

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXIV

Banco de España



C. S. I. C.
1987
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXIV



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1987

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ACTIVIDADES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	9
ESTUDIOS	
Arte	
La colección de cuadros de las Dominicas de Loeches, por <i>M^a del Carmen Pescador del Hoyo</i>	13
Nuevos datos para el estudio del Monasterio de la Encarnación, por <i>Trinidad de Antonio Sáez</i>	53
La Casa-Palacio de los cinco Gremios Mayores de Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	61
Matías Román y la Capilla de San Fausto en la Iglesia Parroquial de Mejorada del Campo (Madrid), por <i>José Luis Barrio Moya</i>	73
Aportaciones documentales a la figura del arquitecto Jaime Marquet y su obra en Aranjuez, por <i>Pilar Nieva Soto</i>	79
La transacción inmobiliaria del Palacio del Marqués de Salamanca, por <i>Carmen Giménez Serrano</i>	105
El cementerio general del Sur o de la Puerta de Toledo, obra del arquitecto Juan Antonio Cuervo, por <i>Carlos Saguar Quer</i>	111
Beneficencia	
Asistencia a los pobres y caridad en Madrid en la segunda mitad del siglo xv, por <i>Juan Ramón Romero Fernández-Pacheco</i>	123
La beneficencia en Madrid a principios del siglo xix. El plan de beneficencia de Fernando VII, por <i>Florentina Vidal Galache</i>	133
Biografía	
Una madrileña polifacética en Santa Clara de Lerma: Estefanía de la Encarnación, por <i>M.^a Isabel Barbeito Carneiro</i>	151
Enseñanza	
Origen de la enseñanza técnica en Madrid: el Colegio Politécnico, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	167
Fiestas y costumbres	
Ganaderos de bravo naturales o vecinos de Madrid (1607-1874), por <i>Francisco López Izquierdo</i>	175
Historia	
De la «Laguna» a la Plaza Mayor. La Plaza del Arrabal, por <i>Manuel Montero Vallejo</i>	203
La Real Casa de Geografía de la Corte y el comercio ultramarino durante el siglo xviii, por <i>Pilar Corella Suárez</i>	217
Industria y comercio	
Los Maestros Doradores madrileños y sus ordenanzas, por <i>Inocencio Cadiñanos Bardecí</i>	239

	<u>Páginas</u>
Aportación al estudio de las exposiciones industriales: la Exposición Nacional de Minería (Madrid, 1883), por <i>José Sierra Álvarez</i>	253
Literatura	
La mujer madrileña en Don Ramón de la Cruz: Literatura y realidad, por <i>Ana M.^a Hidalgo Ogúyar</i>	269
El estreno de «El Barberillo de Lavapiés», por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	287
Medio físico	
Algunos procesos históricos y sociológicos en el espacio de la Comunidad de Madrid que han configurado la comunidad histórica, por <i>Adolfo Cazorla, Antonio García Abril e I. Otero</i>	295
Aspectos generales de los estudios del medio físico. La Comunidad de Madrid, por <i>Rafael Escribano Bombín y Pedro Cifuentes Vega</i>	315
El encinar en la Comunidad de Madrid, por <i>Antonio Díaz Segovia, Eugenio Martínez Falero y Angel Ramos Fernández</i>	319
El melojar (<i>Quercus Pyrenaica</i> Willd) en la provincia de Madrid, por <i>M.^a Paz Aramburu Maqua, Víctor Castillo Sánchez y Leopoldo Yoldi Enríquez</i>	329
Periodismo	
Tratamiento de la prensa de Madrid a la información regional y alternativas, por <i>Margarita Jiménez</i>	347
Provincia	
Madrid: Villa, Villa y Corte, y doble capital, por <i>José M.^a Sanz García</i>	369
Apunte Geográfico-Económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1725 (V), por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	381
La cofradía penitencial de la Vera Cruz en la tierra de Buitrago, desde el siglo xvi, por <i>Matías Fernández García</i>	405
Servicios urbanos	
Limpieza y empedrado en el Madrid anterior a Carlos III, por <i>Matilde Verdú Ruiz</i> . ..	417
La instalación del gas en Madrid (1832-1856), por <i>María del Carmen Simón Palmer</i>	445
Los primeros alumbrados eléctricos municipales en París y Madrid. Año 1878, por <i>José García de la Infanta</i>	465
Sociología	
La población de un pueblo de las cercanías de Madrid: Carabanchel Alto en el siglo xviii, por <i>Carlos Claudio Sáez</i>	473
Urbanismo	
Un desarrollo tardío del ensanche Norte: El sector occidental del distrito de Chamberí, por <i>Isabel Rodríguez Chumillas</i>	499
La periferia Norte de Madrid en el siglo xix: Cementerios y barriadas obreras, por <i>Elia Canosa Zamora</i>	515
TEXTOS	
Reproducción de un manuscrito inédito sobre la historia del Monasterio de San Jerónimo el Real, de Eguren, por <i>José del Corral</i>	537
BIBLIOGRAFIA	
Impresos curiosos conservados en el Archivo Diocesano de Madrid, por <i>Yolanda Clemente San Román</i>	555

