

PINTORES Y DORADORES MALAGUEÑOS: MENTALIDAD, RELACIONES SOCIALES, RELIGIOSIDAD Y NIVEL CULTURAL (1700-1746)

Sebastián González Segarra

RESUMEN

Se exponen en este artículo los caracteres de este grupo artístico profesional, referidos a su mentalidad y modo de vida, vinculaciones de tipo ideológico, social y profesional.

Palabras clave: Málaga, pintores, doradores, mentalidad, religiosidad, relaciones sociales, viajes, Escuela de Cristo, Nivel Social, Francisco Carrasquilla, Pedro Hermosilla.

Mentalidad del pintor y dorador

Intentar una descripción, siquiera sea esquemática y lejanamente aproximada, de las mentalidades individuales o colectivas, o los ambientes íntimos, es una tarea compleja y muy difícil de abordar, ya que los documentos notariales no son, en muchos casos, el recurso más adecuado para acceder a informaciones sobre estos aspectos de la vida, excepción hecha, quizás, de testamentos y cartas dotalas. Mayores son, de todas formas, las dificultades, cuando los documentos son limitados.

Tendremos, por tanto, que aceptar las limitaciones en dicho acercamiento y su intento de definición a partir de datos que sólo indirectamente puedan caracterizar dicha mentalidad.

Dada la objetividad, ajena a cualquier tipo de proyección personal, que caracteriza a la mayor parte de los documentos, que manejamos (tasaciones, contratos de arrendamiento, obligaciones, inventarios, dotes...), será, fundamentalmente en los testamentos y en otros tipos de escrituras, donde podemos rastrear algunas pistas que nos acerquen a nuestro objetivo.

Como característica general hemos de suponer, y aceptar, que la vida cotidiana del colectivo se encontraría acompañada a la rutina cotidiana, definida en el acontecer diario de la ciudad, ajena, normalmente, a hechos excepcionales. Caracterizada, por tanto, por el conservadurismo y la prudencia, virtud “barroca” por excelencia, según manifiesta Maravall¹.

Religiosidad

Una primera característica parece evidente y además congruente con las ideas apuntadas ya, al hablar de los talleres como centros de formación y trabajo, es la importancia que la religiosidad o el espíritu religioso tiene entre el colectivo. Como señalaba Dejob, es posible que, desde los siglos anteriores, la influencia de la Contrarreforma, que exige a los artistas tanto virtud como talento, se viera reflejada en las costumbres cotidianas de los pintores, al ser éstos, en general, ejemplos de piedad y buenas costumbre².

Esta cuestión puede llevar a diversidad de interpretaciones, como se puede observar en las opiniones que, sobre este aspecto, defienden Orueta y Llordén respecto a la figura de Pedro de Mena³, pero se encuentra estrechamente ligada a la dimensión ética que, desde Cennini, se asocia a la actividad del pintor⁴.

Indudablemente, los artistas no fueron, ni, quizás, pudieron ser, ajenos al catolicismo a ultranza, que caracterizó a la sociedad de la época. Éste lo intentaron patentizar a través de su comportamiento, y más especialmente a través de su relación con el clero regular o secular, de su participación en instituciones religiosas o del disfrute de la condición de Familiar del Santo Oficio. Con todo ello se reafirmaba, ante la sociedad local, su condición de cristiano viejo, subrayando el rango social que implicaba.

Esta religiosidad, más o menos sincera o aparente, es una característica que podemos comprobar en importantes artistas barrocos, como Rubens, Bernini⁵, Montañez, Murillo, o en artífices locales como Juan Niño de Guevara⁶, José de Ayala⁷, Antonio Ramos⁸ o, en estos años, en el escultor Miguel de Zayas⁹, los cuales dedicaban gran parte de su tiempo a cumplir con sus deberes religiosos.

Era asimismo frecuente, y reflejo de dicha religiosidad, la posesión de la condición de clérigo de órdenes menores y la pertenencia a hermandades, cofradías u órdenes terceras¹⁰, hecho que podemos comprobar, entre los artistas¹¹ y pintores malagueños, o de otros lugares¹², de ésta y anteriores épocas.

Uno de los casos que mejor reflejaría una especial religiosidad, al menos en su dimensión más externa o social, independientemente de la dimensión e importancia que esta tuviera en su vertiente personal e individual, es el de **Francisco de Carrasquilla**, que, al igual que su mujer, perteneció a la Hermandad de Ánimas de la Parroquia de los Santos Mártires¹³, fue hermano tercero¹⁴ de la Orden de San Francisco¹⁵ y miembro de la Escuela de Cristo¹⁶, llegando a pertenecer a la Junta de Ancianos de dicha institución¹⁷ a la que,

al parecer, como indicaba Palomino, estuvo, igualmente muy ligado, una de las grandes figuras de la pintura malagueña del siglo anterior, Juan Niño de Guevara.

La Escuela, representativa de la tendencia más intimista de la religiosidad barroca, tenía como finalidad:

“el aprovechamiento espiritual y aspirar en todo al cumplimiento de la voluntad de Dios, de sus preceptos y consejos, caminando a la perfección, cada uno, según su estado, y las obligaciones de él, con enmienda de la vida, penitencia y contricción de los pecados, mortificación de los sentidos, pureza de conciencia, oración, frecuencia de Sacramentos, obras de caridad y otros ejercicios santos que en ella se enseñan y practican, con aprecio grande de lo eterno y desestimación de lo temporal”¹⁸

Desde la constitución de la primera de ellas, la participación de importantes personajes parece situarnos ante un tipo de institución que refleja las peculiaridades de un tipo de religiosidad intimista y ascética, compartida por un sector elitista de la sociedad del seiscientos, que, además, actúa como importante factor de sociabilidad, entre este tipo de sectores¹⁹, allí donde se constituyen²⁰.

