

Simón de Trujillo y su familia, bordadores en la Sevilla del siglo xvi

SIMÓN DE TRUJILLO AND HIS FAMILY, EMBROIDERERS
IN THE 16TH CENTURY SEVILLE



ROCÍO GELO PÉREZ

Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 22/06/2018 / ACEPTADO: 12/07/18

RESUMEN: En este artículo se dan a conocer noticias inéditas sobre el maestro bordador Simón de Trujillo, activo en Sevilla al menos desde el año 1550 hasta 1586. Se establece su origen, su vínculo familiar con los bordadores Juan de Trujillo y Juan Gutiérrez, y se exponen las obras más destacadas de su taller, requeridas por iglesias, monasterios, conventos y especialmente cofradías. Asimismo, se trata a la bordadora Catalina Gutiérrez, esposa de Trujillo y encargada de mantener activo el taller familiar después del fallecimiento de éste.

PALABRAS CLAVE: bordadores, Trujillo, siglo XVI, Sevilla, Simón de Trujillo, Catalina Gutiérrez, Juan de Trujillo, Juan Gutiérrez.

ABSTRACT: This paper covers all the unpublished news about the embroiderer Simón de Trujillo, active from 1550 to 1586 in Seville. His origin and his family band, with the embroiderers Juan de Trujillo and Juan Gutiérrez, are established. In addition, his most outstanding work from his workshop, which were required by churches, monasteries, convents and, especially, religious brotherhoods, are expanded. Furthermore, embroiders Catalina Gutiérrez, Trujillo's wife and responsible of the family workshop after his death, is studied.

KEY WORDS: embroiderers, Trujillo, sixteenth century, Seville, Simón de Trujillo, Catalina Gutiérrez, Juan de Trujillo, Juan Gutiérrez.

El bordado eclesiástico sevillano durante el siglo XVI vivió una etapa de esplendor, con un importante número de maestros bordadores que dejaron obras de gran calidad técnica y artística. Sin lugar a dudas, ello no se hubiese producido sin la coyuntura de bonanza económica que vivía la ciudad por su condición de cabecera del mercado americano. La ciudad se convirtió en el gran foco artístico hispano, desplazándose a ella artistas de todas las disciplinas, ávidos por prosperar en sus oficios. Ello también sucedió en el ámbito del bordado, donde el principal cliente será la Iglesia, que ya desde el medievo demandaba estas labores para la liturgia. Unas necesidades que se incrementarán tras la renovación de la Contrarreforma, que provocará un aumento de la importante colonia de bordadores teniendo que atender a un sinnúmero de encargos. Un arte del bordado que, al igual que el resto de las artes en Sevilla, también participó de la influencia de los estilos italianos, empleando diseños con los célebres motivos de *candelieri*, o como se solía denominar en la documentación de la época, a lo romano.

Y sin abandonar estas maneras, tras mediar la centuria, también será transmisor de la nueva doctrina tridentina, pues el bordado se reafirma como un elemento necesario para la liturgia católica, integrándose en la suntuosidad y el aparato escenográfico con que se desarrollaron las ceremonias y fiestas religiosas a partir de este momento.

Entre los bordadores de este periodo, hubo algunos que destacaron tanto por su producción como por la importancia adquirida en el ambiente artístico del momento. Y, realmente eso es lo que creemos que sucedió con Simón de Trujillo, el iniciador de una saga de artistas sobre los que hemos podido recopilar un importante número de noticias que revelan la relevante actividad que tuvieron, la calidad de sus trabajos y la fama conseguida en su tiempo. De hecho, Simón fue el miembro principal de una familia de bordadores, compuesta por su hijo Juan de Trujillo, su segunda mujer, Catalina Gutiérrez, y el hijo de ésta, Juan Gutiérrez. Y si bien todos ellos desempeñaron el oficio, lo hicieron de forma independiente y temiendo vidas totalmente dispares. Cada uno de ellos desempeñó su oficio de manera independiente, teniendo, además, vidas dispares. Es por ello, que una vez analizada la trayectoria vital y producción artística de Simón de Trujillo, se realizará un tratamiento individual del resto de integrantes de esta estirpe de bordadores.

SIMÓN DE TRUJILLO

Pese al poco interés que este bordador ha suscitado en la historiografía artística, a través de las escasas noticias conocidas hasta el momento es posible percibir la calidad y fama que alcanzaron sus bordados. Así, mediante un estudio en profundidad de este artista, hemos podido esclarecer cuestiones relativas a su producción artística, dando a conocer algunos de sus trabajos más destacados.

En primer lugar, ha sido posible establecer el origen de Simón de Trujillo en tierras extremeñas, concretamente en la localidad de Trujillo a la que hace referencia su apellido. Hijo de Juan Martín, y hermano de Inés González, Mayor García, Antonio Martín, María de Hinojosa e Isabel García, Simón debió adoptar el apellido alusivo a su tierra natal a su llegada a Sevilla, la cual podemos situar en torno al año 1550 (Fig. 1). Es en estos momentos cuando el bordador, junto al resto de hermanos, consiguió recuperar la dote de su hermana fallecida, María de Hinojosa, haciéndosela llegar hasta Trujillo a su padre.¹ Será en este pleito donde el bordador especifique que está afincado en Sevilla, concretamente en la collación del Salvador, pese a que el resto de su familia continuase residiendo en tierras extremeñas. En dicha collación residió junto a su primera esposa Catalina Ponce, matrimonio que probablemente se oficiase en Trujillo y tras él marcharon a la capital andaluza en busca de mejor fortuna, como fue habitual entre muchos artistas foráneos que tenían a Sevilla como el lugar más propicio para

1. Archivo Histórico Provincial de Sevilla, Sección de Protocolos Notariales (AHPSe. SPNSe.): Legajo 12340, oficio 19, libro 1 de 1550, fol. 1290 recto – 1292 recto.

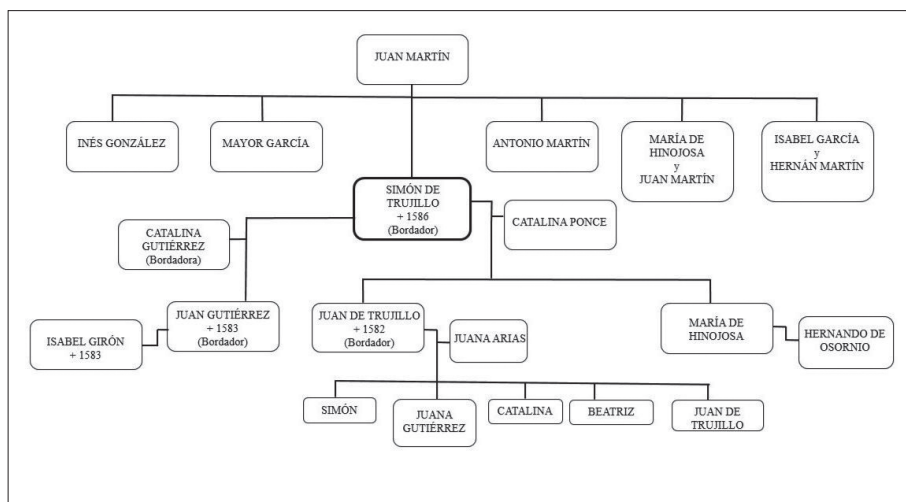


FIG. 1 Árbol genealógico de Simón de Trujillo

prosperar. Y, de hecho, Simón reconoció que durante su primer matrimonio «no tenía bienes de mi capital», ni tan siquiera recibió dote de Catalina Ponce. Por lo tanto, estos años iniciales serían de cierta dificultad, intentando hacerse un hueco en el mercado sevillano. Del matrimonio nacerían dos hijos: Juan de Trujillo, que compartió el oficio de bordador con su padre, y María de Hinojosa quien se casó con el platero Hernando de Osorio. Y realmente fueron años duros para el bordador, ya que vio fallecer a su esposa cuando sus hijos contaban con poca edad, e incluso de penurias económicas, pues él mismo afirmó que tras la muerte de su primera esposa que «todo lo que entonces poseíamos podía valer hasta 20 ducados».²

