

*Nuevos datos sobre Juan de Solís,  
pintor escenógrafo y decorador  
en la Corte de Felipe IV*

Ana M. SÁNCHEZ SALCEDO

Nuestro conocimiento sobre los pintores escenógrafos del siglo XVII se limita aún a unas cuantas referencias de trabajos realizados para representaciones teatrales o festejos públicos. Si exceptuamos las aportaciones en este campo de los grandes pintores de la segunda mitad del siglo, en raras ocasiones disponemos de información completa de su actividad artística.

Mi interés por Juan de Solís se basaba en su labor como escenógrafo en la Corte de Felipe IV<sup>1</sup>, en un Madrid lúdico y teatral por el impulso de su soberano. En este artículo he reunido novedosa documentación que abre los límites de este interés. De forma específica, disponemos así de la biografía artística completa de un pintor del siglo XVII, muy vinculado a la Corte y a las obras que ésta promueve. Por otro lado, nos sugiere la integración de la pintura escenográfica en las corrientes pictóricas más actuales de la época, al ser manifestación de los mismos artífices. Desde este punto de vista, esta información es de mayor provecho, pues nos será así más fácil «imaginar» las decoraciones teatrales del Siglo de Oro.

Pocos son los datos que conocemos de Solís hasta 1630 —más lamentable es el reducido número de obras, conservadas, atribuidas a su

---

<sup>1</sup> Actualmente estoy recopilando la documentación necesaria para elaborar mi Tesis Doctoral sobre escenografía teatral en el Siglo de Oro, bajo la dirección de M.<sup>a</sup> Ángeles Toajas Roger, cuyo constante apoyo agradezco de manera especial.

mano y la dificultad de contrastar su estilo, pues, en su mayoría, se encuentran en colecciones privadas<sup>2</sup>—. Palomino y Ceán Bermúdez<sup>3</sup> tan sólo hacen breves referencias de su título de *Pintor de la Reina* al hablar de su hijo, Francisco de Solís. No obstante, ya en 1630 debía de tener cierta posición en el gremio de los pintores, ya que acoge oficiales en su taller, el de más renombre, Juan de Arellano<sup>4</sup>.

Hacia 1636 inicia su relación con la Corte. Junto con Juan Bautista Sánchez, se ocupa del decorado para las comedias representadas en el Palacio del Buen Retiro<sup>5</sup>. En estos momentos, y desde 1626, Cosme Lotti se encargaba de la dirección de toda fiesta y representación teatral. Carácter especial tuvieron, en mayo de ese mismo año, las comedias representadas en el Buen Retiro para dar la bienvenida a Fulvio Testi, embajador del duque de Módena.

Nuevamente se documenta su labor como escenógrafo en el palacio del Retiro para las fiestas organizadas en honor del duque de Módena y de María de Rohan, duquesa de Chevreux, entre septiembre de 1637 y agosto de 1639. En colaboración con el napolitano Juan Bautista Santolus, realiza: «*Las pinturas de barcos y teatros viejos que se hicieron para la fiesta del Estanque*». Por ello cobran a medias 4.100 reales<sup>6</sup>. Para la misma fiesta se paga 419 reales a Diego de Sala por pintar los gallardetes y banderolas para los barcos del estanque la noche de San Juan; a Francisco Colomo, 5.550 reales por «*tablados y otras cosas que hizo para las comedias del estanque*»; 4.038 a Simón López, dorador por las pinturas y dorado en las dos galerías; a Juan de Caramanchel por el valor de 200 escuadras que se pusieron en los 10 barcos nuevos, conforme a la tasa de Diego Carbonel<sup>7</sup>. Con todas estas referencias, podemos vis-

<sup>2</sup> Reproducidas en PÉREZ SÁNCHEZ, A., y ANGULO, D., *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1983.

<sup>3</sup> PALOMINO Y VELASCO, A. A., *Museo Pictórico y Escala Óptica con El Parnaso Español Pintoresco Laureado*. Madrid, 1715-1724. Ed. Aguilar. Madrid, 1947, p. 963.

CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.

<sup>4</sup> Los datos biográficos sobre Juan de Solís pueden consultarse en la recopilación realizada por PÉREZ SÁNCHEZ Y ANGULO. *op. cit.*, pp. 328-335.

<sup>5</sup> CATURLA, M.<sup>ta</sup> LUISA, *Pinturas, Frondas y Fuentes del Buen Retiro*. Madrid, 1947.

<sup>6</sup> DOMÍNGUEZ BORDONA, «Noticias para la Historia del Buen Retiro», *Rev. de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1933, p. 90.

