

## PINTORES Y DORADORES EN MÁLAGA (1700-1746): ECONÓMICA: PROPIEDADES, CENSOS E INGRESOS POR ACTIVIDADES PROFESIONALES (II)

*Sebastián González Segarra*

### RESUMEN

Se continúa en esta segunda parte el análisis de las principales fuentes de ingresos de pintores y doradores malagueños durante el reinado de Felipe V, analizando especialmente la importancia que tienen, en este aspecto, los trabajos realizados para el Corpus, la Obra Mayor y otras actividades, así como la influencia que el consumo de estampas diversas, como elementos devocionales y decoradores del hogar, pudo tener sobre la evolución de su sustentación económica.

**Palabras clave:** Pintores, doradores, nivel de vida, ingresos económicos, historia cuantitativa, Corpus, Obra Mayor, laminas, estampas, grabado, miniatura.

A las cantidades generadas por las actividades relacionadas en el artículo anterior, sería preciso sumar los beneficios "industriales" propios de los talleres: los obtenidos por la actividad de oficiales y aprendices. Sobre esta cuestión, que habremos de abordar en otra ocasión, sólo señalaremos que, al menos en un caso, se tiene constancia de que un pintor llega a cobrar en metálico por la enseñanza que recibe el aprendiz. Se trata de Miguel de Pineda, el cual, en los años centrales del siglo anterior, concretamente en el año 1667, recibe por los dos años correspondientes al aprendizaje del joven de 17 años, Juan Martín Muñoz, 600 reales<sup>1</sup>.

A los ingresos resultantes de su trabajo directo, y a los propios del taller, pueden añadirse los que generaban o podían generar otro tipo de actividades, igualmente relacionadas con su oficio. En primer lugar, aunque en realidad muy escasamente documentados, los que se podían conseguir a través de la reventa, en su tienda, de cuadros adquiridos en almonedas o por otro medio. Respecto a este tipo de actividad es necesario tener en cuenta que la venta de pintura era una actividad que se consideraba, en cuanto diferenciada claramente por la sentencia de 1633, propia de mercader y no de pintor, afectada por car-

gas impositivas, y por lo tanto, en principio, excluida de las actividades propias de los maestros pintores, como nos demuestra la denuncia, que, en el siglo anterior se, interpone por Tomás de Torres, persona a cuyo cargo se encontraba la alcábala de la pintura, contra Sebastián de Cobos.

Sin embargo, no es absolutamente desechable la idea de que los talleres de los pintores locales revendieran obras, bien por actuar como intermediarios nombrados por los albaceas testamentarios, o por ser los propios pintores quienes adquirirían las pinturas ajenas, a comerciantes venidos de otras ciudades o en algunas almonedas, para obtener algún beneficio de su reventa.

Esta finalidad, aunque también la de incluirlas en su patrimonio particular, para decoración de su casa, pudo determinar la compra que el maestro pintor Salvador de Navarrete realizó, en la almoneda de los bienes de D. Luis de Mármol, de una Virgen de la Soledad, con marco encarnado, en ocho reales, y dos urnas pequeñas, una con María Magdalena, por treinta reales. Se indica también, algo que refuerza la tesis inicial, en los autos correspondientes al inventario y partición de dicho patrimonio: que fueron vendidos, por el pintor, cuatro de los cuadros inventariados (uno de la Virgen de Belén, otro de la Virgen de la Soledad, otro de San Jerónimo y otro de San Miguel) al precio de veintidós reales cada uno, por debajo de la tasación que el propio maestro realiza, en cincuenta reales<sup>2</sup>.

Parece, no obstante, que hemos de considerar estas actividades, normalmente, excluidas de las que desarrollaban los maestros pintores, como se desprende de las adiciones a la pregunta treinta y tres del Catastro de Ensenada. En ellas los pintores diputados, como habían hecho los maestros escultores, juran no contar, en lo referido a su arte, con otros ingresos que no fueran los de su personal trabajo.

Por esta afirmación hemos, igualmente, de suponer que, en ese momento, los pintores no contaban con ningún tipo de ingreso "industrial", generado a través de la actividad que oficiales y aprendices podían desarrollar en los talleres. Este hecho parece ser corroborado por la casi inexistencia de contratos de aprendizaje y por la ausencia de oficiales y aprendices en las relaciones de individuos prácticos en dicho arte, de las respuestas generales correspondientes al Catastro de Ensenada. Sin embargo, a pesar de todas las afirmaciones y juramentos, en las respuestas de Personal Producibile Industrial encontramos dos personas identificadas como "oficiales de pintor": Francisco García y José García<sup>3</sup>. ¿Se explicaría este lapsus por las preocupaciones fiscales del colectivo?

Sí se reconocía, como ya se ha señalado, oficiales (cuatro) y aprendices (uno) entre el colectivo de doradores. Para ellos sí se contemplan los beneficios que éstos les suponen al maestro. Estos beneficios parecen estar incluidos, ya, en las cantidades totales que se les regulan. Como se observa en las respuestas particulares, donde se remite a las generales, no se citan ingresos por las actividades de los talleres, a pesar de hacerse constar la existencia de oficiales y aprendices. Además, en el mismo documento, al citar los ingresos de escultores y doradores, que practicaban el dorado, se indica que sus beneficios eran exclusivamente industriales, por ser una tarea que se realizaba por los oficiales.

Si ésta era la situación en 1752, lo que podemos poner un tanto en duda, dado el carácter fiscal del documento, no puede pensarse que fuera absolutamente semejante para los años del reinado anterior. La importancia que tienen, durante esos años, las decoraciones que se realizan para el Corpus, nos obligan a pensar que, por lo menos hasta 1731, año de la definitiva aprobación de la dedicación de los fondos de dicha festividad a la construcción de la catedral, o incluso hasta algunos años después, algunos pintores, al menos, debieron contar con un taller en que oficiales y aprendices podían contribuir a aumentar el nivel de ingresos del maestro.

Varios documentos nos muestran que debieron trabajar oficiales y aprendices en los talleres de los maestros pintores. En primer lugar, Francisco Carrasquilla, principal responsable de las decoraciones para la festividad del Corpus durante el reinado, otorga, siempre en los años finales del siglo anterior, varios contratos de aprendizaje (concretamente tres: uno con Francisco Sedano el año 1691<sup>4</sup>, otro con Juan de Torres en 1693<sup>5</sup> y otro con Juan Pablo en 1694<sup>6</sup>).

En segundo lugar Juan de Aguilar Figueroa, en su testamento, otorgado el año 1725, indica que su hijastra Juana *“ha sido y es capaz de haberme ayudado en mi ejercicio de pintura con ahorro de un oficial y otros recursos”*<sup>7</sup>, y, en tercer lugar, Francisco Gil y el maestro de Carpintero Salvador de Gálvez, mandan al Cabildo, el año 1725, un memorial. Por él solicitan se les libre alguna cantidad para compensar los gastos ocasionados al levantar el túmulo de Luis I ya que una vez hecha la cuenta de su coste no *«quedan satisfechos ...demás de quedar fuera su trabajo y el de sus hijos...»*<sup>8</sup>. Por todo ello, deducimos que, aunque, en algunos casos, fuera simplemente de dimensión familiar, en estos momentos varios pintores podían tener constituido taller en la ciudad con la correspondiente participación de oficiales y aprendices, capaces de producir, con su trabajo, beneficios para el maestro.