No obstante, Simón consiguió recomponer su situación, y tal y como era usual en la época, no tardó en volverse a casar. Su segunda esposa fue la bordadora Catalina Gutiérrez, quien se encargó de criar a sus dos hijos y aportó al núcleo familiar un tercer vástago, Juan Gutiérrez, que igualmente siguió los pasos de su padrastro y de su madre en el arte del bordado. Aunque desconocemos el origen de Catalina, debió tener vínculos importantes con los bordadores sevillanos del momento, quizás por haber sido anteriormente esposa de uno de ellos, o bien por ser hija de algún maestro bordador. En definitiva, su matrimonio con Catalina le proporcionó no sólo una vinculación mayor con los artistas locales, sino también medios económicos con los que progresar, ya que tal y como reconoció Simón, recibió como dote «...cincuenta ducados y la mitad

2. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14326, oficio 19, libro 2 de 1586, fol. 1148 recto – 1157 vuelto.

de unas casas en la villa de Sanlúcar la Mayor y seis fanegas de tierra de sembradura y otras ropas y bienes».³

Podemos comprobar como la primera noticia hallada de Simón corresponde al mencionado año de 1550 en el que seguía casado con su primera mujer, no volviendo a tener noticias del bordador hasta el año 1563, momento en el que ya había tenido lugar su segundo enlace. Es en este año cuando Simón se comprometió a enseñar su oficio de bordador a Juan Calderón durante cuatro años.⁴ En este documento podemos comprobar no sólo como Simón ya había alcanzado el grado de maestro que lo capacitaba para instruir a discípulos, sino también que había cambiado su domicilio hasta la célebre collación de Santa María. Un lugar privilegiado para comerciantes y artífices, concretamente en la calle Placentines, recibiendo en el año 1566 por parte de Pedro Luján el arrendamiento de por vida de una casa, la cual contaba con una puerta hacia la mencionada calle y otra hacia la Plaza de los Entalladores.⁵

Por tanto, se constata como en torno a estos años la situación de Simón era más favorable y regía un fructífero taller asistido por aprendices. Muestra de este progreso la encontramos precisamente relacionada con esta vivienda, ya que en este mismo año de 1566 pagó por adelantado el alquiler de tres años, lo que suponía un total de 150 ducados.⁶ Un taller en la calle Placentines que debió contar con todos los aparejos, materiales y utensilios propios de su oficio. En este sentido, fueron frecuentes las compras de oro hilado al batihoja Luis de Cárdenas, registrándose sucesivas adquisiciones en los años 1570,⁷ 1571,⁸ 1572⁹ o 1574.¹⁰ También fueron habituales los encargos de tejidos como tafetanes, terciopelos o rasos a Esteban Vélez, como por ejemplo los realizados durante los años 1573,¹¹ 1576¹² o 1577,¹³ o también a Juan de Nuño, mercader al que compró en el año 1580 paños de Segovia.¹⁴

Y sin lugar a dudas fue un taller importante, que como veremos recibió innumerables encargos y que le permitió destacar entre sus iguales, lo que hizo que se singularizase para formar parte del gremio de bordadores. De hecho, Simón y su hijo Juan ostentaron cargos de responsabilidad dentro del gremio de bordadores sevillanos.

3. *Ibidem*.

4. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12374, oficio 19, libro 2 de 1563, fol. 415 recto – 415 vuelto. Citado por: GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomo III. Sevilla, 1909, p. 67; TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*, Madrid, 1955, p. 43.

5. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14247 oficio 21, libro 2 de 1566, fol. 433 recto – 439 vuelto.

6. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14247 oficio 21, libro 2 de 1566, fol. 440 recto – 440 vuelto.

7. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12399, oficio 19, libro 1 de 1570, fol. 762 vuelto – 762 vuelto.

8. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12407, oficio 19, libro 5 de 1571, fol. 379 recto – 379 vuelto.

9. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12411, oficio 19, libro 4 de 1572, fol. 1038 vuelto – 1038 vuelto.

10. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12420, oficio 19, libro 2 de 1574, fol. 17 recto – 17 recto.

11. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12417, oficio 19, libro 5 de 1573, fol. 254 recto – 254 vuelto.

12. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12436, oficio 19, libro 6 de 1576, fol. 136 recto – 136 vuelto.

13. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14279, oficio 19, libro 3 de 1577, fol. 606 recto – 606 vuelto.

14. AHPSe. SPNSe.: Legajo 17663, oficio 19, libro 5 de 1580, fol. 850 recto – 850 vuelto.

Ejercieron el puesto de veedores, al menos en el año 1575, momento del que se tiene constancia de que denunciaron a un gran número de bordadores por ejercer el oficio y tasar obras sin haber realizado el examen obligatorio para ello, en algunos casos, y en otros por tasar obras de bordadores no examinados.¹⁵ Con ello se evidencia la meticulosidad con la que el gremio de bordadores sevillano hacía cumplir sus Ordenanzas, las cuales fueron autorizadas por el Cabildo hispalense en el año 1433.¹⁶

Así pues, un obrador que comenzó a tener protagonismo en Sevilla, especialmente entre las cofradías y hermandades, a partir de la década de 1560. El primero de los trabajos del que tenemos constancia corresponde a la Hermandad y Cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora del Monasterio de Regina Coeli de Sevilla. Concretamente, Diego de Ayón, en nombre de dicha cofradía, solicitó en el mes de enero de 1564 un paño de andas bordado sobre terciopelo azul. El paño, que serviría para cubrir la armazón sobre la que se transportaba la imagen de la Inmaculada, debió destacar por los motivos que fueron labrados en ella, concretamente:

una cruz de plata encordada con sus tres clavos y un título encima con sus cuatro letras... el calvario labrado de punto razel matizado con sus peñiscos e cimas y cerros... y en el calvario ha de llevar una calavera y dos huesos... al tamaño del natural.¹⁷

Se bordaron también en el paño dos escudos de Santo Domingo y dos escudos «con sus cinco llagas encima e un cordón de San Francisco alrededor», símbolos de la orden franciscana. Asimismo, debajo de los brazos de la cruz se bordaron jarras de azucenas. Posiblemente fuese este aderezo bordado el que presentara las andas de la Inmaculada Concepción en las procesiones organizadas por el desaparecido monasterio de Regina Coeli hasta el monasterio de San Francisco durante los días 18 y 19 de septiembre del año 1616 y que fueron recogida por varios cronistas de la época.¹⁸

En mayo de este mismo año de 1564 la Cofradía de la Vera Cruz de Villalba le solicitó también otro paño de andas.¹⁹ En esta ocasión el tejido sobre el que se asentaron los bordados era terciopelo negro y los motivos representados aludían a la advocación de dicha cofradía. De este modo, en el centro del paño se bordó una cruz en raso carmesí con escalerilla, corona de espinas en el centro y debajo de los brazos «dos *deciplinās*», o flagelos, símbolo del carácter disciplinante de la corporación. Además, se colocaron cuatro escudos en las esquinas en raso blanco con las llagas de Cristo. Se

15. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomo I. Sevilla, 1899, pp. 376 – 377.

16. TURMO, Isabel: *Bordados...*, ob. cit., pp. 25 – 28.

17. AHPSE SPNSe.: Legajo 14241 oficio 21, libro 1 de 1564, fol. 195 recto - 196 vuelto.

18. DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora: «Relaciones de fiestas inmaculistas en Sevilla (1615 – 1617) Catálogo descriptivo», en *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*. Sevilla, 2001, pp. 231 – 245.

19. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1937, t. IX. p. 101.

trata, por tanto, de las imágenes características de las corporaciones consagradas a la Vera Cruz vinculadas a la orden franciscana.

En el año 1565, entre la nómina de trabajadores de la catedral de Sevilla se registraron dos pagos, uno a «Truxillo bordador» y otro a «Truxillo el Moço».²⁰ Debieron de tratarse de Simón y su hijo Juan, ya que en ocasiones se denominó al maestro bordador como «Simón de Trujillo el Viejo». No obstante, cabe la posibilidad de que en lugar de a su hijo se aluda al bordador Francisco de Trujillo, el cual trabajó con frecuencia para el templo hispalense. Aunque no existía parentesco familiar entre ambos, probablemente compartieron el mismo origen extremeño.

