



**FRANCISCO BARRANCO Y JUSEPE MARTÍNEZ, DOS
DISCÍPULOS DEL PINTOR CONQUENSE CRISTÓBAL
GARCÍA SALMERÓN**

**FRANCISCO BARRANCO AND JUSEPE MARTÍNEZ, TWO
DISCIPLES OF THE CUENCA PAINTER CRISTÓBAL
GARCÍA SALMERÓN**

SONIA CASAL VALENCIA

Universidad de Santiago de Compostela

Recibido: 24/02/2022

Aceptado: 26/10/2022

RESUMEN

Cristóbal García Salmerón fue el pintor más destacado de su Cuenca natal durante buena parte del siglo XVII, siendo considerado por los pocos pero destacados autores que lo nombran en sus estudios como un artista notable en vista de las obras que de él se conservan. Por ello, no es difícil imaginar que a su taller llegaron numerosos discípulos con el objetivo de aprender el oficio de pintar junto al maestro. Así, tras haber consultado la totalidad de documentos existentes en el Archivo Histórico Provincial de Cuenca, se han hallado las cartas de aprendizaje de Francisco Barranco y Jusepe Martínez, pudiendo haberse convertido el primero en un genio de las naturalezas muertas, mientras el segundo ha quedado relegado al más absoluto de los olvidos.

Palabras clave: Cristóbal García Salmerón; Francisco Barranco; Jusepe Martínez; cartas de aprendizaje; pintura.

ABSTRACT

Cristóbal García Salmerón was the foremost painter in his native Cuenca for much of the 17th century, and is considered by the few but prominent authors who mention him in their studies to be a notable artist seeing the works created by him that have survived. Therefore, it is not difficult to imagine that many of his disciples came to his studio to learn the craft of painting with the master. Thus, after consulting all the existing documents in the Provincial Historical Archive of Cuenca, the apprenticeship letters of Francisco Barranco and Jusepe Martínez have been found. The former may have become a genius of still lifes, while the latter has been relegated to the most absolute oblivion.

Keywords: Cristóbal García Salmerón; Francisco Barranco; Jusepe Martínez; apprenticeship documents; painting.

Los primeros años de la vida del pintor barroco Cristóbal García Salmerón son, a día de hoy, todavía una incógnita pues, más allá de la confirmación de su nacimiento en la ciudad de Cuenca en 1603, son nulos los documentos que se han hallado de su infancia y adolescencia, donde cabría situar su formación en el oficio de pintar. De hecho, el aprendizaje del artista conculca es documentalmenle desconocida por lo que no es posible saber a qué edad entró en un taller ni cuánto tiempo duró su aprendizaje. No obstante, si se toma como referencia lo generalizado por algunos autores, como Revenga Domínguez¹ o Martín González², parece habitual el comienzo de la instrucción a una edad aproximada de 13 o 14 años prolongándose, más o menos, un lustro, así que el aprendiz alcanzaría la condición de maestro con unos 18 o 19 años.

Esta circunstancia podría coincidir con la casuística de García Salmerón pues el primer documento del que, por el momento, se tiene constancia lo sitúa en enero de 1624, en su Cuenca natal, recibiendo a un aprendiz de pintor en su taller. En la citada fecha, el conculca, nacido en 1603, contaría posiblemente todavía con 20 años al tratarse del primer mes del año por lo que es probable que no tuviese demasiada experiencia en la enseñanza del oficio. No obstante, el hecho de que unos padres decidan dejar en manos de un pintor tan joven e inexperto la formación de su hijo también podría indicar la buena fama cosechada por el

1 REVENGA DOMÍNGUEZ, P., *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*, Toledo, Monografías 13. 2002.

2 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1993.

artista entre sus paisanos en una probable trayectoria por su localidad.

El documento en cuestión (doc. 1), fechado el 8 de enero de 1624, es una carta de obligación entre Gonzalo Barranco, vecino de la ciudad de Cuenca, y Cristóbal García, ya con el apelativo de pintor, en la que el primero deja a su hijo de 15 años, Francisco Barranco, en manos del segundo durante ocho años para que este le enseñe su oficio de pintor “sin le encubrir en el cossa alguna”³. Además de la instrucción, el pintor se compromete a alimentar a su aprendiz por lo que el padre del susodicho pagará cada año de los cuatro primeros un cahíz⁴ de trigo a abonar en casa del maestro el día de Nuestra Señora, en agosto.

