

Noticias sobre los pintores Bartolomé de Ávila y Francisco Leonardo de Chavaçier

News about the painters Bartolomé de Ávila and Francisco Leonardo de Chavaçier

María Virginia PÉREZ DE GRACIA RODRÍGUEZ

Universidad de Valladolid

Recibido: 10/IV/2018

Aceptado: 8/VI/2018

RESUMEN: En este artículo se aportan nuevos datos sobre el pintor Bartolomé de Ávila, procedentes de los archivos Histórico Provincial de Soria y Diocesano de Osma-Soria. Un nuevo documento muestra cómo al final de su vida el pintor vendió algunas estampas, entre otras pertenencias, probablemente para cancelar deudas. El interés de las noticias se ve aumentado por la carencia de información sobre los pintores que trabajaron en Soria a finales del siglo XVI y principios del XVII; en muchas ocasiones, los datos se refieren a obras actualmente desaparecidas.

Palabras clave: Pintura; Siglos XVI-XVII; Fuentes gráficas; Bartolomé de Ávila; Francisco Leonardo de Chavaçier; Ontalvilla de Valcorba; Ledesma de Soria; Pinilla del Campo.

ABSTRACT: In this paper new facts are provided about Bartolomé de Ávila from the Histórico Provincial of Soria and Diocesano of Osma-Soria archives. A new document evinces how at the last days of his life the painter sold some prints, among other belongings, probably to cancel doubts. The interest of the news is increased by the lack of information about painters that worked in Soria in the last years of the sixteenth century and the first of the seventeenth; on many occasions the pieces of information refer to works which nowadays are missing.

Keywords: Painting; 16-17th century; Graphic sources; Bartolomé de Ávila; Francisco Leonardo de Chavaçier; Ontalvilla de Valcorba; Ledesma de Soria; Pinilla del Campo.

BARTOLOMÉ DE ÁVILA (DOC. 1595-1616). ESTADO DE LA CUESTIÓN

Una de las fuentes más importantes sobre este pintor es el libro del Marqués del Saltillo, *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII: (1509-1699)*, que incluye numerosas referencias a las vidas de este pintor y de Francisco Leonardo como, por ejemplo, el segundo testamento de Ávila, fechado en 1609¹, o su partida

de defunción². En cuanto a documentos sobre Francisco Leonardo, el Marqués también es el primero en dar a conocer su primer testamento³. En opinión del estudioso, fue el pintor más destacado de su época en Soria, ya que fue superior a todos los demás “por su ejecución brillante, su honradez artística y sus procedi-

¹ M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, *de los siglos XVI y XVII: (1509-1699)*, Madrid, 1948, pp. 34-40.

² *Ibidem*, p. 44.

³ *Ibidem*, p. 208.

¹ M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Artistas y artífices sorianos*

mientos adelantados"⁴. Otros autores, como Arranz Arranz, le calificaron de "romanista grandilocuente y expresivo"⁵.

Las noticias sobre Ávila y otros artistas que trabajaron en la provincia durante el siglo XVII conocieron una notable ampliación gracias a la Tesis Doctoral de María de los Ángeles Manrique Mayor, *Las artes en Soria durante el siglo XVII. Estudio documental y artístico*. A partir de los fondos del Archivo Histórico Provincial de Soria, la autora realizó en ciertos casos la transcripción íntegra de numerosos documentos, mientras que en otros dejó constancia de su existencia mediante una reseña que, en cualquier caso, permite la localización de la noticia. Manrique Mayor define el estilo de Ávila como manierista, basándose en la presencia de la forma *serpentinata*, de los escorzos y los gestos angustiosos en su obra⁶.

ORÍGENES Y VIDA PERSONAL

El pintor Bartolomé de Ávila trabajó en la provincia de Soria entre finales del siglo XVI y principios del XVII, aunque en realidad hay pocos datos sobre su vida y actividad. Se desconocen su fecha de nacimiento y su lugar de origen. Manrique Mayor parece vincularlo a Aranda de Duero mientras que Arranz Arranz lo relaciona con el Burgo de Osma⁷. Sabemos que trabajó en zonas de la actual provincia de Soria, en la de Navarra y también en la de Burgos⁸, pues poseía vi-

viendas en Aranda de Duero⁹. El apellido "de Ávila" podría sugerir su procedencia abulense, como la de otros pintores del mismo apellido, como Hernando de Ávila, contemporáneo suyo. Es posible que existiese un parentesco entre ambos, aunque varios artistas del siglo XVI tuvieron el mismo apellido sin que existiera ningún vínculo familiar entre ellos¹⁰, máxime cuando se trataba de un topónimo.

Desde las primeras noticias documentadas se le identifica como vecino de Soria y perteneciente a la parroquia de San Pedro¹¹. Poco se sabe de su vida personal. Se casó con María de Cisneros, con quien tuvo tres hijos: Cristóbal, Jerónimo y María. Parece que Cristóbal continuó con el oficio de su padre, pues está documentado que terminó algunas obras suyas, como el retablo de la iglesia de Ventosa de la Sierra, donde culmina el dorado, estofado y colocación del mismo¹². Abona esta hipótesis que, en sus testamentos, Bartolomé de Ávila lo designa como principal heredero de sus bienes. En cuanto a Jerónimo, no existe apenas información sobre él. Aparece únicamente mencionado en el segundo testamento.

El 5 de marzo de 1612, Bartolomé de Ávila otorga capitulaciones matrimoniales para que su hija, María de Ávila, contraiga matrimonio con el pintor zaragozano Mateo

⁴ *Ibidem*, p. 9.

⁵ J. ARRANZ ARRANZ, "Renacimiento y Barroco", en J. A. PÉREZ RIOJA (Dir.), *Historia de Soria*, Soria, 1985, Vol. I, p. 426.

⁶ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Las artes en Soria durante el siglo XVII. Estudio documental y artístico*, Tesis doctoral defendida en la Universidad de Zaragoza, 1987, T. II, p. 823.

⁷ *Ibidem*, p. 823. J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista en la Diócesis de Osma-Soria*, Burlada (Navarra), 1986, p. 207.

⁸ M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Op. cit.*, 1948, p. 9.