Una vez contempladas las fuentes de ingresos, se puede caracterizar, el nivel de éstos, entre los individuos que forman este colectivo. Para este fin, nos puede ser útil conocer, con el nivel de aproximación que sea posible, la relación que guardaban sus salarios respecto a los de otros colectivos de la misma ciudad o a los pintores y doradores de otras.

Para ello podemos utilizar varias fuentes de información. En primer lugar disponemos de la tabla ponderativa de profesiones que, tomando como base los salarios devengados en las obras de la catedral, realizó Lorenzo Pérez del Campo.

Según ella, los pintores, o más concretamente el maestro dorador, es el que menores emolumentos recibe, por su trabajo en la Obra Mayor. Su jornal medio ponderado, de 8 reales, se encuentra por debajo del que reciben el arquitecto (31,3 reales), aparejador (18 reales), tallista (12 reales), maestro albañil (12 reales), cantero sentador (11 reales), maestro carpintero (10,3 reales) y maestro cerrajero (10 reales). Es, por contra, muy semejante al que reciben algunos operarios de nivel inferior (un oficial de cantero recibe siete reales). También, entre estos niveles más bajos, los oficiales de pintor son los que reciben los sala-

rios más bajos (5,5 reales el oficial dorador)<sup>9</sup>. De todas maneras éstos son muy semejantes a los que, en 1752, se la asignan a este colectivo en el Catastro de Ensenada.

No parece, por tanto, que pueda afirmarse, como se hace para otras ciudades<sup>10</sup>, que la obtención del título de maestro pintor y dorador de las fábricas sitúe social y económicamente a su poseedor, por encima de los demás miembros del colectivo, y sea, por tanto, la máxima aspiración de los pintores en la ciudad.

Interesante, para el mismo fin, es la afirmación que el pintor Juan García de Navarrete realiza en su escritura de capital, otorgada el 16 de marzo de 1717, dos años después de haber contraído matrimonio con Juana Fernández Benítez. En ella, tras relacionar los diferentes bienes que aporta al matrimonio, suma, a las cantidades resultantes de éstos, 4843 reales, que dice haber adquirido en los dos años del matrimonio. Esta cantidad supone un ingreso de 2421,5 reales al año, unos 220 ducados anuales. De nuevo nos encontramos con una cifra muy semejante, e incluso ligeramente superior, a la máxima que se asignan a los pintores en el Catastro de Ensenada.

Este documento, más tardío, no perteneciente, exactamente, al reinado de Felipe V, pero bastante completo y muy cercano en el tiempo, es el que más información nos puede aportar sobre el nivel total de ingresos de los pintores.

En él, ingresos y patrimonios inmuebles, se analizan en tres apartados diferentes: en primer lugar, en las repuestas a la pregunta 33 del apartado General Producible que se verán complementadas por las adiciones realizadas al final del cuestionario; en segundo lugar, en los datos reflejados en el apartado de Personal Producible, en el que se hacen constar los ingresos por propiedades, rendimientos de oficiales y aprendices en talleres, y rendimientos personales, según las cifras especificadas en las adiciones al apartado General; y, en tercer lugar, en la relación de ingresos individuales correspondientes al apartado Industrial Personal Producible, en el que vuelven a indicarse los ingresos anuales, así como los diarios obtenidos con su actividad profesional. En las cifras no hay coincidencia absoluta entre las repuestas iniciales a la pregunta 33 y los demás apartados, pero sí entre las ya modificadas al final del cuestionario general, que anulan a las primeras, y las restantes.

Al ser un documento con finalidad fiscal, podemos encontrar en sus datos una tendencia hacia la baja o la ocultación, que puede ser general y afectar a todo tipo de actividades. Igualmente, el carácter meramente aproximativo, sobre el que, en varios casos, se insiste en las contestaciones de las personas que responden por cada actividad, puede limitar la capacidad de este documento, para indicar, con exactitud, los niveles reales de renta que correspondían a cada actividad e individuo.

Aún así, como referente general, podemos considerarlo válido, porque encontramos diferenciaciones económicas intergrupales, que son reflejo de diferentes situaciones económicas, y porque, al contemplar otros colectivos, la comparación con ellos puede ser un referente útil para conocer, siquiera sea aproximadamente, la situación económica del colectivo, y sus individuos, dentro del conjunto de las actividades y sociedad malagueña del momento, contempladas desde el punto de vista de su posición económico-social.

A partir de las respuestas generales, referidas a la pregunta 33, y de sus posteriores adiciones, encontramos al colectivo dividido en dos grupos diferenciados: pintores y doradores-estofadores.

En el primero, más numeroso y, en principio, sin más categoría profesional que la maestría, encontramos diez maestros. Estos se agrupan en tres niveles de renta, correspondientes a unos ingresos anuales de 200 ducados (Antonio Briosca, Manuel Beviet, Antonio Beviet, José de Meneses), 150 ducados (Bernardo de Tejada, Pedro Gutiérrez Pedrosa, Manuel Muriel) y 100 ducados (Diego Pizarro, José Calderón, Cristóbal Vázquez). Según matizan las adiciones a dicha pregunta<sup>11</sup>, corresponden, más exactamente, a unos ingresos diarios de 8, 6 y 4 reales. Por su parte, los dos oficiales de pintor incluidos en las relaciones de personal producible, ya citadas, cuentan con la asignación de un salario diario de tres reales. En este mismo apartado se cita a un pintor de nombre Juan García, que no aparece en la relación anterior, con un jornal diario de cuatro reales.

Estos niveles de ingresos son semejantes a los que encontramos en Salamanca, donde los pintores declaran recibir un jornal diario de nueve reales<sup>12</sup>, Córdoba, donde se les asigna a los maestros doradores unos ingresos diarios de seis reales, y a los oficiales cuatro<sup>13</sup>, cifras iguales a las que se asignan en Antequera<sup>14</sup>, o Granada<sup>15</sup>, y superiores a los que se le asignan en Avila (cinco reales), Palencia (cuatro reales), Soria (seis reales) o Zamora (tres reales)<sup>16</sup>.

En el segundo colectivo, sí se especifica la existencia de otros niveles profesionales (cuatro maestros, cuatro oficiales, un aprendiz y otras ocho personas pertenecientes a otros oficios que practican esta actividad), y, por tanto, se reconoce la existencia de talleres. Encontramos, pues, una diferenciación en diversos niveles de ingresos que van desde los 1400 reales, que se le regulan a Gregorio Ortiz, a los 40 ducados que, según se indica, ingresa Juan de Valdés, pasando por los 100 de Francisco Calderón y Juan Gutiérrez Pedrosa. Por su parte, a los oficiales se le asignan unos ingresos de cincuenta (José Amaya), cuarenta (Bernardo Billar y Luis Marsal) y treinta ducados (Miguel Valdés).