Las dificultades de ingreso eran importantes, ya que se exigía a los que pretendían integrarse en ellas ser

“varones apartados de los vicios, engaños y vanidades del siglo... que traten de oración, y recogimiento espiritual: devotos, piadosos, caritativos, modestos, templados, sufridos, exemplares”²¹.

Este hecho, puede poner de relieve tanto la religiosidad como el prestigio social que llegaron a alcanzar los pintores que formaron parte de ella, máxime, cuando, como sucede en el caso de Francisco de Carrasquilla, éste llega a formar parte de la Junta de Ancianos, a la cual sólo podían acceder aquéllos que habían ocupado algún cargo electo de duración cuatrimestral (diputados, nuncios o secretario).

Sin duda, la participación en estas instituciones, y en otras hermandades, contribuyeron a lograr, para el pintor, un mayor prestigio personal y consideración ciudadana, que pudieron llegar a facilitar su importante presencia, durante todo el reinado, como decorador de la plaza pública en la festividad del Corpus.

Los testamentos, a través de las invocaciones iniciales, la elección del hábito de enterramiento²², las mandas de misas u otras cláusulas, a pesar del reconocido carácter formulario que suele dominar en ellas, nos ofrecen una posibilidad de acercamiento a esta cuestión²³.

Son relativamente escasos los que tenemos documentados de pintores de esta época y, lo que es peor, normalmente son remisos a la hora de reflejar pormenores que nos sirvan como indicadores de su mentalidad.

Juan de Irago pide ser enterrado con el hábito de Nuestra Señora de Gracia, de la Orden de Trinitarios Descalzos, en la Parroquia del Sagrario de la que es feligrés, o en el Convento de la citada orden, e indica ser hermano de la Hermandad de Benditas Animas de la parroquia²⁴.

Francisco de Carrasquilla indica ser parroquiano de los Santos Mártires, a cuya hermandad de ánimas pertenecía como hermano, al igual que su mujer²⁵; **Juan Manuel Navarro** pide ser sepultado, con el hábito de San Francisco, en la Capilla de la Hermandad de Animas, de la Parroquia de Santiago, de las que era feligrés y hermano, mandando a los santos lugares y demás mandas forzosas cuatro reales, y 165 misas, de limosna ordinaria de dos reales, una cuarta parte en la parroquia y el resto donde pareciere a sus albaceas²⁶

Pedro de Torres y Canal pide ser enterrado en la Parroquia del Sagrario, a cuya hermandad de ánimas pertenecía, y a la cual encarga su entierro y oficios de misas, con el hábito de San Francisco, mandando a los Santos Lugares y mandas forzosas cuatro reales y sin mandar más misas que las que su mujer pueda ya que dice encontrarse pobre²⁷; **Diego de la Cerda** pide ser enterrado con el hábito de San Pedro de Alcántara, en la Iglesia de Santiago, en la que era hermano de la hermandad de Animas²⁸; **Juan de Aguilar Figueroa** pide ser enterrado, con el hábito de San Francisco, en la Parroquia de Santiago, de la que es feligrés, y manda cincuenta misas rezadas, la cuarta parte en la parroquia y el resto donde pareciere a sus albaceas²⁹; **Juan García Morillo** no especifica mortaja ni misas, por no tener bienes, pero sí indica que quiere ser enterrado en la Parroquia de los Santos Mártires, de donde es feligrés, manda a los Santos Lugares de Jerusalén, redención de cautivos y demás mandas forzosas dos reales³⁰; **Juan Jiménez** pide ser enterrado en la Iglesia de los Santos Mártires, con el hábito de San Francisco de Asís³¹; **Luis Pérez Lozano** pide ser enterado en la bóveda de las Benditas Animas de la Parroquia de Santiago, a cuya hermandad pertenecía, en las angarillas de la Santísima Caridad³²; y **Cristóbal Vázquez**, en su último testamento, pide ser enterrado, con el hábito de la Orden tercera de San Pedro de Alcántara, en la Bóveda de la Hermandad de Benditas Ánimas de la Parroquia de San Juan³³.

Pedro de Hermosilla, cuya condición de presbítero ya hemos citado, pide ser enterrado en la Parroquia de los Santos Mártires, o de donde fuera feligrés, con entierro de parroquia entera formado por beneficiados, curas y sacristanes y veinticuatro pobres, a cada uno de los cuales se les darán dos reales, sin hachas ni luces, mandando colocar su cuerpo sobre la tarimilla, sin más, llevándose en caja forrada en sayal, vestido con ornamento sacerdotal, pagando 15 reales al sacerdote que lo amortajara diciéndose por lo beneficiados, ese día o el siguiente, misa cantada. Manda mil misas de dos reales de limosna de ellas 250 a la parroquia, 200 en el colegio de la Compañía de Jesús, cien en el Convento de San Andrés de Carmelitas Descalzos, cien en el colegio de Clérigos Menores, cincuenta en la Ermita del Cristo de la Salud, cincuenta en la de Jesús Nazareno y Santa Lucia y cincuenta para ser dichas por D. Gaspar de Barcenilla, cincuenta para repartir por el escribano Marcos Trujillo, otras 75 en la catedral y 75 en la Iglesia de la villa de Cómpea, mandando a las

mandas forzosas dieciséis reales. Realiza igualmente donaciones a la Iglesia de Nuestra Señora de Africa, en Ceuta, a la que manda 5000 reales para el adorno de la imagen e iglesia o sus fábricas, y seiscientos reales a la fábrica de la catedral³⁴.