También en 1565, junto al bordador Antonio Ciprés, Simón fue concertado por el mayordomo mayor de fábricas, Lázaro Martínez de Cocar, para bordar unas dalmáticas para la iglesia de San Juan de Écija, las cuales debían seguir el modelo de las mismas prendas que se compraron al bordador Cristóbal de Bolaños para la iglesia de San Bartolomé de Carmona.²¹ Afortunadamente, en dicha iglesia se conserva el terno bordado por Bolaños en el año 1565 y ello nos permite conocer como debió ser la dalmática bordada por Trujillo.²² Los bordados de esta prenda, (FIG. 2) se concentran en tarjetones dispuestos en las bocamangas, faldones y tiras que van desde los hombros de la prenda hasta el faldón, denominadas jabastros. Los bordados, de seda y oro asentados sobre terciopelo carmesí, representan esencialmente elementos al romano, de manera que las dos bocamangas siguen el mismo modelo en el que los elementos vegetales parten desde un jarrón o elemento similar dispuesto en el centro. No obstante, destacan los bordados elaborados en los faldones de la prenda, en los que los motivos vegetales enmarcan un tondo central de imaginería, que en el caso de la parte delantera corresponde a San Mateo. Ello nos lleva a pensar que con toda probabilidad los bordados de las dalmáticas de Simón de Trujillo se adscribirían a los evangelistas.

Continuando con el trabajo realizado por Trujillo y Ciprés para Écija, también les fue requerida una cenefa de casulla de imaginería en la que siguieron la traza utilizada previamente por Leonis Núñez para la iglesia de la Magdalena de Sevilla, y una frontallera según a la que estaba bordando Lorenzo de Castellanos para la iglesia de San Marcos de Jerez de la Frontera.

En este mismo año de 1565 encontramos nuevamente a ambos bordadores, Simón de Trujillo y Antonio Ciprés, trabajando en el reparo de capas de damasco blanco y terno blanco para la iglesia de Santa Ana, por lo que recibieron 37.785 maravedís.²³ Asimismo, Trujillo recibió otro pago, en este caso junto al sedero Bartolomé Vázquez y

20. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...*, ob. cit., t. I, p. 39.

21. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Documentos para...* ob. cit. pp. 101 – 102.

22. HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1943, Tomo II, P. 148.

23. Archivo Parroquial de Santa Ana (APS). libro de fábrica nº 1 (1566 – 1568), s.f.



FIG. 2. Dalmática. Cristóbal de Bolaños, 1565. Iglesia de San Bartolomé, Carmona.

el lencero Antonio de Ávila, a los que se le entregaron 6.426 maravedís por «la hechura e guarnición y aforro de las dichas capas e terno».²⁴

Pruebas que determinan como Simón de Trujillo era un bordador de referencia en el templo de Santa Ana, pues nuevamente recibió un pago en el año 1567, en este caso 40 ducados por una cenefa bordada para el terno carmesí.²⁵

También en este año continuó trabajando para las cofradías y hermandades de Sevilla. Como era habitual en las corporaciones sacramentales, en 1567 la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla requirió a Simón de Trujillo un palio bordado.²⁶ Fueron los alcaldes de la cofradía, Alonso Martín Cadenas y Felipe García, junto al prioste García de Escacena, el escribano Luis Fernández y tres diputados nombrados Esteban de Monte, Antonio Fernández y Antón López, los encargados de actuar en nombre de la corporación a la hora de convenir con Simón

24. *Ibídem.*

25. *Ibíd.*

26. AHPSe. SPNSe.: Legajo 16027, oficio 23, libro 3 de 1567, fol. 1041 recto – 1045 vuelto.

de Trujillo los bordados del palio. En las condiciones de esta obra se cuidaron todos los detalles en cuanto al modo y a los elementos icnográficos que habían de representarse. En la parte central del palio se mostraba un Cordero Místico o Agnus Dei junto a dos ángeles cuyos rostros, pies y manos se elaboraron con el habitual punto de encarnación, contrastando con el punto de matiz utilizado para los ropajes en los que además se emplearon hilos de oro y plata. Por otro lado, en las cuatro esquinas del palio se bordaron a los evangelistas acompañados de sus respectivas cartelas, mientras que, en las goteras o bandas dispuestas en el contorno de la pieza, se representaron en las partes delantera y posterior un cáliz flanqueado entre dos ruedas (símbolo alusivo al martirio de Santa Catalina), y en las laterales otro cáliz, en este caso, custodiado por dos reyes. Estas goteras se delimitaron mediante una retorcha melcochada, de la cual se incluyó un dibujo en el documento de obligación de dicha obra (Fig. 3). Las retorchas delimitaban las partes bordadas y su técnica consistía en preparar el lienzo con un relleno a base de cordeles sobre el que se tendía oro que se sujetaba mediante puntadas ceñidas al relleno, que era el que creaba el dibujo final. En este caso, la retorcha demandada tendría el mismo aspecto que el de la imagen (Fig. 4), cuyo modelo es el de melcochada.

Todo ello se acompañó con elementos al romano, siendo una obra por lo tanto bastante rica y propia del auge que estaban adquiriendo estas corporaciones sacramentales.

El precio de esta obra fueron 180 ducados, un valor al que llegó el propio Simón de Trujillo a través de la subasta a la baja que se realizó del encargo. En este tipo de concursos los participantes pujaban ofreciendo el precio más bajo, siendo la parte que ofrecía el trabajo la que aceptaba la oferta más conveniente. De este modo, Simón consiguió hacerse con el trabajo, comprometiéndose además a poner «el oro e otros aparejos». La Cofradía únicamente entregó el terciopelo sobre el que se asentaron los bordados, tal y como era habitual.

En 1569 Simón apoderó a su hijo Juan de Trujillo para que cobrara de la iglesia de Villamartín 2.500 maravedís por los bordados que realizó en varias dalmáticas.²⁷ Meses más tarde, el bordador se comprometió a pagar la cantidad restante de 654 reales que debía al torcedor de oro Diego de Castropola, al que había comprado una serie de joyas.²⁸

En agosto de 1570 la iglesia de Villanueva del Ariscal convino con Simón de Trujillo el bordado de una guarnición de dalmáticas del romano, sobre raso carmesí.²⁹

Resulta interesante como en las condiciones de la obra se especifica que estas dalmáticas se utilizarían para administrar los santos sacramentos de la dicha iglesia mayor.

27. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12395, oficio 19, libro 1 de 1569, fol. 383 recto – 383 recto.

28. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12395, oficio 19, libro 1 de 1569, fol. 758 recto – 759 recto.

29. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12401, oficio 19, libro 3 de 1570, fol. 753 recto – 754 vuelto.



FIG. 3. Dibujo de la retorcha melcochada del palio de la Cofradía del Santísimo Sacramento de la iglesia de Santa Catalina de Sevilla, 1567. AHPSe. SPNSe.: Legajo 16027, oficio 23, libro 3 de 1567, fol. 1041 recto – 1045 vuelto.

FIG. 4. Retorcha melcochada

En el año 1571 nuestro bordador volvió a resultar el vencedor de un remate a la baja, en esta ocasión para bordar una manga de velo de cruz para el monasterio de Santiago de la Espada de Sevilla, actualmente convento de la Asunción. Los administradores y frailes del monasterio encomendaron al bordador Antonio Ferrer la redacción de las condiciones de la obra. La manga debía presentar cuatro capillas o espacios en los que se dispusieron de manera individual las escenas de Santiago a caballo, la Asunción de Nuestra Señora, la Resurrección de Cristo y la venida del Espíritu Santo. Asimismo, la prenda contaba con dos frisos o bandas dispuestas en la parte alta y baja, en las que se bordaron ocho escudos «con las encomiendas de Santiago», además de elementos al romano. En una de las cláusulas Antonio Ferrer estableció que:

Sea por condición que cualquier maestro desaminado que hubiere de quedar con esta dicha obra sea obligado a cumplir puntualmente de todas estas condiciones conforme a este dicho patrón», además de que «...el maestro que hubiere de tomar esta obra sea obligado a

pagar seis ducados que costo el dibujo y tres ducados del trabajo del mandar hacer el patrón y hacer condiciones.³⁰

Una exposición que resulta ilustrativa para comprobar como en muchas ocasiones los dibujos y patrones no los realizaba el propio artista contratado, sino que eran elaborados por otros maestros, singularmente pintores, aunque desafortunadamente no se mencionen en estos contratos.

Un año más tarde, en 1572, el mayordomo mayor de fábrica de Sevilla Martín de Vergara convino con Simón el bordado de un terno para la iglesia de Zahara.³¹ En este caso las condiciones fueron redactadas por el bordador Gabriel Morejón. Las prendas de este terno, formado por capa, casulla, dalmática y frontalera se bordaron con los elementos propios del estilo al romano.

