

3. LA CLIENTELA

3.1. CLIENTES DIVERSOS

Sin clientes, sin personas o entidades que contraten obras, no podríamos entender la producción artística del siglo XVII. Sin ellos, ciertamente, que son los únicos que encargan y pagan, no hubiese podido existir. Todavía no ha aparecido el artista como figura independiente que crea sin necesidad de tener un cliente concreto, fuera de los límites de una estricta organización gremial y de una sociedad de rígidos criterios, que ve en él a un artesano más que a alguien que crea y trabaja con la razón y con la inteligencia antes que con las manos.

Tanto es esto así, que el artista debe someterse por completo a unas rígidas condiciones de obra que no permiten hacer nada fuera del contrato so pena de arriesgarse a dejar cobrar la cantidad final ajustada y de verse envuelto en pleitos sin fin.

Acercarse a la clientela de las realizaciones artísticas en la Úbeda del Siglo XVII supone volver a los grupos sociales y a las instituciones estudiados, al carácter privado y al carácter público de las mismas instituciones o de las obras, a los fines religiosos y a los fines profanos, a la permanencia de lo construido o a su condición de provisionalidad, y especificar, en primer lugar, que la diversidad tanto de personas como de corporaciones y de fines es la característica principal.

3.2. PROMOTORES CORPORATIVOS

3.2.1. EL MUNICIPIO

La actividad del Concejo ubetense como promotor de obras desarrollada a lo largo del siglo XVI, hace que la del XVII se caracterice por ser menos intensa tanto en calidad como en cantidad. Con todo, el gran número de funciones que le toca desempeñar y la diversidad de servicios que ofrece, hace que el campo de actuación sea tan amplio como continuada es la frecuencia de actuaciones de nueva fábrica, de reparación y de mantenimiento.

Las Casas del Cabildo, el Pósito, la Cárcel, las Carnicerías, el Colegio, las puertas, la muralla, las fuentes, las calles, los caminos, los puentes..., van a ser ámbitos de actuación para la albañilería y la ingeniería, principalmente, pero también para otras

artes.

Las figuras del comisario (en todas las modalidades que se relacionan con posibles intervenciones: edificios, fuentes, Colegio...) y del alarife de edificios se constituyen como los pilares sobre los que descansan la mayoría de las obras, bien por los informes que se emiten para el conocimiento del Concejo, bien porque contrata las obras directamente.

Las formas y las causas en las que y por las que el Concejo interviene, promociona, costea y apoya obras son variadas.

Así, en un primer grupo, habría que hablar de las muchas intervenciones que aparecen referenciadas en las actas capitulares respondiendo a las propias funciones municipales de mantenimiento de servicios. Nos referimos fundamentalmente a las realizaciones en el Colegio y en las fuentes y minados, que serían las más abundantes, seguidas de las propias Casas del Cabildo y de los demás edificios: Cárcel, Carnicerías, Pósito, etc.

En estos casos lo normal es actuar después de una reclamación o de una petición de los responsables de los servicios y aprobar en cabildo la realización de un informe, la obra, la contratación de los especialistas y los gastos¹.

Ahora bien, el Concejo no se limita a estas actuaciones únicamente. En muchas ocasiones, dentro de lo que sería un segundo grupo, se constituye en benefactor de conventos y parroquias y costea (generalmente sólo en parte) obras de carácter religioso para las que se le pide ayuda; y no solo para Úbeda sino para lugares tan lejanos como Madrid y la iglesia de San Isidro.

En este grupo podríamos incluir, a modo de ejemplo por su importancia, las ayudas prestadas en la construcción de la fachada de la Colegial, de la iglesia del convento de la Limpia Concepción, de la construcción de unas andas para procesionar la custodia el día del Corpus, de la hechura de una talla de *San Miguel*, por ser el patrono de la ciudad, para el convento de carmelitas descalzos y, por supuesto, el donativo de 300 ducados para San Isidro de Madrid.

En lo que se refiere a las portadas de Santa María, el Cabildo, en sesión de 18 de noviembre de 1604, vio la súplica de la Colegial solicitando limosna para el reparo y reedificación del templo pero, no teniendo propios con que acudir a la solicitud, acuerda conceder la mitad de la dehesa del Concejo cuyas rentas, siempre que el Rey diese autorización, se destinarían por tres años a esos reparos². Todavía en 1608, aún cuando los trámites se habían iniciado en el mismo 1604, el canónigo don Antonio de

¹ No presentamos aquí, por lo numerosas que son, las actuaciones hechas en este grupo. En el capítulo dedicado a las realizaciones se estudiarán las más importantes.

² A.H.M.Ú., F.P.N., Jorge de Biedma, 755, f. 333.

Molina Valenzuela firmaba un poder solicitando la autorización real para sembrar en la dehesa del Concejo como ayuda a las obras de la portada³.

La iglesia del convento de la Concepción recibe ayuda por varios caminos: uno directo, por el que el Cabildo, tras una petición de ayuda de la superiora en el sentido de que la iglesia estaba en alberca desde hacía más de veinticuatro años en que se comenzó, libra quinientos ducados en la reunión de 31 de octubre de 1664⁴; otro indirecto, por el que en reunión de 29 de diciembre del mismo año se acuerda escribir al Rey solicitando ayuda en forma de limosna⁵.

En cuanto a las andas procesionales, se concede como ayuda la cosecha de cien fanegas de barbecho del cortijo de Las Hirijuelas para poder costearlas en parte, tras la petición que el Cabildo Colegial realiza en la sesión de 8 de agosto de 1648 y, así, poder procesionar dignamente una muy rica custodia donada a la fábrica por el cardenal Sandoval⁶.

Sobre la imagen de *San Miguel*, conocemos que en la reunión de 26 de julio de 1676 se hace referencia a un donativo de doscientos ducados para realizar la talla destinada al retablo nuevo del convento y a la reclamación de la imagen para las Casas del Cabildo⁷.

Por último, en diversos cabildos del año 1658 se menciona una limosna de 300 ducados de vellón para las obras de la iglesia de San Isidro en Madrid⁸.

En otras ocasiones la ayuda se da sin haber existido una petición previa. Es el caso del acuerdo del Cabildo de 3 de julio de 1690 por el que los comisarios de la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe deciden ceder los ciento cuarenta reales sobrantes de la misma a la obra y tabernáculo que se estaba haciendo en el santuario de la Patrona⁹.

Tampoco faltan ayudas y actuaciones, dentro de un tercer grupo, en caso de necesidad extrema por catástrofes, ante el riesgo de epidemias y ante los graves

³ A.H.M.Ú., F.P.N., Alonso Sánchez, 455, f. 140 (v).

⁴ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 21, f. 171 (v). En la sesión del día 2 de mayo de 1668 se libran también 1.500 reales de un juro del Común con los mismos fines [A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 24, f. 52].

