

COLECCIONISMO Y PATRONAZGO ARTÍSTICO FEMENINO EN LA SEVILLA DE FINALES DEL SIGLO XVIII

FEMALE COLLECTIONS AND ARTISTIC PATRONAGE IN SEVILLE AT THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Magdalena Illán Martín

Departamento de Historia del Arte
Facultad de Geografía e Historia
Universidad de Sevilla
María de Padilla, s/n
41004 SEVILLA
magdaillan@us.es

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo llamar la atención sobre el escasamente conocido papel que las mujeres han desarrollado en el ámbito del coleccionismo, patronazgo y mecenazgo artístico. Aunque los estudios existentes hayan centrado de manera exclusiva su atención en la relación establecida entre el Arte y los sectores sociales más influyentes -el género masculino y la nobleza y alta burguesía-, no obstante, las investigaciones más recientes tienden a llevar a cabo estudios más diversificados, en los que tienen cabida las aportaciones de figuras sociales tradicionalmente marginadas, como las mujeres y los estamentos sociales menos influyentes. Basándonos en una abundante documentación procedente de cartas dotaes, testamentos, y certificados de donaciones enmarcados en la Sevilla del último cuarto del siglo XVIII, rescatamos del olvido el nombre de las mujeres que desarrollaron una intensa actividad como patronas, coleccionistas y donantes y cuyas huellas siguen estando presentes en la actualidad.

ABSTRACT: The present article's main objective is to attract the reader's attention upon the scarcely known role that women have played in the field of collecting, patronage and artistic maecenatism. Although the existing studies have based, almost exclusively, its attention on the relationship between Art and the most powerful social sectors -mainly men and nobility and high bourgeoisie- nevertheless, recent investigations are tending to carry out more varied studies, where contributions coming from traditionally marginal social figures, such as women and less powerful social classes, occupy an important place. Basing our study on numerous documents proceeding from dowrying letters, wills and certificates of donations placed in the Seville of the last quarter of the eighteenth century, we will rescue from oblivion the name of such women who developed an intense activity as patrons, collectors and donors and whose traces are still present nowadays.



ARTE, PODER Y SOCIEDAD
y otros estudios sobre Extremadura
Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2006
Pgs. 109 - 117
ISBN: 978-84-611-6679-4



A lo largo de la Historia -y a pesar de las disidencias desarrolladas durante el siglo XX- el Arte se ha configurado como una de las manifestaciones más relevantes y expresivas del poder económico y político y como un baremo sintomático del prestigio social de los individuos y de las instituciones. Estamos ante una relación, la del Arte y el poder, que adquiere diferentes y jerarquizados grados, reveladores del estatus social del individuo, el cual se materializa, bien a través de la posesión de los objetos artísticos mediante el desarrollo del coleccionismo, bien a través de la *posesión* del propio artista mediante el mecenazgo y el patronazgo en la financiación de empresas artísticas. En la mayoría de las ocasiones, dicha relación se constituye como una ecuación que se resuelve mediante un círculo hermético que gira en torno a las clases sociales más poderosas, que han considerado como una obligación particular y, sobre todo, como la más relevante demostración de su poder desarrollar actividades vinculadas al Arte; por otro lado, debido a sus propias características definitorias y, especialmente económicas, el Arte tan sólo ha podido ser fomentado por aquellos individuos formados culturalmente y activos económicamente, ámbito del que han estado excluidas aquellas figuras que han sufrido algún tipo de marginación económica, educacional, cultural y, en definitiva, social.

