

## LA IMPORTANCIA DE LOS MATRIMONIOS DENTRO DEL TALLER. ALGUNOS EJEMPLOS DENTRO DEL GREMIO DE PINTORES EN LA SEVILLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII.

Lidia Beltrán Martínez

Universidad Pablo de Olavide

Los matrimonios han tenido a lo largo de la historia un sentido contractual que se alejaba del carácter romántico que adquirió a lo largo del siglo XIX. Era una unión movida únicamente por un interés socioeconómico que permitía en muchas ocasiones alcanzar una mejor posición social o sanear las cuentas familiares. Prácticamente en todas las escalas de la sociedad se producían enlaces con intereses económicos, cada uno acorde al estatus social al que pertenecían los contrayentes. Por ello, si la familia necesitaba conservar cierto nivel de vida recurría a concertar el matrimonio de alguno de sus vástagos.

Las mujeres tenían que acatar el enlace que se le imponía y se les concertaban los matrimonios a una temprana edad. En el caso de que no fuera viable, la mejor opción para la mujer era entregarse a la vida religiosa (Fig. 1).

Las mujeres se convertían en esposas y madres después del enlace, y poco más se conoce de su actividades. Casi se produce un retiro dentro del hogar, por lo que las fuentes que nos permiten atisbar su situación real son más bien escasas, ya que la mayoría de veces el protagonista de la documentación notarial es el marido o padre.

Dotes o testamentos son los documentos notariales donde las mujeres hacen acto de presencia, pero poco más. Y si intentamos buscar información directa de su trabajo real dentro de un taller, la documentación es escasa o casi inexistente. Hay que tener en cuenta que el trabajo femenino dentro del taller se circunscribe al núcleo familiar, y no estaba regulado gremialmente. Las mujeres trabajaban en los talleres, pero en

los documentos sólo podían aparecer los padres o maridos<sup>1</sup>. Las mujeres dependían para todo de un hombre, no eran consideradas personas capacitadas y no podían tomar decisiones, se las consideraba como menores de edad<sup>2</sup>.

En el caso de los gremios el interés residía en conservar el trabajo de taller generación tras generación perpetuando las formas de trabajo artesanales. Se solían concertar matrimonios entre familias que se dedicaban al mismo oficio. En todos los oficios existían este tipo de prácticas que se habían normalizado con el tiempo<sup>3</sup>. Para entender estas costumbres es necesario conocer, en primer lugar, el funcionamiento interno de un taller artesano.

### **El taller artesano desde dentro**

El funcionamiento interno de un taller artesano cualquiera dependía de la jerarquía establecida de sus miembros (Fig. 2). En la cúspide encontramos al maestro. Es el titular del taller y el que recibe directamente los encargos. Los hijos/as de este solían participar en las tareas del taller desde temprana edad ayudando así a mantener el trabajo y sustento de la familia.

La familia adquiere aquí un concepto más allá de los lazos de sangre. Los aprendices y sirvientes que entraban en el taller solían convivir con la familia del maestro y compartir el espacio del hogar. Como resultado, los vínculos familiares se ampliaban a los discípulos del maestro, que en ocasiones pasaban a ser familia directa mediante una unión matrimonial<sup>4</sup>.

En segundo lugar aparecen los oficiales que se encargan de ayudar al maestro en los trabajos más importantes, ya que se supone que dominan la técnica. Incluso pueden rematar la obra si el maestro no tenía tiempo para acudir a todos los encargos.

En el último escalón encontramos a los aprendices. Solían entrar a trabajar en el taller mediante un contrato firmado entre su tutor legal y el maestro. La edad de ingreso en el taller rondaba la adolescencia, entre los once y los quince años. Aunque se pueden

---

<sup>1</sup> Lasaosa Sánchez, Mercedes. "La mujer aragonesa del siglo XVII. Breve reseña social", Homenaje a don Antonio Durán Gudiol. Ed. Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 532-534.

<sup>2</sup> Gómez de Zamora Sanz, Alba. *El papel de las mujeres en los talleres artísticos de la Villa de Madrid (1500-1700)*, CEHA, Ed. Atrio, Madrid, 2020, pág. 44.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 44.