Este método de pago en especias y no en dinero se podría interpretar de diferentes formas. En primer lugar, se podría pensar que, quizás por un posible oficio agrícola del propio Gonzalo Barranco, esta sería la única manera que tendría de poder darle un oficio a su hijo, no pudiendo ofrecer al pintor más pago que lo que él mismo va obteniendo durante sus meses de trabajo. Otra opción sería que este tipo de retribución fuese la requerida por el artista debido a una necesidad importante de este producto, pues cada año recibiría el equivalente a más de 20 kilogramos de trigo.

Continuando con el documento se advierte que, el primer año, Gonzalo Barranco dará a su hijo “un vestido entero de paño seceno de Cuenca que se entiende ferreruelo balon y ropilla jubón de lino dos camisas y dos balonas sombrero y pretina calzas y zapatos todo nuevo”⁵, delegando esta función de vestimenta en el pintor los años restantes del aprendizaje. Este tipo de acuerdos sobre quién debe alimentar y/o vestir al aprendiz son habituales en estas cartas de obligación, al igual que generalmente se aclara el régimen interno del muchacho, es decir, si solo acudía al taller de su maestro las horas correspondientes a su aleccionamiento, volviendo a su casa para comer y dormir; si, por el contrario, el maestro lo alimentaba al mediodía, pasando las noches en el hogar familiar; o si directamente se iba a vivir a casa del pintor durante toda su formación.

En esta ocasión, pese a que el documento no es demasiado explícito, el hecho de que las dos partes no hablen en términos de proveer cama, sino simplemente de alimentación y vestimenta, podría hacer pensar en una estancia diurna del aprendiz, esto es, que pasase el día en el taller, comiendo con el

3 ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE CUENCA (AHPC), P-873, Gaspar Alonso, 1624, fol. 5.

4 El cahíz se trata de una medida que varía dependiendo de la zona pero que, en estos años, en Cuenca, tenía el valor de “diez almudes y cinco celemines” (ORTUÑO MOLINA, J., “Las rentas señoriales de la casa de Pacheco en el señorío de Villena en el tránsito de la Edad Media a la Moderna”, en *VII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, 2004, vol. 2, p. 1195).

5 AHPC. P-873, Gaspar Alonso, 1624, fol. 5.

propio pintor, pero, una vez pasadas esas horas, volvería con su familia para dormir. Durante todos estos años de relación, no obstante, el aprendiz debería servir bien y fielmente al pintor sin ausentarse de sus obligaciones. Si esto sucediese, ambas partes acuerdan pagar los daños causados y que se les ejecute judicialmente por ello.

A través de este documento, de la vida de Francisco Barranco solo se puede derivar que es hijo de Gonzalo Barranco y que, por tanto, sería él el encargado de costear su formación. Sin embargo, se ha encontrado otro documento fechado en noviembre de 1625 en que un tal Juan Barranco, peraille, se identifica como hijo de Gonzalo Barranco y María Hernández, ya difuntos⁶, es decir, no habiéndose cumplido siquiera dos años del aprendizaje de Francisco, este queda huérfano por lo que cabría preguntarse si su hermano Juan pudo o quiso asumir y continuar con lo pactado entre su padre y García Salmerón o, por el contrario, el menor se quedó en una situación un tanto desamparada.

A este último respecto, cabría remarcar que no se han hallado documentos que despejen la duda en relación al futuro del joven aprendiz. Sin embargo, diversos historiadores posteriores dan cuenta de la existencia de un pintor también llamado Francisco Barranco que, pese a que no ha sido posible establecer una relación concluyente por falta de escritos que así lo confirmen, tampoco se puede descartar que ambos pintores se refieran a la misma persona.

Así, el primer estudioso que da cuenta de Francisco Barranco es Ceán Bermúdez quien dice que “vivía en Andalucía por los años de 1646, donde hay firmados de su mano varios bodegoncillos, que están pintados con verdad y buen colorido”⁷. Esta pequeña descripción, además de destacar su valía en el género de naturalezas muertas, vincula al pintor con el mundo andaluz, al menos durante unos años.