Como se observa, quizás con la excepción de este último las mandas y otras referencias de sentido religioso o espiritual parecen adaptarse a los usos, puramente formularios, de estos documentos, no reflejando, en general especiales inquietudes de tipo religioso, que, en algún caso, hemos de conocer por otro tipo de documentos.

Ni tan siquiera, con excepción siempre de Pedro de Hermosilla, aparecen donaciones de obras artísticas, de su propia mano o de su patrimonio, a instituciones religiosas³⁵. Éste, además de las donaciones citadas con anterioridad, manda, a la Compañía de Jesús, un dosel de madera tallado de poco más de vara de alto y en el una efigie de “*Nuestro Señor Crucificado Ynspiración*”, y para dorarlo ciento cincuenta reales de vellón, y, asimismo, un lienzo del retrato de *San Ignacio de Loyola* como de dos tercias de alto pintura de su propia mano, ambas alhajas para ser colocadas en la sacristía o donde pareciere más conveniente a los padres. A continuación afirma que hubiera querido tener muchos bienes y alhajas especiales que dejar para el mayor culto del templo de la Compañía por haber celebrado en él, las misas de su obligación y otras ocupaciones durante más de cincuenta y seis años y tenerle gran amor a sus religiosos.

A pesar de toda esta presumible religiosidad, entre los bienes de los pintores, son muy escasos los que puedan tener alguna relación con la religiosidad del poseedor, como reliquias³⁶, libros, devocionarios, instrumentos para rezar, imágenes de bulto o, incluso imágenes pictóricas³⁷.

Relaciones sociales

Las relaciones, que existen entre los miembros de este grupo profesional, y entre éstos y el resto de los colectivos, son igualmente difíciles de desentrañar a partir de la documentación. Los procesos formativos, basados en el paso como aprendices por el taller, debieron ser un elemento integrador de grupo, pero, de toda la documentación de este periodo, sólo conocemos dos casos en los que el aprendiz llegase a la categoría de maestro, Francisco Sedano y Luis Pérez, si bien el matrimonio de la hija de Diego de la Cerda con otro maestro pintor, José Félix de Calderón, hace probable la relación de aprendizaje entre ambos.

Igualmente, la aparición como padrinos, testigos, fiadores, apoderados, tasadores o ejecutores en diversos documentos, como por ejemplo testamentos u obligaciones de distinto tipo, puede también revelar la existencia de una amistad particular, como Llordén puso de manifiesto en el caso de Niño de Guevara respecto a Miguel de Manrique o como en estos años sucede entre Juan García Morillo y Juan Manuel Navarro³⁸, Francisco Canelas y Diego Beviet³⁹, o Andrés de Amaya y Salvador de Ostos⁴⁰.

Este mismo tipo de referencias documentales pueden servir para vislumbrar las relaciones de estos artífices con importantes miembros de la colectividad que pueden ilustrar

la amistad o consideración que algunos de ellos contaban entre otros miembros de la sociedad local. En este sentido son de destacar las evidentes relaciones entre **Pedro de Hermosilla** y Don Blas de Zea y Merino, que con toda probabilidad sitúan a este presbítero, y practico en el arte de la pintura, cerca de esta importante familia malagueña, como puede mostrar la existencia de algunas obras de su mano entre los importantes patrimonios pictóricos de sus familiares. De igual manera, la cercanía y el contacto con los regidores municipales, debió de ser un medio eficaz de facilitar el contacto de los pintores con los grupos sociales más importantes de la ciudad. Pintores como **Luis Pérez Lozano** o **Francisco Manuel de Carrasquilla** debieron de beneficiarse, especialmente, de esta situación. Sin duda en este último caso la pertenencia a la **Escuela de Cristo** debió reforzar el prestigio social del pintor y facilitó la ampliación de sus relaciones sociales.

Estos contactos con los grupos sociales más importantes en la ciudad, sin embargo, muy escasamente se ven reflejados en las actividades profesionales o en la documentación personal. En este sentido es precisamente **Diego de la Cerda** quien, en sus numerosos aprecio, puede contar con un mayor reconocimiento por parte de los individuos pertenecientes a estos grupos, ya que fue elegido para realizar los pertenecientes a importantes personalidades de la localidad, como los del obispo de la ciudad, Fray Manuel de Santo Tomás, Don Francisco de Vitoria, Don Carlos del Negro, Don Daniel Wartells, importante tendero de la calle Nueva, el canónigo Manuel Saénz de Victoria, los regidores Lorenzo Marín y Juan Franco Llaso y Góngora, el procurador Diego del Águila Santiago y otros.