Es por ello que los primeros estudios realizados sobre coleccionismo en España han estado centrados de manera casi exclusiva en las actividades de los monarcas españoles de la Edad Moderna y, por extensión, en el círculo cortesano más inmediato¹. Igualmente, las investigaciones han centrado su interés en el coleccionismo promovido por el sector masculino de la población, con especial atención dirigida hacia los miembros de la nobleza y alta burguesía; las causas por las cuales se ha desarrollado esta sectorización se derivan de la mayor preeminencia de los hombres en el ámbito del poder económico y social y, por ello, también de su más visible participación en la promoción y protección de las manifestaciones artísticas. No obstante, los estudios recientes han ido revelando una intensa actividad, como coleccionistas y mecenas, por parte de las mujeres próximas al entorno cortesano y vinculadas al estamento nobiliario llevaron a cabo, siendo los casos más representativos los de las reinas Isabel la Católica² y, en el siglo XVIII, Isabel de Farnesio³, además de otras mujeres nobles como Germana de Foix.

En la actualidad, los relativamente recientes, aunque abundantes, estudios sobre el desarrollo del coleccionismo están abriendo el ámbito de investigación a entornos sociales más diversificados, ofreciendo interesantes enfoques sociológicos acerca de los intereses culturales, de la evolución del gusto artístico y de las interrelaciones entre los roles sociales y el mercado artístico⁴. Es en este marco en el que tenemos que situar los avances en el conocimiento del papel desempeñado

¹ Mencionamos a continuación una selección de las investigaciones más relevantes al respecto: BROWN, J. y ELLIOT, J.H. *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, 1981; MORÁN, M. y CHECA, F. *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, 1985; BOTTINEAU, Y. *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid, 1986 (1ª Ed. Burdeos, 1962); PÉREZ SÁNCHEZ, A.E. «El coleccionismo real», en *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII*, Madrid-Aranjuez, 1987; MORÁN TURINA, M. *La imagen del rey. Felipe V y las artes*, Madrid, 1990; TREVOR-ROPER, H. *Príncipes y artistas. Mecenazgo e ideología en cuatro cortes de los Habsburgo (1517-1623)*, Madrid, 1992; CHECA, F. *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid, 1993; BROWN, J. *El triunfo de la pintura: sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*, Madrid, 1995; JIMÉNEZ DÍAZ, P. *El coleccionismo manierista de los Austria: entre Felipe II y Rodolfo II*, Madrid, 2001.

² SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, CSIC, 1950.

³ Sobre la actividad coleccionista de Isabel de Farnesio cfr. *Catálogo de la Exposición Murillo. Pinturas de la colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (FOCUS), 1996.

⁴ CABELLO CARRO, P. *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica del

por las mujeres dentro de las estructuras artísticas y culturales; por lo que, además de considerar en su justa medida el papel desempeñado por las mujeres como artistas, también es de obligatorio estudio el análisis de la influencia de las mujeres, como coleccionistas, patronas o mecenas, en el mercado artístico.

Sin duda alguna, uno de los cauces más reveladores de datos al respecto es el que se desarrolla en el contexto de los archivos notariales y, concretamente, las informaciones que se derivan de los documentos sobre testamentarias, inventarios de bienes, cartas dotalas y certificados de donaciones muebles, éstas dirigidas, sobre todo, a instituciones religiosas. La consulta de los legajos notariales concernientes al ámbito sevillano en un marco cronológico que se sitúa en el último cuarto del siglo XVIII ha ofrecido interesantes datos sobre el desarrollo del coleccionismo y del patronazgo por parte de mujeres, la mayoría de las cuales estaban vinculadas a familias nobiliarias, aunque también puede constatarse un elevado número de las mismas pertenecientes a la alta y media burguesía.

