

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

Sebastián González Segarra

RESUMEN

En la primera mitad del siglo XVIII, se documenta, en la ciudad de Málaga, el mayor número de maestros pintores y doradores, en tareas diversas, entre las que destacan las tasaciones de bienes relativos a su arte, en los inventarios post-mortem y de otros tipos. Se analiza, en el presente artículo, su situación económica, especialmente sus escasas propiedades y sus fuentes de ingresos derivados de su actividad profesional, entre los que destacan los trabajos relacionados con decoraciones efímeras, dorados y tasaciones.

Palabras clave: Pintores, doradores, ingresos, H³. material, arte efímero, tasaciones, dorado.

Siguiendo con el estudio del colectivo de pintores y doradores en Málaga durante el siglo XVIII, abordamos el estudio de su situación económica, analizando, en primer lugar los ingresos provenientes de sus actividades profesionales.

Es indudable que en Málaga, no podemos encontrar, ni en este momento, ni en otros anteriores y posteriores, artífices que pertenezcan a la élite económica de la ciudad, como sucedía, y había sucedido, en casi la totalidad del país¹. Para la mayor parte del colectivo puede hablarse de un nivel de vida aceptable, en muchos casos modesto, propio de una actividad que goza de cierta estima en la sociedad, sin duda relacionada con la elaboración de cuadros devocionales. En las propiedades de que gozaban, los medios materiales con que contaban para su existencia diaria, las dotes otorgadas a sus hijas, o capitales a hijos, se puede certificar su nivel o situación económica. En algunos casos, incluso, otros documentos o noticias diversas ayudarán a corroborar esta situación.

En general los ingresos de que disponen son limitados, sus propiedades muy escasas y su condición económica difícilmente mejorable con el único concurso de su labor artística.

Algunos referentes de bienestar económico, como el disfrute de censos, la propiedad de una confortable residencia², otros inmuebles o fincas rústicas, o la posesión de enterramientos familiares³, son casi inexistente en la documentación local, lo cual nos muestra el carácter, de ciudadanos modestos o humildes, que predominaba entre los pintores de la ciudad. La ausencia de este tipo de propiedades les hace imposible mejorar, con su disfrute, o explotación, su nivel de ingresos, o, simplemente, su calidad de vida.

En todo el conjunto de pintores que hemos llegado a documentar únicamente contamos con unos cuantos que posean algunas propiedades de este tipo. Un caso excepcional es el de Pedro Hermosilla que, como clérigo, disfruta de una serie de censos correspondientes a las capellanías de las que gozaba en la Catedral, a la herencia de su madre y a otros en Cómpeeta y Torrox. Era, también propietario de una casa, que había adquirido, en calle Alamos, la cual, por su testamento, dejó al hospital de San Lázaro⁴.

En el resto del colectivo sólo seis pintores (un 8,45% del total) cuentan con algún tipo de propiedad. Juan Manuel Navarro es, quizás, uno de los pintores que poseen un mayor patrimonio. Se encuentra formado, fundamentalmente, por una serie de inmuebles, quizás heredados de su familia o la de su mujer, de los cuales va vendiendo algunos a lo largo de su vida⁵.

Otro de los pintores que cuenta con un mayor patrimonio es Pedro Gutiérrez Pedrosa. Según se especifica en la relación de personal producible secular del Catastro de Ensenada era propietario de tres medias casas, dos de ellas situadas en calle Canasteros y cargadas con censos de 60 y 33 reales anuales, de las que se calcula que obtiene unos ingresos anuales de 209 reales, y otra situada en calle Beatas, cargada con un censo de 49 reales y 17 maravedís anuales, de la que se calcula produce unos beneficios de 165 reales anuales. En este caso el total de ingresos obtenidos con su actividad, 1080 reales sobre un total de 1458 anuales que se le asignan, es superior al que le proporcionan dichas propiedades⁶.

Luis Pérez Lozano, como se indica en los autos de partición de sus bienes, poseía una casa en Calle Monjas valorada en 1600 reales⁷; Cristóbal Vázquez, como conocemos por un documento de arriendo, y más concretamente a través del Catastro de Ensenada, poseía una heredad de viña en tierra de secano, cargada con un censo redimible de 24 reales anuales pagaderos al Convento de la Trinidad de Coín, una sala baja y un tercio de lagar y vasijas en el Barranco de la Cordera, a tres leguas y cuarta de la ciudad, constituida por 15 obradas de mediana calidad, de las cuales arrienda la mitad en el año 1755. A dichas propiedades se les asigna un producto anual de 1452 reales, lo que suponía más de la mitad de sus ingresos anuales, 2592 reales, de los que únicamente 1100 se le asignan por su actividad como pintor⁸.

También los hermanos Juan y Salvador García Navarrete disfrutaban, gracias a la herencia recibida de sus padres, de tres censos sobre diversas propiedades en Archidona: uno de 72 reales sobre un molino de pan, otro de un ducado sobre una viña y el último de 26 reales sobre una casa de dicha villa⁹. Por su parte Francisco Canelas recibió, en herencia, de su tío Juan Pérez Lozano, media casa, que vendió el 12 de noviembre de 1727¹⁰.

No existen más noticias de pintores que cuenten con este tipo de patrimonios, sólo la referida a la petición que Bernardo Tejada realiza al cabildo, siendo aceptada por éste en forma de cesión a censo, para que se le ceda un lugar junto a la huerta de Azibar¹¹.

