

JUAN MUÑOZ, ESCULTOR

por

AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA

Juan Muñoz es una de las figuras del mundo artístico madrileño que desarrolló más actividad, y que sin embargo, hoy nos resulta por completo desdibujada. Ceán nos dice que era «natural del reino de Valencia». Se sospecha que haya aprendido su profesión en Toledo, de donde salió para trabajar en el monasterio de Guadalupe el retablo mayor que había trazado Juan Gómez de Mora. Acepta como muy posible «que haya estudiado en Italia, a lo que no nos oponemos, según el gran mérito de sus obras y grandiosas formas de sus estatuas»¹. El ilustre estudioso no nos dice de dónde saca las noticias para asentar tales afirmaciones, pero seguidamente da un número respetable de obras de las que no conservamos ninguna.

María Elena Gómez Moreno ni afirma ni niega lo dicho por Ceán, simplemente añade que «podemos incluirlo, sin embargo, en el grupo de los seguidores de Leoni, puesto que aparece relacionado con Alonso de Vallejo y Giraldo de Merlo»². La investigación documental que inició Pérez Pastor y la rebusca en el Archivo de Protocolos, de Madrid, seguida por nosotros, así como la confrontación documental, nos permite considerar a Juan Muñoz como un artista que dudamos que naciera en Valencia, mucho menos que fuera a Italia, que aprendió su arte en Madrid, de donde siempre se denomina vecino y, finalmente, que no es escultor, sino ensamblador.

La primera noticia terminante que poseemos sobre nuestro artista nos la proporciona el benemérito Martí: cuando el pleito de los arcos de triunfo de Madrid, de 1600, para la entrada de doña Margarita de Austria, en la interrogación del 7 de julio de 1606, en Madrid, declara «Juan Muñoz escultor, de 32 años»³. Los artistas solían declarar su edad siempre con un «poco

¹ CEÁN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico... de las Bellas Artes en España*, t. 11, Madrid, 1800, p. 213-214.

² GÓMEZ MORENO, M. E., *Ars Hispaniae*, t. XVI, Madrid, 1963, p. 99.

³ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios Histórico-Artísticos...*, Madrid-Valladolid, 1898-1901, p. 274-275.

más o menos» que hace dudosa su fecha de nacimiento, lo que no impide afirmar que Juan Muñoz naciera hacia 1572, aunque desconocemos su lugar de nacimiento. Debió venir a Madrid, si no vivió siempre aquí, para intervenir en las grandes obras reales y no es muy arriesgado opinar que llevó a cabo su aprendizaje en la Corte bebiendo en la orientación estilística que había implantado Leoni. Partiendo de las noticias firmes que poseemos de él, aparece desde un principio relacionado con los grandes artistas de la Corte: Pompeyo Leoni y Bartolomé Carducho. Su primera obra conocida es la intervención en los arcos de triunfo de la villa de Madrid de 1599-1600, que dirigen los dos artistas áulicos bajo trazas de Francisco de Mora. Debió hacer fortuna pues monta un taller y poseía casas propias en la calle Aragón y en la de San José, donde vivía. Estaba casado con «Antonia Hernández, su mujer, moradores en la calle de San José, en casas propias». El matrimonio tuvo, que sepamos, un hijo pintor, Sebastián Muñoz, y una hija casada con Pedro Díaz, mercader de sedas.

Muñoz supo hacerse un prestigio y parece que estuvo siempre a bien con los artistas de la época, apareciendo muy relacionado con Antón de Morales, Alonso de Vallejo, Bartolomé Carducho, con el pintor Francisco López, con Giraldo de Merlo y el hijo del Greco, con Juan González, con Juan de Campos, etc., todos ellos artistas de renombre en Madrid y Toledo, compañeros o colaboradores de Leoni. Este entramado hace sospechar que, muy probablemente, Juan Muñoz hubiera hecho sus primeras armas en el taller del italiano, pudiendo así tener conexión con Milán Vimercato y demás artífices venidos con el bronquista, punto de gran interés ya que situaría a Muñoz en línea tangente con Gregorio Fernández y no hay que olvidar que Fernández nació hacia 1576 y Muñoz hacia 1572.

Grandes amigos de Muñoz fueron Alonso de Vallejo y Juan de Campos, éste le nombró albacea de su testamento junto con Ana María, hermana del moribundo⁴ y con el primero aparece en continua colaboración. En 1600 y en 1602 tasan Juan Muñoz y Antón de Morales las obras que Alonso de Vallejo hizo en el Colegio de doña María de Aragón, de Madrid⁵. En 1603 informan Antón de Morales y él sobre unas cantidades que adeudan a Vallejo⁶. En 1612, Juan Muñoz y Alonso de Vallejo extienden escritura de compañía para realizar los retablos de Algete y Santa María la Mayor, de Colmenar de Oreja, pueblos ambos de la actual provincia de Madrid (Doc. I).

⁴ VIÑAZA, C. de la, *Adiciones al Diccionario... de Ceán Bermúdez*, t. II, Madrid, 1894, p. 96.

⁵ BUSTAMANTE GARCÍA, A., *El Colegio de Doña María de Aragón, en Madrid*, B. S. E. A. A., t. XXXVIII, Valladolid, 1973, p. 435 y ss.

⁶ PÉREZ PASTOR, C., *Memorias de la Real Academia*, t. XI, Madrid, 1914, p. 100-101.

En 1617, Alonso de Vallejo es tasador, nombrado por Juan Muñoz, del retablo mayor y custodia, del real convento de la Encarnación, de Madrid. En 1619, muerto ya Vallejo, todavía hay dineros pendientes entre los herederos del difunto y el artista ⁷.

Con Bartolomé Carducho, el 5 de diciembre de 1603, se dispone hacer el retablo mayor y colaterales del desaparecido convento de Atocha ⁸. Obra de gran empeño y aún no concluída a la muerte de Bartolomé y que acarreó pleitos entre las viuda del artista y el escultor contra el convento. En 1609, Juan Muñoz colocaba en los netos del retablo las pinturas del difunto artista áulico.