Especialmente interesantes resultan los documentos testamentarios ya que, en la mayoría de los casos consultados, el inventario de las piezas está acompañado por una apreciación de carácter económico sobre la misma, lo que nos pone de manifiesto la valoración de determinados autores o géneros artísticos en un contexto dado y, por lo tanto, la evolución del gusto artístico en dicha época⁵. En la Sevilla de finales del siglo XVIII encontramos un gusto artístico que asume paulatinamente la moda impuesta por el gusto borbónico -sobre todo el gusto por las *chinoiserie* como litografías, porcelanas, lacas y sedas, tapicerías-, aunque permanecen numerosos resabios heredados del siglo XVII, algunos de los cuales fueron promovidos por los propios monarcas procedentes de Francia, especialmente por la reina Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V. En este sentido, la reina cultivará con fruición el coleccionismo de la pintura del artista sevillano Bartolomé Esteban Murillo, lo que puede ser constatado a través de la lectura del inventario de su colección personal⁶, así como de los pintores sevillanos que, en el siglo XVIII, siguieron su estela, como Domingo Martínez⁷. El referido interés por Murillo será una constante en el coleccionismo español y, concretamente, en el sevillano no sólo durante el siglo XVIII, sino a lo largo del siglo XIX, momento en el que alcanzará las cotas más elevadas de popularidad en el contexto internacional; así, un elevado índice de las pinturas mencionadas en los documentos investigados se refieren, en menor medida a obras originales de Murillo, y en una gran mayoría a copias y pinturas realizadas *al gusto de Murillo*.

Los documentos consultados nos han revelado un número de cincuenta mujeres, cuyas inquietudes como coleccionistas, patronas o donantes han sido registradas a

Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1989; RODRÍGUEZ ALCALDE, L. *El coleccionismo pictórico en España*, Fundación Marcelino Botín, 1990.

⁵ No obstante, estos datos han de ser tomados siempre con reservas, especialmente respecto a la atribución de las obras artísticas a determinados autores cuando, en realidad, se trata de copias y no de originales. Los datos económicos sí son más fiables debido a que los precios con que se designan las obras están determinados por los peritos o notarios en función del beneficio económico que podría obtenerse por las mismas en el mercado contemporáneo ya que, en muchas ocasiones, el inventario de los bienes en los testamentos era un paso previo para la venta en almoneda pública de dichos bienes. Cuando las colecciones artísticas sobre las que se realiza el inventario son de especial relevancia, dicho inventario es realizado no por un notario sino por un artista de reconocida reputación, como es el caso de José Suárez, José de Cabral Bejarano, Juan de Dios Fernández, ... quienes ejercieron la función de tasadores de pinturas en la segunda mitad del siglo XVIII; en estos casos, las atribuciones pueden adquirir mayor fiabilidad.

⁶ CASAOS LEÓN, Francisco Javier-VALVERDE FERNÁNDEZ, Cecilia, «Coleccionismo y gusto artístico de la Reina Isabel de Farnesio (1692-1766) a través de los inventarios de sus bienes», en *Catálogo de la Exposición Murillo. Pinturas de la Colección de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*, Sevilla, 1996, pp. 33-51.

⁷ Cfr. *Catálogo de la Exposición Domingo Martínez. En la estela de Murillo*, Fundación El Monte, Sevilla, 2003.

través de los diferentes tipos de certificados notariales⁸; dicha cantidad constituye el 45% del total de documentos consultados, lo cual sitúa a la mujer en un nivel no muy diferenciado, en cuanto su número, respecto a los hombres en la Sevilla de finales del siglo XVIII.

No obstante, sí es perceptible una mayor diferencia en lo referente al número de piezas que integran las colecciones y, fundamentalmente, respecto a la relevancia de los autores, la calidad de las obras y la variedad de géneros pictóricos que configuran dichos fondos. En este sentido, ninguna de las colecciones atesoradas por estas mujeres puede compararse con la extraordinaria colección pictórica del conde del Águila, inventariada en 1784, y que presenta un gran número de piezas pertenecientes a los artistas más relevantes de las escuelas española, italiana, flamenca y holandesa desde el siglo XVI hasta sus contemporáneos⁹, con la colección de Tomás Mácores, Presbítero y Capellán Real de la Capilla de la Virgen de los Reyes de la Catedral de Sevilla, constituida por un total 12.800 piezas -1.018 pinturas, 11.677 estampas y 87 esculturas¹⁰- o con las colecciones de otros personajes de la Sevilla de finales del siglo XVIII como Felipe Sergeant y Salcedo, marqués de Monteflorido¹¹ o como Marco Antonio de Andueza, comisario Real de Guerra y propietario de la compañía de alimentación y mercancía *Andueza Torres y Compañía*¹². Sin embargo, a pesar de la drástica diferencia que se establece entre las referidas anteriormente y las colecciones artísticas desarrolladas por las mujeres que se comentan a continuación, hemos de tener en cuenta que, igualmente, existe esa radical diferencia respecto a la tónica general del coleccionismo realizado por los hombres en esta fecha. Es por ello que merece la pena hacer hincapié en la importancia que supone que una mujer, en el siglo XVIII, alejada, en muchas de las ocasiones que referiremos, del ámbito nobiliario, pudiera desarrollar su capacidad como coleccionista y disponer de su patrimonio para llevar a cabo donaciones o encargos.