La ausencia de propiedades y disfrute de censos hace de su trabajo, como pintor, la principal y casi única fuente de sus ingresos, que, sólo en reducidos casos, podrá ser completada por algunos otros. A partir de éstos nada nos hace suponer que llegaran a enriquecerse.

Con escasas referencias sobre pagos realizados por obras concretas semejantes a las que pueden existir en Antequera para este periodo¹², parece ser que, en principio, los mayores niveles en los pagos realizados por sus trabajos los encontramos en aquellos pintores o doradores que reciben encargos de decoración de plazas y calles para la festividad del Corpus, o encargos de dorado y policromado de retablos, siendo en conjunto la primera actividad la que parece posibilitar la acumulación de una mayor cantidad de ingresos por parte de los pintores.

Sin duda es Francisco Carrasquilla quien, por estos conceptos, recibe unas cantidades mayores. Contrata obras de decoración para dicha festividad por valores que oscilan entre 1000¹³ y 18000¹⁴ reales, sumando el total de contratos y encargos que recibe a lo largo de su vida más de noventa mil reales. Los gastos que este tipo de obras incluyen (materiales, intervención de otros pintores y operarios) explican que, a su muerte, la esposa afirma contar con un patrimonio, en el que incluye lienzos del Corpus y sus bienes muebles, valorado sólo en tres mil trescientos reales, constituido, todo, con el ejercicio de la pintura.

Le sigue, en importancia, dentro del mismo tipo de actividad, por el valor de los contratos que otorga, Luis Pérez, que recibe cantidades muy semejantes al anterior que se acercan a los cincuenta mil reales. Sus ingresos, originados por la realización de obras de arte efímero, trascienden los puramente relacionados con la decoración pictórica de la plaza pública en la festividad del Corpus, ya que, en su testamento afirma que los padres Capuchinos le deben 150 reales por un monumento que les hizo¹⁵. Sin duda formaban parte de su actividad como pintor decorador una serie de papeles de caroca¹⁶, vendidas a Salvador de Gálvez, en 450 reales.

El resto de los pintores documentados en esta actividad, casi siempre por actividades de carácter menor, reciben cantidades sensiblemente inferiores.

Tras los trabajos de decoración efímera es la actividad de dorado la que posibilita el establecimiento de contratos con valores más altos. Precisamente uno de este tipo es el que se otorga por una cantidad mayor. Juan Manuel Navarro contrata el dorado del retablo y tabernáculo de la Capilla de Jesús Nazareno por 27000 reales¹⁷. El resto de los contratos de dorado, aunque se otorgan por cantidades interesantes, no llegan a cifras tan importantes.

Juan de Mora contrata, en el año 1681, el dorado, encarnado y pintura del retablo de Nuestra Señora de los Reyes, y de la hechura de Juan de Mena, en cuatro mil reales de

vellón, siendo su coste total, incluidos materiales y portes, 7950 reales¹⁸. Realiza, entre 1679 y 1690, diversos trabajos para la Cofradía del Santísimo Sacramento del Sagrario: el encarnado de las imágenes de San Juan y Nuestra Señora, y el dorado del arca del Santísimo Sacramento y del Sagrario del altar mayor, por 600 reales; pinta la cúpula del monumento y da azul al arca de los santos óleos por 69 reales; se le pagan 204 reales por doce candeleros grandes, plateados, 160 reales por encarnar cuatro niños, 90 reales por pintar y dorar 18 pies de ramos y 170 reales por otros 34 en 1690; y, para la catedral, pinta y dora la vela del señor Obispo en 1695, por lo que se le pagan 8 reales¹⁹. En los primeros años del siglo XVIII, adereza dos medios cuerpos de santos y el cirio de su Ilustrísima, para la procesión del Corpus en 1703, por 48 reales; realiza el dorado y bruñido, de docena y media de hacheros grandes y nuevos, por 666 reales en 1704; pinta y realiza el bruñido, de blanco, de la tabla de los oficios por 20 reales el mismo año; efectúa el encarnado de la cabeza de la imagen de Nuestra Señora de la Concepción, sita en la Capilla de la Sacristía Mayor, por 7 reales y medio en 1705²⁰.

Andrés de Amaya contrata el dorado de un trono para la hermandad del Santísimo Cristo de la Humildad, del Convento de San Francisco, por 2650 reales²¹ y el de un retablo para la hermandad de Nuestra Señora de los Dolores de la Parroquia de San Juan por 3200 reales²². José Espinosa recibió por el dorado y pintura del púlpito y montera de la Iglesia de Sagrario 800 reales²³. Diego Beviet contrata la realización de un trono, para el camarín de la Virgen, de la Ermita de la Aurora, junto al arquitecto granadino José Gutiérrez, por 1500 reales²⁴. Unos años después del fallecimiento de Felipe V, en 1748 se compromete, junto al tallista Francisco Vázquez, a componer y pintar de color plata el monumento de la Cofradía del Santísimo Sacramento, de la Iglesia del Sagrario, por 1800 reales²⁵. También recibe 1050 reales por dorar el candelero del cirio, 300 a cuenta de las arañas que estaba dorando y 30 por dorar las molduras de dos santos de la Sacristía Menor; todos trabajos realizados para la catedral²⁶. Por último Juan de Valdés contrata dorar y dar color de lapislázuli todo el retablo y frontalera nueva tallada, sin la escultura, del altar del San José de la Iglesia del Sagrario, por 4000 reales²⁷.