<sup>7</sup> *Pagos para el Retiro de la cuenta secreta de S. M.* Biblioteca Nacional. Mss.7797. F<sup>o</sup> 62. La referencia de este manuscrito fue recogida por BORDONA, *op. cit.*, transcribiendo parte de las cuentas de gastos privados hechos en el palacio. Pero, como bien indicaba Domínguez Bordona, el «cartapacio» contiene muchos documentos interesantes para la historia de Madrid, como los que damos a conocer más adelante, sobre el Convento de San Plácido.

lumbrar el tipo de festejo que tendría lugar en el palacio: una naumaquia ideada por el florentino Lotti al modo de las fiestas de Italia.

Estos son los únicos trabajos como pintor de escenografías que podemos documentar de Juan de Solís. Sin embargo, desarrollará otra faceta como pintor para el nuevo palacio de Felipe IV: *la decoración de espacios arquitectónicos*.

El 20 de abril de 1637 recibió 1.038 reales por «4 países y una figura de Baco y un pedestal de retablo y otras cosas que pintó en la ermita de la Madalena»<sup>8</sup>, construida entre 1634 y 1635. Aunque Azcárate duda que la figura de Baco fuese realmente tal y no una Magdalena, no resultaría tan extraño un personaje mitológico en esta ermita, rodeada de jardines, utilizada para meriendas campestres y en ocasiones escenario para representaciones teatrales, como así lo fue en el mes de febrero de ese mismo año.<sup>9</sup> Por otro lado, la mezcla de lo sagrado y lo profano era común en el ambiente de la época; en la ermita de San Jerónimo, en el mismo palacio del Buen Retiro, unas estatuas de los Reyes Magos se ven acompañadas por figuras de Venus y Adonis<sup>10</sup>.

En estos mismos años, y también para las ermitas del palacio, debemos situar la serie de pinturas de santos ermitaños conservadas y firmadas por Solís: «*Solis fa*»: *San Antonio Abad, San Benito, San Bernardo, San Jerónimo* (todos de propiedad privada) y *San Severino* (Museo de Navarra, Pamplona).

Podemos aportar aún un último documento referido a las obras de Solís para el palacio. En el inventario de la munición del Real Sitio del Buen Retiro, realizado en 1640, se constata la existencia de las siguientes obras:

«...17 lienzos, treze de prespectivas, 4 de arboledas de 6 pies de ancho y 21 de alto que han hecho y entregado Juan de Solís y Juan Bautista Sánchez, pintores, en el Real Sitio del Buen Retiro»<sup>11</sup>.

Seguramente los 13 lienzos de perspectivas corresponden a escenografías teatrales (recordemos que Juan de Solís y Juan Bautista trabajaron juntos en 1636 para las comedias del palacio).

A través de estos trabajos realizados para la Corte, Juan de Solís inició importantes relaciones que encaminarían en los años sucesivos su

<sup>8</sup> AZCÁRATE, J. M., «Anales de la construcción del Buen Retiro». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1966, p. 119.

<sup>9</sup> BROWN, J., y ELLIOT, J. H., *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Madrid, 1982, p. 82.

<sup>10</sup> BROWN, J., y ELLIOT, J. H. *Op. cit.*, pp. 228 y 331.

<sup>11</sup> PALACIO REAL. Caja 11.730/7.

carrera como pintor. En 1639 es contratado, junto con Luis Fernández, para realizar la decoración pictórica del camarín para Ntra. Señora del Buen Suceso, en la Iglesia del Hospital Real de la Corte<sup>12</sup>.

Este camarín formaba parte del suntuoso retablo que Pedro de la Torre realizó para dicha iglesia<sup>13</sup>, que tuvo gran transcendencia artística. Así, el retablo de la Cofradía de la Pasión de Valladolid, de 1657, se contrata expresamente según el modelo del retablo del Buen Suceso<sup>14</sup>. Es por tanto de gran interés documentar a Juan de Solís, conocido hasta ahora principalmente por referencias escenográficas, en una obra de singular importancia para la evolución del barroco, derrochando *recursos ilusionistas y teatrales*, con un repertorio iconográfico, de querubines y cielos de ángeles, que debía repetir tanto en sus obras para teatro como para sus decoraciones arquitectónicas.

Algunas de las pinturas que realizaron Solís y Luis Fernández se incluyeron en el inventario de diciembre de 1833, recogido por Villamil: varios lienzos de santos, un cuadro de la Asunción y otro de la Concepción.

Transcribimos en el Anexo I las condiciones para la decoración y las pinturas encargadas a Juan de Solís y Luis Fernández. Hasta ahora se conocían las características de tan importante obra, a través de la descripción que Ruiz de Altable realiza en su libro *Historia de la Milagrosa imagen de Ntra. Señora del Buen Suceso*, escrita en 1641<sup>15</sup>, seguramente con motivo del traslado de dicha imagen hasta la iglesia<sup>16</sup>. Esta obra se conservaba en la Biblioteca Nacional, con referencia 3/59749, pero se constata su desaparición de los fondos de la biblioteca en el recuento de 1991. Este lamentable hecho aumenta el interés de dichas condiciones para la decoración del camarín.