Estas cifras, al igual que en el caso anterior, se ven matizadas por las adiciones finales. En ellas se señalan ingresos diarios, para los maestros, de cinco reales y medio a Gregorio Ortiz, cuatro reales y medio a Francisco Calderón y D. Juan de Pedrosa, y tres a Juan de Valdés<sup>17</sup>. A los oficiales se les asignan cuatro reales a José de Amaya, tres y medio a Bernardo Valdés y Luis Marsal<sup>18</sup>, y dos a Miguel Valdés. A éstos maestros y oficiales hay que sumar la figura de Nicolás de Meneses que sin ser citado en las respuestas generales, ni en sus posteriores modificaciones, sí aparece, en el apartado de Personal Producible, como oficial de dorador, asignándole unos ingresos diarios de dos reales. También se le nombra en el vecindario de la Parroquia de los Santos Mártires, indicándose, en ese lugar, que es maestro dorador y que, con él, vive el aprendiz Martín Sánchez, que debe ser el citado en las respuestas generales.

Por su parte, a los escultores que practican este arte, se le asignan unos ingresos, que van desde los 200 ducados de Fernando Ortiz y Alonso de Ribera, hasta los 40 de Pedro

Asencio de la Cerda, pasando por los 550 reales del hermano Lorenzo Ramírez. Los pintores, se afirma que obtienen unos ingresos de 60 (Juan de Meneses), 50 (Manuel Beviet y Antonio Beviet) y 40 ducados (Antonio de Briosca). Para ninguno de estos grupos se aclara si los ingresos deberían ser sumados a los ya regulados por su actividad principal. Sin embargo, en las modificaciones y adiciones finales al cuestionario, se indica que, lo que pudiera producir su personal trabajo en esta labor, ya se encuentra contemplado en la cantidad regulada por su actividad principal.

Además, en las adiciones finales, se señala que el total de beneficio, que se regula a pintores y escultores, se ha de considerar industrial, es decir, generado por el trabajo de oficiales y aprendices de los talleres, porque este trabajo es realizado, ordinariamente, por los oficiales.

Los niveles anuales o diarios de su renta, que, como hemos visto, oscilan entre 200 y 40 ducados, y entre los ocho y cuatro reales y medio, se sitúan en unas cifras medias semejantes a las que podemos encontrar en otros colectivos dedicados a actividades artísticas o afines a ellas<sup>19</sup>.

Como consecuencia no se puede hablar, en general, de niveles de ingresos excesivamente bajos, lo que no evita que, en algunos casos, podamos tener constancia de que la modestia económica de los pintores malagueños llevaría a casos de indigencia. Esta se puede mostrar, como afirma el profesor Urrea, refiriéndose a Valladolid, bien por la ausencia de documentaciones testamentarias o por la declaración, en ellas, de la mayor carencia de bienes<sup>20</sup>.

Tal sucede a Pedro de Torres, en cuyo testamento del 14 de abril de 1716 expresa «no tener caudal conocido y encontrarse de presente pobre» e indica, como únicas propiedades, una cama rondeña, que hubo de vender para comprar bastidores y que pertenecía al testamento de su mujer, dos mesillas pequeñas y algunos lienzos de pintura<sup>21</sup>. En la misma forma se expresa Juan García Murillo, que no indica, en su testamento, el tipo de mortaja ni manda de misa alguna «... por quanto no tengo bienes y los que al presente están en las casas de mi morada son de prestado...»<sup>22</sup>. Sin embargo, para el primero la crítica situación económica, no es consecuencia de la escasez de ingresos como pintor. También Bernardo de León fallece con diversas deudas y en la pobreza.

Parece ser que, en ésta época, la escasez de ingresos, no era una situación exclusiva de los pintores malagueños. En Sevilla, podemos encontrar, noticias de la penuria como condición aneja al oficio de pintor. Es éste un extremo que pueden ilustrar, por ejemplo, los prestamos hipotecarios que Bernardo Germán Llorente recibe en 1756 de D. Pedro de Vargas, aportando, como garantía, obras «al parecer de Murillo, Giulio Romano, Simón de Vos y Herrera» y que no puede ser cancelado hasta 1760<sup>23</sup>. También son significativos, en este sentido: la tendencia a abandonar la actividad pictórica, en pos de otra más lucrativa, por parte de los pintores sevillanos instalados en Cádiz<sup>24</sup>, y, los informes de alcábalas de los gremios sevillanos en el siglo XVIII, en los que se escribe, refiriéndose a los pintores, por parte del alcahalero: «Señor obedeciendo a V.S. he apuntado a todos pero muchos de los referidos viben pidiendo limosma»<sup>25</sup>.

Esta situación económica explica que, en algunos casos, se intente hacer compatible la pintura con otro tipo de actividad, con el disfrute de algún oficio o cargo o que, simplemente, intenten completar los ingresos familiares con la explotación, arrendamiento o subarrendamiento, de propiedades, cuando esto era posible.

Esta última práctica no parece ser muy frecuente, pero dicha finalidad, podría explicar que, en algunos casos, se arrienden, en fecha muy cercana, varias casas por un mismo pintor, como hace Juan de Aguilar Figueroa, que alquila, en el mismo año de 1732, dos casas, una, por cuatro años, en la calle Agua, del barrio de la Victoria<sup>26</sup>, y otra, en Calle Cal de Beatas, por cuatro años<sup>27</sup>. El mismo proceder observamos en Carlos de Aponte que, tras alquilar el año 1723 una casa, en calle Carretería, por el tiempo de tres años<sup>28</sup>, vuelve a arrendar otra, el año siguiente, por un año, en la Calle Aurora<sup>29</sup>. Verdad es que sin datos más concretos también se podría suponer que una y otra casa, en ambos casos, podrían estar destinadas a fines diferentes: una de residencia familiar y otra para albergar el taller<sup>30</sup>.