Estos precios no son muy diferentes de los que pueden cobrar en estos momentos otros artífices de semejante categoría, que se dedican al mismo tipo de actividades, como pueden ser los escultores. El entallador Pedro Colombo, recibió, por el dorado del retablo de la Hermandad del Sagrario, 16700 reales; por el estofado de las imágenes de San Diego y San Francisco, trescientos; 240 por dorar la gradilla; 150 por dorar la frontanela y 472 por la pintura que se hizo en el retablo de la misma iglesia²⁸. Por su parte Pedro Asencio de la Cerda cobró, a la Venerable Orden tercera de Santo Domingo, por una figura de cuerpo entero de talla de Cristo arrodillado, de penitencia, con una cruz en las manos y otras disciplinas mil doscientos reales de vellón²⁹. Por último para el dorado del retablo de la Iglesia de Santiago se asignaron, para los 250 jornales de los maestros doradores, 4500 reales, lo que suponía un jornal diario de 18 reales³⁰.

De los ingresos que reciben por obras de pintura al óleo o pinturas al fresco, las noticias son aún menores. Sólo de manera indirecta, en la Historia de la Compañía de

Jesús, encontramos una noticia referida e este tipo de honorarios. Se indica, en ella, que Pedro de Hermosilla cobro seis escudos por siete lienzos de Nuestro Señor con molduras doradas³¹.

Esta falta de protocolización de los encargos es habitual para los lienzos puramente decorativos o devocionales e, incluso, de series formadas por unos pocos cuadros. Resultaba suficiente el prestigio del pintor, de manera que la fluida comunicación, oral y cotidiana, entre comitente y maestro pintor aseguraban la ejecución de la obra en el tiempo y con las condiciones acordadas. Esto explica que, sobre este tipo de trabajo, sólo se han documentado las referencias a encargos en algunos testamentos o el asiento de pagos en los libros de contabilidad de algunas instituciones religiosas.

Únicamente contamos con algunas escuetas noticias referidas a las cantidades, que reciben los pintores, por la pintura de lienzos, o trabajos semejantes. Alonso Pérez de Guzmán recibió 60 reales por poner un lienzo de Santo Cristo de medio punto, para la Hermandad de Ánimas del Sagrario. De la misma institución recibió 60 reales por la pintura, en lienzo, de un escudo con un Cristo Crucificado, Nuestra Señora, San Pedro y las Ánimas, y 24 por otro escudo³². Diego Miguel Pizarro dio color a varias láminas a cuenta de una cantidad que debía a Don Luis de Córdoba³³. Pedro de Rojas había contratado, con María González, la realización de varios lienzos, al precio de 54 reales, que aún no había realizado en el año 1705, cuando otorga su testamento, por lo que pide en él que se le reclamen. A otro pintor, también denominado Pedro, María del Carmen, en su testamento, afirma haber entregado cinco lienzos grandes, para que los hiciese alaminados, y cinco pequeños, teniéndole entregados, a cuenta, 35 reales, que manda se recojan y se pague el resto del trabajo³⁴. Por su parte Cristóbal Vázquez indica en su testamento, haber tenido, hacia 1741, una cuenta, y autos, con Pedro Valcárcel, por obra de pintura hecha para que éste la vendiese³⁵, hecho que muestra la práctica, durante estos años, del encargo de pintura para su reventa en la ciudad o en otros lugares.

Las dos últimas noticias nos hacen pensar que una de las formas más habituales de contratación de trabajos, debió de ser, como aún sucede entre algunos colectivos profesionales, como artesanos carpinteros, por ejemplo, el encargo oral del trabajo, con la entrega, por adelantado, de una cantidad, a modo de provisión de fondos, que es, a su vez, garantía de la firmeza de compromiso por parte del cliente, y fondo con el que se cubren los primeros gastos materiales del profesional.

No tenemos constancia, por otro lado, de la ejecución de obras por iniciativa del propio autor y, dado que, como señala Hernández Nieves³⁶, la obra de arte, en el periodo barroco, tenía su origen en la voluntad del cliente, hemos de pensar que la producción sin petición previa debió ser minoritaria, si no inexistente.

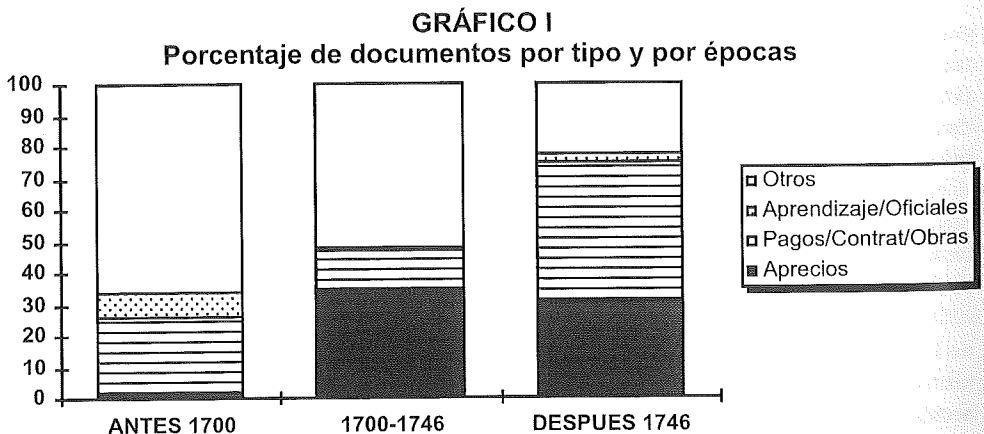
En principio, dada la normativa restrictiva concretada en las Constituciones Sinodiales de Fray Alonso de Santo Tomás, hay que suponer que la dedicación, especialmente de los pintores menores, a la fabricación en masa de exvotos, encargados en recuerdo de alguna acción milagrosa y destinados a santuarios y ermitas famosos, de la ciudad y su entorno,

no debió ser importante. El hecho de que sólo se conserven conjuntos importantes de este tipo de pintura en Archidona y sean, en todo caso, muy pocos los fechables en la época que estudiamos, puede avalar esta hipótesis. Por tanto, poca trascendencia podían tener en el nivel de ingresos del pintor.

