

Sebastián González Segarra

En la primera mitad del siglo XVIII, dotes e inventarios muestran una importante presencia de la pintura en los hogares malagueños. Especialmente importante fue ésta en algunas mansiones nobiliarias (Condes de Buenavista, familia Zea Salvatierra, Marqués de Zela), mientras que otros nobles contaban con patrimonios menores. En conjunto, en estos patrimonios aparecen citados los autores de más renombre (Reni, Cano...) y son menos importantes las obras de tipo religioso, frente a otros géneros.

En el campo de la pintura, el estudio del coleccionismo y patrimonios de estas obras de arte, a nivel individual, y entre los diversos grupos sociales, va ganando adeptos. En España y Málaga, desde una situación inicialmente pobre en cuanto su análisis¹, en los últimos años se ha ido desarrollando el interés de los investigadores por este tipo de cuestiones². Dentro de esta tendencia que procura potenciar el estudio y análisis de la problemática y caracterización de los patrimonios pictóricos correspondientes a los diversos grupos sociales, formando parte de un estudio más vasto, abordado en una tesis doctoral que estudia la pintura y los pintores malagueños durante el reinado de Felipe V, el presente artículo pretende exponer los caracteres de las colecciones pertenecientes a la alta nobleza malagueña de esos años.

¹ Junto a los balances generales realizados por Morán y Checa (CHECA, Fernando, y MORAN, José Miguel. *El Coleccionismo en España*, Madrid, 1985) y Pérez Sánchez (PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *La pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, págs. 53 y ss.), se podían encontrar, a nivel local, algunos datos interesantes en las obras de Ponz (PONZ, Antonio. *Viaje a España*, Madrid, 1947), Llordén (LLORDÉN, Andrés. *Pintores y doradores malagueños. Ensayo documental*, Ávila, 1959), Clavijo (CLAVIJO, Agustín. *La pintura barroca en Málaga*, tesis doctoral publicada en microfichas, Universidad de Málaga, Barcelona, 1993) y en el folleto de la exposición realizada en la Sociedad Económica de Amigos del País (SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas*, Málaga, 1944.)

² Como ejemplo de este tipo de estudios, referidos a los siglos XVII y XVIII, se pueden citar: AGÜERA ROS, José Carlos. *Pintura y Sociedad en el siglo XVII. Murcia, un centro del barroco español*, Murcia, 1994.; MARTÍN MORALES, Francisco Manuel. "Aproximación al estudio del mercado de cuadros en la Sevilla barroca (1600-1670)". *Archivo Hispalense*, tomo LXIX, n° 210, Sevilla, 1986, págs. 137-151; BRAVO LOZANO, Jesús. "Pintura y mentalidades en Madrid a finales del siglo XVII", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XVII, Madrid, 1981, págs. 193-221; GONZÁLEZ CRUZ, David. "Arte religioso y mecenazgo popular en la villa de Huelva (1701-1740)", *Actas del CEHA VII*, Murcia 1988, *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Murcia, 1992, págs. 495-501; BONFAIT, Oliver. "Il pubblico del Guercino. Ricerche sul mercato dell'arte nel XVII secolo a Bologna", *Storia dell'arte*, Florencia, 1990, n° 68, págs. 71-94; BELDA NAVARRO, Cristóbal. "Valor y función de la pintura religiosa en los Reales Sitios: el Palacio Real y la Granja entre 1746-1774", *El Arte en las Cortes Europeas (comunicaciones)*, Madrid, 1989, págs. 107-120; MORALES FOLGUERA, José Miguel y SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. "La Colección de obras italianas de los Condes de Buenavista. 1660-1745", *El Mediterráneo y el Arte Español*, *Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, Septiembre, 1996, págs. 202-206.

Los monarcas de la Casa de Austria fueron responsables, en la península, de la imposición de una política de proyección de los principios generales del poder, a través de la imagen externa, y, formando parte de ella, de la decoración de la casa³. Durante el siglo XVII, y especialmente con Felipe IV, la colección real de pintura, algo personal de lo que se valora esencialmente su papel estético, pasa a constituirse en uno de los elementos fundamentales para definir el “esplendor” del príncipe. Este modelo desarrolla el interés de la alta nobleza por la pintura.

A partir del ejemplo real el interés privado por el coleccionismo aumenta, especialmente entre la alta nobleza, que utiliza o puede utilizar la colecciones pictóricas como elemento manifestador de su status⁴ y su honor⁵, y como medio de fruición individual, en el marco de la vida privada⁶.

Esto determina la existencia, quizás no excesivamente numerosa, en la ciudad, de familias cuyas casas⁷ podían considerarse verdaderos museos de arte, en los cuales se encontraban obras tan apreciadas que podían llegar a formar parte de los vínculos patrimoniales⁸.

³ Estos planteamientos se concretan en Italia, en el siglo XVI, en cuyas cortes, Nápoles o Urbino por ejemplo, los palacios adquieren un especial relieve vajillas, tapices, cortinas... y, también, los cuadros. HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José. “La vida material y el gusto artístico en la corte de Nápoles durante el renacimiento. El inventario de bienes del Virrey Pedro de Toledo”, *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1993, nº 261, págs. 35-55.

⁴ Este grupo social, como, miméticamente, también lo hicieron el funcionariado acomodado y la burguesía local, desarrollaron conductas que, orientadas a inmortalizar su privilegiado status social y fortalecer los principios del catolicismo, tenían como instrumento la financiación económica de realizaciones artísticas. Derivaron, por ello, toda su capacidad de inversión, orientada a la materialización del concepto ostentación-arte-prestigio, hacia la formación de patrimonios privados de obras artísticas, preferentemente de pinturas.

⁵ Desde el siglo XVII Maravall considera que se acentúan, en España, las exigencias del honor, de riqueza y de predominio sobre las demás clases. Esto hace más necesaria el mantenimiento y cuidado del “modo de vida conforme al honor”, en el que intentarán participar otros grupos sociales, promovidos socialmente por su saber o su riqueza. MARAVALL, Jose A°. *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, 1979, págs. 37-38.

⁶ CHECA CREMADES, Francisco y MORAN TURINA, José Miguel. *El arte y los sistemas visuales: El Barroco*, Madrid, 1982, págs. 135-144.

⁷ El aspecto interior de las grandes casas nobles, tal y como Zabaleta expone en “*El día de fiesta por la tarde*” podía considerarse espectacular gracias a los tapices, alfombras, almohadas, sillas de terciopelo, grandes braseros de plata, escritorios de preciosa labor, estatuas, escaparates e infinidad de menudencias. DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio. *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*. Madrid, 1973, págs. 148-149.

⁸ Esta medida toma, entre otros, D. Antonio María Guerrero, padre del primer Conde de Buenavista, al fundar su mayorazgo, en el que integra un *Apostolado* con el *Salvador*, en lienzos grandes, con marcos de nogal y perfiles dorados, pinturas de Italia, valoradas en 13200 reales; otro *Apostolado* con el *Salvador*, de cobre, con marcos negro y perfiles dorados, pintura fina de Italia; cuatro cuadros grandes, con marcos de nogal y perfiles dorados, de pintura fina de Italia, valorados en 1600 reales: uno de *Nuestra Señora de Belén*, otro de la *Magdalena*, otro de *San Jerónimo* y otro de *Santa Susana*; y un lienzo de vara y tercia con pintura de una *Batalla*, con marco negro de peral, pintura fina de Flandes, valorado en 550 reales. De dicho mayorazgo, cuya fundación se escritura el 26 de febrero de 1694, realizándose copia protocolizada el 26 de enero de 1711, se hizo, el año 1698, un inventario en el que aparecen también tres hechuras de talla apreciadas en 4200 reales: un *Ecce Homo*, una *Dolorosa* y una *Concepción* de cuerpo entero, sobre trono de Angeles en su peana, de una vara, obra de Pedro de Mena. Realizaron el aprecio correspondiente los pintores Pedro de Torres y Pedro Rodríguez Gallo, que recibieron por ello 35 y 45 reales. A.H.P.M., Escribanía de Francisco Antonio Bonilla, legajo 2465, años 1710-1711, fols. 542-655.

Constituida la nobleza, en la ciudad, como un bloque de importante significación social y económica, el nivel en que se mantuvo su interés por el coleccionismo, durante la primera mitad del siglo XVIII, está por determinar, aunque, como apunta el profesor Urrea para el resto del país, es posible que, debido a factores de diversa índole, viera mermada su importancia, como cliente, patrono o simple cliente, frente a otras instituciones o grupos sociales⁹. Sin embargo esto no puede hacernos pensar que dejara, de repente, de preocuparse por las cuestiones artísticas y por la creación de ambientes de importante riqueza, entre los cuales se podía seguir contando con la presencia de obras extranjeras, preferentemente de procedencia flamenca e italiana. Ambientes que, sin duda, van a marcar el modelo de referencia, respecto al gusto y el criterio estético, a los demás grupos sociales.

A pesar de todo, no encontramos aquí, al igual que sucede en otras ciudades de la periferia, esa alta nobleza que tiene ocasión de salir de España y conocer los ámbitos italianos y flamencos, adquiriendo allí pinturas de prestigio, como puede suceder en la corte.