LOS MAESTROS DORADORES MADRILEÑOS Y SUS ORDENANZAS

Por INOCENCIO CADIÑANOS BARDECI

1. EL GREMIO DE DORADORES

La existencia de numerosos gremios madrileños, comprendiendo toda clase de oficios, aparece constatada documentalmente desde tiempos medievales. Ya en el siglo XVI comienzan a menudear las ordenanzas, siendo más numerosas en el siglo XVII y sobre todo desde el XVIII en el que el afán de poseerlas es general con el fin de fijar deberes y derechos, precisamente cuando comienza a desintegrarse la tradicional organización medieval de los gremios como consecuencia del inicio de la mecanización y la consiguiente industrialización que acabará definitivamente con los artesanos y sus «manufacturas».

Al menos desde el siglo XV los doradores debieron de alcanzar cierta importancia, pues consta que los RR.CC. protegieron a alguno de ellos publicando a fines del mismo siglo cierta pragmática que prohibía a los doradores y sus oficiales el trabajar en hierro y otro metal, delimitando bien claramente el campo de su competencia.

No es seguro que existiera en Madrid el gremio de doradores hasta principios del siglo XVII, a pesar de que en este pleito se autocalificasen así. Decían ser por entonces unos 40 los doradores madrileños aunque en otras ocasiones elevaron su número hasta 200, cifra que parece claramente exagerada. Precisamente con estas ordenanzas se pretendía fijar y distinguir el oficio de doradores frente al de los pintores. El conjunto de gremios de los que dependían hasta entonces se opusieron a su independencia a pesar de que era opinión generalizada en el siglo XVII el que era conveniente multiplicar dichos gremios, con sus respectivas ordenanzas, con el fin de garantizar una mínima calidad en las obras. Una buena manifestación de esta tendencia, y el consiguiente choque de intereses, es el presente pleito.

2. LAS ORDENANZAS

Estas ordenanzas son, como puede comprobarse, muy escuetas y bien claras. Se aseguraba que con anterioridad se habían formado otras más extensas que por demasiado detallistas se redujeron a las presentes. Entre sus siete puntos caben destacar algunos aspectos.

Del mismo modo que los pintores tendrían por patrón a San Lucas. Una de las primeras y más importantes exigencias era la obligatoriedad del examen para ejercer el oficio, cuyos aprobados podrían ser visitados en su obra con el fin de asegurar la calidad del trabajo y ello aún con la oposición de los interesados. Para garantizar el buen dorado se detallan los tipos de materiales que debían emplearse, y de no ser así se desharía la obra ejecutada. El tipo de bol tendría que ser de Asturias o al menos el de Sevilla.

En el resto de los artículos se sigue insistiendo en la necesidad de trabajar con calidad. El estofado de las imágenes debería ser no sólo con fineza, sino que en manos y rostros muy tenue con el fin de no enmascarar la obra del tallista, tacha denunciada muy a menudo durante este siglo. Este último punto molestó sobremanera a los pintores, pues era evidentemente una intromisión en su oficio al hablarse de obras hechas «a punto (punta) de pincel».

Terminan las ordenanzas reglamentando los trabajos sobre hierro, piedra o yeso, y también exigiendo la calidad de los materiales empleados en oratorios, capillas... trabajos que rayaban con la zona de exclusiva competencia de los pintores.