Otros trabajos de carácter más artesanal debieron contribuir a completar los ingresos de los pintores malagueños, sobre todo de aquéllos más humildes y menos hábiles en tareas más complejas. La realización de este tipo de actividades podía tener una caracterización más artesanal que artística. En ocupaciones de este tipo encontramos, incluso, a Diego de la Cerda, que recibe 309 reales por pintar el cielo del púlpito de la Iglesia del Sagrario³⁷. Otros pintores que cuentan con ingresos documentados por este tipo de trabajos son: Diego Miguel Pizarro, que da color a una cuna de barro de Don Luis de Córdoba, a cuenta de los 569 reales que este debía a Pedro Vivier y que Don Luis había satisfecho en su nombre³⁸; y Francisco Gil, pintor que, en el año 1719, recibe trescientos reales por enjabelgar la Capilla de Santa Bárbara, la sacristía y añadir algunos remates al retablo³⁹.

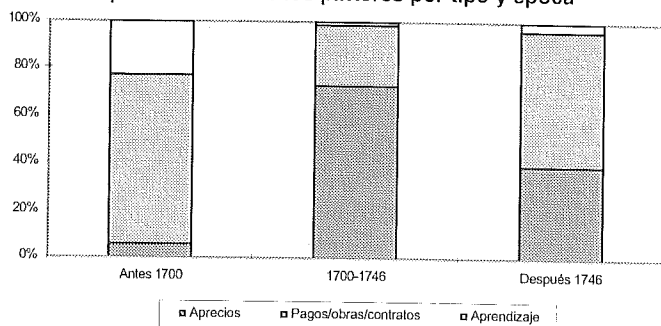
Un complemento, más o menos interesante según los casos, serían los ingresos, que los pintores recibían, por las tasaciones de los bienes relativos a su arte en los inventarios post-mortem, e, incluso, en algunos casos, en algún capital o dote. Estos aprecio eran necesarios como paso previo para la ejecución de los autos de partición, cuenta y liquidación de los patrimonios de las personas difuntas.

Es ésta una actividad que, según la documentación actualmente disponible, sólo comienza a ser realizada en la ciudad, por los maestros pintores, a partir del año 1627 y, más frecuentemente, desde la segunda mitad del siglo anterior⁴⁰. Es, pues, propia, o especialmente característica, de los pintores malagueños a partir del año 1698 y, muy especialmente, de la primera mitad del siglo XVIII, momento en el que se realizan el mayor número de ellas⁴¹, como podemos observar en el Gráfico I.



El aspecto de este gráfico, y la realidad que representa, se encuentran muy condicionados por la presencia y el volumen de la documentación relacionada con la vida y actividad de Pedro de Hermosilla y, especialmente, con su cargo de Mampastor del Hospital de San Lázaro, lo cual distorsiona gravemente la realidad.

GRÁFICO II
Porcentajes de documentos relacionados con actividades profesionales de los pintores por tipo y época



Para tratar de obviar este problema vamos a analizar un nuevo gráfico, el GRÁFICO II, semejante pero en el cual se contemplan únicamente los documentos que tienen una relación directa con la actividad profesional de los pintores.

En éste, como podemos apreciar, es mucho más clara la importancia que tienen los aprecio para los pintores que viven durante el reinado de Felipe V, no sólo a nivel absoluto, sino también, en comparación con los años anteriores y posteriores.

Aquí, podemos observar la magnitud que tiene, durante estos años, esta actividad para los pintores, ya que las tasaciones representan el 73,07% de sus actos profesionales documentados, mientras que, por contra, son apreciablemente escasos los documentos relacionados con encargos, contratos y pagos de obras realizadas, los cuales, con respecto a las otras dos épocas, marcan un claro mínimo porcentual.

La causa de este aumento en el número de aprecio, que realizan los pintores, parece estar relacionada, fundamentalmente, con la formación y el aumento de los patrimonios mobiliarios y pictóricos en la ciudad. La pintura, como componente, importante o simplemente presente, de éstos no aparece con suficiente frecuencia hasta los años posteriores a 1600.

Hasta este momento la pintura es prácticamente inexistente en estos documentos⁴². De los treinta y un inventarios post-mortem documentados, para el año 1600, sólo dos presentan obras de pintura. Igualmente, de los sesenta y una dotes, ninguna de ellas contiene obra alguna de este tipo. Todo ello nos hace pensar que fue a partir de la primera mitad del siglo XVII cuando la pintura comenzó a ser adquirida como un componente más del mobiliario de mansiones y residencias familiares bien fuera con una finalidad devocional, decorativa o con ambas.

Esto queda plenamente comprobado para los años centrales del siglo, ya que, en 1650, la pintura como, componente del ajuar doméstico aparece en 16 de los 70 inventarios documentados y en 92 de las 235 dotes protocolizadas.