La participación de Juan de Solís en una obra tan querida por el rey, quien «era muy deboto de nra. señora de Buen Suceso questa en la

<sup>12</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, P<sup>o</sup> 3078 f<sup>o</sup>s 252-253v. Escribano: Pedro de Salas. También en este protocolo se conserva el contrato a Pedro de la Torre para realizar el retablo (f<sup>o</sup> 328v-329) y numerosas referencias a las limosnas donadas para su construcción.

<sup>13</sup> TOVAR MARTÍN, Virginia. «El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre». *Archivo Español de Arte*, n.º 183, 1973, pp. 261-197.

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> El contenido de este libro fue publicado en gran parte en: VILLAMIL, E. F., «Iglesia del Hospital Real de la Corte o Buen Suceso». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1928.

<sup>16</sup> LEÓN PINELO, *Historia de Madrid, desde el nacimiento de Cristo Nuestro Señor hasta el año de 1658*. B.N. Mss. 1.764. Describe la fiesta organizada para el traslado de la imagen, las calles recorridas por la procesión y los arcos y altares que en ellas se disponen.

yglesia del hospital Rl. desta corte (...) y para mostrar su gratitud abia prometido a su divina magd. de hacerla algun servicio (...) el adornar su camarín y transparente»<sup>17</sup>, le proporcionó el favor real.

En 1640 es nombrado «Pintor de las Reales Caballerizas», al quedar el puesto vacante tras la muerte de Tomás de Maturana<sup>18</sup>. En su expediente conservado en el Palacio Real constan los siguientes documentos: carta del Conde de Altamira, Caballerizo Mayor, y carta de pago firmada por Jerónimo de Canencia, secretario de la Junta de la media anata<sup>19</sup>.

Hasta ahora se había fechado este nombramiento hacia 1636 siguiendo las palabras de Francisco de Solís, quien, a la muerte de su padre en 1654, afirma que éste había sido Pintor de la Reina, Isabel de Borbón, «más de dieciocho años»<sup>20</sup>.

Todos los trabajos de Juan de Solís reseñados hasta ahora, habían sido obras directamente promovidas por el Rey, y le facilitaron una relación con personajes influyentes de la Corte.

Las escenografías y pinturas para el Palacio del Buen Retiro fueron sido contratadas, y pagadas con cargo a las cuentas secretas, por Jerónimo de Villanueva, Secretario de Estado y Protonotario de Aragón. Este mismo le contrata en diciembre de 1644, ya como «Pintor de la Reina», para realizar diversos trabajos en el Convento de San Plácido de Madrid, que había fundado junto con Dña. Teresa Valle de la Cerda.

La Capilla de Nuestra Señora del Rosario, fue desde 1619 el núcleo inicial de la primera iglesia de San Plácido<sup>21</sup>. Las obras principales del convento se llevan a cabo entre los años 1631 y 1644, fecha de la intervención de Solís. Al morir Gerónimo de Villanueva, su sobrino y heredero, de igual nombre, debe continuar las obras, por lo que en octubre de 1655 se inicia la iglesia de nueva planta, según trazas de Fray Lorenzo de San Nicolás, que se conserva hasta nuestros días.

<sup>17</sup> A.H.P.M. P<sup>o</sup> 3.078, f<sup>o</sup> 252.

<sup>18</sup> Palacio Real, C<sup>a</sup> 655/16. El primer pintor que hemos podido documentar con dicho título, «sin gajes ni emolumentos algunos», es Gerónimo de Ávila, que fue «recibido por pintor de la Caballeriza de la Reina Ntra. Sra., en 3 de enero de 1603». Éste falleció el 22 de julio de 1620, y al quedar vacante la plaza fue nombrado Tomás de Maturana, «recibido por Pintor de la Cavalleriza de la Princesa Ntra. Sra. y sus Altezas en 23 de enero de mil y seis y veinte y un años», nombrado por el Conde de Altamira, Caballerizo Mayor.

<sup>19</sup> PALACIO REAL, *Expediente de Juan de Solís*. C<sup>a</sup> 1294/36.

<sup>20</sup> PÉREZ SÁNCHEZ y ANGULO. *Op. cit.*, p. 330.

<sup>21</sup> AGULLO Y COBO, M., «El Monasterio de San Plácido y su fundador, el madriño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón». *Villa de Madrid*, núms. 45-46, 1975, pp. 37-50 y 59-68.

El documento que acredita la intervención de Solís es una carta de pago, por 1.200 reales, otorgada ante el escribano Andrés Calvo Escudero, en favor de Jerónimo de Villanueva, como resto de lo recibido por sus trabajos en casa de éste y en el Convento de San Plácido de Madrid. Como testigos figuran Andrés Bueno de Melgossa y Juan González, «estantes en esta iglesia»<sup>22</sup>.