⁵ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 21, f. 203.

⁶ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 14, f. 201. El Concejo aduce que se le hace un gran honor solicitándosele ayuda y que de su gusto sería poder costearlas por completo.

⁷ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 27, f. 192 (v).

⁸ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 17, f. 185. En concreto se acuerda no vender un oficio de regidor y dar el dinero del arbitrio de los rastrojos.

⁹ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 30, f. 48 (v).

inconvenientes que supone no realizar una obra de urgencia. Tres ejemplos nos aclararían estos supuestos: la petición de ayuda del convento de la Santísima Trinidad el 14 de octubre de 1647 al haberse hundido la iglesia desde los cimientos, para la que se conceden los salarios de dos años de los regidores y la petición de limosnas a los vecinos para cubrir los cuatrocientos ducados necesarios¹⁰; el acuerdo de la sesión capitular de 6 de noviembre de 1676 librando doscientos ducados para reparar las partes caídas de la muralla y así poder proteger a la ciudad de la peste¹¹; y la decisión de 30 de septiembre de 1609 por la que, ante la inconveniencia del edificio de la Cárcel que permite que se escapen los presos, se acuerda hacer una nueva en dos solares situados junto a las Casas del Concejo¹².

Dentro de un cuarto grupo, corresponde también al Concejo la concesión de permisos para la realización de determinadas obras que los vecinos promocionan o intentan promocionar. En esta ocasión, como se verá con los ejemplos que presentamos, se decide al mismo tiempo sobre reformas urbanísticas, sobre infraestructuras, sobre modificación de edificios ya construidos y sobre la construcción de otros de nueva planta. Dentro de esta labor, que podríamos comparar con las actuales licencias de obra, destacaríamos los siguientes ejemplos: la petición de un vecino en 1690 para que se le reconozcan unas obras de canalización de minados, para evitar la mezcla de aguas salobres y dulces¹³; la petición en 1675 por parte del Marqués de Mancera de un terreno de la plazuela de Santa María para hacer un palacio que iría desde la callejuela del convento de Madre de Dios por toda la plaza de Abajo¹⁴; la petición en 1670 de unos vecinos de la calle del Losal para hacer un nicho en la muralla y poner en él una imagen de la *Virgen*¹⁵; la petición de don Luis de Carvajal y Mendoza en 1675 para que se reconozcan y demuelan dos torreones ruinosos situados junto a sus casas¹⁶; y la licencia de 1675 por la que se permite, en cumplimiento de un acuerdo, alargar la iglesia del Espíritu Santo¹⁷.

¹⁰ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 14, f. 149.

¹¹ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 27, f. 226 (v).

¹² A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 7, f. 103 (v). Se acuerda también construir una casa para el Corregidor.

¹³ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 30, f. 42.

¹⁴ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 26, f. 276 (v). No tenemos constancia de que este palacio llegara a construirse.

¹⁵ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 24, f. 229 (v).

¹⁶ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 25, f. 286 (v). Se acuerda finalmente demolerlos y arreglar el lienzo de muralla con sus piedras.

¹⁷ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 27, f. 64.

Pero quizá donde más se patentice el papel de cliente del Concejo, o mejor de auténtico promotor, sea en las celebraciones festivas, en la del Corpus en particular, y en todas aquéllas de las que tanto gustaron las ciudades y los ciudadanos del siglo XVII.

En estas ocasiones, siempre se actúa a través de los comisarios de la fiesta y se buscan recursos por todos los medios precisos, incluso en los momentos de mayor penuria. Ya vimos como en Úbeda se celebraban anualmente costeadas por la ciudad, al menos, las festividades de la Candelaria, del Corpus, de la Concepción, y de San Miguel; con otras más esporádicas, pero de no menor importancia, al hilo de acontecimientos de todo tipo relacionados con la Monarquía o con la Iglesia: funerales, coronaciones, nacimientos de príncipes, beatificaciones, canonizaciones e inauguraciones.

Generalmente el Concejo costea todas estas intervenciones con sus bienes de propios o de los arbitrios, pero no faltan ocasiones en que ante la falta absoluta de recursos se recurre a sistemas tan variados (ya hemos visto algunos) como las derramas entre los vecinos, los préstamos, la petición de limosnas, la cesión de los salarios de los regidores, la petición de ayuda al Rey, la cesión de la producción de uno o de varios años de las tierras de propios, etc., que nos hablan de la buena fe con la que se actuaba.

Pero en esta frenética y continuada actividad no hay que ver una labor de mecenazgo sino un servicio, un honor, el deseo de actuar para mayor honra y gloria de Dios según se dice, en muchas ocasiones, en las justificaciones que los regidores hacen al acordar el libramiento de ayudas para las peticiones que se le solicitan.

3.2.2. LA IGLESIA

Hablar de la Iglesia como institución que alienta, promociona, contrata y levanta obras es hacerlo de un altísimo porcentaje de las realizaciones artísticas que se llevan a cabo en la Úbeda del siglo XVII. La religiosidad del período no podía deparar otra cosa distinta.

Una colegiata, once parroquias, quince conventos y algunas otras realidades de menor entidad son una clientela con el suficiente peso específico como para que esa primacía comentada sea un hecho.

Pero no podemos ni debemos pensar que todas las obras que se realizan en los templos son producto del impulso constructor de sus fábricas o del obispado. También aquí los particulares: clero (a título individual), nobleza, tercer estado e incluso, como hemos visto, el municipio intervienen en mayor proporción que la propia Iglesia. Es decir, que instituciones y personas de carácter no religioso realizan obras que sí lo

tienen y, además, en alto grado.

La Colegial, las parroquias y los conventos contratan a través del Cabildo, de sus priores o mayordomos y de los superiores o superioras, en muchas ocasiones con los permisos previos del Obispo o de los generales de las órdenes religiosas, y en otras, las menos y generalmente antes de la promulgación de las *Constituciones Sinodales* del obispo don Baltasar de Moscoso y Sandoval, por propia iniciativa.

Cierto es, desde el punto de vista arquitectónico, que por la tremenda actividad constructiva que caracterizó a la centuria anterior, las obras que se realizan no son de gran importancia, limitándose, en la mayoría de los casos, a intervenciones de consolidación y de reparación (de aderezo según se dice en las propias condiciones de obra), pero ello no conlleva un sistema distinto de contratación y de financiación.

Por ello, la creación en 1592 por don Francisco Sarmiento del Visitador y Veedor General de las Obras para las iglesias del obispado con unas bien definidas funciones y fines; y las *Constituciones Sinodales* del obispo don Baltasar de Moscoso y Sandoval de 1624, van a influir relativamente poco en la arquitectura, no porque exista un tratamiento especial para Úbeda, sino por la propia falta de importancia de muchas de las obras realizadas en las parroquias.