Las mujeres que mencionamos a continuación, aunque en la mayoría de las ocasiones no adquieran obras de reconocidos artistas, sin embargo, no forman parte de un modelo de comportamiento, existente tanto entre los hombres como entre las mujeres de la España moderna, que se relaciona con aquellos adquirentes de

⁸ Lógicamente, este número ha de ser considerado únicamente aproximativo, ya que son muy numerosas las ocasiones en las que los archivos notariales no recogen toda la información sobre los encargos artísticos, testamentos,.... que se desarrollan en un ámbito geográfico y cronológico concreto.

⁹ AHPS, sec. Protocolos Notariales, lg. 12.117, año 1784, ff. 610-619-v. Sobre esta colección, cfr. ILLÁN MARTÍN, Magdalena, «La colección pictórica del Conde del Águila», *Laboratorio de Arte* n° 13, Sevilla, 2000, pp. 123-153.

¹⁰ ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA (AHPS), sec. Protocolos Notariales, lg. 7.169, año 1781, ff. 209-225-v; cfr. ILLÁN MARTÍN, Magdalena, «Un desconocido coleccionista en la Sevilla del XVIII: Tomás Mácores», *Laboratorio de Arte*, n° 18; ILLÁN MARTÍN, Magdalena, *Noticias de Pintura (1780-1800)*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, pp. 288-295.

¹¹ Esta colección fue inventariada por el pintor sevillano Juan de Dios Fernández, siendo testigo el también pintor José Moreno; se trata de una colección relevante, no por el elevado número de piezas, sino por los autores coleccionados -Herrera el Viejo, Bernardo Lorente Germán, Cornelio Schut, Zurbarán-, por la variedad de escuelas representadas -escuela sevillana, española, flamenca, italiana, holandesa, francesa- y por la diversidad de géneros pictóricos representados -temas mitológicos, paisajes flamencos, especialmente marinos, escenas de género y bamboccias, bodegones y floreros, retratos y, por supuesto, pintura religiosa. AHPS, Protocolos Notariales, lg. 8.233, año 1789, ff. 259-261-v.

¹² También esta colección fue inventariada por Juan de Dios Fernández junto a los maestros pintores y doradores José Suárez, Diego Suárez y Antonio Gande; igualmente, es una colección extraordinaria por las numerosas piezas referidas, por la calidad de los autores representados -Rubens, Perea, Hiepes, Poussin, Mengs, Maino, Boccaro, Meléndez, Lorente Germán, Pérez-, por la diversidad de escuelas y por las distintas técnicas artísticas representadas -predomina el óleo sobre lienzo, aunque también tiene especial importancia el grabado sobre papel, la pintura sobre cobre, la pintura alemana sobre cristal o los retratos de cera. AHPS, Protocolos Notariales, lg. 6.151, año 1797, ff. 320-330-v.