Sólo **Pedro de Torres y Canal**, cuenta con un conjunto de tasaciones realizado a personas de tanta importancia o, incluso, mayor, ya que entre los patrimonios en cuyo aprecio participa aparecen con más frecuencia los nobiliarios. A él se le nombra para apreciar los bienes de Don Carlos Federico Swerts, regidor, Don Baltasar Guerrero, Dona María Mercedes Chacón, condesa de Mollina, Don José de Zea y Salvatierra, coronel y caballero de Santiago, y Don Antonio María Guerrero, Conde de Buenavista. Sin duda, en este caso, la importante presencia en la ciudad, como administrador del Hospital de Santa Ana, de su hermano, el presbítero Don Salvador de Torres y Canal, facilita esta privilegiada situación.

En general, la falta de referencias a conflictos, la escasez de pleitos en que aparecen, y el generalizado recurso a ellos para efectuar las tasaciones nos hacen pensar que los pintores se mueven, en la ciudad, dentro de una existencia tranquila, en general ajena a cualquier ajeteo, poco obsesionados por la potenciación de su imagen entre sus convecinos y desarrollando, con sus compañeros de oficio, unas buenas relaciones que incluso, como se puede apreciar por la participación como fiadores en algunas escrituras, debió de llegar a la cordialidad y a la más estrecha amistad.

Nivel Cultural

Por lo que respecta a su formación o nivel cultural las referencias son igualmente escuetas, pero en general, debemos admitir, al menos, un nivel mínimo de cultura en el colectivo que, en general, aleja a la mayoría de sus componentes del analfabetismo, lo que hace posible el aumento de sus conocimientos teóricos y técnicos y facilita el contacto con colegas y posibles patronos.

Son, por tanto, muy contados los casos de maestros de este arte que confiesan no firmar por no saber, dándose este caso preferentemente entre el colectivo de doradores más que entre el de pintores propiamente dicho.

Este hecho no supone la afición a la lectura ni la existencia, entre ellos, de bibliotecas ni tan siquiera de contenido profesional, con la única excepción de **Juan García Navarrete y Zúñiga**, del cual hemos comprobado cómo contaba con diferentes libros y varias estampas. No hay que pensar que esto fuese algo muy excepcional⁴¹ ya que tanto en Málaga como en otras ciudades no es raro encontrar a reputados pintores o artistas que, según los inventarios realizados a su muerte, ninguna obra escrita contaban entre sus bienes⁴².

Esto, en principio, hay que aceptarlo como signo de un cierto desinterés por la lectura, sobre todo si se compara con otro tipo de oficios artísticos, como los arquitectos, maestros de obras o canteros⁴³, plateros⁴⁴, e, incluso, con algunos oficios artesanales⁴⁵, entre quienes sí que encontramos algunas obras escritas entre sus bienes.

Sin embargo, como indica Rodríguez G. de Ceballos respecto a Zurbarán, es necesario considerar que la relación de los artistas con eclesiásticos y teólogos, que les ayudaban a fijar los contenidos de sus pinturas, no hacían especialmente necesaria la presencia de los libros en sus casas⁴⁶.

Como indica el mismo autor la apertura y el acceso de los pintores a la cultura se realizaría, mayoritariamente a través de cauces visuales y orales⁴⁷, es decir, a través de los repertorios de estampas que circulaban por los talleres y retenían en su memoria, de los sermones⁴⁸, de las conversaciones y de la observación personal.

Los viajes pueden ser también medios importantes de apertura del artista hacia nuevos fenómenos, tendencias o sensibilidades, pero éstos, se encuentran, al igual que para todo el país señala Martín González⁴⁹, o para Salamanca Emilia Montaner⁵⁰, casi absolutamente ausentes entre los pintores malagueños de esta época ya que únicamente se pueden documentar las salidas de Diego de la Cerda a Antequera y a Espejo, donde contrae matrimonio con su segunda esposa.

NOTAS

¹ Esta virtud se concreta en el rechazo de la novedad y fomenta el conformismo entre los grupos sociales e individuos, ya que se considera que la única manera de merecer el aprecio es atenerse