En el siglo XX varios autores lo citan concediéndole cierta importancia al artista. En primer lugar, Jordan y Cherry dicen de Barranco que tiene “free and vibrant style of painting, suggesting parallels with painters in Madrid”⁸, vinculando su formación o sus influencias con la escuela madrileña.

Su probada estancia en Andalucía hizo que muchos pensasen en su posible origen andaluz o en un aprendizaje con los genios y maestros del sur en el siglo XVII. Hacia el año 1995 la única obra conocida de Barranco era *Bodegón con*

6 AHPC. P-894, Damián de Cuéllar, 1624-1626, fol. 374-377v.

7 CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tomo I, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, p. 93.

8 JORDAN, W., y CHERRY, P., *Spanish still-life from Velázquez to Goya*, London, National Gallery Publications, 1995, p. 110.

*pájaros y servicio de chocolate*⁹, de la cual Peter Cherry expresa lo siguiente:

Este bello bodegón es la única pintura conocida de este pintor y es una verdadera obra maestra del género en España del Siglo de Oro. (...) De hecho, Barranco, quizás de origen andaluz, trabajó en Sevilla en esta época y tres bodegones suyos fueron inventariados en una colección pictórica sevillana de 1650.

La pintura presenta cinco especies distintas de pájaros en primer plano, con una chocolatera y molinillo, y una taza lacada de fabricación mejicana de Michoacan a la izquierda, y sobre una repisa, a la derecha una taza de cristal español con burbuja de vidrio azul en el interior y un paño rojizo. A parte de su aspecto apetitoso, parece que este tema se ejecutó para demostrar las habilidades artísticas del pintor, y su extraordinaria habilidad para evocar las cualidades del cobre trabajado, de las plumas y del vidrio. El tema del servicio de chocolate de la pintura de Barranco recuerda al *Bodegón con servicio de chocolate*, firmado por Juan de Zurbarán en 1640 (...), pintura que parece haber gozado de bastante fama en Sevilla a juzgar por los bodegones inspirados en ella.

(...) En el cuadro de Barranco, el artista sigue la tradición de representar el antepecho a lo largo del cuadro, componiendo los pájaros para que den la impresión de sobresalir del cuadro. A pesar del cierto sentido de simetría que dan las repisas laterales del segundo plano, Barranco, como Juan de Zurbarán, buscó una forma más intuitiva de componer los elementos, situados en un caos ordenado. Su manera de pintar difiere bastante de la de Zurbarán. El estilo de este último se caracteriza por un fuerte tenebrismo derivado de la pintura contemporánea napolitana y una cierta minuciosidad en modelado las formas. En el caso del bodegón de Camprobín, el tema está pintado con más soltura y energía. Sin embargo, el estilo particular de Barranco difiere del de los otros dos. El bodegón de Barranco se distingue por su pincelada suelta y vibrante, por su rica textura y un toque fresco y espontáneo que hace de esta pintura algo sublime. En vez de la iluminación tenebrista y los fondos oscuros de Juan de Zurbarán, Barranco persigue efectos de luz difusa y luminosidad atmosférica. El fondo marrón claro, las sombras translúcidas y la tonalidad más bien apagada dan la impresión de que el bodegón se observó a la luz del día.

Es probable que Barranco trabajara en Madrid, donde pintores como Juan de Espinosa pintaron bodegones de aves y donde Barranco hubiera podido apreciar la densa textura de los bodegones de Antonio de Pereda, y quizás los de Francisco Palacios, que como discípulo de Velázquez, trabajaba en un estilo deshecho y atmosférico. (...) El hermoso bodegón de Barranco,

9 Lienzo perteneciente a la Colección Apelles (Londres).

producto de un artista intensamente innovador y de no menos talento que los mejores pintores de su campo, añade una dimensión nueva al entendimiento del bodegón de la creativa década sevillana de 1640¹⁰.