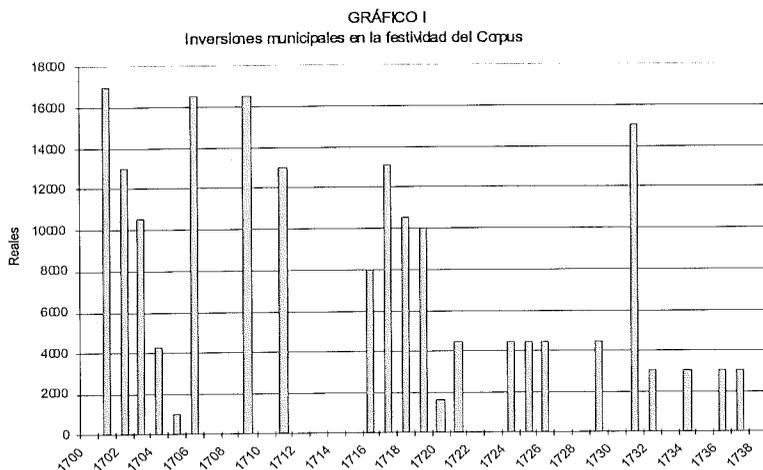
Como ya se ha podido comprobar anteriormente, son escasos los pintores que cuentan con propiedades que puedan hacer aumentar sus ingresos. Igualmente escasos, al menos según los indicios documentales, son aquéllos que llegaron a contar con ingresos derivados de otras actividades<sup>31</sup>, que, sólo, parecen poder asegurarse para Juan Irago y Pedro de Torres y Canal. El primero, reconoce, en su testamento, una serie de deudas relacionadas con transacciones comerciales, a las que parece dedicarse<sup>32</sup>. Pedro de Torres y Canal, por su parte, se ocupó de la administración del Hospital de Convalecientes, que, según expresa en uno de sus testamentos, le proporciona unos ingresos anuales de 100 ducados<sup>33</sup>. Estos ingresos debían de verse completados por los correspondientes a la posesión de un oficio de jurado de la ciudad, pero, en este último caso, los censos con que se encontraba cargado, al parecer, sólo le llevaron a la cárcel y, casi, a la miseria<sup>34</sup>.

La evolución de las perspectivas económicas del colectivo de pintores y doradores debieron verse determinadas por las peculiaridades de la coyuntura económica y por varios factores entre los que destacan especialmente tres. Los dos primeros interrelacionados, cierran y abren, respectivamente perspectivas a estos profesionales.

El primer factor, es la evolución de las cantidades invertidas en la pintura y decoración de la plaza principal y calles adyacentes, con ocasión de la festividad del Corpus. Entre 1740 y 1746, se documentan las siguientes inversiones (GRÁFICO I):

Éstas, se sitúan entre los doce y quince mil reales, debiendo ser común el gasto anual, al menos, de esta última cantidad, ya que ésa era la cifra destinada, tras la correspondiente autorización real<sup>35</sup>, para las decoraciones de la plaza pública. Sin embargo, la documentación muestra, en algunos casos, cantidades menores, posiblemente por no haberse conservado de una manera completa los datos de estos gastos.

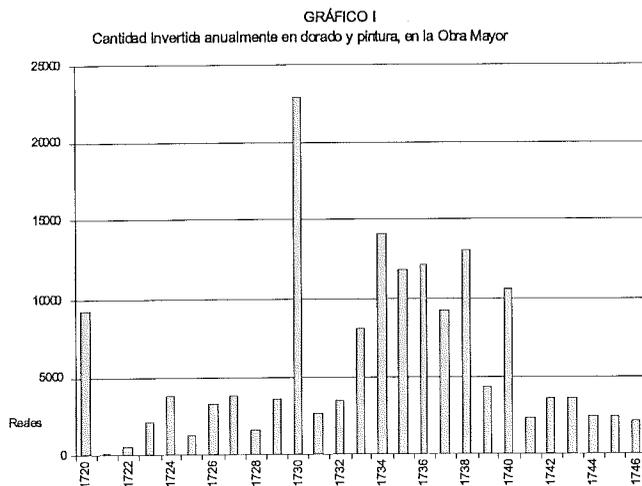
Desde 1720, la desviación de los fondos de la festividad del Corpus<sup>36</sup>, debió de ser un duro golpe para el colectivo, sobre todo para aquella parte de él, que se encontraba especializado en este tipo de trabajo.



El segundo factor es el reinicio de las obras de la Catedral, que recibió gran parte de los fondos destinados a las decoraciones pictóricas de la plaza pública en la festividad del Corpus. La fábrica mayor, desde este momento, debió suponer la apertura de una esperanza de trabajo más o menos inmediato o futuro, para los pintores.

Sin embargo el hecho de que sólo se documente un "pintor y dorador de las fábricas", Juan Manuel Navarro, refrendado en su cargo por el cabildo en el año 1713<sup>37</sup>, nos hace dudar que los fondos de la Obra Mayor llegaran a ser tan decisivos, para el trabajo de los pintores, como los destinados al Corpus.

El conocimiento del montante total de las cantidades invertidas en decoración pictórica, desde el año 1721, no hace sino corroborar esta impresión, como nos muestra el GRÁFICO II.



Como podemos observar, sólo en un año, 1730, la inversión supera claramente las cantidades destinadas a la festividad del Corpus, y sólo en otros cinco (1734, 1735, 1736 y 1738) esta cantidad es equiparable a las invertidas en ese día. Mal, podrían, por tanto, las obras de la catedral, suplir la ocasión de trabajo perdida desde el año 1721.

El tercer factor, sería la evolución del mercado de cuadros en la ciudad, y su relación con actividades comerciales que podían limitar la demanda de los productos elaborados por los maestros en la localidad. Sobre la caracterización, de todos estos elementos, sólo contamos con escasas, y limitadas, referencias documentales directas y con datos de tipo indirecto, deducibles de la presencia de pintura en inventarios y dotes, protocolizados en la época que estudiamos.

El dato indirecto que, de alguna manera, puede relacionarse con la evolución de los ingresos, de los pintores locales, fue la cantidad de cuadros que se incluyen en los ajuares malagueños. Recurriendo, para su conocimiento, a las escrituras de dote y capital, podremos tener una idea aproximada de esta evolución. Dado que el número de escrituras de este tipo que se protocolizan disminuye, claramente, entre los años iniciales y finales del reinado, recurriremos sólo a los porcentajes de presencia de cuadros en estos documentos y a la cantidad media que se destina a la adquisición de cuadros, para apuntar la evolución de su consumo en la localidad.

Si las cifras de porcentaje invertido, sobre el valor total de la dote, muestran, para los lustros inicial, central y final del reinado, son semejantes (2,14%, 2,07% y 2,52%), la media dedicada a la adquisición de estos objetos sí que sufre una clara disminución, pasando de los 274 reales de media, durante el primer lustro, a los 184 del lustro central, y a los 151 reales en el final. Habrá que suponer, pues, que esta evolución quedaría reflejada en los niveles de ingresos del colectivo de pintores, y, por tanto, en el número que podía desarrollar su trabajo, en la ciudad, viviendo dignamente.

También pudo limitar las expectativas de ingresos de los pintores locales la comercialización de cuadros, traídos del exterior, para su venta en la ciudad. No encontramos, en Málaga, excesivos datos referidos a este tipo de actividad comercial. Sólo un documento de obligación, fechado unos años después del reinado de Felipe V, en 1749, nos ilustra de la llegada, a Málaga, de una partida de diferentes láminas de pinturas, con marcos negros y dorados, nuevos todos, adquirida por Francisco Garzón a Juan Aguado<sup>38</sup>. A esta noticia se puede unir, si se supone origen foráneo de las obras, como ya se ha indicado anteriormente, la que nos ofrece el capital, otorgado el 26 de septiembre de 1716, por el maestro tallador Francisco Díaz, con ocasión de su matrimonio con Ana Díaz Donoso. Se citan, en él, una serie de molduras y, entre ellas, cuarenta, con sus pinturas de adorno de sala, valoradas en 250 reales<sup>39</sup>.