<sup>4</sup> *Ibid*, pág. 50.

encontrar contratos con edades inferiores y superiores. Los contratos tenían una duración aproximada de unos cuatro-cinco años. Pero encontramos contratos de inferior duración, probablemente porque ya habían recibido alguna formación anterior en otros talleres, y por diversas circunstancias podían continuar su formación en el taller de otro maestro.

De este modo, los hijos solían ingresar en el trabajo rutinario del taller como simples aprendices y con el tiempo podían adquirir la categoría de oficial. Pero aquí radica una diferencia entre el trabajo retribuido, en el que englobamos aprendices, oficiales y sirvientes, y el trabajo sin cobro donde entran los familiares directos: la esposa y los hijos. De este segundo grupo no quedan prácticamente constancias notariales, al no existir transacción ninguna entre los miembros<sup>5</sup>.

Algunos de ellos, fueran hijos o no, llegarían a presentarse al examen oficial de maestro establecido por el gremio para poder ejercer libremente su profesión. Si lograban alcanzar la maestría ya podían legalmente abrir su propio obrador, aunque algunas veces debido a la escasez de renta inicial podían seguir trabajando en el taller de su maestro hasta conseguir su objetivo.

### **Los matrimonios dentro del taller**

Como hemos mencionado unas líneas más arriba, el matrimonio fue un mecanismo fundamental para la supervivencia de los talleres artesanales. No fueron menos los talleres pictóricos, cuenta de ello son los habituales enlaces matrimoniales que se conocen dentro de este ámbito del que no son ajenos los obradores sevillanos.

En la escuela Sevillana de pintura era habitual encontrar uniones entre distintas familias de maestros pintores, o simplemente matrimonios entre los oficiales más sobresalientes del taller, y futuros maestros, con alguna de las hijas del maestro del taller. Era una práctica habitual que permitía continuar con la tradición y mantener el taller y los encargos.

Uno de los ejemplos más conocidos fue el de Diego Velázquez que se casó con Juana Pacheco, hija de su maestro, en 1618, justo un año después de examinarse y de conseguir su estatus como maestro. Velázquez disfrutó de unos primeros años en

---

<sup>5</sup> *Ibíd*, pág. 52-56.

Sevilla, junto a su maestro y su taller, aunque, como bien es conocido su destino fue la corte.

### **Algunos ejemplos dentro del gremio de pintores en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII.**

La escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVII estaba liderada por dos genios de la pintura: Murillo y Valdés. Ambos gozaban de fama y prestigio y acaparaban los contratos más importantes de la ciudad. Con estos dos maestros, que coincidieron también en la Academia de la Lonja, se produce la renovación del barroco sevillano, dejando una impronta tal en el tiempo, que su estilo se copiará e imitará en décadas posteriores.

Será Juan de Valdés Leal el que perpetúe en su taller la tradición de casar a sus hijos o hijas con miembros del gremio de pintores y oficios afines, como los escultores.

Valdés Leal se casó con Isabel Martínez de Morales<sup>6</sup> en 1654 en Córdoba de donde parece ser que era natural, pero no se conoce a ciencia cierta. Muy discutido ha sido el origen de Valdés Leal por la historiografía. Torre Farfán indicó Sevilla como su ciudad natal; Ceán Bermúdez supone que sus progenitores eran naturales de Asturias, pero que su vástago ya nació en Córdoba. En realidad su padre era oriundo de Torres Novas, en Portugal, como se hace referencia en el testamento del pintor. Junto con uno de apellidos *Nisa*, el más desconocido, se confirman al menos que sus orígenes son portugueses<sup>7</sup>.

Isabel Martínez de Morales, natural de Córdoba, era hija de un artesano y, según palabras de Ceán Bermúdez también practicaba el arte de la pintura, pero solo por afición<sup>8</sup>.

El matrimonio de Valdés Leal e Isabel tuvo un total de cinco hijos, cuatro mujeres y un varón. La primogénita, Luisa Rafaela Valdés, nacida en 1654, se dedicó al dorado

---

<sup>6</sup> Es conocida también como Isabel Carrasquilla. En algunos documentos se la refiere con este nombre, el cual es utilizado en su mayoría por la historiografía antigua.

<sup>7</sup> Mayer. August L. *La escuela sevillana de pintura*. Ed. Cajasol obra social, 2010, Sevilla, pág. 257.

