

## PROBLEMA SOCIAL DEL ARTISTA: EL PLEITO DE MÁLAGA EN 1782

JOSE LUIS ROMERO TORRES

El estudio de Francisco CALVO SERRALLER sobre La Teoría de la Pintura en el siglo de Oro (Madrid, 1981) y la aparición en esta misma revista de una Varia titulada Los pleitos sobre la nobleza de la Pintura: El pintor de su deshonra (nº 2. Págs. 227-228) de Francisco ABAD nos han motivado presentar nuevas noticias y pleitos entre artistas y la Administración con el afán de conseguir exenciones en los impuestos o alcabalas, en beneficio de la reconsideración del Arte como algo Noble y Científico que supera todo concepto y etiqueta artesanal. Trabajos que matizan el elogiado libro del profesor Julián GALLEGU: El pintor de artesano a artista (Granada, 1976). Obra que expone claramente la problemática social del artista, así como la evolución del proceso de liberación del sistema gremio-artesanal y la ascensión a la Nobleza profesional. Cuestión social entre artista y fisco que no podemos dar por concluido, ni tampoco poder reducir al siglo XVII el campo temporal de existencia del fenómeno, cuyos orígenes y causas fueron variados.

El artículo del profesor Enrique LAFUENTE FERRARI, Borrascas de la pintura y triunfo de su excelencia (Nuevos datos para la historia del pleito de la ingenuidad del arte de la pintura) (Archivo Español de Arte, 61. 1944), el pleito que damos a conocer dado en Málaga en la tardía fecha de 1782 y otros citados en este último son pruebas significativas de que aún se seguía luchando por la eterna aspiración de ser considerado "Artista". En el siglo XVIII, incluso en tiempos de la fundada Real Academia de San Fernando de Madrid, y en lugares apartados del núcleo cortesano la so-

ciudad y el fisco aún no aceptaban con claridad los privilegios ganados en otras épocas por artistas en favor de su Nobleza y con sus consecuentes exenciones fiscales y administrativas.

Sobre "las ejecutorias o la segunda clase de Nobleza", del tratadista Antonio Palomino.

No fueron siete (1), ni ocho (2), sino más numerosos de lo creído. Los pleitos de diferentes naturalezas promovidos por los artistas, ya fueran pintores, escultores o doradores, fueron un fenómeno trascendental en la historia social del arte español durante los siglos XVII y XVIII aún no considerado en toda su magnitud, a pesar del interesante estudio, ya citado, de Julián GALLEGO. Admitiendo con recelo el tratamiento que MENENDEZ PELAYO hace sobre el tema, aceptamos las opiniones de J. GALLEGO y de CALVO SERRALLER en la importancia que el asunto tuvo como una de las vías con la que el artista luchó para el alcance de su situación liberal dentro de una sociedad que se negaba a admitirlo.

Aunque Antonio PALOMINO incluya todos los pleitos en la segunda clase de Nobleza que prueba la "ingenuidad del arte de la pintura" (3), sin embargo todo este bloque jurídico no tiene común origen. Las motivaciones que ocasionaron los juicios se pueden clasificar en distintos tipos, pleitos que no desarrollamos debido a la existencia de un estudio más amplio (4),

Unas veces los pleitos se desencadenaron por rivalidad profesional entre pintor de pincel y estofador o de imágenes, como el recogido por José MARTI MONSO en sus Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid (Valladolid-Madrid, 1898-

1901) o la polémica acaecida en Sevilla entre pintores y escultores referente a la policromía de las imágenes, que dió origen al memorial de Francisco PACHECO en defensa del arte de la pintura titulado A los profesores del Arte de la Pintura (1622) (5). Enfrentamientos profesionales, como los conocidos parangones entre Pintura y Escultura, que conllevan un deseo de aspiración intelectual y social, una ansiedad de ser reconocidos como "Artistas" y no como simples miembros de un grupo gremial o arte mecánica. Actitud que viene a corroborar la lucha por la Nobleza.

Si PALOMINO no incluye esta clase de pleitos entre sus ejecutorias, tampoco reseñará los litigios habidos entre los artistas y sus clientes a la hora de la tasación. Pleitos que fueron innumerables. Evidente reflejo de la infravalorada consideración de la sociedad hacia los artistas. Al respecto siempre se citan las conocidas polémicas judiciales del Greco con sus obras, en especial el Expolio -que plantea además discusión de tipo iconográfico- y el Entierro del Conde de Orgaz.

Pero los pleitos de mayor trascendencia social fueron los ejecutados contra la Administración y el Fisco, los cuales forman el apartado III del Capítulo III del libro II del Museo Pictórico y Escala Optica, de Antonio PALOMINO. Sin embargo, nuevas investigaciones y estudios, comentados con anterioridad, han ampliado el horizonte del asunto en cuestión. Dentro de este bloque jurídico podemos hacer distinguir varias motivaciones distintas, algunas de breves matizaciones administrativas.

Por una parte, el alcabalero de Illescas acosa al Greco con la paga de las alcabalas correspondientes a las obras ejecutadas por el artista para el Hospital de la Caridad de aquella localidad. Causa que difiere del sucedido en 1626 en Valladolid. Se

les obliga a los pintores a pagar gravámenes por obras vendidas, que habían sido realizadas por otros, conocido por la "Alcabala de Viento". Y como acertadamente expuso el profesor LAFUENTE FERRARI, debemos rectificar a Palomino cuando dijo que el pleito del Greco sirvió de precedente al de Valladolid (6).

El dilema alcabala-arte se convierte en común denominador de varios pleitos ocurridos en Madrid durante el segundo cuarto del siglo XVII. En 1625 fueron demandados los pintores de Madrid por el Fiscal del Real Consejo de Hacienda sobre la imposición de alcabalas generales en las ventas de sus obras. El litigio, encabezado por Vicente Carducho y Eugenio Caxés, fue resuelto en 1633. Pero la élite intelectual apoyó la petición de los artistas de quedar exentos de dicho tributo y en 1629 se publica en la capital del Reino un memorial con las declaraciones de personalidades como Lope de Vega, Jáuregui y Valdivielso.

En 1636 vuelven a aparecer los problemas entre los pintores madrileños, con el pintor Angelo Nardi al frente, y el Juez para la administración de las alcabalas de Millones por la venta de las obras durante el año, quedando absueltos dos años después, según PALOMINO (7). Pero para el profesor GALLEGO (8) las sentencias de 1633 y 1638 no libraron a los pintores de las opresiones fiscales y administrativas. Se vuelve a repetir la pugna. En 1639 los pintores son demandados a pagar el nuevo impuesto del Uno por Ciento, dictándose sentencia de libramiento en 1640, a favor de los artistas. Pleito conocido por el de "Barrera" (9).