3. APROBACIÓN

El 13 de octubre de 1613 los doradores, que se autocalificaban de «maestros del dorar y estofar», delegaban en Francisco Esteban y Juan Moreno para redactar dichas ordenanzas.

Un mes después se informaba al rey que por ser beneficiosas y no perjudicar a nadie convenía aprobarlas. El fiscal, sin embargo, se opuso a los puntos referentes a que todos los años se nombraran examinadores y en lo referente a permitir allanar los talleres de los doradores. Estos contestaron afirmando que en todas las artes los examinadores se escogían entre los maestros del oficio, y en cuando a allanar las casas ocurría lo mismo.

Como se había hecho en el caso de Valencia y Sevilla, el Rey las aprobaba el 11 de marzo de 1614. Antes de entrar definitivamente en vigor se pidieron informes a la justicia y regimiento de la villa de Madrid que contestó tres años después con un dictamen favorable, pues le parecieron «justas y convenientes excepto que los batidores de oro no puedan hacer oro partido sino que la plata la agan plata y el oro, oro», como decía uno de los antiguos capítulos.

4. EL PLEITO

En febrero de 1618 estas nuevas y reducidas ordenanzas las veía otra vez el fiscal, quien les ponía las mismas tachas que en el pasado. Al no ser reformadas comenzó el pleito al año siguiente.

Ginés Carbonel, pintor y dorador, hijo del arquitecto Alonso Carbonel, se encargaba de sustanciar el proceso en nombre de los «doradores de retablos, vecinos de esta villa» quejosos del punto «sobre que se examinen los del dicho oficio» que les resultaba muy perjudicial. El propio Ginés había ido a la cárcel como consecuencia, según los veedores del dorado, de cierta obra mal realizada, lo que seguramente le predispuso contra ellos. Conjuntamente, y por el mismo motivo, entablaban también pleito los pintores.

Carbonel se quejaba de que siendo pintor se le había requerido en virtud de dichas ordenanzas para que no usase del oficio del dorado y estofado hasta que se examinase. Acusaba también a los doradores de haber falsificado las ordenanzas puesto que constaban tan sólo de siete puntos, cuando las antiguas llegaban al menos a 21. Los pintores antiguos, según él, de ninguna manera debían someterse a examen, pues su arte de pintar era muy superior y sabían mucho más que los doradores.

A principios del año 1620 pedía el citado Carbonel, ante la impugnación de los doradores, que en caso de confirmarse las ordenanzas definitivamente no se les comprendiera a ellos porque el dicho «oficio de dorador no consiste en ciencia en que sea necesario examen» puesto que se aprendía en cuatro días y ello encarecería los trabajos. La afirmación de que en Valencia y Sevilla había ordenanzas semejantes era argumento que se volvía contra los doradores puesto que quienes examinaban allí eran siempre y únicamente los pintores. Lo que a los doradores se les señalaba eran trabajos secundarios en los retablos como, por ejemplo, remates de columnas, capiteles y cornisas... De aprobarse, los doradores se entrometerían a hacer frescos en iglesias, capillas y palacios cuando dichas obras se habían encargado en el pasado «a pintores de V. A. como fueron Veçerra, Peregrín, Federico, el Mudo, Raphael, Michael Angelo y actualmente Bartolomé y Viçencio Carducho y Eugenio Caxes y otros muchos». Volvía a insistir que en el caso de confirmarse no fueran comprendidos los pintores o bien que fueran éstos los únicos examinadores.

Por estas fechas escultores y arquitectos entraban a su vez en conflicto con los doradores, pues los exámenes y las visitas de los veedores les perjudicaban y hasta en alguna ocasión les habían llevado presos.

Los doradores se quejaron de las muchas obras falsas «que se hacen dando color a la plata para venderlo por oro y otras semexantes malicias». Ponían como ejemplo la visita hecha al taller de Gaspar de Espinosa, de la calle Fuenca-

rral, en el que hallaron obras de muy escasa calidad que mandaron deshacer. Que había existido el oficio de dorador reconocido oficialmente lo demostraron presentando el nombramiento de dorador real de Estacio Gutiérrez en 1605 con 20 ducados y 11 reales de sueldo anual, y lo mismo de Juan Bautista Bergamasco, que había trabajado en la torre nueva del alcázar madrileño.

