mero entablamento acanalado que hace de capitel donde apoyan los nervios de la bóveda (figs. 3 y 4).

La *tribuna* se levanta a los pies sobre tres grandes arcos perpiaños, no cuatro como se pedía en las condiciones de su contrato. Decorada muy sobriamente, subdivide su frente de columnas abalaustradas en zonas separadas por pilastras cajeadas (fig. 5).

El púlpito

Una de las obras de más interés que conserva la iglesia de Pinto es su magnífico púlpito plateresco que se yergue airoso hasta alcanzar el arranque de los arcos, apoyado en el primer pilar de la nave central a mano derecha, totalmente revestido de fino grutesco. Sostenido por una figura con túnica que parece llevar un cordero sobre sus hombros, se asciende a su cuerpo inferior por escalera acodada con precioso pasamanos macizo recubierto asimismo de bella decoración esculpida «a lo romano». Este primer cuerpo prismático exagonal adorna los frentes de su antepecho con pequeños nichos avenerados que albergan figuras deterioradas bajo los cuales, en un recuadro, se representan bustos femeninos cortados a la altura de los hombros. En sus ángulos, cariátides, y en las franjas de la base y del remate, querubines. Su segundo cuerpo o tornavoz, avenerado su suelo que sirve de plafón dorado al descrito, consta de dos partes, organizada la inferior de forma similar al primer cuerpo, de ocho lados que presentan finas y nerviosas escultrillas exentas en sus nichos, separados en este caso por pilastrillas y sin el motivo de los bustos. El remate o coronamiento, que se estrecha subdividiendo sus lados, está constituido por un basamento con querubines sobre el

que apoyan seis columnillas de fuste inferior liso y la parte superior, de mayor longitud, abalaustrado o casi bulboso con estriás, las cuales, las columnas, sostienen una cupulilla decorada con nervios en su interior, sobre arcos dobles conformando un templete que cobija las figuras de la Virgen con el Niño, que por la altura a que están situadas apenas se distinguen. Un putto desnudo corona el remate esférico de la cupulilla (fig. 7).

Documentalmente se ha dicho que en 1515 se propone su construcción «en yeso vivo al modo de los de la iglesia de Alcalá», quizás como el citado en 1529 en la Iglesia de Santiago de Uclés, y en 1535 alguien pide ser enterrado frente al púlpito, lo que parece indicar se había construido o al menos se había comenzado su fábrica. En los datos espigados en las cuentas de 1499 a 1530 se habla con insistencia de la construcción «del poste» que no puede identificarse con el que sirve de apoyo al púlpito, pues se le localiza en la nave de San Juan, es decir, la de la izquierda. Desaparecidos los púlpitos de Alcalá, propuestos de modelo, y sin otra noticia que indique su posible autor, el único camino a seguir para su clasificación ha sido el estilístico, teniendo en cuenta los nombres de los artistas citados en la obra de Pinto a los que pudiera atribuírseles.

En efecto, el problema de la identificación de los maestros Antonio, Esteban Alonso, Francisco, Juan de Talavera y Sebastián se ha profundizado en las notas biográficas que se adjuntan en Apéndice con este objetivo toda vez que ellos trabajaron en obras bellamente esculpidas; no obstante, el estilo que denuncia la obra, muy toledano, parece excluir a los maestros seguntinos que labraron el altar de Santa Librada y no tanto por las fechas tempranas en que éste se realizó, de 1515 a 1518, como por el estilo de los relieves que la adornaron de escala más menuda y mucho más planos y reposados.

En el pilar que sirve de apoyo al púlpito, el grutesco, repetido hasta el infinito el único motivo que lo conforma, escudo que enmarca una cabeza barbada tocada de extraño gorro, ¿de menestral?, sostenido por dos puttos desnudos que apoyan en figura antropomórfica de extremos inferiores acabados en roleos, pudiera corresponder a las fechas de hacia 1535 o incluso anteriores, pues aunque su talla es menos plana que lo seguntino, responde a la pequeña escala normal en la decoración del primer tercio del siglo XVI (fig. 9). Sin embargo, el estilo de la decoración del pasamanos y cuerpos del púlpito, que si parece homogéneo en su conjunto, salvo cierto arcaísmo que refleja la arquería del templete, responde al tratamiento de la decoración mucho más vivo y jugoso, utilizado por Covarrubias por ejemplo en el friso de la portada de San Clemente en Toledo, obra de 1534; el detalle del frente del pasamanos, con dos escenas superpuestas, recuerda esta obra en gran manera e in-

cluso pudiera hablarse de cierto fuego berruguetesco en los caballos de la zona superior, que trae a la mente los relieves de este otro artista de la Silla Arzobispal del coro de Toledo (fig. 6). Por otra parte, la cariátide, según un estudio reciente², se utiliza por primera vez en estas tierras de Castilla la Nueva y Andalucía, por Jamete y Villalpando hacia el año 1540, fecha que estilísticamente corresponde al estilo en conjunto de esta bella obra, finamente esculpura (fig 8).

El deseo de bulto redondo, e incluso de movimiento en las figurillas de los nichos del tornavoz de parte inferior adelgazada como presintiendo el manierismo de los Vázquez y Vergara toledanos, hablan de estas fechas. Algo arcaicas las columnas bulbosas del templete, aparecen no obstante en obras de Covarrubias, similares, como se ha dicho, a las de la portada de la capilla de los Arce en Sigüenza, obra atribuida a Francisco de Baeza de hacia 1532 (figura 10).

Por lo expuesto puede decirse que esta obra debió decorarse, si no construirse en su totalidad, hacia el año de 1540 bajo la influencia de la escuela toledana en la que lucía su garbo creador el gran Covarrubias³.

Situado cronológica y estilísticamente la pieza, sigue siendo un problema la identificación de su autor, pues si bien alguno de los citados como maestro Antonio, si es el Antonio Flórez de Cuenca, o el Esteban Alonso que pudiera ser el maestro Esteban de la capilla del Sagrario de Sigüenza (los maestros Francisco, Sebastián y Juan de Talavera no vuelven a ser citados a partir de 1530, e incluso antes), seguían trabajando por la fecha propuesta, no parece pueda adjudicárseles la obra, pues su actuación en Pinto fue esporádica.

Más interés tiene la estancia documentada en Pinto de Nicolás de Vergara en 1555, que puede sugerir una anterior, pues es artista muy relacionado con Covarrubias, con el que coincide en Mondéjar, donde trabajaron los Adonza, y menos la personalidad de Miguel Adán, que trabaja con Jamete en Cuenca, nacido en Pinto hacia 1532, aunque no se ha encontrado su partida de nacimiento en los libros de bautismo de la parroquia. No hay motivo documental que pueda relacionar a Diego de Velasco en el púlpito, pero este artista labra en 1545 la puerta de subida al reloj en la catedral de Toledo con relieves muy similares a los del frente de la escalera y se sabe que también trabajó en la provincia de Madrid.

Sin seguridad de quien pueda ser, es razonable sugerir que el autor del púlpito de Pinto conoció y admiró la obra de Covarrubias, del que no consta

² MARÍAS, FERNANDO, *La Arquitectura del siglo XVI en Toledo*. Tesis doctoral inédita.

³ CHUECA, FERNANDO, «Arquitectura del siglo XVI», en *Ars Hispaniae*, XII, Madrid, 1953.

por documentos que estuviese en esta villa madrileña, pero que pudo influir muy directamente sobre este anónimo artista y no sólo por el estilo que refleja su obra, sino también por la citada visita de Enrique Egas a Pinto en 1530, artista con el que comenzó sus quehaceres Covarrubias, que por otra parte pudo estar o estuvo en contacto con varios de los artistas que trabajan en Pinto, sin olvidar el púlpito de Tamajón, fechado en 1529, que Layna atribuyó a su mano, aunque Catalina García describió una inscripción que presentaba las iniciales «A.M.» y «N.S.R.N.», sin relación posible con el nombre de Covarrubias⁴.

Los retablos

Aunque por su estilo desbordan el límite cronológico impuesto a este trabajo, a excepción de los de crucero, se estudian concisamente con el objetivo previsto de facilitar futuras investigaciones.

El *altar mayor* ha sido estudiado y perfectamente documentado recientemente. Su estructura arquitectónica es obra del arquitecto y ensamblador González de Vargas, y el arquitecto y maestro escultor de retablos, como se le llama en los documentos, Pedro de la Torre. Sus concomitancias con la escuela de retablistas madrileños han sido destacadas por la Dra. Tovar, habiéndose localizado en esta investigación la posible intervención, inédita hasta la fecha, de Pedro de la Torre en la ejecución del retablo de la parroquia del Salvador en Cifuentes.

La bella efigie del titular, Santo Domingo de Silos, está relacionada con el círculo estilístico inmediato de Pereira, aunque se le encarga a Pedro de la Torre que también lució sus armas en este campo de la imaginería como parece indicar la recomendación de su nombre para ejecutar la imagen del Salvador en la citada villa de Cifuentes. Sus lienzos han sido atribuidos recientemente a Antonio de Pereda por el Prof. Pérez Sánchez⁵. No se sabe el destino del primitivo altar de Santo Domingo «labrado de talla e pincel, muy bueno e grande», que se cita en la visita de 1504, posiblemente el mismo por el que se consignan pagos desde 1499 a 1505, entre los cuales destaca el realizado a nombre del maestro Francisco que realizó su guardapolvo.

⁴ LAYNA SERRANO, FRANCISCO, «La parroquia de Mondéjar y sus retablos», en *Bol.*, 1953.; IDEM, «Alonso de Covarrubias», en *Bol.*, 1941; CATALINA GARCÍA, JUAN, *Catálogo Monumental de la provincia de Guadalajara* (inédito, en depósito en el Instituto «Diego Velázquez»), Madrid, 1906, t. II.

⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO, *Don Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*. Catálogo, Madrid, 1978, 26.

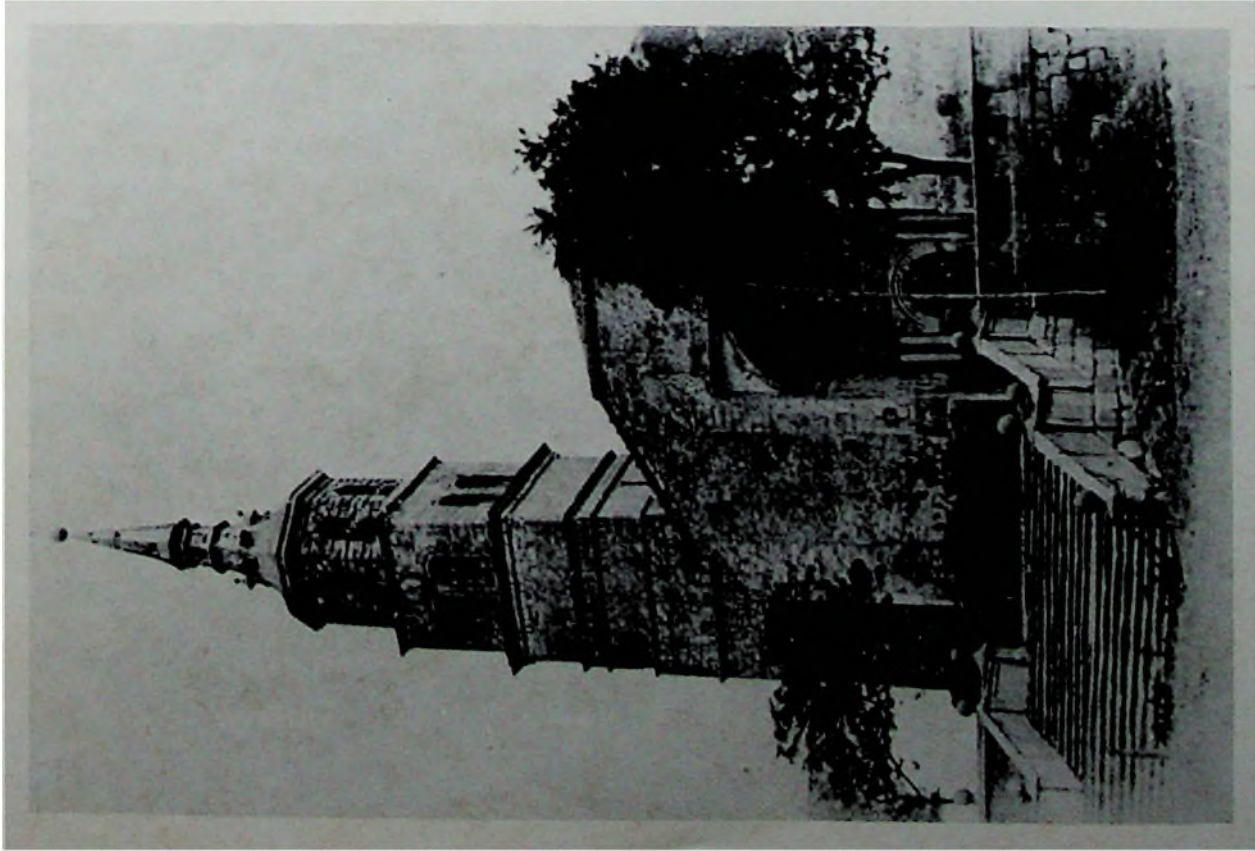


FIG. 1.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Portada. Fernando Pineda.