Por otra parte, la administración acosa al artista y a toda la sociedad con problemas de milicias. En 1600 o hacia esas fechas, memorial desconocido, la ciudad de Madrid quiso quintar soldados incluyendo entre ellos a los artistas, lo que fue "causa

para que diese a luz el licenciado Gaspar Gutiérrez de los Ríos sus Artes liberales" (10), consiguiéndose su correspondiente privilegio (11). El mismo asunto vuelve a originar en 1625 otra publicación en defensa de la ingenuidad de la Pintura, Juan de BUTRON con sus Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del Arte de la Pintura, que es liberal y Noble de todos derechos (12), Madrid, 1626.

Carga social que dió origen a otros pleitos en la segunda mitad del siglo, como el de Valladolid (1671), que se exigía contribuir al tercio provincial con un soldado (13), y los de Madrid en 1676 y 1692. En el de 1676 se pretendía "pagasen 50 ducados cada año, de un soldado, que se le repartía, con el ejemplar de haber servido a su Majestad voluntariamente" (14). En defensa de los artistas escribió CALDERON DE LA BARCA un memorial, cuyo manuscrito fue publicado un siglo después por Francisco Mariano NINPHO (15). Y, el de 1692 se refiere a los escultores. Sobre los privilegios comenta PALOMINO que desde 1694 al 1714 las guerras habían dado origen a impuestos de este tipo, de cuya carga no se libraron los abogados ni los médicos, pero sí los pintores (16).

Una lucha entre un sector productible de la población con cierto espíritu de trascendencia y las cargas concegibles. Una eterna aspiración a las exenciones, a los privilegios y a la libertad social. Un paso más en el proceso reanimador de unos miembros de la sociedad en búsqueda de su mejora social y de su puesto como persona importante, como creador. Ideas emanadas de Italia y llegadas a nuestras tierras por los artistas italianos con residencia, especialmente, en el núcleo cortesano.

"La autoconciencia de que los artistas ocupan un lugar dentro de la escala social se manifiesta en la manera

exaltada con que estos biógrafos alaban a las artes y a sus creadores purificándolos de su "servilismo" tradicional. El artesano pasa a ser "artista", maestro y modelo de hombre universal" (17).

Todas esas penalidades de cargas sociales que el artista y la sociedad tuvieron que soportar fue ya reseñada a fines del siglo pasado por Fernando ARAUJO:

"¿Qué impuestos, qué gravámenes más ruinosos no harían necesario tantísimas guerras que sostener, tantas rebeliones que sofocar, tantos venales amigos que contentar, tantos inmensos compromisos que satisfacer, tantos reales caprichos que aguantar?. Muchos eran los impuestos que en tiempo de Felipe II se pagaban; pero insuficientes para cubrir tantos gastos, crearon los omnipotentes validos los de la renta de población y censos sueltos, la farda y la renta de la abuela, el papel sellado y las lanzas, las media anatas y el fiel medidor, el quinto y millón de la nieve, y el jabón, sosa y barrilla.

Si a ésto se agrega la alcabala, que absorbía una décima quarta parte en la transmisión de la propiedad; el impuesto de millones, que cobraba una séptima,..el de pie de fábrica, que recargaba extraordinariamente los productos industriales; el de aduana, que pesaba sobre los mercantiles; el diezmo y la primicia, en favor de la iglesia, y el alojamiento, que no era pequeña carga en aquellos tiempos de guerra...y que el continuo paso de tropas, amigas o enemigas, con sus exacciones y devastaciones, pesaba abrumadoramente sobre los pueblos" (18).

El socorrido sistema hacendístico de estas imposiciones sociales no pudieron originar únicamente los pleitos conocidos a través de: las repetidas noticias de PALOMINO, los datos no utilizados de CEAN, la recopilación incompleta de GALLEGO y las matizaciones de CALVO SERRALLER. La existencia de otros litigios lo manifiesta un pleito sucedido en Málaga el año 1782.

#### Nuevos datos y pleitos del siglo XVII y XVIII.

En 1782 los Profesores de las Tres Nobles Artes de Málaga recurren a litigio contra las cargas concegiles, especialmente por el impuesto de lanza. En el expediente exhiben una serie de ejecutorias y privilegios ganados como demostración de sus exenciones sociales. Los documentos presentados no proceden del legajo que protocolizó Antonio PALOMINO en la escribanía del madrileño Juan Mazón de Banvides (1696) (19), como habría de suponer (20).

El Auto malagueño nos da a conocer la existencia de otros y hace referencia al pleito de Valladolid de 1626. PALOMINO cita el litigio consignando el motivo: "pago de dicha alcabala (de vientos)" (21) exigido por el arrendador Francisco Sotomayor, con fecha de sentencia ejecutoriada de 22 de Abril de 1626. Julián GALLEGO comenta que ni Butrón, ni nadie dicen nada, a excepción de PALOMINO, dedicándose a copiar al historiador cordobés (22). Sin embargo, CEAN (1800) lo cita (23) y LAFUENTE FERRARI (1945) (24) amplía la cuestión, datos que desconoció el mencionado autor de El pintor de artesano a artista.

La copia del testimonio de este pleito incluido en el de Málaga dice parcialmente:

"En la Ciudad de Valladolid a veinte y siete días del mes de Marzo de mil seiscientos y veinte y seis años, visto por el señor D. Antonio de Salazar, theniente de correxidor de esta Ciudad este pleito y autos, de el que es entre Francisco de Sotomaior, arredendador de las alcavalas del Viento, joyas, madera y ropa vieja, y Gerónimo Delgado, su provisor, de la una parte, y de la otra Andrés Carreño, Josef López y Rafael Alvareda, pintores, vecinos de esta dicha Ciudad. Dijo que declarava y declaro la Pintura que se vende así Divina como Profana y de otra suerte y calidad ser libre de alcavala en consecuencia de lo qual absolvió y absolvió a los dichos Andrés Carreño y Consortes de la demanda..."

Todos los datos suministrados por este documento coinciden con los ofrecidos por LAFUENTE FERRARI, quien añade un estudio sobre los protagonistas.