- a los deberes del propio e invariable estado. MARAVALL, José Antonio. *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, 1990, págs 274-280.
- ² DEJOB, Charles. *L'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux arts chez les peuples catholiques*, París, 1884, pág. 321.
- ³ Mientras que el primero habla, respecto al escultor, de una piedad sin devoción ni grandeza, de hombre vulgar y beato, el segundo lo considera cristiano íntegro, auténtico, religioso a toda prueba, basándose en los contratos de donación de algunas obras que realiza como limosna y en su fama. LLORDÉN, Andrés. *Pintores y doradores malagueños. Ensayo documental, Ávila, 1959*, pág. 143.
- ⁴ Cennini hacía las siguientes recomendaciones a los futuros pintores: “*Tu vida tiene que ser siempre ordenada, como si tuvieras que estudiar teología, filosofía u otras ciencias... (esto)... implica comer y beber moderadamente... ingerir alimentos ligeros y nutritivos, beber poco vino, evitar que tu mano se fatigue con menesteres tales como tirar piedras, barras de hierro y otras cosas... (y)... aún hay perjuicio mayor que este para la mano... frecuentar demasiado la compañía femenina...*” CENNINO, Cennini. *Op. cit.* pág. 56-57.
- ⁵ Como indica Mâle, esta religiosidad era común entre muchos de los grandes artistas barrocos, como ejemplos señala, entre otros, que Rubens oía misa diariamente y Bernini comulgaba varias veces en la semana. MÁLE, Emile. *El barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Madrid, 1985, págs. 31-42.
- ⁶ Varios son los hechos que llevan a caracterizar de esta manera al ilustre pintor local: su preocupación por la vida de ultratumba, la orientación de todos sus actos, tal y como se indica en su testamento, “para la mayor gloria de Dios y de la Sta. Iglesia Romana”, su cristiana actuación en la peste bubónica de 1649, relatada por Rodrigo Enriquez en la Relación de la Peste Sufrida en Málaga en 1649, su apadrinamiento de una esclava, en el bautismo colectivo de berberiscos, en tiempos de Fray Alonso de Santo Tomás (CLAVIJO, Agustín. *Op. cit.*, pág. 756.), y su pertenencia a la Hermandad de la Santa Caridad y a la Escuela de Cristo, esta última señalada por Palomino (PALOMINO, Antonio. *Op. cit.* pág. 475).
- ⁷ Según especifica en el contrato protocolizado para las decoraciones del Corpus, del año 1679, era clérigo de ordenes menores. (A)rchivo (H)istórico.(M)unicipal de (MA)laga. Escribanía de Cabildo, legajo 37, año 1677-1683, fol. 459.
- ⁸ Llordén indica que la suya era una familia profundamente cristiana e intensamente religiosa entre cuyos hijos contaba con dos religiosos. LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, pág. 145.
- ⁹ Como precisa en su testamento, pertenecía a la Hermandad de la Caridad del Hospital de San Julián, era patrón de una capellanía en Úbeda y un hijo fue profeso en la Orden de Carmelitas Descalzos. LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, pág. 270.
- ¹⁰ Según el derecho canónico, se entienden por terciarios a aquéllos que viviendo en el siglo se encaminan a la perfección de la vida cristiana de una manera apropiada a la vida seglar, bajo la autoridad de alguna orden. La idea de una orden tercera es propia de San Francisco de Asís, siendo nueve las sujetas a institutos de votos solemnes y reconocidos por la iglesia, de ellas siete con aprobación pontificia anterior a la fecha que estudiamos: de San Francisco (1221), Agustinos (1401), Santo Domingo (1405), Servitas (1724), Carmen (1450), Mínimos (1506). Sobre este tema ver el término “Third Orders”, en la *Enciclopedia Católica de Nueva York* (vol. XIV)
- ¹¹ Esta condición la disfrutaba, también, el ya citado José de Ayala, arquitecto y escultor de la última mitad del siglo XVII, especialmente dedicado a las tareas de decoración de la plaza pública, para la festividad del Corpus, como se atestigua en la obligación suscrita con dicha finalidad el 18 de enero de 1679 (A.H.M.MA. Escribanía de Cabildo, legajo 37, años 1677-1683, fol. 459). Verdad es, sin embargo, que dicha condición no tenía que suponer, forzosamente, una religiosidad internamente sentida ya que, en muchos casos, podía ser un medio para poder disfrutar de los beneficios de alguna capellanía o facilitar las relaciones sociales y profesionales en la sociedad local y, especialmente, con el medio eclesiástico.