Como consecuencia, la nobleza local suele recurrir, casi exclusivamente a los artistas españoles, cuando no malagueños, o al comercio local, para adquirir sus obras de devoción, o a la adquisición de láminas y obras menores, entre las que no falta algún diminuto retrato engastado en joyas¹⁰, posiblemente importadas, por vía marítima, por los comerciantes locales o encargado y manufacturado en la corte¹¹. No tiene, por lo demás, en su conjunto, capacidad para configurar un rico panorama pictórico, pues, como veremos, serán muy pocos los patrimonios de verdadera importancia que, entre este grupo social, podamos encontrar en la ciudad.

Sus colecciones, se nos dan a conocer, básicamente, a través de los inventarios y particiones post-mortem, ya que las referencias a ellos que encontramos en capitales¹² y testamentos¹³ son más bien escasas.

⁹ VALDIVIESO, Enrique, OTERO, Ramón y URREA, Jesús. *Historia del Arte Hispánico. IV. El barroco y el rococó*, Madrid, 1978, pág. 332.

¹⁰ Un *Retrato de la princesa de Vaudemont*, se relaciona entre los bienes de la Marquesa de Riscalde, recibidos por su esposo el Marqués de Riscalde gobernador de Málaga, como consta en el recibo judicial de inventario realizado el 10 de Noviembre de 1713. A.H.P.M. Escribanía de Ciriaco Pérez y Padilla, legajo 2499, años 1712-1721, fols. 140-141.

¹¹ Esto pudo suceder, como apunta Morales Folguera, en el caso de D. José F. Guerrero Chavarino, que llegó a tener residencia en Madrid, donde pudo comenzar a formar su colección artística, y donde murió en el año 1699. MORALES FOLGUERA, José Miguel y SÁNCHEZ LAFUENTE-GEMAR, Rafael. *Op. cit.*, pág. 202.

¹² Este tipo de documentos sólo nos informan, sobre la existencia de cuadros en los patrimonios de sus otorgantes, en los casos de D. Manuel Arrese, Marqués de Villanueva del Castillo, D. Esteban Alonso Guerrero, D. Juan de Ahumada, Duque de Ahumada, y del caballero de Santiago D. Antonio Zupide. De todos ellos es especialmente destacable el capital correspondiente al Marqués de Zela y caballero de Calatrava, D. Esteban Alonso Guerrero y Mateos, protocolizado el 30 de octubre de 1735. Se integraban en él 157 obras, valoradas en 8025 reales, cuyo valor representaba 5,88% del total de los 136562 en que quedaba valorado el capital. En este conjunto dominaban claramente los cuadros de tamaño mediano y grande (28 y 14 sobre 64 con tamaño especificado) y las obras sobre cobre (casi la mitad, 75 de 157), que puede ser indicio claro de un origen foráneo. Por los valores que se especifican en la tasación parecen predominar obras devocionales o de serie, de valor relativamente modesto, entre las que únicamente cabe destacar un lienzo grande de *Historia*

Lo limitado de la información, que encontramos en los documentos citados, hace que el estudio de los patrimonios nobiliarios se deba de abordar, fundamentalmente, a través de los inventarios, de los cuales contamos con trece ejemplares, en los que se relacionan un total de 1589 obras, valoradas en 244936 reales. Estas cifras, por sí solas, parecen mostrar con claridad la diferencia que este grupo social marcaba con respecto a los demás, como poseedores de colecciones pictóricas.

De todas, sin embargo, únicamente tres, integradas por 643, 287 y 247 obras, pueden considerarse, por número o valor, representativas de un coleccionismo específico de este grupo social¹⁴, ya que en las demás lo que encontramos son patrimonios que no dejan de ser semejantes a otros grupos sociales, integrados por un número de cuadros más modesto: siete son colecciones medianas, con número de obras comprendido entre 31 y 80, y el resto, pequeños patrimonios, de menos de 31 cuadros.

De entre todas estas colecciones, sin duda el más descollante es la que poseía D. José Guerrero y Chavarino, Conde de Buenavista. Según el inventario y tasación de sus bienes expuesto en la escritura de partición convencional de los bienes de D. José Guerrero y Chavarino y D^a Ana Coronado y Zapata, entre Antonio Tomás Guerrero, presbítero, Conde de Buenavista, y D^a Mariana Marta Rita Guerrero de Coronado y Zapata, esposa de D. Juan Domingo de Echevarri, gentilhombre de S.M. de la Real Cámara y Conde de Villalcázar de Sirga¹⁵.

con un caballo pintado, valorado en 160 reales, y otro también grande de la *Virgen y el Niño*, valorado en 130. (A)rchivo.(H)istórico.P(rovincial) de (M)álaga Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2283, año 1735, fols. 311-342.

Importante por su valor, aunque no por el número de obras, reducido a una sola, es la obra que aporta, según se especifica en el recibo correspondiente a las capitulaciones protocolizado en Baza, y con copia en Málaga, fechada el 28 de octubre de 1715, D. Manuel de Arrese, Marqués de Villanueva del Castillo, en su matrimonio con Isabel Mariana de Quesada. Se trataba de una lámina de cristal, de *Nuestra Señora con el Niño en los brazos*, con bastidor tallado y dorado, valorado en 3600 reales, lo que supone un 2,7% del valor total de todo el conjunto. Este era muy interesante y rico. Alcanzaba un valor de 133900 reales y destacaban dos escritorios de ébano y láminas de pintura de cristal, con los pies, valorados en 24880, reales; y dos *Niños de Nápoles* con sus peanas doradas, túnicas y pelucas, uno de ellos de *Pasión* y el otro de *Resurrección*, valorados en 3000 reales. A.H.P.M. Escribanía de Ciriaco Pérez y Padilla, legajo 2499, año 1712-1721, fols. 345-353.

¹³ En este tipo de documentos el panorama es más pobre aún. Solamente conocemos el testamento, y posterior codicilo, de un miembro de la alta nobleza en que se hace referencia a obras pictóricas. Se trata de los otorgados por D. Diego de Argote Guzmán, Marqués de Cabriñana y caballero de Calatrava, los días 26 de abril de 1726 y 18 de marzo de 1722. Por éstos documentos sabemos que poseía, al menos, 22 obras, que se repartían entre el oratorio y la sala del estrado de la marquesa. A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2270, años 1721-1722, fols. 191-208.

¹⁴ Como referencia, podemos observar que, en Sevilla, al morir D. Diego Torres y la Vega Ponce de León, según el inventario de sus bienes, protocolizado el 13 de octubre de 1724, más de doscientos cuadros, entre los que se encontraban uno de Ticiano y otro de Morales. MENDIOROZ LACAMBRA, Ana. "El archivo de protocolos como base para la elaboración de una historia de las mentalidades: seis inventarios de bienes pertenecientes a la nobleza sevillana (1721-1731)", *Laboratorio de Arte*, nº 7, Sevilla, 1994, págs. 327-347. Incluso, la colección que poseía en Madrid el noveno Duque de Alba, Don Antonio Martínez Álvarez de Toledo, que llegó a ser embajador de Felipe V en la Corte de Francia, tasada los días 10 y 11 de septiembre de 1711, por Palomino, contaba con 368 obras, aunque sus valores, comprendidos entre 4000 y 15 reales, se muestran superiores a los que encontramos en Málaga. VERDÚ RUIZ, Matilde. "La colección de pinturas, en Madrid, del noveno Duque de Alba D. Antonio Martín Álvarez de Toledo", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XXXV, Madrid, 1995, págs. 197-227.

¹⁵ Los autos de partición se cerraron el 21 de diciembre de 1741. A.H.P.M. Escribanía de Hermenegildo Ruiz, legajo 2603, año 1741, fols. 854-929.

Patrimonios pictóricos nobiliarios. Málaga 1700-1746

Su colección se componía de 643¹⁶ obras, valoradas en 203.022 reales, dominando con claridad las obras de tamaño mediano (143 sobre 323 con tamaño especificado) y el lienzo, seguido del cobre, como soportes (121 y 78 sobre 298 con soporte especificado), mientras que son totalmente inexistentes las obras de tamaño muy reducido y las pintadas sobre materiales menos nobles. A nivel temático dominaban con claridad las obras profanas (61,6%) sobre las religiosas.

Por grandes grupos temáticos el género (incluidos retratos, países, floreros...: 47,2%) ocupaba el primer lugar, seguido del grupo *otros*, en el que incluimos alegorías, escenas del Antiguo Testamento, mapas y mitologías (19,6%). A continuación se situaban las advocaciones de santos (11,6%), marianas (7,95%) y de Cristo (4,93%). El resto de las obras no contaba con título especificado.

A nivel más concreto destacaban especialmente los piases y marinas (17,7%).