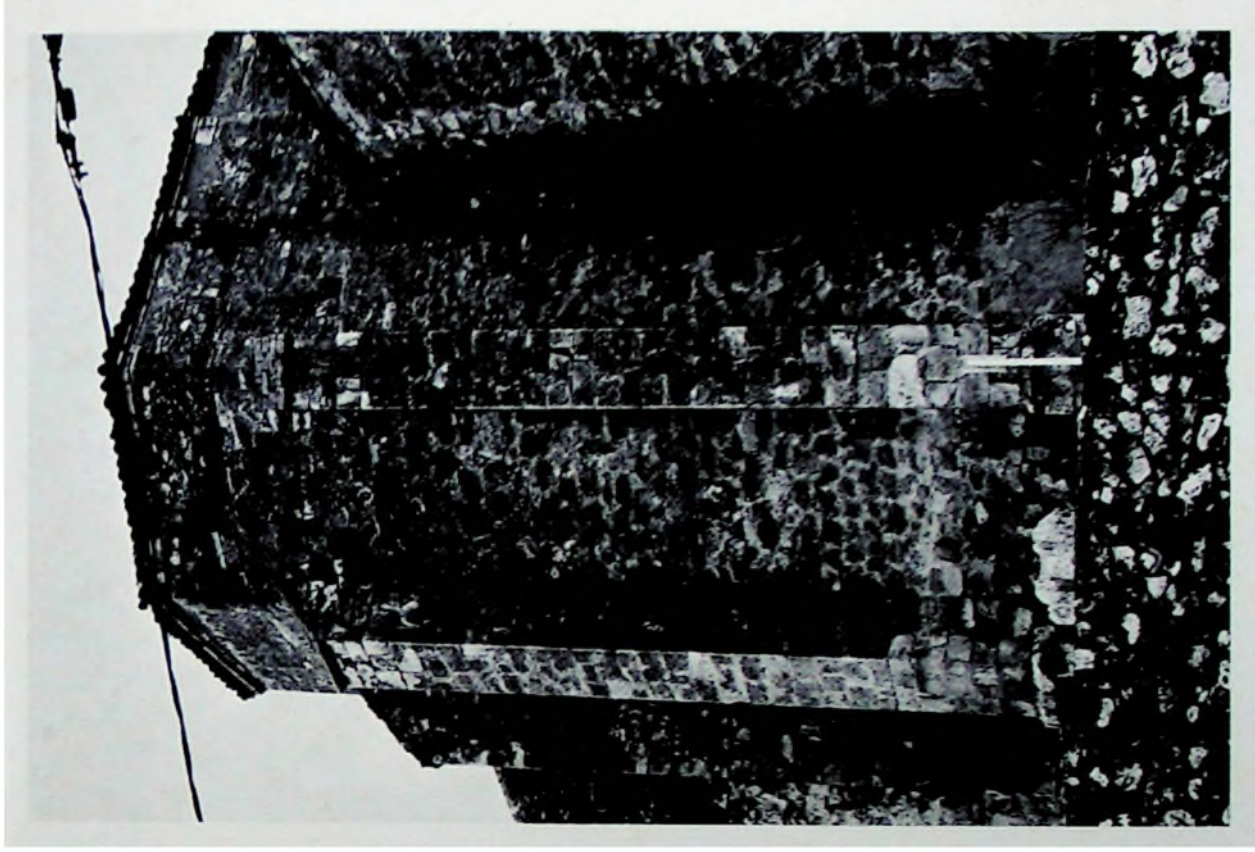
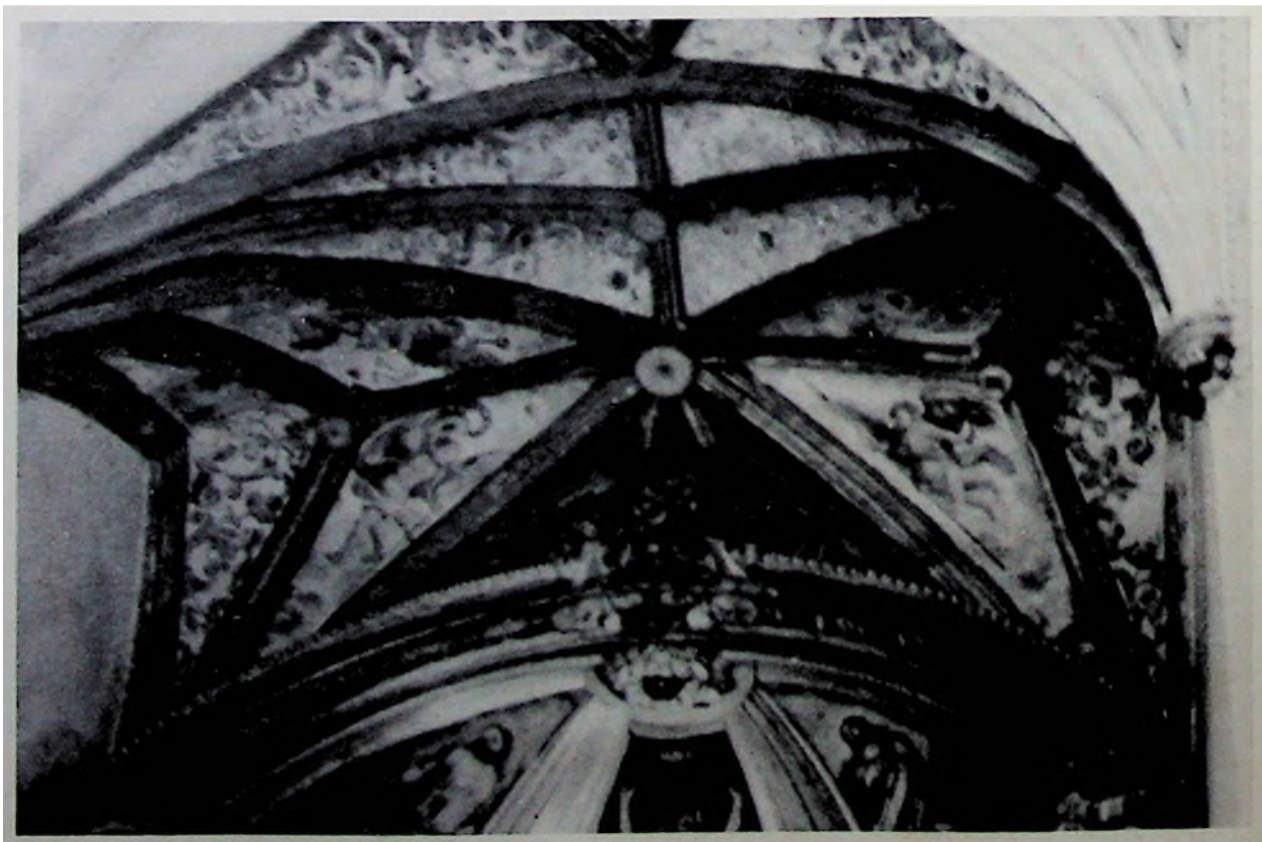
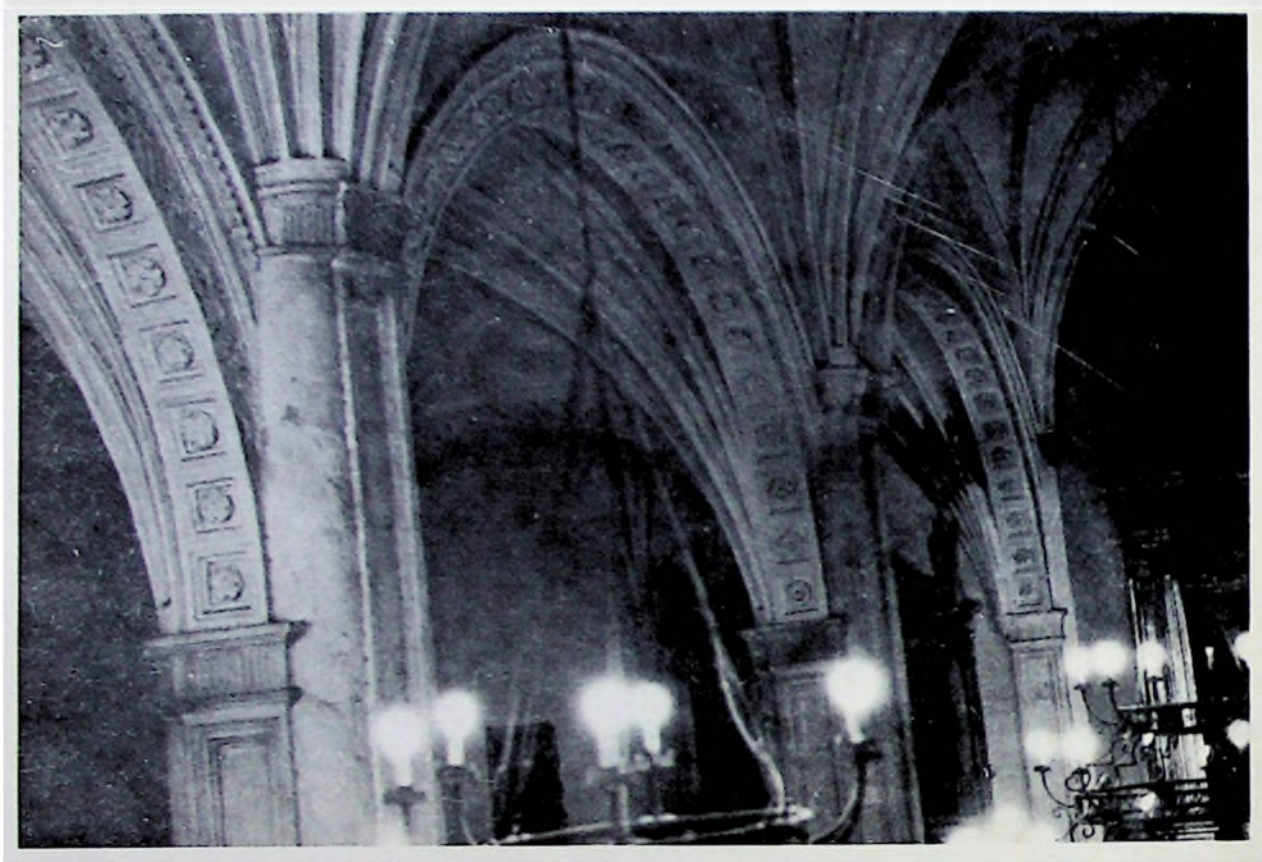


FIG. 2.—Exterior.



FIGS. 3 y 4.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Interior.

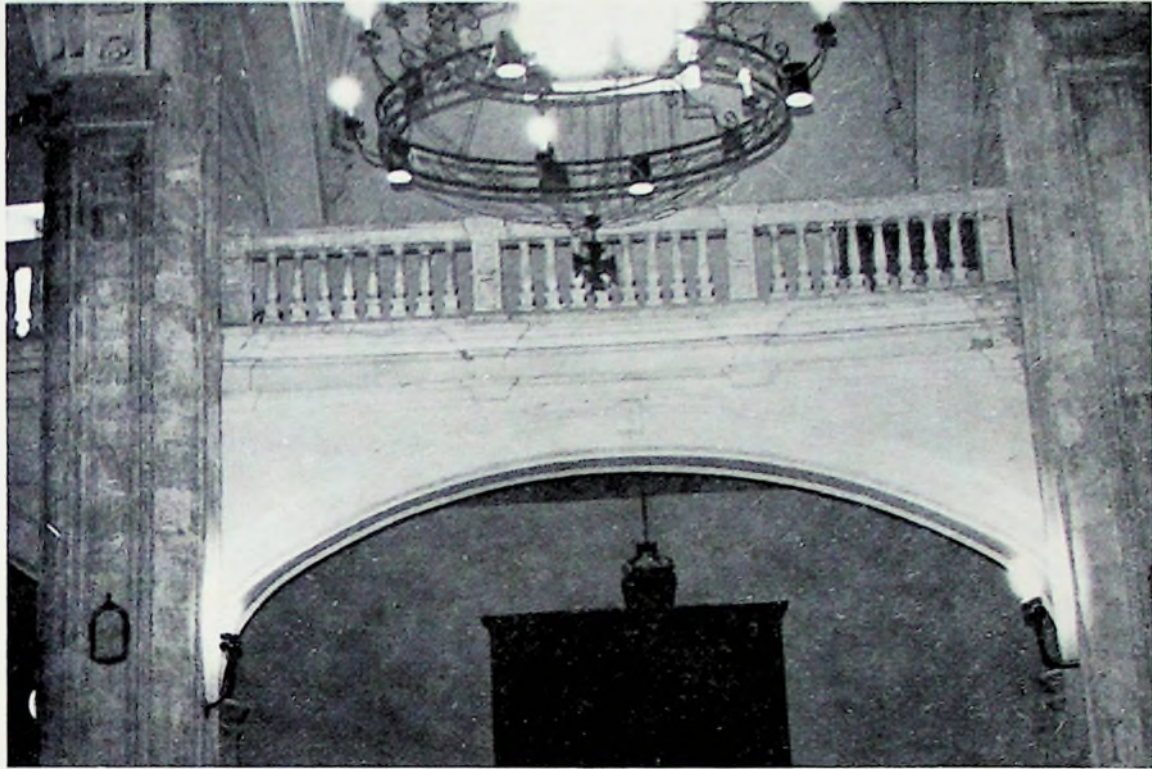


FIG. 5.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Tribuna. Fernando Pineda.

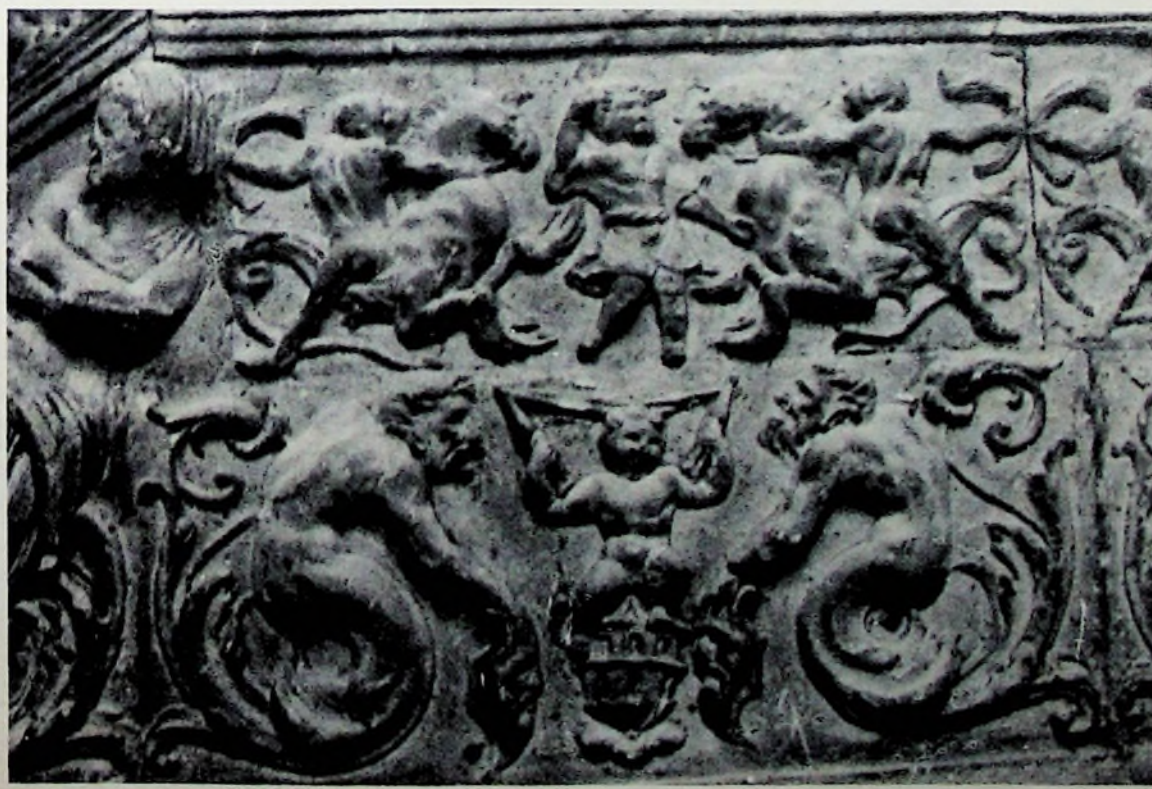


FIG. 6.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Detalle del púlpito. Fernando Pineda.

