

COLECCIONISMO ARTÍSTICO EN EL SETECIENTOS JEREZANO

ART COLLECTING IN JEREZ DE LA FRONTERA DURING THE EIGHTEENTH CENTURY

JOSÉ MANUEL MORENO ARANA
JUAN ANTONIO MORENO ARANA

Universidad de Sevilla / Universidad de Huelva, España

morenoarana@gmail.com
jarenoara@gmail.com

Resumen: Jerez de la Frontera en el siglo XVIII, gracias al traslado de la cabecera del comercio de Indias a la cercana Cádiz y al despegue de su industria bodeguera, va a disfrutar de un auge económico que va a repercutir en el panorama social y cultural de la ciudad. A través del análisis de una serie de inventarios notariales de la élite social y económica de este periodo se ofrece una perspectiva del movimiento coleccionista de arte en esta ciudad atendiendo a aspectos económicos (precios, presencia porcentual de estas piezas dentro del cuerpo general de bienes), materiales, técnicos o temáticos, valorándose además los propios procedimientos de aprecio de las diferentes piezas registradas.

Palabras clave: coleccionismo artístico, siglo XVIII, pintura, Jerez de la Frontera.

Abstract: Jerez de la Frontera in the 18th century, due to the move of the head of the trade with America to the nearby Cadiz and the development of its wine industry, lived an economic boom that impacted on the social and cultural panorama of the city. Through the analysis of a series of notarial inventories of the social and economic elite of this period, we offer a perspective of the art collecting in this city including economic aspects (prices, percentage of these pieces inside the property), material, technical or thematic, valuing also the own procedures of appreciation of the registered pieces.

Keywords: art collecting, 18th century, painting, Jerez de la Frontera.

1. INTRODUCCIÓN

Jerez fue una de las ciudades andaluzas más relevantes a lo largo de la Edad Moderna y durante el siglo XVIII experimenta un crecimiento en todos los órdenes. Diversos factores de índole general y otros más particulares, como es el traslado de la Casa de Contratación a Indias a la ciudad de Cádiz, coincidirán en Jerez para estimular a lo largo del Setecientos un periodo de prosperidad económica merced a la riqueza agropecuaria de su término municipal. En manos de la vieja nobleza oligárquica, los frutos de la tierra se van a repartir también entre una nueva y dinámica “burguesía” nutrida por la pequeña nobleza local y por un grupo de emprendedores venidos de fuera, en especial del sur de Francia, que combinan variadas actividades productivas y mercantiles, pero que tienen como eje central la agro-industria vitivinícola a la que dan un impulso definitivo¹.

La acumulación de activos que se produce en Jerez durante estos años habría de ser manifestada y reconocida socialmente. Se daban, por tanto, condiciones para un coleccionismo artístico que, en sus líneas generales, trataremos de definir².

2. ENFOQUE Y METODOLOGÍA

El fenómeno del coleccionismo en el Jerez del siglo XVIII lo vamos a estudiar mediante un conjunto de inventarios de bienes pertenecientes a los ejemplos más representativos de su élite social y económica. El grueso de la documentación que se estudia son inventarios *post-mortem* realizados en el contexto de las particiones de bienes del difunto entre sus herederos. No obstante, también se han incluido algunas declaraciones o manifestaciones de bienes realizadas, en la mayoría de los casos, como trámite previo al matrimonio.

¹ Una síntesis sobre el Jerez del siglo XVIII en: MORENO ARANA, Juan Antonio: *La educación en Jerez de la Frontera en el siglo XVIII*. Madrid, 2012, pp. 16-24.

² La bibliografía sobre el fenómeno del coleccionismo artístico en España durante la Edad Moderna es amplia. Por mencionar algunos títulos, citaremos: SANZ, María Jesús y DABRIO, M^a Teresa: “Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artísticas”, *Archivo Hispalense*, 176, 1974, pp. 89-148; MORÁN TURINA, José Miguel y CHECA CREMADES, Fernando: *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, 1985; UREÑA UCEDA, Alfredo: “La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 13, 1998, pp. 99-148; CÁMARA MUÑOZ, Alicia, GARCÍA MELERO, José Enrique y URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Arte y poder en la Edad Moderna*. Madrid, 2010.

Por otro lado, la mayoría de los inventarios estudiados pertenecen a los bienes de un solo individuo. No obstante, también contamos con el que hacen conjuntamente el matrimonio formado por Joaquín Ponce de León e Hipólita Ponce de León. Un documento de interés pues nos da una idea completa de la colecciones de pintura y escultura que esta pareja había reunido a fines del siglo XVIII para la decoración interior del palacio que el linaje Ponce de León levantara en la jerezana calle San Blas a fines de la Edad Media. En este inventario, como también en otros de los que tratamos, no se reflejan aquellos bienes que se disfrutaban pero que no se poseen. Nos referimos a los vinculados a un mayorazgo y por tanto fuera de una acción coleccionista individual, pero sí dentro de la familiar³. Asimismo, otro ejemplo singular es el de Francisco de Celis, del que excepcionalmente incluimos dos inventarios, uno perteneciente a cada tipo anteriormente citado: declaración de bienes y *post-mortem*.