⁹ En su primer testamento declara poseer dos casas en la villa de Aranda de Duero en la calle del Cascajar, que actualmente todavía existe, y que lindaban con casas de la Cárcava. Dichas casas alindaban además con otras del maestro cantero Juan de Naveda. En el término de la misma villa en dirección a Nuestra Señora de las Viñas poseía una viña de doce aranzadas aproximadamente. M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 258-263.

¹⁰ Entre ellos Jerónimo de Ávila y Alonso Vélez de Ávila, ambos activos en la antigua Diócesis de Segovia. F. COLLAR DE CÁCERES, *Pintura en la Antigua Diócesis de Segovia*, Segovia, 1989, pp. 62, 100.

¹¹ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. II, p. 832.

¹² Archivo Histórico Provincial de Soria (en adelante AHPS), *Protocolos Notariales*, Mateo Sánchez, Signatura 481, Vol. 834, fols. 32r. -33v.

Ferrer¹³. Un año después, el 20 de mayo de 1613, Mateo Ferrer y María de Ávila contraen matrimonio en la iglesia de Nuestra Señora del Espino (Soria). Francisco Leonardo y su esposa, Beatriz del Castillo, ejercieron de padrinos en dicho enlace¹⁴. El 12 de julio del mismo año, Bartolomé de Ávila otorga poder a su yerno Mateo Ferrer, pintor, vecino de Soria, para que cobre 800 ducados por el retablo que hizo para la iglesia de San Andrés (Soria) y los reciba como dote matrimonial¹⁵. Igualmente se procede a la tasación de los “bienes de entrecasa” (es decir, de uso doméstico) en 1000 ducados, que se otorgan también como dote.

RELACIONES PROFESIONALES

Hay evidencias de que Bartolomé de Ávila se relacionó profesionalmente con muchos de los artistas de la ciudad de Soria de principios del siglo XVII. Uno de sus vínculos más estrechos fue con su yerno, el también pintor Francisco Leonardo, el cual culminará algunas de sus obras, como el retablo de Ontalvilla de Valcorba¹⁶.

Al parecer tuvo una relación frecuente con el escultor Gabriel Pinedo, junto al cual aparece como fiador en diversas obras sorianas. Por ejemplo, en una carta de poder otorgada por el escultor, para cobrar el retablo de la iglesia de Nuestra Señora de la Fuente de Gómara (Soria) el 18 de septiembre de 1598¹⁷. Por lo que se deduce de su testamento, Bartolomé tenía algunas cuentas

pendientes al final de su vida con Gabriel de Pinedo¹⁸.

Otros contactos con artistas del entorno también están testimoniados por las actuaciones de Bartolomé como fiador, como lo hizo con el pintor Tomás Ruiz de Quintana en la obra del relicario de Blacos¹⁹ y en la del Retablo Mayor de Almajano (ambos datados en torno a 1597)²⁰; o como fiador del pintor Pedro Jiménez de Santiago en un documento de 1600, en el estofado del desaparecido retablo²¹ de la obra de la iglesia de Peñalcázar en Soria²². Jiménez de Santiago, que se dedicaba sobre todo a la mazonería, debió de contratar más obras de las que podía realizar, por lo que en ocasiones se vio obligado a traspasarlas²³.

Bartolomé de Ávila intervino también en labores de tasación, como demuestra la obra de pintura, dorado y estofado de un retablo colateral dedicado a Nuestra Señora en la iglesia de San Gregorio (Soria). La obra, realizada por el pintor Tomás Ruiz de Quintana, vecino del Burgo de Osma (Soria), fue tasada en 1660 reales el 5 de febrero de 1602²⁴.

Otro de los artistas con el que se le vincula es el pintor Constantino del Castillo, cuñado de la esposa de Ávila. Durante su viaje a Pamplona en 1608 deja en casa del mismo un cofre con objetos de gran valor para que los custodiara durante su ausencia²⁵. Además, Bartolomé de Ávila le concedió un po-

¹³ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. IV, pp. 5-11.

¹⁴ Archivo Histórico Diocesano de Osma-Soria (en adelante AHDOS), *Libro Parroquial nº 2 de Nuestra Señora del Espino*, fol. 1225r.

¹⁵ Documento recogido sin transcripción en M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. IV, p. 54; AHPS, *Protocolos Notariales*, Martín de Esparza, Signatura 346, vol. 643, 1613, fols. 523r. -524v.

¹⁶ M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Op. cit.*, pp. 40-41.

¹⁷ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 29-31.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 258-263.

¹⁹ J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, p. 75.

²⁰ *Ibidem*, p. 341.

²¹ J. ARRANZ ARRANZ, “Renacimiento...”, p. 426.

²² Documento recogido sin transcripción en M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 59; AHPS, *Protocolos Notariales*, Pedro Pérez de Mondragón Escoriaza, Signatura 137, vol. 287, fol. 51r. y v.

²³ J. ARRANZ ARRANZ, “Renacimiento...”, p. 426.

²⁴ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 102-103.

²⁵ *Ibidem*, T. II, p. 833.

der, fechado el 27 de febrero de 1609, para que cuidara a sus hijos durante su estancia en Valladolid y Aranda de Duero²⁶. El motivo de su viaje era acabar algunas obras que tenía sin terminar en dichos lugares y por las que se le debía dinero. Por último, en su primer testamento le nombra como albacea, posteriormente revocando esta decisión por lo que se deduce que debió de surgir algún problema entre ambos pintores²⁷.

OBRAS DOCUMENTADAS Y NOTICIAS ARTÍSTICAS

La mayoría de las obras de Bartolomé en la actual provincia de Soria son pinturas para retablos y relicarios, o intervenciones en obras realizadas anteriormente, así como ciertas labores de pintura, estofado y dorado. Aunque fundamentalmente se dedica a la pintura, existen evidencias de que también llevó a cabo algunas obras escultóricas, como el Crucificado de la iglesia de Rollamienta (Soria) que actualmente se encuentra desaparecido²⁸.

La primera noticia de la que se tiene constancia sobre el pintor es de 1595, cuando recibe 5236 maravedíes de los catorce ducados que se le debían por dorar y estofar el escudo del obispo Don Francisco Tello Sandoval, en el coro de la Catedral del Burgo de Osma²⁹. La obra ya estaba terminada en octubre de 1600.

Dos años más tarde, el 31 de marzo de 1597, consta en un contrato por el cual Bartolomé de Ávila se compromete a realizar la pintura y dorado del retablo de la iglesia de Pinilla del Campo junto al escultor Pedro Ckarte³⁰.