El segundo pleito que incluyen los artistas malagueños procede igualmente de Valladolid, sucedido en 1671 por problema con el alojamiento de soldados, causa más relacionada con la del pleito de Málaga. Es la sexta ejecutoria de la segunda clase de Nobleza del tratadista cordobés. Sobre éste nada aportan los historiadores conocidos, tema que podemos ampliar con lo aportado en la fuente histórica del malagueño. En primero de abril de 1671, Francisco Cabeza de Vaca Quiñones y Guzmán, corregidor de Valladolid y encargado de la cobranza y paga del repartimiento de los hombres que correspondían a la Ciudad, cuyo Superintendente General era el señor Antonio de Monsalve, del Consejo Real de Castilla, expuso que

"esta dicha Ciudad por su casco le han tocado en cada uno de los dichos años cincuenta y cinco soldados y a la dicha razón y importan doze mil y cien reales de vellón".

Pero los gremios se negaron a contribuir a esa carga social con cincuenta y cinco soldados por tener Cédula ganada en Madrid a 17 de Septiembre de 1670 sobre pagar sólo 30 soldados a razón de 20 ducados, importando la cifra de 6.600 reales, pero debiéndose pagar las cantidades correspondientes al año de 1670. El Auto ejecutado ante Manuel de Cítores Frías coincide con los datos de PALOMINO y dice:

"Declarase exceder el correidor de esta Ciudad en proce - der contra los del Arte de la pintura a repartirles maravedes ningunos para el servicio del tercio provincial, de que es Superintendente en relaciones. Vaidoli y Maio, veinte y dos de mil seiscientos y setenta y uno" (rubricado Laurencio López).

Y en 10 de junio el licenciado Gabriel de Saavedra, del Consejo de S.M., declara "por pasado en cosa juzgada", dando despacho de ella a los Pintores. Los artistas que intervienen en el asunto no son citados por PALOMINO, ni tampoco se consignan en el documento. Pero por CEAN BERMUDEZ (25) sabemos que estuvo relacionado con ello el pintor vallisoletano Diego Díez (26), discípulo de Diego Valentín Díaz, fundador de la Cofradía de San Lucas de pintores de Valladolid, con quien se confunde en algunos artículos.

A este pleito sirvió de antecedente otro fechado el 16 de Junio de 1661, que, aunque no aparezca en el expediente malagueño, nos es conocido por CEAN (27) y nunca recogido por otros historiadores. Es la primera vez, que sepamos, que pintores, escultores y arquitectos actúan en grupo contra un problema social, pues generalmente los pleitos se habían relacionado sólo con los primeros. No obstante, confiamos que actuaciones de este tipo debieron de existir con anterioridad, desconocidas hoy.

"Habían seguido pleyto con los diputados de rentas por mayor de aquella ciudad sobre que no se les repartiese tributc alguno por ser actos nobles y liberales que ejercían, y

de haber tenido setencias a favor, declarando no deber repartirles no cobrarles ningún repartamiento mayor o menor, ni de milicias".

En el siglo XVIII seguimos registrando pleitos, casi desconocidos en su mayoría, entre artista y la Administración, fenómeno que contraría la suposición de GALLEGO, de que "por fin aludiremos a la desaparición de esas trabas en el siglo XVIII, donde el pintor es un ciudadano digno de toda consideración" (28). Una centuria que, por desgracia, aún el artista, en especial el alejado del núcleo cortesano, prosigue su lucha de exenciones y privilegios contra la agobiada Administración por las guerras, ya sea de Sucesión española, ya sea de Independencia Americana.

Conocemos una carta Orden, tercer documento presentado por los malagueños, dirigida al Marqués de Bendaña, fechada en Madrid el 9 de Septiembre de 1713, comunicandole que

"El Consejo ha acordado que a don Simón Piti Vander, residente en esa ciudad y profesor de el Arte de la Pintura, le excluía V.S. de la lista de soldado miliciano por las executorias que tienen conseguidas de la Chanzillería de Baiadoli y del Consejo Real, los profesores de este Arte para ser exentos de estos acoplamiento y otros servicios de que participo a V.S."

El instrumento jurídico malagueño recoge también la noticia de una Provisión, cuarto documento, para que la villa de Cuéllar (Segovia) respetase las excepciones comprendidas en una Real Carta ejecutoria y no le repartiera alcabala, ni otra clase de tributo a cierta persona, no identificada por "razón de su oficio", con fecha 12 de febrero de 1715. Aunque en el extracto no se manifieste protagonista, ni profesión, sabemos por la instancia presentada por los ar-

tistas que era un "artífice ensamblador y arquitecto". Noticia que relacionamos con un pleito recogido sólo por CEAN (29) con fecha 24 de marzo de 1717.

El autor del Diccionario de Profesores informa que para el citado litigio se utilizó un testimonio con los pleitos ya comentados de 1661 y 1671. Cuya documentación facilitó el escribano público de Valladolid José Martínez de Valladares a petición del "arquitecto y ensamblador de Palencia" Agustín de Uriarte, sacados por Isidro Fernández de la Cabeza, alcalde de la Cofradía de San Lucas (de pintores) de Valladolid. Diferencia de fechas que podría justificarse por un error o porque una referencia hace mención a la incoación del expediente y la otra a su conclusión o resolución. Futuras investigaciones podrán aclarar la cuestión.

Los Profesores de Málaga respaldan su petición con una copia autorizada por el escribano público citado, José Martínez de Valladares, formada de Auto, reales ejecutorias y Carta Orden, que el pintor cordobés José Antonio Ruiz Nieto había sacado en 1731 del Archivo de la referida Cofradía de San Lucas. Además de la Real Provisión (12 de noviembre de 1731) dirigida a la Justicia de la Villa de la Puente de Don Gonzalo (hoy Puente Genil, Córdoba) dando a conocer

"que en la nuestra Corte y Chanzillería ante el Presidente y Oidores de la nuestra Audencia, que reside en la Ciudad de Granada, Juan Francisco de Cárdenas y Rosales en nombre de Don Josef Antonio Ruiz Nieto, vezino de esa dicha villa, profesor del Noble Arte de la Pintura"

puso litigio por ser "Profesor del dicho arte liberal" y estar exento del pago de alcabala y cientos de las obras pictóricas que vendiese, como de ser incluido en el alojamiento de soldados y otros huéspedes en su casa y del repartimiento de milicias,

"ni cosa de guerra, ni embargarle bagajes, ni otros carrua

ges, como ni tampoco sortearle en quintas de soldados, ni repartirle contribuciones de Pajas, servicio Real, ni otros efectos".