En este importante conjunto encontramos algunas de las obras de más alta valoración económica existentes en la ciudad, entre las que desatacaban:

- Dos lienzos, uno de la *Coronación del Papa Urbano VIII* y otro de la *procesión del Corpus* evaluados en 6000 reales.
- Un lienzo de la *galeaza con que hace Venecia la fiesta de la Asunción* en 2500.
- Una pintura en cristal, de vara y cuarta de alto y una vara de ancho, con marco negro de peral, de *Nuestra Señora de la Contemplación*, valorado en 1640 reales.
- Dos cuadros de **Jordán**, con marcos dorados, en 3000.
- Trece tablas con un *apostolado* y *Nuestro Señor*, ovalados, originales de **Guido**, con marco dorado y tallado, valorados en 30000 reales.
- Una pintura de más de dos varas de ancho por una y media de alto, con marco negro y cantoneras doradas, valorada en 2200 reales.
- Una pintura con marco negro, de dos varas y media de ancho y dos de alto, de *vacas y corderos*, valorado en 1550.
- Otra de más de dos varas de ancho por una y media de alto, con marco negro y cantoneras doradas, con una *escena pastoril*, valorada en 1100.
- Una *pastoral* de siete cuartas de alto por cinco de ancho, con marco de peral y dorado, valorada en 1100 reales.
- Una pintura de una vara, de *Nuestra Señora*, original de **Morsillo**¹⁷, con marco tallado y dorado, valorada en 1000 reales.

¹⁶ Esta cantidad es superior a la que poseía, por ejemplo, el noveno duque de Medinaceli, al fallecer en el año 1711. Contaba con 380 obras, 195 de ellas atribuidas, con pocas españolas (siete de Ribera, dos de Matías de Torres, dos de Velázquez, quizás una de las Hilanderas), treinta y seis italianas del siglo XVI, seis de Poussin y uno de Lorena. En ella 103 cuadros eran religiosos (sobre un 26%) y 107 paisajes. LLEO CAÑAL, Vicente. "La colección pictórica de los duques de Medinaceli en el siglo XVIII" en *El arte en las cortes europeas*, Madrid, 1989, págs. 372-379.

¹⁷ Lo más probable, dado el valor que alcanzan las obras que se citan, es que, con este nombre, se haga referencia a Murillo.

Sebastián González Segarra

- Una tabla de la *Adoración de los Reyes*, de **Morales**, en 1000 reales.
- Otras dos de las mismas dimensiones y marco, con escenas de la *Adoración de los pastores* y *Sueño de Jacob*, valoradas en 1000 reales cada una.
- Un lienzo de *San Andrés en el tormento* de dos varas y media de alto, en 1000.
- Otros dos del mismo tamaño, uno de *San Andrés* y otro de *La Virgen y Cristo*, en 2000.
- Una tabla de *Nuestra Señora, el Niño y San José*, con moldura tallada y dorada, en 1000.
- Un biombo de ocho hojas con *El triunfo de David, flores y hojas*, en 1000.
- Un lienzo de la *ciudad de Jerusalén*, con moldura valorado en 800 reales.
- Dos láminas de una vara de ancho y dos tercias de alto, con marco de peral y dorado, con *Moisés y Aarón maldiciendo al pueblo* y otra de *Nuestra Señora con una tortilla y San José meciendo al niño*, valoradas en 1600 reales.
- Cuatro *países*, tres de marcos negros, de cuatro varas de ancho por tres de alto, en 3200.
- Una pintura embutida en piedra, de *Nuestra Señora del Rosario*, de una tercia de alto, con marco tallado y dorado, valorada en 800 reales.
- Un lienzo de *San Lorenzo*, de dos varas y media de alto, valorado en 750.
- Un lienzo del *Robo de Elena* y otro de la *destrucción de Troya*, en 750 reales cada uno.
- Un *muerto de un reloj*, de dos varas de alto por vara y tercia de ancho, con marco negro, valorado en 660.
- Ocho láminas de una vara, con *misterios de Nuestro Señor y Nuestra Señora*, de una vara, con marcos de peral negro y dorado, en 4800 reales, **copias de Jordán**
- Tres pinturas con *perspectivas*, de vara y media de largo y marco negro y dorado, en que se veían diferentes *misterios* en 1800 reales.
- Seis láminas de más de una vara de ancho y dos tercias de alto, con marco de peral y dorado, imágenes de la *Degollación de los Inocentes, Convite del Fariseo, Nacimiento, Barca de San Pedro, Conversión de San Pablo y Juicio de Salomón*, en 3600 reales.
- Una pintura de dos *relojes de muestra*, en 600.
- Un lienzo del *Descendimiento de la Cruz*, con moldura y juguetes dorados y campo negro, en 600.
- Un lienzo de dos varas y media de alto en 600.
- Una pintura sin marco, de dos varas de ancho y dos de alto con diferentes *pescados*, en 600.
- Una pintura sin marco, de una vara y media de alto y una y cuarta de ancho, de un *país con despeñadero de agua, ovejas y cabras*, valorada en 600.

- Otro país de idénticas dimensiones, con marco negro de *vacas, caballos y pastorcillo tocando la flauta*, en el mismo precio.

Pero además de este importante conjunto, gran parte del resto de las obras contaban con una alta tasación, ya que obras con valor inferior a los 100 reales únicamente encontramos 160.

Podemos igualmente encontrar algunas obras atribuidas a diversos autores, copias de autores famosos o de escuelas concretas. Se trata de obras atribuidas a **Van Dyck** (dos *flores con historias*, en uno *Nuestra Señora y el Niño* y en otro de *Nuestra Señora dando el Niño a San Francisco*, ambos con molduras negras en peral valorados en 300 reales cada uno), **Jerónimo Carminatto**¹⁸ (un *Ecce Homo* de medio cuerpo, valorado en 15 reales), **copias de Jordán** (doce *países* pequeños iguales de la *Historia de la Virgen*, con marcos negros y dorados valorados en 4800 reales), **Caravaggio** (un cuadro de vara y carta de alto, con marco negro, sin especificar título, valorado en 300 reales) o **Bassano** (una pintura sin marco, de dos varas de ancho por una y media de alto, copia de la *Anunciación de los ángeles a los pastores*, valorado en 300 reales), una **obra romana** (un *país* de vara y cuarta de largo y dos tercias de ancho, valorado en 90 reales) y varias **francesas** (cuatro láminas de *banquetes*, de más de una vara, con marcos tallados, y dorados valorados en 1600 reales). Es significativa en esta relación la ausencia de nombres de autores locales, el dominio de los italianos y, en menor medida los flamencos¹⁹, junto la presencia de algunas obras de origen francés.

El hecho de que sea su colección la más importante de la ciudad no ha de extrañar ya que, como indica Rosario Camacho²⁰, desde que este personaje de origen burgués recibió el título él y sus descendientes fueron los más importantes comitentes de la época, ya que fueron quienes más y mejor utilizaron los mecanismos de ostentación para afirmar su prestigio como nos muestran las obras realizadas en el Convento de la Victoria, entre las que destacan su Panteón y el camarín-torre o las construcciones, junto a su palacio de la calle Gaona, en las cuales la decoración pintada y esgrafiada tiene una significativa presencia²¹ (Figuras 1 y 2).

¹⁸ Con nombre y apellido muy semejante, **Jerónimo Carmillato**, documenta Andrés Llordén, en nuestra ciudad un maestro pintor, entre los años 1638 y 1649. LLORDÉN, *Op. cit.*, pág. 229.

¹⁹ Morales Folguera y Sánchez-Lafuente indican cómo el gusto artístico del Conde, que refleja esta colección, oscila entre los dos polos que marcan las preferencias de la época: el italiano y el flamenco, justificados, en este caso, por la vinculación familiar a Génova, centro pictórico italiano que mejor funde ambos factores, gracias a la estancia de Van Dyck. MORALES FOLGUERA, José Miguel y SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. *Op. cit.*, págs. 202-206.

²⁰ CAMACHO, Rosario. "La promoción de la arquitectura religiosa, entre el auge y el inicio de la decadencia (1690-1810)", 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. 68.

²¹ Sobre este tipo de pintura ver CAMACHO, Rosario. "Cuando Málaga no era blanca. La arquitectura pintada del siglo XVIII", *Boletín de Arte*, nº 13-14, Málaga, 1993, págs. 143-170.

La segunda colección en importancia, de la ciudad, es la que poseía D. Bartolomé de Zea y Salvatierra, Caballero de Santiago, el cual, según el inventario que se incluye en los autos de partición de sus bienes, protocolizado el 25 de junio de 1733²², realizado conforme a lo mandado en su testamento del 4 de noviembre de 1732, contaba con un total de 287 obras, cuyo valor ascendía a 20726 reales.

En este caso, contrariamente a lo que hemos observado en las cifras generales y casos anteriores, dominan las obras de pequeño formato (116 de las 224 en que se concreta este aspecto), mientras que las grandes son claramente minoritarias en el conjunto (10). El soporte se concreta para muy pocas obras dominando el ellas el cobre (25 de 79 en que se especifica). Entre todo este conjunto una sola obra cuenta con un valor superior a los 600 reales: una *Asunción* de **Palomino**. Sí existen obras con cotizaciones interesantes atribuidas a diversos autores, entre las que destacan las atribuidas a **Cano** y **Palomino**. De todo el conjunto, destacan:

- Una *Asunción*, de más de dos varas de alto y media de ancho, obra de **Palomino**, con marco angosto dorado, valorada en 600 reales.
- Doce lienzos de la *vida de San Pablo*, de **Palomino**, con marco angosto dorado y golpes de talla, valorados en 6600 reales.
- Un cuadro alaminado, pintura de *Santo Domingo Soriano*²³, de dos varas de ancho por una de alto, original de **Cano**, con moldura tallada y dorada apreciado en 550 reales.
- Un cuadro alaminado, de dos tercias pintura de **Cano**, de *Nuestra Señora y San Antonio*²⁴, con marco tallado, valorado en 440 reales.
- Un cuadro alaminado, de dos varas de ancho y una de alto, con una *Magdalena Penitente*²⁵ de **Cano**, con marco tallado y dorado, valorado en 400 reales.
- Seis cuadros alaminados, de dos varas de ancho por vara y media de alto, con marco angosto dorado **pintura original**, con *diferentes retratos por nombre bamboches*, valorados en 2100 reales.
- Dos *países*, valorados en 600 reales.