También en este año recibió un encargo desde su provincia natal, concretamente de Ribera del Fresno, entonces perteneciente al Priorato de San Marcos de León.³² Hernando de Aldana, vecino de dicho lugar, acordó con Simón de Trujillo «una guar-nición de dalmáticas bordadas de oro sobre raso carmesí», y una cenefa de casulla de la misma forma, pero asentada sobre damasco blanco. Por todo ello, el bordador recibió 55.000 maravedís, los cuales se debían pagar en la ciudad de Sevilla. No fue la única vez que Trujillo trabajó para dicho lugar, ya que en este mismo documento afirmó que la fábrica de la iglesia de Ribera del Fresno le debía 69.000 maravedís en concepto de «unos ornamentos de capas e casulla e almáticas».

En el año 1574 Martín de Acosta, canónigo y juez de la Iglesia de Sevilla, ordenó la reparación de un velo rico de la iglesia de Santa Ana de Triana.³³ De este modo, el mayordomo mayor de fábricas de Sevilla, Martín de Vergara, asignó el trabajo a Simón. Acompañándolo como fiador su hijo Juan de Trujillo, intervino en los bordados de imaginería de este velo. Debían hacerse de nuevo todos los suelos y la retorcha³⁴ de la parte baja, repararse los pilares,³⁵ y en la zona de los encasamentos³⁶ se pedía un especial cuidado, interviniendo sólo «donde tuviere saltado el oro». Todo ello quedó bien establecido en las condiciones redactadas nuevamente por Gabriel Morejón. Además del arreglo, se debía hacer una bolsa de terciopelo. Por todo ello, Simón recibió 40 ducados para comenzar el trabajo, otros tantos se le abonarían cuando comenzase a trabajar en él, y una vez concluido el bordado, la obra se sometería a su tasación en la que se establecería el montante final. En septiembre de este mismo año de 1574 los

30. AHPSe. SPNSe.: Legajo 125, oficio 1, libro 2 de 1571, fol. 941 recto – 943 vuelto. Citado por: TURMO, Isabel: *Bordados...*, ob. cit., p. 43.

31. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12411, oficio 19, libro 4 de 1572, fol. 76 vuelto – 78 vuelto.

32. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12411, oficio 19, libro 4 de 1572, fol. 798 recto – 799 recto.

33. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12421, oficio 19, libro 3 de 1574, fol. 280 recto – 281 recto.

34. Banda o tira estrecha bordada en oro que delimita el resto de los bordados con el tejido de la prenda.

35. Los espacios de las figuras se encuadran en los laterales mediante columnas.

36. Las imágenes se disponen verticalmente en espacios individuales separadas entre sí mediante los encasamentos en los que suele ser habitual representar grandes jarrones o fruteros.

bordados de Simón de Trujillo fueron requeridos por el propio Cabildo hispalense, el cual encargó al maestro diez escudos bordados «para adorno de las telillas de oro que trajeron de Florencia destinadas a tapizar los muros de la sala alta de Cabildo».³⁷

Simón de Trujillo trabajó también para la iglesia de Santa María de Écija, realizando en el año 1578 un palio bordado con festón.³⁸ Lamentablemente, en el documento de concierto no se aportan datos sobre cómo debía ser la obra, indicándose únicamente que sería destinado a la Cofradía del Santísimo Sacramento de dicha iglesia, y por el que le fueron pagados 150 ducados.

En el mismo año, Trujillo convino un guion para el servicio del Santísimo Sacramento de Moguer.³⁹ La obra, valorada en 90 ducados, seguía los modelos propios de la época, presentando «dos ángeles con el Santísimo Sacramento en su custodia e de la otra parte un San Juan Bautista con el cordero todo con sus follajes al romano bordado de oro». No obstante, destaca la petición de que todos los bordados habían de ser «del mismo tamaño forma e hechura follajes e figuras del guion ordinario que tiene el sagrario de la iglesia mayor desta ciudad salvo que los follajes del romano han de ser mayores que los que tiene el dicho guion del sagrario». Por tanto, el guion de la Sacramental del Sagrario de Sevilla sería un referente para otras muchas cofradías sacramentales del antiguo Reino de Sevilla, y donde su iconografía sacramental estaba ya plenamente definida con la recreación de una custodia sacramental acompañada por dos ángeles, cuya aparición se correspondería asimismo con la difusión a la devoción sacramental y angélica promovida durante la Contrarreforma. De hecho, en estos momentos se generó la idea de que los ángeles asistían al sacrificio de la misa, ya que se trataba de un momento sagrado en el que se consagraba el cuerpo de Cristo, reafirmando también con ello la presencia real del Hijo de Dios, puesta en duda por parte de los protestantes.⁴⁰ Además, gracias a la citada conveniencia entre Simón de Trujillo y la Cofradía Sacramental de Moguer podemos conocer con exactitud cómo fue el guion del Sagrario de Sevilla, que probablemente precedió al actual, datado en el año 1789.⁴¹

También relacionado con este guion bordado para Moguer y apenas un mes después, Simón recibió no sólo los 90 ducados en los que se estimó el valor de la obra, sino también 43 reales «del hierro del guion que lleva dentro y caja y otras cosas necesarias».⁴²

Para la iglesia de San Pedro de Sevilla concluyó en el año 1579 un terno verde, que le había encargado en 1575 el canónigo de la Iglesia de Sevilla, Martín de Acosta.⁴³ También en este año, Simón apoderó a su compañero de profesión, Francisco Díaz,

37. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario...* ob. cit., t. I, p. 376.

38. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12444, oficio 19, libro 1 de 1578, fol. 1165 vuelto – 1167 recto.

39. AHPSe. SPNSe.: Legajo 7789, oficio 13, libro 1 de 1578, fol. 631 vuelto – 632 vuelto.

40. MALE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid, 2001, pp. 282 – 288.

41. MAÑES MANAUTE, Antonio: *Catálogo de la exposición: el arte en el corpus*. Sevilla, 1984, s.f.

42. *Ibidem*.

43. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12452, oficio 19, libro 2 de 1579, fol. 207 vuelto – 209 vuelto.

para que recibiera en su nombre 20 fanegas de trigo de la iglesia de San Juan de Marchena.⁴⁴ Este pago correspondería a una parte de lo debido por la fábrica por obras que le habían sido encargadas anteriormente.

Un año más tarde, en 1580, el monasterio de San Francisco de Sanlúcar de Barrameda, con el padre fray Esteban de los Ángeles como intercesor, acordó con Trujillo una manga de cruz sobre terciopelo carmesí en la que se bordaron dos escudos con las llagas de San Francisco junto a dos imágenes, una del santo franciscano y otra de San Miguel.⁴⁵ Desgraciadamente, el convento para el que fue elaborada esta manga era el conocido como San Francisco el Viejo, situado a las afueras de la ciudad de Sanlúcar que quedó en desuso en el año 1700 cuando los hermanos de la orden se trasladaron hasta una ubicación más céntrica de la ciudad.⁴⁶ En el caso de que el bordado ejecutado por Trujillo se hubiera trasladado junto al resto de enseres de la orden, los episodios de desamortizaciones y el paso del tiempo habrían provocado la pérdida definitiva de la obra.

También en el año 1580 Simón declaró haber recibido de la fábrica de la iglesia de Santa María de Écija 200 ducados como parte del pago de 1.100 ducados y 28 reales por un velo de rico de procesión.⁴⁷ La obra debió ser de gran valor artístico, mostrando bordados de imaginería y oro matizado. Asimismo, en el mes de diciembre de dicho año la iglesia de Santa María de la Encarnación de Constantina entregó a Simón diez varas de terciopelo negro para que pudiera elaborar el terno de ese color que le había sido solicitado.⁴⁸

En el mes de febrero de 1581 recibió el segundo pago del bordado del velo de imaginería para la iglesia de Santa María de Écija, ajustándose en esta ocasión la cantidad a 126.744 maravedís.⁴⁹

El año 1582 puede considerarse como el inicio de la etapa final de nuestro maestro bordador, durante la cual perderá a sus dos hijos bordadores. En el mes de marzo del mencionado año se produjo el fallecimiento de Juan de Trujillo, el hijo que, como mencionamos, tuvo con su primera mujer Catalina Ponce. Tras este desgraciado hecho, Simón de Trujillo acordó con el provisor de Sevilla encargarse de los bordados que habían quedado inacabados, reuniéndose para ello en mancomunidad con Diego Blanco, mercader, Diego de Écija, mercader de sedas, y el bordador Juan Gutiérrez, el segundo de sus hijos.⁵⁰ Entre estas obras se mencionan la terminación de cuatro capas

44. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12455, oficio 19, libro 5 de 1579, fol. 1203 recto – 1203 vuelto.

45. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14291, oficio 19, libro 4 de 1580, fol. 524 vuelto – 525 recto.

46. CRUZ ISIDORO, Fernando: «Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco «el Viejo» de Sanlúcar de Barrameda (1495). Archivo Hispalense nº 267-272. Sevilla: Diputación provincial, 2005-6, pp. 261-279. (t. 88 – 89)

47. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12460, oficio 19, libro 4 de 1580, fol. 525 vuelto – 526 recto. Citado por: TURMO, Isabel: *Bordados...*, ob. cit., p. 43.

48. AHPSe. SPNSe.: Legajo 1585, oficio 3, libro 3 de 1580, fol. 1494 vuelto – 1495 recto.

49. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12463, oficio 19, libro 1 de 1581, fol. 1103 vuelto – 1103 vuelto.

50. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12472, oficio 19, libro 3 de 1582, fol. 378 recto – 381 recto.

y un velo de difuntos concertados en 1562, un velo rico de difuntos de 1565 y cuatro capas de 1571, todo ello para la iglesia de Santa María de Carmona. Asimismo, debía finiquitar una capa para San Juan de la Palma acordada en el año 1571, y para la iglesia de San Lorenzo de Sevilla dos cenefas de capas, una capa blanca y una cenefa de casulla demandada a lo largo del año 1573. Finalmente, se completaba el encargo con la conclusión de una capa para la iglesia de Alcalá del Río mandada hacer en el año 1574 y una frontalería para la iglesia de San Juan de la Palma acordada en 1578. Unos trabajos asumidos por Simón que aparecen relacionados en el exhaustivo inventario de bienes del taller de su hijo que fue elaborado el 31 de julio de 1582 por los bordadores Francisco Díaz y Sebastián de Sicilia.⁵¹

Asimismo, también en el año 1582 Simón se encargó de otros trabajos, como el bordado solicitado en el mes de octubre para la iglesia de Sanlúcar de Barrameda, consistente en dos dalmáticas y una casulla al romano asentadas sobre damasco blanco y raso carmesí respectivamente.⁵² En el concierto de esta obra, encontramos como fiador a su hijastro Juan Gutiérrez. Es más, en el mes de diciembre el maestro bordador cedió a Juan una de las mencionadas obras que se había comprometido a finalizar tras la muerte de Juan de Trujillo.⁵³ Se trataba concretamente del velo rico para la iglesia de Carmona, que ya estaba comenzado, y del que se quitarían 100 ducados del valor total que ya habían sido cobrados por su hermano.

En el año 1584, Simón de Trujillo apoderó a Diego de Miceta, recetor de la Santa Cruzada del Arzobispado de Sevilla para cobrar todo lo adeudado por las fábricas de Santa María de Écija y la Magdalena de Sevilla.⁵⁴ Asimismo, recibió como cesionario de la fábrica de San Julián de Sevilla 75 reales mediante el cobro a terceros como parte de las pagas de San Juan y San Miguel.⁵⁵

Realizó también otras actividades de tasación de obras de otros compañeros, como el aprecio en el año 1585 de un velo junto a su compañero Pedro de Cáceres.⁵⁶ La prenda, destinada a la iglesia de Moguer, fue bordada por el afamado artista Pedro de Mesa⁵⁷ y quedó estimada en 224 ducados sin el terciopelo ni los flecos, denominados en la documentación como flocadura. En el mes de septiembre bordó una estola para la iglesia del Salvador de Sevilla, disponiéndose en ella elementos al romano y la imagen de Cristo acompañado de sus letras.⁵⁸ También en este mismo año, otorgó dos

51. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14326, oficio 19, libro 2 de 1586, fol. 1148 recto – 1157 vuelto.

52. AHPSe. SPNSe.: Legajo 16720, oficio 24, libro 3 de 1582, fol. 341 recto – 343 vuelto.

53. AHPSe. SPNSe.: Legajo 16720, oficio 24, libro 3 de 1582, fol. 920 recto – 921 vuelto.

54. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12484, oficio 19, libro 1 de 1584, fol. 13 recto – 13 vuelto.

55. AHPSe. SPNSe.: Legajo 6784, oficio 11, libro 1 de 1584, fol. 419 vuelto – 419 vuelto.

56. AHPSe. SPNSe.: Legajo 7808, oficio 13, libro 2 de 1585, fol. 451 recto – 451 recto.

57. PACHECO, Francisco: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Sevilla, 1599.

58. AHPSe. SPNSe.: Legajo 16729, oficio 24, libro 3 de 1585, fol. 88 vuelto – 91 vuelto. Citado por: TURMO, Isabel: *Bordados...*, ob. cit., p. 44.

poderes para cobrar de la iglesia de Zahara lo debido por el bordado de un terno y una frontalera. El primero de ellos fue entregado a Jorge Hernández⁵⁹ el día 8 de junio, y el segundo, emitido apenas un mes después, a Juan de Aguilar.⁶⁰

Finalmente, el 27 de febrero de 1586 Simón de Trujillo redactó su testamento en el que acordó su enterramiento en la iglesia de San Lorenzo, en cuya collación residía por entonces, y nombró albaceas a su mujer Catalina Gutiérrez, al bordador Francisco Díaz y al sastre Andrés de Mendoza.

En cuanto al destino que debían tener las obras inacabadas de su taller, Simón conminó firmemente lo que debía hacerse con ellas, manifestándolo del siguiente modo:

Yten mando que todos los bordados y obras que yo tengo y a mi cargo están de hacer y acabar se den y entreguen a Catalina Gutiérrez mi mujer para que ella y sus oficiales lo acaben por su cuenta y como yo lo podría hacer porque en mi propio lugar e derecho la pongo.⁶¹

Concretamente, las obras referidas en el documento son un velo de cruz para la iglesia de Santa María de Écija del que quedaba por cobrar 70 ducados, habiendo recibido, además, doce varas de damasco carmesí de Córdoba para realizar un guion bordado. Este guion fue rechazado por la mencionada iglesia, con lo que Simón dispuso que se le pagaran los 20 ducados que costaba el terciopelo. Probablemente se trate del mismo guion por el que recibió pagos en los años 1580⁶² y 1581.⁶³ Por otro lado, la fábrica de Santa María de Carmona debía pagarle 2.000 reales por unos cuerpos carmesí. Esperaba también de esta misma fábrica el terciopelo con el que acabar una casulla que tenía ya bordada en lienzo. Tenía finalizados, además, cuatro frisos de un velo de cruz por el que demandaba 300 ducados. Además, sus albaceas debían cobrar por el bordado de unas toallas de facistol para la iglesia de San Lorenzo de Sevilla después de que fueran sometidas a tasación. Para la misma iglesia se encontraba bordando un velo por el que no había recibido aún ningún pago. Simón, igualmente, declaró tener acabadas una casulla y una dalmática para la iglesia de Constantina, una obra que realizó junto al bordador Antonio Ferrer, a la que puso a su costa el terciopelo, los flecos, el forro y todos los bordados, ordenando que se cobrara la mitad del precio final de toda la obra. Para la iglesia del Salvador de Sevilla tenía acabada una estola y se encontraba realizando una segunda. Igualmente, debía cobrar el total de los pagos por una capa bordada para la iglesia de Aroche. Asimismo, para Zahara bordó una frontalera y otra serie de bordados que aún no habían sido pagados, y la monja doña Elvira Maldonado estaba obligada a pagarle 500 ducados por un terno con dalmáticas y casulla de imaginería para el convento de San Leandro de Sevilla.

59. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12494, oficio 19, libro 4 de 1585, fol. 357 vuelto – 357 vuelto.

60. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12494, oficio 19, libro 4 de 1585, fol. 1217 recto – 1217 vuelto.

61. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 1512 vuelto – 1515 recto.

62. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12460, oficio 19, libro 4 de 1580, fol. 525 vuelto – 526 recto.

63. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12463, oficio 19, libro 1 de 1581, fol. 1103 vuelto – 1103 vuelto.