En la provisión del Obispo creando el cargo de Visitador de Obras, que en principio recae en la persona de Sebastián de Solís, se determinan aquéllas y las causas para la creación:¹⁸

«Nos Don Francisco Sarmiento, por la gracia de Dios y de la sancta iglesia de Roma, obispo de Jaen, del consejo del Rey nuestro señor. Por quanto en las visitas de las yglesias deste nuestro obispado habemos hecho, hemos hallado y visto los muchos inconvenientes y daños que an nacido contra las fabricas dellas por haverse encargado y encomendado sus obras a oficiales con façilidad y presteça sin considerarlo con maduro consejo y que algunas vezes se an hecho obras o no convinientes a las dichas iglesias o desproporcionadas según la Renta y cantidad de las tales iglesias y fabricas. Otras vezes se an encargado a oficiales ignorantes y encomendado a uno mas de las que puede acabar en todo el tiempo de su vida, de lo qual a Resultado que habiendo cobrado los tales oficiales dineros adelantados para en cuenta los an perdido las fabricas y assimismo, por haverse dado las tales obras a tasación y sin el Recato y limite conveniente en la traça y modelos dellas, las an hecho los tales offiçiales al suyo costossisimas y asoladas y las obras bienen a ser por la mayor parte superfluas para las tales iglesias. Por tanto, nos a pareçido cosa muy conveniente reparar estos daños en lo por venir nombrabdo un visitador general, maestro que tenga practica y çiençia destas cosas, para que vea y visite todas las iglesias deste nuestro obispado y las obras dellas questan empeçadas o se an de enpeçar y en cada una deje ordenado la traza y orden con que se a de començar y prosiguir y acavar en mas provecho de las dichas iglesias

¹⁸ A.D.J. Documento suelto. La transcripción completa del documento puede encontrarse en Galera Andréu (1977), pp. 411-412.

[...]»¹⁹.

Varias son, pues, las razones para la creación del cargo: evitar el daño que se estaba haciendo a las fábricas, procurar que se hagan con maduro consejo y con recato y racionalizar los costos ya que «[...] la austeridad como recorte de lo superfluo y como recesión de gastos se imbrica en la ideología oficial de la corte del Escorial y de las nuevas órdenes religiosas nacidas o reformadas, como la Carmelitana, a la que pertenece el propio Obispo.»²⁰.

En lo que se refiere a las *Constituciones Sinodales*, varios son los puntos que nos interesan relacionados con la arquitectura, por sí mismos, y porque completan, en parte, lo determinado en la provisión que crea la figura de Visitador de Obras y en la «[...] normativa trentina tendente a la uniformidad de todas las iglesias y a la subordinación de las mismas a la Catedral como “templo madre”»²¹:

a) El capítulo V, del título VI, del libro III, en el que se permite a los mayordomos:

«[...] gastar hasta cantidad de mil maravedis en algunas obras extraordinarias, con que no sea en fiestas, y cosas inútiles para la Iglesia, lo qual dexamos á arvitrio de nuestros Visitadores»²².

b) El capítulo VI, del título VI, del libro II:

«Los mayordomos no puedan encargar obras de la Iglesia, ni pagar las encargadas sin especial orden. Al oficio de mayordomo no pertenece determinar que obras sean necesarias para su Iglesia, ni encargará las que lo fueren, porque ésto pertenece solamente á Nos, ó á nuestros sucesores, como administradores de las fabricas. Por lo qual S. S. A. mandamos, que ningun mayordomo encargue obra extraordinaria de la Iglesia, aunque sea muy necesaria, y aunque el Prior venga en ello, y se lo mande: ni menos pagará las obras que hubieremos encargado, sin especial mandamiento nuestro, ó de nuestro Provisor, para que primero sepamos si la obra se hizo cumplidamente, y conforme tenia obligación el oficial; con apercibimiento que lo uno, y lo otro no se le pasará en quenta, haciendo lo contrario»²³.

¹⁹ Galera Andréu (1977), p. 411.

²⁰ Galera Andréu (1977), p. 26.

²¹ Galera Andréu (1977), p. 26.

²² Moscoso y Sandoval (1626/1787), f. 61 (v).

²³ Moscoso y Sandoval (1626/1787), f. 61 (v).

c) El capítulo VII, del título VI, del libro II:

«Las obras de las Iglesias no se encarguen á oficial que no sea del arte, y el que las tomare no pueda pedir lesion. Porque puede acontecer que por conocer los maestros de las obras, encarguemos algunas á persona que no es del arte, y las tome con animo de hacerlas por mano de otro, no siendo ésto nuestra voluntad, mandamos a los mayordomos, y Priors de las Iglesias, que antes de dar la obra al oficial, ó consentirle que trabaje en ella, le pidan el mandamiento de encargo que tiene, y sino fuere maestro en el arte délla no se la consientan hacer, y nos den cuenta déllo, para que le remedemos; y para evitar el fraude de los oficiales, declaramos que el que tomare obra á tasacion, ó á destajo por un tanto, no pueda decir que fue engañado en el precio, ni en ninguna condicion que para la obra se pusiere, y en ésto se guarde la ley real inviolablemente, ni se le pague lo que valiere mas de lo concertado; y que si fuere oficial del arte, no la pueda traspasar á otro, ni el Prior, ni el mayordomo se lo consientan»²⁴.

Distinto carácter y otra frecuencia de actuación van a tener las realizaciones no arquitectónicas. Podríamos decir que si el siglo XVI es el de la arquitectura, el XVII lo es de la escultura (fundamentalmente retablos), el de la pintura y el de la orfebrería preferentemente. Pero también en estas actuaciones la figura del Visitador de Obras y las *Constituciones Sinodales* juegan el mismo papel²⁵.

Concretamente, en lo que se refiere a la escultura, es sintomático el título II, del II capítulo, del libro II, que hace referencia a la prohibición de hacer imágenes de barro, de cartón o de cualquier otra forma que no sea talla entera dorada y encarnada para evitar los vestidos profanos²⁶.

No podemos decir lo mismo de los conventos. Aquí la actividad constructiva va a ser mucho más intensa y generalizada no limitándose sólo a la realización preferente de obras menores sino también a las íntegramente de nueva planta con todo lo que ello supone de arte mobiliario además de lo puramente arquitectónico.

La creación de nuevas órdenes y la reforma de otras existentes va a producir un fuerte impulso fundacional y constructor por toda la Península de que no podía quedar ajena Úbeda; acomodándose, por regla general, a las normas referentes a la arquitectura de la orden religiosa que construye, pero también cediendo a los deseos

²⁴ Moscoso y Sandoval (1626/1787), f. 61 (v)-62.

²⁵ Al ser muchas de estas actuaciones fruto de la iniciativa privada por parte del clero, nobleza y gente llana, las estudiaremos en los epígrafes siguientes.