Esta escasez de noticias, unida a la inexistencia de datos relativos a tiendas para la venta de pinturas, instaladas en la ciudad, nos hace suponer que, la presencia de «vendedores de pintura», radicados en la ciudad, sería escasa, siendo al trabajo de los pintores locales, la venta de «vendedores»<sup>40</sup>, venidos del exterior, y las adquisiciones en almonedas,

las principales fuente de oferta de pinturas. En principio no contamos con datos suficientes para saber cómo estas modalidades de venta pudieron afectar al trabajo de los pintores a través de los años. Como muestra el testamento de Cristóbal Vázquez<sup>41</sup> podía darse, incluso, una relación entre pintores y vendedores, que facilitara la comercialización de las obras de los primeros, no exentas, como sucede en este caso, de problemas.

Por, ultimo, sobre el trabajo del pintor orientado a satisfacer la demanda, decorativa y devocional, de las clases medias y populares, debió incidir, de manera progresiva y apreciable, la difusión de las estampas, como elementos que, por su precio y capacidad de sustituir a la pintura, pudieron ir reemplazándola en los hogares malagueños. Por lo tanto, es posible que llegaran a limitar las expectativas de ingresos de los pintores.

Si no hemos encontrado pinturas, para su venta, en los comercios de la ciudad, sí que existen varios documentos que nos muestran que la adquisición de estampas era posible, en estos años, en diversos comercios y en algún taller, no precisamente de pintor, de la ciudad.

En los autos de inventario y partición de bienes de D. Juan Jacome Maiotty, propietario de un establecimiento comercial, se mezclan los productos característicos de una mercería con los decorativos. La presencia de esta diversidad de productos facilitaba la adquisición, simultánea, de unos y otros, muy necesarios en los hogares y, casi siempre, presentes en dotes y capitales matrimoniales.

En dichos autos se relacionan, entre otros muchos enseres: 4105 estampas de diferentes géneros, valoradas en 2173 reales; 957 estampas de diferentes tasas, en 619; 3875 estampas chicas y grandes, en 1139; 51 estampas de a pliego en 51; 457 estampas de a «quartilla» en 82 reales y 14 maravedís; 43 estampas de medio cuerpo, negras, en 102; y 124 estampas de cuerpo entero, pintadas, en 465<sup>42</sup>.

Otros documentos que nos dan noticia de la disponibilidad de estos productos en la ciudad son: el inventario de bienes realizado a la muerte de Sebastián de Paredes, el 28 de abril de 1704, en el que se citan, en su tienda de mercería y especiería, quinientas estampas de vitela medianas<sup>43</sup>; los autos de partición de bienes de alférez de caballos Melchor Marín, protocolizados el año 1708<sup>44</sup>, en los que se indica la existencia, en su tienda de telas y otros productos, de novecientas estampas de vitela, valoradas en 135 reales; la escritura de dote de Isabel de Peñahermosa, viuda de Francisco de los Reyes, mercader de mercería, que, al contraer matrimonio con Jacinto Martínez, aporta, en su dote, escriturada el 15 de febrero de 1719, trescientas estampas de vitela, existentes en su especiería, valoradas en 45 reales<sup>45</sup>; el inventario de bienes realizado, el año 1739, a la muerte de María Margarita Hermoso, según el cual, en su mercería, se hallaron 900 estampas, en vitela, valoradas en 135 reales<sup>46</sup>; los autos de partición de bienes de Juan López Romero, protocolizados el 11 de enero de 1740, en cuya tienda especiería se citan nueve docenas de láminas, valoradas en 32 reales y 500 vitelas, valoradas en 65 reales<sup>47</sup>.

También, como hemos podido comprobar con anterioridad, en el taller de algún maestro de carpintero, se pueden encontrar productos del mismo tipo. En el de José Martínez, se encontraron 264 láminas, valoradas en 132 reales<sup>48</sup>.

Por lo tanto la venta de material grabado, de carácter decorativo, incluso el coloreado, estaría en manos de comerciantes, entre los cuales, en Málaga, el origen foráneo es relativamente habitual.

Si a estos datos añadimos la frecuencia con que estampas y grabados aparecen en los documentos de dotes y capital<sup>49</sup>, protocolizados en estos años, comprenderemos la importancia del proceso de sustitución de pintura por estampas, como elemento devocional o decorativo, en los hogares malagueños (GRÁFICO III y IV ; CUADRO I y II).

Contabilizando, por un lado, las obras identificadas simplemente como láminas<sup>50</sup>, y por otro, aquéllas que, por su material (vitela, papel, papelón, cartón) pueden ser asimilables al

GRÁFICO III  
Porcentaje de cuadros según soporte en dotes 1700-1746

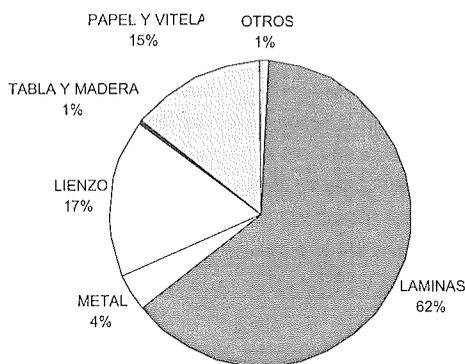
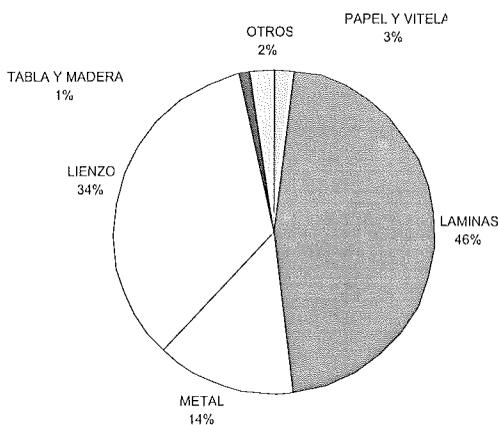


GRÁFICO IV  
Porcentaje de valor de cuadros por soportes en dotes 1700-1746



concepto de estampa, nos encontramos con que, respecto a todas las dotes protocolizadas durante el reinado, en las que se citan 31212 cuadros con soporte especificado<sup>51</sup>, suman respectivamente 18878 y 4554 obras. Suponen, esas cantidades, unos porcentajes del 60,4 % y de 14,59% de la cifra total. Es decir, conjuntamente, integran un 74,99% del total de cuadros en que se especifica el soporte: tres de cada cuatro cuadros, con soporte especificado<sup>52</sup>.