Con el pintor Francisco López tuvo también el artista trato profesional. En 1611 se conciertan para llevar a cabo el retablo mayor de la parroquia de San Martín. Especial mención merece el que escultor y pintor habían formado compañía para la realización de la obra, pero como «la obra es corta», la deshacen (Doc. II); no obstante, López hizo cuatro cuadros para el retablo. La parroquia de San Martín, que se hallaba en la Plaza de las Descalzas, fue demolida por José Napoleón en 1809 y la obra se perdió; por las condiciones podemos hacernos una idea del retablo (Doc. III), que fue dorado por Melchor Quijada, dorador, en 1614.

Este mismo Francisco López se había encargado de las pinturas y dorado del retablo de Colmenar de Oreja por 8.000 ducados, renunciando después sin que conozcamos el motivo ⁹.

Juan Muñoz colabora con Giraldo de Merlo y Jorge Manuel Theotópuli en el retablo mayor de la iglesia del convento de Guadalupe, a partir de 1615. No obstante, Muñoz trabaja en 1612 en la iglesia de San Pedro Mártir, de Toledo, llevando a cabo el retablo cuyas esculturas a buen seguro que son de Merlo (Doc. IV).

Juan Muñoz aparece el 26 de agosto de 1605 concertando «acer un retablo en el m^o de la Santísima Trinidad desta villa» (Doc. V), pieza de interés como indican las condiciones y desaparecida. En 1611 otorga carta de pago a favor de Diego de Zabalza, platero, por obras hechas para el monasterio de San Pablo, de Valladolid, por orden del Duque de Lerma ¹⁰. En 1612 hace un retablo para la cofradía de los sastres, «en el hospital real de la corte», desaparecido (Doc. VI). La cofradía tuvo pleitos con la real persona y Muñoz tuvo que hacer un requerimiento. En 1613 protocoliza escritura de

⁷ *Ibidem*, p. 153, 154, 161 y 162.

⁸ *Ibidem*, p. 101.

⁹ *Ibidem*, p. 185-186.

¹⁰ CERVERA VERA, L., *El Conjunto parcial de la villa de Lerma*. Valencia, 1967, p. 46 y 103.

concierto y condiciones para llevar a cabo la obra del retablo de Santo Domingo el Real, de Madrid, desaparecido; en 1617 aún sigue cobrando cantidades por el retablo¹¹. En 1612 se hace cargo del retablo mayor, custodia y colaterales de la real fundación de la Encarnación, obra en la que intervendrá como colaborador suyo Juan González. En 1617 fue tasado el retablo y sólo faltaba colocarlo en el testero de la iglesia (Doc. VII). En 1619 recibe las últimas cantidades por las obras de los retablos: 1.100 ducados¹².

A partir de 1619 perdemos todo rastro del escultor, seguía viviendo en la calle de San José con su mujer Antonia Hernández, era parroquiano de San Martín y murió el 18 de mayo de 1631, fue enterrado en la citada iglesia en sepultura propia. No testó y dio poder para hacerlo a su mujer y a su yerno Pedro Díaz¹³.

Juan Muñoz montó taller en Madrid y lo organizó al estilo de Leoni, es decir, manteniendo por un lado la tradicional estructura del taller español de centro de aprendizaje, maestría y trabajo y añadiendo, por otro lado, un segundo elemento: la contrata de artistas que trabajan a sueldo para el dueño del taller. Con Muñoz sabemos que trabajaron asiduamente Juan González y Juan de Campos (Doc. VIII)¹⁴. Muñoz contrataba y trazaba obras y a renglón seguido, si había formado compañía, se iniciaba el reparto del trabajo, si no, él las llevaba a cabo en su obrador en colaboración con sus colaboradores y oficiales. Este sistema de trabajo, que en Valladolid también aplicó Juan de Muniátegui, hace difícil poder deslindar la obra personal de cada artífice a lo que hay que añadir, como remate, la sistemática poda que desde 1808 a 1939 se ha realizado en el arte religioso madrileño.

Los documentos conocidos suelen denominar a Juan Muñoz escultor. En la tasación del retablo mayor del real convento de la Encarnación se le llama ensamblador; y en el requerimiento de la cofradía de Santiago, de Madrid, ensamblador y escultor. Muy posiblemente fuera que Muñoz tuviese el título de escultor, ya que galardona continuamente de él, mas sin que conozcamos el porqué, se dedica exclusivamente a ensamblaje, dejando la labor de talla de bulto redondo y demás tipos a otros artífices. Tal coyuntura hace muy probable el que la labor escultórica de sus retablos la ejecute o Juan de Campos o Juan González. Por lo tanto creemos ver en Muñoz a un ensamblador como los Velázquez o Muniátegui vallisoletanos.

Los documentos nos permiten reconstruir algunas piezas desaparecidas

¹¹ PÉREZ PASTOR, C., op. cit., p. 145 y 158.

¹² *Ibidem*, p. 161.

¹³ VIÑAZA, C. de la, op. cit., t. III, p. 116.