²⁶ Moscoso y Sandoval (1621/1778), f. 38 (v). Ordena el mismo título realizar inventarios de imágenes, fijando una pena de dos ducados por cada una de ellas que no cumpliera las condiciones estipuladas después de realizarlo. En cuanto a las imágenes existentes, se ordena se vistan decentemente las que valieran la pena; las viejas, deformes, o las que provocasen risa más que devoción, debían ser destruidas.

o requerimientos de los benefactores, traducidos en una mayor riqueza decorativa.

No podemos dejar pasar por alto la promoción de obras civiles por la Iglesia, generalmente de albañilería e ingeniería, relacionadas con las posesiones de las distintas fábricas parroquiales y de los conventos (casas, cortijos, molinos, etc.).

La Iglesia costea estas obras por varios caminos: utilización de las propias rentas; venta de censos, para la que se necesita permiso episcopal o de los superiores de las órdenes religiosas; donativos de los fieles; patronazgo de benefactores, especialmente en el caso de los conventos; y ayudas de instituciones, ya lo hemos visto, como el Concejo o la Corona.

3.2.3. LAS COFRADÍAS

Las cofradías como instituciones corporativas de origen medieval de carácter cívico-religioso alcanzan un enorme desarrollo en esta centuria y contribuyen de forma capital al enriquecimiento artístico de parroquias y conventos.

En Úbeda, un censo que ronda las sesenta en el siglo XVII (según Torres Navarrete²⁷), más las de Ánimas y del Santísimo Sacramento instauradas en la totalidad de parroquias y conventos, suponen una potentísima fuerza constructiva en todos los campos artísticos.

Ciertamente, las cofradías se sirven en parroquias y conventos, en capillas preparadas al efecto, veneran imágenes, se dotan de ajuares litúrgicos y celebran fiestas en honor de sus titulares. Por ello, el campo de sus actuaciones abarca la arquitectura, la escultura, la pintura y artes aplicadas como la platería y los bordados²⁸.

La erección de estas capillas en parroquias y conventos iba asociada a los pertinentes permisos.

En el primero de los casos, esta norma se institucionaliza en las *Constituciones Sinodales* del obispo Moscoso en el libro II, título VII, capítulo I que prohíbe edificar iglesias, ermitas, capillas y altares sin licencia y que, además, obliga a fundarlas con dote para los reparos y celebraciones mediante escritura pública que se archivaría en la parroquia²⁹.

²⁷ Torres Navarrete (1990 b), pp. 66-112.

²⁸ Como veremos en el capítulo dedicado a las realizaciones, las cofradías más activas desde el punto de vista artístico en la Úbeda del siglo XVII son, entre otras: la de Nuestra Señora de la Yedra y la del Santísimo Sacramento de Santa María; la de la Expiración, la de Nuestra Señora de la Cabeza, la de Nuestra Señora de la Peña de Francia y la de Ánimas del convento de la Trinidad; la de Nuestra Señora del Rosario del convento de San Andrés; la de Nuestra Señora del Carmen del convento de la Merced; la de la Vera Cruz en la ermita del mismo nombre; y la de Nuestra Señora de Guadalupe.

²⁹ Moscoso y Sandoval (1626/1787), f. 40 (v).

En el caso de los conventos el permiso viene de la mano de la misma orden y del propio convento³⁰.

Con sus propios recursos, procedentes de las cuotas de los hermanos cofrades, de donativos y de las rentas de sus patrimonios, dirigen sus esfuerzos al campo de la arquitectura religiosa, con la construcción de capillas; al de la escultura, con la erección de retablos y la talla de las imágenes de sus titulares que se veneran en las propias capillas y se procesionan en Semana Santa; al de la pintura, con la realización de dorados de retablos, de frescos y de cuadros que decoren y llenen de objetos de culto esas capillas; al de las artes aplicadas, con la dotación de objetos litúrgicos y distintivos de las propias cofradías; al de la arquitectura efímera, con celebración de fiestas; al de la arquitectura civil pero con signos religiosos, como ocurre con los hospitales; y, también, al campo de las realizaciones no religiosas con actuaciones de reparación, ampliación, remodelación y construcción de casas, cortijos, molinos y otros inmuebles que forman parte de sus bienes³¹.

Son las cofradías, además, lugares de encuentro entre los artistas y el pueblo; no sólo por la pertenencia de unos y otro a ellas, sino también porque la cofradía es la forma de participación religiosa más extendida y porque las imágenes creadas por los primeros son objeto de enfervorizadas pasiones, prioritariamente en las procesiones, que ponen en contacto al autor con el público³².

³⁰ A.H.M.Ú., F.P.N., Andrés López de Medina, 1.094, f. 491. Se trata de una autorización al convento de la Trinidad para que dé un lugar a la cofradía de Animas y pueda labrar capilla. La petición por parte de la cofradía aparece en el folio 472.

³¹ Sirva como ejemplo el encargo del arreglo en 1637 de una pared de la Tenería Grande por parte de la cofradía de San Pedro y San Pablo a Bartolomé López [A.H.M.Ú., F.P.N., Pedro Fernández de Baena, 554, f. 474].

³² La pertenencia de artistas ubetenses del XVII a diversas cofradías está abundantemente documentada en las mandas testamentarias sobre los lugares de enterramiento y en otra serie de documentos que nos los presentan desarrollando papeles de importancia en ellas. Así, por ejemplo, el escultor de libros Lucas Coronado aparece como prioste de una en 1600 [A.H.M.Ú., F.P.N., Francisco de Aranda, 818, f. 609]; el escultor Luis de Zayas era miembro de la del Santísimo de la parroquia de San Pablo en 1603 [A.H.M.Ú., F.P.N., Alonso Sánchez, 1.336, f. 62]; y el cantero Pedro del Cabo «el Viejo» y los albañiles Alonso del Pozo, Martín de Campos y Bartolomé Quesada (lo que nos hace pensar que fuese una cofradía gremial) aparece como priostes de la del Glorioso y Bienaventurado San Francisco de Paula en 1605 [A.H.M.Ú., F.P.N., Pedro Rodríguez de Córdoba, 602, f. 41].

Corriente debió ser, aunque los datos que tenemos pertenecen ya al siglo XVIII, la realización de obras por artífices para sus propias cofradías. Es el caso de Diego Rodríguez, alarife municipal de edificios y fiel alarife de la cofradía de Animas del convento de San Francisco, cuando en 1772 da las trazas para que se edifique una casa cortijo en la cañada de los Zarzales [A.H.M.Ú., F.P.N., Alfonso Julián Zapata, 1.569, f. 204].

3.3. PROMOTORES INDIVIDUALES

3.3.1. EL CLERO

Los miembros del clero, a título individual, van a promover obras en dos ámbitos de actuación primordiales: capillas y enterramientos privados dentro de las propias iglesias y conventos, a las que además dotan de ricos ajuares, y obras de arquitectura civil, que generalmente coinciden con las propias casas particulares, aunque no faltan actuaciones en la arquitectura rural e industrial unida a los bienes particulares.