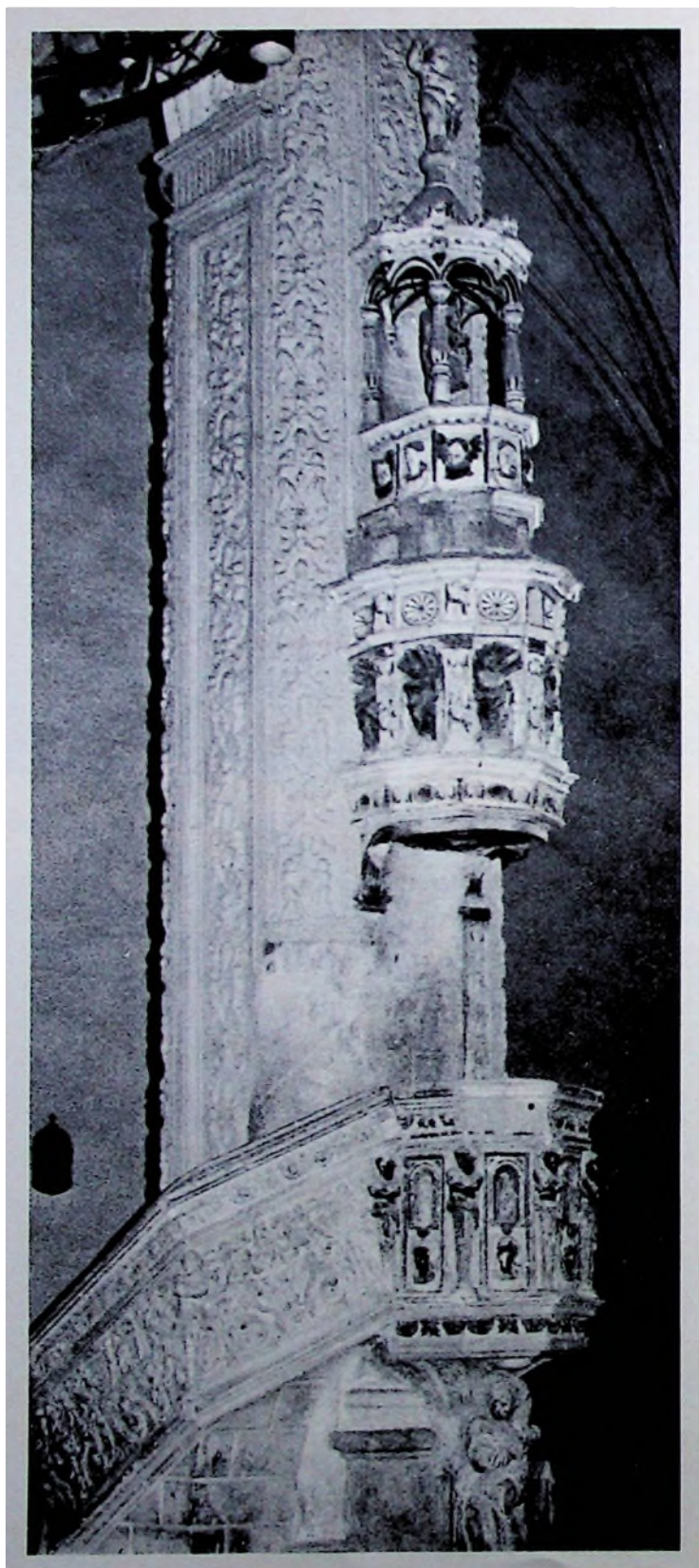


FIG. 7.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Púlpito.

Las noticias espigadas sobre los dos *retablos del frente del crucero* en los documentos utilizados para este trabajo hablan de dos primitivas capillas, las de Nuestra Señora la Antigua en documentos posteriores, a la derecha, junto a la sacristía, y la de San Juan, del lado del Evangelio, a la izquierda. Según se indicó en 1511 existió un viejo retablo con historias de la vida de la Virgen, que debía ser muy grande, posiblemente de los de batea, pues el visitador ordena que se rehaga utilizando sus lienzos para dos nuevos retablos, «uno de Ntra. Señora y otro de San Juan», el último de los cuales realiza en 1515 el pintor Ampuero y para el que posiblemente donó un San Juan D. Diego de Mendoza en 1511. En las actuales dependencias parroquiales se conserva un lienzo muy deteriorado de la «Virgen entre ángeles», posible copia de finales del siglo XVI de una composición que, según la Dra. Elisa Bermejo, utilizó con frecuencia el pintor de la Reina Católica, Miguel Zittow, y que quizás se inspirara en alguno de los lienzos de estos retablos.

En 1519 se ordena la construcción de la capilla de San Juan a la manera que está la de Nuestra Señora, debiéndose acabar ambas hacia 1526, que se ordena su cubrición y revestimiento «con ladrillos de Talavera». No se sabe si el altar encargado a Nicolás de Vergara fue el que se cita para decorar la capilla de San Juan en 1549, pero en cualquier caso fue sustituido, pues Pérez Pastor dio la noticia del construido por el ensamblador Luis Navarro para la Memoria de María Pantoja, que es muy probable sea el actual del frente izquierdo del crucero que presenta una inscripción aclaratoria del encargo de la obra por un Pantoja, Diego Pantoja de Ramos, concluido por su nieto Alonso en 1629 y también posiblemente por el que se paga en 1609 al pintor Juan Duarte (fig. 12).

Las noticias referentes al altar de Nuestra Señora, aparte de las citadas, son menos específicas de obras artísticas hasta el año de 1636 que se pagan los gastos de asentarlos y se prevén los necesarios para los seis lienzos y bastidores que precisaría. La estructura actual del retablo, si no se cuentan las pinturas del banco, responde a la necesidad de esos seis lienzos contando que existiera uno en el nicho donde ahora se venera una imagen de San Sebastián sin relación con el estilo del conjunto y teniendo en cuenta que la imagen del nicho inferior central sustituyó a la antigua de Nuestra Señora, que según las monjas del convento de la villa es la que ahora se guarda en la iglesia de este cenobio⁶.

⁶ MORENO, JUAN, «Noticias sobre Martín Ferrer y el retablo de Ntra. Sra. de la Antigua en la iglesia parroquial de Pinto (1630-1633)», en *Anales de la Universidad de Murcia*, 1977-78 (ed. 1979), págs. 3-4. Consultado este trabajo después de la entrega del artículo, se pueden completar los datos que aporta, ejecución del retablo por este arquitecto ma-

El *altar de San José* fue encargado por la Cofradía de su titular según consigna la inscripción que puede verse al pie de la imagen, cuya fecha tanto puede ser la de 1638 como la de 1688. La estructura del retablo aboga por esta última, aunque la escultura del santo, de factura sobria con manto corto cruzado por delante en pliegues suaves y naturalistas, no es muy aclaratoria al respecto. Sin intentar una clasificación exacta puede decirse que responde a los caracteres de la escultura madrileña del siglo xvii dentro de la línea que definiera un Morales, por ejemplo (fig. 11). Una noticia de 1675 sobre el altar tampoco aclara el problema, pues pudo existir un retablo anterior, ya que la Cofradía se cita desde años finales del siglo xvi, cuando se especifica que su mayordomo habrá de ser carpintero.

El retablo de *Santa Ana*, segundo a la derecha de la nave lateral, presenta una estructura propia de fines del siglo xvii con imagen moderna y un lienzo muy oscurecido de ¿San Joaquín con la Virgen en los brazos?, lienzo muy oscurecido, que decidió su advocación, no muy clara. Las primeras noticias documentales se localizaron en el testamento de Blas Alguacil, año de 1587, que describe el altar de Santa Ana, donde decide enterarse, rehundido en la pared y adornado con un retablo que él mandó construir y que por cronología no puede ser el que ahora conserva la iglesia.

De los retablos de la nave lateral izquierda es moderno el de la Capilla de las Animas, a los pies de la iglesia, bajo el coro, y de estructura barroca de mediados del siglo xvii el que cobija la imagen de vestir de la Dolorosa.

El *altar de Nuestra Señora del Rosario* ocupa el tercer tramo a la izquierda. Documentalmente se conoce el proyecto de construir una capilla de cantería en este lugar, patrocinada por Juan González Serrano, proyecto que no se llevó a cabo por peligrar la fábrica de la iglesia, como se sabe por otra

drileño, en el testamento de Juan Romano, que legó los 400 ducados de ayuda para la obra (APMadrid. Prot. 32.828, f.º 156: petición de apertura del testamento en marzo de 1629 por los herederos de Romano, Adriano Muñoz y Juan de Minio; fols. 160 a 166: testamento). Juan Romano deja la limosna dicha a condición de que el Arzobispo de Toledo autorice a la iglesia a cederle una sepultura en esta capilla de la Antigua; especifica asimismo la donación de dos lienzos con *santos a caballo* que pueden ser los que aparecen en el remate de estos dos retablos del crucero, San Jorge y Santiago, advocaciones que nada tienen que ver ni con la de los altares en que están situados ni con la iconografía que desarrollan. La ejecución de los lienzos del retablo, como se ha dicho, fue posterior, pues se prevé en 1636 y su dorado se paga a Martín Velasco en 1659; el Prof. Pérez Sánchez ve la mano de Van de Pere en la escena del Bautismo, en el banco. Conviene recordar, en relación al pleito citado por Moreno, que junto a los maestros que vienen de Getafe, de los cuales el Francisco González será posiblemente González Vargas, en el Libro 3.º de Fábrica se paga en 1633 «al maestro que trajo la planta para el retablo de N.ª S.ª» y a «otros oficiales que vinieron de Santorcaz».

¹ Las referidas a artistas determinados se consignan en las noticias biográficas contenidas en el Apéndice, a continuación del texto.

noticia de 1746. La estructura del retablo es la común en obras de la segunda mitad del siglo xvii, siendo de interés artístico los lienzos que lo conforman, San Francisco y Santo Domingo de Guzmán en los laterales y la Virgen del Rosario en su coronamiento (fig. 13).

El *retablo de la Anunciación o Encarnación*, como generalmente se le denomina en los libros de la iglesia, estuvo en la primitiva capilla de cantería a la derecha, hoy cerrada, que mandó erigir Blas Martínez en 1588, aunque el retablo, según inscripción que presenta, fue donación de la Cofradía de su nombre en 1706 (fig. 14).

Hay otras obras de interés en la Iglesia, buenas pinturas en la sacristía, una talla de madera de Cristo a la columna, etc., pero su estudio desbordaría el objetivo de este trabajo que sólo ha pretendido reunir de forma homogénea los datos documentales del siglo xvi referentes a la iglesia de Pinto. El apéndice de artistas que a continuación se incluye proporciona los datos concretos que en esta rápida exposición no se han dado.

I. APENDICE DE ARTISTAS TRABAJANDO EN LA IGLESIA DE PINTO O EN RELACION CON ESTA *

ADONZA, Los.

Familia de maestros canteros sobre los que recogió y amplió Azcárate los datos conocidos. Sus miembros: Cristóbal, padre, y Lorenzo y Nicolás, sus hijos, trabajan en la obra de la capilla.

APPinto. LB 1.º (cuentas de 1498 a 1530).—PÉREZ VILLAMIL, MANUEL: *La Catedral de Sigüenza*. Madrid, 1899.—SAN ROMÁN, F. DE B.: «Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza», *A.E.A.*, 1931.—LAYNA SERRANO, FRANCISCO: «Los estilos renacimiento y barroco en la provincia de Guadalajara», *Arte Español*, 1944-46.—AZCÁRATE, JOSÉ M.: «Datos sobre las construcciones en el Priorato de Uclés durante la primera mitad del siglo XVI», *B.S.A.A.V.*, 1959.—IDEM: «Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca», *B.S.A.A.V.*, 1971.

ADONZA, Cristóbal, M.º cant.

Padre de Lorenzo y Nicolás. Nombrado por primera vez en 1499 en la catedral de Sigüenza, informa en 1509 y 1513 sobre la capilla real de Granada, encomendándose en 1515 de las Iglesias de Colmenar de Oreja y de la de Mondéjar en 1516, última fecha conocida hasta ahora de su actividad. Los datos recogidos en este trabajo permiten suponer su nacimiento hacia 1470, pues el año de 1509 la iglesia de Pinto paga a «Lorenzo de Adonça, hijo del dicho Cristóbal de Adonça, maestro, por poder que mostró», lo que sugiere una edad de cerca a los veinte años para el muchacho y de al menos cuarenta para su padre. Debió trabajar en Pinto como «maestro de la capilla» desde 1499, pero no se cita su nombre hasta el año de 1509, junto al de Juan de Horozco, con su misma categoría, en pagos importantes y repetidos de la obra que alterna con la de Mondéjar, adonde hay que ir a llamarle dos veces. Se le cita constantemente hasta el año 1522 y debió morir quizás en Pinto hacia 1524, que le sustituye Zorita en el cargo.

ADONZA, Lorenzo, M.º cant.

Hijo de Cristóbal; se conocían sus trabajos en diversos lugares, el último de los cuales fue la terminación de lo iniciado por su padre en Colmenar de Oreja, donde estuvo activo hasta el año de 1554. En Pinto debió trabajar el año de 1509, en el que se consiguan cantidades a su nombre, pero debió marcharse pronto, pues no se le cita en fechas posteriores.

ADONZA, Nicolás, M.º cant.

Hijo de Cristóbal, trabaja en Villarejo el año de 1537 y realiza la torre de Mondéjar. Aparece como «compañero» de Juan de Zorita, el nuevo maestro de la obra de Pinto, desde 1530, todo lo cual permite suponer que era bastante más joven que su hermano Lorenzo.

* Los oficios se reseñan en abreviatura (vid. clave de siglas). No se especifica lugar de trabajo cuando se realiza en la iglesia. Noticias bibliográficas y documentales en abreviatura (vid. clave de siglas).

AGUADO, Francisco. M.º cant.

Trabaja en la iglesia en obras menores de 1602 a 1604.

APPinto, LF 1.º

AGUADO, Pedro. M.º cant.

Trabaja en Pinto desde 1587 a 1601, fecha en que se consigna el finiquito de su obra de la torre.

APPinto. LF 1.º

ALONSO, Esteban. ¿Cant? ¿Ent?

Vecino de Valdemoro se le cita el año de 1513, con Juan de Talavera, como fiador de Juan de Madrid, autor de la sacristía, que por estar mal hecha hubo de rehacerse. Quizás es el maestro Esteban que hacia 1556 dirige la obra de talla en la capilla del Sagrario de la catedral de Sigüenza, del que se dice estuvo con Covarrubias en Toledo. Se destaca, como se hará al hablar de los maestros Antonio, Francisco, Sebastián y Juan de Talavera, su relación con los Adonza, las obras en Sigüenza y la menos conocida de Covarrubias con alguno de ellos dada a conocer por Pérez Villamil, por su interés en el estudio estilístico del púlpito de la iglesia.

APPinto. LB 1.º—PÉREZ VILLAMIL, *op. cit.*

AMPUERO, ¿Pedro?

Citado sin nombre propio como autor del retablo de San Juan en 1515 debe ser el mismo Pedro de Ampuero que en 1516, con Cristóbal de Adonza y Juan de Zorita se encarga de hacer la «sacristanya» de la parroquia, pues en Madrid un Pedro de Ampuero, pintor, hace el retablo de la parroquia del Salvador en 1517, con mucha probabilidad el mismo artista citado en Pinto. No debe tener relación con Francisco de Ampuero, hermano del pintor escurialense Diego de Urbina, documentado en Madrid de 1548 a 1560.

APPinto. LB 1.º—AGULLÓ, MERCEDES: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1978.—PÉREZ PASTOR: *Noticias y documentos relativos a la historia y la literatura españolas*. Madrid, 1914 (sobre Francisco Ampuero).

ANTONIO, Maestre. ¿Cant? ¿Ent?