Analizando ese mismo tipo de cifras, referidas a los quinquenios inicial (1700-1704), central (1720-1724) y final (1742-1746) del reinado observamos que el porcentaje de láminas experimenta un incremento, respectivo de 4,4 y 5,8 puntos, pasando de, principios a finales del reinado, del 58,9% al 69,1%.

Cuadro I

**Pintura en dotes y capitales 1700/4, 1720/24 y 1742/46: soporte  
Nº de cuadros y porcentaje sobre el total con soporte especificado**

Soporte	1700-1704	1720-1724	1742-1746
Láminas	2044(58,9%)	2738(63,3%)	1411(69,1%)
Otros	46(1,3%)	33(0,76%)	18(0,88%)
Metal	226(6,5%)	147(3,4%)	62(3,03%)
Tabla	20(0,57%)	41(0,4%)	12(0,58%)
Papel y vitela	281(8,1%)	906(15,45%)	326(15,98%)
Lienzo	853(24,6%)	726(16,7%)	211(10,34%)
TOTAL SOPORTE ESPECIFICADO	3470	4330	2040

Cuadro II

**Pintura en dotes y capitales 1600, 1650, 1700, 1750, 1800, 1850: soporte  
Nº de cuadros y porcentaje sobre el total con soporte especificado**

Soporte	1600	1650	1700	1746	1800	1850
Láminas	111(63,7%)	425(67%)	169(68,7%)	10(34,5%)	43(63,2%)	
Otros	15(8,6%)	12(1,9%)	4(1,6%)	3(10,3%)	12(17,6%)	
Metal		22(3,5%)	20(8,1%)			
Tabla	1(100%)	2(1,1%)	6(0,9%)			
Papel y Vitela		35(20,1%)	10(1,5%)	16(6,5%)	12(41,4%)	12(17,6%)
Lienzo		11(6,3%)	159(25%)	37(15%)	4(13,8%)	1(1,5%)
TOTAL CON SOPORTE ESPECIFICADO	1	174	634	246	29	68

Las estampas alcanzan, por su parte, un incremento respectivo de 7,31 y 0,53 puntos, resultado de pasar, de principios a finales del reinado, de un 8,1% a un 15,98%.

Si consideramos, conjuntamente, ambas cifras, significaría el paso de un 67% a un 85,05%. Esta última supondría que de cada diez cuadros adquiridos para decorar el hogar sólo tres, o cuatro, eran, en sentido estricto pinturas o, al menos, que, de cada diez cuadros, tres o cuatro eran estampas.

Estas cantidades, nos muestran la importancia, cada vez mayor, que este tipo de obras van adquiriendo, como elementos sustitutivos de las pinturas y, por tanto nos inducen a pensar que su difusión pudo suponer una merma progresiva en los ingresos del colectivo de pintores en la localidad.

Como consecuencia de todo lo expuesto se ha de considerar probable que, los maestros pintores vieran limitada, cada vez más, su capacidad de supervivencia derivada de a la venta de cuadros realizados en los talleres, lo que explicaría la aceptación, cada vez más habitual, de trabajos de carácter artesanal, que, progresivamente, iría degradando la imagen social del pintor en la sociedad local.

Por último, la colaboración de los pintores locales en la elaboración de grabados o en la ilustración de libros, fundamentalmente cantorales, parece, casi inexistente.

Las principales tareas de iluminación, relacionadas con los expedientes de nobleza, con la ilustración de las cartas de profesión, la decoración de documentos oficiales de especial interés, o con la ilustración de libros cantorales, no nos ofrecen, a nivel documental, posible relación, con los pintores malagueños, aunque no por ello se ha de considerar esta tarea como totalmente descartable para ellos. Sí parece serlo en lo referido a la iluminación o ilustración de los libros cantorales, ya que, para esta labor se cuentan con referencias que nos evidencian la especialización, en este trabajo, de personas ajenas al colectivo. Se trata, al parecer, de frailes especializados en este tipo de labores.

El primero de este tipo de artífices, que posiblemente se encontró activo en los años iniciales del siglo, fue Martín Francisco de Aguilar, del cual conservamos un libro cantoral del año 1697<sup>53</sup>. Posteriores fueron Tomás García<sup>54</sup> y Fray Pedro de Olmedo quienes se ocuparon de estos trabajos. El segundo, recibió el título de escritor de libros de la Catedral de Málaga y de su obispado, por decisión del Cabildo del día 23 de julio de 1721<sup>55</sup>. Por último, el mercedario, Fray José Cantero, se encuentra activo entre los años 1736 y 1754, y el licenciado Pareja, también aparecen documentados en estos años.

Por lo que a los grabados se refiere, los pocos ejemplos de interés que encontramos en la ciudad, durante estos años, se elaboran fuera de ella. Desde mediados del siglo anterior parece evidente, por lo que se puede comprobar, en los inventarios y escasas muestras que nos quedan, que los grabados que circulan en la ciudad, son fundamentalmente devocionales, de escasa calidad y, casi con toda seguridad, de origen foráneo en su mayoría<sup>56</sup>, como otros de mayor interés.

Obras de mediana calidad, realizadas en la ciudad por esta época, son el retrato de Fray Francisco de San José, que ilustra la obra Fúnebre encomio oración declamatoria, correspondiente a una homilía pronunciada por Fray Manuel de Carvajal, con motivo de las exequias del prelado. El grabado se encuentra firmado por "Oliveros" que, según Rome-

ro Torres, posiblemente sea el platero Antonio de Oliveros, documentado en Málaga en el año 1712. Por estos años, Manuel de Lara, posiblemente el platero identificado en la ciudad con el mismo nombre, graba en la ciudad, en el año 1714, el retrato del obispo de Orense Diego Ros, para el libro *Aclaración póstuma...*, de J. A. Phelipes, impreso en Granada, y un tal Bar-Carcel, realiza el retrato de Antonio Barceló, pintado por N. Lequiers<sup>57</sup>.

De mayor interés son el grabado del Martirio de San Sebastián, incorporado a las Constituciones del Seminario de San Sebastián<sup>58</sup>, y el realizado en 1733, por Matías de Yrala, para las Constituciones del Colegio de Plateros<sup>59</sup>, obra que sería reutilizada y readaptada para otras impresiones de este colectivo en ciudades españolas, como Córdoba y Valladolid<sup>60</sup>.

Queda, pues, patente que, a tenor de la documentación y de las obras que nos restan, muy escasa relación muestran los pintores malagueños con la actividad del grabado, por lo cual escasamente puede ser significativa para sus ingresos, si no lo es en un sentido negativo, como con anterioridad se ha expuesto.

Como consecuencia de lo expuesto, hemos de aceptar, en principio, que los ingresos de los pintores en manera alguna se pudieron ver incrementados, de manera significativa, por el último tipo de actividades citadas, que, al parecer, quedan, en la ciudad, al margen de los ámbitos de actuación propios de su arte.