²⁶ AHPS, *Protocolos Notariales*, Diego de Bentemilla, Signatura 323, Vol. 615, fols. 316r. -317v.

²⁷ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. II, p. 837.

²⁸ *Ibidem*, T. III, pp. 203-204.

²⁹ J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, p. 105, 321.

³⁰ AHPS, *Protocolos Notariales*, Juan Brasa, Signatura 2327, Vol. 3770, fol. 69r. y v.

El 6 de octubre de 1597 Bartolomé de Ávila se obligó a realizar el retablo de la parroquia de Ledesma (fig. 1)³¹. Se conserva el contrato del mismo. Bartolomé debía realizar el encargo en un plazo de nueve meses. Se trataba de una serie de pinturas especificadas por el cura de la parroquia. Las pinturas representaban en el banco: historias de *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, la *Anunciación* (fig. 2) y *Santa Magdalena Penitente*. Para las calles laterales realizó las pinturas de *Santo Domingo de Guzmán* (fig. 3) y *San Francisco de Asís* y en el ático se colocó un *Calvario*³². Se trata de pinturas de pequeño formato. Predominan los tonos intensos, sobre todo los azules utilizados para los fondos o los rojos y rosas de los ropajes de algunos personajes, como el San Juan del *Calvario* o la *Santa Ana, la Virgen y el Niño*. Corresponden al estilo del pleno Renacimiento y resultan por tanto algo arcaicas para su fecha, finales del siglo XVI. Hay cierta influencia de algunos grabados italianos. Tal es el caso de la *Anunciación*, cuya fuente grabada podría ser la estampa de Marco de Ravena (1519-27) (fig. 4). Bartolomé realizó este retablo en colaboración con el escultor Gabriel Pinedo, que se ocupó de las esculturas del ático (actualmente desaparecidas) y de la estructura del retablo.

En el relicario de Narros Bartolomé se ocupó sólo de la pintura, dorado y estofado, tras la labor escultórica de Pedro del Cerro y

³¹ Un año antes, el 17 de septiembre de 1596, había otorgado escritura a Pedro Jiménez de Santiago para repartirse las obras que debían ejecutar de acuerdo a la carta de licencia y comisión del obispo de Osma, Pedro de Rojas. Finalmente, Bartolomé de Ávila realizó el dorado, pintura y estofado del retablo de la iglesia de Ventosa de la Sierra (Soria), y del relicario de Tejada (Soria). Además, se comprometió a realizar el dorado, la pintura y el estofado de los retablos de las iglesias de Tordesalás (Soria) y Ledesma de Soria, así como del relicario de Narros (Soria). Documento dado a conocer por el Marqués de Saltillo. M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Op. cit.*, p. 198. Documento al completo en AHPS, *Protocolos Notariales*, Pedro Pérez de Mondragón, Signatura 134, Vol. 283, fols. 410v.-411r.

³² J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, pp. 207-208.

la arquitectónica de Nicolás de Torres³³. Asimismo se ocupó de la pintura, dorado y estofado de unas esculturas de San Juan Bautista y del Niño Jesús realizadas por Pedro del Cerro para el mismo lugar³⁴.



▪ Fig. 1. Bartolomé de Ávila. Retablo de San Jacinto. Ca. 1597. Parroquia de Ledesma de Soria (Soria). Foto de la autora.



▪ Fig. 2. Bartolomé de Ávila. Anunciación. Detalle del Retablo de San Jacinto. Ca. 1597. Parroquia de Ledesma de Soria (Soria). Foto de la autora.

Igualmente se ocupó del dorado y pintura del relicario y el retablo de la Quiño-

³³ *Ibidem*, 90-91.

³⁴ *Ibidem*, pp. 90-93.



▪ Fig. 3. Bartolomé de Ávila. Santo Domingo de Guzmán. Detalle del retablo de San Jacinto. Ca. 1597. Parroquia de Ledesma de Soria (Soria). Foto de la autora



▪ Fig. 4. Marco de Rávena. Anunciación. 1519-1526. British Museum. Museum number: V, 4.64. © The Trustees of the British Museum.

nería (Soria), que le fue traspasado el 29 de abril de 1598 por el pintor Juan Ruiz³⁵.

³⁵ AHPS, Domingo Gutiérrez, Signatura 159, Vol. 334, fols. 120r. -121r.

Poco después, el 10 de mayo de 1600, recibe 115.440 maravedíes de Don Diego López de Medrano, vecino de Soria, señor de los términos de San Gregorio, la Mata y Segadillo y que formaba parte de uno de los doce linajes sorianos: el de los Medrano, de origen navarro³⁶. La cantidad correspondía al resto del pago por el dorado, estofado y encarnado del retablo mayor de la iglesia del poblado San Gregorio (Soria)³⁷, cuya arquitectura y escultura se atribuyen a Juan de Artiaga³⁸. Consta que Ávila había cobrado otras cantidades en diversos plazos entre 1596 y 1601. De la carta de pago se deduce que Bartolomé había estado enfermo durante la realización de esta obra; aunque en este periodo improductivo, el comitente le pagó 100 ducados. No se asentó el retablo hasta después de 1599.

La siguiente noticia que tenemos sobre Bartolomé de Ávila está fechada el 12 de julio de 1600. Francisca Morales, vecina de Soria, le encarga un retablo para la capilla de su propiedad en la iglesia de San Esteban de Soria³⁹, hoy desaparecida, por 110 ducados. Debía realizar un retablo con pinturas al óleo de la Virgen, San José, el Niño Jesús, San Alfonso y San Francisco, para cuyos ropajes y cortinas se debían usar tonos delicados. La mazonería del retablo se compondría de banco, pilastras estriadas para el cuerpo, cornisa y frontispicio quebrado, con unas pirámides y una cruz en el medio.