Al hablar del clero como promotor de obras en el ámbito local, tendríamos que pensar primordialmente en el que consideramos alto, coincidente por regla general con los canónigos de la Colegial, que en un elevado porcentaje ostenta también la condición hidalga, y en algunos otros elementos aislados.

Las capillas privadas construidas por el clero, también por la nobleza, en las parroquias y conventos van a ser el principal campo de patronazgo, en continuidad con viejas tradiciones que enlazan con el siglo XV y que responden a un claro deseo de reafirmar un estatus social, de crear un enterramiento y de asegurarse la Vida Eterna, pero que también presentan aspectos más modernos relacionados con el sentido de la Fama y del Honor propios del Renacimiento.

Estos hechos van a ser determinantes en el resultado final de las fábricas por el predominio conservadurista, en gran medida, de formas tradicionales de la arquitectura local.

Desde la publicación de las *Constituciones Sinodales* en 1626 la fundación de capillas está sujeta, como vimos, a la concesión del permiso episcopal y a la dotación que permita el culto y el mantenimiento de las mandas testamentarias sobre la capellanía y su perpetuidad. La fundación y dotación de la capilla de San José en la colegial de Santa María por el canónigo don Antonio de Molina Valenzuela puede ser un buen ejemplo de actuación.

El proceso comienza el 18 de abril de 1628 con la solicitud por parte de don Antonio de un lugar al Cabildo Colegial para construirse una capilla por mayor honor de Dios y como enterramiento de él y sus sucesores, en el sitio de la puerta del Alcázar. Por el sitio y asiento da de limosna a la Colegial 100 ducados de una sola vez; dota la capilla de seis aniversarios de 500 maravedíes cada uno; funda una tercera capellanía con obligación de asistir el capellán al coro; proporciona ornamentos, lámparas, cuadros y otros objetos; y se compromete a tenerla limpia y decente. Toda la documentación, incluida planta y montea, se remite al Obispo³³.

³³ A.H.M.Ú., F.P.N., Blas González de Asarta, 1.024, f. 254.

El 22 de abril, ante el escribano Blas González de Asarta, en un documento largo que abarca varias fechas, presta declaración el canónigo apuntando nuevamente su deseo y alegando la realización de planta y monte, la participación de maestros del arte y la existencia de un permiso episcopal. El Cabildo accede y don Antonio toma posesión del lugar concedido: «[...] y el dicho licenciado don Antonio de Molina / Valençuela en señal de posesión se / paseó por el dicho çiminterio y plaçuela y se sentó en las gradas que / al entrar a la puerta de la / dicha yglesia y entró y abrió y ze/rró las puertas de la dicha yglesia / y hiço otros actos de posesión en pre/sençia de mucha jente [...]»³⁴.

3.3.2. LA NOBLEZA

Un número tan importante de nobles, caballeros e hidalgos como el que aparece en Úbeda en el siglo XVII no supone necesariamente realizaciones en justa correspondencia.

La nobleza de la Úbeda del siglo XVII es fundamentalmente una nobleza de linaje con poco poder económico y, por consiguiente, con pocas posibilidades de realizar obras o actuaciones de importancia.

No obstante, aquélla que sí tiene posibilidades de hacerlo actúa en cuatro campos preferentemente: capillas enterramientos en los templos, posesiones patrimoniales vinculadas los mayorazgos, oratorios privados y residencias palaciegas, que son las que interesa destacar en este epígrafe.

Las realizaciones palaciegas del siglo XVII no son tan abundantes como las del siglo XVI, pero sí son de interés por lo que de novedad traen consigo al crear una modalidad de palacio con torre angular hermosamente decorada en un lugar preferente y de fácil visión desde la calle.

Con todo, el mantenimiento de unas formas clásicas que apenas si se modifican (apertura de frontones y mayor desarrollo vertical de las fachadas) nos hablan de una clase social de ideología anclada en el pasado que copia sin ningún tipo de recato los modelos vandelvirianos anteriores³⁵.

Fuera de la promoción de obras de arquitectura, en la que habría que incluir el patronazgo de capillas enterramientos con unas características semejantes a las vistas para el clero y la arquitectura rural, nos interesa ahora destacar el consumo de objetos

³⁴ A.H.M.Ú., F.P.N., Blas González de Asarta, 1.024, f. 270 y ss.

³⁵ En este sentido es ejemplificadora la copia (especificada en las condiciones de obra) de la galería alta del palacio de Vela de los Cobos en las dos emblemáticas torres de los palacios más importantes de la Úbeda del XVII: el del Conde de Guadiana y el de don Lope de Molina Valenzuela.

de arte mueble de carácter religioso que este grupo social realizó no sólo para la dotación de aquéllas sino también para los oratorios privados existentes en sus propias residencias³⁶.

3.3.3. EL ESTADO LLANO

Determinar hasta que punto el Común, de forma genérica, participa como promotor de actividades artísticas es complejo por la variedad de grupos que lo forman y por la diversidad de posibilidades económicas que presenta.

Ya hemos apuntado como la intervención a través de cofradías es un hecho constatable, de igual forma que lo es su participación y colaboración en los fastos religiosos.

Más ingrata resulta ser la participación en la construcción de grandes obras de ingeniería (generalmente puentes y arreglos de caminos y calles) a través de derramas ordenadas por el Concejo o por la misma Corona.

Dentro de este complejo grupo social lo que predomina es la promoción de obras enmarcables en la arquitectura doméstica, rural e industrial, de la mano, casi exclusivamente, de los grupos con un mayor poder económico: pequeños burgueses, funcionarios y labradores.

Con todo, en números totales es este estamento el que más obras de arquitectura y albañilería patrocina por la razones lógicas de ser el más populoso y de ser la arquitectura la actividad artística que proporciona cobijo al hombre y que sirve de motor a otras muchas.

De forma excepcional, por otro lado, miembros del Común, aislada o colectivamente, costean y promocionan obras de carácter religioso como pequeñas capillas, capillas enterramiento y capillas en honor de algún santo. Lo demuestran: la construcción de una capilla en la calle del Losal para colocar una imagen de la *Virgen* por unos vecinos de la misma, para lo que solicitan permiso en la sesión del Cabildo de 13 de septiembre de 1670³⁷; el deseo de los mozos solteros de la parroquia de San Nicolás en 1628 para acabar un relicario, un tabernáculo y un altar en honor de San Pancracio³⁸; costear, en 1646, una lámpara de plata para la capilla del Santo Cristo que

³⁶ Los inventarios y particiones de bienes a los que hemos tenido acceso son concluyentes en este sentido, pero de ellos hablamos en el epígrafe de mecenazgo y coleccionismo.