- ¹² Un ejemplo de este particular lo podemos observar en el caso del pintor Meneses Osorio, fallecido en 1712, quien pertenecía a la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Iglesia de San Martín, a la del Rosario del Hospital del Amor de Dios, y, además, era profeso de la Orden Tercera de San Francisco. QUILLES GARCIA, Fernando. «Nuevos datos para la biografía de Meneses Osorio», *Archivo Hispalense*, tomo LXX, n° 215, Sevilla, 1987, págs. 167-171.
- ¹³ La pertenencia a esta hermandad se cita en el testamento de Francisco Manuel, protocolizado el 10 de enero de 1704 (A.H.M.MA. Escribanía de Cabildo, legajo 49, vol. I, años 1703 - 1709, fols. 142-149), y en el de su esposa, protocolizado el 16 de noviembre de 1712 (A.H.M.MA. Escribanía de Cabildo, legajo 51, vol. II, años 1712-1713, fols. 254-256).
- ¹⁴ Este extremo se especifica en dos ocasiones. La primera, en el documento por el que protocoliza el arrendamiento de una casa, en la calle San Agustín, el año 1730 (A.H.M.MA. Escribanía de Cabildo, legajo 57, vol. I, años 1728-1730, fol. 477). La segunda en un contrato del mismo tipo protocolizado el 11 de septiembre de 1734 (A.H.P.MA. Escribanía de Bernardo Vicente de Rivera, legajo 2422, años 1733-1734, fol. 253).
- ¹⁵ La Venerable Orden Tercera de San Francisco es una forma y estado de vida que se deriva de la primera orden, aprobada por la Iglesia, parta todos los cristianos de todas las condiciones y estados que deseen vivir en el mundo conforme al espíritu y normas del Evangelio. Su regla, escrita por el mismo San Francisco, admite en su seno a todas las personas, y exige, para el ingreso ser católico, restituir los bienes mal adquiridos, reconciliarse con los enemigos y querer guardar los mandamientos. A sus miembros impone sencillez y modestia en los vestidos, prohíbe la asistencia a fiestas y espectáculos mundanos, llevar armas, y prescribe ciertas penitencias y frecuencia de sacramentos. Aprobada, de viva voz, en el mismo año de la redacción de su regla por Honorio III (1221), fue ratificada por Gregorio IX (1230) y confirmada por Nicolás IV (1289). Precisamente en la época que estudiamos fue declarada, por Benedicto XIII, en la bula Paterna Sedis Apost. (1725), verdadera orden, distinta de cofradía, con regla aprobada por la Santa Sede, noviciado, profesión y hábito de forma y color determinados. Su regla parece ser que fue observada rigurosamente por sus adeptos, encontrándose, entre otros terciarios famosos a figuras como Santa Isabel de Hungría y San Luis de Francia, venerados por especiales patronos de la orden; Santa Rosa de Viterbo, Dante, Giotto, Petrarca, Miguel Angel, Rafael de Urbino, y otros muchos. Sobre este tema ver MASCARÓ, A. *Vidas de santos y personas ilustres de la orden tercera*, Barcelona, 1914.
- ¹⁶ Según Aguilar Piñal, una de las características más importantes de la espiritualidad de esta institución es su desdén hacia la casuística religiosa, la metafísica y la teología dogmática para adentrarse en el mundo del sentimiento cristiano. AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1989, pág. 321. Fue fundada a mediados del siglo XVII, concretamente el 26 de febrero de 1653, por Juan Bautista Ferrero, presbítero y administrador general del Hospital de italianos de la Corte. Reunía a un grupo de doce personas, entre sacerdotes y seglares para realizar ejercicios piadosos semanales. Las constituciones, diseñadas por el fundador, seguían el espíritu de San Felipe Neri, siendo retocadas y ampliadas por Don Juan de Palafox, entonces obispo de Osma. Las constituciones de la Escuela de Cristo, de Madrid, fueron aprobadas en 1665 y 1669 por Alejandro VII y Clemente IX. SÁNCHEZ CASTAÑER Y MENA, Francisco. “José María Blanco White y Alberto Lista en las Escuelas de Cristo hispalenses”, *Archivo Hispalense*, tomo XLII, n° 131, Sevilla, 1965, págs. 229-249.
- ¹⁷ En Málaga, esta institución fue creada por iniciativa de D. Diego Fajardo, prebendado de la catedral, tras recibir aprobación de Fray Alonso de Santo Tomas, entonces obispo electo de Burgo de Osma. Comenzó su andadura en la Iglesia de Santo Tomás Apóstol el 29 de septiembre de 1662, en una fecha, pues, temprana, uniéndola y agregándola a la Escuela de la Villa y Corte de Madrid y participando de todas las gracias y privilegios concedidos a esta institución por Alejandro VII y Clemente IX. En noviembre del año 1695 solicitó pasarse a la Iglesia de San Julián para hacer sus ejercicios como los había hecho en la de Santa Ana, denegándosele la petición y decayendo

- hasta que el Conde de Buenavista D. Antonio Tomás Guerrero le labró capilla. Don Antonio, según comenta García Leña, se aplicó a los ejercicios de la Escuela, y viendo lo errante que andaba por diversos hospitales, se determinó a labrar una capilla y, sobre ella, otra para la escuela, acomodada a las reglas de este instituto. Su primera piedra se colocó en 1720 y tardó diez años en concluirse, colocando en su fachada y altar una imagen de San Felipe Neri, como titular de la escuela, no como congregación del Santo. GARCIA LEÑA, Cecilio. *Conversaciones históricas malagueñas*, tomo IV, edición facsímil de la del año 1789, Málaga, 1981, págs. 174-175 y 264-265. Curiosamente, en Lucena, ciudad de la que era originario este pintor, también se llegó a constituir una Escuela de Cristo, el 22 de enero de 1671. MORENO VALERO, Manuel. “Datos sobre la Escuela de Cristo de Lucena”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, nº 105, julio-diciembre 1983, págs. 2115-221.
- ¹⁸ *Constituciones de la Congregación y Escuela de Nuestro Señor Jesu-Christo fundada debajo de la Protección de la Virgen María Santísima N. S. y del glorioso San Felipe Neri*, Valencia, 1662, págs. 1 y 2. (A)rchivo (H)istórico (N)acional. Consejos, libro 4071.
- ¹⁹ GARCÍA FUENTES, Gemma. “Sociabilidad religiosa y círculos de poder. Las Escuelas de Cristo, de Madrid y Barcelona, en la segunda mitad del siglo XVII”, *Pedralbes. Revista de Historia Moderna*, nº 13, tomo 2, Barcelona, 1993, págs. 319-328.
- ²⁰ Estas características pueden explicar que, cuando se realizan los informes sobre las cofradías en las distintas ciudades y provincias españolas, en la década de los 70, siempre se informa positivamente de esta institución y sus miembros, tal y como sucede en las comunicaciones provenientes de Barcelona (A.H.N. Cofradías, legajo 7106), Totana (ibídem, legajo 7094), y Guipúzcoa (ibídem) y otras muchas.
- ²¹ *Constituciones...*, pág. 6.
- ²² En la mayoría de los casos—de la Orden de San Francisco, gracias a que su intercesión aminoraba las penas del purgatorio y a las indulgencias que su veneración garantiza ba.
- ²³ Los testamentos, como refleja el estudio de Marion Reder, pueden contribuir al conocimiento de la representación de la muerte, las actitudes ante la salud, las devociones, la caridad o lo conocimientos culturales de quienes los otorgan o, contemplados en su conjunto, de la sociedad en que surgen. REDER GADOW, Marion. *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*, Málaga, 1987, págs. 49-89, 153-170 y 188-200.
- ²⁴ (A)rchivo.(H)istórico (P)rovincial de (MA)laga. Escribanía de Fernando José de Porras, legajo 2337, año 1716-1717, fols. 220-224.
- ²⁵ A.H.M.MA. Escribanía de Cabildo, legajos 49, vol. I, fols. 142-149 y 51, vol. II, fols. 254-256.
- ²⁶ A.H.P.MA. Escribanía de Antonio de Corbalán, legajo 2781, años 1740-1741, fol. 611.
- ²⁷ A.H.P.MA. Escribanía de Francisco Til, legajo 2391, año 1717, fols. 162-164.
- ²⁸ CLAVIJO, Agustín. *La pintura Barroca en Málaga y su provincia*, tesis doctoral, microfichas, Universidad de Málaga, Barcelona, 1993, pág. 91-92.
- ²⁹ A.H.P.MA. Escribanía de Nicolás Eusebio del Castillo, legajo 2356, años 1728-1729, fols. 225-226.
- ³⁰ A.H.P.MA. Escribanía de Antonio Ramos Plaza, legajo 2250, año 1707, fol. 52.
- ³¹ A.H.P.MA. Escribanía de Agustín Francisco Brevel, legajo 2522, años 1726-1727, fol. 108.
- ³² A.H.P.MA. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2487, años 1710-1717, fols. 190-193.
- ³³ LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, Págs. 306-307.
- ³⁴ Al revestir todas las mandas y voluntades el mismo carácter y estar tan refrendadas en nuestra documentación, su enumeración resultaría repetitiva, por lo que damos las anteriores como muestreo.
- ³⁵ Verdad es que son muy escasas las donaciones de este tipo realizadas por parte de los artistas de la localidad, y cuando se realizan las motivaciones religiosas se unen a las personales, como sucede en la donación que realiza Pedro de Mena, al Convento del Císter, donde profesaron algunas de sus hijas. Mandó a la Iglesia de Santa Ana, del Císter, una hechura de la Soledad y otra del Santo Cristo Ecce Homo. ORUETA, Ricardo. *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*, Málaga,