Pocos días después, el 20 del mismo mes, consta que nuestro artista nombró al platero Antonio de Rodas y al pintor Pedro Jiménez de Santiago como sus fiadores en la pintura del retablo mayor de la iglesia pa-



▪ Fig. 5. Bartolomé de Ávila y Pedro de Cicarte. Retablo de la Asunción de la Virgen. Ca. 1597. Parroquia de Pinilla del Campo (Soria). Foto de la autora.

rrroquial de Pinilla del Campo (Soria)⁴⁰. Ávila había firmado años antes, en 1597, el contrato por el que se comprometía a realizar dicha labor. Por lo que se deduce del documento, se trataba de una obra de estofado, pintura y dorado del retablo de la iglesia consistente en el dorado de la mazonería y esculturas del retablo, así como las pinturas de las historias del banco y de las calles laterales⁴¹. El retablo consta de dos cuerpos con tres calles divididas por columnas corintias estriadas y un banco (fig. 5). En el primer cuerpo encontramos en los laterales las pinturas de la *Adoración de los magos* (fig. 6) y de la *Huida a Egipto* (fig. 7), en el centro un relieve de la *Asunción de la Virgen*. En el segundo, en los laterales, se observan las escenas de la *Anunciación* y de la *Adoración de los pastores* y en

³⁶ F. MOSQUERA DE BARNUEVO, *La Numantina*, Soria, 2000, pp. 209-213

³⁷ Documento recogido sin transcripción en M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 57. AHPS, *Protocolos Notariales*, Bartolomé de Santa Cruz, Signatura 209, Vol. 429, fol. 88r. y v.

³⁸ J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, pp. 78-79.

³⁹ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 62-66.

⁴⁰ Documento recogido sin transcripción en *Ibidem*, pp. 69-70; AHPS, *Protocolos Notariales*, Miguel de la Peña, 1600, Signatura 93, Vol. 208, fols. 141r.-142r.

⁴¹ J. ARRANZ ARRANZ, "Renacimiento...", p. 425.

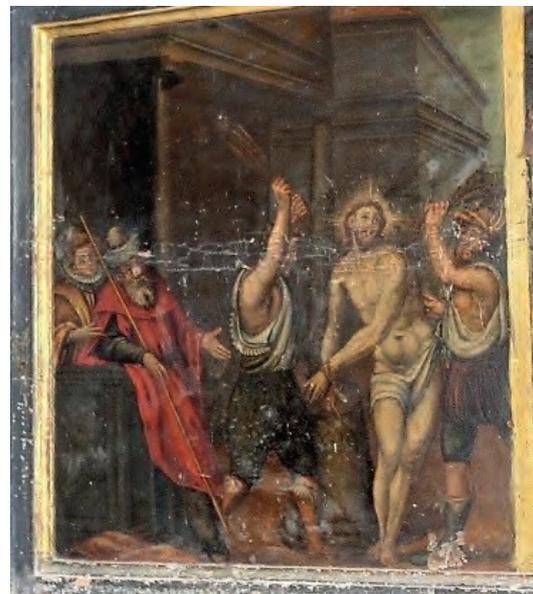


▪ Fig. 6. Bartolomé de Ávila. *Adoración de los magos*. Detalle del Retablo Mayor. Ca. 1597. Parroquia de Pinilla del Campo (Soria). Foto de la autora.



▪ Fig. 7. Bartolomé de Ávila. *Huida a Egipto*. Detalle del Retablo Mayor. Ca. 1597. Parroquia de Pinilla del Campo (Soria). Foto de la autora.

el centro un relieve del *Calvario*, culminando el retablo en un frontón curvo. Respecto a las pinturas del banco, actualmente en un estado deplorable, tratan los temas del *Ecce Homo*, el *Camino del Calvario*, la Última Cena y la *Oración en el huerto*. Entre ellas aparecen intercaladas las figuras de los cuatro evangelistas. Manrique Mayor destacó el carácter romanista del retablo, cuyas pinturas se caracterizan por las formas alargadas, los colores fríos y las actitudes artificiosas⁴². Algunas de sus escenas muestran la influencia de grabados como es el *Ecce Homo* (fig. 8), para el cual, en nuestra opinión, podría haberse inspirado en algunos detalles de la estampa del mismo tema de Cornelis Cort (fig. 9), aunque en este caso la composición aparece invertida. Se trata, por ejemplo, de la figura de Pilatos situada a la izquierda de la composición, y que con una mano señala a Cristo mientras que con otra sujeta su bastón. El pintor se ha



▪ Fig. 8. Bartolomé de Ávila, *Ecce Homo*. Detalle del Retablo Mayor. Ca. 1597. Parroquia de Pinilla del Campo (Soria). Foto de la autora.

inspirado en su pose e indumentaria. También se basa en la figura de Cristo, aunque en

⁴² M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. II, p. 672.

la pintura aparece atado a la columna y en la estampa no. Otro detalle interesante es la arquitectura en la que se desarrolla la escena. Nuestro artista se inspira en el pórtico con dos columnas bajo el cual se cobija Pilatos, así como en la estructura del edificio situado más adelante.

El 15 de Agosto de 1600 aceptó el traspaso la obra del relicario de Mazaterón (Soria), que debía haber culminado el pintor Juan Ruiz, difunto⁴³, y cuya escultura fue realizada por Juan de Artiaga. Su labor consistiría en estofar, encarnar y pintar dicho relicario, así como asentarlo en dicha parroquia. En el contrato de la obra, firmado el 5 de marzo de 1594, se había especificado que es el relicario debía contener las historias de la *Pasión* y *Resurrección* por un lado y por el otro preferiblemente las figuras de *San Juan Bautista* y *San Miguel*⁴⁴. Pedro Jiménez de Santiago tasó la obra en 2.259 reales⁴⁵.

Poco más tarde, el 9 de noviembre de 1600, aparece realizando dos retablos para la iglesia de Cirujales (Soria), por encargo de Francisco Ruiz del Río, vecino de esa localidad y mayordomo de la iglesia. El pintor estaba obligado por contrato a realizar esos dos retablos colaterales en un periodo de cuatro meses y medio; si no lo hacía, se le descontarían 100 ducados de la tasación⁴⁶. No se conservan los retablos. Por lo que se deduce de ciertos pagos vinculados a ellos retablos en un documento del 4 de julio de 1613, uno estaba dedicado a *San Juan* y el otro a *San Miguel*. Fueron tasados en 341.440 maravedíes⁴⁷.

En 1601 recibe un sueldo por haber realizado la pintura, dorado y estofado del

⁴³ AHPS, *Protocolos Notariales*, Domingo Gutiérrez, Signatura 161, Vol. 336, fol. 79r. y v.

⁴⁴ AHDOS, *Libro carta y cuenta de la parroquia de Mazaterón (1587-1627)*, Signatura antigua 289/18, s/f.