El fallo llegaba el 13 de marzo de 1620, recibándose a cada parte a prueba.

5. LAS PRUEBAS

A través de ellas, como se verá, aparecen interesantes noticias siempre de primera mano, precisiones sobre obras realizadas y, sobre todo, algunos datos cronológicos hasta ahora desconocidos.

a) El 20 de marzo los veedores y examinadores del arte del dorado presentaban sus testigos en el pleito entablado con Ginés Carbonel y consortes, pintores, así como contra ciertos escultores y ensambladores en contradicción de las citadas ordenanzas. Las preguntas se redujeron a escasos puntos consistentes en saber si el arte y oficio de dorador era considerado diferente al de pintor y como tal el Rey tenía distintas plazas de pintor y dorador. Si los materiales de dorar, encarnar y estofar eran realmente distintos de los de pintar. Se pidieron ejemplos de retablos notables recientemente dorados en Madrid. A continuación se preguntó sobre lo contrario, o sea, el mal resultado de las obras doradas por quienes no dominaban el oficio. Insistían los doradores en que su número era crecido, que era necesario examinar a los oficiales para asegurar la calidad de los trabajos y ponían como ejemplo de su conveniencia el que ya existían tales ordenanzas en Sevilla, Valencia, Lisboa y Zaragoza.

Los testigos fueron todos artistas de segunda fila. El primero *Alfonso de Avila (o Dávila)*, pintor de S. M. de 51 años, residente en la calle del Carmen. Según él al hacer un retablo los pintores se concertaban con doradores y estofadores «como al presente lo a echo el dicho Carducho en el retablo del monasterio de la Encarnación, fundación de la Reyna nuestra señora».

Juan Francisco de Alcántara declaraba al día siguiente ser pintor de 40 años vecino de la calle de San Juan y decía que «servían en la casa real Vicencio Carducho, Bartolomé González, Santiago Morán y Eugenio Caxes y los oficiales de doradores y estofadores son Lorenzo de Viana y antes lo fue Estacio Gutiérrez y antes maestro Francisco». Decía que él mismo, como pintor que era, había contratado a ciertos doradores para sus pinturas por ejemplo «para un retablo que está en la yglesia, parroquia de San Martín de esta villa y diferentes yglesias las quales pintó este testigo y los doró y estofó Lorenzo de Viana y Gerónimo Cancaxo y otros doradores». Aseguraba que Bartolomé Carducho se encargó de

los retablos de N.^a S.^a de Atocha y San Felipe (en posteriores declaraciones se demostraría que esta afirmación era falsa) los cuales pintó el susodicho y los doró y estofó y encarnó el de N.^a S.^a de Atocha el dorador Juan de Portillo y el de San Felipe, Juan de Llano. Y añadía que el retablo de la Encarnación lo pintó Vicencio Carducho y le doró Juan de Portillo corriendo todo por cuenta de Carducho. Juan Bautista Fernández, pintor de Alcalá, hizo un retablo en Mondéjar y yendo este testigo a tasarle se encontró hace dos años con que el estofado estaba desprendido por no haberle hecho un profesional. Un retablo de Yébenes con mucha plata tuvo que restaurarle por el mismo motivo este testigo.

El pintor *Diego Caballero*¹ se decía de 34 años, vecino de la calle de Santa María. Aseguraba que uno de los retablos de Diego de Zaldívar lo había dorado Juan de Llano y que Vicencio Carducho, que tiene por su cuenta el retablo de la parroquia de San Sebastián de esta villa, lo pintó él pero dio a dorar a Juan de Portillo y a Urban de Varona, y lo mismo hizo con el retablo de San Martín. «Un retablo que se concierta en doce, quince mill ducados vale el dorado del más mucho de la mitad».