²² A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2281, año 1731, fols. 292-340.

²³ Wethey hace mención, en los catálogos de sus obra, a este cuadro, con el mismo título, adjudicándole unas dimensiones erróneas, de 0,836 x 0,67 m. Sus dimensiones reales son bastante semejantes a la obra del mismo título existente en la colección Gómez Moreno, un cuadro de 1,16*1,57 m (cat. n° 65). WETHEY, Harold E. *Alonso Cano. Pintor, escultor, arquitecto*, Madrid, 1983, pág. 135

²⁴ Esta obra debía de estar relacionada con la obra del mismo título, en sus versiones de la Alte Pinakothek de Munich y del County Museum, de los Ángeles (Wethey, cat. n°s 100 y 101. *Ibidem*, págs. 134 y 135.

²⁵ ligeramente diferentes (1,71 x 1,24 m.) presenta la obra de este mismo título existente en la colección Frau Violette Hesmann, en Rosenheim (Wethey, cat. n° 81), cuadro de mediana calidad y contemporánea, al parecer del *Santo Domingo*, aunque parece que ésta era la que existía en los carmelitas descalzos de Madrid. Mayor semejanza de tamaño muestra la obra de la Catedral de Granada, atribuida a su taller, de mediana calidad, posible copia de un original perdido, que forma pareja con un *San Jerónimo Penitente* (Wethey, cat. n° X10). *Ibidem*, pág. 141.

- Dos cuadros de una vara de alto y tres cuartas de ancho, originales de **Pua**²⁶, pintura de *San Pedro y San Pablo*, apreciados en 440 reales.
- Dos cuadros de vara y cuarta de ancho por una de alto, con marcos dorados angostos, **originales**, de *San Pedro de Arqués* y *San Pedro Mártir*, en 390 reales.
- Una lámina de la *Encarnación*, de dos varas de ancho por vara y cuarta de alto, de mano de **Hermosilla**²⁷, con marco negro, valorada en 170.
- Un *retrato de D. Melchor de Zea*, con marco dorado y negro, de vara y media de alto por vara y media de ancho, valorado en 150 reales.
- Un dibujo original de **Urbina**, de una vara de ancho por media de alto, con marco tallado y dorado, valorado en 100 reales
- Un *retrato burlesco*, original de **Ribera**, de dos tercias en cuadro, con marco tallado y dorado, valorado en 75 reales.
- Un cuadro de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho, de **El Greco**, imagen de *San Felipe Neri*, valorado en 50 reales²⁸.
- Un retrato de un *gorila*, obra de **Vandique**, de más de una vara en cuadro y marco dorado, valorado en 30 reales.
- Siete láminas en tabla, *fruteros*, de mano de **Labrador**²⁹, de una tercia de ancho con marco angosto dorado, en 35 reales.

A todas las obras anteriores habría que sumar aquéllas que, por decisión testamentaria, se prohíben separar³⁰: un cuadro de *Santo Tomás de Aquino*, de vara

²⁶ Puede corresponder esta identificación a Antonio Puga, estimado en su tiempo como pintor de retratos fruteros y paisajes, pero del cual la única obra conocida es, precisamente, como las aquí citadas, de temática religiosa: el *San Jerónimo* del Bowes Museum, firmado en 1636. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Pintura barroca en España. 1600-1750*, Madrid, 1992, pág. 99.

²⁷ Fue este, **D. Pedro de Hermosilla**, presbítero y mampastor del Hospital de San Lázaro, durante la primera mitad del siglo XVIII. La documentación nos muestra que practicó la pintura, realizando, junto a esta obra, otras para el Colegio de la Compañía de Jesús. Ver GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. "Nuevos datos y aportaciones sobre las pinturas de la cripta del antiguo hospital de San Lázaro de Málaga", comunicación en el *I Congreso Internacional de Pintura Española del siglo XVIII. Homenaje al Ilmo. Sr. D. José Luis Morales y Marín*, Marbella, 15-18 de Abril de 1998 (en prensa).

²⁸ El escaso valor que alcanza el cuadro, el hecho de que San Felipe Neri fuera canonizado un año después de la muerte de El Greco, y la natural ausencia de obras suyas dedicadas a esta advocación, hacen difícil creer que esta atribución a nivel de identificación temática y/o de identificación de autoría, sea correcta. Este detalle nos muestra lo relativos que pueden ser los datos citados en los inventarios, que antes que nada parecen reflejar los criterios del poseedor.

²⁹ Sin duda se trata de Juan Labrador, pintor que, según apunta Palomino, floreció durante el reinado de Felipe II y debió morir hacia el año 1600. Especializado en la pintura de flores, frutas y bodegones, por ser labrador, según indica el mismo autor, es alabado por este "...en la delicadeza, y puntualidad en lo definido en las frutas, y otras baratijas,..." PALOMINO, Antonio Acislo. *El museo histórico y escala óptica III. El Parnaso español pintoresco y laureado*, Madrid, 1988, pág.91.

Este pintor, como indica Berström, llegó a alcanzar el suficiente prestigio para ser citado elogiosamente por Felibien en sus *Entretiens* (1666). BERSTRÖM, Ingvar. *Maestros españoles de bodegones y floreros del siglo XVII*, Madrid, 1970, pág. 17.

³⁰ En los autos de partición de sus bienes, protocolizados el 25 de junio de 1733, se señala la voluntad del difunto de que no se separen varios bienes, entre los que destacan su librería de 1505 volúmenes, los libros agregados por D. Francisco Zea, y otros bienes de dicha librería, entre los que se contaban varias láminas y estatuas. A.H.P.M.A. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2281, año 1733, fols. 292-340.

y media y marco tallado, obra de **Palomino**³¹; cuatro láminas de *San Agustín, Santa Ana, San Antonio y Nuestra Señora*, de más de una tercia de largo y marco dorado, dieciséis pinturas de *Cabezas de Academia*, de **Génova**, de marco tallado y dorado, de media vara de alto; una pintura original de *Nuestra Señora, el Niño y San Juan* de vara y cuarta con marco dorado; otro cuadro como el anterior de la *Magdalena con dos ángeles*; un cuadro, pintura del *Tiempo*, de vara y media de alta tallado y dorado; dos pinturas alaminadas de marinas, de dos tercias de alto, con marco tallado y dorado; dos *fruteros*, con marco angosto dorado, y 45 óvalos *fruteros* con marco dorado.

En este caso la residencia en Madrid, las relaciones con el pintor y mampastor de S. Lázaro, Pedro de Hermosilla, y la presencia de las obras de Cano e Italia, se interrelacionan, configurando un gusto muy de su tiempo, que se fundó la atracción por el clasicismo y el color y que procura no despegarse del contacto con la pintura que se realiza en la ciudad.

La tercera colección, que, por su volumen, puede considerarse importante, corresponde al Marqués de Zela, D. Esteban Alonso Guerrero Mateos de Reloxillas del cual hemos conocido con anterioridad el capital que aportó en su patrimonio. Con respecto a éste, al realizarse el inventario y tasación de sus bienes en los autos de partición de éstos, protocolizado el 14 de abril de 1742³², encontramos un número sensiblemente superior de obras, 247, repartidos entre su casa de Calle Nueva y el molino del Aceite, frente a las 157 de su capital, pero con un valor, curiosamente, menor, 6711 reales frente a 8021, según la tasación realizada por Diego de la Cerda.

Contrastando ambas relaciones, a pesar de la dificultad que entraña esta comparación, por no ser muchos los cuadros equiparables, observamos que algunas de las obras suben su precio con respecto a la tasación, reflejada en el capital. Esto se observa en aquellas en que se especifica título³³, por tanto, la disminución del valor del conjunto parece deberse a la depreciación de los cuadros de menor calidad³⁴ y a la ausencia de algunas obras de valor importante³⁵.

En conjunto, esta colección, muestra una composición que por precios, desde 200 reales hacia abajo, tamaño, predominantemente pequeño y mediano (47 y 50 sobre un total de 105 cuadros con tamaño especificado) y soportes, con claro dominio del papel y lienzo (79 y 40 obras sobre 187 en que se encuentra especificado), se puede asimilar a otras de grupos sociales inferiores. La inexistencia de referencia a autorías u orígenes no hace sino reforzar esta impresión.