Por tanto la formación del mercado de cuadros debió tener lugar a partir de la fecha indicada, siendo, pues, dos o tres generaciones después cuando el desarrollo de dicho mercado ha hecho posible la existencia de patrimonios pictóricos más o menos importantes en la ciudad. Estos exigen, a la hora de realizar las particiones de bienes post-mortem, la presencia de peritos cualificados para justipreciar exactamente el valor de dichos patrimonios y asegurar el reparto legal y equitativo de ellos entre sus herederos.

Es una actividad en la que, respecto a cuadros y objetos semejantes, podía darse el intrusismo de otros colectivos: escultores y carpinteros. Esto solía ser frecuente, sobre todo, a la hora de apreciar patrimonios de escaso valor e importancia. Sobre la realización, en estos casos, del justiprecio por personas no pertenecientes al colectivo de pintores no pareció existir prevención alguna. Sí debió de cuidarse su participación en conjuntos de obras de alguna importancia. En estos casos es indudable que los propios herederos preferirían, para realizar el aprecio, a una persona cualificada, capaz de valorar adecuadamente el patrimonio pictórico del difunto.

Por tanto, los pintores, debieron estar especialmente dispuestos y atentos a la realización de estos aprecios. Fundamentalmente porque, conscientes de su importancia, los ven, no sólo como medio de aumentar sus ingresos, sino, también, como ocasión que podía acentuar su prestigio y reconocimiento social, a la vez que podían ser un medio eficaz para entablar relaciones con los clientes.

No es de extrañar, por tanto, que sea precisamente en esta época cuando se documente, en la Corte, un claro intento de monopolización de esta actividad, y la correspondiente reacción por parte de los pintores excluidos⁴³, señal inequívoca de que a muchos pintores les interesaba extraordinariamente poder intervenir en este tipo de actos⁴⁴. En un principio el motivo que se alega, en el Auto Acordado del 3 de junio de 1724, para limitar la actividad de tasación a D. Antonio Palomino y D. Juan de Miranda, son los perjuicios que los inadecuados aprecios causan a la causa pública y propietarios de la pintura. En el desarrollo de la argumentación se expone:

... de haberse introducido a tassar su precio y estima diferentes sugetos, que con el nombre de pintores, sin práctica ni inteligencia, y sin conocimiento de sus autores le executan; de que proviene, que de las más clásicas y estimadas en todos los Reynos se suele tassar en un infimo precio, y comprarlas para extraerlas, y que muchos tengan en ello trato y comercio, y las que no son de calidad se suelen tasar en subidísimos precios, lo que es digno de providencia y remedio⁴⁵.

Estas argumentaciones muestran que la práctica de la tasación de pinturas se encontraba muy difundida y que, parecía estar asociada a un mercado de cuadros activo y especulativo, sobre el cual se intentaba ejercer un control más efectivo. El hecho de que la

orden se remitiera a las escribanías de provincia muestra que, en ellas, la problemática sería semejante, aunque en Málaga no consta su recibo.

En Málaga, todo parece indicar que la actividad tasadora se ejerció libremente, respetándose los ámbitos de apreciación de cada actividad laboral o artística. En todo caso, dada la existencia de un número menor de obras de escultura que de pintura, serán los pintores los que se encarguen, en la mayor parte de los casos, de evaluar los bienes de escultura.

Sobre la importancia que llegó a tener esta actividad nos alumbran una serie de datos. En primer lugar, la considerable cantidad de pintores que llegan a intervenir, al menos una vez, en alguna de ellas (55 de los 71 pintores documentados, es decir, un 77,46 % de todo el colectivo). En segundo, la importancia que, a escala individual, llega a tener esta actividad en alguno de ellos. Sin duda la frecuente participación en estos actos es una clara muestra del prestigio y reconocimiento que, por su conocimiento de la pintura, logran en la sociedad malagueña en estos años.

Sería este el caso, especialmente de Diego de la Cerda que interviene en veintinueve tasaciones a lo largo de toda su vida. Él el pintor al que más frecuentemente se recurría para éstas, quizás por ser el de más prestigio de la ciudad. Pedro de Rojas, con quince tasaciones, Juan de Meneses, con trece, Diego Manuel Pizarro, con diez, y Pedro de Torres y Canal, con nueve, serían, también, pintores preferidos para realizarlas.

Como se indica en la mayor parte de los autos de partición, son los herederos, de común acuerdo, los encargados de realizar el nombramiento. Por ello, lo más posible es que éstos supongan, como se ha indicado, el reconocimiento de un prestigio y de su conocimiento de la pintura y de su valor. A ello habría que añadir la confianza en su capacidad para justipreciar las obras, ya sea de acuerdo con su valor real, o de acuerdo con el criterio de los futuros poseedores. Por último debía, también, de ser decisiva, la existencia de unas relaciones profesionales o de amistad entre dichas familias y el pintor. Este extremo puede comprobarse en algunos casos en los que entre la pintura tasada aparecen obras del propio tasador.

Esto no impide que, en otros casos, y quizás especialmente en las tasaciones de patrimonios menores, pudiera ser el propio escribano quien facilitara el contacto y el nombramiento del pintor, siendo, en este caso, importante para el artista, las relaciones de colaboración y amistad con este colectivo profesional. Los datos, muestran que, los aprecios, se realizaban, por lo que se refiere a cada pintor, con un número relativamente amplio de escribanos⁴⁶, así que, parece que suelen ser los familiares mucho más decisivos para el nombramiento de los pintores que habrían de realizar la tasación.