⁴⁵ J. ARRANZ ARRANZ, "Renacimiento...", p. 288.

⁴⁶ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 79-80.

⁴⁷ AHPS, *Protocolos Notariales*, Miguel de la Peña, Signatura 108, fol. 450r. y v.

retablo de la Virgen del Rosario de Zarabes (Soria)⁴⁸. Dicha obra había sido esculpida por Gabriel Pinedo. Bartolomé cuenta para esta obra con la colaboración de su yerno, Francisco Leonardo.



▪ Fig. 9. Cornelis Cort (después de Etienne Dupérac. *Ecce Homo*. 1572. British Museum, museum number: X, 1.53. © The Trustees of the British Museum.

Dos años más tarde, el 15 de septiembre de 1603, nuestro artista nombró como fiador a Domingo Pérez, pintor vecino de Soria, por el relicario de la iglesia de Dombellas (Soria)⁴⁹. Bartolomé de Ávila se había ocu-

⁴⁸ J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, p. 223.

⁴⁹ Documento recogido sin transcripción en M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 156; AHPS, *Pro-*

pado en esta iglesia de la pintura, estofado y dorado del relicario. El pago por realizar dicho encargo ascendía 42 ducados, con la obligación de finalizarlo a finales del mismo año, antes de la Pascua de Navidad.

El día 20 del mismo mes aparecen como fiadores suyos el carpintero Juan de Martialay y el escultor Domingo Pérez, en la obra de pintura y dorado del retablo de la iglesia de Carrascosa (Soria)⁵⁰. Le fue expedida una licencia por el mismísimo obispo de Osma, Pedro de Rojas y Enríquez. Las esculturas del retablo fueron realizadas por el entallador Pedro del Cerro, mientras que Bartolomé de Ávila se limitó a realizar el dorado de las figuras, según se deduce del libro de fábrica de la parroquia en los descargos del 16 de octubre de 1607⁵¹. Se le pagó en varios plazos, desde el 30 de mayo de 1606 hasta el 9 de noviembre de 1607.

La siguiente noticia sobre su vida es del 25 de agosto de 1605. En ella aparece una obligación para arreglar el retablo mayor de la iglesia de Villaseca (Soria)⁵². Actuó como fiador y principal pagador el escultor Gabriel de Pinedo.

El 30 de marzo de 1606, Andrés Martínez, cura de Rollamienta (Soria), encargó la imagen de un crucificado con Bartolomé de Ávila, por 184 reales⁵³. Dicha escultura debía de ser de una vara de largo, y realizada con total perfección antes del primero de mayo.

tocolos Notariales, Lorenzo Martínez, Signatura 365, Vol. 665, fol. 75r. y v.

⁵⁰ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 157; AHPS, *Protocolos Notariales*, Lorenzo Martínez, Signatura 365, Vol. 665, fol. 74r. y v.

⁵¹ AHDOS, *Libro Carta-Cuenta de la Parroquia de Carrascosa de la Sierra (1589-1720)*, Signatura actual 00842.001, Signatura antigua 116/8, s/f.

⁵² Documento recogido sin transcripción por M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 197; AHPS, *Protocolos Notariales*, Domingo Gutiérrez, Signatura 166, Vol. 347, fols. 179r.-180r.

⁵³ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 203-204.

Quizás se trate del Cristo situado actualmente en el presbiterio del templo⁵⁴.

El 20 de agosto de 1606 aparece realizando una figura de San Bartolomé para la iglesia parroquial del lugar de La Cuenca (Soria), en colaboración con el escultor Domingo Pérez. En el documento no queda claro si finalmente Bartolomé de Ávila culminó la misma⁵⁵. Quizás se trate de la escultura de San Bartolomé que aparece en el retablo mayor de la misma parroquia, una imagen de tamaño medio situada en uno de los laterales⁵⁶.

Del 9 de diciembre de 1607 es un interesante documento de una venta de objetos personales en almoneda. Entre otras pertenencias, Bartolomé vendió a Esteban Salazar 21 estampas grandes y pequeñas, con los marcos dorados, por 70 reales. El pintor Francisco Leonardo, yerno de Ávila, adquirió también algunas pertenencias de Bartolomé: en total cinco sillas y cuatro guadamecías. Lo curioso es que Francisco Leonardo no adquiriera ninguna de las estampas que le habrían resultado de gran utilidad en su oficio, sino que prefirió los muebles. Los objetos vendidos se debían pagar el día de Carnaval del año siguiente. Es el único indicio documental de que Bartolomé de Ávila poseyera estampas⁵⁷.

En el caso de la obra del retablo de la parroquia de Ontalvilla de Valcorba (Soria) (fig. 10) es probable que Bartolomé de Ávila se encargara de realizar las dos pequeñas pinturas sobre tabla del banco⁵⁸, que repre-

⁵⁴ *Ibidem*, T. II, p. 681.

⁵⁵ AHPS, *Protocolos Notariales*, Domingo Gutiérrez, Signatura 167, Vol. 349, fol. 143v. y r.

⁵⁶ C. GARCÍA ENCABO, M. A. MANRIQUE MAYOR Y J. A. MONGE GARCÍA, *Inventario artístico de Soria y su provincia, T. II. Arciprestazgos de San Pedro Manrique y Soria*, Madrid, 1989, p. 195.

⁵⁷ Documento recogido sin transcripción por M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 278; AHPS, *Protocolos Notariales*, Martín de Esparza, Signatura 338, Vol. 635, fol. 94r.-v.

⁵⁸ C. GARCÍA ENCABO, M. A. MANRIQUE MA-

sentan la *Trinidad* (fig. 11) y *San Bartolomé* (fig. 12). El retablo se incluye en su testamento entre las obras inacabadas⁵⁹. También pudo realizar las pinturas del relicario, en que aparecen plasmadas las imágenes de la *Virgen María* y de *San Juan Evangelista*. Es una obra de madera policromada y de talla, conformada por tres calles de pilastras cajeadas. En los laterales encontramos los relieves de *Constantino y Santa Elena* y en el centro, la *Santa Cruz entre ángeles*. En el segundo, las figuras de *San Andrés* y *San Sebastián*, a los lados de un *Calvario*. Las pinturas son toscas y algo torpes en la representación del cuerpo humano, rasgos observables sobre todo en la pintura de *San Juan Evangelista* del relicario cuyas manos son exageradamente grandes. Quizás se deba al reducido espacio de las pinturas y al hecho de que han sido realizadas por varios pintores. Por lo que se deduce del codicilo redactado por Bartolomé de Ávila en 1609, Francisco Leonardo se encargó de terminar la obra⁶⁰.