<sup>8</sup> Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Tomo V, 1800, Madrid, pág. 107.

y estofado ayudando en las labores artesanales del taller paterno<sup>9</sup>. Fue quizá, de todos los hermanos, la que pudo aprender más junto a su padre por su edad..

El tercer hijo, el único varón, fue Lucas y fue el encargado de seguir los pasos de su padre. Fue bautizado en la parroquia de San Martín el 24 de marzo de 1661.

En san Andrés fue bautizada su cuarta hija, María de la Concepción en 1664. Según recoge Ceán Bermúdez, la tercera también practicó el arte de la pintura. Ingresó en 1682 en el Real Monasterio de San Clemente y se dedicó a la pintura de miniaturas<sup>10</sup>.

Su segunda hija, Eugenia María, nacida en 1657 y su cuarta hija, Antonia Alfonsa, que fue bautizada en 1667 en San Andrés, son las únicas de las que no hay constancia de que se dedicaran a la pintura. Pero no es descartable que participaran en las tareas y quehaceres diarios del taller, para aportar su trabajo al sustento familiar.

Su primogénita, Luisa, contrajo matrimonio el 3 de agosto de 1672 en la iglesia de San Andrés con el escultor, Felipe Martínez. Testigo del enlace en el expediente matrimonial fue, el también escultor, Bernardo Simón de Pineda. Felipe Martínez, era natural de Sevilla e hijo del escultor Alfonso Martínez.

El matrimonio no debió tener mucho éxito, ya que tres años más tarde de la celebración de los esponsales Luisa pide la nulidad del mismo. No sabemos cómo pudo afectar esta ruptura al funcionamiento del taller familiar. Lo más probable es que Luisa abandonara el taller de su marido, para volver a colaborar con el taller paterno. Kinkead recoge el documento del pleito:

“Sébase como yo Luisa Rafaela de Valdés mujer aserta de Felipe Martínez [...] doy mi poder al Capitán Jorge Samra vecino de la ciudad de Málaga para que en mi nombre [...] parezca ante su majestad y de sus reales consejos audiencias y cancillerías y ante su santidad y su apostólica y jueces y curia [...] y siga por todas las instancias y sentencias hasta la definitiva el pleito y demanda que tengo presente al dicho acerto mi marido la nulidad debasio del dicha matrimonio por las causas y razones que en dicho pleito tengo alegadas y probadas, 3 septiembre 1675”<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Fuentes Lázaro, Sara. “La práctica de la cuadratura en España: el caso de Lucas Valdés (1661-1725)”. *Anales de Historia del Arte*, nº 19, 2009, pág.196.

<sup>10</sup> Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Diccionario Histórico...*, op.cit., pág. 107

<sup>11</sup> Duncan T., Kinkead. *Pintores y doradores en Sevilla 1650-1699*, Ed. Authorhouse, Blomington, 2006, pág. 550 (AHPS. PN, 6382, fol. 901; 1675)

Es una rareza encontrar obras realizadas por mujeres que estén firmadas. En el caso de Luisa de Morales hemos tenido la suerte que algunos de sus grabados han quedado para la posteridad. Esta suerte radica en el prestigio e influencia del que gozaba Valdés Leal en la ciudad. El maestro trabajó en la elaboración del libro de Fernando de la Torre Farfán dedicado a la canonización de Fernando III<sup>12</sup> para el que diseñó varios grabados e introdujo algunos de su hija Luisa (Fig. 3) y, también de su hijo Lucas de tan solo once años de edad.

Pero no es la única mención al trabajo de Luisa de Morales. Con motivo de la canonización, Pedro Roldán realizó una escultura de Fernando III que presidiría todos los actos, y que fue policromada por Luisa de Morales. Este hecho quedó recogido por la crónica que realizó Diego Ortiz de Zúñiga y por la testificación del doctor Cristóbal de Urbaneja en 1678 que atendió a la joven de la repentina enfermedad que sufrió. Y según cuentan ambos la divina intervención del santo hizo que la joven artista casi dirigida por la mano divina terminara la obra de forma satisfactoria<sup>13</sup>. El relato relega la habilidad de la artista que queda eclipsada por la intervención divina:

“Hallándose agobiado por tanto trabajo, quedándose por estofar el Santo Rey, que había de ponerse al culto y veneración pública, hecho por Pedro Roldán, y como empeorase Luisa de Valdés, esta imploró al auxilio de San Fernando y tomando el pincel con gran fe cuando le subía al fiebre, quedo de súbito completamente curada”<sup>14</sup>.