En los documentos de Pinto sólo aparece en 1515, junto a Cristóbal de Adonza, para dictaminar sobre el derribo de la antigua sacristía que había realizado Juan de Madrid. Su nombre planteó el problema de si es el mismo maestro Antonio, entallador, que trabaja en 1503 como criado de Petit Juan en Toledo, artista que también trabajó en Sigüenza, o el otro maestro Antonio que entre 1520 y 1530 labra, en la catedral de Cuenca, la capilla de los Caballeros, obra propuesta en 1517 por Luis Carrillo y construida bajo el mecenazgo del canónigo Gómez Carrillo, personalidades emparentadas con los Señores de Pinto, citándose al artista en el testamento del último personaje citado. Para Jesús Bermejo, según noticias dadas anteriormente por M.ª Luz Rokisky, aunque en el documento testamentario no aparece con apellido, el artista conquense sería el entallador Antonio Flórez que con Juan de Albiz y Francisco de Luna trabaja en la capilla de los Apóstoles de la misma catedral y que en 1538 vuelve a aparecer citado con Francisco de Luna. Sería de gran utilidad aclarar estos extremos, pues las obras realizadas en Toledo, «tres archetes labrados», y las de Cuenca, bellamente decoradas con relieves, pu-

dieran indicar otro camino a seguir en la identificación del maestro del púlpito de la iglesia de Pinto.

APPinto. LB 1.º—PÉREZ VILLAMIL: *op. cit.*—*Datos documentales para la historia del arte español*. I. *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo redactadas...*, por FRANCISCO PÉREZ SEDANO. II. ..., por MANUEL ZARCO DEL VALLE. Madrid, 1914-1916.—ROKISKY, M.º LUZ: «La capilla del Chantre o de los Apóstoles en la Catedral de Cuenca», A.E.A., 1976.—BERMEJO, JESÚS: *La Catedral de Cuenca*. Cuenca, 1977.

ARGÜELLO, Agustín. A.

Activo en Toledo en 1578, tasa en conjunto la obra de la tribuna y portada de la iglesia en 1595.

APPinto. LF 1.º—RAMÍREZ DE ARELLANO, RAFAEL: *Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo*, Toledo, 1920.

AZTIÁN, Andrés. Cant.

Citado de forma destacada en la obra desde el año de 1587 a 1590, no se han localizado otros datos sobre su persona.

APPinto. LF 1.º

BALLARÓZ, Mateo. A. Eds.

Personalidad artística estudiada recientemente, se ha localizado una nueva obra de sus manos en Cifuentes (Guadalajara), el retablo de su parroquial del Salvador, cuya imagen titular se aconseja la realice Pedro de la Torre, el autor del retablo mayor de Pinto.

APPinto, prot. 11.094, fols. 223-226 (noticia cedida gentilmente por el Prof. Agustín Diéguez).—TOVAR, VIRGINIA: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975.—AGULLÓ Y COBO, MERCEDES: *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid, 1978.

BASAGA O BASAGOITI, Martín. Cant.

Oficial de Pineda, en la obra de la tribuna, en 1590 y 1591.

APPinto. LF 1.º

BAUTISTA, Hermano. A.

Vino a ver la traza del retablo mayor de la iglesia (vid. TORRE, Pedro de la).

APPinto. LF 3.º

BECERRA, Antonio. O.

Vecino de Madrid, contrata con la iglesia la hechura de un incensario en 1602. Transcribe su nombre con «z».

APPinto. LA 4.º, f.º 340.

BENAVENTE, Alonso. P.

Se le pagó por pintar la imagen de San Pedro en 1506.

APPinto. LB 1.º

BENITO, Pedro. Herrero de obras (*sic*).

Citado frecuentemente en las cuentas desde 1578 a 1633.

APPinto. LF 1.º y 3.º APMadrid. Prot. 32.779, f.º 305.

BUERAS, Melchor. A.

Revisa, con Miguel Martínez, la reparación de la obra de la torre y el chapitel que la corona en 1679.

APPinto. LF 3.º—TOVAR: *op. cit.*, págs. 365-73.

BURGOS, Juan. Bord.

Realiza una manga de terciopelo en 1579.

APPinto. LF 1.º (inventario de escrituras, al final, sólo le cita).

CABELLO, Alonso. Carp.

Concierto para levantar las tapias del convento de monjas en Pinto.

APMadrid. Prot. 32.789, f.º 41.

CABELLO, Juan. M.º alb. y carp.

Es otro de los maestros destacados en las obras de la iglesia, habiendo trabajado primeramente en la remodelación de la iglesia del convento de monjas de la villa en 1603. A partir de 1610 debió sustituir al Bachiller Pineda en la dirección de la obra de la tribuna de la parroquia, donde aparece ocupado hasta 1614 y con la nueva sacristía en 1629.

APMadrid. Prot. 32.786, fols. 176-177.—APPinto. LF 1.º y 2.º

CAMPEÑO, Francisco. Bord.

Vecino de San Martín de Valdeiglesias, se le consignan pagos por un terno y otras piezas de indumentaria desde 1588 a 1620. Debe ser el mismo artista que se cita en Talamanca de 1613 a 1624.

APPinto. LF 1.º y 2.º—APMadrid. Prot. 32.792, f.º 65.—*Catálogo Monumental de Madrid. I. Colmenar el Viejo*. Madrid, 1976.

CANO, Alonso. A., E. y P.

Viene a ver el retablo mayor de la parroquia en calidad de maestro escultor el año de 1635 (vid. TORRE, Pedro de la).

APPinto. LF 3.º

CERRO, Pedro del. Camp.

Se le paga la hechura de tres campanas en 1587.

APPinto. LF 1.º

COVARRUBIAS, Alonso. A. y E.

Aunque no se le cita para nada en las obras de Pinto, se destaca su nombre, pues como se ha visto al describir la iglesia, la arquería de las naves y la decoración del púlpito recuerdan obras suyas. No conviene olvidar que este famoso arquitecto, nacido en Torrijos en 1488, aparece en la catedral de Sigüenza en relación con las obras de la capilla de Santa Librada y la del Sagrario, de fechas distintas, pero por los mismos años que aparecen en ellas Cristóbal de Adonza, maestre Esteban, maestre Sebastián, Juan de Talavera y Francisco Baeza, maestros que documentalmente tuvieron relación con la obra de la iglesia de Pinto o puede suponerse, algunos de los cuales se localizan asimismo en Toledo. Es interesante la cita de un pago en 1502-1503 a un enigmático «Alonso de Torrijos, por Sebastián», que recogió Pérez Sedano, pero que no es probable que se refiriera a Covarrubias, que en aquellos años sólo podía contar con 14 ó 15.

CUÑEDA, Pedro de. Alb.

Vecino de Madrid, presenta postura en 1603 para hacer la «tupiería» del convento de monjas de la Asunción de Pinto, obra que se adjudicará a Gabriel Molinero.

APMadrid. Prot. 32.786, f.º 171.

DUARTE, Juan. P.

Se ha localizado una carta de pago fechada en marzo de 1609, de este desconocido pintor, vecino de Chinchón y estante en Pinto, de una cantidad de 10.400 reales «en que se concertó el retablo que hizo para el altar de San Juan», documento al que sirven de testigos, entre otros, Juan Cabello. El retablo tiene que ser el que se conserva en el frente del crucero a la izquierda donde los documentos localizan este altar y para el que en los años de 1555 se había construido otro retablo desaparecido con tres imágenes, posiblemente el de Vergara. El estilo de sus pinturas se acuerda con estas fechas en los que se divulgan las normas manieristas escurialenses. En el mismo protocolo el año de 1605 se consigna una cantidad para «ayuda de hacer un retablo en el altar de N.º S.º la Antigua», que parece corresponder a su paralelo del crucero a la derecha. Juan Moreno en el artículo citado aclara la cronología del altar de la derecha y otros extremos.

APPinto. LF 2.º (1623) y 3.º (1631), nombre de escribano y fecha de la carta de pago. APMadrid. Prot. 32.828, en fecha 18 marzo 1609; ídem, f.º 163. Testamento del maestro Juan Romano que deja 400 ducados «para ayuda del retablo de la Antigua» (vid. nota 6 y NAVARRO, Luis).

EGAS, Enrique.

Se cita su visita a la obra de Pinto en 1530. El nombre de este famoso artista toledano indica el interés de la construcción de esta iglesia.

APPinto. LB.

ESPINOSA, Jerónimo. Bord.

Compañero de Pedro Palacio y vecino de Madrid, realiza diversos encargos para Pinto en 1583. También trabajó para El Escorial en 1574.

APPinto. LF 1.º.—ANDRÉS, GREGORIO DE: *Inventario de documentos sobre la construcción y ornato del Monasterio de El Escorial existentes en el Archivo de su Real Biblioteca*. Madrid, 1972, págs. 35 y 39.

FERNÁNDEZ, Juan. Alb. y cant.

Trabaja por el año de 1598. También se le cita en El Escorial, donde se obliga a entregar 3.000 carretadas de repartido toSCO.

APPinto. LF 1.º.—ANDRÉS: *op. cit.*, págs. 78 y 84.

FERNÁNDEZ, Marcos. O.

Platero vecino de Toledo, realiza una cruz para la iglesia.

APPinto. LA 4.º, f.º 444.

FERRER, Martín. A. y E.

Vid. nota 6. AGULLÓ: *Documentos... escultores...*, *op. cit.*

FRANCISCO, Maestre. M.º carp. ¿M.º alb?

Las noticias sobre este artista son controvertidas tanto en los documentos del Archivo Parroquial de Pinto como en las citas bibliográficas consultadas que pueden referirse a esta personalidad, por lo que unas y otras se darán más o menos literalmente según aparecen en el correspondiente texto. Los documentos de Pinto consignan el pago realizado en 1503 al «maestre Francisco por el guardapolvo del retablo» y en 1509 los efectuados a «Francisco, carpintero», por sus labores en el trastejo y otras menores de la capilla de la iglesia, citándose en 1526 un Francisco junto a Sebastián, también nombrado en 1509, y en 1527 a este mismo «Sebastián, carpintero, e a Francisco Serrano» en diversas labores de la obra como colgadizos de altares, gradas, trastejo, derribar tabiques, etc. Por lo expuesto es probable que el «maestre Francisco» sea un maestro albañil del mismo nombre, vecino de Chinchón, que trabaja en Villarejo de Salvanes en 1537 junto a Lorenzo de Adonza, que se localiza por estos lugares desde el año de 1515. Es posible que este maestro Francisco se marchara con Lorenzo, pues no vuelve a aparecer su nombre en Pinto desde 1509 hasta 1526, última cita que posiblemente ya se refiere a Francisco Serrano, del que se hablará. Las obras realizadas por el «maestre Francisco» tanto en Pinto como en Villarejo, y sean o no la misma persona, no son incompatibles con los dos oficios de albañil y carpintero con los que se le distingue. No parece que éstos puedan relacionarse con el Francisco de Baeza, activo en Sigüenza, ni con Francisco de Luna trabajando en tierras conquenses, incluidas las del Priorato de Uclés.

APPinto. LB 1.º AZCÁRATE, JOSÉ M.º: «Escultura del siglo XVI», *Ars Hispaniae*, XIII. Madrid, 1958.—IDEM: *Datos... Uclés...*, *op. cit.* (Vid. también SERRANO, Francisco.)

GARAY. Bord.

Vecino de Burgos, se le paga por sus labores el año de 1588.

APPinto. LF 1.º

GARCÍA, Cristóbal. Carp.

Se le cita con este oficio y como vecino de Colmenar de Oreja en el concierto que suscribe para proporcionar vigas de madera, por lo cual debe ser el «tratante de madera» que vecino del mismo lugar se obliga con el escultor Morales en 1611 a una función similar.

APMadrid. Prot. 32.786, f.º 147.—AGULLÓ: *Documentos... escultores...*, *op. cit.*, págs. 110-111.

GARCÍA?, Marcos. O.

Finiquito a este platero de la cruz de la iglesia en 1571. Se lee mal el apellido.

APPinto. LF 1.º

GARCÍA? DE LIZCANO. P.

Vecino de Madrid, se le paga en 1665 por retocar la pintura del pedestal y altar mayor de la iglesia.

APPinto. LF 3.º

GARCÍA DE SAN JUAN. ¿Alb?

Pagos por «baxas de la iglesia y sacar tierra», en el año de 1604.

APPinto. LF 1.º

GARCÍA DE UDÍAS, Andrés. A. y E.

Se llama a este conocido maestro toledano en 1577 para que dé su parecer sobre la obra de la escalera de la tribuna en el momento de una de sus visitas a «el puente de Montalván y a otras obras públicas».

APPinto. LA 4.º, f.º 388.—*Datos documentales...* Toledo.—SEDANO, 64; ZARCO, II, 234.

GAYTÁN, Diego. Herr.

Pagos en 1587.

APPinto. LF 1.º

GIL, Pedro. ¿Cant?

Aparece en la tasación de la obra de la tribuna el año 1604.

APPinto. LF 1.º

GÓMEZ, Baltasar. Joy.

Marcador y joyero de la reina, recibe poder en 1579 de la Duquesa de Medina de Rioseco para que cobre a favor de Don Alvaro de Mendoza, hijo de la Marquesa de Cenete, arrendamientos en Pinto.

APMadrid. Prot. 32.776, f.º 553.

GÓMEZ, García. ¿M.º cant?

Tasa la portada de la iglesia con Pedro Ugalde el año de 1592.

APPinto. LF 1.º

GÓMEZ DE BARGAS, Francisco. Carp.

Como vecino de Ocaña trata asuntos económicos el año de 1616. Es probable que haya un error de transcripción del apellido, por lo que debe verse GONZÁLEZ DE LA SIERRA DE VARGAS.

APMadrid. Prot. 32.792, f.º 121.

GONZÁLEZ, Francisco. (Vid. GONZÁLEZ DE VARGAS, Francisco.)

GONZÁLEZ DE LA SIERRA, Francisco. A. y E.

Citado por Martín González como hijo del arquitecto Miguel González, al que se le encomienda entre otras cosas el retablo de Pinto en 8.000 ducados, lo que permitió identificarle con el que a continuación se menciona. (Vid. GONZÁLEZ DE VARGAS, Francisco.)

GONZÁLEZ DE VARGAS, Francisco. A. y Ens.

Su verdadero nombre parece ser Francisco González de la Sierra, pero se le cita más comúnmente por este de Francisco González de Vargas, posiblemente por el lugar de su nacimiento, y en algún documento simplemente con el de Francisco González. Se ha dicho que Martín González consignó el nombre de Francisco González de la Sierra, artista vecino de Toledo que solicita en 1639 la plaza de Aparejador de los Reales Sitios de Aranjuez con el aval de Sebastián Hurtado y Alonso Carbonell. En su memorial de méritos expone que es hijo del arquitecto Miguel González, con el que había trabajado en obras de Aranjuez, El Escorial y Toledo, citando como empresas suyas personales los retablos de Llobera, Chiloeches, Yunquera y el de Pinto, contratado por 8.000 ducados. Este último retablo ha sido estudiado por la Dra. Tovar y por Pilar Corella, que aportaron documentos localizados en el tercer libro de fábrica de la iglesia que cita,

el precio en que se contrató, el mismo mencionado anteriormente y los artistas que lo ejecutaron, Pedro de la Torre y «Francisco González de Bargas (Toledo)», según se transcribe en la escritura que también aclara el dato sobre el padre del último citado. Es decir, el nombre de Bargas (*sic* en la escritura) debe referirse a este pueblo de la provincia toledana, posiblemente el lugar de nacimiento de González de la Sierra o de Vargas. Se ha comprobado la noticia referente al retablo de Chiloeches en documentos de su parroquia que denominan al artista con sólo su primer apellido y no se ha podido comprobar si es la misma persona que se cita en las obras de El Escorial en 1578 o la que aparece en Pinto en 1610.