Y como ya quedó especificado con anterioridad, Catalina Gutiérrez contaba con la licencia de su marido difunto para actuar en todo lo relacionado con estas obras, no sólo en lo concerniente a pagos debidos, sino también, en la propia elaboración de los bordados. Por ello, apenas un mes después del fallecimiento de Trujillo, Catalina, comenzó con las gestiones oportunas. Una de las primeras acciones que realizó fue el traspaso de una manga de cruz para procesiones en terciopelo carmesí para la iglesia de San Pedro de Sevilla al bordador Marcos de Arbe.⁶⁴ El propio bordador pagó a Catalina 30 ducados por el traspaso de esta obra, ya que respondía a su propio interés y deseo la cesión de este bordado requerido en origen a Simón de Trujillo.⁶⁵

En el mes de mayo de 1586 Catalina realizó el inventario de los bienes existentes tras la muerte de Simón.⁶⁶ El documento debió contener una información muy interesante pero desgraciadamente la mayoría de sus páginas se han perdido, conservándose únicamente las dos primeras, y en muy mal estado. No obstante, se advierten algunos utensilios del bordador como bancos para bordar, bastidores y diferentes muestras.

CATALINA GUTIÉRREZ

Pero este taller de bordado no cerró tras la desaparición de Simón de Trujillo. Su esposa siguió recibiendo encargos y regentando el taller como viuda al menos los años iniciales de la década de 1590. No hay duda de que con anterioridad trabajaría en el taller de su esposo, siendo muy explícito el propio Simón al pedir en su testamento que fuera ella quien atendiera y acabara todos sus encargos inconclusos. Obras que debió ejecutar y a las que se añadieron otras que ya contrataría en solitario. Será en julio de 1586, cuando Catalina Gutiérrez concierte con Íñigo de Leciñana, gobernador, provisor y vicario general del Arzobispado de Sevilla, bordar un velo para la iglesia de San Lorenzo de la capital andaluza, habiendo recibido 100 ducados en abril de 1587 como parte del pago.⁶⁷

Del mismo modo, el 25 de junio de 1588 fue concertada para reparar una cenefa bordada de imaginería para la iglesia de Aroche, apoderando en el mes de julio a Juan González para que cobrara en su nombre 46 ducados como parte del pago total de esta obra.⁶⁸ La iglesia Nuestra Señora de la Asunción conserva una casulla (FIG. 5) con bordados de imaginería en los que se representan los apóstoles.⁶⁹ Esta cenefa, datada en el siglo XVI, podría ser la misma en la que en el año 1588 intervino la bordadora. Las figuras se disponen de cuerpo entero en registros individuales compartimentados por

64. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14327, oficio 21, libro 3 de 1586, fol. 1007 recto – 1009 recto.

65. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14327, oficio 21, libro 3 de 1586, fol. 727 recto – 728 recto.

66. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14329, oficio 19, libro 5 de 1586, fol. 446 vuelto.

67. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14338, oficio 21, libro 4 de 1587, fol. 923 recto – 923 vuelto.

68. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14352, oficio 21, libro 7 de 1588, fol. 564 recto – 564 vuelto.

69. CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús; GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; OLIVER CARLOS, Alberto (et al.): *Guía artística de Huelva y su provincia*. Huelva, 2006, p. 130

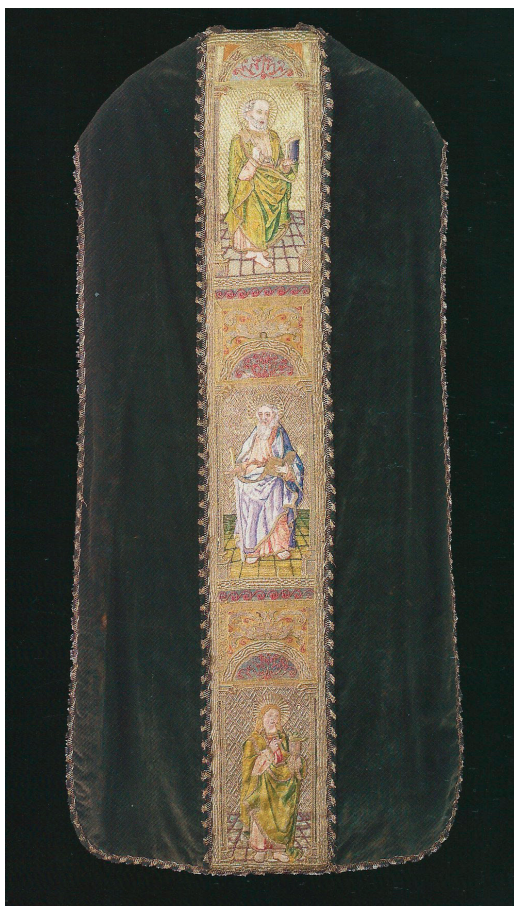


FIG. 5. Reverso de casulla. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Aroche

encasamentos con formas vegetales y delgados cordoncillos de color rojizo dispuestos a modo de roleos, que también se han utilizado en el tímpano de los arcos de medio punto. Todo ello delimitado por una retorcha de tipo ajedrezado. En la cenefa de la parte delante aparece bordado en primer lugar San Pedro, seguido de San Pablo y San Juan Evangelista, cada uno de ellos sosteniendo el instrumento de su martirio.

Durante el año 1591 Catalina se ocupó de asuntos procedentes de la herencia de su hijo Juan Gutiérrez. Concretamente en el mes de octubre entregó un poder a Cristóbal Girón a este respecto,⁷⁰ y en diciembre actuó ella misma como heredera del bordador en asuntos relacionados con las mercancías que Juan enviaba a México.⁷¹

70. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14384, oficio 21, libro 7 de 1591, fol. 753 vuelto – 753 vuelto.

71. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14386, oficio 21, libro 9 de 1591, fol. 279 recto – 281 vuelto.

La última noticia localizada sobre la bordadora Catalina Gutiérrez nos informa de cómo otorgó un poder a Antón Sánchez Barba para que compareciera judicialmente en Sanlúcar de Barrameda y presentara una requisitoria de ejecución contra el calcetero Diego de Yepes y su mujer María de Becerril, vecinos de Sevilla, por la cantidad de 13 ducados y 3 reales.⁷²

Por lo tanto, todas estas referencias sobre la actividad de Catalina Gutiérrez vienen a indicar la sorprendente autonomía que llegó a tener desempeñando su oficio de bordadora, a pesar de las limitaciones y restricciones impuestas a las mujeres durante esta época. Ello lo pudo hacer por su condición de viuda, y al igual que otras bordadoras, siempre que se sometiesen a las leyes vigentes. Para ello, en sus escrituras notariales renunciaba a «las leyes de los emperadores Justiniano e Veleriano e de Toro que son en favor de las mujeres». Estos principios actuaban en un supuesto beneficio femenino, impidiendo que pudieran ejercer como fiadoras de otras personas, para que no encontrasen agravio en caso de que realmente tuvieran que actuar como tal. Así, al renunciar explícitamente a estas leyes, las mujeres podían llevar a cabo sus propósitos, actuando con todas las consecuencias de sus actos.⁷³ En definitiva, su condición de viuda junto al hecho de que Simón de Trujillo delegara en ella la continuación de su taller, permitió que Catalina prosperase y desarrollara su profesión no teniendo necesidad para ello de volver a casarse con otro hombre vinculado con el oficio. Y, de hecho, después de seis años de la muerte de Trujillo, la bordadora continuaba con la condición de viuda y actuando de manera independiente.

JUAN DE TRUJILLO

El hijo mayor de Simón de Trujillo fue sin duda un maestro consagrado en el bordado sevillano de la época. Su desgracia fue su muerte prematura, que como ya hemos mencionado, aconteció incluso antes que la de su padre. Su aprendizaje y formación como es lógica la hizo con su padre y ya para finales de la década de 1560 poseía el título de maestro, comenzando a partir de ese momento a trabajar en solitario (se puede saber dónde vivía y donde tenía su taller). De hecho, en 1569 declaraba ser bordador de Sevilla, cuando recibió el perdón de su compañero de profesión Francisco Castaño tras el altercado ocurrido entre ambos. El propio Castaño explicó el incidente de este modo:

el día de San Bartolomé que ahora pasó entre mi e vos obo cierto cuestión y pendencia en la calle de la Sierpe de esta ciudad en que echamos mano a nuestras espadas y de la

72. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14389, oficio 21, libro 3 de 1592, fol. 1156 recto – 1156 vuelto.