A este primer bodegón, habría que añadirle otros tres que aparecen en un documento de dote fechado en Sevilla en 1650 en que Ana de Carriaga, viuda de Bartolomé Ria, maestro cirujano, los aporta en su nuevo matrimonio con Alonso Rodríguez Canillo, siendo tasados cada uno en 50 reales¹¹, además de otros dos descubiertos en Buenos Aires.

En ellos se advierte que, tanto “por el sensual trabajo del pigmento, como por el fino soporte de madera sobre el que está pintado”¹², Barranco parece estar familiarizado con bodegones flamencos. Además, el uso de tablas finas de roble no es muy habitual en la pintura española por lo que los autores quieren apuntar a una posible procedencia flamenca puesto que el apellido Barranco es “insólito en castellano”¹³, por lo que podría ser una familia venida de esas tierras habiendo hispanizado su nombre.

Peter Cherry ahonda más en esta cuestión advirtiendo que, aunque efectivamente ese tipo de paneles de roble se fabricaban en los Países Bajos, bien podrían haber sido importados estos soportes por las diferentes colonias de comerciantes flamencos que existían en Sevilla, recordando los motivos representados en sus trabajos a aquellos realizados por flamencos y holandeses pues incluían “platos de ostras, conejos vivos y tarros de cerámica, compartiendo su composición con objetos más conocidos del repertorio de los pintores sevillanos, como las frutas y las aves muertas”¹⁴.

Hace poco más de una década, uno de los mayores estudiosos de la pintura andaluza, Enrique Valdivieso, ponía de manifiesto que únicamente se conocen cuatro bodegones firmados por Francisco Barranco en los que el artista lleva a cabo unas composiciones “ambientadas por una suave penumbra de tonos áureos”¹⁵ donde muestra siempre “una singular habilidad en describir los brillos y reflejos que la luz produce en las superficies de los objetos de metal, cristal o cerámica, en los plumajes de las aves y en la piel o caparazones de pescados y

10 VV. AA., *Tres siglos de pintura*, Madrid, Caylus Anticuaria, 1995, pp. 140-143.

11 BRIGSTOCKE, H. y VELIZ, Z. (Coord.), “En torno a Velázquez. Pintura española del Siglo de Oro”, *Exposición homenaje a Velázquez en el IV Centenario de su nacimiento en el Museo de Bellas Artes de Asturias, 20 de mayo 1999 – 30 de enero 2000*, Londres, Apelles Collection, 1999, p. 134.

12 BRIGSTOCKE y VELIZ, *ibidem*, p. 134.

13 BRIGSTOCKE y VELIZ, *ibidem*, pp. 134-135.

14 CHERRY, P., *Arte y naturaleza. El Bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, Doce Calles, 1999, p. 262.

15 VALDIVIESO, E., *Pintura barroca sevillana*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2003, p. 384.

mariscos”, apoyándose esta destacable técnica “en la vivacidad de su pincelada, movida y dispuesta con fluidez”¹⁶. Romero Asenjo añade más a este respecto destacando que el pintor demuestra “precisión en la composición y la ausencia total de arrepentimientos”¹⁷, lo que sugiere “un detallado dibujo subyacente preparatorio, probablemente realizado con un medio seco y claro como la tiza blanca o creta”¹⁸.

Todos los autores que lo tratan, desde Peter Cherry a Valdivieso pasando por Pérez Sánchez o Romero Asenjo, no tienen reparos en deshacerse en elogios hacia el pintor situando sus pinturas entre “lo más ‘moderno’ de su tiempo y género”¹⁹ o tildándolas de “obras maestras del bodegón en España”²⁰, lo que podría situar a su mentor en un plano similar por haber sido el artífice de sus enseñanzas.

En este sentido, parece lógico pensar que muchos otros aprendices se formaron en el taller de García Salmerón, pues su buen hacer pictórico lo convertía en la persona idónea para enseñar el oficio de pintar a los jóvenes y, además, la ingente cantidad de encargos que recibía el maestro parecen enlazar directamente con la necesidad de emplear a aprendices y oficiales en la ejecución de las obras.