³⁷ A.H.M.Ú., F.M., S.A.C., 24, f. 229 (v).

³⁸ A.H.M.Ú., F.P.N., Pedro Rodríguez de Córdoba, 1.245, f. 209.

se había construido en la calle Corredera por parte de los ganaderos de la cerda³⁹; y la cesión en 1617 que de la capilla de San Juan y San Antón, en la Trinidad, realiza el labrador Juan Redondo al escribano Blas González de Asarta⁴⁰.

3.4. MECENAZGO Y COLECCIONISMO

Si por mecenazgo entendemos la protección y la promoción de artistas y artes, ciertamente no podemos hablar de su existencia en la Úbeda del XVII. Lo que encontramos son personas que promociona actuaciones concretas exclusivamente, aunque en algunos casos pueda existir la presencia de un mismo artista.

También resulta difícil hablar de verdaderos coleccionistas en el sentido que hoy en día se da a este término: sentido profano y privado de las colecciones. Lo que existen en Úbeda son personas con más o menos ricos patrimonios que piensan más en las funciones religioso-devocionales y en el valor crematístico de las piezas que en propio valor artístico.

Quizá el mejor ejemplo de esto que decimos, aunque sea una figura del siglo XVI, es Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V, que acumula una de las fortunas más grandes de su época, que conoció a grandes artistas e intelectuales de su tiempo (Ticiano, Paolo Gíovi, Pietro Aretino, Diego Hurtado de Mendoza, Luis de Ávila, Berruguete, Siloe, Vandelvira, Luis de Vega...), pero que debe ser considerado más como un rico propietario que como coleccionista. Para Cobos los objetos, que lógicamente va comprando por su saneada economía o le son regalados por sus numerosos contactos y amistades, constituyen fundamentalmente una mercancía, o mejor, algo que ha de ser estimado por su valor crematístico casi exclusivamente.

En este sentido, es aleccionadora la relación de bienes que agrega a su mayorazgo. En ella se detallan los bienes acumulados desde el principio de su carrera, pero curiosamente no aparece ninguna referencia a obras de arte de importancia que sabemos poseía. Junto a los inmuebles, castillos y palacios de Sabiote, Úbeda, Canena, Valladolid, El Mármol y Santisteban del Puerto, junto a las concesiones mineras y las villas compradas, junto a las pensiones que se le concedieron..., es cierto que aparece una relación de objetos personales y artísticos, pero resaltando sus funciones decorativas o suntuarias, que nos habla de los objetos más estimados por don Francisco y doña María de Mendoza, su mujer. Así, encontramos: «Una cama de estado de brocado de tres altos [...], [...] ocho paños de cámara de tela de oro [...],

³⁹ A.H.M.Ú., F.P.N., Andrés López de Medina, 1.091, f. 854.

⁴⁰ A.H.M.Ú., F.P.N., Andrés Escoz, 875, f. 86.

el emperador entregó a Cobos después de la caída de Túnez[...], [...] cinco tapices de 21 pies de un extremo a otro, representando los triunfos de Petrarca, que Cobos creía debían ser conservados -y esto nos explica la mentalidad que tenía en estos asuntos- “por ser de tan buen patrón y estofa como son” [...], y [...] un anillo de oro, con un brillante liso valorado en 1.500 ducados, que el emperador había llevado el día de su coronación en Bolonia en 1530, dándoselo a Cobos aquel mismo día y concediéndole al mismo tiempo un privilegio con la dignidad de caballero, lacrado con el sello real de oro.»⁴¹.

Las mismas premisas nos servirían para el siglo XVII. En un número relativamente considerable de testamentos, de pleitos, de inventarios y de particiones de bienes de hidalgos y clérigos a los que hemos tenido acceso, aparecen largos listados de objetos artísticos, pero, con todo, resulta difícil hablar de coleccionismo.

Como ejemplos de colecciones de objetos artísticos significativos que nos permitirán llegar a la demostración de lo afirmado, presentamos cuatro inventarios:

a) El primero es el memorial e inventario de los bienes de la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, realizado por Francisco Cortés, clérigo, en el momento de ser nombrado tesorero y sacristán mayor de la misma el 31 de diciembre de 1586:

- «[...] Memorial e inventario de bienes de la Sacra yglesia / del Salvador de Úbeda:
- Primeramente quatro cabezas de vírgi/nes Sancta Egidia e Santa Benedicta e / Sancta Paulina e otra de las once mil / vírgines
 - Un Ecce Homo con su caja de madera guar/neçida con terçiopelo negro con tachones / dorados con cerradura e gonces dorados
 - Dos retablos de la Epifanía gran/des
 - un Sancto Juan de vulto de alabastro
 - un retablo de Nuestra Señora grande con / su Hijo em braços que tiene sus puertas y en / ellas dos Vírgines
 - otro retablo grande de la Quinta An/gustia con sus puertas escriptas con le/tras de oro
 - otro pequeño de la Quinta Angustia con / sus puertas
 - otro retablo grande del crucifixo y en/cima a Dios Padre con sus puertas y en lo / baxo a Nuestra Señora e Sant Juan y la Mag/dalena y en las puertas unas letras / de oro sobre negro
 - una tabla del crucifixo con / Nuestra Señora y Sancto Juan y la Magda/lena pequeño
 - un retablo que es a mane/ra de dos puertas, en la una está / Nuestra Señora e Sancto Juan y en la otra un Ecce Homo
 - otro retablo de Nuestra con un Nino en/braços pequeño sin puertas con guar/niçion dorado al romano
 - otro retablo de la Verónica
 - otro de Sancto Gerónimo
 - dos imágenes de vulto pequeñas, / la una de Sancto Antón y la otra / de Nuestra

⁴¹ Keniston (1980), pp. 233-234.

Señora. Está la imagen de Nuestra / Señora pintada en el frontispicio deste / monumento

- un retablo de la Cena en lienço / viejo
- un retablo que tiene a Nuestra Señora y las / quatro figuras de los evangelistas
- dos retablos de lienço que están / en Sancto Thomás
- un retablo de Dios Padre
- un retablo viejo de Sancto Ge/rónimo
- una tabla de la Presenta/çión del Nino Jesús, es vieja
- un retablo de la Última / Cena que se truxo de Valla/dolid [...]»⁴².