APPinto. LF 2.º y 3.º, 1610, 1639 y 1643.—MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ: «Arte y artistas del siglo XVII en la Corte», A.E.A., 1958.—TOVAR, VIRGINIA: *Arquitectos...*, *op. cit.*—CORELLA, M.º PILAR: «Pedro de la Torre y el retablo de la iglesia parroquial de Pinto (Madrid)», *Bellas Artes*, 1975, pág. 191.—ESTELLA, MARGARITA: *Noticias documentales sobre la construcción de la iglesia de Chiloeches (Guadalajara) en el siglo XVI y otras* (en prensa, Wad-al-Hayara, 1980).—ANDRÉS, GREGORIO: *Documentos... El Escorial...*, *op. cit.* (Vid. también notas 5 y 6.)

GRANADO, Juan. P.

Se le paga en 1583 por dorar los candelabros.

APPinto. LF 1.º

GREGORIO, Juan. Cant.

Suegro de Juan Cabello, aparece citado en 1598 y en la tasación de la obra de Liébana en 1604.

APMadrid. Prot. 32.786, f.º 176.

GUALDE. (Vid. UGALDE.)

GÜELMES, Juan de. Camp.

Se le cita como maestro de hacer campanas en 1562.

APMadrid. Prot. 32.770, f.º 10 (legajillo suelto).

GUTIÉRREZ, Juan. O.

Platero de Valdemoro, se consignan pagos a su nombre el 1596.

APPinto. LF 1.º

HARO, Francisco. M.º dor.

Con Mateo Ballaroz, ensamblador, y Jacinto de Herrera, portaventanero, firma la escritura de obligación, en 23 de junio de 1673, para hacer el retablo, anónimo hasta la fecha, de la parroquia del Salvador de Cifuentes en Guadalajara, cuya imagen titular se aconseja sea hecha por Pedro de la Torre. Mercedes Agulló dio la noticia de la ejecución por este maestro del dorado de un retablo en la iglesia de San Andrés de Madrid, obra del escultor Cantón de Salazar.

APMadrid. Prot. 11.084, fols. 223-226.—AGULLÓ: *Datos... escultores...*, *op. cit.*, págs. 35 y 81.

HERNÁNDEZ, José. Dor.

Se encargó del dorado del retablo mayor de Pinto en 1655.

APPinto. LF 3.º—CORELLA: *Pedro de la Torre*, *op. cit.*, pág. 13.

HIDALGO, Juan. Cant. y sacador de piedra.

Se citan pagos a su nombre en las cuentas de 1579 referidas al año de 1576, presentándose también a la subasta para sacar «veinte piedras grandes de las enteras» para la tribuna, que se le adjudica por ser «el mejor ponedor». Andrés cita a un Juan Hidalgo de Avila en las obras de El Escorial el año de 1573, ocupado en este menester de «sacar y labrar la piedra» hasta 1587, que se le paga «por haber quedado estropeado», que debe referirse a algún accidente o enfermedad sufrida por el cantero.

APPinto. LF 1.º y LA 4.º—ANDRÉS: *Documentos... de El Escorial...*, op. cit.

HIDALGO, Pedro. Cant.

Debe ser hijo de Juan y no se le cita en las obras de El Escorial. En Pinto se le nombra siempre con su padre.

HORMAZA, Diego de. Bord.

Bordador del rey y vecino de Madrid, aparece asociado al pintor Juan de Soto a quien da poder en 1603 para formalizar la escritura de obligación concerniente al retablo del convento de las monjas de Pinto. Tiene que ser el artista que trabaja en Talamanca.

APMadrid. Prot. 32.786, f.º 163.—*Catálogo Monumental de Madrid, I. Colmenar Viejo*. Madrid, 1976.

HUGALDE. (Vid. UGALDE.)

HOROZCO, Juan. M.º cant.

Nombre cuya localización es de gran interés por ser el maestro que con Cristóbal de Adonza dirige la construcción de la capilla mayor, nominalmente desde 1509, aunque como ya se dijo en el caso del anterior, pudo trabajar en ella desde 1499 y hasta el año de 1515, en el que ya no aparece en las nóminas del libro de Visitas de la iglesia, citándose desde el año de 1516 a Zurita, aun sin el cargo de maestro de la obra, como compañero de Adonza, y del que gozará desde 1521.

Es posible que sea el Juan de Horozco al que en 1512 se la convoca como uno de los nueve expertos para dictaminar sobre el proyecto de la catedral de Salamanca junto a nombres de gran categoría como por ejemplo Covarrubias, Juan de Badajoz o Juan Campero. Parece ser que este Orozco es el mismo maestro que dirige las obras de San Marcos de León de 1515 a 1539, donde firma, con sólo su apellido, el precioso tabernáculo bajo la torre, cuajado de grutesco. Quizás sea el Orozco citado por Azcárate, que precisamente con Covarrubias emite su informe en 1537 sobre la obra de la parroquia de la Asunción de Mora de Toledo, pues con este gran maestro trabajaron en Toledo otros artistas procedentes de León como Pedro de Salamanca. Las citas de Ramírez de Arellano y de Parro sobre un Juan de Orozco viviendo en Toledo en 1540 y 1554 pueden referirse al que se estudia y es más improbable que se relacione con un pintor del mismo nombre activo en Burgos de 1511 y 1517.

No se ha tenido en cuenta la grafía del nombre, aunque en Pinto aparezca con «h» y los tratadistas suelen nombrarle sin ella, ni se ha intentado relacionar al maestro con un Juan de Horozco que con Pedro Cabello arriendan tierras a las monjas, que quizás sean descendientes de los artistas del mismo nombre.

APPinto. LB.—APMadrid. Prot. 32.786, f.º 296.—PARRO, SIXTO: *Toledo en la mano*. Toledo, 1857.—LLAGUNA AMÍROLA, EUGENIO: *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*.

Madrid, 1829, 4 vols.—RAMÍREZ DE ARELLANO, RAFAEL: *Catálogo de artífices que trabajaron en Toledo*. Toledo, 1920.—BERRUETA, MARIANO: *León*. Barcelona, Aries, 1953.—MARTÍNEZ BURGOS, M.: «Nicolás de Vergara, cantero», *A.E.A.*, 1950.—CHUECA GOITIA, FERNANDO: «Arquitectura del siglo XVI», *Ars Hispaniae*, XI. Madrid, 1953.—AZCÁRATE, JOSÉ M.: «Escultura del siglo XVI», *Ars Hispaniae*, XIII. Madrid, 1958.—IDEM: *Datos... Uclés...*, *op. cit.*, pág. 123.—MERINO RUBIO, WALDO: *Arquitectura hispano-flamenca en León*. León, 1974.

IBARRA, Lucas. M.º cant.

En 1576 se le paga por venir a ver «la traza de la tribuna y portada». Posteriormente interviene en la tasación de esta obra.

Debe ser hijo o hermano de Nicolás de Ibarra del que se habla a continuación.

APPinto. LF 1.º

IBARRA, Nicolás.

En 1579 el visitador aconseja se pida el parecer del maestro mayor de su majestad o el de Nicolás Ibarra que reside en Valdemoro, siendo nombrado en 1590 tasador de la parte de Pineda para la valoración de lo realizado. No se sabe la posible relación de estos dos maestros de obras, de mayor categoría Nicolás por la forma en que se le cita, con el Martín Ibarra que trabajó en Toledo con Covarrubias ni la menos probable con el conocido arquitecto salmantino Pedro de Ibarra.

Es posible que el Ibarra de Pinto fuera el autor de una primitiva iglesia en Valdemoro sustituida en el siglo XVII por la construida por el Hermano Bautista y Melchor de Bueras. A la cabecera de la iglesia en su actual sacristía se advierten tanto al exterior como al interior restos de una probable construcción del siglo XVI de por estos años.

APPinto. LF 1.º.—PARRO, SIXTO: *op. cit.*—DÍAZ JIMÉNEZ y MOLLEDA ELOY: *Datos para la Historia del Arte Español*. Madrid, 1925.—ALVAREZ VILLAR: *Guía de Salamanca*.—*Inventario artístico de Madrid, op. cit. Valdemoro*.—TOVAR: *Arquitectos...*, *op. cit.*

IZQUIERDO, Diego. ¿Ent?

Se transcribe su testamento de 1561, pero no se lee bien su oficio. que parece ser el de entallador. No se sabe su relación con el maestro ensamblador y entallador Pedro Izquierdo, vecino de Madrid, de 1617 a 1627.

APMadrid. Prot. 32.772, último legajillo n.º 57.—AGULLÓ, MERCEDES: *Datos de escultores...*, *op. cit.*

JIMÉNEZ?, Diego? P?

Entre los mandatos del visitador del año 1513 se lee una frase de difícil transcripción que parece decir al hablar de los retablos «que se pinte y aderece el de San Juan, que dexó Miguel Muñoz e ¿die? Ximénez e dexó una traça» que tiene relación con la noticia de 1511 que recomienda se haga un retablo para este altar con los 2.000 mrs. que mandó Diego de Mendoza y que como se ha aclarado al estudiar las obras que decoran la iglesia del siglo XVI, no se conserva si es que llegó a hacerse. Se incluye la posible transcripción, muy difícil, de este nombre que a lo mejor corresponde a la de Mendoza, por si algún día se localiza un artista de este nombre.

APPinto. LB.

JIMÉNEZ, Diego. Bord.

Vecino de Madrid, tasa una casulla blanca en 1564.

APPinto. LA, f.º 433.

JIMÉNEZ, Francisco. M.º cant.

Desde 1542 sustituye a Zorita, casado ¿con su hermana? «Ana Ximénez», como maestro de la torre firmando con Juan Pérez el concierto y las condiciones de la obra en 1544 y liquidando la iglesia su cuenta en 1560 en que se le cita ya difunto.

APPinto. LCol 1531-62 y LA 4.º Finiquito a Francisco Ximénez, difunto, año de 1560, folio 475.

JUANES. Cant. ¿Ent?

Aparece con cierto prestigio en las obras de la capilla mayor. Quizás sea el Juanes citado por Llaguno en trabajos por tierras de Cuenca de los años de 1517 a 1539 o el Joanes de Santiago que localiza Azcárate en el Toboso.

APPinto. LB.—LLAGUNO: *op. cit.*, I, pág. 158.—AZCÁRATE: *Datos... Uclés...*, pág. 138.

LARES RIBAS, Diego. Bord.

Vecino de Toledo, firma la escritura de obligación para hacer un frontal blanco para la capilla mayor el año de 1610, siendo su fiador el platero de la misma ciudad Martín de Villegas, obra cuyo finiquito se consigna en 1615.

APMadrid. Prot. 32.792, f.º 89.—APPinto. LF 2.º

LIÉBANA, Antonio de. Cant.

Ocupado en la obra de Pinto.

APPinto. LF 1.º

LIÉBANA, Francisco. Alb.

Citado con cierta insistencia en los años de 1598 a 1604.

APPinto. LF 1.º

LIZCANO. (Vid. GARCÍA LIZCANO.)

LÓPEZ, Francisco. M.º cant.

Citado como vecino de Madrid en 1622 en documentos sin relación con la iglesia de Pinto.

AHN. Clero. Pinto. Libro 8.427.

LÓPEZ, Hernando. Carp.

Citado de los años de 1610 a 1629.

APPinto. LF 2.º

LOZANO, Antonio. Pizarrero.

Repara el chapitel y la cornisa de la torre en 1679.

APPinto. LF 3.º

LOZANO, Gabriel. M.º alb.

El año de 1659 se consigna «el cerramiento del retablo y bóveda de premetería (*sic*). pagándose en 1661 a este «Gabriel Lozano, maestro de obras de Pinto», por la manufactura de las bóvedas.

APPinto. LF 3.º

LOZANO, Jerónimo. ¿Cant?

Tasa en 1604 con Juan Gregorio y Juan Cabello la obra realizada por el albañil Francisco de Liébana en el trastejo, sepulturas, escaleras y otras menores.

APPinto. LF 1.º

MADRID, Juan de. Alb.

Se le encarga la obra de la sacristía en 1513, que hubo de rehacerse y reclamar en 1513 a sus fiadores los maestros Juan de Talavera y Esteban Alonso.

APPinto. LB.

MARROQUÍN, Juan. Ens.

Se le pagan en 1604 las andas para la iglesia. Tiene que ser el ensamblador madrileño de este nombre citado por Mercedes Agulló en 1597.

APPinto. LA 4.º, fols. 349-350.—AGULLÓ, MERCEDES: *Datos de escultores...*, op. cit., pág. 99.

MARTÍN, Francisco. Carp.

Trabaja de los años de 1567 a 1600.

APPinto. LF 1.º.—APMadrid. Prot. 32.773, último legajo, 50, y Prot. 32.782, f.º 470.

MARTÍNEZ, Bartolomé. M.º obras.

Vecino de Madrid, da poder a Juan de Aguila, mercader de joyería, para que cobre a Francisco López, maestro de obras.

AHN. Clero. Pinto. Libro 8.427.

MARTÍNEZ, Miguel. A.

Cuando se decide la construcción del chapitel de la torre en 1679 se desplaza con Melchor de Bueras a ver la obra rematada en Juan y Francisco Reuelta. Virginia Tovar lo relaciona asimismo con Bueras.

APPinto. LF 3.º.—TOVAR, VIRGINIA: *Noticias de arquitectos...*, op. cit., pág. 206.

MATHEO, Fr? M.º dor.

En 1655 se remata en Getafe el dorado del retablo mayor por este artista aunque las pagas efectuadas por esta labor se consignan el mismo año y a continuación a José Hernández.

APPinto. LF 3.º.—CORELLA: *Pedro de la Torre...*, op. cit., pág. 13.

MEDINA, Pedro. O.

Conocido platero toledano se le paga en 1515 por la obra de la custodia.

APPinto. LB.—RAMÍREZ DE ARELLANO: *Artifices toledanos...*, op. cit.—ESTELLA, MARGARITA: *El tesoro de la Catedral de Toledo*, n.º 23. Sin publicar.

MELGAR. O.

Contraste y marcador de la Villa de Madrid en 1602, citado con motivo del concierto con Antonio Becerra.

APPinto. LA 4.º, f.º 340.

MOLINERO, Gabriel. Alb.

Presenta baja para hacer «la tapicería del Convento de la Asunción» y rematan en él la obra para la que también se había presentado Cuñeda.

APMadrid. Prot. 32.786, f.º 172v., y Prot. 32.790, f.º 85.

MONCHOBE o MONCHOVI, Martín. Cant.

Oficial de Pineda, 1598.

APPinto. LF 1.º

MONASTERIO, Juan. Cant.

Pagos a Juan y Pedro Monasterio, ocupados en la tribuna y portadas, 1583.

APPinto. LF 1.º

MONASTERIO, Pedro.

Posiblemente hermano de Juan y yerno de Pineda.