En total se estudian 28 colecciones⁴. Este estudio se ha centrado en los conjuntos de pintura y escultura⁵. En total, se han analizado 918 piezas de pinturas y 83 de

³ Un caso que lo ejemplifica son los bienes artísticos pertenecientes al mayorazgo de los marqueses de los Álamos del Guadalete que recibe en 1758 Juan del Rosario Carlos de Lila y Vint. Estos incluían: “*Un Cristo dorado sobre peana de ébano*”, “*Una imagen de oro de nuestra señora del rosario que es la que traen los primogénitos de la casa*” “*Cuatro efigies de niño Jesús fábrica de Nápoles*” “*Un cuadro grande de la circuncisión del señor*” “*veinte y ocho láminas de bronce de poco mas de a vara con molduras negras*”, “*diez (láminas) de cobre de vara y terciá de largo poco mas o menos con los marcos negros*”, “*Tres cuadros grandes de diferentes países con molduras negras*”, “*Seis laminas de cobre pequeñas con molduras negras*”, “*Una imagen de bulto de nuestra señora del Rosario*” y “*una imagen de china con peana de cristal guarnecida de plata*”. Archivo Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (en adelante: APNJF), Tomo 2597, oficio 17, escribano Juan Buitrago de Luja, año 1758, ff. 484-491.

⁴ APNJF., Tomo 2300: oficio 13, escribano Francisco Ignacio de Magallanes, años 1713-1721, s/f. (Francisco de Luna); Tomo 2461: oficio 5, escribano Nicolás de Medina, año 1740, ff. 346-365 (José Agustín Fernán López de Adorno de Guzmán) y año 1741, ff. 352-358 (Leonor María de Morla y Vint); Tomo 2517: oficio 2, escribano Diego Bartolomé Palmero, año 1748, f. 254 (Miguel Andrés Panes y Pavón); Tomo 2646bis: oficio 6, escribano Diego de Flores Riquelme, año 1763, f. 303 (Matías Franco Gallardo); Tomo 2653: oficio 11, escribano Alonso Romero de Carrión, año 1764, s/f. (José Diego de Barrios); Tomo 2668: oficio 4, escribano Pedro Caballero Infante, año 1766, ff. 130-174 (Francisco Ducoin), Tomo 2671: oficio 5, escribano Cristóbal González, año 1766, f. 127, ff. 93-134 de los autos (Familia Navarro) Tomo 2731: oficio 11, escribano Alonso Romero de Carrión, año 1773, ff. 808-827; (Francisco de Celis) Tomo 2759: oficio 2, escribano Francisco Javier Rodríguez, año 1777, ff. 833-835v y 884-884v.; (Jerónima Juana Caballeros Ortiz de Zúñiga) Tomo 2791: oficio 6, escribano Diego Flores Riquelme, año 1779, ff. 396-430; (Pedro Cristóbal de Torres y Herrera) y ff. 832-838; (Juan Dávila Mirabal) Tomo 2823: oficio 11, escribano Antonio Romero Martínez, año 1782, ff. 101-121v.; (Teodoro José de Roy) Tomo 2833: oficio 15, escribano Juan Guerrero y Espino, año 1783, ff. 138-163 (Sebastiana Lizano Pacheco); Tomo 2835: oficio 8, escribano Juan Gabaldón y Durán, año 1785, ff. 215-230; (Francisco Montenegro:) Tomo 2865, oficio 2, escribano Antonio Cerrón, año 1787, f. 46 (Andrés Benítez) y ff. 273-282 (Pascual Martínez Bonifaz); Tomo 2879, oficio 18, escribano Juan Alonso Barrera, año 1794, f. 57 (Francisco Romano de Mendoza); Tomo 2881: oficio 11, escribano Antonio Romero Martínez, año 1789, ff. 336-410 (Francisco de Celis); Tomo 2882: oficio 5, escribano Cristóbal González, año 1789, ff. 198-206 (Lorenzo Tadeo Fernández de Villavicencio); Tomo 2893: oficio 5, escribano Cristóbal González, año 1790, ff. 503-530 (Francisca de Bojja Spínola Villavicencio); Tomo 2936, oficio 11, escribano Francisco Fernández Gutiérrez, año 1794, ff. 501-826 (Antonio Cabezas de Aranda); Tomo 2941: oficio 9, escribano

esculturas. Cronológicamente, comprenden desde 1717 a 1809. Es interesante dejar constancia de que sólo cuatro inventarios pertenecen a la primera mitad del siglo debido a la mayor abundancia de estos en los últimos decenios del XVIII, tal vez por ser el periodo de mayor florecimiento económico en el Jerez de dicho siglo⁶.

Los análisis de estas colecciones se han ocupado de factores como los propios coleccionistas y apreciadores, así como de los precios, los soportes y las temáticas. Hay que puntualizar que la finalidad de estos inventarios es sobre todo la de valorar económicamente los bienes del difunto tanto en vista a su posterior reparto entre los herederos, como al pago de mandas y deudas. Esto explica que con frecuencia no se ofrezcan datos precisos sobre todas las características formales de estos bienes, lo que impide el análisis completo de todas las piezas recopiladas. De hecho, son obras que en no pocas ocasiones aparecen dispersas dentro del inventario de los muebles y de las que no siempre se expresan temáticas u otros aspectos, como materiales. Igualmente, hay que subrayar la imprecisión de la terminología empleada en los inventarios, algo que ocurre con vocablos tan ambiguos como “*láminas*” o “*olduras*”. Finalmente, cabe reseñar como última problemática para el estudio de este coleccionismo que las piezas estudiadas no se han conservado o son hoy en día difícilmente identificables en su gran mayoría.