En 20 de junio de 1732 se requirió al alcalde mayor de la villa y caballero de la Orden de Alcántara, Juan de Pineda Arellano para que se viera la Provisión en el primer cabildo. Tres días después se vió el escrito de petición acordando que se guardasen las exenciones y privilegios. Años después (13 agosto 1743) el cabildo civil vuelve a recibir nuevo pedimento del mismo artista sobre igual tema, y basado en la anterior resolución se acuerda que el escribano le anotara en el Padrón General de vecindario para su exclusión.

No transcurre demasiado tiempo (27 de mayo de 1744), cuando él mismo, vecino de la Puente de Don Gonzalo (Puente Genil) y "hazendado en el Lugar de Miragenil, presenta nueva querrela, esta vez contra Marcelino Ruiz de Salas, jurado de la Ciudad de Granada y corregidor de la Villa sevillana de Estepa, quien obedece los privilegios mostrados por el artista y manda despachar mandamiento para que la Justicia del Lugar de Miragenil no le incluya en el repartimiento del servicio ordinario.

José Antonio Ruiz Nieto era pintor y escultor, nacido en Puente Genil el 24 de Septiembre de 1695. Estudió Filosofía en Córdoba, pero la inclinación hacia las artes le llevó a Granada a aprender dibujo. Posteriormente trabajó algunos cuadros para la Cartuja de Jerez de la Frontera. Vuelto a su tierra, donde permaneció casi siempre con relaciones y viajes a Córdoba, doró y estofó en 1715 la imagen de la Inmaculada que Duque Cornejo había tallado para la ermita por encargo de Teodomiro Flores. En 1746 realiza la escultura de San José para la iglesia de su advocación. Aunque en los estudios sobre Duque Cornejo no se citan las relaciones del pintor cordobés

con el escultor sevillano, según el Conde la La Viñaza, además de la intervención en la obra de 1715, también ayudó al maestro escultor en los dibujos de la sillería de la Catedral de Córdoba. Falleció en su villa natal el 25 de octubre de 1767 (30).

Este calvario de pugna social no concluye en este último, si no, más tarde, con el desarrollado en Málaga en 1782 por un grupo unido de Profesores de las distintas Artes contra el alojamiento de soldados y otras cargas impuestas por la Administración para sufragar los graves problemas que entonces planteaba entre otras cosas la Guerra de Independencia America y poco antes la guerra contra Melilla.

#### Pleito de artistas en Málaga (1782)

En el siglo XVIII continua la preocupación social de la ciudad en la situación de los comerciantes y trabajadores ocasionada por la guerra de Sucesión, por los impuestos para la construcción del Puerto y por el que se intentaba crear para la edificación o terminación del templo catedralicio, que al final se aceptó. En 1723 el síndico personero del cabildo civil expone "lo gravoso que era a sus vecinos el arbitrio que se decía haberse concedido para la obra de la Santa Iglesia" (31) y suplica se solicite la supresión de ese impuesto. La intervención determinó un Real Despacho en el que se hace constar el deseo de "reducir a concordia entre los dos Cabildos este punto y que insensiblemente a menos perjuicio del común bariando sólo en el tiempo, siendo una la misma contribución en la sustancia" (32). La intención era rebajarlo a un cuartillo durante dieciséis años, quedando al final en medio real durante ocho años por arroba de pasa, vino y aceite extraído por el puerto. En 1757 se redujo por fin al cuartillo que se pedía al principio por el cabildo civil.

La sociedad malagueña sigue enfrentándose además con otro problema que agrava su situación: el derecho de lanza. Los gremios están obligados a atender el alojamiento y suministro de las tropas, que perjudica en extremo a los miembros de la comunidad. Carga de considerable obstáculo social debido a la localización geográfica de la ciudad y a su papel en las campañas bélicas del sur peninsular y norte de Africa (33).

No sólo la carga de dar de vestir, hospedaje e incluso en entrar en el sorteo de quintas era insostenible, sino también la situación y aspecto del núcleo urbano con llegada de las tropas, gravedad de sobra conocida a través de las narraciones literarias y de los documentos históricos, como lo sucedido en 1660-61 (34). Altercado que viene a corroborar una vez más las tensiones sociales que producían las visitas militares con sus usuales actos incivilizados.

Estas trabas aún asedian a los artistas a fines del XVIII como demuestra el pleito implantado por los Profesores de Bellas Artes de Málaga, si podemos denominarle así, contra la Administración. Aunque ello parezca significar un caso aislado, ¿podemos tener conciencia de que fue una isla en el océano o en la segunda mitad de siglo aún lucían los artistas, de núcleos alejados de la Corte, por su reconocimiento social y por el concepto liberal de su profesión?

Las cargas sociales resurgían las exenciones, a las que acudían gran número de ciudadanos, consiguiéndose a través de diferentes medios en mayor parte nada legal. Problema que provocaba perjuicio sobre los vecinos más pobres, que menos podían soportar, como manifiesta un Real Decreto de 1728 (35). A este factor se sumaba siempre, cuando se trataba del alojamiento de soldados, "las quejas por las vexaciones y atropellamiento, que se cometían", como declara una Real Cédula de 1747 (36).

En Málaga, aunque Fernando Ortiz y José de Medina y Anaya eran académicos de San Fernando y gozaban de ciertos privilegios, el status social de los demás artistas no era muy estable ni seguro, el tradicional concepto del artista perduraba en la sociedad.

Y tal perjuicio afligiría a los artistas con la pesada carga del alojamiento de soldados, tan usual en la segunda mitad de la centuria, que en 1756 Cristóbal Delgado, artista que declara ser pintor y escultor -aunque en otro memorial se califica de "charolista y dorador"- manifiesta al Ayuntamiento

"que se le ha hecho saber de orden de vuestra señoría, de-  
je libre y desembarazada las casas que habita en la Puerta Nueva, propias del señor Conde de Castroponze, para el día del señor San Juan de este año a fin de que la ocupe una bandera de reclutas en lo cual se le sigue gravísimo per-  
juicio por tener en dichas casas hecha obra de más de 1.000 reales para comodidad trabajar en su ejercicio de Pintor y Escultor, cuyo habío no se puede encontrar en ninguna casa sino es con igual o mayor estipendio" (37).

Por esos años el Escultor Fernando Ortiz es eximido de dicha carga y de entrar a formar parte del sorteo para dicho impuesto, por orden del Gobernador. Exclusión relacionada con su cargo de perito en las canteras destinadas a la construcción del Palacio Real de Madrid.