Vid. anterior.

MONTEMAYOR, Francisco. P.

Se le pagan 50 ducados en 1604 por dorar las andas. Debe ser el citado por Mercedes Agulló como pintor vecino de Madrid, que firma una carta de pago en 1614 referente a asuntos particulares y al que en el mismo año le paga la parroquia de San Justo de Madrid por dorar y barnizar el arco donde se encierra el Santísimo Sacramento; también se encarga de la pintura del desaparecido retablo mayor de Alcobendas en 1608.

APPinto. LA 4.º, f.º 340.—AGULLÓ: *Noticias de pintores...*, op. cit., pág. 103.—*Catálogo Monumental de Madrid, I. Colmenar Viejo*. Madrid, 1976, pág. 12.

MONTES, Gabriel.

Con poder del ensamblador Luis Navarro, cobra parte del retablo que se hizo. (Vid. NAVARRO.)

MORENO, ¿Alonso? ¿Alb?

La abreviatura del nombre «A» corresponde en general a Alonso, pero es más prudente proponer el nombre con interrogación. Se les paga en 1511 a 8 de sus peones por la obra de la ventana de la capilla mayor, hoy no visible.

APPinto. LB.

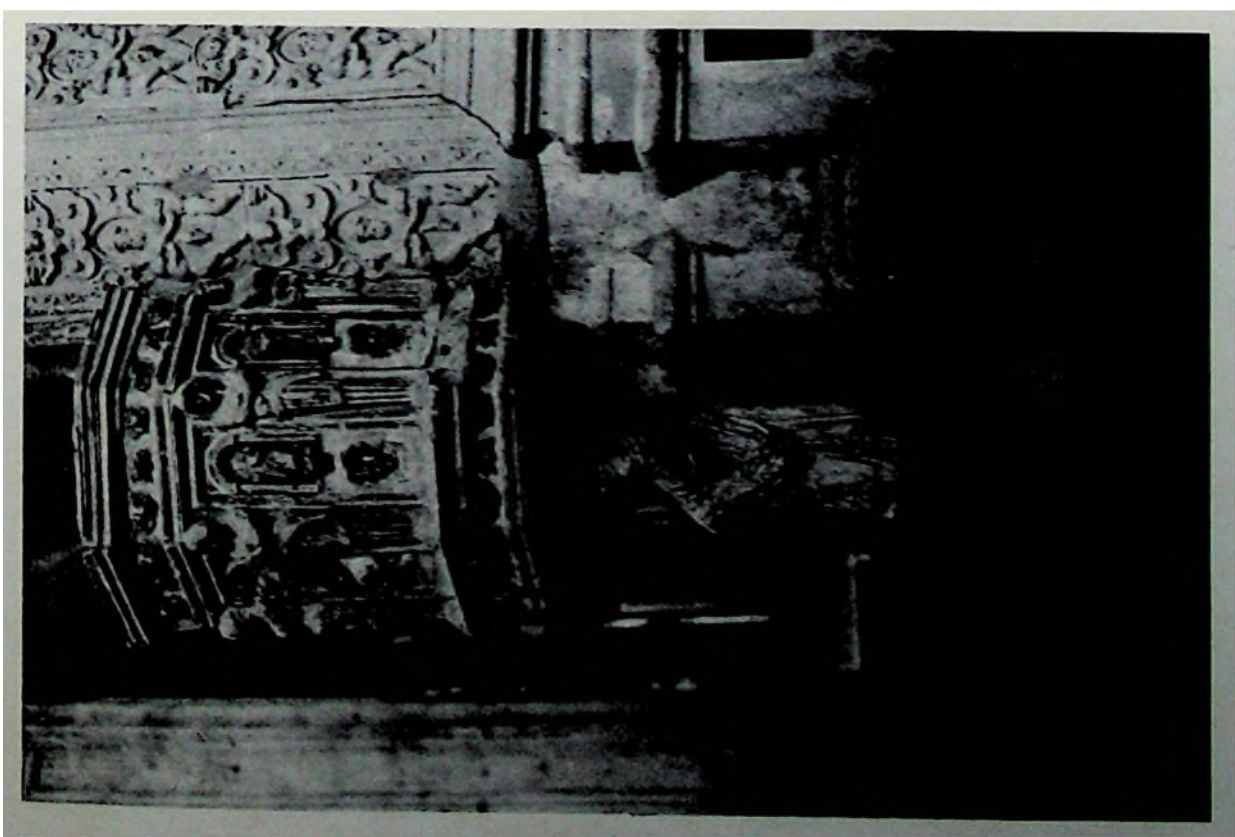
NATES, Pedro de. M.º cant.

Vino a ver la obra de cantería de la tribuna en 1590 por mandato de los señores del cabildo «si iba baxa o alta». Pedro Ugalde, cantero, le nombra su árbitro en el compromiso para acabar un pleito con Hernando Pineda referente a la obra de un molino en Villaviciosa de Odón. Es hermano del conocido arquitecto vallisoletano Juan de Nates y cuñado del asimismo arquitecto Diego de Praves.

APPinto. LF 1.º—APMadrid. Prot. 32.779, f.º 500.—MARTÍ MONSÓ: *Estudios histórico-artísticos*. Valladolid, 623/24.

NAVARRO, Luis. Ens.

Pérez Pastor dio la noticia del retablo encargado a este ensamblador en 1599 para la memoria que dejó fundada María Pantoja, lo que dio lugar a atribuirle la arquitectura del altar mayor. El estilo del retablo de la capilla de los Barrionuevo en San Ginés de Madrid, obra suya documentada, no recuerda demasiado a los retablos existentes en la parroquia de Pinto, pero por los datos obtenidos debió realizar el del altar de San Juan, cuyos lienzos ejecutara Duarte.



FIGS. 8 Y 9.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Detalles del púlpito.

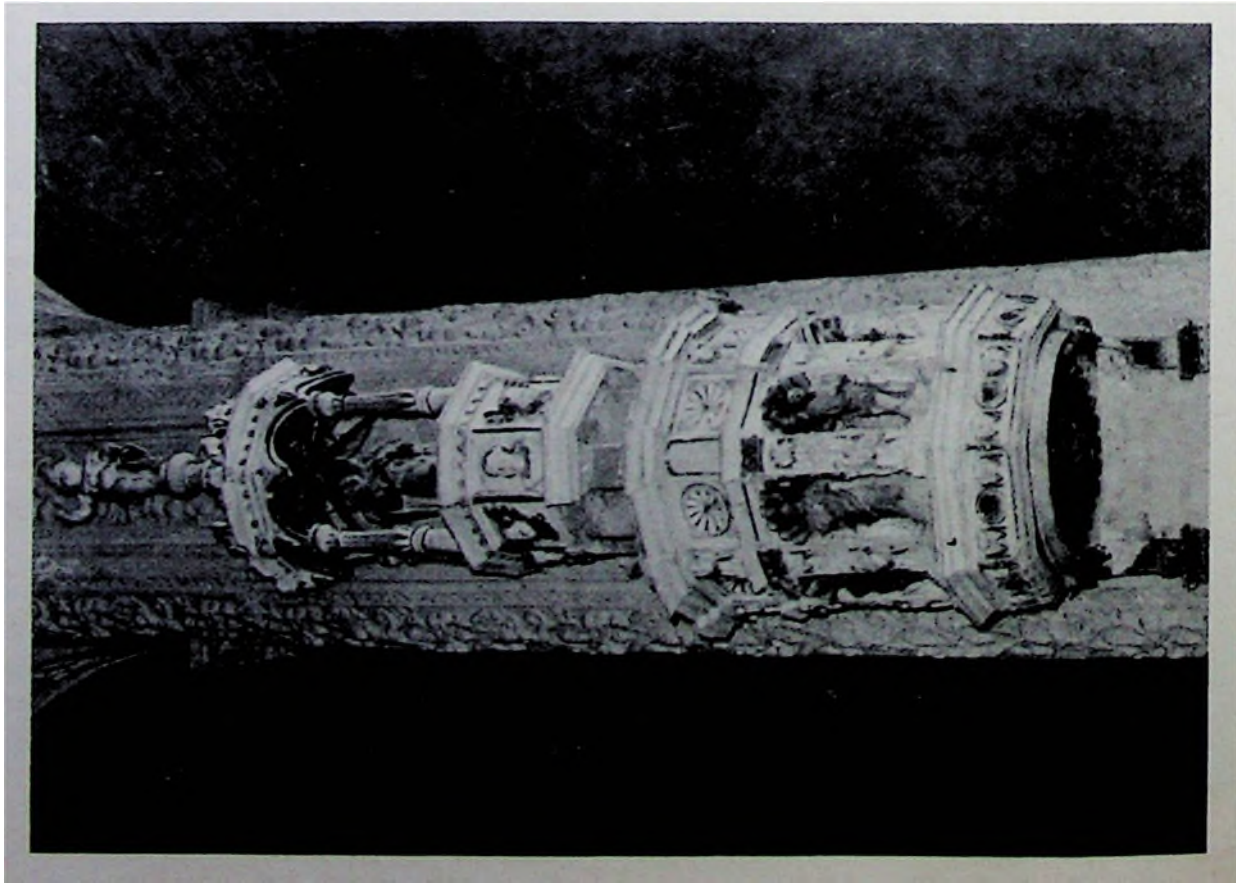


FIG. 10.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid) Detalle del púlpito.



FIG. 11.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid) Altar de San José. Detalle del titular.



FIG. 12.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). ¿Juan Duarte y Luis Navarro? Retablo de San Juan.

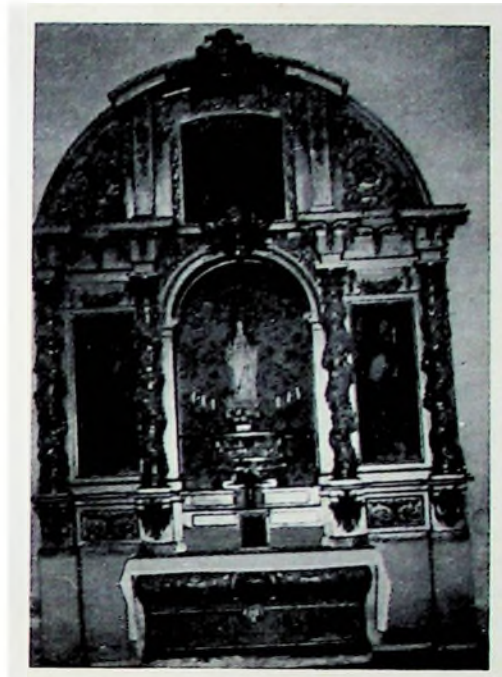


FIG. 13.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Retablo de N.ª S.ª del Rosario.

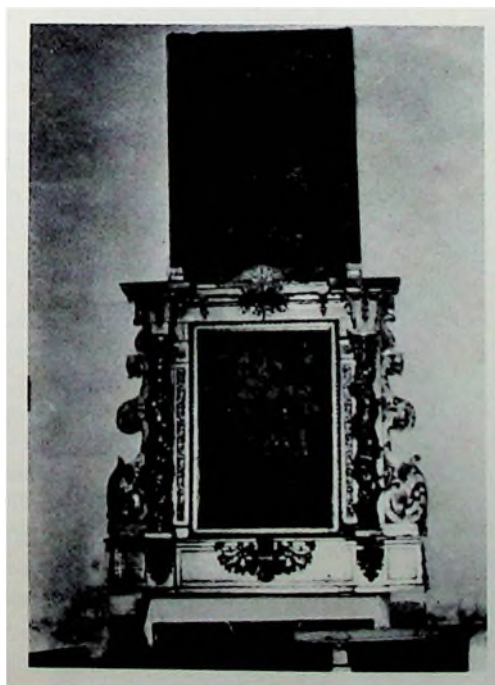


FIG. 14.—Iglesia parroquial de Pinto (Madrid). Retablo de la Anunciación.