3. ANÁLISIS DE LAS COLECCIONES

3.1. LOS COLECCIONISTAS

Los inventarios de bienes que hemos estudiado pertenecen en su gran mayoría al sector de la sociedad jerezana con mayores efectivos económicos, contando asimismo con relevancia social. Se estudian así las colecciones artísticas que formaban parte del caudal de personajes de la nobleza titulada de Jerez, terrateniente y heredera, en muchos

Francisco Fernández Gutiérrez, año 1796, ff. 91-107 (Manuel Antonio de Vilchez); Tomo 2946: oficio 1, escribano Francisco Ramos Obregón, año 1796, ff. 83-130 (Manuel del Calvario Ponce de León y Zurita); Tomo 3002: oficio 8, escribano Juan Gabaldón Durán, año 1801, ff. 134-233; (Juan Tomás de Vargas Machuca); Tomo 3025: oficio 5, escribano Cristóbal González y Barrero, año 1802, ff. 894-916 (Joaquín Ponce de León y Torres e Hipólita Trujillo Ponce de León); Tomo 3092bis: oficio 5, escribano Cristóbal González, año 1809, ff. 271-315, 423-432 (Luis Ponce de León y Urraca Antonia de Anaya).

⁵ Por razones de espacio, omitimos el análisis de piezas de artes suntuarias. En el caso de la platería, hay que resaltar, no obstante, que ya se cuenta con un acercamiento a su coleccionismo privado en: NIEVA SOTO, Pilar: *La platería del siglo XVIII en Jerez de la Frontera*. Madrid, 2001, tomo 1, pp. 273-288.

⁶ Para las referencias socio-económicas utilizaremos los análisis de: GONZÁLEZ BELTRÁN, Jesús Manuel: “Aproximación social a la estructura del capital. Jerez de la Frontera (1750-1790)”, *Trocadero*, 12-13, 2001, pp. 211-252.

casos, de destacadas patrimonios familiares, factores que pueden determinar la posesión de un conjunto reseñable de bienes artísticos. Completan la muestra analizada labradores y burgueses enriquecidos por los tratos comerciales con los frutos de la agricultura, relacionados con la pequeña nobleza o hidalguía local, y profesionales de oficios liberales o artísticos, con aspiraciones nobiliarias o de reconocimiento social que utilizarán el arte como medio para manifestar estas ansias de distinción social⁷. De los inventarios estudiados seis pertenecen a mujeres.

Desde el punto de vista económico, la mayor parte de los ejemplos estudiados poseen una fortuna que supera ampliamente los 100.000 reales (ver cuadro adjunto). Esta cifra podríamos suponerla como la acumulación de capital mínima para ostentar una situación de riqueza notoria. De ellos, son ocho los casos en los que el valor del conjunto de los bienes es superior al 1.000.000 de reales. Asimismo, la mayoría disfrutaban de un conjunto de “bienes de confort” (joyas, plata, muebles, ropas, coches, biblioteca...) que se acerca o sobrepasa los 25.000 reales, punto que marca una situación de lujo u opulencia y donde hay un predominio de los hacendados y labradores. Por tanto, podemos decir que desde el punto de vista social y económico existían condiciones para que pudiera darse un coleccionismo artístico susceptible de ser valorado.

Coleccionista-inventario	Total de bienes artísticos(en reales de vellón)	Pintura y escultura (en reales de vellón)	Bienes de confort (en reales de vellón) *	Total de bienes inventariados (en reales de vellón) **
Francisco de Luna (1717)	1.728	1.528 (pintura) 200 (escultura)	18.181 (9,5%)	139.976 (1,2%)
José Agustín Adorno de Guzmán, señor de Romanina (1741)	3.745	3.745 (pintura)	45.799 (8,1%)	680.021 (0,6%)
Leonor María de Morla y Vint (1741)	610	330 (pintura) 280 (escultura)	66.214 (0,9%)	175.581 (0,3%)
Miguel Andrés Panés, marqués de Villapanés (1748)	15.600	15.600 (pintura)	475.944 (3,2%)	1.195.925 (1,3%)
Juan Tomás de Vargas Machuca (1752)	1.453	1.253 (pintura) 200 (escultura)	38.720 (3,7%)	81.599 (1,7%)
Pedro Cristóbal de	715	645 (pintura)	12.487 (5,7%)	521.728

⁷ Nos referimos a los retablistas Matías José Navarro y Andrés Benítez, cuyas aspiraciones sociales se han estudiado en: MORENO ARANA, José Manuel: *El retablo en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, 2014, pp. 125-150.

Torres y Herrera (1759)		70 (escultura)		(0,1%)
Familia Navarro (1763)	1.077	847 (pintura) 230 (escultura)	5.730 (18,7%)	65.033 (1,6%)
Matías Franco Gallardo (1763)	446	446 (pintura)	11.184 (4%)	261.703 (0,2%)
José Diego de Barrios (1764)	6.080	1.880 (pintura) 4.200(escultura)	98.109 (6,1%)	103.434 (5,8%)
Francisco Ducoin (1765)	2.087	1.687 (pintura) 400 (escultura)	39.608 (5,2%)	596.085 (0,3%)
Francisco de Celis (1773)	760	760 (pintura)	18.383 (4,1%)	400.821 (0,2%)
Jerónima Juana Caballeros Ortiz de Zúñiga (1777)	1.767	1.478 (pintura) 289 (escultura)	80.856 (2,1%)	3.276.987 (0,05%)
Manuela Méndez de Velasco (1777)	388	370 (pintura) 18 (escultura)	105.128 (0,3%)	1.005.449 (0,03%)
Juan Dávila Mirabal (1779)	5.730	5.730 (pintura)	262.796 (2,2%)	2.484.251 (0,2%)
Sebastiana Lizano (1783)	1.544	726 (pintura) 818 (escultura)	39.235 (2,3%)	465.701 (0,3%)
Francisco Montenegro (1785)	264	184 (pintura) 80 (escultura)	10.252 (2,6%)	271.753 (0,1%)
Pascual Martínez Bonifaz (1787)	152	152 (pintura)	2.209 (6,8%)	16.183 (0,9%)
Andrés Benítez (1787)	120	90 (pintura) 30 (escultura)	4.919 (2,4%)	71.515 (0,1%)
Francisco de Celis (1789)	603	603 (pintura)	13.351 (4,5%)	526.475 (0,1%)
Lorenzo Tadeo Fernández de Villavicencio, marqués de Valhermoso (1789)	5.800	5.800 (pintura)	522.580 (1,1%)	679.885 (0,8%)
Francisca de Borja Spínola, Condesa de Montegil (1790)	275	275 (pintura)	29.796 (0,9%)	1.599.074 (0,01%)
Antonio Cabezas, marqués de Montana (1794)	1.651	1.471 (pintura) 180 (escultura)	228.588 (0,7%)	5.682.954 (0,02%)
Francisco Romano de Mendoza (1794)	340	340 (pintura)	108.866 (0,3%)	2.351.367 (0,01%)
Manuel Antonio de Vilchez (1796)	504	504 (pintura)	12.263 (4,1%)	227.138 (0,2%)
Manuel del Calvario Ponce de León y Zurita (1802)	9.056	9.056 (pintura)	77.715 (11,6%)	951.728 (1%)
Joaquín e Hipólita Ponce de León (1802)	12.672	12.672 (pintura)	55.560 (22,8%)	155.589 (8,1%)
Luis Ponce de León, Marqués del	1.211	851 (pintura) 360 (escultura)	51.271 (2,3%)	2.542.961 (0,04%)