73. MARCHANT RIVERA, Alicia, BARCO CEBRIÁN, Lorena: «Participation of Women in the Notarial Public Deed of the 16th Century. From the Constriction of the Marital Licence to the Fullness of Widowhood», *European Scientific Journal*, 11, vol 13, 2017.

dicha cuestión e pendencia yo salí herido de una herida e cuchillada en la cabeza de que me cortasteis cuero e carne e me salió sangre de la cual al presente yo estoy sano y fuera de peligro.⁷⁴

Tras el episodio Simón de Trujillo asumió las costas de las curas pertinentes a Francisco Castaño, comprometiéndose a volver a hacerse cargo en caso de que «la dicha herida por estar mal curada o solapada se os tornare abrir o a tener necesidad de curarla⁷⁵». No fue la única ocasión en que Simón de Trujillo respaldó las acciones de su hijo, ya que el bordador recordó en su testamento como empleó en torno a 100 ducados en gastos de perdón y justicia para Juan, culpado de la muerte de un hijo de Diego Hernán del Cieso.⁷⁶

Una carrera artística en solitario que en la documentación consultada se inicia en el año 1573, cuando se comprometió a bordar dos cenefas de capa con capillo y pectoral asentadas sobre raso por valor de 16.850 maravedís, y una tercera que seguiría el modelo de las primeras, para una capa blanca, valorada en 13.800 maravedís.⁷⁷ Estas obras, destinadas a la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, son uno de los trabajos que tuvo que ser concluido por Simón tras la muerte del bordador. Estilísticamente las cenefas se bordaron con elementos al romano, siguiendo así las trazas elaboradas por el maestro bordador Gabriel de Morejón. En este caso, el fiador del acuerdo fue el bordador Francisco Díaz, evidenciándose así la plena integración de Juan de Trujillo entre el resto de compañeros bordadores, capacitado para llevar a cabo sus propios acuerdos sin la necesidad del aval paterno. Meses más tarde, otro destacado bordador sevillano Antonio de Arce, con el que trabajó frecuentemente, actuó como su fiador en la intervención realizada sobre una casulla de imaginería para San Lorenzo, la cual se debía «adobar y aderezar».⁷⁸

Juan de Trujillo bordó también «seis escudos con unas llagas e un cordón del señor San Francisco alderedor de raso cortado con sus torzales de oro e un cordero de plata con su libro de oro» para las monjas del monasterio de Regina Coeli de Sanlúcar de Barrameda, recibiendo por ello 29 ducados en el año 1574.⁷⁹

En este mismo año, Francisco de Valdecaña y Arellano, vicario general del Arzobispado de Sevilla, determinó que se bordara un terno nuevo para la iglesia de Manzanilla, recayendo el encargo en Juan de Trujillo, nuevamente en unión con Antonio de Arce.⁸⁰ El terno estaba compuesto por dos dalmáticas, casulla, capa, frontalera y dos capas de cantores. Los faldones de las dalmáticas presentaban unas tarjetas centrales con

74. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14254, oficio 21, libro 2 de 1569, fol. 797 recto – 797 vuelto.

75. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14254, oficio 21, libro 2 de 1569, fol. 798 recto – 798 vuelto.

76. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14326, oficio 19, libro 2 de 1586, fol. 1148 recto – 1157 vuelto.

77. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12414, oficio 19, libro 2 de 1573, fol. 164 recto – 165 vuelto.

78. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12414, oficio 19, libro 2 de 1573, fol. 751 recto – 752 vuelto.

79. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12421, oficio 19, libro 3 de 1574, fol. 167 recto – 167 vuelto.

80. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12422, oficio 19, libro 4 de 1574, fol. 185 recto – 185 vuelto.

los cuatro evangelistas acompañados de elementos al romano. Tal y como era habitual en la época, la obra se bordó sobre lienzo y posteriormente se asentó en el terciopelo. En cuanto al frontal, únicamente conocemos que siguió los dictámenes dados para las dalmáticas, desconociendo si con esto se hacía referencia sólo a los *candelieri* o también a las imágenes. No sería de extrañar que el frontal contase también con elementos figurativos, ya que fueron requeridas para todas las prendas de este terno, pidiendo así que la casulla y la capa siguieran el modelo de las dalmáticas y se dispusieran, además, «sus santos en pie de tres en tira labrados de sedas y realzados de oro». Es decir, en el caso de la casulla se bordaron tres santos en el anverso y otros tres en el reverso, modelo habitual en la segunda mitad del siglo XVI, mientras que la capa seguiría la composición de tres santos a cada lado de la cenefa de la prenda. En este sentido, en la iglesia de Nuestra Señora de la Purificación de Manzanilla se conserva una casulla con las mismas características que la demandada a estos bordadores en dicho año de 1574 con lo que se puede considerar como obra realizada en conjunto por los mencionados bordadores.⁸¹ Esta casulla presenta, tal y como se demanda en la documentación, tres santos de pie bordados en las cenefas delantera y trasera. Así, en el anverso de la prenda aparece representado en primer lugar la imagen del Ecce Homo, seguido de San Juan Evangelista que ocupa la parte central de la tira, mientras que en la última parte se representa un santo que sostiene la palma de martirio y la maqueta de un edificio. Por la parte posterior de la prenda (Fig. 6) se bordaron, en primer lugar, la imagen de la Virgen María sosteniendo al Niño, a San Pedro y San Francisco de Asís. Todas las imágenes aparecen dispuestas de pie, tal y como se cita en la documentación, a excepción del Ecce Homo, el cual ocupa la primera parte del anverso de la prenda, lugar que durante el siglo XVI fue habitual que fuera más pequeño que el resto espacios ya que se adaptaba a la parte del redondo o cuello de la prenda.

Nuevamente junto a Antonio de Arce, bordaron seis capas para la iglesia de Santa María de Carmona en el año 1575.⁸² Estas capas estaban compuestas por una cenefa con un total de seis santos bordados, siguiendo la composición anteriormente mencionada de tres imágenes en cada lado. En la zona del capillo se bordaron a «los doctores de la Iglesia y confesores», mientras que en el pectoral se menciona únicamente que debía ir una figura rica, siendo habitual en esta parte de las capas la representación de Dios Padre. Cada capa fue valorada en 170 ducados y actuaron como fiadores el batihoja Cristóbal Caro y el afamado platero de masonería Francisco de Alfaro, el cual hubo de mantener una buena amistad con Simón de Trujillo pues también actuó como su fiador en múltiples ocasiones, haciéndose extensible la buena relación también con su hijo.

81. CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús; GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; OLIVER CARLOS, Alberto (et al.): *Guía artística...* ob. cit., p. 419.

82. AHPSe. SPNSe.: Legajo 12424, oficio 19, libro 1 de 1575, fol. 689 recto – 690 vuelto.



Fig. 6. Reverso de casulla. Iglesia de Nuestra Señora de la Purificación. Manzanilla.

En definitiva, podemos comprobar como Juan de Trujillo desempeñó su oficio con maestría, llegando a ser al igual que su padre un bordador destacado en la Sevilla de la época. La edad a la que se produjo su muerte debió ser temprana, ya que los hijos que había tenido con su mujer Juana Arias eran menores. Éstos quedaron tras el trágico acontecimiento bajo la tutela de su abuelo Simón, el cual en el año 1582 alquiló unas casas en la calle Colcheros a Luis Núñez de Cabrera por 100 ducados anuales, estableciendo que el pago se daría a nombre de uno de sus nietos, llamado también Juan de Trujillo.⁸³

83. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14301, oficio 19, libro 6 de 1582, fol. 783 recto – 783 vuelto.

JUAN GUTIÉRREZ

Juan Gutiérrez fue el segundo de los hijos de Simón que alcanzó la maestría de bordador. Hijo de Catalina Gutiérrez, Simón lo adoptó tras la unión de ambos en el año 1563, desconociendo el nombre de su verdadero padre. Sin duda, desde esta unión, él pasó a formarse con Simón y estuvo asistiéndolo hasta la década de 1580. Las primeras noticias en las que lo vemos actuando ya en solitario data de 1582, cuando se comprometió con el particular Luis de Toledo a «hacer todas las fajas de bordadura que fueren menester para unas calcasas que sean sobre raso amarillo conforme a la labor de una muestra⁸⁴». Pocos datos más se desprenden del documento, salvo que recibió 24 reales por cada una de estas fajas, las cuales podrían hacer referencia a las insignias utilizadas por algunos cargos militares, civiles o eclesiásticos.