<i>Memoria de lo que debe a mi Juan de Solis el protonotario mi Señor, de los mil y ducientos reales en que se concertaron las demasías primeras de la boveda y capilla concertadas con mi señora doña Teresa de la Cerda, seiscientos reales.....</i>	600
<i>— ademas desto se me mando hacer la segunda cornisa el retrato(?) con letras de oro tiene de costa.....</i>	200
<i>— mas tengo dorado el quadro del nacimiento questa en la capilla de Nra. Sra. del Rosario .....</i>	200
<i>— mas gaste cinco dias, yo y un mancebo en limpiar y pintar el Santo Christo, quitandolas puntas y bolbiendolas a pegar y hacer las labores de las almoadas que todo sino a las carnes se retocaron, monta de trabajo y colores ciento y cincuenta reales....</i>	150
<i>— mas el aderezo del lienço de la çena que estava en el refitorio que casi se volbio a pintar la mitad porque toda la pintura se caía como vio el Padre Sr. Juan de Piña, y clavear dos beces por ser chico el bastidor, tiene de costa cien .....</i>	100
<i>— mas blanquear el aposento el verano pasado de casa su señoría que tubo de costa setenta reales.....</i>	070
<i>— mas se me debe el lienço de la historia de S. Benito y el rey Attila, questa en el choro de mas de dos varas que tiene de costa trecientos y cincuenta reales .....</i>	350
<i>— mas pinte el candelero de cirio pascual y blanco y color de oro que bale treinta reales .....</i>	030
<i>— mas el adereço de S. Benito otros treinta reales .....</i>	030
<i>— mas el lienço del entierro veinte reales .....</i>	020
	1.750

En el documento III incluyo información complementaria sobre estos trabajos, que lamentablemente no han llegado hasta nosotros. En 1908 el municipio de Madrid mandó derribar el convento, alegando para ello su estado ruinoso.

La Santa Cena del refectorio repintada por Solís pudiera ser el lienzo que, según Madoz, se encontraba sobre la cajonería de la Sacristía, desaparecida en 1903.

El Santo Cristo que limpió e hizo «las labores de las almohadas» debe ser el magnífico Yacente de Gregorio Fernández. Anteriormente estaba situado en la Capilla del Santo Sepulcro, desaparecida en 1908.

<sup>22</sup> Biblioteca Nacional. *Documentos tocantes al secretario de Estado*, Mss. 7797.

Más interesante es para nosotros el lienzo de la «*Historia de S. Benito y el rey Totila*», en el coro, pues debió de ser la única pintura realizada completamente por Solís para este convento (en la memoria de los trabajos realizados, Solís ha confundido el nombre del rey Atila por Totila).

En el *Inventario de edificios religiosos madrileños* editado en 1983<sup>23</sup> sólo se citan dos obras con este tema: un óleo sobre cobre (0,95 × 0,75), de fecha posterior, situado en el locutorio; la otra pintura se encuentra actualmente en el claustro viejo; sus medidas: 1,30 × 1,40 m se aproximan más a la vaga afirmación de Solís: «más de 2 varas» (figs. 1, 2, 3, 4, 5).

Esta última obra es encuadrada estilísticamente —según el citado inventario— en la Escuela Madrileña del siglo xvii, señalando una posible atribución a Fray Juan Ricci. Por su parte, Ismael Gutiérrez Pastor relaciona dicho lienzo con el estilo «blando y fluido» de Bartolomé Román<sup>24</sup>. Los documentos transcritos en este artículo podrían, sin embargo, señalar la autoría de Juan de Solís, si el estilo nos permite verificarlo.

El lienzo representa el momento en el que Totila, arrepentido por el engaño al que quiso someter a San Benito haciéndose pasar por un criado, se arrodilla ante el Santo, quien «le increpó por sus desmanes y en pocas palabras le vaticinó todo cuanto había de sucederle». La composición de la pintura está tomada de la estampa n.º 17 que ilustra el texto de San Gregorio Magno en «*Vita et Miracula Sanctissimi Patri Benedicti*»<sup>25</sup> (Fig. 6).

Esta obra, escrita entre los años 593 y 594, fue reeditada en Roma, en 1579, con escenas del romano Bernardino Passeri, grabadas por Aliprando Capriolo Trentino. En España se realizaron varias impresiones de este libro, promovidas por el Procurador General de la Congregación de San Benito de Valladolid, en Roma, Fray Juan de Guzmán. Un ejemplar de la edición de 1596 se conserva en el Convento de San Plácido, por lo que sería fácilmente accesible para el pintor del lienzo.