Castillo del Valle de Sidueña (1809)				
Urraca de Anaya, Marquesa del Castillo del Valle de Sidueña (1809)	745	475 (pintura) 270 (escultura)	7.889 (9,4%)	616.704 (0,1%)

* Porcentaje de los bienes artísticos dentro de los bienes de confort.

** Porcentaje de los bienes artísticos dentro del total de los bienes inventariados.

Cuadro: Valoración económica de los bienes artísticos y su relación con el resto de los bienes inventariados.

3.2. LAS COLECCIONES ARTÍSTICAS DENTRO DEL CUERPO GENERAL DE LOS BIENES

Desde el punto de vista económico, las colecciones más importantes entre las estudiadas sobrepasan la valoración de los 10.000 reales de vellón. Son las del Marqués de Villapanés, Miguel Andrés Panés, que fue tasada en 1748 en 15.600 reales y la del matrimonio formado por Joaquín e Hipólita Ponce de León que en 1802 se valoró en 12.672 reales. De estos dos casos, sólo Villapanés disfrutaba de una fortuna que sobrepasaba el millón de reales. Los Ponce de León, en cambio, declaraban un conjunto de bienes que, si bien no incluía inmuebles y muebles vinculados, alcanzaba los 155.589 reales, siendo uno de los 15 inventarios analizados que se agrupan entre los 100.000 y el 1.000.000 de reales. Continúan en la valoración, las colecciones de Manuel Ponce de León Zurita, José Diego de Barrios, Lorenzo Tadeo Fernández de Villavicencio y Juan Dávila Mirabal que, con 9.056, 6.080, 5.800, 5.730 reales respectivamente, son las cuatro que se sitúan entre los 5.000 y los 10.000 reales. Es decir, sólo seis de las 28 colecciones estudiadas (un 21,4 %) sobrepasan la valoración de los 5.000 reales. Salvo en el caso de Dávila Mirabal, cuyo cuerpo de bienes sobrepasa el 1.000.000 de reales, estamos hablando de fortunas que se encuadran, de forma bastante desigual, entre los 100.000 y el 1.000.000 de reales. Se trata de una nobleza terrateniente y que en los casos de Villapanés y Barrios mantendrá unos estrechos y fluidos lazos con el comercio gaditano. Quedan fuera de este cómputo de colecciones artísticas valoradas por encima de los 5.000 reales grandes fortunas de esta segunda mitad del siglo que superaban el millón de reales como las del Marqués de Montana, la Condesa de Montegil, Francisco Romano de Mendoza, Manuela Méndez de Velasco y el Marqués del Valle de Sidueña.

Poniendo en cada caso en relación las tasaciones con el caudal total inventariado y traduciéndolo a porcentajes, encontramos que sólo en los casos del matrimonio Ponce de León y de José Diego de Barrios, con un 8,1% y un 5,8% respectivamente, los bienes artísticos representan una cifra superior al 5% del caudal total tasado.

Bajemos, ahora, a las colecciones artísticas encuadradas entre el 1 y 2% del cuerpo de bienes. Aquí encontramos las del noble Manuel Ponce de León, el Marqués de Villapanés y Tomás Vargas-Machuca, la familia de artistas Navarro o el abogado Francisco de Luna. A continuación, entre el 0,1 y el 0,9%, se agrupan el 50% de los casos estudiados (14). Los caudales agrupados en este intervalo son tan heterogéneos como en el anterior grupo: los cuantiosos bienes de Juan Dávila Mirabal o Lorenzo Tadeo de Villavicencio se equiparan en relación a los artísticos a los modestos patrimonios del albéitar Pascual Bonifaz o los del abogado Matías Franco Gallardo.

Finalmente, se puede realizar otro grupo con aquellas colecciones que no alcanzan el 0,1% del caudal total inventariado. En este intervalo inferior sólo encontramos grandes fortunas: la Condesa de Montegil, Francisco Romano de Mendoza, Jerónima Caballeros Ortiz de Zúñiga, Manuela Méndez de Velasco y el Marqués del Valle de Sidueña. Unos nombres que, como hemos detallado más arriba, no se encuentran entre los poseedores de bienes artísticos de gran consideración.