1988, págs. 302-303. También el escultor José Micael de Alfaro, en su testamento, fechado el 26 de enero de 1650, donó a la Parroquia de Santiago, una imagen del Santo Cristo de la Expiración, en barro, de muy linda mano, para poner en la pila bautismal, sobre su sepultura. LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, Avila, 1960, págs. 183-186.

³⁶ Su posesión subraya el espíritu contrarreformista del poseedor y es, a la vez, salvaguardia de enfermedades, epidemias y adversidades, por lo cual reflejan claramente una religiosidad muy propia de la época, preocupada por los efectos protectores de los objetos e imágenes más cercanas.

³⁷ Además de los escasos cuadros citados con anterioridad, los pocos ejemplos de este tipo de objetos se suelen encontrar en las dotes de sus esposas. Sólo se pueden citar: una joyita, con su reliquia, podemos encontrar en la dote de Antonia de la Torre, esposa de Francisco Canelas (A.H.P.M.A. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2262, año 1710, fols. 330-332.) y un rosario en la dote de Juana Fernández Benítez, esposa de Juan García Navarrete y Zuñiga (A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco de Rojas, legajo 2308, años 1716-1718, fols. 66-70). Otros dos objetos del mismo tipo se pueden encontrar entre los bienes quedados a la muerte de Marcela Canelas, esposa de Luis Pérez Lozano (A.H.P.M.A. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2478, años 1710-1714, fols. 483-484)

³⁸ El segundo aparece como testigo en el testamento del primero. A.H.P.M.A. Escribanía de Antonio Ramos Plaza, legajo 2250, año 1707, fol. 52. LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, pág. 285.

³⁹ El primero aparece como testigo en el matrimonio del segundo. (A)rchivo (D)iocesano de (MA)laga. Legajo 102, Libro de matrimonios de la Parroquia del Sagrario, años 1707-1728, fol. 32.

⁴⁰ El segundo aparece como fiador en el contrato de dorado de un retablo, el año 1729. A.H.P.M.A. Escribanía de Agustín de Lomas, legajo 2508, años 1728-1729, fols. 806-807.

⁴¹ Parece evidente que, en la ciudad, no se cuente con ningún inventario de pintores rico en libros y estampas. En otras muchas ciudades son excepcionales, pero al menos en algún caso, se puede documentar una rica biblioteca en la casa de algún pintor de la ciudad. Este puede ser el caso de Valentín Díaz en Valladolid, que contaba con 420 obras de todos géneros (crónicas, vidas de santos, libros de emblemas, historia, anatomía, fortificación, textos de Vitrubio, Serlio, Dureró, Alberti,...) y 6500 estampas de variados autores (Rafael, Miguel Angel, Tempesta) y temas (fábulas, países, batallas, pájaros, anatomías, mártires, trajes, ermitaños), entre sus bienes. URREA, Jesús. "La pintura en Valladolid en el siglo XVII", en *Historia de Valladolid*, tomo IV, Valladolid, 1983, pág. 169.