No obstante, tras la carta de aprendizaje de Francisco Barranco, no se hallan otros documentos similares relacionados con el taller de García Salmerón hasta dos décadas más tarde, pues el 2 de agosto de 1644 se efectúa un escrito en el que Guillermo Martínez, vecino de la ciudad de Cuenca, tiene la voluntad de que su hijo, Jusepe Martínez, de diecisiete años, entre en el taller de Cristóbal García Salmerón por tiempo de seis años, es decir, hasta 1650, lo que ubica al pintor en esta población, como mínimo, hasta la fecha indicada, habiendo un vacío documental posterior de más de una década (doc. 2).

En estos seis años de formación, el maestro debería enseñarle el arte de pintar a cambio de que el alumno lo sirviese en todo lo que le mandasen. Asimismo, el padre del menor tiene la obligación, durante los tres primeros años, de dar de comer a su hijo, proveerle vestimentas y una cama en la que dormir, es decir, el aprendiz solo estaría en casa de García Salmerón el tiempo que durase la

16 VALDIVIESO, E., *Maestros del Barroco europeo*, Madrid, Coll & Cortés, Fine Art Dealers, 2005, p. 52.

17 ROMERO ASENJO, R., *El bodegón español en el siglo XVII: desvelando su naturaleza oculta*, Madrid, Restauración y Estudios Técnicos de Pintura de Caballete, 2009, p. 197.

18 ROMERO ASENJO, R., *ibidem*, p. 199.

19 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Dos bodegones de Francisco Barranco”, *Archivo Español de Arte*, tomo 72, nº 286, pp. 173.

20 ROMERO ASENJO, R., *op. cit.* p. 200.

formación en sí, acudiendo a su hogar para dormir y alimentarse. Sin embargo, los tres años restantes, sería el pintor el encargado de dar comida, ropa y cama a su discípulo “comforme a la calidad de su persona”²¹, lo que parece probar los posibles del artista y suponer un espacio relativamente amplio en su casa para poder alojarlo tanto tiempo.

El deber de Jusepe Martínez durante todo el período de su formación era no ausentarse jamás de sus obligaciones sin causa justificada y, si así ocurriese, Cristóbal García Salmerón podría buscar otro aprendiz y reclamar los gastos ocasionados en el proceso de sustitución. Este dato podría indicar que, quizás en estos momentos, el taller del conquense solo estaría ocupado por este discípulo, al menos en régimen completo, y que su ausencia permitiría la entrada de otro con más responsabilidad, pero se trata de una mera suposición.

Pese a que cabría suponer que Jusepe Martínez acabó su formación y consiguió el grado de maestro, lo cierto es que no se ha hallado ninguna documentación que lo pruebe, cayendo, su figura y su arte, en el más absoluto de los olvidos pues ningún estudioso, tratadista o crítico de arte hacen referencia a su persona, como sí parece ocurrir con el otro conocido aprendiz del conquense, Francisco Barranco, que, de confirmarse su identidad con lo expuesto por Ceán, Cherry o Valdivieso, entre otros, se podría afirmar que llegó a alcanzar cierta fama y reconocimiento por su buen hacer pictórico en el género de naturalezas muertas.

21 AHPC. P-1031, Alonso de Morales, 1644-1652, fol. 104.

ANEXO DOCUMENTAL

Documento 1

Carta de aprendizaje de Francisco Barranco

AHPC. P- 873, Gaspar Alonso, 1624, fol. 5-5v.