Pero si estos análisis no bastan para afirmar que la mayor parte de las grandes fortunas jerezanas tuvieron un escaso interés en invertir sus caudales en bienes artísticos, un último permite discernirlo más claramente. Este sería estudiar qué peso poseían este tipo de bienes dentro del apartado de los llamados bienes de “confort”. Es decir, aquellos bienes que muestran el carácter suntuario o tren de vida de una persona o de una familia. De este modo, en cuanto a aquellas colecciones que significaban más del 10% del conjunto de los bienes de confort, aflora de nuevo el nombre del matrimonio Ponce de León, con un 22%, acompañados por su familiar Manuel Ponce de León (11,6%) y por la familia Navarro (18,7%). De lejos les siguen las colecciones cuyo valor económico se encuentra entre el 5 y el 10% de los bienes de confort. Son siete casos, y de nuevo, el grupo de sus poseedores responde a unas situaciones socio-económicas de gran diversidad unas de otras. Un mismo rasgo que caracteriza asimismo a los trece poseedores de colecciones cuyo rango está entre el 1 y 5% de sus bienes de confort inventariados. Finalmente, por debajo de 1% tenemos cinco casos. Son las colecciones de Morla y Vint, Méndez de Velasco, Montegil, Montana y Romano de Mendoza. Todos

ellos son miembros de la élite económica y social del Jerez del momento, de la que podría haberse esperado un mayor peso de obras artísticas dentro de su conjunto de bienes, y en especial dentro de sus bienes suntuarios.

En conclusión, el análisis del conjunto de estos inventarios no permite afirmar la existencia de una relación directa entre la fortuna amasada y la posesión de una colección de bienes muebles de carácter artístico, como son las obras de pintura y escultura, siendo la presencia de esta última mucho más escasa.

La explicación a esta conclusión quizá esté en que este tipo de bienes tuvieron una menor valoración como objeto de ostentación o como elementos o medios para exteriorizar la riqueza o el estatus social. Parece razonable que la acumulación de riqueza en objetos suntuarios se dirigiese hacia la inversión en objetos de plata, orfebrería o piedras preciosas, mucho más perdurables que la pintura y la escultura en madera. Por el contrario, los casos en los que los bienes artísticos tienen una mayor presencia parecen responder, por un lado, a su utilización por profesionales de oficios artísticos o liberales que, no pudiendo acceder a aquellos objetos suntuarios de mayor valor y queriendo exhibir o aspirar al reconocimiento social, suplen esta falta de poder económico ornamentando sus viviendas con cuadros y pinturas. Por otro lado, los mayores coleccionistas que hemos encontrado, la familia Ponce de León, muestran una positiva valoración del bien artístico que se puede relacionar como herencia de su arraigado y asentado linaje familiar. Pero también cabe la posibilidad, en el caso de este linaje, de la estimación social o intelectual de estos bienes como productos culturales. Algo que puede ponerse en relación con la posesión de bibliotecas, un hecho que no era demasiado común entre los nobleza jerezana de la época. En este sentido, habría que destacar a Manuel Ponce de León por poseer entre los muy poblados estantes de su biblioteca un buen número de títulos de temática artística que pudieron haber conformado el gusto por este tipo de coleccionismo⁸.

3.3. LOS TASADORES

Es frecuente que la documentación deje constancia de quién es la persona que hace la valoración de los bienes incluidos en el inventario. No obstante, llama la atención que

⁸ Sobre las bibliotecas de los Ponce de León: MORENO ARANA, Juan Antonio: *Oligarquía y lectura en el siglo XVIII: La biblioteca de Manuel del Calvario Ponce de León y Zurita (1796)*. Madrid, 2014.

en algo menos de la mitad de los casos estudiados este dato es omitido. También sorprende que cuando conocemos la identidad de los tasadores se nos ofrezca una realidad dispar. En este sentido, encontramos diversos profesionales, sobresaliendo los pintores-doradores y los carpinteros-ensambladores, que se reparten prácticamente a partes iguales los precios de pinturas. No podemos olvidar, como ya hemos señalado, que lo corriente es que los cuadros sean tasados dentro del conjunto de muebles de la casa. Esta es la explicación de que sean los carpinteros los elegidos para ello. Y por eso mismo, ellos son los que de manera casi exclusiva se encargan igualmente de valorar las esculturas.

Ante todo esto, es evidente la poca especialización de los tasadores, algo que a su vez explica la escasa atención a los valores puramente artísticos y la consecuente omisión de muchos datos de interés.

En cuanto a la identidad de estos apreciadores, por lo que sabemos de ellos o puede suponerse, la gran mayoría no debieron de pasar de unos niveles artísticos modestos. Significativo es el ejemplo de Juan Alonso de Burgos, que figura como apreciador en cuatro de los inventarios estudiados y que fue fundamentalmente policromador⁹. En cambio, de otros sí consta su labor como pintor de caballete e incluso nos quedan alguna de sus obras. Es lo que ocurre con Sebastián Montero y José Albernaz, artistas que trabajarían en un ámbito local sin excesivas exigencias. Es curioso que el pintor de mayor relevancia que encontramos en la documentación consultada sea Pedro del Pozo. Este lucentino afincado en Sevilla, debió de asentarse algún tiempo en Jerez, para la que realizó algunos trabajos¹⁰. En 1760 es nombrado como apreciador de los bienes de la familia Navarro “*por lo respectivo a pinturas, dorado y talla*”¹¹. En cualquier caso, quizás por lo prolongado del pleito que enfrentó a los hermanos Navarro, en el cual se inserta esta noticia, el inventario no lo realiza finalmente Pozo, sino el citado Juan Alonso de Burgos tres años más tarde.