A nivel económico son escasas las noticias que tenemos de los ingresos reales que esta actividad reporta a los pintores, sobre todo si tenemos en cuenta el alto número de actos de este tipo documentados. Únicamente en nueve de los 164 casos podemos conocer la cantidad que recibe el pintor por su precio.

Además, en dos de ellos se especifica el total pagado a todos los apreciadores. En el primero de ellos se les paga a todos, entre los que se encuentra el pintor Diego Pizarro, 160

reales por el aprecio, realizado el 6 de octubre de 1747, de los bienes dejados a su muerte por Bartolomé de Tubilla⁴⁷. En el segundo reciben, zapatero, carpintero, sastre y el pintor Juan Vázquez, 24 reales por el aprecio, realizado el 10 de abril de 1742, de los bienes quedados a la muerte de Alejandro Martín⁴⁸.

En los otros casos, las cantidades recibidas oscilan entre los cincuenta reales⁴⁹, cada uno, que reciben Diego de la Cerda y Pedro de Rojas, al tasar, el 15 de enero de 1735, las pinturas de D^a. María de Luque⁵⁰, y los cuatro reales que se le entregan, a José Sedano, por la misma actividad, realizada el año 1712, con los bienes del capitán D. Jerónimo de Porrás⁵¹.

Cantidades interesantes reciben Pedro de Rojas, al tasar las pinturas, en los autos de partición de los bienes de Don Juan Perea Ahumada⁵² (treinta reales) y Diego de la Cerda, que recibe veintidós reales y medio por tasar el 13 de septiembre de 1717 los bienes de pintura de D. Manuel Sáenz Victoria⁵³. El resto se pagan a quince⁵⁴, ocho⁵⁵ y seis⁵⁶ reales.

Los honorarios, que reciben los pintores, por esta actividad, curiosamente, se corresponden, con excepción de la primera, a las cantidades que en el Catastro de Ensenada se especifican como ingresos diarios para los distintos maestros pintores. Entre ocho y seis reales diarios.

Por lo tanto, las cantidades que reciben los pintores por las tasaciones serían equivalentes, al menos a nivel teórico, al trabajo realizado por un maestro pintor durante uno y seis días, lo cual nos hace suponer que era una actividad que no se encontraba mal remunerada y, por tanto, interesante y rentable, ya que podía ser concluida en menos de una jornada.

Sin embargo, el escaso número en que un pintor solía intervenir a lo largo de un año⁵⁷, no hace, de esta actividad, algo relevante económicamente. Sí sería, posiblemente, un complemento económico interesante y deseado y, sobre todo, trascendente para el pintor, por las connotaciones sociales y de prestigio que hemos señalado.

NOTAS

- 1 Refiriéndose al siglo XVI Kegan señala que, en general, a excepción, quizás de aquéllos que trabajaban en la Corte, los artistas, aproximadamente equiparables a los artesanos, tenían un rango relativamente bajo en la escala social, dependiendo, para su subsistencia de las ventas en el mercado, lo cual les asimilaba a menestrales y artesanos y les alejaba de la nobleza. Sin duda pasado algo más de un siglo la situación no era, especialmente en los ámbitos provincianos, muy diferente. KEGAN, R. L. "El Greco y la ley" en VV.AA. *Visiones sobre el Pensamiento. Estudios sobre el Greco*, Madrid, 1984, pág. 134.
- 2 La casa es, más que cualquier otra propiedad, el elemento que más, y mejor, evidencia el buen status del artista y su excepcional dignidad. Rubens, por ejemplo, poseía en Anversa, un noble palacio con una importante colección de obras de arte. CONTI, A. "L'evoluzione dell'artista", en *Storia dell'arte italiana. L'artista e il pubblico*, Torino, 1979, págs. 206-208.
- 3 Hay que recordar que la posesión de "honrosa sepultura" era, según indicaba Vasari, una de las mejores pruebas de haber conseguido una alta condición social. Sin embargo se comprueba que,

especialmente en España, en rarísimas ocasiones se consigue ésta, ni tan siquiera por artistas de tanto prestigio como Velázquez. No es, por tanto extraño que en Málaga se repita esta situación. GÁLEGO, J. *El pintor de artesano a artista*, Granada, 1995., pág. 35.