piezas, más o menos artísticas, de carácter fundamentalmente devocional, cuyo interés primordial es la motivación religiosa y cuya vinculación personal con dichas obras es secundaria, tanto desde el punto de vista de su motivación, como de la dedicación económica. Estamos ante mujeres que han desarrollado una colección personal, en la que está presente su gusto particular, y cuya apreciación económica -a tenor de los informes emitidos por los tasadores- resulta muy elevada respecto al coste de la vida cotidiana a finales del siglo XVIII. Dichas colecciones siguen, en líneas generales, las pautas marcadas por el coleccionismo monárquico y nobiliario imperante durante el siglo XVIII, predominando de manera casi exclusiva la presencia de pintura y de grabados; sí se advierte como rasgo unificador de las colecciones atesoradas por mujeres una mayor predilección por el género religioso -y, concretamente, hacia escenas amables de la Vida de la Virgen o el Niño Jesús-, mientras es prácticamente nula la presencia de temáticas mitológicas o escenas de género; por otro lado, predominan los objetos y obras sobre papel de pequeño formato, que hemos referido como *chinoiserie* y que estaban de moda en esta época, en forma de porcelanas, abanicos y *pinturas chinescas*.

Las tipologías de documentos consultados en los que figuran las mujeres son las cartas dotales, los testamentos y los certificados de donaciones a conventos e iglesias, aspecto este último que revela un mayor desarrollo del carácter devocional y pragmático, por parte de las mujeres respecto a los hombres, sobre todo, en aquellas donaciones que atienden a suministrar a los conventos todo tipo de enseres litúrgicos, mobiliario y objetos de adorno como alfombras, tapicerías o cortinajes.

La primera tipología de documentos referida, las cartas dotales, afecta de manera específica al sector social femenino al constituirse como una obligación que ha de ser satisfecha por parte de la familia de la mujer cuando ésta contrae matrimonio o cuando entra a formar parte de una comunidad religiosa. Las cartas dotales que incluyen, además de enseres domésticos y carácter económico, obras de arte, están vinculadas a la nobleza y alta burguesía. Destacan entre las dotes consultadas la que Vicenta María Mendíbil, marquesa de Monteflorido, entrega a su hija Vicenta Sergeant y Mendíbil, cuya cantidad total -entre dinero en reales, enseres y obras de arte- asciende a la fabulosa cifra de 163.407 reales¹³; entre las numerosas obras artísticas mencionadas en esta carta dotal destaca «Un quadro que representa un pasaje de la vida de San Francisco, Copia de Murillo» apreciado en 450 reales¹⁴. Menos relevante en cuanto a la aportación económica -unos 7.000 reales, valoración total de las obras de arte que constituyen la dote- aunque mucho más interesante desde el punto de vista del coleccionismo es la dote recibida por Luisa Herrera y Martín¹⁵; la dote estaba configurada por veinte pinturas -entre las que destacan un original de Herrera el Viejo que representa a *San Pedro*, seis copias de obras de Murillo y una copia de Esteban Márquez- y ciento noventa grabados, valorados en 5.000 reales. Finalmente, la carta dotal de Ana Páez informa de que ésta aporta a su matrimonio una dote de 3.000 reales, 600 de los cuales resultan de la valoración de seis pinturas¹⁶.

¹³ A finales del siglo XVIII la media económica de las dotes giraba en torno a 382 reales -sirva como referencia conocer que el alquiler medio de una vivienda ascendía a unos 60 reales mensuales-; ambas cantidades nos serán útiles para valorar en su justa medida la actividad coleccionista de las mujeres que trataremos en las páginas siguientes.

¹⁴ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 1.905, año 1794, ff. 452-455-v.

¹⁵ Luisa Herrera y Martín, vecina de Carmona, contrajo matrimonio con Diego de San Román y Codima, familiar del Santo Oficio de la Inquisición y Alguacil Mayor del Tribunal de Cruzadas en Sevilla: AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.907, año 1791, ff. 916-918-v.

¹⁶ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.907, año 1791, ff. 979-980-v.