³¹ En la actualidad existe, en el Convento de Santa Ana, del Císter, un cuadro con esta advocación, firma de Palomino y semejantes dimensiones (Figura 3). Parece tratarse de una réplica del lienzo de este autor existente en la iglesia de San Esteban de Salamanca. MONTANER LÓPEZ, Emilia: *Pintura barroca en Salamanca*, Salamanca, 1987, págs. 182-183.

³² A.H.P.M. Escribanía de Pedro Antonio de Ribera, legajo 2687, año 1742, fols. 196-295.

³³ Una *Montería* pasa de 60 a 120 reales; los cuadros de *Felipe V y su esposa*, de 50 a 90 cada uno; los de *Carlos II y su esposa*, de 60 a 120; los de *Benedicto X y el padre Posadas*, de 100 a 120; los 18 de la *Casa de Austria*, del capital, aparecen como 17 en el inventario y su tasación pasaba de 180 a 204; la *Virgen con el Niño en los brazos*, de 130 a 200 y la *Virgen de Belén* de 20 a 120.

³⁴ Cinco láminas de cobre pasan de 330 a 112; otras seis y ocho del mismo material, pasan de 112 a 105 reales y de 160 a 120 reales, respectivamente; un *Santo Tomás* de 90 a 15.

En el resto de patrimonios pictóricos de la nobleza el número de obras es claramente menor, entre 62 y 4. Destaca, entre todos ellos, más por su valor económico que por el número de sus obras, el que poseía el Caballero de Calatrava D. Juan de la Torre Barreda. Según se relaciona en el inventario de los bienes hallados en su casa de Tte. del Hospital de San Julián, protocolizado el 22 de noviembre de 1741³⁶, se repartían entre el oratorio y la sala principal de ésta, 42 cuadros, que, pocos días después, el 16 de diciembre de 1741, fueron valorados por Juan de Meneses en 8988 reales³⁷.

En este conjunto, contrariamente a lo que hemos visto en el caso anterior, se observan, a pesar de la limitación numérica de la colección, una composición por tamaños que se acerca más a los caracteres de las colecciones nobiliarias, al predominar los cuadros de tamaño mediano y grande (18 y 10 cuadros de los 36 en que se especifica esta característica) y el lienzo como soporte (14 cuadros de los 18 en que se especifica este particular). No existe, sin embargo, ninguna referencia a autoría en dichas obras, aunque en una de ellas se llega a indicar que es original, sin citar el autor. Las obras más valiosas se encontraban en el **oratorio**:

- Un lienzo original de *Nuestra Señora*, con moldura de talla dorada, valorado en 1200 reales.
- Dos láminas pintadas en espejo, una de *Jesús, María y José* y otra de *Cristo Crucificado*, con moldura y coronación de talla, valorado en 350 reales.
- Una lámina de *San Francisco Javier*, con cristal delante, moldura de ébano y cantoneras de plata, valorada en 744 reales.
- Dos **miniaturas** de *Nuestra Señora* y *San José*, con molduras de ébano, guarnición de plata y un cristal delante de cada una, valoradas en 996 reales.

En la **sala principal** se encontraba, pues, casi la totalidad de su colección, 36 cuadros, lo cual podía hacer de ésta un espacio casi museable, dada la calidad, a juzgar por el alto precio, de algunas de las obras que allí se encontraban. Destacaban en ella:

- Doce países medianos, con moldura dorada, valorados en 1800 reales.
- Cuatro grandes, con la moldura por dorar, en 800.
- Seis pequeños, con moldura dorada, en 450.
- Cuatro medianos, con moldura por dorar, en 600.

³⁵ Como una *Concepción* y dieciocho láminas de cobre, valoradas, respectivamente, en 1200 y 990 reales).

³⁶ A.H.P.M. Escribanía de Salvador de Salas, legajo 2574, años 1741-1742, fols. 102/108.

³⁷ *Ibidem*, fols. 117-119.

Sebastián González Segarra

- Cuatro lienzos grandes, con moldura dorada, de *San Pedro, San Pablo, San Mateo y San Jerónimo*, valorados en 1275 reales.
- Una lámina de *Nuestra Señora*, pintada en espejo, con moldura de talla dorada, valorada en 375 reales.
- Otro de *Nuestra Señora*, con idénticos caracteres, en 240 reales.
- Dos lienzos grandes, uno de la... (roto) y otro de *Santa Susana*, con molduras negras, valorados en 400.

Los restantes inventarios nos muestran patrimonios mucho menos exclusivos, quizás con la excepción del Conde de Puertollano y Marqués de Miranda, D. Tomás Lasso de la Vega, de cuyo valor no tenemos noticia. Poseía éste, según se indica en el inventario de los bienes que se hallaban en las casas principales de Málaga arrendadas, a D. Gaspar Bentura de Bracamonte Dávila, Marqués de Fuente del Sol, protocolizado el 8 de julio de 1725³⁸, repartidos de una manera anormalmente bastante equilibrada, por distintas dependencias de su casa, un total de 62 obras.

Apenas se especifica el tamaño de estos cuadros y el único soporte, que aparece citado, es el lienzo (46 obras). De todas las dependencias, la que reunía una mayor cantidad de cuadros era la Pieza del Jardín, donde se podían encontrar quince. Le seguían la Sala de los Azulejos con catorce, antecámara trece, dormitorio y oratorio, siete en cada uno, y por último, en otra alcoba seis. De la peculiaridad temática de este patrimonio nos dará una correcta idea la relación de las obras que se encontraban en cada dependencia.

En el **oratorio**:

- Dos mesitas, en ellas dos frontales con bastidores de lienzo, pintados con *flores*.
- Un lienzo de un *Ecce Homo*, de más de una vara de largo, con su marco dorado y negro.
- Dos lienzos, uno de *San José* y otro de *San Nicolás Tolentino*, del mismo tamaño y marco.
- Un lienzo de la *Verónica*, con marco dorado.
- Un lienzo menor, de la *venerable madre Juana de la Cruz religiosa del Angel de Granada*.

En el **dormitorio**:

- Un lienzo de *Nuestro Señor Crucificado con Nuestra Señora y San Francisco de Asís*, con marco dorado y negro.
- Otro lienzo de *San Antonio de Padua*, sin marco.

³⁸ A.H.P.M. Escribanía de Diego de Cea Bermúdez, legajo 2437, años 1723-1725, fols. 356-358.

Patrimonios pictóricos nobiliarios. Málaga 1700-1746

- Un lienzo de *San Juan Bautista*, sin marco.
- Un lienzo mediano de *Santo Domingo de Guzmán*, con marco negro.
- Un lienzo del *Angel de la Guarda*, sin marco.
- Un lienzo mediano de *San Francisco de Paula*, con marco dorado y negro.
- Un lienzo pequeño, sin marco, de *Nuestra Señora de la Soledad*.

En la **antecámara**:

- Cuatro lienzos grandes, con marcos negros, de *Historia de la Sagrada Escritura*: uno de *Sansón*, otro de *Caín y Abel*, otro del *Sacrificio de Abraham* y otro de... (roto)
- Un *retrato del Sr. Conde D. Luis Lazo de la Vega*, de marco negro.
- Un *retrato del Sr. Conde D. Juan Saldaña*, con marco negro.
- Un lienzo sin marco de una *señora flamenca en demostración de Magdalena*.
- Cuatro lienzos de *ermitaños*, con sus marcos
- Un lienzo sin marco de un *Marquesito de Miranda siendo niño con su manto capitular y hábito de Alcántara*.
- Un lienzo *florero* grande, en lienzo, sobre la puerta que de la antecámara entre al primer estrado.

En la **Sala de los Azulejos**:

- Un *retrato de medio cuerpo del Sr. Conde de Puertollano D. Gabriel de Lazo*, con marco dorado y negro.
- Un *retrato* en lienzo, sin marco, de medio cuerpo *del Sr. Duque de Feria*.
- Otro idéntico de *D. Pedro de Toledo*.
- Cuatro *retratos de medio cuerpo de los Srs. Barones de Liques, sus hijos y un sobrino*, sin marco.
- Un *retrato de medio cuerpo de la Sra. Condesa de Puertollano D^a. María de Liqueis*, con marco negro.
- Un *retrato* en lienzo, sin marco del Sr. Obispo de Plasencia *D. Francisco Lazo*, cuando era niño.
- Un lienzo *retrato de medio cuerpo del Sr. D. Gutierre Lazo*, con marco dorado.
- Cuatro *floreros*, con marco dorado y negro.

En la siguiente **alcoba**:

- Un lienzo de *Nuestra Señora, que llaman la Milanese, con el Niño Jesús en los brazos*, con marco dorado.

Sebastián González Segarra

- Cuatro *floreros*, con marcos dorados y negros.
- Un lienzo *retrato* de cuerpo entero de la *Sra. Marquesa de la Rambla D^a Francisca Lazo cuando era niña*, con marco negro.

En la **Pieza del Jardín:**

- Nueve lienzos de *ermitaños de la Tebaida*, con marcos.
- Un lienzo grande de *Nuestra Señora de la Candelaria*, con marco negro.
- Una lámina grande, en lienzo, del *Niño Jesús dormido sobre la cruz*, con marco dorado.
- Cuatro *floreros*, con marcos dorados.