¹⁴ PÉREZ PASTOR, C., op. cit., p. 149, 154 y 155.

del arte de Muñoz, hoy sólo se conservan suyas la ensambladura del retablo de Algete, el de San Pedro Mártir, de Toledo y el de Guadalupe, amén de las esculturas que pertenecieron al antiguo retablo de la Encarnación, de la Corte. El retablo de Colmenar de Oreja, del que únicamente quede el crucifijo, obra de Vallejo, fue destruído y reconstruído actualmente según el modelo antiguo y resulta erudito y poco agraciado. Muñoz aplica en sus retablos las clásicas estructuras de la época: un muro pantalla articulado en cuerpos y calles formando las líneas de fuerza a base de columnas, basamento y entablamentos, articulando los netos de modo rectangular y según los ejes y usando hornacinas, el altorrelieve y la escultura exenta, si bien, a menudo tiene que ceder el puesto a la pintura. Muñoz construye sus retablos según las directrices que comenzó imponiendo Becerra en Astorga y consagró en Castilla la Nueva Leoni en la fábrica del Escorial, es decir, una estructura planimétrica y compartimentada, señalando con precisión cada miembro del retablo. El sistema de soporte que usa sistemáticamente es la columna completamente exenta que va montada sobre un pedestal: el fuste de este elemento sustentante siempre lo decora, ya con estrías, como el desaparecido de la antigua parroquia de San Martín, el de la Encarnación o Guadalupe, ya entorchando el cilindro de ésta como en Toledo, Algete o la Trinidad, de Madrid. Aunque a veces usa un solo orden, tal es el caso del desaparecido retablo del monasterio de la Santísima Trinidad, de Madrid, otras veces los superpone como en Toledo, Algete o la Encarnación, donde se establece una rigurosa jerarquía de los órdenes al gusto vitruviano y académico.

Los entablamentos que Muñoz usa concuerdan con el orden aplicado en el soporte, si bien todos presentan una decoración floral de bajorrelieve muy movida que tiende a invadir todo el friso formando figuras vegetales casi descompuestas, así como le place el festón y la guirnalda. Este tipo de decoración, junto con la cartela, anima también los pedestales de las columnas de sus retablos, deteniéndose en el basamento, que si no es historiado, suele quedar limpio, animado lo más por unas molduras sencillas y escudos.

Los vanos y netos que Muñoz usa en sus retablos presentan siempre una decoración rica si son marcos para cuadros usando las ovas —llamadas óvalos— y cuentas; nunca rompe las líneas maestras, es decir, que quedan enmarcadas en su cuerpo y calle correspondiente, supeditándose así a un concepto de ordenamiento total. La calle central suele ser más ancha que las laterales, manteniéndose así viva la concepción de Leoni en el retablo mayor del Escorial. Los remates de sus retablos son los tradicionales: un neto más para la calle central y bolas, pirámides, vasos y figuras exentas para el resto, pero concibiendo la organización del remate y frontispicio dentro de los ejes

ya marcados. Por todo ello, a Muñoz hay que considerarle, dentro del arte de la madera, como un artista más de la escuela castellana.

Juan Muñoz, como retablista, no aporta nada nuevo, vive y se desarrolla dentro de las normas estilísticas ya existentes, enriqueciendo sus fábricas con motivos florales plenamente itálicos o con cartelas de igual origen, motivos ambos manieristas. El primer retablo suyo conservado es el retablo de la iglesia del extinto convento de San Pedro Mártir, de Toledo, hoy Hospicio. Parro y Palazuelos lo elogian como buena fábrica hecha por mano inteligente. Ninguna noticia conocida por nosotros precisa su autor ni fecha, un documento nos habla de que en 1612 Muñoz cobra unas cantidades por el retablo que ha hecho; así pues la obra ya debía estar terminada. El retablo ocupa todo el testero de la iglesia, es de escultura y pintura faltando éstas que han sido sustituídas por otras de baja calidad. La fábrica se compone de tres calles, dos cuerpos y remate, asienta sobre un banco y en los pedestales de las cuatro columnas hay cuatro figuras de altorrelieve. El primer cuerpo, de orden dórico y columnas entorchadas, tiene en el centro la imagen de bulto del santo titular, buena talla que Palazuelos dice ser obra moderna. El segundo cuerpo tiene en su calle central el martirio del santo y es de orden jónico; en el remate están dos figuras de bulto redondo en los dos ejes de los extremos y el Calvario en el centro, dentro de un frontispicio corintio cerrado por un frontón triangular. Las esculturas son de muy buena calidad, plenamente manieristas, apreciándose en ellas influjos itálicos, como en el San Pablo, lejano eco del Moisés de Miguel Ángel. San Pedro, con sus llaves, tiene una cabeza formidable, quizá la mejor de toda la obra. Las dos figuras laterales —dos santos padres según creemos— son más flojas y descuidadas, mostrando una cierta torpeza en el acabado del rostro. La escena del martirio de San Pedro mártir, dañada en su policromía, denota una profunda preocupación por la composición y disposición de los planos y masas. Hay en la historia dos niveles: el superior, una gloria desde la que un angelote por completo desnudo literalmente se precipita como una saeta para dar la palma del martirio al santo y el inferior, compuesto por dos masas perfectamente estructuradas en «V»; todas las líneas de fuerza van a caer sobre el pecho del santo donde se clavará el cuchillo que enarbola el asaltante. En este nivel se aprecian dos planos, el primero y más inmediato compuesto por el mártir arrodillado que abre los brazos al tiempo que el cuerpo gira, con lo que se obtiene una fuga de líneas en cuatro direcciones, ya que la figura se convierte en un aspa, y el homicida, vestido a la romana cuyo brazo izquierdo cae sobre el pecho del monje, con lo que rompe el plano frontal, y con la derecha alza el puñal. El segundo plano lo componen el acompañante del mártir hu-

yendo en espléndido escorzo hacia el interior y como frontero, un segundo matachín que sale del bosque desenfundando la espada.

La composición es rigurosamente manierista no dando en ella entrada a ninguna concepción barroca, todo ello es una instantaneidad. La figura del angelote viene del Greco directamente, apareciendo de tal forma en el Bautismo de Cristo, del retablo mayor del Colegio de D.^a María de Aragón. La postura del monje huyendo descende de Miguel Angel, apareciendo primeramente en el relieve de la lucha de Lapitas y Centauros, en varias figuras de la Capilla Sixtina y en la Conversión de Saulo. También la disposición de escorzo hacia dentro la usa el Greco en ángeles y en la Expulsión de los Mercaderes del Templo.