Felipe Rugama pintor, vecino de la misma calle anterior, de 30 años aseguraba que el padre de Lorenzo de Viana había venido de Italia a servir al Rey. A continuación declararon en parecido sentido los pintores *Cristóbal de Hinojosa* (residente en la calle los Preciados, de 40 años) y *Lorenzo de Viana*², dorador de 41 años, habitante de la «aceda de San Luis». Aseguraba éste que su padre fue Francisco de Viana, dorador oficial del Rey durante más de 49 años. Pintores del Rey eran por entonces Bartolomé Carducho, Juan de la Cruz, Juan de Urbina y otros a todos los cuales había conocido. Vicencio Carducho «al presente a dado el retablo de San Sebastián a el dicho Portillo y a Urbán de Barahona³. Con este testigo (también) lo ha hecho Francisco de Alcántara, pintor, en el retablo de San Martín que está en un pilar, y Francisco López y Eugenio Caxes, pintores, dieron el de San Felipe a Juan de Llano».

Los siguientes testigos declararon todos de forma semejante asegurando que el oficio de dorador era distinto al de pintor, pues usaban diferentes materiales, siempre se les adjudicaba esta parte de los retablos y se necesitaba una pericia especial para ello. Entre estos testigos se encontraron *Tomás de Velasco*, pintor de 30 años de edad, residente en la calle del Ave María, que atribuía a V. Carducho otro retablo en San Francisco. *Francisco de Barreda*, pintor, vecino de la corredera de San Luis, se decía de 25 años. El escultor *Pedro de Villegas* vivía en

¹ AGULLÓ, M., *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, 1981, pág. 32.

² AZCÁRATE, J. M.^a DE, «Algunas noticias sobre pintores cortesanos del siglo XVII», *A.I.E.M.*, tomo VI, página 60.

³ No pudo, pues, contratar este retablo V. Carducho en 1624 como afirma E. TORMO en *Las Iglesias del antiguo Madrid*, Valencia, 1979, pág. 210.

AGULLÓ, M., *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, 1978, pág. 23.

la calle de las Huertas y tenía 43 años. Otro testigo, también escultor y vecino de la corredera de San Pablo, de 40 años, se llamaba *Juan de la Torre*. *Jerónimo de la Cruz*, ensamblador, vivía en la calle de San Luis y tenía 27 años. También era ensamblador *Jerónimo Sánchez*, de 36 años, residente en la calle de las Huertas. *Francisco Martínez Peral*, maestro de obras de albañilería, de 48 años, vivía en la calle de Zorita y *Francisco de Castro*, del mismo oficio, en la calle de la Cabeza.

Finalmente testificaron dos clérigos. Matías Cruzado, mayordomo de San Ginés, declaraba que el pintor Juan de la Cruz ⁴ «hiço y pintó el retablo del altar mayor de la dicha yglesia y le doró un dorador valençiano», añadiendo que «este testigo a oído decir que el retablo del altar mayor de la parroquia de San Martín desta dicha villa no está como deuía estar por auerse encargado del dorado del a un escultor». Alonso González, mayordomo de la iglesia de Colmenar de Oreja, siguió pleito por el retablo de su parroquia y por sentencia obtuvo «revaja seis mill ducados de quince mill ducados en que estava conçertado por no averlo encarnado».

b) Al cuestionario y pruebas anteriores respondieron los pintores con las suyas propias que fueron muy lentas, pues tardaron en cumplimentarse nada menos que mes y medio cuando en todos los demás casos sólo se emplearon escasos días.

Las preguntas, como los testigos, son las más numerosas de todas estas probanzas. Se preguntó por el trabajo de dorador no considerándosele oficio por ser de fácil aprendizaje. Acusaban a los doradores de querer reducirse a un cuerpo muy escaso encareciendo excesivamente los dorados sobre todo en retablos y obras públicas parecidas, y de practicar cierto caciquismo en esto del dorado abusando, incluso, los examinadores en el cobro de derechos de examen. La mejor demostración de la facilidad del oficio estaba en que el Rey nunca había tenido más de dos doradores oficiales, subordinados a los pintores como dependientes de su arte. Caso de seguir pensándose en la necesidad de confirmar las ordenanzas, deberían ser los pintores sus examinadores como ocurría en Sevilla y Valencia. De todo ello ponían como ejemplo el que las obras del Escorial, Pardo, Aranjuez y otras se habían encargado a «pintores como an sido Veçerra, Peregrín, Veruquete, Federico, el Mudo, Urbina, Bartolomé y Vicencio Carducho, Eugenio Caxes, el Griego y Blas de Prado y otros muchos pintores de Su Magestad». Por otra parte, los retablos «de mucha obra como el de Monserrate, Sagrario de Toledo, las Descalças, Atocha, la Vitoria, la Magdalena y el de Astorga», también se habían encargado a pintores y nunca a doradores según ordenaban las constituciones de sus respectivas iglesias.