## NOTAS

- <sup>1</sup> LLORDEN, A. *Pintores y doradores malagueños*. Ensayo documental, Ávila, 1959, pág. 257.
- <sup>2</sup> (A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de (MA)laga. Escribanía de Francisco de León y Castillo, legajo 2377, años 1723-1724, fols. 144.
- <sup>3</sup> (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (M)álaga. Catastro de Ensenada, personal producible industrial, legajo 107, fols. 11122 y 11124.
- <sup>4</sup> A.H.P.M.A. Escribanía de Andrés Cobos Padilla, legajo 2218, año 1691, fol. 60. LLORDÉN, A. *Pintores y doradores malagueños*, Ávila, 1959, pág. 270.
- <sup>5</sup> A.H.P.M.A. Escribanía de Antonio Henríquez de Medrano, legajo 2099, año 1693, fols. 48-49. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 270.
- <sup>6</sup> A.H.P.M.A. Escribanía de Bernabé Ruiz, legajo 2070, año 1694, fol. 455. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 270.
- <sup>7</sup> A.H.P.M.A. Escribanía de Nicolás Eusebio del Castillo, legajo 2356, años 1728-1729, fols. 225-226.
- <sup>8</sup> A.H.M.M.A. Actas Capitulares, legajo 121, años 1724-1725, fol. 293.
- <sup>9</sup> PÉREZ DEL CAMPO, L. *Arte y economía, la construcción de la catedral de Málaga*, Málaga, 1985, págs. 154-155.
- <sup>10</sup> Así lo considera, para Santiago, Monterroso Montero. MONTERROSO MONTERO, J. M. *La pintura barroca en Galicia (1620-1750)*, tesis doctoral (microfichas), Universidad de Santiago de Compostela, 1996, pág. 27
- <sup>11</sup> A.H.P.M.A. Catastro de Ensenada, general producible, legajo 118, fol. 649-652.
- <sup>12</sup> MONTANER LOPEZ, E. *La pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, 1987, pág. 19.
- <sup>13</sup> (A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de (CO)rdoba Catastro de Ensenada, respuestas generales, microfilm, rollo 2.

- <sup>14</sup> (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (A)ntequera. Catastro de Ensenada, seglar industrial, tomo I, págs. 594-598.
- <sup>15</sup> En Granada, según el Catastro de Ensenada, los ingresos diarios de los pintores se encuentran comprendidos entre diez y cuatro reales diarios. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *Granada 1752. Según las respuestas generales del Catastro de Ensenada*, Granada, 1990., págs. 185-193.
- <sup>16</sup> FARÍÑA GUERRERO, I. "Censos de artistas en el Catastro de Ensenada", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, tomo XLIX, Valladolid, 1983, págs. 523-530.
- <sup>17</sup> Estos ingresos son semejantes a los que se citan en el escrito dirigido por Don Antonio de Porras, beneficiado de Santiago, al Sr. Obispo, con ocasión de las obras de reforma acometidas en esta parroquia. En este informe se indica que a los maestros doradores del retablo se le han de pagar 4500 reales por 250 jornadas, es decir, 18 reales diarios, para todos los que trabajan en él. A.H.P.M.A. Escribanía de Antonio Ramos Plaza, legajo 2249, año 1706, fols. 301-309.
- <sup>18</sup> En Granada se le asignan, a este colectivo, ingresos diarios comprendidos entre seis y cuatro reales, valores, pues, también muy semejantes a los malagueños. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *Op. cit.*, págs. 185-193.
- <sup>19</sup> Para los siete **escultores** presentes en la ciudad se regulan unos ingresos anuales comprendidos entre 200 y 50 ducados, que, en las adiciones finales, se ven convertidos en unos ingresos diarios comprendidos entre ocho y seis reales para cada día que se trabaja, con excepción del hermano José de Palma al que se le regulan dos reales diarios.
- A los maestros **canteros** se les regulan unos ingresos anuales comprendidos entre 265 y 99 ducados, y a los maestros **plateros** se le regulan entre 400 y 110 ducados. Una situación parecida encontramos en las actividades artesanales: a los maestros **abaniqueros** se le regulan 100 ducados anuales, al considerar la estacionalidad de su trabajo; a los maestros **albañiles** un sueldo diario de 8 reales por cada día que trabaja, sin contar los 400 ducados anuales que recibe el Maestro de las obras menores o los 120 que cobra el Fontanero Mayor, y de siete a cinco por cada día los oficiales; los maestros **zapateros** se les asigna entre 350 y 75 ducados, correspondiendo, a sus oficiales, seis reales diarios; A los **sastres** entre 400 y 50 ducados. A los **carpinteros** entre siete y cuatro reales diarios, que en el caso de los oficiales son cuatro o cinco reales; a los **pasteleiros** entre 500 y 100 ducados; a **libreros e impresores** entre 250 y 100 ducados. Incluso respecto a algunos oficios, no manuales, los ingresos de los pintores pueden considerarse muy semejantes: a los **receptores de Gramática** se les regulan entre 200 y 50 ducados, a los **maestros de primeras letras** 100, si bien, como norma general, para este tipo de profesiones las cantidades reguladas son claramente superiores. Entre 1000 y 100 ducados se les regulan a los **médicos**, entre 1000 y 50 a los **abogados**, entre 800 y 150 a los **boticarios** y entre 400 y 150 a los **escribanos**. Mayor es la diferencia con respecto a los grupos de mayor nivel económico de la ciudad, que aparte de aquéllos que lo gozan, como consecuencia de su patrimonio, corresponden a los colectivos dedicados a las actividades comerciales entre los que destacan los **mercaderes de vara**, a los que regulan unos ingresos comprendidos entre 16000 y 700, siendo, en la mayoría de los casos, los ingresos, superiores a 3000 reales. A.H.P.M.A. Catastro de Ensenada, general producible, legajo 118, reformas a las disposiciones de la pregunta treinta y tres, fol. 643 y ss.
- <sup>20</sup> URREA, J. "La pintura en Valladolid en el siglo XVII", en *Historia de Valladolid*, tomo IV, Valladolid, 1983, pág. 169.
- <sup>21</sup> La referencia que, en este mismo documento, hace a la protocolización del capital, aportado en su matrimonio, artificialmente sobrevalorada nos puede hacer pensar en un interés por aparentar una situación socioeconómica superior a la que, en realidad gozaba, más acorde, con la condición social de su hermano, el administrador del Hospital de Santa Ana, y clérigo, Salvador de Torres y Canal. A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco Til, legajo 2391, año 1717, fols. 162-164.
- <sup>22</sup> A.H.P.M.A. Escribanía de Antonio Ramos Plaza, legajo 2250, año 1707, fol. 52. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 285.