- 4 (A)rchivo (H)istórico (P)rovincial de (MA)laga. Escribanía de José Bonifacio del Castillo, legajo 2719, año 1747, fols. 448-458.
- 5 Son, éstas, una casa en la Plazuela de Montaña, vendida a Roque Muñoz en el año 1717 por 3265 reales; otra en la callejuela de San Francisco, extramuros de la ciudad, vendida el año 1733 a Ciriaco de Aguilera en 18000 reales; otra en Calle Parras vendida en 1739 a Francisco de Zazo y Acuña; y otra situada en Calle Mariblanca, cargada con un censo de 1020 reales de principal que vende a este mismo señor el año 1740 por 5116 reales. Estas propiedades, hasta el momento en que son vendidas, van siendo arrendadas y por lo tanto suponen un interesante complemento de ingresos anuales (treinta y tres ducados anuales recibía, en 1737, por el alquiler de la última citada), si bien es probable que las dificultades para el cobro de los arrendamientos (en 1740 se le debían 600 ducados del alquiler de la calle Parras), junto con las necesidades de liquidez, fuera uno de los motivos que le mueven a la venta definitiva de los inmuebles.
- 6 (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (MA)laga. Catastro de Ensenada, personal producible, legajo 104, fols. 8851-8855.
- 7 A.H.P.M.A. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2478, años 1710-1714, fols. 483-484.
- 8 A.H.M.M.A. Catastro de Ensenada, personal producible, legajo 94, fols. 1763-1764.
- 9 A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco de Rojas, legajo 2308, años 1716-1718, fols. 71-74.
- 10 A.H.P.M.A. Escribanía de Agustín de Lomas, legajo 2507, años 1725-1727, fol. 291.
- 11 A.H.M.M.A. Actas Capitulares, legajo 125, años 1732-1733, fols. 167 y 221.
- 12 Gracias a la conservación en esta ciudad del "Cuaderno de gastos hechos en la obra de la Iglesia de San Juan de Dios" sabemos que el pintor local Bartolomé Aparicio recibió, el día 10 de agosto de 1710, 420 reales por cuatro lienzos grandes para la media naranja y otro menor para el testero de la sacristía; el 1 de abril de 1711 por un apostolado de medio cuerpo con Jesús y María para la sacristía 250; el 2 de mayo de 1712 por un lienzo de la Encarnación para el coro 140; el 4 de septiembre del mismo año por un lienzo grande del Crucificado 220; el 20 de julio de 1713 por seis lienzos de la vida de S. Juan de Dios 300; el 10 de julio de 1715 por cuatro lienzos grandes y cuatro pequeños del presbiterio Capilla Mayor 825. (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (A)ntequera. Sección beneficencia, legajo 26, c. 1
- 13 Cantidad que recibe, en el año 1705, por realizar cuatro altares en diferentes puntos de la localidad. A.H.M.M.A. Escribanía de Cabildo, legajo 48, vol. II, años 1704-1705, fol. 328.
- 14 Esta cantidad la recibe por los trabajos de decoración de la plaza pública en el año 1699. A.H.M.M.A. Escribanía de Cabildo, legajo 46, años 1698-1700, fols. 256-257.
- 15 A.H.P.M.A. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2487, años 1710-1717, fols. 190-193.
- 16 El diccionario de la Real Academia define a este término como "decoración de lienzos y bastidores con los que, para regocijo público, en determinadas solemnidades, se adornan ciertas calles o plazas... sobre todo en la festividad del Corpus, la cual ofrecen pintadas escenas graciosas, o epigramáticas. En el Diccionario de Autoridades el término se define como "la palabra afectada, o la acción cariñosa con que se tira a engañar, o lisonjear a alguno para lograr dél lo que se quiere". Sin duda la primera definición del término parece más pertinente para este caso.
- 17 La importancia de esta cantidad, pagada por Manuela González, viuda de Juan Díaz, explica que el pintor tuviera que hipotecar, a modo de fianza, las cuatro casas que poseía en la ciudad. A.H.P.M.A. Escribanía de Salvador de Salas, legajo 2560, años 1726-27, fols. 230-232.
- 18 A.H.P.M.A. Escribanía de Carlos de León, legajo 2040, año 1681, fols. 174-175. LLORDÉN, Andrés. *Pintores y doradores malagueños. Ensayo documental*, Ávila, 1959. pág. 264. La cita doble, a Lordén y archivo, se justifica por la nueva numeración de legajos en este último, posterior a la obra del agustino.
- 19 LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 268.

- 20 *Ibidem.*
- 21 A.H.P.M.A. Escribanía de Agustín Brevet, legajo 2523, año 1728, fol. 296. LLORDÉN, Andrés. *Op. cit.*, pág. 301-302.
- 22 A.H.P.M.A. Escribanía de Agustín de Lomas, legajo 2508, años 1728-1729, fols. 806-807.
- 23 LLORDÉN, A. *Op. cit.* pág. 289.
- 24 A.H.P.M.A. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2478, año 1713, fols. 101-102.
- 25 LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 296.
- 26 *Ibidem.*
- 27 A.H.P.M.A. Escribanía de Pedro Maximiliano Páez, legajo 2592, años 1737-1741, fols. 141-142. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 309.
- 28 LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 309.
- 29 A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2439, año 1727, fol. 313.
- 30 A.H.P.M.A. Escribanía de Antonio Ramos Plaza, legajo 2249, año 1706, fols. 301-309.
- 31 *Historia del Colegio de la Compañía de Jesús en Málaga, 1574-1759*, copia mecanografiada de copia manuscrita del siglo XIX, Málaga, 1967, pág. 396.
- 32 LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 286
- 33 A.H.P.M.A. Escribanía de Marcelo Bracho de la Vega, legajo 2558, años 1734-1737. fols. 805-809.
- 34 A.H.P.M.A. Escribanía de Marcos Trujillo, legajo 2151, año 1702, fols. 472-474.
- 35 A.H.P.M.A. Escribanía de Juan José del Castillo, legajo 2597, año 1759, fols. 371-373.
- 36 Esto supone que sea el cliente quien se imponga en el comercio del arte, mientras que el artista se siente más encorsetado entre las exigencias de la iglesia y del propio comitente. HERNÁNDEZ NIEVES, Román. "El contrato de la obra de arte en Extremadura (escultura de los siglos XVI al XVIII)", *Revista de Estudios Extremeños*, tomo L, nº II, 1994, págs. 328-353.
- 37 LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 289
- 38 A.H.P.M.A. Escribanía de Marcelo Bracho de la Vega, legajo 2558, años 1734-1737. fols. 805-809.
- 39 LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 291
- 40 El primer nombramiento como tasador, documentado en Málaga, corresponde a Pedro de Montesinos, maestro pintor al que se le encarga el aprecio de cuadros, lienzos y objetos de pintura quedados a la muerte de D. Pedro de Arriola. Posteriormente, y hasta 1700 únicamente se contabilizan 7 tasaciones más, dos de ellas realizadas en el año 1689 y el resto entre los años 1645 y 1657. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, págs. 203 y ss.
- 41 Es curioso observar cómo es precisamente por estos años, concretamente en 1724, cuando, ante las quejas emitidas por el fiscal del Consejo de Castilla contra la realización, en la Corte, de tasaciones por individuos poco capacitados para ello (debido a su desconocimiento de muchos pintores y falta de formación para distinguir copias de originales), las tasaciones quedan exclusivamente asignadas a un reducido grupo de pintores reales o personas por ellos designadas. Es muestra, este hecho, de la importancia que se le concede a esta actividad sin duda por la riqueza de las colecciones que se llegaron a reunir y por la importancia de una correcta tasación para la particiones de bienes. SIMÓN DÍAZ, J. "Palomino y otros tasadores oficiales de pintura", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1947, tomo XIX, págs. 121-128.
- 42 Paloma Derasse Parra, en su análisis de dotes de los últimos años del siglo XV y primeros del XVI, no hace constar presencia alguna de obras de pintura. DERASSE PARRA, P. *Mujer y matrimonio: Málaga en el tránsito a la modernidad*, Málaga, 1988, págs. 79-147.
- 43 La estrechísima limitación que se imponía en el número de pintores autorizados a realizar las tasaciones en la corte determinó que, tras una instancia promovida por Jerónimo Ezquerria, Isidoro Francisco Rodríguez de Ribera, como diputados del arte de la pintura, se extendiera el nombramiento de tasadores, a pesar del recurso de D. Juan de Miranda, como se expone en la orden del Consejo del 16 de abril de 1725. (A)rchivo (H)istórico (N)acional, Consejos, libro 1612, fols. 190-191.
- 44 SIMÓN DÍAZ, J. *Op. cit.*, págs. 121-128.