Luisa no fue la única hija de Valdés que se casó con un hombre del gremio. Eugenia María Valdés, su segunda hija, contrajo matrimonio con el pintor natural de Gerena, Cristóbal Gómez. La unión se celebró el 18 de mayo 1692 siendo testigos su madre, ya viuda y su hermano Lucas<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> El libro de Torre Farfán, *Fiestas de la santa Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla al nuevo culto del señor rey san Fernando el tercero de Castilla y León*, se publicó 1672 y fue encargado por el cabildo catedralicio para recoger todos los fastos que se realizaron en favor de la canonización de Fernando III.

<sup>13</sup> García Baeza, Antonio. “Luisa de Valdés y la devoción fernandina”, *Fastos y ceremonias del barroco iberoamericano*, Universo Barroco Iberoamericano, ed. Andavira, 2019, págs. 248-249.

<sup>14</sup> Duncan T., Kinkead. *Pintores y doradores...* op.cit., pág. 544. Recogido también por Salazar Bermúdez (1944) y García Baeza (2019).

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 198-199. (AHPS. PN,17958, fol. 359-61; 1692).

Cristóbal Gómez y Eugenia María tuvieron al menos una hija, Josepha Isabel María, información que se extrae del testamento que realizó el pintor en agosto de 1694, cuando su pequeña contaba con apenas año y medio<sup>16</sup>.

Lucas Valdés contrajo matrimonio con Francisca de Ribas, hija del escultor Francisco de Ribas, en noviembre de 1682. Francisco de Ribas era hermano de Gaspar de Ribas, pintor y policromador de retablos. Juntos realizaron obras como el retablo del altar de la capilla de los Jácome en la catedral de Sevilla<sup>17</sup>.

Estas uniones nos muestran el estrecho vínculo entre las familias y talleres de distintas disciplinas, que a su vez eran complementarias como la escultura y la pintura. Estas prácticas creaban lazos que tejían redes más allá del taller familiar y del propio oficio (Fig. 4).

El taller de los Valdés, como hemos señalado más arriba, entronca con los Martínez de Soto gracias al breve matrimonio de Luisa. Los Martínez de Soto tenían un taller familiar, que a la luz de la documentación existente, se vislumbra bastante amplio y productivo (Fig.5).

Alfonso Martínez, maestro escultor, se casó con Andrea de la Trinidad y tuvieron una un total de siete hijos, tres varones y cuatro mujeres. El ya nombrado Felipe Martínez de Soto se casó con Luisa de Morales y entroncó con los Valdés.

De sus hijas se conoce bien poco. Úrsula Martínez murió muy joven. Faustina Martínez se casó con un maestro albañil, Juan Antonio Cabezas<sup>18</sup>. Teresa Martínez parece ser que no llegó a casarse, ya que en los documentos existentes figura ya de adulta todavía con el término doncella<sup>19</sup>.

La única hija que perpetúa la práctica del matrimonio gremial fue Juana que contrajo matrimonio con el dorador Lorenzo Dávila. Este sería el segundo enlace del maestro, ya que pocos años antes estuvo casado con Antonia María Maldonado de la cual tuvo

---

<sup>16</sup> *Ibíd*, pág. 200. (AHPS. PN, 17960, fol. 765-6, 1694).

<sup>17</sup> Dabrio González, María Teresa. "La capilla de los Jácomes en la Catedral de Sevilla", *Tercer Congreso Español de Historia del Arte*, 1980, pág. 49.

<sup>18</sup> Duncan T., Kinkead. *op.cit.*, pág. 310-311.

<sup>19</sup> *Ibíd*em, pág. 312.

dos hijos. En 1663, ya aparece documentación en la que se refiere al bautismo de otro hijo, pero en este caso ya con Juana como mujer<sup>20</sup>.