La escasez —y el difícil acceso— de las obras conservadas de Juan de Solís hace muy difícil una apreciación estilística, que corroborase una posible atribución a Solís en base a los documentos aquí transcritos. El único lienzo conservado en colecciones públicas es el ermitaño del Mu-

<sup>23</sup> «Edificios religiosos madrileños de los siglos xvii y xviii».

Tomo I, en *Inventario Artístico de Madrid Capital*. Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. Madrid, 1983, p. 180.

<sup>24</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, I., «Nuevas aportaciones al catálogo de Bartolomé Román. (A propósito de otra pintura de las MM. Carmelitas de Calahorra)». En *Velázquez y el arte de su tiempo. V Jornadas de Arte*. Dpto. de Historia del Arte «Diego Velázquez». Centro de Estudios Históricos. C.S.I.C. Madrid, 1991.

<sup>25</sup> SAN GREGORIO MAGNO, *Vida de San Benito Abad*. Traducción de E. Zaragoza Pascual. Ed. Monte Casino, 1980, pp. 58-59.

seo de Navarra (fig. 7). La diferente concepción de ambos cuadros no debe ser elemento para negar dicha atribución. El contrato para la serie de ermitaños debía especificar un amplio desarrollo del paisaje y referencias a la vida del santo en un segundo plano (recordemos el «San Antonio Abad y San Pablo ermitaño» de Velázquez).

Sin embargo, el lienzo de Pamplona (firmado por Solís) adolece de ciertas desproporciones y blandura en el modelado de la figura del ermitaño, que, en mi opinión, está ligeramente superada en la pintura de San Plácido. Resulta difícil asegurar la atribución a Juan de Solís.

Los trabajos que ocupan a Solís en los años siguientes han sido dados a conocer por J. M. Cruz Valdovinos<sup>26</sup>. En julio de 1647 es contratado por el Conde de Colmenar de Oreja para «pintar y dorar por dentro la dicha capilla de Nuestra Señora y la reja della de oro y açul conforme las condiciones que tiene hechas el padre fray Lorenzo de San Nicolás...». Al mes siguiente debía dorar, pintar, estofar «y colorir» el retablo de dicha capilla de Ntra. Sra. del Amparo.

Esta es la última actividad conocida de Juan de Solís, de mayor entidad que la efectuada en San Plácido, pues cobra 4.600 reales por la pintura de la capilla y la reja y 5.500 reales por el estofado y dorado del retablo. Actualmente no se conserva ninguna de las labores que Solís realizara en dicha capilla, afortunadamente aún cerrada por la estupeña reja, en otro tiempo pintada de azul y oro.

Dos años después, Solís hace testamento ante Gil López de Santa María<sup>27</sup>. En septiembre de 1654 otorga codicilo y en noviembre del mismo año ya ha muerto cuando se tasan sus bienes<sup>28</sup>.

El recorrido trazado en la obra de Juan de Solís nos interesa no sólo por el hecho puntual de documentar su intervención en obras sobresalientes de la época: la Iglesia del Buen Suceso y el convento de San Plácido; es también interesante hacer una reflexión sobre la evolución de su trayectoria artística: sus primeros pasos son pinturas y decoraciones escenográficas para los festejos y comedias de la Corte; parece que estos inicios le dieron la formación y el prestigio suficiente como para ser contratado en trabajos de mayor envergadura.

<sup>26</sup> CRUZ VALDOVINOS, J. M., «Fray Lorenzo de San Nicolás y la Capilla de Nuestra Señora del Amparo, en Colmenar de Oreja (Madrid)». *Goya*, 145 (1978), pp. 28-32.

<sup>27</sup> No hemos podido consultar el protocolo n.º 8296 en el que se encuentra este testamento, debido al mal estado de conservación. No obstante, el escribano Pedro Justo, al hacer inventario de los bienes de Juan de Solís en 1654, sacó dicho testamento del registro de Santa María. Sin embargo, tampoco hemos encontrado este manuscrito en la escribanía de Pedro Justo, que termina en 1651.

<sup>28</sup> MARQUÉS DE SALTILLO, «Artistas madrileños (1592-1850)». *Boletín de la Sociedad de Excursiones*, 1953, pp. 137-243.