Las figuras del retablo se hayan muy cerca de las del retablo mayor de la Catedral de Sigüenza, el San José de las Madres, de Avila y el retablo de Guadalupe, lo que nos inclina a considerarlas obras de Giraldo de Merlo y situando la labor de Muñoz en este retablo en la ensambladura, quizá siendo también suya la traza.

Del retablo de Algete sólo conservamos la estructura de éste y dos altorrelieves en las enjutas del arco de la hornacina central representando a dos ángeles de espléndido corte. El retablo fue concertado juntamente con el de Santa María la Mayor de Colmenar de Oreja por Juan Muñoz y Alonso de Vallejo; los artistas formaron compañía y las trazas fueron dadas por el primero saliendo por su fiador el mismo Vallejo (Doc. IX); a excepción de los primeros gastos, que han corrido a cuenta de Muñoz y deben ser amortizados, se dividirán las ganancias por mitad; teniendo Muñoz la caja de la compañía¹⁵. Por un concierto de 17 de mayo de 1613, sabemos que Muñoz hará la custodia que ya tiene realizadas y el primer cuerpo del retablo con el banco alto de encima de dicho cuerpo amén del ensamblaje, escultura, pintura, dorado y estofado, todo a su costa y en toda perfección; Alonso de Vallejo se encargará de los dos cuerpos restantes y el remate¹⁶. El 19 de septiembre de 1613, se conciertan con el pintor Gaspar Cerezo para que haga la pintura por 2200 decados¹⁷. En 1616 se pagaban cantidades para la terminación del retablo, y en 1619, muerto ya Vallejo, todavía pendían cuentas entre Muñoz y los testamentarios del escultor fallecido¹⁸. El retablo es una fábrica de tres calles y tres cuerpos y mutilado de escultura y de las buenas pinturas. Muñoz debió de ser sólo el ensamblador llevando

¹⁵ *Ibidem*, p. 141.

¹⁶ *Ibidem*, p. 186.

¹⁷ *Ibidem*, p. 144 y 145.

¹⁸ *Ibidem*, p. 154, 161 y 162.

a cabo muy posiblemente la escultura Juan de Campos, pues los dos ángeles conservados muy poco parecen tener en común con el barroco Juan González.

Arquitectónicamente es una obra dentro de las características ya señaladas en el artista, una pieza inmersa en el clasicismo pleno que desciende de El Escorial.

El primitivo retablo de la Encarnación, fundación de la muy devota reina D.^a Margarita de Austria, fue desmontado en el siglo XVIII y sustituido por el actual. Ponz emite grandes elogios con respecto a la actual fábrica y nos informa que de la antigua se conservan varias esculturas amén del cuadro de la Anunciación o Encarnación, bajo cuya advocación se hizo el templo, de mano de Vicente Carducho. El antiguo retablo nos lo describe el licenciado Luis Muñoz en la «Vida de la V. M. Mariana de San Joseph»¹⁹. Ignoramos la fecha de la contrata del retablo, que debió ser en 1612 y si las trazas fueron dadas por Muñoz, Carducho, Juan Gómez de Mora o Fray Alberto de la Madre de Dios, lo cierto es que el 7 de junio de 1614 el artista recibe 5.000 reales a buena cuenta de la hechura del retablo mayor y colaterales que hace para el real monasterio de la Encarnación y en agosto 6.630 reales²⁰. Muñoz concertó la obra del retablo que se componía de custodia y una fábrica de dos cuerpos y remate sentada sobre un zócalo de jaspe; sería de madera y en el centro iría el cuadro de la Encarnación; además llevaría siete esculturas y un relieve de Dios Padre. Muñoz contrató, como de costumbre, toda la obra excepto el cuadro, como bien claramente lo expresa la tasación llevada a cabo el 12 de abril de 1617 por Toribio González, Alonso de Vallejo y Francisco de Silva, no obstante, por un concierto entre Juan Muñoz y Juan González, sabemos que este segundo llevó a cabo las siete figuras, quedando así reducida la labor de Muñoz a la de ensamblar y dirigir el conjunto de la obra²¹. Si comparamos este concierto con la tasación, se aprecia claramente cual ha sido la labor de Muñoz en la obra del retablo mayor y colaterales. Indefectiblemente, Muñoz era un ensamblador

¹⁹ ÁNGULO IÑIGUEZ, D. y PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña. Primer tercio del siglo XVII*, C. S. I. C., Madrid, 1969, p. 114-115.

²⁰ PÉREZ PASTOR, C., op. cit., 147.

²¹ *Ibidem*, p. 154 y 155. Copiamos la noticia. Concierto de Juan Muñoz con Juan González, sobre la obra del retablo del convento de la Encarnación, de Madrid. Juan González ha hecho siete figuras de a siete pies; que son: San Agustín, Santa Mónica, San Felipe, Santiago, Xpto. crucificado, figura suelta, Nuestra Señora, San Juan al pie de la cruz y un Dios Padre para el remate; además, cuatro figuras de los colaterales que están por rematar, San Nicolás, San Guillermo, San Esteban y San Lorenzo; más un Salvador para la puerta de la Custodia; más una imagen de Nuestra Señora, pequeña, que está encima de la Custodia, y en el segundo cuerpo dos figuras, San Andrés y San Bartolomé. De todo esto ha de cobrar la mitad de la tasación que se haga. Madrid, 9 julio de 1616.

que veía la imaginería como un negocio productivo, pero no un escultor en el sentido estricto que damos hoy a la palabra. En 1617 se tasó el retablo y el 15 de abril de 1619 debió cobrar las últimas cantidades, pues dio carta de pago por 1.100 ducados.