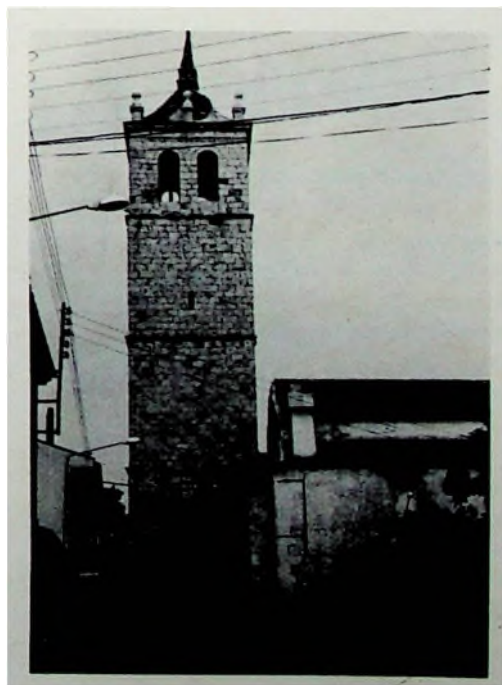
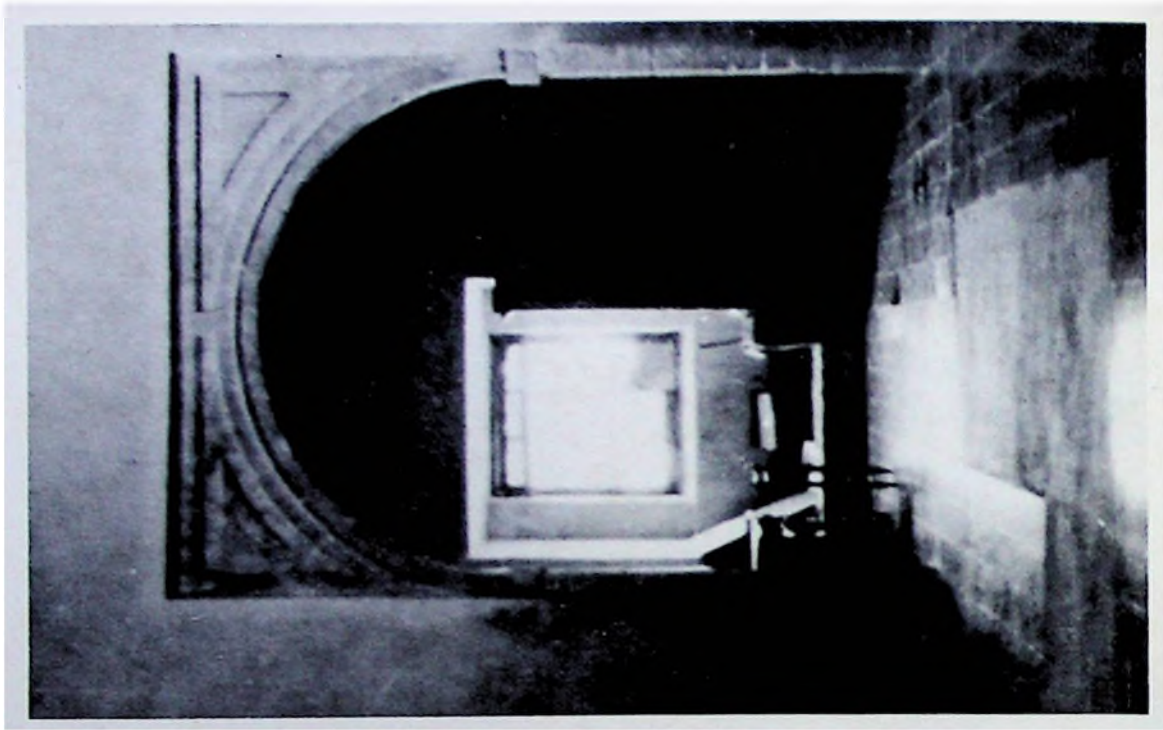
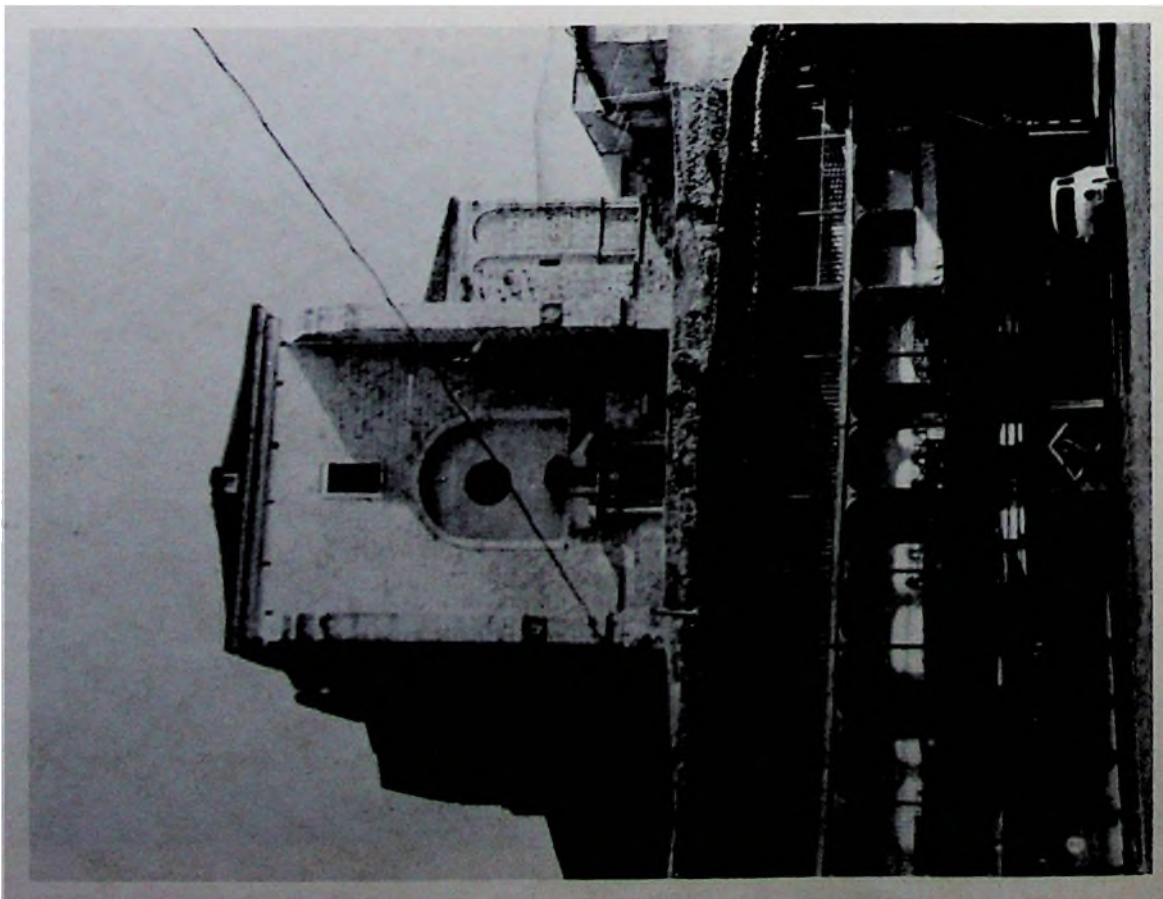


FIG. 15.—Iglesia parroquial de Ciempozuelos (Madrid). Torre.



Figs. 16 y 17.—Iglesia parroquial de Chinchón (Madrid). Fachada e interior.

APMadrid. Prot. 1.798, 17-11-1599 (noticia recogida por Pérez Pastor).—APPinto. LFun 2.º, LM 3.º (con noticias dispersas sobre la familia de los Pantoja, incluidas las relativas a las Memorias que fundaron, pero no aclararon aspectos artísticos).—PÉREZ PASTOR: *Datos...*, *op. cit.*—RODRÍGUEZ MARÍN: *Catálogo Monumental de la Provincia de Madrid* (inédito, en depósito en el Instituto «Diego Velázquez»). (Vid. nota 6: lienzo del remate.)

ORENSE, Diego. Bord.

Vecino de Toledo, consta el finiquito de su cuenta en Pinto el año de 1574. Trabaja en El Escorial.

APPinto. LF 1.º—ANDRÉS: *Documentos de El Escorial...*, *op. cit.*, año 1588, pág. 172.

ORMAZA. (Vid. HORMAZA.)

PALACIO, Pedro. Bord.

Vecino de Madrid, trabaja para la iglesia de Pinto en diversas ocasiones.

APPinto. LF 1.º; LA 4.º, fols. 40 y 41.

PEREIRA, Manuel. E.

Se le cita aun cuando no aparece en ningún documento relacionado con la iglesia de Pinto por la semejanza estilística que presenta la imagen del titular del retablo mayor con obras de este famoso escultor madrileño, ya destacada por otros autores que estudiaron a Pedro de la Torre. (Vid. TORRE, Pedro, y la descripción del retablo en el texto.)

PÉREZ, Juan. Cant.

Se concierta con Jiménez para hacer la torre en 1544, a la muerte de Zorita, pero en 1561 ha muerto pues su viuda, Inés Jiménez, posiblemente otra hermana de su compañero de obra, pide la curaduría de sus hijos menores. Un Juan Pérez trabaja en obras de cantería en El Escorial, quizás hijo suyo que dejara la obra de Pinto al llegar Pineda.

APPinto. LA 4.º, f.º 475: concierto de la torre.—APMadrid. Prot. 32.770.—ANDRÉS: *op. cit.*

PINEDA, Hernando. M.º cant. El padre.

En 1563 la viuda de Juan de Zárate, cantero, pone a servir a su hija Catalina Zárate con Hernando de Pineda, maestro de cantería, vecino de Solórzano en la Trasmiera y habitante en Pinto este año, posiblemente ya ocupado en la obra porque tiene como criado al hermano de Catalina, Juan de Zárate, también cantero. El año de 1567 Pineda, «residente en las obras de la iglesia de Chinchón y de la de Ciempozuelos», pide provisión para que «se hagan la traça e condiciones que se han de guardar para hacer la tribuna y las portadas» de la iglesia de Pinto. Se pide el parecer del alarife toledano Andrés García de Udías, firmándose el concierto de la obra en 1577, ajustada a la traza y condiciones estipuladas, de las cuales se desconoce el autor, aunque es posible sean del propio Pineda. En este intervalo, exactamente el año de 1575, se convoca a El Escorial a varios maestros canteros para tratar de la obra de la iglesia principal, entre los cuales a «Hernando de Pineda en Ciempozuelos». Los pagos de la obra de Pinto comienzan este año de 1577, pidiéndose al año siguiente informe sobre la obra «al maestro de obras de su Magestad o a Nicolás de Ibarra, vecino de Valdemoro», debiendo proseguir la obra de la tribuna sin dificultades hasta 1585, que el Visitador urge el trabajo porque las piedras labradas «se menoscaban y deterioran»; esta fecha coincide con el requerimiento desde El Escorial «a los oficiales de la carretería para que vuelvan de Ciempozuelos a la fábrica a cumplir

su contrato», lo que sugiere la ocupación de Pineda en la iglesia de Ciempozuelos. También por estos años comienzan las dificultades de la obra de Pinto no tanto las de la tribuna como las de las portadas sobre las que se advierte en 1579 que no se hagan hasta que esté acabada la tribuna. El año de 1588 se inicia pleito por incumplimiento de contrato que obliga al Visitador a requerir a Pineda a que «torne a hacer la obra de la tribuna», tasándose la piedra que se había sacado para las portadas. A partir de 1590 los trámites del pleito exigen sucesivas tasaciones que realizaron Nicolás de Ibarra, Pedro de Nates, Agustín Argüello, Pedro de Ugalde y Nicolás Vergara, citándose por última vez a Pineda en Chinchón este año de 1590 que da su poder a Martín de Basagoiti, cantero y posible colaborador suyo en esta otra obra, para cobrar lo que se le debe. Debió morir al año siguiente cuando le sucede su hijo el Bachiller Hernando o Fernando Pineda. De los datos expuestos se deduce que Pineda realizó la tribuna, debió aderezar los primitivos sostenes de la iglesia y se ocupa de la labra de la piedra para la portada. En El Escorial debió aprender a trabajar con maestría la obra de cantería como puede apreciarse en la torre de la iglesia de Ciempozuelos (fig 15), muy similar por otra parte a la de la iglesia de Chiloeches, construida por Juan de Ballesteros, otro cantero que había trabajado a destajo en El Escorial. También puede reconocerse su mano en el conjunto exterior del lado izquierdo de la iglesia de Chinchón (figs. 16 y 17), que por los datos y estilo puede atribuírsele con relativa certeza. Pineda, hombre de empresa ocupado en múltiples quehaceres, que dio estudios a su hijo y protegió a los de sus compañeros, en los años finales de su vida, quizás por enfermedad, no pudo terminar su obra en Pinto.

APMadrid. Prot. 32.772, f.º 200. Noticias de la viuda de Juan de Zárate.—APPinto. LA 4.º, folio 372. Escritura sobre la obra de la tribuna y la portada; LF 1.º Consignación de pagos, inspección y tasaciones de la obra en sus años.—ANDRÉS: *Documentos de El Escorial...*, op. cit., págs. 50 y 142.—ESTELLA: *Noticias...*, op. cit.

PINEDA, El Bachiller Fernando. M.º cant. El hijo.

Nombrado por primera vez el año de 1591, posible fecha de la muerte de su padre, el año de 1596 aparece encargado de la obra como «heredero único universal» de aquél, en la misma fecha que Vergara el toledano reconoce la obra y el Cardenal Alberto interviene para que se acabe según escritura. Como se ha dicho, el Bachiller se ayudó con los aparejadores Sebastián de Zornoza en 1598 y con Domingo de Rocardilla en 1600. Debió abandonar lo que restaba de hacer en la obra hacia 1603, que se le pagó por lo «que tuvo a su cargo», y en 1604 y 1605 a cuenta de «la tasación postrera» de la tribuna y la caja de la escalera. Unos años antes había tenido pleito con el cantero Pedro de Ugalde a costa de una obra en el molino de la villa de Odón, del conde de Chinchón, posiblemente cedida por su padre. Los estudios que le dieron el título de Bachiller o Licenciado no debieron serle útiles ni para el oficio ni para la gestión económica de los encargos artísticos de su padre, liquidándolos económicamente como pudo, incluso en especie (venta de uvas) y dejando a cargo de otros oficiales de su padre la terminación técnica.

APPinto. LF 1.º y 2.º.—APMadrid. Prot. 32.779, f.º 504. Pleito con Ugalde. Prot. 32.788, folio 162.

PINEDA, Juan. ¿Cant? Marm.

No se sabe la relación de este Pineda con el maestro de la obra de Pinto, pero quizás fuese su hermano, si es que es el marmolero que trabaja en El Escorial, que muere antes que Hernando, pues además este último deja como «único heredero universal» al Bachi-

ller. La iglesia paga a este Juan Pineda en 1583, citado junto a los Monasterio, uno de los cuales era yerno de Hernando, que debió excluir a la hija de la herencia quizás por haberlo entregado la legítima. Al Juan Pineda de El Escorial le pagan, junto a Juan de Soasátegui por la labra del jaspe para el oratorio en 1584. Quizás todos estos Pineda, Hernando, el Bachiller y Juan fueran ascendientes de la familia de los arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo xvii, pues se sabe que el Juan Pineda que trabajó en el convento de las Baronesas había nacido precisamente en Ciempozuelos.

APPinto. LF 1.º—ANDRÉS: *Documentos de El Escorial...*, op. cit., págs. 111, 123 y 131.—SALTILLO, MARQUÉS DE: *Arquitectos madrileños del siglo XVII*. Bol. 1948.—TOVAR: *Arquitectos...*, op. cit.—AGULLÓ, MERCEDES: «Documentos sobre el Monasterio de El Paular», *A.I.E.M.*, 1978, pág. 101 (José Pineda).

POLANCO, Juan. Azul.

Se le paga en 1505 por los azulejos de las gradas de la capilla mayor y demás obras.
APPinto. LB.

REBUERTA, Francisco y Juan. Cant.

Se les cita juntos como maestros a los que se adjudica el remate de la obra del reparo de la torre y su chapitel en 1679.

APPinto. LF 3.º

REINALDOS, Pedro. ¿Ens? ¿Marm?

Realizó las puertas de la iglesia en 1631. No se sabe la relación que puede tener con el madrileño Gaspar Reinaldos en relación con los Semería, marmolista de origen italiano, uno de los cuales era maestro de hacer puertas y ventanas.

APPinto. LF 3.º—AGULLÓ: *Documentos de escultores...*, op. cit.

ROCADILLA, Domingo. M.º cant.

Aparejador de la obra en los años del Bachiller Pineda.

APPinto. LF 1.º

RUIZ, Juan. Bord.

Tasa la casulla de damasco blanca en 1564.

APPinto. LF 1.º Inventario de escrituras.

RUIZ, Juan. ¿Cant?

Se cita, en el inventario de escrituras al final del primer libro de fábrica, en relación con las obras de la tribuna hacia 1577. Azcárate cita a un cantero del mismo nombre por tierras del Priorato de Uclés.

APPinto. LF 1.º—AZCÁRATE: *Datos... Uclés...*, op. cit.

SÁNCHEZ, Juan Alonso. O.

Platero vecino de Toledo aparece en Pinto el año de 1609.

APPinto. LF 2.º

SÁNCHEZ, Martín. Carp.

Obtiene con Gabriel Lozano el remate de la obra de reparación del chapitel en 1679.

APPinto. LF 3.º

SEBASTIÁN, Maestro. ¿M.º carp?

Según los libros del Archivo de la parroquia se pagó al maestro Sebastián en 1509 por sus jornales «que anduvo...» en el poste, del que consta su terminación en este año, otra vez en 1511 por el trastejo y junto al maestro Francisco en 1526 en el destajo de los colgadizos delante de los altares. El año de 1527 se cita a Sebastián, carpintero, y a Francisco Serrano, ocupados aún en los colgadizos, sin aparecer en los documentos de Pinto posteriores a estas fechas. La identificación de este maestro Sebastián con alguno de los artistas conocidos por este nombre es difícil. Teniendo en cuenta el estudio de Azcárate sobre Sebastián de Toledo y sus referencias al maestro Sebastián de Sigüenza y a Sebastián de Almonacid, sólo puede sugerirse que el maestro Sebastián que trabaja en Pinto puede ser el que aparece en las obras de la catedral saguntina por la presencia en ella de otros artistas, como Cristóbal de Adonza y Juan de Talavera, que de una forma u otra se relacionaron con Pinto. No se insiste en la que este artista pueda tener con el Sebastián de Toledo y el Sebastián de Almonacid ni sobre la probable que puede haber entre estos dos últimos dado que los restos artísticos que pueden estudiarse en Pinto difieren de lo conocido de estos artistas e incluso de la obra del Sebastián citado en Sigüenza, como se ha dicho en el estudio descriptivo de la iglesia y su púlpito.