## APÉNDICE DOCUMENTAL

**Doc. 1:** AHPM - Protocolo 3078. Folios 252-253v. Escribano: Pedro de Salas.

### **Escritura de condiciones (...) de la obra que an de acer, el camarín y trasparente de Nra. S. del Buen Suçeso**

En la Villa de Madrid a veinte dias del mes de octubre de mil y seis<sup>ta</sup> y treinta y nueve años, ante mí, Pedro de Salas, escrivano de su mag.<sup>d</sup> y del Hospital RI. desta corte y de los testigos escriptos pareçieron presentes de la una parte el s<sup>r</sup> Fran<sup>co</sup>. Maria Piquinote y de la otra Luis Fernandez y Juan de Solis. pintores, todos residentes en esta corte. Y el dicho señor Fran<sup>co</sup> Maria Piquinote dixo que por quanto su md. hera y es muy deboto de nra. señora de Buen Suçeso questa en la yglesia del hospital RI. desta corte y que en las ocasiones que se le avian ofreçido en que la havia pedido favor y ayuda de su divina mag.<sup>d</sup> para el buen subçeso de Sus negocios, avia reçivido nro. Señor particulares mercedes por su ynterçesion de questava muy reconocido y para mostrar su gratitud abia prometido a su divina mag.<sup>d</sup> de hacerla algun serviçio y considerando que el mayor que la puede haçer por aora es el adornar su camarín y transparente donde se ha de trasladar la dha santa ymagen, de oro y pinturas para que su divina mag.<sup>d</sup>. esté con la mayor decençia que se pueda y con todo lo demas que sea conbiniente para su mayor serviçio y luçimiento= Y en horden al cumplimiento de su oferta y serviçio poniendolo en ex<sup>ta</sup> a tratado y conçertado con los dhos Luis Fernandez y Juan de Solis. pintores, a que hagan la dha obra por preçio de doze mil reales en moneda de vellon con las condiciones siguientes:

1. Es condiçion que los dhos Luis Fernandez y Juan de Solis. pintores, an de comenzar la dha obra desde primero dia del mes de noviembre primero que viene deste presente año de mill y seis<sup>ta</sup> y treinta y nueve, sin alzar la mano de ella y la an de dar acavada para el dia de nra. señora de marzo, del año que viene de mill y seisçientos y quaranta, acavada en toda perfeccion a vista de pintores peritos y doradores, los mejores que hubiere en esta corte.
2. Que en el dorado gastaran el oro mas subido y fino de ventaxa y si quisieren comprarlo por su cuenta, el señor Fran<sup>co</sup> Maria Piquenote o el S<sup>r</sup> don Fran<sup>co</sup> de Bivero y Baldivieso que al presente es administrador del dho hospial RI desta corte, lo han de poder haçer, y ansi mesmo que en las pinturas gastaran las colores mas finas que se allaren en esta corte
3. Que en la linterna de arriba doraran el obalo de en medio y sobre el oro pintaran un dios padre o un IHS o un espiritu santo, conforme se eligiere, dorando ansimismo las molduras de alderredor del obalo y enmedio de las fajas y pilastras, conforme diere lugar el sitio, pintaran angeles cherubines y serafines que hagan arriva una gloria de un ciclecito hermosso dorando las faxas angostas que acompañan de un lado y otro las pilastras que an de ir pintadas con sus subientes de oro y colores de labores vistosas, y los capiteles y vasas y filetes de ellas de oro, y lo mismo la guarniçion que por la parte de avajo ciñe la linterna, pintando en los entreclaros lo que pidiere para ser mejor parecer la obra, de suerte que vaya de oro y de lo demas y enriquecido.
4. Que en la copula o media naranja que vaya desde la linterna a la guarniçion an de dorar las faxas angostas que por los lados acompañan las anchas que an de pintar de labores de colores, con obalos de oro y cosas vivas, y los obalos de las ventanas los an de guarnecer con unas targetas de oro y colores, pintando en lo alto de cada targeta un angel sentado tocando un instrumento o teniendo en las manos algun atributo de nra. señora o flores, lo que se eligiere que mejor parezca, dejando la parte de adentro de las ventanas de los obalos adornados de labores de oro y pintura de colores como parezcan mas bien a lavista.

5. Que an de dorar la cornisa de donde nazen las faxas que ciñen la copula pintando los rebajos de colores, con la obra que mejor parezca para su hermosura.

6. Que an de dorar las fajas que sirven de guardas a las pilastras del cuerpo si<sup>ca</sup> que estan las ventanas quadradas y las pilastras las an de guarnecer de labores de oro y colores, y las ventanas abiertas; y en las cinco que estan çerradas an de pintar cinco angeles que esten tocando diferentes instrumentos con sus paises y otros adornos alrededor que alegren la vista; y la guarniçion de la cornisa a de ir de oro y colores como se rrefieren las demas.

7. En las ocho lunetas del camarín an de pintar en cada una algunos santos con sus paises, y si pareciere mejor que se pinte en cada luneta un escudo de oro y colores que en el medio tenga un obalo de oro para pintar en el alguna ystorica y que a los alrededores çiñan el escudo unas guirnaldas de flores y que el escudo tenga dos angeles de cada lado = lo an de pintar o otra cosa si pareciere que está mejor.

8. Que en las pechinas an de pintar en cada una, una jarra de oro con un ramillete de azuzenas que son las armas de este hospital R<sup>l</sup>.