El antiguo retablo de la Encarnación permanecía dentro de la línea de estructuras planimétricas y compartimentadas del gusto clasicista, si bien se da en él un proceso de gradación de masa que van de mayor resalte en el centro a menor en los extremos, motivo de interés, ya que se tiende a dar realce al elemento fundamental a través de un juego de masas, quedando en un discreto segundo plano los laterales y sus elementos historiados.

Cuando Muñoz estaba llevando a cabo las obras de Algete, Santo Domingo el Real de Madrid y la Encarnación, da un poder, junto con su mujer, a Giraldo de Merlo para que le concierte y obligue en la obra que ha de llevarse a cabo del retablo del altar mayor del convento real de Nuestra Señora de Guadalupe, que está acordado se lleve a cabo por el artista madrileño y por Giraldo de Merlo y Jorge Manuel Theotocópuli, vecinos de Toledo²². Al año siguiente se concierta con Juan González, que trabaja con él en la Encarnación, y con Juan de Campos, que trabaja en «casa del dho Juan Muñoz», para que le ayuden en la obra de Guadalupe²³.

El descomunal retablo del cenobio extremeño es quizá la mayor obra que Muñoz llevó a cabo, el peso escultórico de ella corrió a cargo de Merlo llevando a cabo la labor de ensambladura Juan Muñoz ayudado por Campos y González. Es obra de escultura y pintura, de forma ochavada para amoldarse al ábside poligonal y de tres cuerpos con remate, tres calles y cuatro entrecalles, apoyándose sobre un basamento y flanqueado por los regios orantes D. Enrique IV y D.^a María. La articulación del retablo no es plana, con lo que se retira de los patrones de El Escorial y de toda su obra conocida, quizá esto se deba a que la traza no es suya; hay un juego claroscuro a base de entrantes y salientes formados por calles y entrecalles, además, también se usa la hornacina para cobijar las figuras, quedando éstas encajadas solamente dentro del neto cerrado por las dos columnas, con los que los límites de la compartimentación perfecta que se define en El Escorial se van borrando. Los elementos decorativos de festones y guirnalda se concentran en los frisos, en los netos de las entrecalles y en el frontispicio del remate. El gusto por la decoración vegetal es una constante en Muñoz.

En definitiva, Juan Muñoz es un ensamblador del foco escultórico madrileño como lo son Juan de Muniátegui y Cristóbal y Francisco Velázquez

²² *Ibidem*, p. 148-149.

²³ *Ibidem*, p. 149 y 155.

en Valladolid; posiblemente Muñoz tuviera dentro del gremio de artistas el título de escultor que él no ejercitó, a pesar de denominarse continuamente así, dedicándose, por el contrario, a la labor de traza y ensambladura. Su arte desciende de la escuela cortesana de Leoni y se desarrolla dentro de unas constantes del manierismo clasicista traído a España por Felipe II y todas las fórmulas de su arte se hallan dentro de esas coordenadas no dando paso a ningún elemento barroco.

DOCUMENTOS

DOCUMENTO I

En la villa de Madrid a 11 del mes de setiembre de 1612 años... parecieron de una parte Alonso de Vallejo y de la otra Juan Muñoz e dixeron que por quanto tienen de compañía de obras una de retablo y custodia de la villa de argete y otra del retablo y custodia de la villa de Colmenar de Oreja en la forma que se declara en las trazas que de ello ay para acabarlos de todo punto e no tienen hecha escriptura y para que en todo tiempo se sepa y aya entre ambos claridad la hacen en la forma y con las condiciones siguientes.

Primeramente declaran que las dhas dos obras son de compañía para hacer en ellas lo que procediere sea de partir por mitad.

Yten es condicion que por quanto en las dhas obras el dho Juan Muñoz a ydo haciendo gastos ansi de ocupaciones como de trazas condiciones y dadibas y otras y en ello auendolo liquidado hallan que hasta agora en los dhos gastos el dho Juan Muñoz a gastado en ambas obras tres mill e quarenta y seis reales los quales se le an de pagar de la casa de la compañía enteramente...

Yten se declara que toda esta compañía es de los retablos ansi de arquitectura escultura talla pintura y dorado e lo que procediere de ambas las dhas obras y todo

y lo otorgaron ansi ante mi el escriuano.

Ante mi

Alejandro Sanz de Herrera

A. H. P. de Madrid. Leg. 2.754. Fol. 971.

DOCUMENTO II

Juan Muñoz y Francisco Lopez escritura de concordia.

En la villa de Madrid a ocho dias del mes de henero de 1611... perescieron Francisco Lopez pintor de su magd. de la una parte y de la otra Juan Muñoz escultor ambos vecinos de la villa de Madrid e dixeron que por quanto en ellos se remato la obra del retablo de la yglia de señor San Martin desta villa de Madrid para la capilla mayor della ansi de escultura como de pintura dorado y estofado en lo demas dello de madera en la forma y con las condiciones contenidas y declaradas que en razon dello se hizo y otorgo ante Diego de Robles escrivano de su magd. en seis dias del presente mes y año que se obligaron ambos de mancomun y fue concto case de hazer = y agora visto que la obra es corta sean convenido que el que dellos la quisiere tomar por su quenta y riesgo toda ella lo hiciese dando a el otro

compañero que no se quedase duzientos ducados por una vez esto teniendo consideracion a el travaxo y ocupación de las trazas y otras cosas que sean hecho y el dho Francisco Lopez no quiere la dha obra antes enteramente la quiere dejar al dho Juan Muñoz para que por su quenta cargo y riesgo la a de aver en toda perfeccion dandole los duzientos ducados...

Firman los otorgantes.