En cuanto a ensambladores, los nombres que aparecen son incluso de segunda fila en el ámbito local (por ejemplo, Bernardo Serrano o Agustín Gutiérrez, por citar a los

⁹ Aparece en los inventarios del Marqués de Villapanés, Juan Tomás de Vargas Machuca, la familia Navarro y Francisco Ducoin. Sobre este dorador ver: MORENO ARANA, José Manuel: *La policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*. Sevilla, 2010, pp. 135-137.

¹⁰ Sebastián Montero aprecia las pinturas de José Agustín Fernán López de Adorno y del Marqués de Villapanés y José Albernaz las de Juan Dávila Mirabal. Una breve visión sobre la pintura jerezana del siglo XVIII en: MORENO ARANA, José Manuel: *La policromía..., op. cit.*, pp. 60-64.

¹¹ APNJF., legajo 2671, oficio V, escribano Cristóbal González, año 1766, f. 127 (f. 51 de los autos). MORENO ARANA, José Manuel: *El retablo..., op. cit.*, p. 382, nota 450.

más conocidos). La única excepción de Francisco Camacho de Mendoza, que en su condición de maestro tallista lo hallamos valorando los muebles del Marqués de Villapanés en 1748¹².

Para acabar, incidiendo en lo que apuntábamos sobre la escasa especialización de los tasadores, diremos que incluso hemos hallado un ejemplo tan peculiar como el de Diego García Calderón, un maestro albañil que en 1759 se encarga de inventariar todas las propiedades de Pedro Cristóbal de Torres, incluyéndose en ellas las piezas de pintura y escultura.

3.4. PRECIOS

Como norma general, en estos inventarios se suele tasar cada pieza por separado. La tasación de cada pieza individualmente puede ayudar a valorar la calidad artística de las colecciones estudiadas. En general, se tratan de colecciones modestas, pero con algunos casos destacables.

Nos referiremos, en primer lugar, a las colecciones pictóricas. Así, un primer dato que ofrece el análisis de las tasaciones es que casi la mitad (44,1%) de las 918 piezas de pintura contabilizadas en el conjunto de los inventarios estudiados tienen unos precios por debajo de los veinte reales, siendo el real el precio más bajo. En el resto se distinguen, en primer lugar, 284 piezas (31%) tasadas entre los 20 y los 50 reales, ambos inclusive. Otras 111 (12%) no alcanzan los 100 reales. Entre los 100 y los 500, precios que hablarían ya de una calidad destacable, encontramos 96 cuadros (10,4%) de distinta temática que va desde la pintura religiosa, la de historia, países, alegórica, las dos láminas de cobre grande de tema indeterminado que poseía Lorenzo Tadeo de Villavicencio (500 reales cada una) o los retratos reales y familiares de los Ponce de León. Por encima de los 500 reales hasta los 1.000 tenemos 17 piezas (1,8%), entre ellas los dos retratos de los reyes que Villavicencio tenía en el Real Alcázar, valorados cada uno en 900 reales. Finalmente, las pinturas con la tasación más alta, entre los 1.200 y los 6.000 reales, han sido 4, un 0,5% del total, siendo la de mayor valor “*el cuadro grande entero apaisado de la Historia de Adán y Eva, con su marco pintado y dorado*” que colgaba de la sala del estrado de la centenaria casa del matrimonio de Joaquín e Hipólita Ponce de León. Precisamente este matrimonio, que se ha presentado como uno de los mayores

¹² Sobre los referidos ensambladores y tallistas ver: MORENO ARANA, José Manuel: *El retablo...*, op. cit., pp.258-268 y 493-499.

coleccionistas de los estudiados en cuanto a la calidad o tasación de las pinturas, contaba con dos piezas más, también de la misma temática que la anterior, con una valoración por encima de los 1.000 reales. La cuarta pintura de ese rango de precio, la poseía Miguel Andrés Panés. Se trataba de una pintura “*grande*” de San Pablo “*primer ermitaño*”, con marco de maque blanco y oro, valorado en 1.520 reales. Panés, también destacado coleccionista tanto por cantidad como por calidad, contaba asimismo con una pintura de *Nuestra Señora de Guadalupe*, de dos varas y cuarta, con marco de maque encarnado tasada en 1.000 reales. Como observamos, en la inmensa mayoría de los casos el valor de la pieza es la suma de la pintura y su marco o moldura¹³, existiendo no pocas ocasiones en las que se anota el valor de la moldura y no la temática de la pintura.

Por último, señalamos que casi todas las piezas de escultura no alcanzarían grandes precios ni por separado ni en conjunto pues están valoradas mayoritariamente entre los 5 reales y los 100 reales. Sólo alguna talla supera este nivel. Es lo que vemos en la Inmaculada que poseía José Diego de Barrios en el retablo de su oratorio, valorada en unos nada despreciables 1.200 reales. En este sentido, en los ejemplos en los que el costo total de determinadas colecciones de escultura ha alcanzado mayores cifras, como se observa en el citado José Diego de Barrios y en Sebastiana Lizano, se debe precisamente a que parte de la imaginería ha sido englobada dentro del valor general de los altares de sus oratorios particulares.

3.5. SOPORTES

La información con frecuencia incompleta que nos ofrecen los inventarios da lugar a que carezcamos de datos precisos sobre determinados aspectos como este. De este modo, de 918 pinturas contabilizadas, en 794, un destacado 86,4%, no se especifica el material. Dentro de este grupo de obras de soportes desconocidos, 177, el 19,2 % del total de pinturas, son denominadas como “*láminas*”.