Si en Málaga la construcción de la Catedral restaba caudales o alcabalas a las arcas municipales, sin embargo ofrecía una alternativa de trabajo a la élite artesano-artista de la ciudad hasta 1782. Fecha en que se paralizan las obras de dicha Catedral y, ya por en -  
tonces, las renovaciones estéticas y últimas construcciones eclesiásticas habían concluído.

Los artistas seguían padeciendo en 1782 los inconvenientes de las alcabalas e impuestos, a pesar de que en otras ciudades estaban exentos. En ese año, tal vez por la influencia de ciertos espíritus renovadores y por la superada concepción del nivel artesanal de la actividad, como demuestra el pleito, los artistas de las distintas facetas presentan querrela contra el órgano administrativo. Tardíamente se sumaban al proceso de "nobleza artística" que comenzó en el siglo XVI o comienzos del XVII. Las acuciantes cargas sociales, que vuelven a aparecer en esos momentos, provocaron las usuales quejas, como había sucedido a comienzos del siglo, "el reparto era una carga insostenible que padecía más que todos los del Reino en tiempo de guerra por la falta de extracción de sus frutos, el comercio parado, la Marinería en la Real Armada... que nuevos arbitrios no cavían porque eran muchos los que estaban impuestos" (38) y el pleito de artistas.

Si la guerra que España mantenía contra Inglaterra influyó, mas no determinó, en la paralización de las obras catedralicias, también indirectamente, a través del impuesto de la Contribución Extraordinaria, provocó que los Pintores, Escultores, Arquitectos y Doradores presentaran una propuesta o querrela pidiendo la exención de ese gravamen. Además, la Deposición que CALDERON DE LA BARCA había escrito en 1677 en favor de los pintores de Madrid, que pretendían quedar libres del repartimiento de soldados, motivo afín al expediente jurídico malagueño, fue publicada por Francisco Mariano NIN PHO en su obra Cajón de Sastre literario (1781). Memorial que pudo servir de animación intelectual en la génesis del litigio.

Cristóbal RODRIGUEZ es el artista que aparece al frente del pleito, y figura como Director de la Academia de Pintura, Escultura, Arquitectura y Dorado. El primer escrito va encabezado por él, Miguel ARRABAL y Sebastian VALDERRAMA, quienes rubrican el documento

junto con Salvador GOMEZ y el licenciado Diego SANCHEZ ACOSTA, en nombre de los "deemás Profesores de los dichos Liberales Artes". Su plican al Gobernador, Marqués de Villafuerte, que curse los testimonios presentados para poder gozar de los privilegios y ejecutorias Reales ganados en otras ocasiones, como el pleito por ventas (1626) y el de alojamiento (1671) ambos en Valladolid, otro de soldados en la Villa de Cuéllar (Segovia) (1715) y el de impuestos generales en la Puente de Don Gonzalo (Puente Genil).

En 23 de abril pasa al Ayuntamiento y días después (2 mayo), en cabildo celebrado, se acuerda "se les haga saver a los referidos que lexitimando sus personas se decretará lo conveniente". Cristóbal RODRIGUEZ, como Director, Miguel ARRABAL, como Profesor de Arquitectura y Dorado y Sebastián VALDERRAMA, de Pintura y Dorado contestan al organismo municipal sobre la imposibilidad de tal reconocimiento por el propio carácter de sus profesiones.

"En los términos que V.S. parese lo apetese, por quanto lo que Profesan es Ciencia y Arte Liberal y no oficio, causa porque aún desde Enos Nieto de Adán, que fue el primitivo inventor de la Pintura y después del diluido universal Abraham, siempre los que han exersido dichos Nobles Artes no han tenido otro nombre que el de Profesores, y no maestros".

En estas justificaciones simplistas y de escaso valor testimonial, apreciamos esa conciencia de "nobleza" e hidalguía que respiran todos los pleitos, además de un comportamiento social menos gremial-artesano. Con respecto, aparentemente, poco serio prosigue la defensa afirmando, falsamente, la inexistencia de examen en su profesión,

"no los a havido jamás, ni se dará exemplar que en parte alguna haya havido exsamen de la referida ciencia, ni que para exerserla haya anteredido (sic) exsamen, ni se les

dé la nominación de Maestro"  
y qué decir cuando comentan que

"finalmente dichos Artes no ha havido jamás Gremio, ni en sus Profesores se a berificado lo que prebiene la pracmática para con los Artesanos".

Para solucionar la cuestión suplican que si desean conocer la situación nombren a otros Profesores para que les informen. En cabildo de 11 de mayo se pasa al asunto a los señores José de Quintana Lasso de la Vega y Luis de Vivar y Tolosa para que lo examinen. Hasta el 8 de Julio no se dicta el cabildo, acordando exceptuar a los referidos señores de la carga que se trataba, pero el alcalde mayor Cristóbal de Baeza y Ortiz y sus regidores exigen una Matrícula de todos los que profesaban esas Artes.

Meses después (10 octubre) presentan una relación, con fecha 8 de octubre y rubricado por el escribano público Juan Ruiz de la Herrán, de todos los artistas (Ver Apéndice Documental), acordando el Ayuntamiento se guarde y cumpla lo mandado en el cabildo antes citado. En ese registro, apreciamos la ausencia del arquitecto catedrático Antonio RAMOS, causado por el estado de su salud. Hizo testamento en 1780 (31 octubre) declarando tener "algunos males habituales" (39). En el año del pleito y de la paralización de las obras de la Catedral, su estado debió de empeorar, pues horas antes de fallecer amplia su deseo testamentario con un codicilo (27 noviembre) (40).

Aunque ya se había concluido la lucha entre artistas y administración, en 1783 (17 febrero) los Profesores Miguel MURIEL, Sebastián VALDERRAMA Y COBOS, Miguel ARRABAL, Cristóbal RODRIGUEZ, José MARTINEZ y Juan JULIANI dan poder a Miguel Bernal y Juan Miguel Re - presa, vecinos de Madrid para "solicitar Real Despacho para que se les guarde a los otorgantes... de dichas tres Nobles Artes todas las

guardas, preeminencias y demás excepciones que están consedidas en la Real Ejecutoria que a este fin las tienen remitidas" (41).

La enseñanza académica y la Academia de las Cuatro Nobles Artes, de Cristóbal Rodríguez.