Sean quantos esta carta de oblig^{on} vieren como yo Gonçalo Varranco V^o que soy de la ciudad de Cuenca otorgo y conozco por esta presente carta que pongo y asiento con Xpoval García que esta pres^{te} pintor V^o desta dha ciudad a mi hijo Fran^{co} Barranco que esta pres^{te} que es de hedad de quinze a^{os} poco más o menos por tiempo y espacio de ocho a^{os} que an de correr y contarse desde oy dia de la fecha hasta ser cumplidos porque durante ellos el dho Xpoval García le a de enseñar el dho su officio de pintor sin le encubrir en el cossa alguna = y porque se le enseñe y le dé de comer me obligo de dar al susodho cada un año de los quatro primeros un cayz de trigo por el día de nra s^{ra} de agosto puesto y entregado en esta dha ciu^d en su cassa y poder del susodho de cada un año y plaço que la primera paga que tengo de hacer de los dhos quatro cayces de trigo a de ser para el dho día de nra señora de agosto que berna deste pres^{te} año de mill y seis^{os} y v^{te} y quatro de mas de lo qual me obligo de le dar ael dho mi hijo en el dho primer año un vestido entero de paño seceno de Cuenca que se entiende ferreruero balon y ropilla jubón de lino dos camisas y dos balonas sombrero y pretina calzas y zapatos todo nuevo y el demás dho tiempo el dho Xpoval Garcia le a de bestir a su [...] y darle lo de más necesario y me obligo a que durante el dho tiempo el dho mi hixo le serbirá bien y fielmente sin se ausentar de el dho servicio. Si se ausentare o bolbere a el dentro de quinze días de como ansi se ausentare a mi costa y miss^{on} siendo requerido o no lo siendo y no lo haciendo o ycumpliendo y pagado el dho tpo el dho Xpoval García o otra pers^a en su nombre me execute por los dhos quatro cayzes de trigo y vestido y aderente con mas las costas y daños que en raçon dello se siguieren y rrecrescieren con el doble que liquido todo ello y el juramento deci del susodho y de su p^{or} sin mas genero de prueba y por todo se me ex^{te}. Y yo el dho Xpoval García que pres^{te} estoy abiendo oydo y entendido esta escrip^a y lo en ella contenido me obligo por mi parte de cumplir con lo p^o en ella y no los aciando y cumpliendo se me compela y apremie a ello por todo rigor de derecho y via ex^{va}.

Y para cumplir obliga mas personas y bienes muebles, raíces ávidos y por aver por firme obligación y solemne estipulación: para la execucion dello damos poder cumplido, a qualquier juezes y justicias del Reyno de qualquier fuero y jurisdicion que sean y especial y expresamente a cada uno de nos por lo que a su parte toca nos sometemos al fuero y jurisdicon desta dha ciudad de

cuenca y por la justicia rreal de la que es o ffuere queremos ser conbenidos y executados y renunciarnos a jurisdicion, y propio fuero y domicilio y la ley si convenerit digestis de jurisdicionem ómnium iudicum: para que nos compelan al cumplimiento dello, como si esta carta, y lo en ella contenido fuese sentencia definitiva de juez competente, por nos consentida, y pasada en cosa juzgada y renunciarnos y partimos de nos y de nuestro favor ayuda y derecho qualesquier leyes fueros y derechos oredenamientos Reales y leyes de partida y otras que en nro favor sean en general y particular y la ley de derecho que dize que general renunciación fecha de leyes non vala: en testimonio de lo qual otorgamos esta carta de obligación ante el escrivano y testigos de yuso escroptos y lo ffirmamos de nros nombres que fue fha y otorgada en la ciud^d de Cuenca a ocho días del mes de henero de mill y seiscientos y v^{te} y quatro a^{os} tt^{os} Julián Domínguez de Velasco y Gaspar Alonso el Menor en días y Alonso de Pareja V^{os} desta ciudad y el escriv^o doy fee conozco a los otorg^{tes}.

Firman Cristóbal García, Gonzalo Barranco y dos veces Gaspar Alonso.

Documento 2

Carta de aprendizaje de Jusepe Martínez

AHPC. P-1031, Alonso de Morales, 1644-1652, fol. 104-104v.

Sepan quantos esta carta de obligación bieren como yo Guillermo Martínez v^o desta ciudad de Cuenca otorgo y conozco que pongo por aprendiz de pintor a mi hijo Jusepe Martínez que es de hedad de diez y siete años con Xpobal Garçia pintor v^o desta dicha ciudad que esta presente por tiempo de seis años que an de començar a correr y contarse desde oy día de la fecha y cumplir a dos de agosto del año que viene de mill y seiscientos y çinquenta para que el dicho tiempo le enseñe el dicho arte de pintor y el dicho mi hijo le sirva de todo lo que le mandare y a el le fuere [...] de açer y los tres primeros años le tengo de dar de comer y bestir y calcar a mi boluntad y a de dormir en mi casa y el dicho Xpobal García a de dar los últimos tres años de comer bestir y calcar y cama en que duerme a su [...] y me obligo a que durante los dichos seis años el dicho mi hijo no se le ausentara de su casa y serviçio antes le servirá bien y fielmente y si se le ausentare se lo boluer a ella dentro de [...] como se a requerido y no lo haciendo pueda el dicho Xpobal García buscar otro aprendiz y por lo que estruir y en buscarlo ubiere gastos me pueda executar y execute con las costas de la cobranca que todo lo dexo y difiero en su juramento del de su pio curador y pido qualquier juez se lo difiera. Yo el dicho Xpobal García que presente estoy y e oído y entendido lo contenido en esta escritura la acepto en todo y por