El término “*lámina*” resulta bastante confuso. Ocasionalmente se especifica que se trata de láminas de cobre¹⁴. Son 23 casos, el 2,5 %. Curiosamente, se ubican en tres de las colecciones artísticas más costosas, las del Marqués de Villapanés, Joaquín Ponce de

¹³ En algún caso se aprecia por separado el lienzo y su marco. Sería el caso del lienzo del oratorio de José Agustín Fernán López de Adorno de Guzmán, que fue apreciado en 120 reales, mientras que su moldura se valoraba en 150 reales.

¹⁴ Una fuente contemporánea como es el *Diccionario de las nobles artes* de Diego Antonio Rejón de Silva (Segovia, 1788) define “*Lamina*” “*como pintura pequeña hecha sobre una plancha de cobre*”.

León y el Marqués de Valhermoso, además de las de los Marqueses del Castillo. En otros casos se aplica a materiales más extraños. Así, se contabilizan 25 láminas de cristal, el 2,7 % de la totalidad. De todas ellas, 6 “*de cristal y humillo*” eran propiedad de Urraca de Anaya, Marquesa del Castillo; 7 de “*pintura veneciana*” pertenecían al propio Marqués de Villapanés; y 12 las poseía José Diego de Barrios, otro de los personajes que poseyó una de las colecciones más valiosas. De hecho, en ella encontramos igualmente 4 “*láminas de nácar*” (0,4% del total). Las más humildes “*láminas de papel*” o estampas las hemos contabilizado cuando está claro su sentido decorativo. Se trataría de 18 estampas (el 2%) y llama la atención que aparece de nuevo en ejemplos nada despreciables como son el de José Diego de Barrios, el de Marqués del Castillo y el de Manuel del Calvario Ponce de León, quien poseyó un singular conjunto de 12 láminas sobre los Meses del Año.

El soporte conocido más repetido es, como era de esperar, el lienzo. En cualquier caso, son sólo 68 los apuntados, el 7,4 %. A ellos debemos unir los utilizados en los cinco biombos que se citan en los aprecio. Uno de ellos lo poseyó la familia Navarro y se especifica que está formado por “*cinco liensos pintados*”. Los restantes se apuntan uno, compuesto de “*ochos paños*”, en la casa de José Agustín Fernán López de Adorno, Señor de Romanina, y los otros tres en la de Juan Tomás de Vargas Machuca.

En las esculturas se recogen materiales también ocasionalmente. Cuando se citan, predomina la madera, aunque en alguna ocasión aparece el barro. Para acabar, mencionaremos las tres figuras de cera que se recogen en la colección de los Marqueses del Castillo del Valle de Sidueña.

3.6. TEMÁTICAS

Lo primero que sorprende de este aspecto es que en torno a un tercio de las pinturas (el 36%) sean de temática desconocida, es decir, no se especifica en los inventarios el asunto representado en ellos. Podría decirse que los dos tercios restantes se lo reparten los temas religiosos y los no religiosos, con una ligera superioridad de los primeros (35,4%) sobre los segundos (28,6%). Esta diferencia poco acusada resulta llamativa, aunque no podemos obviar el alto número de obras sin identificación temática que, en caso contrario, podrían haber alterado quizás estas proporciones.

Dentro de los temas religiosos, podrían distinguirse entre cuadros de supuesto carácter devocional, con la representación mayoritariamente aislada de Cristo, la Virgen y los santos, y aquellos otros de composiciones más complejas con escenas bíblicas, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento.

Los que podríamos denominar como “cuadros devocionales” son la mayoría, el 77% de los de asuntos sacros. Existe una gran variedad iconográfica, lo que sería reflejo de las particulares devociones de cada uno de los propietarios. No obstante, dentro del conjunto los más numerosos son los de carácter mariano, tanto representaciones genéricas de la Virgen con el Niño o de la Inmaculada Concepción, presente este último tema en 12 ocasiones, como de dispares advocaciones que copian populares imágenes, caso de la más repetida, la Virgen de Consolación, copatrona jerezana, que figura en hasta 5 ejemplos. Asimismo, son relativamente frecuentes las pinturas que muestran la figura de Cristo en sus diversas iconografías, desde el Niño Jesús al Crucificado. En este sentido, por ejemplo, el Ecce-Homo se apunta 9 veces y 4 tanto el Crucificado como el Niño Jesús Dormido. En cuanto al santoral, es muy variado, aunque los más corrientes están San José (12) y San Antonio de Padua (10), seguidos por la Magdalena, San Francisco de Asís y San Francisco de Paula, con 6 pinturas cada uno. Dentro de este grupo hay que citar por último, 55 lienzos distribuidos en cuatro apostolados, formados por 12, 13 o 15 cuadros.

Frente a ello, un 23 % de los religiosos corresponde con escenas bíblicas. El mayor número (57) pertenecen al Nuevo Testamento, con un lógico protagonismo de la vida de Cristo y la Virgen, siendo los temas más frecuentes los de la Anunciación, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, con 3 casos cada uno. No faltan tampoco conjuntos, como los de la Vida o “*Misterios de Nuestra Señora*” que se atestiguan en dos grupos de 12 lienzos y 6 láminas ochavadas en cobre, respectivamente en las colecciones de Juan Dávila Mirabal y Miguel Andrés Panés. Mucho más puntuales, por su parte, son los que hacen referencias a hechos narrados en el Antiguo Testamento, un total de 18 cuadros. Destacan aquí las series de la historia de David, presentes en las colecciones de Manuel del Calvario Ponce de León y de su familiar Joaquín Ponce de León¹⁵. Éste último poseía

¹⁵ No es descartable que esta serie sobre la vida del rey David en las colecciones de los Ponce de León responda a alguna intencionalidad política. Y en esta misma línea interpretativa podría explicarse el cuadro de Orfeo, prefiguración pagana del rey David, que tuvo un destacado lugar en la colección de Manuel Ponce de León. Sobre el mito de Orfeo y el rey David: PORRAS ROBLES, Faustino: “La pervivencia del

además otras series sobre Adán y Eva, Caín y Abel y Jacob. No olvidemos que algunos de estos excepcionales cuadros se situaban entre los más caros de todas las colecciones estudiadas.