APPinto. LB.—PÉREZ SEDANO: *Documentos de la Catedral de Toledo*, op. cit.—PÉREZ VILLAMIL, MANUEL: *La Catedral de Sigüenza...*, op. cit.—PROSKE, BEATRICE GILMAN: *Castilian Sculpture*. Nueva York, 1951.—AZCÁRATE, JOSÉ M.º: *El maestro Sebastián de Toledo y el Doncel de Sigüenza*. Wad-al-Hayara, 1, 1974.

SERRANO, Alonso. Carp.

Se le cita con sus peones en 1598. Tiene que ser uno de los tres hijos citados en el testamento del carpintero Francisco Serrano que se cita a continuación.

SERRANO, Francisco. M.º carp. El padre.

Se le nombra por primera vez en 1527 junto al maestro Sebastián y como se ha dicho no es posible que sea el maestro Francisco citado en 1509 por los años transcurridos, ya que este Francisco Serrano dicta su testamento en 1575. Este documento y otros del Archivo de Protocolos de Madrid aclara muchos datos de su biografía. Hijo de Antón Serrano y Ana Méndez se concierta con una de sus hermanas, Francisca Serrano, sobre el reparto de unas casas de sus padres que tenían «pro indiviso», y en 1567, con motivo de sus segundas nupcias con Francisca González, presenta inventario de los bienes que aportó al matrimonio su primera mujer Francisca de Hortaleza según se exigía en derecho para salvaguardar los derechos de los hijos citados en su testamento: Alonso, Lázaro y Francisco. Los documentos de estos que debieron ser los últimos años de su vida le presentan como hombre asentado en estas tierras de Pinto y en buenas relaciones con los de su profesión, pues otra de sus hermanas, Ana Méndez, está casada con Juan Hidalgo, uno de los canteros de la obra y entre los testigos de su testamento aparece Juan Gregorio, el suegro de Cabello. Ordenó, como tantos otros artistas trabajando varios años en una obra, que se le entierre en la iglesia a la que deja una serie de mandas que hablan de su solvencia económica. Por el contrario los datos artísticos acerca de sus quehaceres en la obra de Pinto son poco precisos aunque su colaboración con el maestro Sebastián en la realización de las gradas, colgadizos, altares, etc., debió ser de importancia. Hacia 1530, comenzada la obra de la torre y terminadas las obras de carpintería

como sillería, retablos, etc., no se le vuelve a citar en las cuentas de la iglesia donde, no obstante, su recuerdo hizo que a su muerte y cuando de nuevo se precisa un maestro director de las obras de su oficio, se llama a su hijo Francisco.

APPinto. LB.—APMadrid. Prot. 32.772, f.º 340. Testamento de Ana Méndez; Prot. 32.773, folio 8. Concierto con su hermana; f.º 126: Inventario de sus bienes. Prot. 32.774 (cuadernillo suelto), 15-1-1575: Testamento.

SERRANO, Francisco. M.º carp. El hijo.

Aunque no se especifica, tiene que ser, como Alonso, uno de los tres hijos citados en el testamento del anterior artista. Al contrario que en el caso de su padre, los documentos no proporcionan datos biográficos, siendo abundantes las noticias sobre su quehacer artístico. Desde 1579 a 1598 se consignan pagos a su nombre por la hechura de tres confesionarios, los preparativos para montar la grúa en la obra de la tribuna, aderezar el suelo de la torre e incluso por adobar el púlpito, citándosele por última vez en 1628 cuando el maestro de obras madrileño, Melchor Cuebas, le encarga de la compra de un horno de cal en Pinto. No se sabe si es el Francisco Serrano, carretero que concierta en 1587 servicios para El Escorial desde tierras de Segovia, pues este oficio de carretería era muy común en Pinto.

APPinto. LF 1.º—APMadrid. Prot. 32.779, f.º 417; Prot. 32.780, f.º 433; Prot. 32.794, f.º 455.—ANDRÉS: *Documentos...*, *op. cit.*

Soto, Juan. P.

Da poder el año de 1603 a Diego de Hormaza para suscribir escritura de obligación de un retablo con la iglesia de Pinto que se remató en él, pero en la lectura del documento se aclara que el retablo era para el Convento de Monjas de la Asunción, que había fundado Pedro Pacheco, y se había instalado en el de las Bernardas que se fueron a Madrid. La minuciosa descripción del retablo en el pliego de condiciones permitió comprobar que, al menos a la vista, no se conserva. No se ha localizado ninguna otra noticia sobre este artista.

APMadrid. Prot. 32.786, fols. 163 a 167.

TALAVERA, Juan. M.º cant.

El año de 1513, Juan de Talavera y Esteban Alonso, maestros, vecinos de Valdemoro, aparecen como fiadores de Juan de Madrid, que hizo mal la obra de la sacristía y al que se le habrá de exigir su correspondiente responsabilidad. La aparición del nombre de este maestro en Pinto y Valdemoro tiene gran importancia, pues como se ha sugerido al hablar del maestro Sebastián, debe ser el famoso Juan de Talavera, activo en las obras de la catedral de Sigüenza, donde trabajó junto al maestro Esteban, maestro Sebastián, Cristóbal Adonza y Francisco de Baeza e incluso, según se ha dicho posteriormente a estas noticias, junto a Covarrubias. Pérez Villamil lo localiza en Calatayud el año 1525, pero equivocó el nombre de su compañero en aquella obra. También habló Beatrice Proske de sus trabajos en Segovia junto a Guas, lugar en el que Azcárate sitúa asimismo a Sebastián de Almonacid.

APPinto. LB.—PÉREZ VILLAMIL: *op. cit.*—PROSKE: *op. cit.*—AZCÁRATE: *El Doncel...*, *op. cit.*

TAPIA, Miguel de. M.º cant. Marm.

Traza del pedestal del retablo mayor. Mercedes Agulló le localiza como marmolista vecino de Madrid en 1655.

APPinto. LF 3.º—AGULLÓ: *Datos... escultura...*, *op. cit.*

TENA, Pedro. ¿O?

Se le encarga el dorado de un cáliz en 1532.

APPinto. LCol.

TORRE, Miguel de la.

Hernando Pineda le nombró su árbitro. (Vid. PINEDA.)

APMadrid. Prot. 32.779, f.º 509.

TORRE, Pedro de la. A., E. y Ens.

Autor del retablo mayor de la iglesia de Pinto, sólo se citan aquí las noticias no recogidas por otros historiadores del arte que se relacionan en la bibliografía. Aunque consta en los documentos que se le encarga la hechura del santo titular, conviene destacar el parecido de la escultura con las de Manuel Pereira, artista con el que pudo tener relación Pedro de la Torre, por ejemplo a través de Alonso Cano, que vino a Pinto a ver el retablo. En cualquier caso, en el concierto del retablo de Cifuentes que se firma en Madrid con el ensamblador Ballaroz, se aconseja que la imagen del titular la haga «Dom P.º de Torres (*sic*) u otro igual maestro de escultura», lo que sugiere su maestría no ya como escultor de retablos sino como propiamente imaginero.

APPinto. LF 3.º—APMadrid. Prot. 11.084, fols. 223-226 (vid. BALLARÓZ).—TOVAR: *Arquitectos...*, *op. cit.*—CORELLA: *op. cit.*—AGULLÓ: *Datos escultura...*, *op. cit.*—MARTÍN GONZÁLEZ: *op. cit.*—SALTILLO, MARQUÉS DE: «Arquitectos y alarifes madrileños del siglo XVII», *Bol.*, 1953. ZARCO: *Documentos...*, *op. cit.* Toledo, *op. cit.*, 330.

TRUJILLO?, Juan. Ent.

Se le paga en 1527 por la talla y el asiento de los retablos de la iglesia. Se transcribe con dudas su apellido de difícil lectura. No se han encontrado referencias sobre este artista.

APPinto. LB.

UBEDA, Alonso de. Bord.

Tasa una obra de su colega Diego Jiménez en 1564.

APPinto. LA 4.º, f.º 453.

UGALDE, Pedro de. M.º cant.

De su primitiva ocupación como sacador de piedra el año de 1576, llega a nombrársele maestro de cantería en 1592 con una cuenta de importancia en 1596. Tuvo pleito con Pineda por el molino de Odón y debe ser el cantero que trabaja en Madrid para el Cardenal Sandoval en 1615.

APPinto. LF 1.º—SALTILLO: *Arquitectos...*, *op. cit.* (su obra en Madrid).

UCEDA, Alonso. Carp.

Transcrito «Uzeda», trabaja en Pinto el año 1544.

APPinto. LM 1.º, f.º 125.

VALLADOLID, Baltasar. Cerraj.

Se obliga a hacer una campana.
APMadrid. Prot. 32.773, f.º 90.

VEGA, Felices. Bord.

Andante en Corte, tasa una obra de Diego Jiménez.
APPinto. LA 4.º, f.º 433.

VELASCO, Martín de. Dor.

Vecino de Madrid, se concierta con la iglesia de Pinto para dorar el altar colateral de Nuestra Señora la Antigua el año de 1659, posiblemente la fecha aproximada de terminación de este retablo que se hizo a imitación de su paralelo en la nave de San Juan. Mercedes Agulló lo localiza como aprendiz de Lucas Velasco.

APPinto. LF 3.º—AGULLÓ: *Noticias de pintores...*, *op. cit.* (Vid. nota 6.)

VERGARA, Nicolás. A. y E. El Viejo.

García Rey dio la noticia del retablo que hizo este famoso arquitecto y escultor toledano para la iglesia de Pinto en 1555, desaparecido en la actualidad. No lo describe, pero como se ha sugerido pudo ser el altar también desaparecido que se encarga en 1550 para la capilla de San Juan. Conviene recordar que Vergara interviene en la obra del sagrario de Sigüenza, donde se encontraba todavía Juan de Talavera.

APPinto. LF 1.º—PÉREZ VILLAMIL: *op. cit.*—GARCÍA REY, VERARDO: «Obras de artistas extranjeros en Madrid y su provincia», *R.B.A. y M. Ayt.º Madrid*, 1929.—AZCÁRATE: *Escultura...*, *op. cit.*

VERGARA, Nicolás. A. y E. El Joven.

En 1596 viene a tasar la tribuna.
APPinto. LF 1.º (Vid. anterior.)

VILLEGAS, Martín. O.

Platero, vecino de Toledo, aparece en Pinto como fiador del bordador Lares en 1611.
APMadrid. Prot. 32.792, f.º 89.

ZÁRATE, Juan de. Cant.

En Pinto el año de 1563, Magdalena de Lezcano, «viuda de Juan de Carate, cantero, vecino que fue Delorrio en el condado de Vizcaya», suscribe una carta de servicios por la que se obliga con Hernando de Pineda en nombre de su hija Catalina de Zárate, escritura que firma como testigo el hermano de esta última, Juan de Zárate, cantero, criado de Pineda.

APMadrid. Prot. 32.772, f.º 200.

ZORITA, Juan de. M.º cant.

La actividad de Juan de Zorita se rastrea en las cuentas de la iglesia desde 1516 que se paga a Adonza, Pedro de Ampuero y a él, por hacer la «sacristanya», apareciendo con el nombre de «maestro de la obra de la capilla» desde 1521 junto a Adonza, aunque posiblemente lo fue desde 1515, última fecha que se cita a Horozco, el primer compañero de Adonza. Desde 1524 figura como único responsable de la obra. Trabajó en los pilares «con sus respensiones allende de lo que era obligado de hacer», siguiendo los pagos a su nom-

bre hasta el año de 1540, que el Visitador le urgen para terminar la obra, liquidándose en 1542 lo debido a dos maestros que vinieron a inspeccionarla. Su labor debió limitarse a terminar la de las naves, interior y exteriormente, empezar la torre, que no acaba, pues se encomienda esta parte a los maestros Francisco Jiménez y Juan Pérez en 1545. Debió morir por esta fecha, pues el año de 1546 su viuda Ana Jiménez, posible hermana del cantero citado, cobra el resto de lo que le debía la iglesia a su marido. En las Visitas de años posteriores se consigna la Memoria que dejó fundada en la parroquia sin haberse localizado ninguna otra noticia sobre este maestro que debió vivir en Pinto toda su vida.

APPinto. LB 1.º y LCol.

ZORNOZA, Sebastián. Cant.

Aunque su labor debió ser de importancia como aparejador de la obra en la época del Bachiller Pineda, sólo se le cita en este cargo en 1598, quizá por su muerte, pues en 1600 le sucede Rocardilla.

APPinto. LF 1.º

FUENTES DOCUMENTALES

ARCHIVO PARROQUIAL DE PINTO: Libro 1.º de Bautismos, que incluye cuentas de 1498 a 1530; Libro 1.º de Colecturías y Memorias, que incluye cuentas de 1531 a 1621; Libro de Almo- craces, n.º 4, que contiene varias escrituras de los contratos de la iglesia; Libro 1.º de Memorias con noticia de las capellanías y Memorias fundadas en el siglo XVI; Libro 3.º de Fundaciones. Becerro. Con noticias sobre las materias citadas en el anterior. Libros de Fábricas: 1.º (1574-1600), 2.º (1607-1624) y 3.º (1631-1687). Se revisó muy rápidamente el resto de los libros conservados. Mi agradecimiento más cordial a D. Ramón Otal y D. Justino Acebes, que facilitaron la consulta del Archivo de la Iglesia en las propias dependencias de la casa parroquial y me pusieron en contacto con D. Ramón Morales, que gentilmente me prestó la fotografía de la antigua portada de la iglesia.

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, Madrid. Sección de Clero. Madrid: Pinto. Libro 8.427. Lega- gos 4.334-4.336.

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS, Madrid. Sección Pinto. Protocolos núms. 32.769 a 32.795; otros, núms. 11.084 y 32.828.

CLAVE DE SIGLAS

ARCHIVOS: AHN (Archivo Histórico Nacional); APMadrid (Archivo de Protocolos de Ma- drid); APPinto (Archivo Parroquial de Pinto): LB (Libro de Bautismos); LA (Libro de Almo- craces); LF (Libro de Fábrica); LCol (Libro de Colecturía); LFu (Libro de Fun- daciones); LM (Libro de Memorias).

OFICIOS: A. (Arquitecto); Alb. (Albañil); Bord. (Bordador); Camp. (Campanero); Cant. (Can- tero); Carp. (Carpintero); Cerraj. (Cerrajero); Ens. (Ensamblador); Ent. (Entallador); E. (escultor); H. (Herrero); Joy. (Joyero); M.º (Maestro); O. (Orfebre, platero o cual- quier otra especialidad); P. (Pintor).

REVISTAS: A.E.A. (*Archivo Español de Arte*); A.I.E.M. (*Anales del Instituto de Estudios Ma- drileños*); B.S.A.A.V. (*Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*); Bol. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*); R.B.A. y M. Ayt.º (*Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*).