La existencia de este pleito no solo tiene interés por el planteamiento de la pugna contra la administración en intento de una estimación social, sino también por presentar la denominación de "Profesores de las Cuatro Nobles Artes de Pintura, Escultura, Arquitectura y Dorado". Expone la realidad de una Academia privada en la ciudad, significativo del nivel ilustrado y academicista del núcleo artístico local. Hasta ahora se desconocía esa posible Academia o Escuela, citada sólo en un poder relacionado con este pleito, publicado por el investigador Andrés LLORDEN, que apenas ha tenido resonancia. Aunque puede pensarse que la intitulación fuese constituida como recurso justificante empleado en el litigio, opinamos afirmativamente sobre la presencia de esa asociación pedagógica que reformaba, en ciería, la tradicional forma de aprendizaje. La marginación del siglo XVIII hasta hace poco, en la historiografía local, como la ausencia de estudios en algunas parcelas históricas han oscurecido el conocimiento sobre el período de la segunda mitad del siglo (42).

La enseñanza artística hasta mediado el siglo XVIII, generalmente, se realiza a través de los talleres de maestros afamados y en su mayoría responden al tipo familiar. La tradición artesanal y gremial pervive en el siglo dieciocho (43). Los artistas ingresan en el taller del artista que instruye a su discípulo durante años en los cuales el aprendiz tiene que ir superando una serie de niveles técnicos y en contados casos estéticos. En este período de transmisión artística se incluía la ayuda del iniciador en las tareas case-

ras del maestro.

Este tipo de pedagogía deja paso a la académica, que, aunque comienza a despuntar en algunas ciudades en el siglo XVII como realidad esporádica, tendrá su autentica creación oficial a mediados del XVIII con la fundación de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Madre oficial de todas las demás que irán creándose paulatinamente en las ciudades españolas.

Con anterioridad a la instauración de las Academias oficiales existieron Escuelas privadas que configuraron el ambiente y las exigencias idóneas para su apertura. En Valencia antes de la Real Academia de San Carlos (1765) habían estudios públicos como el de Juan Concnillos, el de los hermanos Ignacio y José Vergara, la abierta en el Colegio Imperial de San Vicente y la dependiente del Ayuntamiento con sede en la Universidad Literaria (44). En Sevilla la Real Escuela de Bellas Artes fue creada en 1775, pero su origen deriva de la que con carácter particular existía desde 1759 y con raíces más remotas en la Escuela de Bartolomé Murillo. En Zaragoza el escultor Juan Ramirez funda en la capital del Ebro una Academia de Dibujo (1714) (45). En las Palmas de Gran Canaria el deán Jerónimo de Roó fomenta (1782) la primera academia de dibujo y años después (1787) con la creación de la Real Sociedad Económica Amigos del País aparece otra escuela bajo la dirección del canónico Diego Nicolás Eduardo, formado principalmente en la Real Academia de San Fernando de Madrid (46). Algunos aspectos dispersos de ambiente academicista con anterioridad a la creación en las distintas ciudades de la Academia Oficial.

La Academia de Bellas Artes de Málaga se funda en 1849 por Real Decreto (31 octubre) a cuya sombra y con carácter paternalista se desarrolla la Escuela Provincial de Bellas Artes "clasificada co-

mo de estudios menores y con título de segunda clase" (47). La Academia como tal y con carácter consultivo tuvo su origen directamente de la de San Fernando, y localmente de alguna otra academia, hoy des conocida, que fomentaría una atmósfera de exigencias socio-cultura - les necesarias. Lo cierto es que en la ciudad existieron varias aca demias de dibujo y Bellas Artes particulares cuya realidad oficial quedó constituida en la de 1849.

Con este planteamiento y con la declaración del pleito plan- teamos la cuestión de la existencia de una Academia en la década de 1780. Cristóbal RODRIGUEZ, personaje enigmático (48) debió de ser en realidad el teórico de este pleito y el Director de la Academia cues tionable, cuya formación, producción artística y procedencia se nos oculta. No todos los artistas que aparecen en la relación (Ap. Doc.) nos obligan a pensar que intervinieron en el proceso de la Academia. Sin duda, el arquitecto José MARTIN ALDEHUELA fue más afamado que RO DRIGUEZ y la historiografía local sobre la época así lo indica, pero este último fue el protagonista.

Conferimos a Cristóbal RODRIGUEZ el afán academicista, no só lo por encabezar este pleito y figurar como Director, sino también porque la primera manifestación de enseñanza conocida sobre el dibujo está vinculada a este artista. Comentábamos como en las Palmas de Gran Canaria el organismo propulsor de la enseñanza del dibujo fue la Sociedad Económica Amigos del País y con este tipo de entidad es con la que también se inicia en Málaga la pedagogía artística aca demicista. Entendiéndose por ella, el sistema de enseñanza colectiva, pública, siguiendo unas normas generales de formación, a través de copiado de grabados, dibujos y obras escultóricas maestras vaciadas en yeso, así como del natural. Se convierte en universal regida bajo cánones comunes.

"Tan sólo uno de los factores de la Ilustración, concentra -

dor de elementos dinámicos y progresistas, permite una aproximación al problema sobre opinión muy personal y por tanto, sujeta a revisión. Se trata de la Sociedad Económica Amigos del País" (49).

En 1785 se funda en Málaga la Escuela de Náutica, creada por la Junta de Comercio, que tanto resultados satisfactorios había obtenido en otras ciudades, como Barcelona (50). Y el mismo año el Consulado puso en práctica el contenido de su artículo 54 referente a las enseñanzas de Comercio, Pilotaje, Agricultura y Dibujo. Este último se incluye por ser, según la opinión, desde los comienzos del Renacimiento el elemento básico de toda creación y fabricación. En 29 de noviembre está fechada la Carta Orden que aprobaba el pedimento enviado. "Cumplidos puntualmente los mencionados trámites, quedaron... una clase de Dibujo, regentada por Don Cristóbal Rodríguez, al que se le daban, además de 200 ducados como sueldo, aumentados a 300 en 1787" (51). La clase, de dos horas de duración, era nocturna y el número de asistencia exigido alcanzaba un número elevado para la época: 20 personas, a igual que la de Pilotaje, siendo 10 la de Francés, 6 la de Comercio y 4 la de Inglés.

Cristóbal Rodríguez queda al cargo de la enseñanza en la Escuela de Náutica, tal vez la única salida que tuviera la escuela o academia, que al parecer dirigía, como solución que más adelante veremos para otros artistas posteriores.