A. H. P. de Madrid. Escribano Alejo de Herrera. Leg. 2.754. Fol. 5.

DOCUMENTO III

En la villa de Madrid a seis dias del mes de henero de 1612 años por ante mi el presente escrivano y testigos... parecieron presentes la señora doña Catalina de Medina y Zarauz viuda de Alonso Muriel y Valdivieso que fue del consejo de su magd. de la una parte y de la otra Francisco Lopez pintor y Juan Muñoz escultor y Antonia Hernandez su muger vz^o desta villa de Madrid... dixeron que por quanto estan convenidos y concertados de hazer y que haran los dhos Francisco Lopez y Juan Muñoz en la yglieria de San Martin desta villa de Madrid en la capilla mayor della un retablo acabado en toda perfeccion de madera dorado estofado y pintado a gusto y satisfacion de maestros peritos nombrados por dhas partes con las condiciones y segun y de la forma y manera que en ellas va especificado que son del tenor siguiente.

Primeramente es condicion que todo el dho retablo y custodia del an de hazer conforme a las plantas y trazas que esta pintado firmado de los dhos señora D^a Catalina de Medina y Zarauz Francisco Lopez y Juan Muñoz y de mi el presente escrivano...

Yten es condicion que todo el dho retablo y custodia del a de ser de madera de Cuenca limpia de nudos y tea queste bien seca porque no tuerza ni yenda y si hubiere nudos saltadizos sean de sacar y reynchirlos de piezas.

Yten es condicion que en el pedestal del primer asiento del dho retablo sean de poner dos escudos de las armas del dho señor secretario muriel y doña Catalina de Medina y Zarauz su muger como dueños y señores que son de la dha capilla mayor y las dhas armas an de ser de medio relieve.

Yten es condicion que el dho pedestal primero a de ser y se a de hacer todo apeinado y ensamblado con sus espigas almillas y boquillas donde vayan atando una moldura que corre por el dho pedestal para adorno de los dhos recuadros que va haciendo el dho pedestal con mas los barrotes que an de llevar por la parte de dentro ocultos y reziviran toda la maquina de la obra arrimados a los tales engargolados que a de llevar dho pedestal.

Yten es condicion que el dho pedestal a de ser resaltado en las dos columnas como esta en la dha traza.

Yten es condicion que las quatro columnas que cargan sobre el dho pedestal primero suso referido en el primer cuerpo an de ser de horden corintio tallados todos quatro capiteles corintios con mas dos lados de pilastras questan a las orillas del dho retablo como se contiene en la dha traza las quales quatro columnas an de ser estriadas de arriba a baxo aunque en la traza no lo esta ni lo muestran.

Yten es condicion que an de hazer las columnas enteras y baciado el corazon por la parte de atras conforme a la dha planta.

Yten es condicion que sean de hazer quatro quadros entre los intercolumnios donde sean de pintar quatro santos de pinzel entre las columnas desde encima de las basas asta los collarinos de las columnas.

Yten es condicion que los collarinos de las dhas columnas an de atar con los entrecolumnios para que adornen los quadros donde an de estar los santos.

Yten es condicion que las columnas del primer cuerpo an de ser arrimadas a

los nichos quitandolas una quarta parte de su redondez porque no quiten la bista de las pinturas respeto de ser grandes y por conbenir mas el ser asi por la union y fortaleza de la obra y por la correspondencia que a de sauer (sic) a las dos columnas altas del segundo cuerpo.

Yten es condicion que en el quadro del medio sea de hazer una Ystoria de señor san ylifonso quando la Virgen le vino a vestir la casulla, la qual ystoria a de ser de talla o escultura que sea mas de medio relieve con la Virgen y angeles que muestra y dice la dha traza y a de ser todo lo mayor que sea posible para que hinche y acompañe todo el quadro del medio.

Yten es condicion que sea de hazer el dho quadro del medio con sus molduras muy bien hechas para adornar y enriquezer la dha ystoria.

Yten es condicion que el cornisamento que carga sobre las primeras columnas que corintio a de ser muy bien barroteados y ensamblados con sus barotes a cola de milano en la cornisa y arquitrabe y los frisos engargolados en la cornisa... los quales frisos an de ser tallados en medio relieve con sus cogallos y florones y ojas muy bien hechos y acabados y en la cornisa a de tener sus dentellones tallados y abiertos de relieve mas a de hacer en la corona de la cornisa los canecillos con sus ojas muy bien tallado y enriquecido en la forma como la referida en estas condiciones.

Yten es condicion que encima del cornisamento corintio sea de poner un pedestal sobre que cargue las columnas compuestas del segundo cuerpo y mas a de hazer de escultura dos figuras de San Pedro y San Pablo que an de asentar sobre el dho pedestal de las orillas del dho retablo en derecho de las mismas columnas de abaxo y an de estar por remate y adorno del arco que haze la dha capilla y estas dos figuras an de ser de bulto de escultura con sus ynsignias.

Yten es condicion que en el quadro del medio alto sea de hazer al señor San Martin a cavallo partiendo la capa con el pobre que la adbocacion de la dha yglesia y esto a de ser de mas de medio relieve de escultura conforme a la de abaxo muy bien hecho y acabado con su quadro que lo guarnezca y adorne con sus molduras muy acavadas y ajustadas como las mismas de abaxo y en la misma correspondencia del ancho y alto conforme a los pitipies que tiene la dha traça.

Yten es condicion que el cornisamento alto y ultimo sea de hazer el friso con sus canecillos y la cornisa se ha de hazer con sus cartelas correspondientes a los canecillos del friso todo muy bien acabado.

Yten es condicion que sea de hazer de medio relieve un dios padre de escultura para dentro del frontispicio del remate del retablo echando la bendicion al pueblo con su mundo debaxo de su mano y una cruz en el.

Yten es condicion que sea de hazer el frontispicio que mejor pareciere el efeto de suerte que toque zerca del techo de la dha capilla.

Yten es condicion que la custodia sea de hazer conforme a la traza y planta desta en poder de la señora doña Catalina firmada de su nombre y de los dhos Juan Muñoz y Francisco Lopez y de mi el dho escrivano, porque aunque que la verdad que la traza del dho retablo tiene otra diferente custodia no es la que sea de poner par aobra y execucion sino esta que queda en poder de la dha señora doña Catalina.