La última noticia sobre Bartolomé de Ávila, data del 30 de marzo de 1612. Al parecer, la iglesia de Nuestra Señora de Barnuevo (Soria) le debía dinero por un relicario y nuestro artista eligió como cobrador de la deuda a Pedro Latorre, sastre, vecino de Soria⁶¹.

TESTAMENTOS

Bartolomé de Ávila dictó su primer testamento el 22 de marzo de 1607⁶². En él disponía ser enterrado en la iglesia donde su mujer y sus descendientes considerasen más conveniente y, si el cura y beneficiados de dicha iglesia no quisieran hacerlo, entonces recibiría sepultura en la iglesia de San

YOR Y J. A. MONGE GARCÍA, *Op. cit.*, T. II, p. 240.

⁵⁹ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 309-315.

⁶⁰ M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Op. cit.*, pp. 40-41.

⁶¹ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. IV, pp. 11-17.

⁶² *Ibidem*, T. III, pp. 258-263.



▪ Fig. 10. Bartolomé de Ávila y Francisco Leonardo de Chavaçier. Retablo Mayor. Ca. 1609. Iglesia parroquial de la Santa Cruz. Ontalvilla de Valcorba (Soria). Foto de la autora.



▪ Fig. 11. Bartolomé de Ávila y Francisco Leonardo de Chavaçier. *Santísima Trinidad*. Detalle del Retablo Mayor. Ca. 1609. Iglesia parroquial de la Santa Cruz. Ontalvilla de Valcorba (Soria). Foto de la autora.

Francisco (Soria). Se habla de diversos pagos que se le deben en las iglesias de San Andrés, Carabes, Tordesala, Cirujales o Aldealpozo, todas en la actual provincia de Soria.

Por lo que se deduce de este primer testamento, Bartolomé de Ávila tenía algunas

obras, cuentas, dares y tomares realizadas en común con el escultor Gabriel de Pinedo, con el que su mujer, María de Cisneros, su mujer, debía ajustar dichas cuentas. Por otro lado, el artista también dispone que Beatriz del Castillo, hijastra suya e hija de su mujer María de Cisneros, se casara con Francisco Leonardo, al que otorgaba un poder para que cobrara 154 ducados del mayordomo de la iglesia del lugar de Cárabes (Soria), por las obras realizadas en dicha iglesia. Igualmente lega su herencia a sus hijos legítimos, y no a la citada Beatriz del Castillo, hija de un matrimonio anterior de María de Cisneros.



▪ Fig. 12. Bartolomé de Ávila y Francisco Leonardo de Chavaçier. *San Juan Bautista*. Detalle del relicario del Retablo Mayor. Ca. 1609. Iglesia parroquial de la Santa Cruz. Ontalvilla de Valcorba (Soria). Foto de la autora.

A su hijo Cristóbal de Ávila, en el caso de que siguiera el oficio de pintor, lega todos sus pinceles, colores, losas y piedras de bruñir y otros materiales propios del oficio de pintor. A su cuñado, Pedro del Castillo, le dejaba, por si fuera pintor, una losa, un

par de piedras de bruñir y los papeles que le quisiera dar su hijo Cristóbal y su madre. En el caso de que ninguno de ellos quisiera ser pintor, daba permiso para que se vendieran todos estos objetos y se repartiera lo obtenido entre sus hijos. Disponía también que, si su hijo siguiera su mismo oficio, se le proporcionara un maestro de quien aprenderlo y de no querer hacerlo, que su madre le buscara otro empleo.

En su segundo testamento, redactado dos años más tarde, por el que revocaba y anulaba los anteriores, ordena ser enterrado en la iglesia de Nuestra Señora del Espino (Soria), en la sepultura en que yacía su mujer, María de Cisneros⁶³.

Más adelante declaró tener ciertas obras hechas para las iglesias de los lugares de San Andrés, Cirujales, Aylloncillo, Portelárbol, Ventosa de la Sierra, Aldealpozo, Tordesalás, Carabes, Pinilla del Campo (todas en la actual provincia de Soria) y para la iglesia de Nuestra Señora de Barnuevo en la ciudad de Soria. Asimismo, afirmó que, de otras, por las que se le debía mucha cantidad de hacienda, de lo que había constancia en cédulas, contratos, cuentas y razón clara en sus libros y papeles, se cobrara lo que se le debiese.

Los bienes que poseía los deja puestos por escrito en inventario en sus papeles, también sus deudas aparecen en otro memorial que dejó firmado en su nombre. Nombra como universales herederos de todos sus bienes y raíces, deudas, derechos y acciones a Cristóbal, Jerónimo y María de Ávila, sus hijos legítimos con María de Cisneros.

El once de octubre de 1609 se redacta un codicilo en el cual se introducen algunas modificaciones en el testamento⁶⁴. Entre las novedades destaca la eliminación de Constantino del Castillo como testamentario y ejecutor del testamento, y el nombramiento

⁶³ Ante Diego de Bentemilla, el 27 de febrero de 1609. M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Op. cit.*, pp. 34-40.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 40-41.

en su lugar, de Francisco Leonardo. También ordenó que las obras de los lugares de Monteagudo de las Vicarías, Ontalvilla de Valcorba (Soria) y Almajano (Soria), que en un principio debían ser finalizadas por el mismo Constantino del Castillo, pasaran ahora a serlo por su yerno, Francisco Leonardo, así como las obras del lugar de Ventosa de la Sierra (Soria). En cuanto a sus objetos del oficio de pintor, Ávila revocó la decisión de dejárselos a su hijo Cristóbal, por haberse ausentado durante su enfermedad sin su permiso y ordenó que se vendieran y que el dinero que obtuviera se repartiera entre todos sus herederos.

Bartolomé de Ávila falleció el 20 de febrero de 1616, según la partida de defunción firmada por el licenciado Palacios⁶⁵.