El segundo es el expediente de inventario, tasación y partición de los bienes de la difunta doña Catalina Crespo de Medina, viuda de José de Guevara, fiscal de Úbeda y familiar del Santo Oficio, vecinos de Úbeda, entre sus hijos y herederos, realizado el 11 de diciembre de 1681 por el pintor Diego Velasco ante Juan Chinchilla:

«En la çiudad de Úbeda en el dicho día onze / de diçiembre de mil y seiscientos y ochenta y / un años, en cumplimiento de lo probeido / por la Justicia desta ciudad, Diego Velasco vecino desta ciudad y pintor en ella, estando en las casas don/de solía açer su abitación y morada doña Ca/talina Crespo de Medina, con asistencia de Miguel Sedeño, Padre General de Menores / desta ciudad, tasó y apreçió la pintura que quedó por / muerte de dicha dona Catalina de Medina y / se contiene en el inventario, en la forma siguiente//

- una echura de Christo Cruçificado / de talla, en ducientos reales
- seis láminas pequeñas de diferen/tes pinturas, en seis reales
- una echura de Nuestra Señora de / la Concepçión, en doçe reales
- una echura pequeña de un Niño Jesús, / en quatro reales
- treçe fruteros pequeños de diferentes pinturas, los doçe de ellos / a treita y tres reales cada uno y / el otro en beinte reales digo en veinte y quatro, que todos im/portan quatroçientos y beinte reales
- quatro fruteros grandes de diferentes pinturas, en çien reales
- dos países grandes, en el uno pin/tado una daça de jitanos y en / el otro un bodegón, en ciento y diez reales
- siete quadros pequeños: uno de Nuestra Señora del Silençio, en / quarenta y quatro reales; otro de / Nuestra Señora de Belén, en diez y seis reales; otro de San Francisco, en tabla, quebrado, en doçe reales; // otro de San Onofre, en tabla, en diez y seis reales; otro de la Encarnación, en tabla, en diez y seis re/ales; y los otros dos en papel, / en doce reales ambos. Y todos con sus marcos, que todos inportan / ciento y diez y seis reales
- un quadro de Señor San Antonio, en / beinte y dos reales
- otro quadro de un Niño Jesús /, en treinta reales digo en treinta y seis reales
- otro quadro grande de San Juan Bautista, con su marco, en cinquenta y çinco reales
- otro quadro de San Francisco, con su marco, en doçe reales

⁴² A.H.M.Ú., F.P.N., Alonso Martínez de Arellano, 411, f. 300 y ss. El inventario completo puede verse en el apéndice documental número 8.

- otro quadro de Santa Teresa / de Jesús, con su marco, en diez y / seis reales
- otro quadro de Nuestra Señora // del Carmen, con su marco, en diez y seis reales
- otro quadro de Santa Ynez, / en beinte y quatro reales
- otro quadro de San Bernardo, en / [en] beinte y quatro reales
- otro quadro de un retrato de / una mujer, en treinta y tres / reales
- una echura de Nuestra Señora, de candelero, en beinte y quatro reales
- un quadro de una Barónica, en quarenta reales
- una echura pequena de Christo / Cruçificado en seis reales

Y en la forma dicha el dicho Diego de / Belasco hiço dicho apreçio y jurópor Dios y / una cruz que hiço en forma de derecho aber/lo echo a su leal saber y entender, sin que se le aga agrabio a ninguno de los yn/teresados y lo firmó [...]»⁴³.

El tercero (25 de enero de 1685) es el inventario, tasación y repartición de los bienes quedados por muerte de Juan Serrano de Navarrete y Baeza, entre Isabel Berrio Mesía, su viuda; Antonio Melgarejo, marido de Josefa Serrano; y Cristóbal de Quesada Hurtado, Padre General de Menores, en nombre de Fernando Berrio y Leonor Felipa de Serrano y Berrio, hijos del difunto⁴⁴:

- Una hechura de <i>Nuestra Señora</i> de oro	44 reales
- Un cuadro de las dos <i>Trinidades</i>	50 reales
- Un cuadro de <i>Santa Teresa</i>	50 reales
- Un cuadro de <i>Santa Catalina</i>	66 reales
- Un cuadro del <i>Buen Pastor</i>	50 reales
- Un cuadro de <i>Santa Úrsula</i>	30 reales
- Una lámina del <i>Nacimiento</i>	50 reales
- Un retrato de <i>don Juan Serrano</i>	30 reales
- Una lámina de <i>Nuestra Señora y el Niño</i> con sus puertas	20 reales
- Un cuadro del <i>Descendimiento</i>	40 reales
- Un cuadro de <i>San Francisco</i>	50 reales
- Un cuadro de <i>San Francisco Solano</i>	40 reales
- Siete láminas de cobre	20 reales cada una
- Tres láminas pequeñas del <i>Salvador, Nuestra Señora</i> y un <i>Crucificado</i>	12 reales cada una
- Dos láminas relicarios	12 reales cada una
- Dos esculturas de <i>Santos Cristos</i>	50 reales cada una
- Dos escaparates	50 reales cada una
- Una escultura de la <i>Concepción</i>	150 reales
- Dos <i>Niños Jesús</i>	6 y 2 ducados
- Una cruz y dos relicarios	20 reales
- Once láminas	30 reales
- Una caja con el Niño, de oro	12 reales

⁴³ A.H.M.Ú., F.J., 57/11, s.f.

⁴⁴ A.H.M.Ú., F.J., 186/5.

- Dos espejos	40 reales cada uno
- Dos cuadros raídos	no se tasan
- El nicho de la <i>Magdalena</i> dorado	25 reales
- Un tabernáculo de un <i>Ecce Homo</i> para el oratorio	50 reales
- Un cuadro de <i>San Antonio</i>	30 reales
- Una hechura de un <i>Santo Cristo</i>	15 reales
- Siete láminas grandes en el oratorio	30 reales cada una
- Seis láminas en el oratorio	20 reales cada una
- Diez láminas de seda	10 reales cada una
- Treinta piezas de relicarios y cruces	50 reales
- Cincuenta láminas	50 reales
- Un nicho con seis puertas y una imagen de <i>Nuestra Señora de la Concepción</i>	100 reales
- Un <i>Ecce Homo</i>	66 reales
- Un tabernáculo del <i>Ecce Homo</i>	34 reales
- Una tabla con sus puertas de la <i>Venida de los Reyes</i>	24 reales
- Una cruz comunal con la imagen de un <i>Cristo</i> de bronce	20 reales
- Una lámina de <i>San Antonio</i> con sus mármoles	12 reales
- Una cruz con un <i>Santo Cristo</i> de bulto	6 reales
- Siete cuadros con guarniciones doradas	36 reales cada uno
- Veintidós cuadros ordinarios	6 reales cada uno
- Tres bodegones grandes	18 reales cada uno
- Dos bodegones pequeños	8 reales cada uno
- Seis cuadros pequeños	8 reales cada uno
- Catorce cuadros pequeños	2 reales cada uno
- Una alfombra encarnada bordada	150 ducados en reales
- Una colgadera de cuatro paños y tres reposteros	1.000 reales
- Tres paños y dos reposteros	300 reales
- Dos hechuras de alabastro	6 reales
- Una casulla de oro	60 reales
- Tres frontales pintados	3 ducados
- Una cruz de oro	80 reales

El cuarto es el inventario de los bienes quedados a la muerte de don Antonio Ortega Porcel, realizado por su segunda mujer doña Catalina de Sotomayor el 25 de abril de 1625:

- «[...] un quadro de Nuestro señor con la / cruz a questas pequeño
- un quadrico pequeño Niño Jesús
- dos ymáxenes de Nuestra Señora / de una mesma echura con // sus guarniçiones
- un retablo pequeño de un Cristo Cruçificado
- un quadro de Nuestra Señora / pequeña de quadro dorado
- un retrato del dicho mi marido
- más çinquenta y dos cabeças de / sibilas y otras echuras
- más diez quadros grandes de pay/ses
- más çinco quadros de payses lar/guillos

- más dos enyexados grandes [...]»⁴⁵.