En relación a los testamentos consultados, en los que se lleva a cabo un inventario de los bienes artísticos de las propietarias, es necesario advertir la lógica mayor presencia de mujeres procedentes del estamento nobiliario. El testamento de doña Juana Bucarelli y Baeza, marquesa de Vallehermoso, recoge una extensa colección que asciende a 280 pinturas y cuya apreciación económica, realizada por el pintor Pedro Luis Madroño, fue estipulada en unos 40.000 reales. Esta colección fue atesorada por la referida Juana Bucarelli junto a su esposo, Nicolás Bucarelli y Ursúa Lasso de la Vega; al fallecer el marido y llevarse a cabo el reparto de la herencia entre los familiares, la viuda reclama la colección pictórica como su patrimonio personal, concediéndole mayor importancia que a los bienes inmuebles del matrimonio. Se trata de una colección interesante por los temas iconográficos registrados, entre los que adquieren relevancia varias «pinturas chinescas», tres «árboles genealógicos de la ascendencia Bucarelli, diez y seis quadritos de pintura en cobre de Indios», diez «filósofos», y una amplia nómina de retratos de personajes de la familia Bucarelli y de los miembros de la familia real española¹⁷. El inventario de las pinturas de Beatriz María Caballero de Illescas y Cabrera, marquesa del Casal y Señora de la Villa de Espartinas, fue realizado por el pintor Diego Suárez al fallecimiento de la misma en 1782; se trata de 25 pinturas y 23 grabados, fundamentalmente de temática religiosa -exceptuando un retrato del papa Benedicto XIII- y que son apreciados en la cantidad de 3.000 reales¹⁸. María del Rosario Cavalieri realiza inventario en 1783 para donar a su hijo, Manuel Tous Monsalve, marqués de Tous y de la Cueva del Rey, 70 grabados y dos pinturas originales de Murillo que representan a *San Pedro* y a *San Francisco*¹⁹. En 1788 se lleva a cabo el inventario de las obras de arte propiedad de Ignacia de la Torre y Villacís, condesa de Villapineda, en el que se relacionan 35 pinturas y grabados sobre los que no se realiza una apreciación económica²⁰.

Al margen del estamento nobiliario, mujeres pertenecientes a la alta burguesía realizaron inventario de sus bienes artísticos en sus testamentos, en los que suelen nombrar como herederos a sus hijos, a pesar de que, en ocasiones, sus maridos no hayan fallecido. Es el caso de Josefa de Echegoyán, cuyas pinturas son inventariadas y tasadas por el pintor sevillano José Rodríguez en una cantidad total de 7.000 reales; la colección de Josefa Echegoyán resulta interesante por la autoría de algunas piezas -una *Inmaculada Concepción* de Juan de Valdés Leal, que se valora en 600 reales- y por la temática de otras: así, enumera una serie de 23 «liensos de Don Quijote de tres quartas de alto y dos tercias de ancho, con sus marquitos dorados, en mill nuevecientos treinta y dos rrs.», también aparecen cuatro pinturas flamencas, 24 pintura de paisajes de gran formato -«vara y media de ancho y tres quartas de alto»-, y «Diez quadritos de pintura a la chinesca»²¹. El pintor sevillano José Alanís realiza, por deseo de Domingo García Rubio, esposo de Agustina Bonifacia Tobia, inventario de las pinturas dejadas por Agustina tras su fallecimiento; las pinturas son valoradas en 3.000 reales, resultando algunas de ellas interesantes por sus temáticas como «tres pinturas de las juras de San Fernando sexto y Carlos tercero y otra que es el rey Carlos Tercero y a los pies el mapa de España (...) o Un tafetán pajizo con el Teatro de los Gremios para la Jura de San Fernando Sexto en Sevilla (...)»²².

¹⁷ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.914, año 1798, ff. 761-768-v.

¹⁸ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.898, año 1782, ff. 715-v.

¹⁹ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 14.173, año 1783, ff. 212-214-v.

²⁰ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.904, año 1788, ff. 346-349-v.

²¹ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 8.818, año 1788, ff. 614-616-v.