Los testigos fueron muchos respondiendo siempre afirmativa y reiterativa-

⁴ *Idem*, pág. 53.

mente a las mismas preguntas. De las respuestas merece destacar tan sólo alguna de ellas. El ensamblador, arquitecto y maestro de hacer retablos *Mateo González*, que se decía de más de 60 años residente en la plazuela de Matute, aseguraba que «las caxas que se hicieron para los órganos del real convento del Escorial que fueron doradas solamente se dieron a Alonso Sánchez y a Diego de Urbina y a otros pintores» pero no a doradores.

El escultor *Alonso López Maldonado*, de 65 años, vecino de la calle Cantarranas, cita entre los grandes pintores a Hernando de Avila. Otro tanto repetía el también escultor *Antonio de Morales*, de más de 60 años, residente en la calle de la Graguera (hoy Núñez de Arce).

El aparejador de obras reales *Juan de Villanueva*, de 37 años de edad, y que había sido maestro mayor de la iglesia catedral de Cuenca, dice que conoció a Bartolomé de Matarana «muy gran pintor de la ciudad de Cuenca» de quien había sido ayudante uno de los doradores litigantes.

*Santiago Morán*⁵, pintor de la cámara de S. M., vivía en la calle Mayor y aseguraba tener 49 años. También afirmaba que otro de estos doradores había sido aprendiz del pintor segoviano Herrera. A continuación declararon el pintor *Teodosio Mingote*⁶ que vivía en las Tres Cruces, yerno de Francisco López⁷ (también pintor), de 27 años, y los plateros *Diego Martínez*, *Francisco Sánchez* y *Francisco Fernando*.

El dominico *Juan Bautista Maino*⁸ residía en la Casa-colegio de Atocha, de 42 años de edad, decía haber comprobado la diferencia entre doradores y pintores en sus viajes por Italia. Los dos probables hermanos *Jerónimo Piegali* y *Vicente Piegallo*, ambos iluminadores, vecinos de la calle Postas, de 37 y 23 años respectivamente, declaraban tener «por notable barbaridad y atrevimiento la pretensión de los dichos doradores siendo ellos los peones del arte de la pintura».

Simón de Peralta, ensamblador y escultor, vivía en el postigo de San Martín, de 53 años. «El retablo de Monserrate corrió por mano de Francisco López, pintor de S. M. el qual llevó desta Corte doradores para que le ayudasen en el dorado».

*Juan Gómez de Mora*⁹ testificaba el 21 de mayo y se decía maestro mayor de S. M., de 34 años, corroborando las afirmaciones anteriores. Le siguen, declarando en el mismo sentido, el veedor de obras reales *Sebastián Hurtado* y el

⁵ ANGULO, D., y PÉREZ, A. E., *Pintura madrileña, primer tercio del siglo xvii*, Madrid, 1969, pág. 68. La presente documentación aporta un nuevo dato a la biografía de este pintor todavía poco conocido. Es la fecha de su nacimiento: 1571.

⁶ AGULLÓ, M., *Noticias sobre...*, pág. 186.

⁷ Es sin duda el mismo pintor que D. ANGULO y A. E. SÁNCHEZ, citan en la pág. 104 de su libro *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo xvii*, Madrid, 1983.

⁸ ANGULO, D., y PÉREZ, A. E., *Pintura madrileña, primer tercio del siglo xvii*, pág. 299.