- 23 MATA TORRES, J. «Nuevos datos sobre Bernardo Germán Llorente», *Archivo Hispalense*, tomo LXIX, n° 212, Sevilla, 1986, págs. 215-225.
- 24 SANCHO DE SOPRANIS, H. «Artistas Sevillanos en Cádiz». *Archivo Hispalense*, tomo. XV, n° 48-49, Sevilla, 1951, págs. 91-122.
- 25 GUERRERO LOVILLO, J. «La pintura sevillana en el siglo XVIII», *Archivo Hispalense*, tomo XXII, n° 69, Sevilla, 1955, págs. 15-52
- 26 A.H.P.M.A. Escribanía de Salvador de Salas, legajo 2565, año 1732, fol. 153.
- 27 A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco León y Castillo, legajo 2380, años 1732-1733, fol. 138.
- 28 A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco de León y Castillo, legajo 2377, años 1723-1724, fol. 40.
- 29 A.H.P.M.A. Escribanía de Pedro Mateos Villazo, legajo 2208, años 1721-1724, fol. 223.
- 30 Las noticias directas sobre la ubicación de los talleres de los artistas plásticos malagueños son escasísimas. Encontrar algún documento en que se cite expresamente esta localización es excepcional. Uno de los pocos casos lo encontramos en el testamento de José Fernández de Ayala, maestro de Luis Pérez Lozano, que, en su testamento, indica que su taller se encontraba en la calle Álamos, LLORDÉN, A. *Op. cit.*, págs. 264-265.
- 31 El desarrollo de una actividad complementaria es una posibilidad que aparece documentada, incluso, para uno de los más importantes artistas de la ciudad en el siglo anterior. El prestigioso Pedro de Mena, realizó ventas de seda, pagó los derechos de diezmo y alcábalá de esta materia, y fue nombrado, por D. Antonio Manrique de Lara, teniente de alcalde de la Alcazaba. LLORDÉN, A. *Escultores y entalladores malagueños*, Avila, 1960, págs. 129, 141 y 144.
- 32 A.H.P.M.A. Escribanía de Fernando José de Porras, legajo 2337, año 1716-1717, fols. 220-224.
- 33 A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco Til, legajo 2391, año 1717, fols. 162-164.
- 34 *Ibidem*.
- 35 Aprobada por el Consejo de Castilla, con fecha 13 de abril de 1660. A.H.M.M.A. Contaduría Municipal, legajo 41, *s/f*.
- 36 Esta desviación fue aprobada por el cabildo el 10 de noviembre de 1719. A.H.M.M. Actas Capitulares, legajo 118, años 1719-1720, fols. 359-361.
- 37 (A)rchivo (H)istórico del (C)abildo de la (C)atedral de (MA)laga. Actas Capitulares, legajo 40, fol. 163. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 291.
- 38 A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2458, años 1749-1751, fol. 6. Es curioso observar cómo es, éste, el apellido de uno de los pintores documentados para los años de este reinado: Francisco Aguado.
- 39 A.H.P.M.A. Escribanía de Alonso Escobar Pineda, legajo 2299, años 1716-1717, fol. 563.
- 40 En este sentido Agustín Clavijo, al comentar varias obras de Peeter Sion aparecidas en colecciones particulares malagueñas habla de la instalación en la península de casas de comercio que comerciaban con pintura flamenca, industrializada, pero estimable, que tiene su mejor clientela en conventos y coleccionistas de menor poder adquisitivo. CLAVIJO GARCÍA, A. «Un nuevo Peter Sion en Colección Particular Malagueña», *Boletín de Arte*, n° 3, Málaga, 1982, págs. 374-378.
- 41 En este documento, se indica la existencia de una deuda, anterior a 1741, que mantenía un vendedor de pintura, Pedro Valcárcel, por una serie de obras recibidas para su venta. A.H.P.M.A. Escribanía de Juan José del Castillo, legajo 2597, año 1759, fols. 371-373.
- 42 A.H.P.M.A. Escribanía de Hermenegildo Ruiz, legajo 2604, año 1742, folios 369-371.
- 43 A.H.P.M.A. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2256, año 1704, fols. 174-204.
- 44 A.H.M.M.A. Escribanía de Cabildo, legajo 50, vol. 1, año 1708-1709, fol. 310.
- 45 A.H.M.M.A. Escribanía de Cabildo, legajo 54, vol. 2, años 1719-1720, fol. 22.
- 46 A.H.P.M.A. Escribanía de Pedro Antonio de Ribera, legajo 2684, año 1739, fol. 75-83.
- 47 A.H.P.M.A. Escribanía de José Bonifacio del Castillo, legajo 2712, año 1740, fols. 65-96.
- 48 A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2454, año 1742, fols. 193-194.
- 49 Hemos preferido utilizar los datos deducibles de este tipo de documentos porque, al estar formados en una parte más o menos importante, por objetos recientemente adquiridos, puede mostrar, con más claridad, la evolución de gustos y consumos de los objetos que consideramos.

- 50 Se excluyen, por tanto, todas aquellas láminas en las que se especifica el material (cobre, estaño, papel,...) que se incluyen en cada uno de los apartados correspondientes.
- 51 En total, incluidos aquéllos en que no se cita soporte, son 47043 cuadros.
- 52 Sobre el total de los cuadros incluidos en las dotes el porcentaje de láminas sería de un 40,1 % y el de estampas de un 9,68%. El porcentaje total de ambos tipos sería de un 49,78 %. Por tanto, incluso considerando que ninguna de las obras en las que no se especifica soporte fuese estampa o lámina, por cada cuadro aparecería, en los ajuares, una estampa o lámina.
- 53 (A)rchivo (H)istórico (D)iocesano de (M)álaga. Libros cantorales, nº 58.
- 54 Este artífice elaboró, en el año 1706, el Cantoral de Música Gregoriana *Officium Parvum beata María Virgine* A.H.D.MA. Libros cantorales, nº 60.
- 55 LLORDÉN, A. "Notas históricas de los escritores de libros corales de Málaga", separata del *Anuario Musical*, vol. XIV, Barcelona, 1960, págs. 13-14.
- 56 Los talleres granadinos de Luengo, por ejemplo, graban el escudo de Antonio Guerrero, II conde de Buenavista (ROMERO DE TORRES, J. L. "Aparición de la Virgen de la Victoria a San Francisco de Paula" y "San Sebastián", en VV.AA. *El esplendor de la memoria. EL arte de la iglesia en Málaga*, catálogo de la exposición, marzo-mayo 1998, Sevilla, 1998, págs. 232-233 y 222-223) y los de Andrés Sánchez, en algunos años, las pequeñas xilografías del *Almanak y Kalendario del Obispado de Málaga*. Otros ejemplares están impresos en Málaga, con licencia del impresor granadino (A.H.C.C.MA. Legajo 704, nº 5).
- 57 ROMERO TORRES, J. L. *Op. cit.*, Sevilla, 1998, pág. 222.
- 58 *Constituciones para el Buen Gobierno de El Colegio Seminario de S. Sebastián desta Santa Iglesia Cathedral de Málaga*, ordenadas por el obispo don Luis Fernández de Córdoba (1616) y mandadas imprimir en 1713-1714, por el doctor José Rodríguez Cornejo.
- 59 A(rchivo) (T)emboury, nº reg. 1026.
- 60 SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. *El arte de la platería en Málaga. 1550-1800*, Málaga, 1997, pág. 42.