Una concepción totalmente distinta en cuanto a la distribución de las obras, encontramos en el patrimonio que se sitúa tras el anterior, el de D. Andrés Miguel de Salvago, caballero Calatrava, inventariado el día 22 de noviembre de 1723³⁹. Todas sus obras a excepción de una, un lienzo de *Nuestra Señora de Belén*, sin marco, situado en otra sala, se encontraba en la sala principal de la casa, en la que se hallaban colocadas 54 obras, láminas y cobres medianos en su mayoría, en general de bajo precio, destacando únicamente una lámina de *Nuestra Señora en cuadro con su Niño*, de moldura negra y perfil dorado, valorada en 300 reales, y una lámina de *Santa Rosalía*, valorada en 90.

Al resto de las obras el tasador, Pedro de la Rosa, asignó valores inferiores a los 50 reales. Las características de este patrimonio en cuanto a valor de cuadros y dominio de tamaños medianos y lienzo como soporte, en líneas generales se repiten en el resto de las colecciones, como sucede en las de D^a Mariana de Mendoza, viuda del Marqués de Guadacorte⁴⁰, D. Nicolás de Zea Salvatierra, caballero de Santiago y presbítero⁴¹, y en el de la Condesa de Mollina, D^a María de las Mercedes Chacón⁴².

³⁹ A.H.P.M. Escribanía de José Francisco González Nieto, legajo 2533, año 1723, s/f.

⁴⁰ Sucede así en el conjunto de, cuyos 41 cuadros se repartían entre el cuarto principal, la sala baja y otra del mismo tipo, en número de dieciocho, quince y ocho. El inventario fue realizado el 22 de febrero de 1703, en sus casas mortuorias. A.H.P.M. Escribanía de Marcos Trujillo, legajo 2152, año 1703, fols. 994-1000.

⁴¹ Según los autos de partición de los bienes que fueron de su propiedad y de su esposa, poseía 33 obras valoradas en 2260 reales. Entre ellas encontramos varias obras atribuidas a autores famosos, pero tasadas en precios bajos, que, como hemos expuesto con anterioridad pertenecieron a D. Bartolomé de Zea (dos lienzos de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho, de *San Felipe Neri* y *Juan de Ávila*, atribuidos a el **Greco**, valorados en 90 reales; un lienzo alaminado, de dos tercias, con marco tallado y dorado de *Nuestra Señora* y *San Antonio de Padua*, atribuido a **Cano** y tasado en 40 reales; una lámina de un *retrato burlesco*, de dos tercias, en marco con marco tallado y dorado, atribuido a Ribera y tasado en 60 reales y una lámina de más de media vara y marco dorado, con un *gorila*, tasado en 30). Destacaban, por su valor, un lienzo de la *Concepción* de tres varas y dos tercias de alto y ancho, con marco negro, perfil dorado y tarjetas doradas, valorado en 200 reales. A.H.P.M. Escribanía de Jerónimo Fernández Saavedra, legajo 2780, años 1739-1742, fols. 1558-1628.

⁴² Según inventario, realizado el 18 de Junio de 1711, se encontraba compuesto de 21 obras, en su mayoría de lienzo, entre las cuales había una *Virgen* indiana. A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2263, año 1711, fols. 596-597

Un poco excepcionales dentro de este grupo podían resultar, por la escasez de obras, los conjuntos del Marqués de Vado Maestre, D. Francisco de Paula Córdoba Lazo de Vega y Ventimilia⁴³, D^a Juana de Córdoba y Lazo de Vega, marquesa de Valdesevilla⁴⁴, D. Juan de Ovando Santarem, caballero de Calatrava⁴⁵ y D. Diego de Argote, marqués de Cabriñana⁴⁶.

En definitiva, se puede apreciar cómo, con excepción de tres o cuatro colecciones, la mayor parte de los miembros de la nobleza local poseían, en la ciudad, colecciones que, en gran parte podían ser semejantes e incluso inferiores a las de miembros de grupos sociales en principio menos relevantes.

Sus colecciones se encontraban formadas en su mayoría por obras en lienzo y cobre (entre ambos soportes representaban más del 80% de las piezas), de tamaño y pequeño (entre ambos alcanzaban sobre un 75 % de las obras, repartidas en cifras muy semejantes) y más del 65% de ellas estaban formadas por más de treinta cuadros.

Por lo referido a la temática, si utilizamos los datos derivados del conjunto de inventarios correspondientes a este grupo social, sin duda muy condicionados por los valores que presenta la colección de los Condes de Buenavista, observamos, en primera instancia, un claro dominio cuantitativo de las obras no religiosas, que en número de 821 representan un 63,9% de todas en las que se especifica el tema.

Esta superioridad numérica no supone, sin embargo, una pareja superioridad cualitativa ya que, a pesar de ella, su valor se sitúa por debajo del que alcanzan las obras de temática religiosa, cuyo conjunto, valorado en 116738 reales, alcanza un 50,7% del precio total de las obras documentadas.

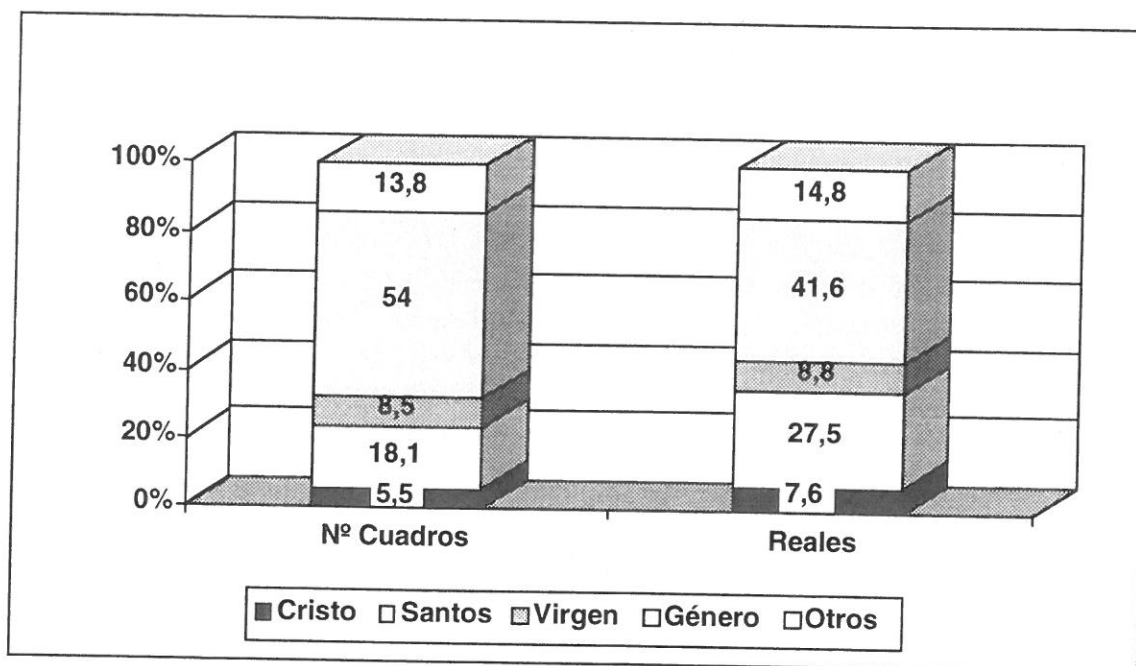
Como se puede apreciar en el gráfico adjunto, la mayor presencia de cuadros de temática no religiosa se fundamenta, básicamente, en el alto porcentaje de obras de género que se encontraban en poder de este grupo social. Por contra, entre las obras de tipo religioso, son las imágenes de santos las que tiene una mayor presencia en sus patrimonios, siendo este conjunto el que, en su valor, mayor incremento consigue, casi nueve puntos, con respecto al porcentaje de número de cuadros. Esto indica que, en este grupo, se encuentran las obras de mayor valor.

⁴³ Contaba con 34 obras, entre las que predominaban las de gran tamaño (cuatro eran muy grandes y diecinueve grandes) y las realizadas sobre lienzo. Destacaban entre ellas dos retratos, el de *D. Diego* y *D. Francisco de Paula y Córdoba*. El inventario se realizó el 17 de octubre de 1709. A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2261, años 1709, fol. 876.

⁴⁴ Según el inventario realizado el 7 de septiembre de 1712, sus 35 obras son de tamaño mediano y grande. A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2264, año 1712, fols. 802-803.

⁴⁵ Entre sus ocho cuadros destacan dos retratos en lienzo de *D. Juan Ovando* y *D. Esteban Ovando*. El inventario de sus bienes fue realizado el 24 de mayo de 1706. A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2258, año 1706, s/f.

⁴⁶ Entre sus pinturas, frente a algunas esculturas de interés, como un *Niño Jesús dormido*, de talla, valorado en 550 reales, únicamente se citan en sus autos de partición, protocolizados el año 1732, cuatro láminas de cobre valoradas en 90 reales, que legó a sus hijas religiosas en el Convento de San Agustín. A.H.P.M. Escribanía de Diego García Calderón, legajo 2280, año 1732, fols. 353-558.