²² AHPS, Protocolos Notariales, lg. 8.830, año 1790, ff. 146-v.

Uno de los cauces a través de los cuales las mujeres pudieron desarrollar su influencia en el ámbito público de la sociedad ha sido mediante la actividad de patronazgo y donaciones de obras artísticas a instituciones vinculadas con la iglesia, como conventos y monasterios, templos parroquiales y hermandades. En España, y concretamente en Sevilla, el fuerte espíritu devocional que caracterizaba a la sociedad durante la Edad Moderna -que se dilata hasta el siglo XIX- promovió el desarrollo de figuras que, bien a través de patronazgos, bien a través de donaciones de piezas o de donaciones económicas, influyeron en la configuración de los espacios de oración y culto. En este sentido, la presencia de las mujeres en el ámbito sevillano adquirió una especial relevancia, constituyendo sus aportaciones una de las principales vías que posibilitaron el acrecentamiento del patrimonio artístico de la Iglesia.

María Nicolasa Pereira y Soria realiza inventario de sus bienes en el testamento que lleva a cabo en 1784, en el que hace referencia a numerosas donaciones, económicas o en especie, que efectúa a diferentes instituciones religiosas; las donaciones económicas tienen como finalidad la realización de mobiliario y enseres litúrgicos -así, dona 8.000 reales al colegio de San Francisco de Paula de Sevilla para la realización de un órgano y para terminar el dorado del retablo de Nuestra Señora de la Victoria, también dona 2.000 reales al cura de la iglesia de San Miguel de Sevilla para la finalización de la sillería de coro-; otras, son donaciones de objetos cuyos materiales han de servir para la ejecución de elementos litúrgicos -«Y mando a la Hermandad del Sst. Sacramento sita en la Yglecia de Sn. Miguel, trece cubiertos de plata para hazer la barandilla de plata en la q. se posa el Trono del Santo Altar maior, con cubillos en lugar de los ocho candeleros de palo (...)», también dona un «tafetán de Francia espolinado» para hacer un frontal a la referida iglesia-; finalmente, también dona diferentes obras de arte: dona a la ermita del castillo de Espera tres pinturas que representan a «Jesús nazareno, Retrato del marqués de Bondad Real» y un «Retrato del Teniente coronel Antonio Pereira»; dona a la iglesia de San Miguel un «Christo de cañas de Indias con cruz de ébano embutida en carey» para el altar de San José²³. También en el ámbito de las terminaciones de las obras artísticas de los templos sevillanos citaremos a Magdalena Adorna, quien dona a la iglesia de Santa María del Populo 1.200 reales para la finalización del retablo del Santo Cristo y para las obras de la sacristía²⁴ y a María de Castro, quien dona al convento de Nuestra Señora del Valle 500 pesos²⁵, 400 de los cuales destina a la ejecución de un terno encarnado para la sacristía y con los 100 restantes encarga la realización de cuatro pinturas de gran formato con molduras doradas²⁶.

Generalmente, las mujeres suelen, más que supervisar a la manera de mecenas o patronas la ejecución de una empresa artística, llevar a cabo la donación de obras artísticas. Así, Sebastiana de Salazar dona a la iglesia de San Juan de la Palma de Sevilla una *Virgen de Guadalupe* realizada por el pintor de origen mexicano Antonio de Torres, con la condición de que reciba culto y que una vez al año reciba una misa cantada por su alma²⁷; Josefa de las Heras, en su testamento expone que dona a la hermandad de Nuestra Señora de la Esperanza de la parroquia de San Martín de Sevilla una pintura de *Jesús de la Humildad y la Paciencia*, para que sea colocada en la capilla de la referida hermandad, incluyendo que si la pintura fuera movida de

²³ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.900, año 17984, ff. 963-965-v.

²⁴ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 1.907, año 1797, ff. 236-v.

²⁵ Cada peso supone 15 reales de vellón, por lo que la cantidad donada asciende a 7.500 reales.

²⁶ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 8.818, año 1782, ff. 799-800-v.