FRANCISCO LEONARDO DE CHA- VAÇIER (DOC. 1604-1632). ORÍGENES Y VIDA PERSONAL

Saltillo le describe como un pintor estimable⁶⁶. Tal como se señala en las capitulaciones matrimoniales (1604) firmadas con su mujer, Beatriz del Castillo, era oriundo de Calatayud (Zaragoza) e hijo de Leonardo de Chavaçier, apellido de origen francés, vinculado a dicha localidad⁶⁷. Tuvo como hermano a Andrés Leonardo de Chavaçier, que era escultor y fue aprendiz con Gabriel de Pinedo⁶⁸ y fue tío del también pintor Jusepe Leonardo de Chavaçier⁶⁹.

Su esposa, Beatriz del Castillo, fue hijastra de Bartolomé de Ávila e hija de un matri-

monio anterior de su mujer, María de Cisneros. El casamiento de Beatriz con Leonardo aparece como ya celebrado en el primer testamento de Bartolomé, en 1607, quien deja a su hijastra 154 ducados como dote que debía cobrar de la iglesia de Carabes (Soria)⁷⁰. No consta que tuvieran ningún hijo, ya que Francisco parece legar todas sus pertenencias en su testamento a sus sobrinos.

OBRA DOCUMENTADA

En las citadas capitulaciones matrimoniales, firmadas con el 31 de julio de 1604⁷¹, Bartolomé de Ávila, cedía la obra de pintura y dorado de unas tablas de la iglesia de Renieblas (Soria), con cuyo mayordomo tenía un contrato de obra⁷². Parece que Francisco Leonardo realizó la pintura y dorado del retablo mayor de dicha iglesia, y Pedro del Cerro realizó los relieves⁷³. En concreto Francisco Leonardo se encargó en este retablo de las pinturas sobre tabla de la *Anunciación* y *Adoración de los Pastores* situadas en el segundo cuerpo⁷⁴.

Se conservan numerosos datos documentales sobre Chavaçier. El 4 de junio de 1608 Francisco Leonardo pagó 40 ducados a Gabriel de Pinedo, escultor, por incumplimiento del contrato de aprendiz de su hermano⁷⁵.

El 2 de abril de 1609 el obispo Enrique Enríquez firma una licencia por la cual le otorga permiso para realizar los retablos de las iglesias de Derroñadas, Portelrubio

⁶⁵ *Ibidem*, p. 44.

⁶⁶ M. LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA (MARQUÉS DE SALTILLO), *Op. cit.*, p. 9.

⁶⁷ AHPS, *Protocolos Notariales*, Lorenzo Martínez, Signatura 365, Vol. 666, fol. 287r. -289v.

⁶⁸ *Ibidem*, Martín de Esparza, Signatura 340, Vol. 637, fol. 318v.

⁶⁹ R. CENTELLAS SALAMERO, "José Leonardo, pintor de la corte de Felipe IV, nacido en Calatayud, 1601", *Institución Fernando el Católico*, nº 2226, 2001, p. 2. Consultado el 27 de febrero 2018. URL: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/29/_ebook.pdf.

⁷⁰ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 262.

⁷¹ AHPS, *Protocolos notariales*, Lorenzo Martínez, Signatura 365, Vol. 666, fols. 287r. -289v.

⁷² *Ibidem*, Pedro de Gordezuela, Signatura 284, Vol. 563, fols. 61r. -61v.

⁷³ J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, p. 313.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 94-95.

⁷⁵ Documento recogido sin transcripción en M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, pp. 285-286; AHPS, *Protocolos notariales*, Melchor de Esparza, Signatura 340, Vol. 637, fols. 318r. -319r.

y Carbonera todas en la actual provincia de Soria⁷⁶.

Poco después aparece documentado como pintor y dorador del retablo mayor de la iglesia de Carbonera, el 6 de agosto de 1609⁷⁷. La obra fue encargada por Antón de Rodrigo, mayordomo de la iglesia de Carbonera. El pintor aceptó realizar dicha pintura, dorado, estofado y encarnado al pulimento, y como faltaban dos figuras o más de madera que hacer, también se comprometió a realizarlas, así como otros detalles del retablo que faltasen. El encargo debía estar finalizado en siete años. Francisco Leonardo puso como fiador al ensamblador Francisco Cabero, para que quede claro que cumplirá su parte.

El 5 de agosto de 1610 contrató la colaboración del pintor soriano Constantino del Castillo para realizar el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Abián (Soria)⁷⁸. Constantino debía pintar, estofar, encarnar y grabar todo el retablo con la excepción del dorado, las dos historias de la *Cena y Prendimiento de Cristo*, todo el relicario de escultura a talla, el friso de la talla que tiene la cornisa y el pedestal de las columnas del dicho retablo. Así pues, Leonardo se ocupó fundamentalmente del dorado del retablo y de dos pinturas. La arquitectura y escultura fueron realizadas por el escultor Juan de Artiaga en colaboración con Francisco de Ágreda, Pedro del Cerro y Juan Zabalo.

El 9 de abril de 1611 Chavaçier se comprometió a realizar un Cristo de talla y pintura para la cofradía de la Vera Cruz de la parroquia de Omeñaca, en la jurisdicción de Soria⁷⁹. El pintor debía realizar el dorado, encarnado y estofado de la escultura. La obra fue contratada por Juan Marqués, vecino del

lugar. Ese mismo año, el 25 de mayo, Francisco de Salazar le vendía un manto de seda por quince onzas y tres cuartos a 8 reales y medio la onza, que es probable que sirviera para recubrir alguna imagen santa⁸⁰.

El 7 de marzo de 1624 Bernardino de Bartolomé, mayordomo de la iglesia de Derroñadas (Soria) le encargó la pintura y el dorado del retablo mayor del templo⁸¹. La arquitectura y la escultura habían sido realizadas por algún miembro del círculo de Francisco Rodríguez con anterioridad al 6 de agosto de 1609, fecha en que el obispo Enrique Enríquez concedió una licencia para que se realizaran las pinturas⁸².

Dos años después, el 2 de octubre de 1626, Catalina Romero le encargó veintiún cuadros al óleo. Se trataba de obras de temática religiosa, relativas a la vida de la Virgen, de Cristo y de algunos santos. Más adelante, el 25 de abril de 1628, él mismo junto con otro pintor, Francisco Gascón, también vecino de Soria, se obligan por contrato a dorar unas andas hechas por Jaime Cenete, ensamblador de Gómara (Soria) por 57 ducados para la cofradía del Santísimo Sacramento del mismo lugar⁸³.