⁴² La carencia de libros, entre los pintores malagueños, parece deducirse de la documentación para lo más reputados pintores de la ciudad, como Miguel Manrique y Niño de Guevara. Incluso un pintor tan prestigioso como Zurbarán tampoco contaba con ellos, aunque sí con algunas estampas, lo cual, llevó a pensar a María Luisa Caturla, que se trataba de un hombre de escasa erudición y poco aficionado a la lectura. (CARTULA, María Luisa. *Fin y muerte de Zurbarán*, Madrid 1964, pág. 30). Igual sucede en los casos del murciano Mateo Gilarte (AGÜERA ROS, José Carlos. "Fuentes documentales para el estudio de Mateo Gilarte", *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XL, 1981-1982, Murcia, 1983, págs. 217-244). Encontramos, como contrapartida, a algunos pintores y escultores, que llegan a contar con importantes librerías, como los citados con anterioridad: Francisco Rizzi (BARRIO MOYA, José Luis. "Los bienes del pintor Francisco Rizzi", *Archivo Español de Arte*, n° 221, Madrid, 1983, págs. 39-46), Santos Pedriles (reproducido en FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Renacimiento y Barroco en España*, Barcelona, 1982, págs. 98-100), Francisco Palomino y Pérez de Castro o Juan Varnderhammen (AGULLÓ Y COBO, Mercedes. *Documentos para la historia de la pintura española*, I, Madrid, 1994, págs. 85-93, 122-132).

⁴³ Ya se ha citado con anterioridad del caso de Antonio Ramos y se puede igualmente poner como ejemplo la biblioteca que reunió uno de los arquitectos relacionados con las obras del puerto malagueño, Jorge Próspero de Verboon, el cual, según el inventario de sus bienes protocolizado el

- año 1744 en Barcelona, contaba con 290 volúmenes entre los que se podían encontrar desde obras de Felibien a obras de Butrón. MUÑOZ CORBALÁN, Juan Miguel. “La biblioteca del ingeniero general Jorge Próspero de Verboom”, *Academia*, n° 80, Madrid, 1995, págs. 343-363. En nuestra ciudad diversos arquitectos, o maestros de albañilería, activos en los años que estudiamos contaban, también con libros diversos entre sus bienes. Francisco López, maestro de albañilería, en su testamento, otorgado el cinco de febrero de 1743, manda la porción de libros de su arte a su hijo para cuando sea capaz de aprender (A.H.P.M.A. Escribanía de Pedro Antonio de Ribera, legajo 2688, año 1743, fol. 56). José de Perea, maestro albañil que realizó las reparaciones del Hospital de San Lázaro, en el capital que otorga al contraer matrimonio con Barbara Adriana Martínez Colao, aporta ocho libros, cinco de arquitectura y tres de vidas de santos valuados en 105 reales (A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2429, año 1716, fols. 340-341). El jesuita Matías Alonso, artífice del templo del Santo Cristo, contaba, en su aposento, con una estampa de papel, las reglas y algunos libros de su facultad (LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, Avila, 1962, pág. 98).
- ⁴⁴ El platero Luis Montañez, según el inventario de sus bienes, realizado el 21 de octubre de 1730, era el único miembro de su colectivo del que se documenta una pequeña biblioteca. Contaba con doce libros grandes y pequeños de distintos tratados y otro grande con cien estampas de diferentes tamaños. A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2442, años 1728-1730, fol. 998
- ⁴⁵ En al varios casos se ha podido documentar la existencia de algunos libros en los hogares de algunos artesanos malagueños activos en la primera mitad del siglo XVIII. El carpintero Juan Bernárdez, en el capital que aporta, con ocasión de su matrimonio con Ana Muñoz de Haro, incluye un libro grande y otros mas pequeños (A.H.P.M.A. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2266, años 1714-1715, fol. 828). Manuel Lara, librero, grabador o profesional de actividad parecida, aportaba, también en su capital, otorgado al contraer matrimonio con María Luisa Rosalía de Chávarri diversas estampas, libros y láminas de estudio (A.H.P.M.A. Escribanía de Salvador de Salas, legajo 2560, años 1726-27, fol. 222-224). Tomás de Quesada, según se especifica en la partición de sus bienes, poseía veinte libros de diferentes autores y dos del ejercicio de herrador (A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco José González Nieto, legajo 2789, año 1746-1747, fols. 652-670).
- ⁴⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. “Iconografía y pintura: a propósito de algunas pinturas de Zurbarán”, *Cuadernos de Iconografía*, Actas del I Congreso de Iconografía, tomo II, n° 4, Madrid, 1989, págs. 97-105.
- ⁴⁷ Su cultura era, pues, más visual que literaria, de ahí la mayor importancia que para ellos tenían las estampas que los libros, que en su mayoría solían ser devocionales. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. “La literatura ascética y la retórica cristiana reflejados en el arte de la Edad Moderna: el tema de la soledad de la Virgen en la plástica española”, *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria, 1990, vol. II, págs. 80-90.
- ⁴⁸ Como señala Rodríguez G. de Ceballos, existía una interrelación entre oratoria y arte sagrado, ya que el predicador se ayudaba de la imagen esculpida o pintada y el artista de las descripciones del orador. *Ibidem*, pág. 82.
- ⁴⁹ La ausencia de viajes daría como resultado la progresiva regionalización del arte en la península. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. “La situación social del artista”, en VV.AA. *El Siglo de Oro de la pintura española*, Madrid, 1991, pág. 287-288.
- ⁵⁰ MONTANER LOPEZ, Emilia. *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, 1987, pág. 22.