También compaginó su oficio de bordador con la venta de ciertas mercancías en Nueva España, algo por otro lado muy común entre los artistas de la época. Concretamente, en el año 1582 facturó una caja en la nao San Juan de la flota general Álvaro Flores de Quiñones para que el mercader Andrés de Hervás las vendiera en Nueva España por valor de 3.250 reales.⁸⁵ Al mismo comerciante volvió a enviar un año más tarde dos cajas en los navíos María Santa de la Victoria y San Nicolás, aclarando que en una de ellas iba cierta cantidad de dinero para el mercader Diego Blanco.⁸⁶

Apenas un año después de la muerte de Juan de Trujillo, Juan Gutiérrez declaró encontrarse gravemente enfermo y redactó su testamento. Concretamente el 10 de junio de 1583 elaboró sus mandas testamentarias entre las que convino su enterramiento en el monasterio de San Francisco de Sevilla. No obstante, el contenido más destacado es el referente a su profesión como bordador, advirtiéndose que contó con la ayuda no sólo de Simón de Trujillo, sino también de su madre Catalina. En este sentido, Juan declaró que

Catalina Gutiérrez mi madre me prestó tres faldones e dos bocamangas labradas de oro matizado y oro llano para que las llevase por muestras a el Monasterio de San Pablo para que por ellas hacer otras las cuales están en un escritorio el cual dicho escritorio también me prestó Simón de Trujillo mi padrastró.⁸⁷

Asimismo, Simón le prestó herramientas para ejercer el oficio, mencionándose, entre ellas, un bastidor grande.

También se alude a bordados que Juan Gutiérrez tenía a su cargo, destacando la mencionada manga de cruz para la iglesia de Carmona que pasó de Juan de Trujillo a Simón, y éste a su vez la cedió a Juan Gutiérrez. La obra finalmente quedó concluida y

84. AHPSe. SPNSe.: Legajo 13614, oficio 20, libro 4 de 1582, fol. 622 vuelto – 623 vuelto.

85. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 1512 vuelto – 1515 recto.

86. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14254, oficio 21, libro 2 de 1569, fol. 797 recto – 797 vuelto.

87. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 1512 vuelto – 1515 recto.

lista para que fuera tasada y evaluada, ya que Juan afirmó haber bordado «una o dos figuras de dentro de los cartones porque lo demás el dicho Simón de Trujillo me lo dio hecho por lo que mando que se han de apreciar las figuras». Otros trabajos recogidos son una capa de romano sobre terciopelo carmesí para la iglesia de San Vicente para lo cual había recibido como parte de pago 165 ducados. También un velo negro de cruz para la iglesia de Los Molares el cual mandaba que fuera terminado por Simón.

Dispuso también el restablecimiento de la dote de su mujer, Isabel Girón, con la cual contrajo matrimonio en el año 1580.⁸⁸ Ésta era hermana del platero Cristóbal Girón y debió contraer la misma enfermedad que el bordador, ya que redactó su propio testamento apenas un día después que su marido.

Ciertamente el matrimonio murió en unos días, ya que el 13 de junio se realizó un inventario de los bienes que poseían. Un documento ilustrativo para conocer el instrumental de un taller de bordador. Entre otros elementos, se mencionan los siguientes utensilios:

unos canutillos de hilado, un bastidor con dos figuras comenzadas, una caña con un poco de plata hilada, unas madejitas de cordoncillo de oro hilado y un poco de gusanillo de plata y oro que todo pesó cuatro onzas y una cuarta, unos papeles con unos devanadores de seda y una madeja de cordeles, dieciocho muestras de bordado en terciopelo de diferentes colores o tres bastidores los dos con dos tiras de cenefa sobre lienzo y el otro para un capillo todos henchidos sobre lienzo.⁸⁹

Aparecen también en el inventario una serie de objetos que denotan el cierto nivel social que debían poseer el bordador y su mujer. No obstante, para poder hacer frente a las cláusulas testamentarias y cubrir todos los gastos, éstos fueron vendidos mediante varias almonedas públicas por el referido Cristóbal Girón. Así, el día 16 de junio de 1583, se llevó a cabo la venta de la siguiente pieza:

un anus dei de oro con cuatro perlas y ocho extremos de oro y una sarta de corales engarzadas de plata que el dicho anus dei y ocho extremos de oro dijo que pesaron 10 pesos menos seis granos y los dichos corales dos onzas y media.⁹⁰

Las joyas fueron pregonadas por la alcaicería de los plateros, concluyendo la puja con la adjudicación del Agnus Dei por 15 reales y 25 castellanos, y los corales por 5 reales la onza, en favor del platero Diego de Herrera. Igualmente, se pusieron a la venta tres sortijas y dos zarcillos de oro que fueron rematados por el también platero, Rodrigo Ponce, por 108 reales. A continuación, pregonaron por las Gradas de Sevilla dos guadamecés dorados que fueron adquiridos por Alonso Gutiérrez por 7 ducados.

88. AHPSe. SPNSe.: Legajo 1585, oficio 3, libro 3 de 1580, fol. 1189 recto – 1191 vuelto.

89. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 1608 vuelto – 1609 vuelto.

90. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 1844 recto – 1845 recto.

Un día más tarde, se llevó a cabo otra almoneda en la Plaza de San Pablo en la que se puso a la venta el mobiliario de la vivienda del bordador. En ella participaron, entre otros, personalidades como el procurador del monasterio de San Francisco, fray Bartolomé de Montesdoca, que adquirió dos sillas grandes por 36 reales.⁹¹ También el ropero Juan Ruíz se hizo con «una basquiña de tafetán negro y unos corpiños y unas mangas del dicho tafetán cortado para hacer y una vara de terciopelo en dos pedazos» por 6 ducados, en este caso en otra subasta realizada en la Plaza de San Francisco.⁹²

Con estas ventas las respectivas familias del matrimonio pudieron hacer frente a los gastos generados por el trágico suceso y, además, se restituyó la dote de la fallecida Isabel Girón a través del cobro de varios trabajos pendientes de pago de Juan Gutiérrez.⁹³

Hasta aquí alcanzan las noticias conocidas hasta la actualidad sobre los integrantes de esta familia tan vinculada con el arte del bordado. Mediante la investigación llevada a cabo hemos podido definir los orígenes extremeños de Simón de Trujillo y dar a conocer gran parte de su elevada producción artística. Sin embargo, aún quedan cuestiones por resolver sobre este diestro bordador, especialmente las alusivas a su etapa de formación y el tipo de lazo laboral que mantuvo con la catedral de la capital hispalense, en la que, tal y como se mencionó con anterioridad, figuró entre las nóminas de sus trabajadores. Asimismo, queda esbozada la trayectoria vital de sus hijos Juan de Trujillo y Juan Gutiérrez, los cuales precisan de futuras indagaciones que nos proporcionen una visión más completa y detallada del quehacer artísticos de estos bordadores. Finalmente, otra de las interrogantes que nos impide aportar una conclusión definitiva sobre esta familia guarda relación con Catalina Gutiérrez, sobre la que queda por determinar la fecha de su muerte y redacción de su testamento, lo que nos permitiría conocer la vigencia y el destino del taller iniciado por Simón de Trujillo.

BIBLIOGRAFÍA

- CARRASCO TERRIZA, Manuel Jesús; GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel; OLIVER CARLOS, Alberto (et al.): *Guía artística de Huelva y su provincia*. Huelva, 2006.
- CRUZ ISIDORO, Fernando: «Trazas y condiciones de la iglesia conventual de San Francisco «el Viejo» de Sanlúcar de Barrameda (1495). *Archivo Hispalense* nº 267-272. Sevilla: Diputación, 2005-6, pp. 261-279. (t. 88 - 89)
- DOMÍNGUEZ GUZMÁN, Aurora: «Relaciones de fiestas inmaculistas en Sevilla (1615 - 1617) Catálogo descriptivo», en *Sevilla y la literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños*. Sevilla, 2001.
- GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, (1899 - 1909).

91. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 1946 vuelto – 1947 recto.

92. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14304, oficio 21, libro 3 de 1583, fol. 2034 vuelto – 2034 vuelto.

93. AHPSe. SPNSe.: Legajo 14311, oficio 19, libro 5 de 1584, fol. 310 recto – 312 vuelto.

- HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla, 1937.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERÁN, Francisco: *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*. Tomo II. Sevilla, 1943.
- MALE, Emile: *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid, 2001.
- MARCHANT RIVERA, Alicia, BARCO CEBRIÁN, Lorena: «Participation of Women in the Notarial Public Deed of the 16th Century. From the Constriction of the Marital Licence to the Fullness of Widowhood», *European Scienific Journal*, 11, vol 13, 2017.
- MAÑES MANAUTE, Antonio: *Catálogo de la exposición: el arte en el corpus*. Sevilla, 1984.
- PACHECO, Francisco: *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Sevilla, 1599.
- TURMO, Isabel: *Bordados y bordadores sevillanos (siglos XVI a XVIII)*. Madrid, 1955.