Corta fue la existencia de esta clase en la Escuela de Náutica, porque por Real Orden de 1787 (3 mayo) quedó fundado el Colegio de San Telmo de Málaga, suprimiéndose (30 agosto) la otra. Pero como expone Francisco Bejarano no llegó a suprimirse "ya que a los 15 días de adoptada considerándose que la Academia de Dibujo era necesaria a los aprendices y oficiales de distintos gremios" (52). En esta fecha aparece regentando la clase Juan de la Torre, cuyos honorarios se le pagaban con irregularidad y con más carácter de gratifica

ción, porque nunca alcanzó la aprobación Real, aunque su existencia era producto y reflejo de las necesidades culturales. En 1790 aún se registran estas gratificaciones, síntoma de su pervivencia.

La situación fue tan inestable e insegura que en 1797 tras varias ausencias aparece otro artista y en 1804 Onofre Rodríguez, pintor, de quien conocemos sólo que realizó (1816) un diseño de trono para el Cristo de Viñeros, cofradía ubicada en la Iglesia de la Merced (53), quien solicitó al Colegio que subvencionara la Academia que deseaba abrir, para lo que remitió algunas obras suyas. Sin ninguna suerte, años después (1806) a otro pintor, Francisco Muñoz y Blázquez (54), que poseía una Academia particular, se le promete, con igual resultado, protegerle (55).

Algún día las investigaciones en el Archivo de la Academia de San Fernando darán más conocimientos sobre este ambiente academista de finales del siglo XVIII en Málaga. Datos que hasta ahora hemos conocido a través del interesante expediente que instruyeron los artistas malagueños en 1782 contra la Administración en busca de sus privilegios, exenciones y preeminencias. Un alegato más en favor de la Nobleza del Arte.

#### NOTAS

- 1.- LAFUENTE FERRARI, E. "Borrascas de la Pintura y Triunfo de su excelencia" Archivo Español de Arte, 61. Madrid, 1944. Pág. 78. Enumera siete memorias, los expuestos por Palomino, sin incluir como tal a la ejecutoria ganada por los escultores en 1692 que sumarían ocho.
- 2.- PALOMINO, A. El Museo Pictórico y Escala Óptica. Madrid, 1715 (Facsimil 1947). Págs. 161-163. Los pleitos constatados por el citado historiador no corresponde sólo a pintores, aunque para ellos estaba escrito el apartado de la nobleza.
- 3.- Idem. op. cit. Pág. 161.
- 4.- GALLEGO, Julian. El pintor de artesano a artista. Granada, 1976.
- 5.- CALVO SERRALLER, F. La Teoría de la Pintura en el siglo de Oro. Madrid, 1981. Págs. 182, 190 y 191.
- 6.- LAFUENTE FERRARI, E. op. cit. Pág. 81.
- 7.- PALOMINO, A. op. cit. Pág. 161.
- 8.- GALLEGO, J. op. cit. Pág. 175.
- 9.- Idem. op. cit. Pág. 178.
- 10.- CALVO SERRALLER, F. op. cit. Págs. 222-223.
- 11.- PALOMINO, A. op. cit. Págs. 195-198.
- 12.- CALVO SERRALLER, F. op. cit. Págs. 195-198.
- 13.- PALOMINO, A. op. cit. Pág. 162.
- 14.- Idem. op. cit. Pág. 162.
- 15.- CALVO SERRALLER, F. op. cit. Págs. 536-546.
- 16.- PALOMINO, A. op. cit. Págs. 164-165.
- 17.- FERNANDEZ ARENAS, J. Renacimiento y Barroco en España. Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Barcelona, 1982 Pág. 52.
- 18.- ARAUJO GOMEZ, F. Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del siglo XVIII y causas de su decadencia. Madrid, 1885.
- 19.- GALLEGO, J. op. cit. Págs. 252 a 255.
- 20.- Idem. op. cit. Pág. 190.
- 21.- PALOMINO, A. op. cit. Pág. 161.
- 22.- GALLEGO, J. op. cit. Pág. 119.
- 23.- CEAN BERMUDEZ, J.A. Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, 1800. Tomo I. Pág. 261.
- 24.- LAFUENTE FERRARI, E. op. cit. Págs. 76-83.
- 25.- CEAN BERMUDEZ, J.A. op. cit. Tomo II. Pág. 352.
- 26.- CEAN BERMUDEZ no registra a este artista en su Diccionario..., cuyo nombre

era Diego Díez Ferreras. Autor de la parte pictórica del retablo mayor de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco (1665). (GARCIA CHICO, E. Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Pintores II. Valladolid, 1946. Págs. 233-235.

- 27.- CEAN BERMUDEZ, J.A. op. cit. Tomo II. Págs. 351-352.
- 28.- GALLEGO, J. op. cit. Pág. 9.
- 29.- CEAN BERMUDEZ, J.A. op. cit. Tomo II. Pág. 352.
- 30.- Artista llamado en otros lugares José Ruiz Rey. VIÑAZA, Conde de la. Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes de España. Madrid, 1894 (Facsimil, 1972). Tomo III. Pág. 351.
- 31.- A.H.M.M. (Archivo Histórico Municipal de Málaga). Col. Actas Capitulares. Vol. 120. Años 1722-23. Folios 158 vº-165.
- 32.- A.H.M.M. Col. Actas Capitulares. Vol. 120. Años 1722-23. Fol. 174- 179v.
- 33.- MIR BERLANGA, F. "La ayuda de Málaga a Melilla durante el sitio de 1774-75" Jábega, 10. Málaga, 1975. Pág. 44.
- 34.- COLOSIA RODRIGUEZ, M<sup>a</sup> I. "La crisis de Málaga en 1661 según los fondos documentales de la Biblioteca Nacional" Baética, 1. Málaga, 1978. Pág. 339.
- 35.- A.H.M.M. Col. Actas Capitulares. Año 1747, Folios 516-529.
- 36.- A.H.M.M. Col. Actas Capitulares. Idem. Idem.
- 37.- A.H.M.M. Col. Actas Capitulares. Vol. 147. Año 1756. Sesión 26 abril.
- 38.- A.H.M.M. Col. Actas Capitulares. Vol. 172. Año 1782 s/fº. sesión 1 de marzo.
- 39.- LLORDEN, A. Arquitectos y canteros malaqueños. Avila, 1962. Pág. 164.
- 40.- Idem. op. cit. Pág. 167.
- 41.- A.H.M.M. (Archivo Histórico Provincial de Málaga). Escrib. Manuel Torres. Leg. 3.159. Año 1783. Folio 69-70 vº.; LLORDEN, A. Pintores y doradores malaqueños. Avila, 1959. Págs. 318-319.
- 42.- Epoca que ha sido estudiada recientemente por el profesor Siro Villas Tinoco entre sus obras: Málaga en tiempos de la Revolución Francesa. Málaga, 1974
- 43.- HEREDIA MORENO, M<sup>a</sup> C. Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII. Sevilla, 1974.
- 44.- LEON TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M.V. La estética académica española en el siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Valencia, 1979. Págs. 27-28.
- 45.- BOLLOQUI LARRAYA, B. "Estudio histórico documental sobre la escultura de los Ramirez en las iglesias de Zaragoza". Seminario de Arte Aragonés. Tomos XXII a XXIV. Zaragoza, 1977. Págs. 21-80.
- 46.- ALZOLA, J.Miguel. El imaginero José Luján Pérez. Las Palmas de Gran Canaria, 1981. Pág. 15.
- 47.- REAL ACADEMIA PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO. Anales. Málaga, 1980. Pág. 5.