9. Que an de dorar la moldura de la cornisa que juega por todo el camarin y filetes adornandola con labores de colores que la (...) y lo mismo las pilastras que suben desde lo bajo a la cornisa dorando las basas y capiteles de ellas.

10. En las capillas baidas se an de dorar el obalo de enmedio y en el se a de pintar sobre el oro una historia, y tambien se a de dorar la moldura de la capilla vaida que la rodea y en el claro se a de pintar una danza de angeles. \_

11. Ansi mesmo se an de pintar las entradas del caracol y la del coro por donde se a de entrar al camarin de labores de oro y colores que correspondan con la demas obra.

12. Anse de pintar siete cuadros al olio de las historias de nra. Señora de grandor que diere lugar el sitio, que el de enmedio quede bista a la yglesia a de ser de la coronacion de nra. señora y los dos de los lados de la anunçiation y nazimientto, y en donde se cierran las puertas, en los testeros de la una y otra parte a de aver dos cuadros de la adoraçion de los reyes y el otro de la asuncion y al lado de las puertas de las entradas uno de la presentacion y otro de la visitaçion.

13. (e)s condiçion que se les a de dar tabladros hechos para pintar y paredes aderezadas

14. Ansi mesmo es condiçion que el dicho señor fran<sup>co</sup> Maria Piquenote a de dar a los dichos Luis Fernandez y Juan de Solis en ca<sup>da</sup> principio de mes dos mill rreales de vellon empeçando desde primero de noviembre deste presente año que es quando los susodichos an de empezar la dicha obra, hasta averla acavado que a de ser el dicho dia de nra. señora de marzo del que viene de seis<sup>ta</sup> y quarenta \_

Con las quales dhas condiçiones, ambas las dhas partes cumpliendo con lo en ellas tratado y conferido y por el dho preçio de los dhos doze mill R<sup>l</sup> de vellon pagados en la conformidad contenida en la condiçion catoree desta escritura: los dhos Luis Fernandez y Juan de Solis pintores, ambos a dos juntamente y de mancomun y ambos de uno y cada uno de ellos de por si e por el todo ynsolidum y sin que sea necesario haçer excursion en ninguno deellos ni otra diligencia alguna renunciando como expresam<sup>te</sup> renunciaram y renunciaron las leyes de la mancomunidad y las demas que sean o se puedan en su favor = dixeron que se obligavan y obligaron de haçer e que haran la dha obra por el dho precio y a los plazos y tiempo contenidos en la primera condicion desta escriptura acavada en toda perfection para el dho dia de nra. señora de la encarnacion que sera a veinte y cinco de marzo del año que viene de mill y seiscientos y quarenta a satisfacion de dho señor Fran<sup>co</sup> Maria Piquinote y del dho señor don Francisco de Bivero y Baldiviso administrador que al presente es del dho hospital Real y de oficiales pintores y doradores y peritos en el dho arte y de satisfacion quales fueren señalados y

nombrados por los dhos Señores Francisco Maria Piquinote y dho señor administrador y sino lo cumpliesen como dho es en el dho termino los dhos señores puedan buscar en esta corte oficiales o maestros de ciencia y conciencia que la acavaren para el dho día, a los cuales se obligan de dar y pagar lo que con ellos se concertare, por los dhos señores la declaracion del dho preçio lo difieren en solo el juramento de sus mercedes, de mas de pagar e que pagaran de pena por no cumplir con lo sussodho ducientos ducados con que quieren servir de limosna para Nra. Señora del Buen Sucesso y asi (?) y trabajo de los dhos pintores y doradores y dhos ducientos ducados de pena consientes desde luego para (?)= Y el dho señor Francisco Maria Piquinote se obligo de dar e que dara a los dhos Luis Fernandez y Juan de Solís o a quien su poder de qualquiera de ellos obiere los dhos dos mils reales en moneda de vellon, cada principio de mes hasta que se cumpla y acave la dha obra y hasta en cantidad de los dhos doze mill reales (...). Siendo testigos Alonso Perez de Vargas, Pedro de la Herrera y Juan de J<sup>n</sup> (...)

**Doc. 2:** AGP, Expediente de Juan de Solís, C<sup>o</sup> 1294/36.

«El Conde de Altamira

En 15 de agosto de 1640

Nombra por pintor de la Cavalleriza a Juan de Solis en lugar de Thomas de Maturana.

A Juan de Solis e nombrado por Pintor de la Caballeriza de la Reyna Ntra. Señora en lugar de Thomas Manturana de que pagó la media anata que le tocó segun consta de Certificacion de Geronimo de Canencia, secretario de la Junta deste derecho. Su fecha de 28 de Junio de este año de que avisó a mi por lo que le toca.»