todo como en ella se contiene y me obligo de tener en mi casa los dichos seis años al dicho Jusepe Martínez y no lo despedir della asta ser cumplidos y enseñarle con todo cuidado el dicho arte de pintor y le dar en los últimos tres años de comer y bestir y calçar y cama en que duerma conforme a la calidad de su persona y a ello se me apremie por todo rrigor de derecho a cuyo cumplimiento cada uno por lo que nos toca obligamos nuestras personas y bienes muebles y raices avidos y por aver y damos poder cumplido a todas y cualesquier justicias y jueces del Rey nuestro señor de cualquier jurisdiccion que sean especial y especialm^{te} a la justicia rreal desta ciudad de Cuenca a cuyo fuero y juridisçion nos sometemos y por ante quienquier nos ser combenidos y executados rrenunciamos nuestro propio fuero jurisdiccion y domcilio y la ley si comebenerit diferí de jursidicione [...] para que los compelan y apunten al cumplimiento desta escritura como por sentencias pasada en cosa juzgar y rrenunciamos todas cualesquier leyes fueros y derechos de nuestro favor con la general y derechos della en fee de lo qual otorgamos esta carta de obligación a la manera que dicho es ante el escrivano publico y testigos de yuso y lo firmamos de nuestros nombres que es fecha otorgada en la ciudad de Cuenca a dos días del mes de agosto de mil y seiscientos y cuarenta y cuatro años a lo qual fueron presentes por testigos Gabriel de Pareja y Garçi Pérez de Azpetia escrivano del numero desta dicha ciudad de Cuenca y Juan Sánchez v^o de la dicha ciudad de cuenca. Yo el escrivano que doy fee conozco a lo otorgantes.

Firmas de Cristóbal García Salmerón, Guillermo Martínez y el escribano Alonso de Morales.

BIBLIOGRAFÍA

- BRIGSTOCKE, H. y VELIZ, Z. (Coord)., “En torno a Velázquez. Pintura española del Siglo de Oro”, *Exposición homenaje a Velázquez en el IV Centenario de su nacimiento en el Museo de Bellas Artes de Asturias, 20 de mayo 1999 – 30 de enero 2000*, Londres, Apelles Collection, 1999.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Tomo I, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800.
- CHERRY, P., *Arte y naturaleza. El Bodegón español en el Siglo de Oro*, Madrid, Doce Calles, 1999.
- JORDAN, W., y CHERRY, P., *Spanish still-life from Velázquez to Goya*, London, National Galley Publications, 1995.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1993.
- ORTUÑO MOLINA, J., “Las rentas señoriales de la casa de Pacheco en el se-

- ñorio de Villena en el tránsito de la Edad Media a la Moderna”, en *VII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*, 2004, vol. 2, p. 1185-1202.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., “Dos bodegones de Francisco Barranco”, *Archivo Español de Arte*, tomo 72, nº 286, pp. 171-173.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P., *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*, Toledo, Monografías 13. 2002.
- ROMERO ASENJO, R., *El bodegón español en el siglo XVII: desvelando su naturaleza oculta*, Madrid, Restauración y Estudios Técnicos de Pintura de Caballete, 2009
- VALDIVIESO, E., *Pintura barroca sevillana*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2003.
- VALDIVIESO, E., *Maestros del Barroco europeo*, Madrid, Coll & Cortés, Fine Art Dealers, 2005.
- VV. AA., *Tres siglos de pintura*, Madrid, Caylus Anticuario, 1995.

Sonia Casal Valencia

Universidad de Santiago de Compostela
<https://orcid.org/0000-0002-0967-5819>
soniacv94@gmail.com