Es condicion que las ystorias de medio relieve se estofen todas las ropas cada qual del color que le pertenezca y cada uno de estos colores hechos brocados diferentes.

Que en las ropas por donde mas se pareciere sus orillas lleve una faja de punta de pincel de varios colores.

Que los capiteles y cornisas bayan estofados coloridos de todos los colores en campos oscuros picados y graneados como mejor pareciere y las armas de los dhos señores secretario Alonso de Muriel y D^a Catalina de Medina y Zarauz su muger se doren y pongan los colores de las dhas armas.

Que en los nichos questan en la dha traza las quatro figuras sean de hacer de pincel al olio con mucha perfeccion y an de ser en sus quadros dividida cada figura ques de por si.

Que todos los rostros de medio relieve y las figuras enteras sean de encarnar y encarnen a polimento con mucha curiosidad.

Yten que aviendo hecho y acabado en toda perfeccion de madera dorado y estofado y pintura y dho retablo y puesto y asentado conforme a las plantas y traza que en estas condiciones se mencionan y a gusto y satisfacion de maestros peritos en el arte que sean de nombrar por ambas partes.

Firman los otorgantes.

A. H. P. de Madrid. Escribano Diego de Robles. Leg. 953. Fol. 1.

DOCUMENTO IV

En la villa de Madrid a 15 Marzo 1612 ante mi el escrivano y testigos parecio presente Juan Muñoz escultor vº desta dha villa y dijo que se dava y dio por contento y pagado a toda su voluntad del señor Juan Ladron de Guebara contador de su magd. de dos mil reales que valen 68000 mrs. que le a dado y entregado en nombre y por cuenta del prior de San Pedro Martir de la ciudad de Toledo de la obra del retablo que a hecho en el dho convento y confeso averlos recibido.

A. H. P. de Madrid. Escribano Esteban de Liaño. Leg. 1861. Fol. 389.

DOCUMENTO V

En la villa de Madrid a 26 dias del mes de agosto de 1605 años ante mi el escrivano y testigos parecio presente de la una parte el señor Nicolas de Sevilla zerero mayor de su magd. residente en esta villa e de la otra Juan Muñoz escultor como principal y Gaspar Ordoñez maestro de obras como su fiador... vecinos de la dha villa e dixeron que ellos estan conbenidos e concertados con el dho Nicolas de Sevilla de leazer un retablo en el mº de la Santísima Trinidad desta villa en una capilla que tiene en el dho mº enfrente a la puerta principal que sale a la calle de atocha el qual dho retablo an de hazer en la forma y con las condiciones e de la manera siguiente:

Primeramente se obligan de hazer el dho retablo de madera de cuenca seca sin tea ni nudos algunos.

Yten es condicion quel dho retablo a de tener y tenga de alto desde encima del altar y ancho todo el hueco hasta frisar con la bobeda y en lo que toca al ancho a de tener de fuera a fuera catorce pies conforme a una traza firmada de las dhas partes advirtiendo que el pedestal bajo de ser zevado acomodando un encasamiento en la mitad del que sirva para poner el Santísimo Sacramento.

Yten es condicion que los dos pedestales fronteros donde se fundan las dos columnas de enmedio lleven dos cartelas de la forma e manera e como esta en el retablo del altar mayor de la yglia de San Miguel desta villa y si algo ezediere en ello sea de mejoría de la obra.

Yten que los otros dos pedestales correspondientes a los de enmedio an de ser echos quadrados con figuras de medio relieve que en el pedestal del lado del evangelio a de ponerse a Santo Domingo y en el propio labrado en el mismo pedestal a de estar San Agustin y en el otro lado correspondiente del mismo pedestal a de poner a señor San Julian de forma que en el dcho pedestal en cada lado de

los tres que tiene a de llevar una figura de los dhos y en el pedestal correspondiente el del lado del evangelio que al lado de la Epistola que en lo ultimo del retablo sea de azer de medio relieve a San Ambrosio y San Juan Bautista en el un lado y en el otro a señor San Roque y en el ancho de las caxas de los santos sea de hacer de medio relieve en el mismo pedestal la piedad de N^a S^a en el ancho de las caxas a la parte del evangelio y en el otro tablero correspondiente al lado de la epistola sea de poner la visitacion de Santa Isabel.

Yten es condicion que las columnas todas quatro an de ser de la horden corintia entorchadas con sus capiteles tallados y con toda su cornisa tallada conforme al horden corintio.

Yten es condicion que el segundo quierpo sea de hazer con sus cartelas de dos en dos talladas con sus ojas y festones y frutas e remates en la forma e manera que lo muestra la traza y antes vaya mas enriquezido de talla sin que por ello se le aya de dar mas de lo concertado.

Yten es condicion quel quadro de enmedio a de estar la Asuncion de N^a S^a de medio relieve conforme lo muestra la traza.

Yten es condicion quel cornisamento del cuerpo alto a de yr conforme a la manera que lo muestra la traza con pedestales e volas e quadros redondos como lo muestra el frontispicio con un Jesus tallado en el redondo y encima de los lados cartelas vaxos que sirven de frontispicio a de llebar a plomo de las columnas de abaxo dos piramides por remate de la dha obra.

Yten es condicion que en las dos caxas del lado del Evangelio en la caja de abaxo a de estar e ponerse a señor San Francisco de todo relieve y en la caja alta del mismo lado a de estar señor san Nicolas y en las otras dos caxas correspondientes del lado de epistola en la baxa sea de poner correspondiente a la de sr. San Francisco a San Joseph con las ynsignias e conviniendo se aga asi mismo Xesus e lo ara y en la caja alta encima de San Joseph sea de poner a San Juan Evangelista con las insignias que se suelen poner.