En cada uno de estos grupos temáticos, excepción hecha del correspondiente a imágenes de santos, los conjuntos con mayor presencia son:

- En el primero, las escenas de la vida de Cristo (26 cuadros), seguidas de las imágenes de su infancia (20) y su pasión (19). En el segundo, las imágenes aisladas de diversas advocaciones de la Virgen (51 cuadros), seguidas de los diversos misterios y escenas de su vida (45).
- En el tercero, son diversos los conjuntos con alto número de ejemplares, destacando los 199 paisajes, 141 floreros o flores, 129 bodegones, 123 escenas diversas de género y 97 retratos, todos ellos por encima de cualquier otro conjunto de los demás grupos exceptuado el correspondiente a las imágenes de santos y santas.
- Por último, en el apartado otros, destacan los 67 cuadros de mitología, 34 escenas del Antiguo Testamento, 28 alegorías y 31 mapas.

En los escasos documentos de dote y capital correspondientes a este colectivo social la caracterización temática no es muy diferente. La primacía de la pintura profana y el género, aunque menos intensa, es clara (un 53,6% de lo cuadros con título especificado corresponden a la pintura no religiosa y un 42,2% a la de género) siendo también las imágenes de santos el conjunto más importante (un 22,7% entre la pintura religiosa). La mayor diferencia la encontramos en el intercambio, en los últimos lugares, entre las imágenes de Cristo y las de la Virgen que, en este tipo de documentos, son las menos frecuentes.

Tampoco existen grandes diferencias, entre inventarios y dotes, si contrastamos los conjuntos más importantes en cada grupo. Si bien se observan pequeñas diferencias, que se concretan, por lo que se refiere a las dotes, en:

- La disminución de cuadros con tema pasionario en los grupos correspondientes a la Virgen y Cristo, mientras que la presencia de obras de tema infantil es, relativamente, más importante.
- El aumento de los porcentajes de retratos paisajes en las obras de género, mientras que quedan muy reducidas las escenas de género y bodegones.
- La desaparición de obras de tema mitológico y la fuerte reducción de las alegorías.

Por último, en lo referente al valor en reales de cada tipo de pintura, observamos que, a nivel general, se acentúa el valor de la pintura religiosa (su valor representa un 72,4% del total), de la misma manera que lo hace el valor de las obras que representan imágenes o escenas de santos y sus vidas (los cuadros representan un 22,7% del total y su valor un 42,8%) o, en menor medida, los cuadros de tema mariano (su número alcanza un 6,5% y su valor un 16,2%). Es un proceso inverso al que sufren las obras de género (su número representa un 42,2% del total y su valor un 23,4%).

Si comparamos los resultados obtenidos con los correspondientes a Sevilla y Madrid, durante el siglo anterior, expuestos por Martín Morales y Bravo Lozano en los artículos ya citados, comprobamos que, en los tres casos, la pintura religiosa es minoritaria, si bien con mayor intensidad en Sevilla y Madrid, ya que alcanza, en ambos casos, el 65%. De la misma manera, existe una cierta semejanza respecto a los tipos de cuadros más habituales entre este grupo social, ya que, en las tres ciudades, paisajes y santos aparecen en los primeros lugares, pero con diferencias en el orden y también respecto a la tercera temática en importancia. En Sevilla los más importantes son países, historias y santos; en Málaga, santos, países y floreros; y en Madrid países, santos y retratos.

Estas cifras, relativas a la composición por grupos temáticos, muestran una curiosa coincidencia con los porcentajes que, atendiendo a los mismos conceptos, encontramos en un conjunto que podemos considerar muy revelador del "gusto de los tiempos", las obras adquiridas por Isabel de Farnesio. En el total de sus adquisiciones tanto el porcentaje de obras religiosas (35,2%), como el de obras que hemos incluido dentro del grupo género (51,7%), se encuentran muy cercanos a los que hemos observado en la nobleza malagueña, que, por tanto, parece reflejar, en sus colecciones, las mismas aficiones observables en la corte⁴⁷.

⁴⁷ BELDA NAVARRO, Cristóbal. "Valor y función de la pintura religiosa en los Reales Sitios: el Palacio Real y la Granja entre 1746-1774", *El Arte en las Cortes Europeas (comunicaciones)*, Madrid, 1989, págs. 107-120.

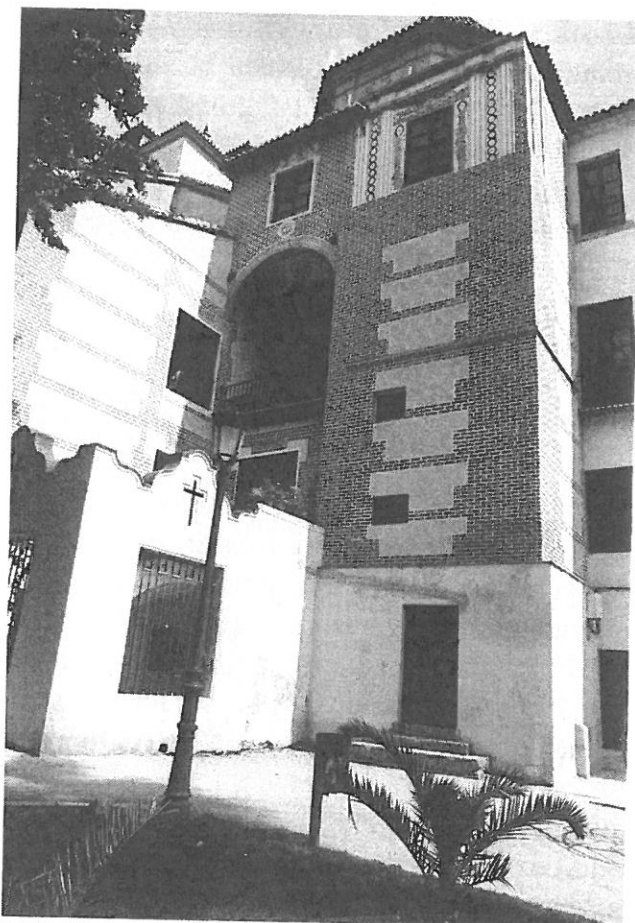


Fig. 1.— Vista exterior de la sacristía y dependencias anejas a Cripta de los Condes de Buenavista y Camarín de la Virgen del Santuario de la Victoria: decoración pintada y esgrafiada.



Fig. 2.— Decoración esgrafiada del muro exterior de la capilla del conjunto palaciego de los Condes de Buenavista en calle Gaona (Iglesia de San Felipe).

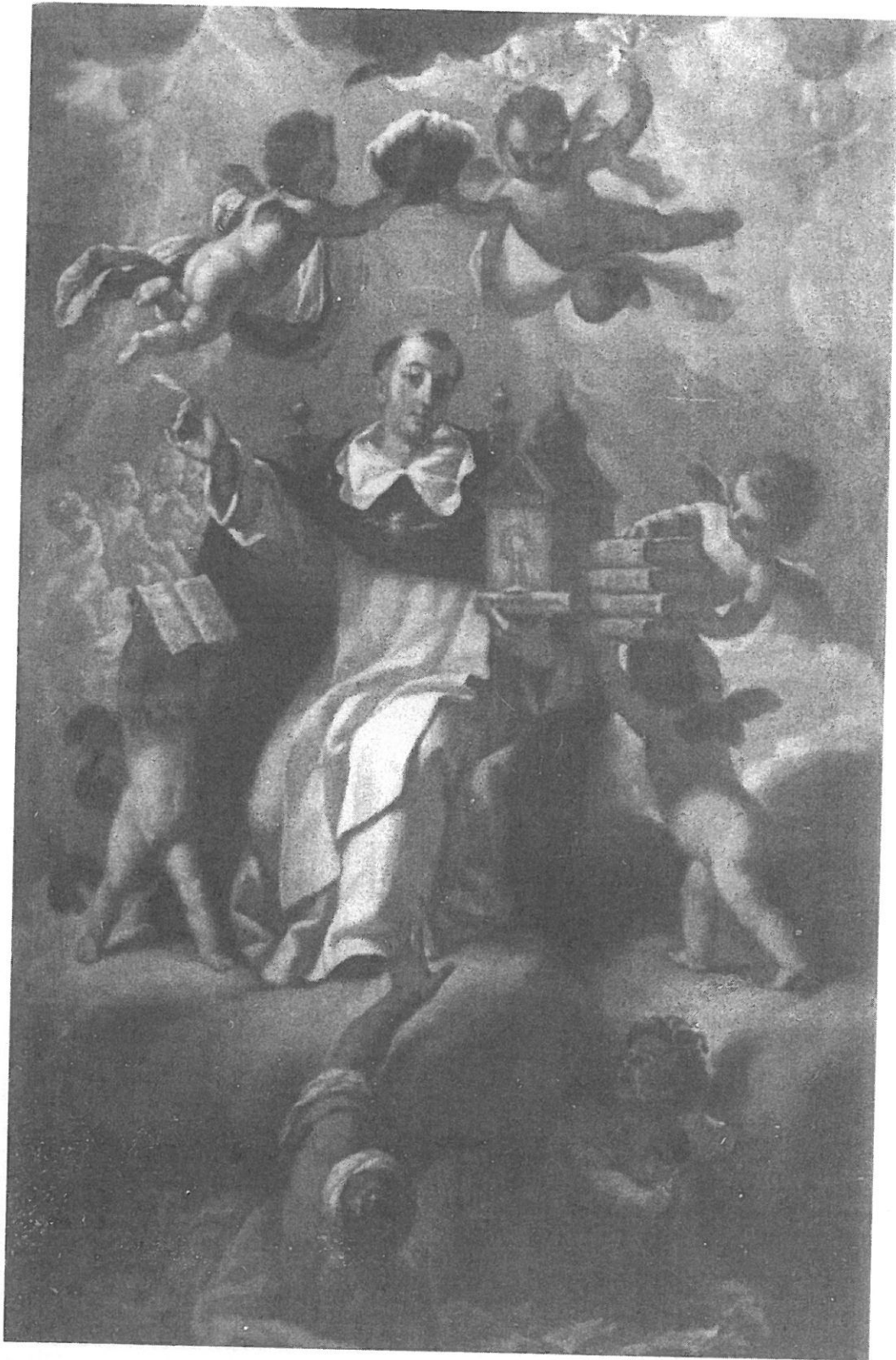


Fig. 3.— Antonio Palomino. *Santo Tomás de Aquino* (Museo de la Abadía Cisterciense de Santa).