²⁷ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 9.584, año 1798, ff. 58-v.

²⁸ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 9.579, año 1789, ff. 14-16-v.

dicho lugar, pase a ser propiedad de la hermandad del Santísimo Sacramento de dicha parroquia²⁸; también Lorenza Monroy y Paiba dona una pintura de *San José* a la capilla de Nuestra Señora de los Dolores Esclavos con la condición de que sea expuesta en dicha capilla²⁹; igualmente, Josefa Rodríguez del Toro y Uribe, marquesa de Camposanto, dona al oratorio de San Felipe Neri de Sevilla una pintura de *La Virgen de los Dolores* -con marco de plata- para que reciba culto³⁰.

Los conventos serán otras de las instituciones religiosas que se beneficiarán de las donaciones llevadas a cabo por mujeres. María Galán y Trigo dona al convento de las Mínimas de Triana una pintura de la «Inmaculada Concepción -pintura fina»-, para que reciba culto en dicha iglesia, así como otros enseres como cornucopias, espejos y piezas de damasco³¹; María Gutiérrez Damisa dona al convento de Nuestra Señora de la Candelaria de Sevilla una pintura de *Santa Isabel de Hungría*, para que sea colocada en la capilla del Rosario³²; María Monserrat González Ruíz dona al convento de la Merced calzada de Sevilla un tabernáculo con una imagen de la *Virgen del Rosario* para que se coloque en el altar de la Virgen del Rosario, añadiendo que el coste que suponga será financiado por ella³³. En otras ocasiones, los conventos incrementan su patrimonio artístico a partir de las donaciones y herencias que reciben las religiosas que profesan en los mismos. Así, Ana y Beatriz Caballero de Illescas y Cabrera donan a su familiar María Francisca, religiosa del convento de San Clemente de Sevilla, varias obras que, una vez fallezca, pasarán al referido convento; las pinturas donadas son una «Virgen de Guadalupe con marco de plata», un *Jesús nazareno*, un «retrato de María Caballero de Illescas», un *San Francisco de Paula*³⁴. Josefa Micaela Grameison, religiosa del convento de las Dueñas de Sevilla, dona al referido convento la herencia que recibe al fallecimiento de su padre, entre cuyos bienes se encuentran treinta pinturas de temática religiosa, que son apreciadas en 600 reales.

Los expuestos en las páginas precedentes son ejemplos de mujeres que, en el último cuarto del siglo XVIII, desarrollaron una actividad meritoria en el ámbito del coleccionismo y patronazgo artístico; prueba de ello es, más que los documentos que lo testifican, la existencia en la actualidad de las empresas artísticas que financiaron y de las obras de arte que donaron. La consulta de las referidos documentos ha posibilitado poner fechas, nombres e historia a las obras que se beneficiaron de las inquietudes artísticas y culturales de estas mujeres pero, sobre todo, estos documentos han permitido rescatar del olvido sus nombres para que cada una de ellas, en mayor o menor medida, contribuyan un conocimiento más completo del coleccionismo artístico en España.

²⁹ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 14.704, año 1786, ff. 781-v.

³⁰ En el testamento de Josefa Rodríguez del Toro se mencionan otras donaciones a mujeres de su familia: a su suegra, Ignacia de la Torre, dona una pintura de la *Virgen de Guadalupe*, a sus cuñadas, Ignacia de Pineda, una pintura de *Noli me tangere*, a Javiera de Pineda una pintura de *San José* a Mariana de Pineda una pintura del *Ecce homo*. AHPS, Protocolos Notariales, lg. 757, año 1782, ff. 585-587-v.

³¹ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 8.818, año 1782, ff. 201-202-v.

³² AHPS, Protocolos Notariales, lg. 8.838, año 1799, ff. 586-v.

³³ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 14.179, año 1796, ff. 1.141-v.

³⁴ AHPS, Protocolos Notariales, lg. 2.898, año 1782, ff. 697-698-v.