«Por carta de pago de Pedro de Escovedo administrador de la media anata de veinte y seis del presente. Dada en villete del Sr. Don Gerónimo Villanueva, Comendador de Santibañez, de la Orden de Alcántara y Cavallero de la de Calatrava, del consejo de su Magestad en los de Guerra y Aragon y Protonotario de los Reynos de aquella Corona, (que original queda en los libros de la (?) deste (?) questan a mi cargo). Parece aver recibido de Juan de Solis, tres mil setecientos y cinquenta ms. en vellon que tocan a la media anata, en conformidad de lo acordado por los señores de la junta, de la merced que Su Magestad le a hecho del oficio de Pintor de la Cavalleriza de la Reyna Ntra. Sra. que estava baco por muerte de Tomas de Manturana. Sin gajes ni emolumentos algunos como se refiere en dicho villete y para que conste, doy esta (?) en Madrid a 28 de junio de 1640.

Fdo. Geronimo de Canencia

**Doc. 3:** Biblioteca Nacional de Madrid. «Documentos tocantes al Secretario de Estado». Mss. 7.797. F<sup>o</sup> 187v y 185ro (respectivamente).

Solís no cobró, sin embargo, los 1.750 reales estipulados para las obras que debía realizar en el Convento de San Plácido, según consta en la siguiente nota:

*«Por orden del Sr. Don Jeronimo de Villanueva, tome la quenta de Juan de Solis, y se le rebajaron de la quenta que trae hecha, doçientos reales. Ademas de otros doçientos y cinquenta reales que se le quitan de los seisçientos que se le quedaron a deber de la quenta pasada porque dejo de haçer los pedestales de la capilla que estaban concertados en este precio y tambien se le an de bajar otros cien reales que se le dieron (?) estando en la capilla, de suerte que asta el día de la fecha no se le deben mas de mil y doçientos reales, y por ser ansi berdad lo firmo en Madrid en quinze de julio de 1644 años.*

Fray Juan de Piñas

Con fecha de 22 de diciembre de 1644 le pagaron los 1.200 reales que le debían, según consta en la siguiente carta de pago:

*En la Villa de Madrid, a veinte y dos dias del mes de Diziembre de mill y seis y quarenta y quatro años, ante mi el escrivano y testigos, paresció Juan de Solis, pintor de la reina nuestra señora, vezino desta villa, dixo y otorgo que le dava y dió por contento y pagado a su boluntad del Sr. Don Geronimo de Villanueva, Cavallero de la Orden Calatrava, de los consejos de su Magestad de Guerra y Indias, protonotario que a sido de los reynos de la corona de Aragón, de mill y ducientos Reales que se le an pagado por mano del Sr. Viçente Pitarque, por resto y cumplimiento de lo que el dicho Juan de Solis tubo de acer y se le devio pagar de todas las pinturas que a hecho, por orden y mandado del dicho Sr. Don Geronimo de Villanueva, ansi, para el servicio y adorno de su casa como para el convento de San Plaçido, orden de San Benito desta villa, que de todo estan entregadas las quentas tasadas y ajustadas y por resto de todas ellas, confeso aver rezivido los dichos mill y ducientos reales y pasado los a su prey poder.*

---

\* De esta última carta de pago se conserva una copia en la escribanía de Andrés Calvo Escudero, en el Archivo de Protocolos de Madrid, Pº 4.713, fº 1.287.



Fig. 1.—«*San Benito y el rey Totila*».  
Óleo sobre lienzo. 130 × 140 cm.  
Convento de Benedictinas  
de San Plácido. Madrid.



Fig. 2.—«*San Benito y el rey Totila*».  
Óleo sobre lienzo. 130 × 140 cm.  
Convento de Benedictinas  
de San Plácido. Madrid. (Detalle.)



Fig. 3.—«*San Benito y el rey Totila*».  
Oleo sobre lienzo. 130 × 140 cm.  
Convento de Benedictinas  
de San Plácido. Madrid.  
(Detalle.)



Fig. 4.—«*San Benito y el rey Totila*».  
Oleo sobre lienzo. 130 × 140 cm.  
Convento de Benedictinas  
de San Plácido. Madrid.  
(Detalle.)



Fig. 5.—«San Benito y el rey Totila».  
Oleo sobre lienzo. 130 × 140 cm.  
Convento de Benedictinas  
de San Plácido. Madrid.  
(Detalle.)



Fig. 6.—«San Benito y el rey Totila».  
Aliprando Capriolo Fe. Ber<sup>mus</sup> Passarus  
inven<sup>t</sup>. San Gregorio Magno.  
*Vida de San Benito Abad.*  
B.N.E. 1.300/59.



Fig. 7.—Juan de Solís, «Ermitaño en un paisaje». Óleo sobre lienzo. 104 × 162 cm.  
Museo de Navarra (Pamplona), núm. de registro: 1358.