En cuanto a los varones, por un lado, tenemos a José Martínez de Soto, maestro dorador, que se casó con María Ruiz, hermana del pintor y dorador Juan Salvador Ruiz. Por otro lado, tenemos al menor de los hermanos, Luis Martínez de Soto. Éste último entró como aprendiz en el taller de su cuñado, Juan Salvador Ruiz, con 17 años. El contrato de aprendizaje se realizó el 13 de julio de 1675 y se acordó por un periodo de cuatro años<sup>21</sup>.

El vínculo familiar debía ser bastante estrecho, ya que en otro documento José Martínez de Soto refiere que durante su matrimonio con María Ruiz, residió en casa de su cuñado, Juan Salvador Ruiz: "*Joseph Martínez de Soto digo que así que ha muchos años que el otorgante he estado y vivido en casa y compañía de Juan Salvador Ruiz así en el tiempo que estaba casado con D<sup>a</sup> María Ruiz su mujer...dejo mis bienes a Josepha Teresa María su hija doncella Mayor de 25 años [...] 15 de noviembre 1694*"<sup>22</sup>. Los dos maestros convivieron en el mismo hogar y es muy probable que compartieran taller y encargos.

Otro taller que creció dentro del seno familiar fue el del pintor flamenco Cornelio Schut. De su matrimonio con Agustina Tello de Meneses nació Agustina Schut, la primogénita de siete vástagos. Agustina contrajo nupcias con José López Chico, maestro dorador, en mayo de 1676. Cornelio Schut se comprometió documentalmente a sustentar al nuevo matrimonio durante un año dándoles techo y comida y sufragando gastos médicos si fuera necesario<sup>23</sup>. Ambos maestros, Cornelio Schut y López Chico, establecerán una relación más estrecha como demuestran algunos documentos en los que ambos se intercambian el papel de fiador.

Con todos estos ejemplos no es difícil imaginar las relaciones familiares y laborales que se establecían de manera continua en la sociedad gremial. No son casos aislados, como se evidencia de esta práctica común en los diversos ejemplos que hemos abordado. Estos matrimonios, que se entrelazan y se solapan dentro de la misma familia, propician que el taller sirva como núcleo de trabajo y de unión familiar

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, págs. 116-117.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 313.

<sup>22</sup> *Ibid*, pág. 482.

<sup>23</sup> *Ibid*, pág. 501. (AHPS. PN. 1841, fol. 381-2).



perpetuando a lo largo del tiempo un sistema de trabajo, en el que participaban todos los miembros de la familia. En este caso, ya se entiende familia como el núcleo meramente carnal, aquí tienen cabida todos los miembros del taller, maestros, aprendices, oficiales, hijos o hijas, y parientes cercanos que convivían en el mismo espacio y que pueden considerarse prácticamente como clanes artesanales.



Fig. 1. *Contrato matrimonial* de Jan Steen, 1668, Hermitage.



Fig. 2. *Taller del pintor*, de Phillip Galle, 1595, Rijksmuseum.