- 45 A.H.N. Consejos, libro 1311, fol. 204-206.
- 46 Sobre los dos pintores que realizan un mayor número de tasaciones nos encontramos con los siguientes datos: Diego de la Cerda realiza sus veintinueve tasaciones, en autos protocolizados por un total de doce escribanías, siendo la de Diego García Calderón la que realiza un mayor número, cinco; los quince aprecios realizados por Pedro de Rojas se protocolizan ante nueve escribanos, siendo Diego de Cea Bermúdez, quien realiza un mayor número, tres. Los datos son suficientemente significativos para justificar la afirmación expuesta.
- 47 A.H.P.M.A. Escribanía de Gabriel Martínez Fernández y otros, legajo 2849, años 1745-1748, fol. 525.
- 48 A.H.P.M.A. Escribanía de Jerónimo Fernández Saavedra, legajo 2780, años 1739-1742, fol. 1362.
- 49 No se incluyen los 796 reales que, según se indica en la correspondiente escritura, cobró Cristóbal Vázquez por el aprecio de los bienes de pintura de Juan Antonio Gutiérrez, el año 1734. La altísima e inusual cifra nos hace pensar que este asiento, por error u otro motivo, no debió corresponder a lo que realmente percibió el pintor. A.H.P.M.A. Escribanía de Jerónimo Montes Villalta, legajo 2488, años 1733-1734, fol. 74.
- 50 A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco Til, legajo 2408, años 1734-1735, fols. 496-497.
- 51 A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2426, año 1713, fol. 697.
- 52 En esta misma actividad se le pagan 15 reales al maestro carpintero y 180 a los maestros albañiles Unzurrunzaga y Antonio Álamos A.H.P.M.A. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2431, año 1719, fol. 756-757.
- 53 A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco Til, legajo 2393, año 1719. fols. 613-616.
- 54 En los autos de partición de bienes de Salvador Gallegos, concluidos el 19 de diciembre de 1737, se indica que el pintor, no identificado, recibió, por el aprecio de la pintura, quince reales y el escultor, también sin identificar, por el aprecio de la escultura siete reales y medio. A.H.P.M.A. Escribanía de José María Corbalán, legajo 2329, años 1736-1737, fol. 812.
- 55 Esta es la cantidad que cobra Pedro de la Cerda por la tasación de los bienes, de pintura, de Don Luis García de Esse Montañés, el 5 de mayo de 1704 (A.H.P.M.A. Escribanía de Diego Santiago González, legajo 2229, fol. 579. LLORDÉN, A. *Op. cit.*, pág. 278). La misma cantidad recibe Salvador de Navarrete por el aprecio, realizado el 19 de abril de 1720, de las pinturas que habían sido propiedad de D. Luis del Mármol (A.H.P.M.A. Escribanía de Francisco León y Castillo, legajo 2377, años 1723-1724, fol. 144).
- 56 Esta cifra es cobrada por Pedro Gutiérrez Pedrosa, al realizar, el 3 de noviembre de 1741, el inventario de las pinturas de Ciriaco Martín. A.H.P.M.A. Escribanía de Diego Zazo Linares, legajo 2795, años 1741-1743, fol. 767.
- 57 El año en que se documentan más tasaciones realizadas por un mismo pintor tan sólo alcanza una cifra de cuatro, realizadas por Diego de la Cerda el año 1718.