TESTAMENTOS

Su primer testamento se dictó el 17 de octubre de 1631⁸⁴. En él mandaba ser enterrado en el convento de San Francisco (Soria), y que se compre sepultura junto a Nuestra Señora de Belén. Disponía separarse de su mujer, Beatriz del Castillo, ya que ella declaró que no era su mujer, ni tenía consentimiento ni voluntad para ello. Como heredero de todos sus bienes y testamentario

⁷⁶ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. III, p. 324.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 334-337.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 362-365.

⁷⁹ AHPS, *Protocolos Notariales*, Miguel de la Peña, Signatura 106, Vol. 232, fols. 528r. -529r.

⁸⁰ *Ibidem*, fol. 85r.

⁸¹ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. IV, pp. 389-393.

⁸² J. ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista...*, p. 111.

⁸³ M. A. MANRIQUE MAYOR, *Op. cit.*, T. IV, pp. 460-63.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 529-532.

nombra a Francisco Gascón, también pintor y primo-hermano suyo. De dicho testamento se deduce también que tenía una obra realizada en el lugar de Molinos de Salguero (Soria), un retablo del cual se le debía 2.000 reales. También en Nafría (Soria) tenía una obra de un Cristo y por el que le debía 3 ducados la Cofradía de la Vera Cruz. En el testamento constan también sus relaciones con otros artistas, como los escultores Francisco Cambero y Pedro del Río, con los cuales tenía deudas y obras en común⁸⁵.

Otro testamento posterior, redactado el uno de agosto de 1632, ordenaba ser enterrado en la parroquia de Nuestra Señora La Mayor de Soria y que acompañaran a su cuerpo la cruz y cinco clérigos de la parroquia del Espino, a la que pertenecía, y los frailes del convento de San Francisco, seis de Santo Domingo y dos de Nuestra Señora de la Merced⁸⁶. Deja como herederos principales de sus bienes a sus sobrinos, Juan Miguel y Pedro Leonardo de Chavaçier, hijos de su hermano Andrés y Juana de Santa Cruz. El primero era también pintor y quedó encargado de finalizar las obras que había dejado empezadas.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, podríamos decir que este artículo ayuda a comprender a dos artistas prácticamente ocultos hasta la fecha. Sus obras y sus biografías resultan de gran interés para conocer la abundante producción artística que existía en aquella época, entre finales del Renacimiento y principios del Barroco, en una provincia tan inexplorada como Soria. La información aquí publicada permite mostrar también el ambiente artístico de la Soria del XVII, revelando las relaciones profesionales que existían entre los diferentes artistas.

⁸⁵ *Ibidem*, T. V, p. 531.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 17-20.

ANEXO DOCUMENTAL. ALMONEDA DE BARTOLOMÉ DE ÁVILA

“En la ciudad de Soria, a nueve días de diciembre de mil y seiscientos y siete años, en presencia de mí, Martín de Esparza, escribano del rey nuestro señor y público del número antiguo desta dicha ciudad de Soria y testigos, apareció presente Bartolomé de Ávila, pintor vecino de esta dicha ciudad de Soria y dicho aquel tiene ciertos bienes muebles como son vestidos de mujer de seda y paño y bayetas, guadamecías, sillas, arcas, cajones de los cuales él quiere vender en almoneda pública a pagar el día de Carnestolendas próximas venideras de mil y seiscientos y ocho años. Pidió a mí el presente escribano asista y me halle en la dicha almoneda y la asiente y dé testimonio de ella y de lo que se vendiere y a quién y cómo y en cuánto y en qué plazo y lo que así se vendió en la dicha almoneda y en qué precio y a qué personas es como se sigue.

Rematóse en Esteban Salazar, vecino de esta ciudad, veintiuna estampas chicas y grandes con los marcos dorados en setenta reales y se obligó de pagarlos al día de Carnestolendas de 1608 y lo firmó siendo testigos Sebastián de Carrasquedo y Melchor de Esparza estantes en Soria. Ante mí Melchor de Esparza firma Esteban de Salazar.

Rematóse en Francisco Leonardo, pintor, cinco sillas de respaldo a veinte reales cada una y se obligó y lo firmó. Se remató en el susodicho cuatro guadamecías colorados con las cenefas doradas traídos en ciento y cinco reales y se obligó a pagar todo

Todos los cuales dichos bienes arriba declarados a las personas y a los precios a pagar en la forma y plazos que en cada partida declara y por ello de pedimiento del dicho Bartolomé de Ávila. Lo certifico y dello doy fe siendo dello testigos los arriba declarados y nombrados”⁸⁷.

⁸⁷ AHPS, *Protocolos Notariales*, Martín de Esparza, Signatura 338, Vol. 635, fol. 94r. -v.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRANZ ARRANZ, J., *La escultura románica en la diócesis de Osma-Soria*, Burlada (Navarra), 1986.
- ARRANZ ARRANZ, J., "Renacimiento y Barroco", en PÉREZ RIOJA, J. A. (Dir.), *Historia de Soria*, Almazán (Soria), 1985, Vol. I.
- CENTELLAS SALAMERO, R., "José Leonardo, pintor de la corte de Felipe IV, nacido en Calatayud, 1601", *Institución Fernando el Católico* (en línea), nº 2.226, 2001. Consultado el 27 de febrero 2018. URL: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/22/29/_ebook.pdf.
- COLLAR DE CÁCERES, F., *Pintura en la Antigua Diócesis de Segovia*, Segovia, 1989.
- GARCÍA ENCABO, C., MANRIQUE MAYOR, M. A. y MONGE GARCÍA, J. A., *Inventario artístico de Soria y su provincia, Tomo I. Arciprestazgos de Abejar, Almajano y Almarza*, Madrid, 1989.
- GARCÍA ENCABO, C., MANRIQUE MAYOR, M. A. y MONGE GARCÍA, J. A., *Inventario artístico de Soria y su provincia, Tomo II. Arciprestazgos de San Pedro Manrique y Soria*, Madrid, 1989.
- LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, M., *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699)*, Madrid, 1948.
- MANRIQUE MAYOR, M. A., *Las artes en Soria durante el siglo XVII. Estudio documental y artístico*, Tesis doctoral defendida en la Universidad de Zaragoza, 1987.
- MOSQUERA DE BARNUEVO, F., *La Numantina*, Soria, 2000.