Fig. 3. Grabado de Luisa de Morales

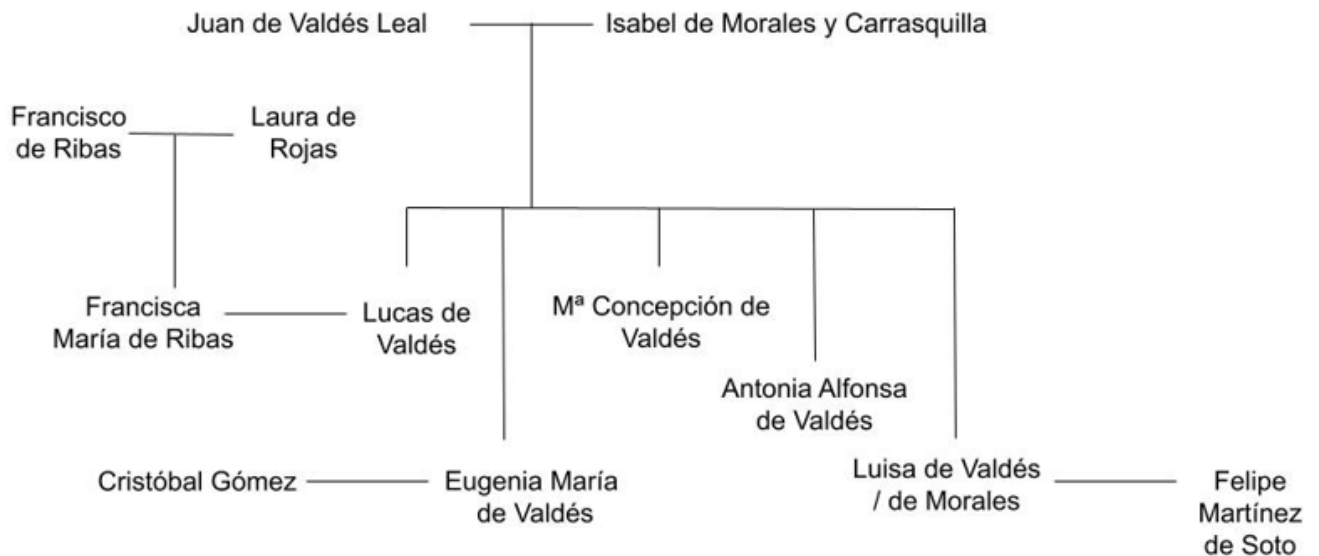


Fig. 4. Fuente: elaboración propia

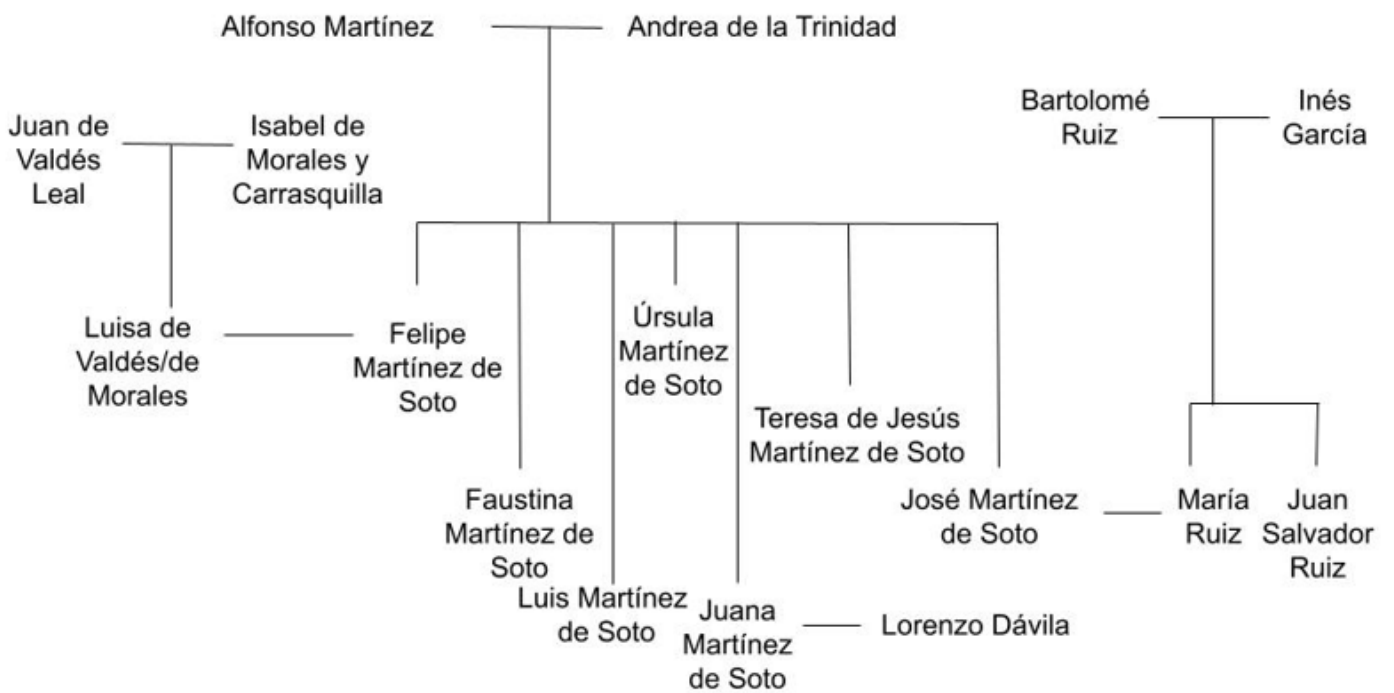


Fig. 5. Fuente: elaboración propia