Dentro ya de la temática no religiosa, con el 44,8% y un número de 118 ejemplos, sobresalen los paisajes o “países”. El 22,8%, con 60 casos, por su parte, corresponde al género del retrato. Aquí encontramos los retratos de algunos de los coleccionistas y de sus familiares (José Diego de Barrios, Manuel del Calvario Ponce de León o los Marqueses del Castillo), junto a otros que representan a determinados reyes de España, reinantes en ese momento o pasados, siendo particularmente curiosos algunos conjuntos presentes en las colecciones del Marqués de Villapanés, con representaciones de Carlos II, Felipe V, María Luisa de Saboya, Luis Primero, Fernando VI y Bárbara de Braganza, y de Juan Dávila Mirabal, con series genealógicas de la que aún queda algún resto en la que fuera su casa¹⁶. También se pueden mencionar los “dos retratos de los reyes”, supuestamente Carlos IV y María Luisa de Parma, que en 1789 se citan en la colección del Marqués de Valhermoso en el Real Alcázar de Jerez y que alcanzaron un alto precio. Sin duda, todas estas pinturas venían a reflejar la adhesión de la nobleza a la monarquía. Por singular, citaremos, por último, el “retrato de Madama Cumberland” –la inglesa Ana Luttrell, duquesa de Cumberland– presente en el palacio del Marqués de Montana y que abunda en las relaciones de su propietario con súbditos británicos¹⁷.

Con 56 ejemplos, un 21,3% de las obras profanas y cerca de los márgenes de lo artístico, podemos citar los “mapas”, de llamativa presencia en un número importante de colecciones. Un 11%, finalmente, incluirían un heterogéneo grupo donde figuran “fruteros” y “floreros”, así como cuadros de batallas (familia Navarro), trofeos de guerra, alegorías de los meses del año, la “Caridad Romana” y Orfeo (todas de Manuel del Calvario Ponce de León) o Solón (Marqués de Villapanés).

La presencia de escultura es escasa: un conjunto de 83 obras. Sólo tenemos referencia a piezas de tipo religioso, de las que hay que suponer una evidente función

mito de Orfeo en la iconografía del rey David: origen, significación simbólica y aproximación organológica”, *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 16, 32, 2007, pp. 301-332.

¹⁶ Nos referimos a una puerta pintada con una genealogía de los reyes españoles que se conserva aún in situ en el antiguo estrado: VV.AA.: *La casa palacio Bertemati (1776-2006). Restauración y rehabilitación para sede del Obispado de Asidonia-Jerez*. Jerez de la Fra., 2007, pp. 75-77.

¹⁷ MORENO ARANA, Juan Antonio: “Las lecturas de un aristócrata “de negocios” de fines del siglo XVIII: la biblioteca del jerezano Antonio Cabezas de Aranda y Guzmán, I Marqués de Montana”, *Trocadero*, 28, 2016, p. 41.

devocional. Sin embargo, debemos indicar que desconocemos la iconografía de 45 de ellas, el 54,2 %. En este grupo se situarían los 5 relieves o "*láminas de talla*", algunas "*sin pintar*", que hallamos en la casa de los Navarro, y que tal vez tengamos que relacionar con la actividad retablística de esta familia; los "*cuatro santos y dos angelitos*" del retablo del oratorio de la casa de José Diego de Barrios; o "*la imagen*" que presidía el altar, así como dieciocho "*santos*" y doce "*figuras de madera*" que integraban el propio oratorio de Sebastiana Lizano. En los casos en los que sí podemos identificar iconográficamente estas esculturas, destacan los Niños Jesús, presentes en 15 ocasiones. Entre otros, se apuntan también 4 crucifijos, 4 tallas de San Antonio de Padua, 3 de San José o 3 Inmaculadas, lo que viene de nuevo a incidir en las preferencias devotas que ya vimos en relación a las pinturas.

3.7. AUTORÍAS Y CENTROS PRODUCTORES

Para finalizar, diremos que a diferencia de lo que puede ocurrir en otros centros artísticos de mayor importancia, como el sevillano, en los inventarios no se señalan nunca las autorías de las obras apreciadas. La única excepción sería además una alusión poco clara, que nos crea muchas dudas. Nos referimos a los "*tres países de Villegas*" que figuran en la colección de José Agustín Fernán López de Adorno, Señor de Romanina. La posibilidad de identificar ese "*Villegas*" con el propio autor podría llevar a pensar quizás en algún pintor de ese apellido, como Alonso de Villegas Marmolejo, aunque no teniendo constancia del cultivo del género del paisaje por este artista, y más en una cronología tan temprana, nos hace ser poco determinantes en esta propuesta¹⁸.

Por último, diremos que hay alguna alusión a centros productores. Así, citaremos las "*siete láminas de cristal de a media vara cada una. Pintura veneciana con sus marcos dorados*" que poseyó el Marqués de Villapanés.

¹⁸ Sobre este pintor: SERRERA, Juan Miguel: *Pedro de Villegas Marmolejo, 1519-1596*. Sevilla, 1991.