Con estos cuatro ejemplos, que podían haber sido más, pero con iguales o semejantes características, creemos estar en disposición de afirmar⁴⁶:

a) El carácter predominantemente religioso de las «colecciones» queda claramente de manifiesto, como hemos podido comprobar, en todos. Esto, que sería lógico en el inventario de la Sacra Capilla del Salvador (típico inventario de un templo⁴⁷ del que aquí sólo hemos transcrito la parte correspondiente a la pintura y escultura, dejando a un lado la rica orfebrería y ornamentos), no lo sería tanto en los demás, pues todos pertenecen a domicilios particulares. Es decir, que la pintura religiosa se constituye como la más importante dentro de los ajuares domésticos, sin duda por la piedad y religiosidad del momento que fomentaba la creación de oratorios privados en la mayoría de las denominadas casas principales.

b) El valor que se concede a los objetos artísticos religiosos es, con independencia de la devoción que se les pudiese tener, predominantemente económico. Quizá la mejor demostración de ello venga de la mano de una serie de fenómenos que se repiten en la práctica totalidad de los inventarios:

- El detallismo en la descripción de los marcos y de las guarniciones que presentan.
- La falta absoluta de interés por la propia obra, que se manifiesta en la parquedad de la descripción.
- La mezcla, en los listados, de las obras artísticas con objetos de funciones eminentemente domésticas como paños, camas y otros muebles.
- La realización de los inventarios por personas no expertas en pintura. El caso visto de Diego Velasco en el inventario de los bienes de doña Catalina Crespo de Medina o el de Juan Esteban de Medina tasando 25 cuadros de doña Ana Arredondo de Alcaraz y Rojano en 1648⁴⁸, no dejan de ser excepcionales.
- La ignorancia absoluta de los posibles autores, salvo en casos

⁴⁵ A.H.M.Ú., F.P.N., Juan Gutiérrez, 635, f. 11.

⁴⁶ Ciertamente es que hemos trabajado únicamente con una treintena de inventarios y que es posible que existan otros no vistos por nosotros que pudieran presentar características diferentes, pero, con todo, creemos que las conclusiones que presentamos no deben de estar muy lejos de lo debió ser la mentalidad en este campo de unos grupos privilegiados más preocupados de mantener su estado que de potenciar las artes si no era en su propio provecho y beneficio.

⁴⁷ Quizá el tipismo aludido no lo sea tanto si consideramos que en este inventario y en otros realizados anterior y posteriormente se recogen obras de gran valor de Sebastiano del Piombo, Joos van Cleef, Pieter Coecke, Maestro de la Santa Sangre, Alonso Berruguete, etc.

⁴⁸ A.H.M.Ú., F.J., 177/20.

excepcionales⁴⁹.

c) La presencia en los inventarios de escasas obras profanas apoyaría la falta de verdaderas colecciones. En realidad fuera de lo religioso únicamente aparecen paisajes, bodegones y cuadros de género como las danzas de gitanos. Los retratos solo lo hacen en casos muy puntuales. En los casos en los que aparecen cuadros o tallas profanas como las de las sibilas, nos inclinamos a pensar más en el sentido simbólico de profetisas de la venida del Mesías que en el genuino sentido que tenían en el la Antigüedad Clásica⁵⁰.

d) La falta de otros signos, como la presencia de libros, en un altísimo porcentaje de ellos, nos hablaría, por otro lado, de una mediana altura y preocupación intelectual que en nada concordaría con la que suele presentarse en la figura del verdadero coleccionista⁵¹.

e) El aparente escaso valor de las piezas, salvo en contadas excepciones, también vendría a apoyar lo dicho.

f) La mayoría de las piezas que se inventarían debieron ser de origen español. Solo en pocos casos se cita un origen distinto: el inventario de doña Luisa Carrillo de Mendoza, viuda de Juan Vázquez de Molina, secretario del Rey, en el que se citan dieciocho cuadros guarnecidos y «[...] nueve lienços de Flandes sin guarnición / viejos [...]»⁵².

⁴⁹ Sólo conocemos dos casos en que se cita al autor. La cesión [A.H.M.Ú., F.P.N., Bernardo de Ventaja, 1.129, f. 179] efectuada el 29 de abril de 1628 por don Lope de Molina Valenzuela para la capilla que su hermano don Antonio iba a erigir en Santa María de «[...] un relicario de madera dorado / y grabado de oro con una ymajen / de Nuestra Señora con el niño Jesús que / hera hechura de Alberto Duro pintor / con quatro profetas a las esquinas, / con bedrieras de cristal y munchas / reliquias alrededor y con caja / de madera aforrado bezerro colorado / y en las puertas pintadas las armas / de Molina y Balenzuela [...]»; y la copia de unos cuadros por Juan Esteban de Medina por encargo de don Martín Íñiguez de Arnedo, vecino de Granada, del Consejo de su Majestad y Alcalde de Hijosdalgos en la Real Chancillería: «[...] el uno del Salvador copiado de un quadro / questa en la sacristía de la capilla de los marqueses / de Camarasa ques de mano de el Diçiano [...] / [...] y en el terçero se a de pintar a Nuestra Señora / con un Nino riendose y a de copiarlo / de otro questa en la dicha capilla del Salvador / de mano de Rafael de Urbina [...]» [A.H.M.Ú., F.P.N., Andrés López de las Vacas, 1.166, f. 183].

⁵⁰ Cabezas de sibilas vuelven a parecer en la partición de bienes de Francisco de Toral y María de Ortega, su mujer, realizado el 12 de septiembre de 1690 [A.H.M.Ú., F.J., 193/21].

⁵¹ En los inventarios trabajados sólo hemos encontrado una biblioteca (20-1-1688) digna de ser destacada por el número de sus volúmenes, aunque no tanto por la variedad de los temas. Se trata de la de don Diego Blas de la Torre y Teruel, abogado, regidor y consultor del Santo Oficio de Córdoba y Murcia, en la que el predominio de libros de derecho es casi exclusivo [A.H.M.Ú., F.J., 161/22].

⁵² A.H.M.Ú., F.J., 171/9. Se realiza el inventario el 31 de julio de 1614.