- 48.- Las noticias halladas por el investigador A. Llordén se reducen a dos apreciaciones de bienes (Id. Escultores y entalladores malagueños Pág. 324) y a un poder dado entre varios artistas (Id. Pintores y... Págs. 318-319). La primera fecha que le encontramos es 1772 (8 de febrero) que interviene con el escultor Antonio Beviet y un maestro carpintero, como escultor y pintor, en la tasación de los bienes habidos por fallecimiento de Gaspar de la Torre. De 1775 a 1786 aparece viviendo con su familia en la feligresía del Sagrario en la calle del Correo (hoy Correo Viejo). En ese primer año (1775) se hace constar en el padrón parroquial "Portal de tallista". Su familia la componían su mujer Josefa Vasallos (o Zavallos) y sus dos hijas: Josefa y María. Y en 1783 registramos otra hija, Manuela. Muere en 1786. "En la ciudad de Málaga en diez y ocho días del mes de Septiembre de mil setecientos ochenta y seis años, se enterró en esta parroquia el cuerpo de Don Cristóbal Rodríguez, marido que fue de Doña Josefa Vasallos, hubo capa, caxa propia, no testó. Joaquín Navarro Urbano (rubrica)" (A.D.M. -Archivo Diocesano de Málaga Leg. 109. Libro 2º de netierros del Sagrario. Años 1738-1795. Folio 41 del año 1786). La falta de testamento nos impide conocer algunas noticias más sobre su personalidad e incluso sobre su arte y enseñanza.
- 49.- VILLAS TINOCO, S. op. cit. Pág. 167.
- 50.- BEJARANO ROBLES, F. Historia del Consulado y de la Junta de Comercio de Málaga. (1785-1859). Madrid, 1947. Pág. 293.
- 51.- Id. op. cit. Págs. 294-295. Cristobal Rodriguez fallece en 1786.
- 52.- Id. op. cit. Pág. 300.
- 53.- LLORDEN, A. Escultores y ... Pág. 352.
- 54.- Sobre este artista Andrés Llordén nos da a conocer varias tasaciones fechas en 1810, 1818, 1842 y 1848 (Id. Escultores y ... Pág. 344). Aunque la fecha más antigua es la referente a la solicitud a la Escuela de San Telmo (1806) aportado por BEJARANO ROBLES, también aparece (1817) de albacea testamentario de una hija soltera del afamado escultor del siglo XVIII Fernando Ortíz. (AHPM. Escrib. Antonio del Castillo Fragua. Leg. 3.50). Año 1817. Folio 726 a 734 vº).
- 55.- BEJARANO ROBLES, F. op. cit. Pág. 301.

#### DOCUMENTACION

Los dos memoriales encabezados por Cristóbal Rodríguez con fechas respectivas de 23 de abril y 2 de mayo, más los testimonios de pleitos ganados y la Matrícula o relación de los artistas de la ciudad, con fecha esta última de 8 de octubre, estan protocolizado en la sesión del día 10 de octubre de 1782. (A.H.M.M. Col. Actas Capitulares, volumen 172. Año 1782. Sin foliar).

"Matricula de los Facultativos actuales de las Nobles Artes de Pintura, Escultura, Arquitectura y Dorado que actualmente ay en esta ciudad con explicación de lo que cada qual respectivamente está exervittado, calle y casa de su havittación a saver.

#### Pintura

Don Manuel Muriei, vive, calle de los Frailes, casa número 17, manzana 101.

Don Christoval Rodriguez, calle Santa María, casa número 13, manzana 69.

Don Juan Julianiñ, calle Casas Quemadas, casa número 11, manzana 22.

Don Sebastian Balderrama, calle Granada, casa número 5 de la manzana 12.

Don Josef Balderrama, su hijo, calle, casa, número y manzana idem.

Don Luis Lopez, calle Mariblanca, casa número 10, manzana 106.

Don Salvador de Molina y Málaga, calle de la Fuente, casa número 2, manzana 176.

#### Escultura

Don Juan de Salazar, calle de las Esuelas Reales, casa número 30, manzana 17.

Don Antonio de Medina y Moreno, calle Plazuela del Beedor, casa número 30, manzana 68.

#### Arquitectura

Don Josef Marttín, calle de la Silla, casa número 73, manzana 75.

Don Josef Padilla, calle Carretería, casa número 6, manzana 52.

Don Rafael Castroverde, calle Carretería, casa número 4, manzana 52.

Don Miguel Francisco Arrabal, calle de las Reales Escuelas, casa número 22, manzana 17.

Don Marcos Josef de Moya, calle de Alamos, casa número 61, manzana 105.

Don Pedro de Moya, hijo del anttedicho, calle, casa, número, manzana, idem.

Don Alonzo Lozano, calle Esparteros, casa número 7, manzana 22.

#### Dorado

Don Gregorio Ortiz, calle de la Silla, casa número 72, manzana 75.

Don Bernardo de Santos, calle Mariblanca, casa número 11, manzana 106.

Don Antonio de Santos, hijo del anttedicho, idem.

Don Salvador Gomez, calle Santa Lucia, casa número 11, manzana 11.

Don Josef Prolongo, calle Martires, casa número 13, manzana 55.

Don Felix Rosso, calle Espenzilla, casa número 1, manzana 171.

Don Luis Marzal, calle de Pedro Molina, casa número 12, manzana 82.

Málaga y octubre, 6 de 1782.

Por los Conttenidos

Juan Ruiz  
dela Herran."