Yten es condicion que en la caja principal de enmedio sea donde sea de poner y asentar a N^a S^a de la Concepcion sea de hazer su caja con sus insignias como esta en la dha traza subiendo la caja a lo alto del pedestal que llegue a lo alto del alquitrahe del cornisamento y a los pies a de llebar un trono de angeles e nubes de reliebe conforme a de N^a S^a con su media luna.

Yten es condicion que encima de los frontispicios a de aver dos angeles sentados sobre el mesmo frontispicio que tengan asidos de las manos unos festones de frutas que caeran de la parte de afuera del cornisamento alto.

Yten es condicion que todos los quadros an de estar tallados por los cantos con agallones si con lo que mas conbenga al parecer del dho Juan Muñoz.

Yten es condicion que todo este retablo sea de dorar y estofar y todas las ojas de capiteles y cartelas e talla a de serlo colorido ymitando al natural y los encasamientos de los Santos sean de hazer de oro limpio.

Yten es condicion que todas las figuras ansi las de mediorelieve como las enteras sean destofar y colorir conforme lo pidiere la figura.

Yten es condicion que la parte de dentro del sagrario a de ser de oro limpio como los demas encasamientos.

Yten es condicion que toda la dha obra sea de hazer segun de la manera que dho es de toda perfeccion a vista e parecer de personas que lo entiendan. Firman los otorgantes.

Ante mi
Francisco Suarez

A. H. P. Madrid. Leg. 1208. Fol. 856.

DOCUMENTO VI

Sepan quantos esta carta de obligacion vieren como nos Antonio Calvo mayordomo de Señor San Pablo y San Antonio del cabildo de los sastres e Juan de Anunciada tesorero de la dha hermandad en este presente año de 612 sita en el hospital real de la corte por nos mismos y en nombre de la hermandad otorgamos que devemos a Juan Muñoz escultor vz^o de la villa de Madrid quatrocientos e cinquenta ducados por razon y el precio de un retablo que por nra horden a hecho de arquitectura y escultura, dorado y estofado acabado en toda perfeccion que a hecho para la dha hermandad de los sastres de la corte el qual por este precio sin llevar otra cosa le a de asentar a su costa poniendo en la caja de enmedio dos santos de escultura uno de San Pablo y otro de San Antonio de Padua en la proporcion que cupiere en el dho encasamiento o cuadro el qual a de dar asi mismo en el claro de arriba a conversion de Sr San Pablo hecho de pintura y abaxo en el pedestal un retulo en el que diga como el retablo es de la hermandad de sastres de corte y como se a hecho en nro tiempo y puniendo nros. nombres el letrado en medio y quedando comodidad para a los lados del letrado poner dos milagros de San Antonio de pintura pequeños los a de hacer a su costa ansimismo el qual le a de dar acabado y puesto para el dia de sr. San Antonio de Padua que berna deste año de 1612 ques a trece días del mes de junio de los quales dhos quatrocientos cinquenta ducados nos obligamos de le dar y pagar o a quien su poder obiere... lo otorgamos ansi ante el presente escrivano publico en la villa de Madrid a 27 de marzo de 1612.

A. H. P. de Madrid. Escrib. Alejo de Herrera. Leg. 2754. Fol. 704.

DOCUMENTO VII

El documento de la tasación de los retablos y custodia de los retablos de la Encarnación ha sido publicado por Doña Mercedes Agulló y Cobo *Noticia de algunos artistas que trabajaron en el real Monasterio de la Encarnación*, revista «Villa de Madrid, 1973, número 41, pág. 73.

DOCUMENTO VIII

En la villa de Madrid a 18 dias del mes de setiembre de 1616... parecieron de una parte Juan Muñoz escultor vz^o de Madrid e de la otra Juan de Campos escultor vz^o desta villa e dixeron que por quanto el dho Juan de Campos a trabajado en casa del dho Juan Muñoz a liquidado su cuenta hay oy para que sepa lo que se le deve quieren hacer de nuevo para otras obras quieren asentar lo que sea de guardar ques lo siguiente:

Lo primero declaran ambas partes que todo el tiempo quel dho Juan de Campos a trabaxado en casa del dho Juan Muñoz y todas las obras quel susodho a tenido ansi en casa como fuera della en diversas veces dho Juan Muñoz tan solamente le esta debiendo mil cien reales que pagara llanamente.

Yten quel dho Juan Muñoz tiene a su cargo la obra del retablo de Guadalupe el dho Juan de Campos se obliga de ayudar en ella todo el dho tiempo la tubiere e la obra durare = demas desto le ayudara en todas las demas obras ansi en Madrid como en otras partes benido de Guadalupe trabajando por su persona con toda asistencia como lo a hecho de ordinario y se le a de dar de paga pa yr a

Guadalupe trabajando con su persona con toda asistencia como la a hecho de ordinario y se a de dar pa yr a Guadalupe la yda y la buelta la costa de su persona e darle mula e comida para ella e llevarle e traer el hato = e partira luego le llamase el dho Juan Muñoz y llegado a Guadalupe se le a de dar cada dia de los que trabajare en Guadalupe diez reales... e benido de Guadalupe en las demas obras quel dho Juan Muñoz tubiere obligado de ayudar a razon de cada dia a nueve reales sin que a de poder trabajar con otra persona...

Ante mi
Alejo Sanz de Herrera

A. H. P. de Madrid. Leg. 2758. Fol. 753.

DOCUMENTO IX

En la escritura de fianza otorgada por Juan Muñoz, escultor, con motivo de la obra del retablo de la villa de Algete, figura como su fiador Alonso de Vallejo, escultor: «Yten yo el dho Alonso de Vallejo ypoteco unas casas principales que tengo en esta villa de Madrid a la calle de la Cruz que sale con su puerta a la calle Trauiesa que vale mas de seis mill ducados» Madrid, 28 abril 1614.

A. H. P. de Madrid, Escrib. Alejo Sanz de Herrera. Leg. 2756. Fol. 235.