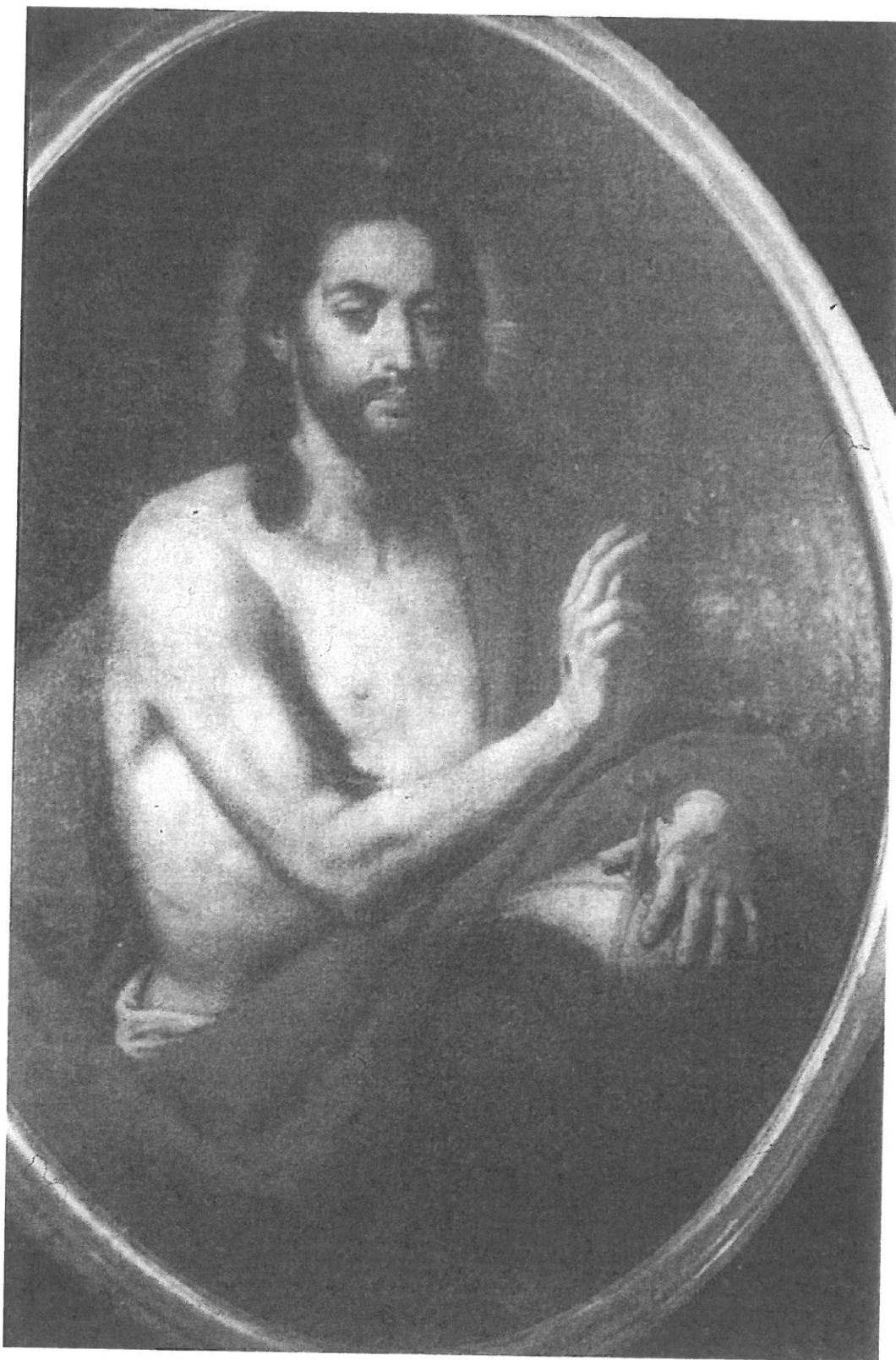


Fig. 4.— Diego de la Cerda. *El Salvador* (Iglesia del Sagrario de Málaga).

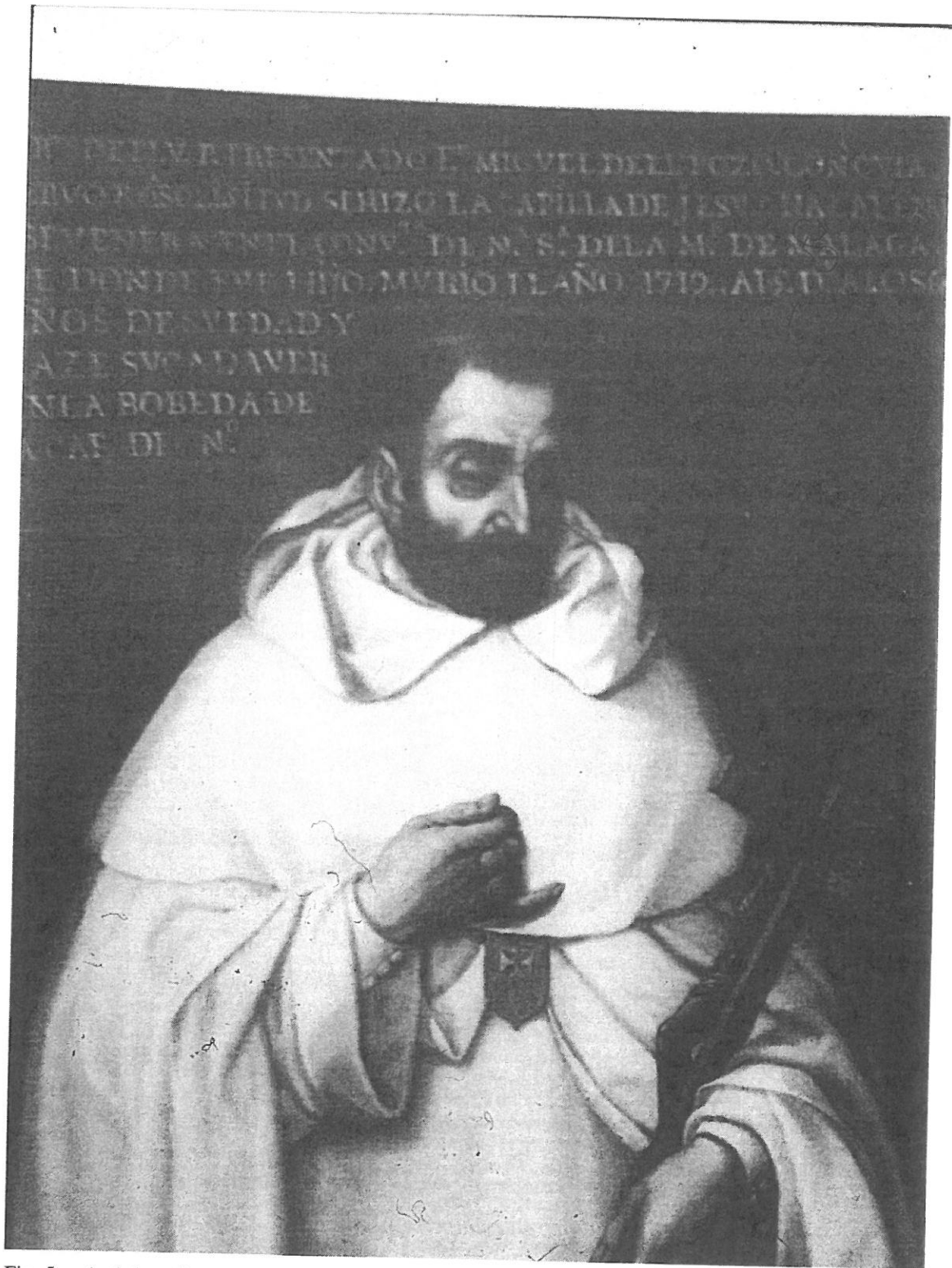


Fig. 5.—Anónimo. Retrato del mercenario Fray Miguel del Pozo (convento de las Catalinas de Málaga).