⁹ TOVAR, V., *Arquitectura madrileña del siglo xvii*, Madrid, 1983, pág. 83.

pintor *Vicencio Carducho*¹⁰, que decía tener 44 años. La última declaración la hizo *Lope de Vega*, de 48 años (en realidad tenía 58), asegurando ser el arte del dorado subordinado al de la pintura y de poca dificultad.

c) Durante los días 7 y 8 de abril se tomó declaración a los testigos presentados por los escultores, ensambladores, canteros y arquitectos de la Corte en el pleito con los doradores. Del cuestionario merece la pena destacar las preguntas referentes a cómo se habían entrometido dichos veedores-doradores en asuntos de los oficios de escultura, arquitectura, albañilería y carpintería, excediéndose de dichas ordenanzas denunciando a alguno y llevándole preso y, en particular, haber maltratado a ciertas viudas que vivían en la calle Carretas fabricando figuras de «niños de pata» a base de pasta. De cómo habían acaparado toda obra en que fuera necesario encarnar gravando los precios de los retablos, camas, rejas y balcones quitando trabajo a escultores y arquitectos que sabían más que ellos.

El primer testigo fue *Alonso Carbonel*, escultor y arquitecto, residente en la calle del Ave María, de 34 años¹¹. Decía haber trabajado en esta Corte y en Sevilla de 20 años a esta parte y que todo lo hecho por los doradores era cosa no vista hasta entonces y notoria injusticia.

Juan de Cañas, dorador, residente en la calle de la Flor, de 28 años, declaraba lo mismo. *Juan Bautista Garrido*, ensamblador oficial de Carbonel que vivía en la misma calle decía tener 28 años y abundaba en lo mismo. Otro tanto aseguraba el ensamblador *Francisco de la Ceça*, de 34 años, vecino de la calle de San Luis. El pintor *Hernando de Plasencia*, de 30 años, habitante de la calle de las Huertas y el ensamblador *Juan Gómez*, de la calle de Jacomo de Trenço, que también había trabajado en Valladolid, corroboraban las declaraciones anteriores.

Otro tanto cabría decir del arquitecto y ensamblador *Miguel de Villa*, de 32 años, residente en la Corredera de San Pablo, del pintor y dorador *Francisco Hernández*¹², de 33 años, que vivía tras el convento de la Victoria y del pintor *Hernando del Agua*, de 54 años, residente en la plazuela de Santo Domingo. El pintor *Peri-Juan Velasco Varona*, de 40 años, y sus compañeros, también pintores, *Teodosio Mingote* y *Francisco Ortiz de Espinosa*¹³, de 32 años, confirmaron las opiniones expuestas por *Carbonel*.

d) Con nuevas probanzas los doradores trataron de demostrar, el 22 de septiembre del mismo año, que las declaraciones de sus testigos expuestas el 20 de marzo eran de toda garantía como conocedores del oficio, peritos e inteligentes,

¹⁰ ANGULO, D., y SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña, primer tercio del siglo XVII*, pág. 86.

¹¹ Según esto nació el arquitecto en 1586.

¹² ANGULO, D., y SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*, pág. 75. También esta documentación nos proporciona la fecha del nacimiento de este desconocido pintor: 1587.

¹³ AGULLÓ, M., *Noticias sobre...*, pág. 124.

mientras que los testigos presentados por los pintores en abril y mayo eran parte interesada en el pleito, desconocedores del oficio de dorador y, por consiguiente, no debía de dárseles crédito.

Los testigos presentados fueron Francisco Gago, agente de negocios; *Pedro de Luna*, batidor de oro; *Juan Calderón*, ensamblador que vivía en la calle Carretas, de 40 años, y *Urbán de Aguayo*, del mismo oficio, residente en la calle de Atocha. *Juan de Eusebio* (o *Usebio*) era batidor de oro. El último presentado fue el ensamblador *Juan Francisco Juárez*, que vivía en las Tabernillas de San Francisco. Antes de él habían declarado un conjunto de personas de muy distintos oficios.

e) El 2 de octubre volvían los pintores a la carga obteniendo nuevas declaraciones. Se preguntó sobre la falta de profesionalidad de los primeros testigos presentados por los doradores e incluso falsedad de sus declaraciones. Por el contrario, en el último punto se demandaba sobre la fama y profesionalidad de Juan Gómez de Mora y sus compañeros, testigos presentados por los pintores el 2 de abril.

*Alonso de Escobar*¹⁴, pintor y alguacil, decía tener 42 años, vecino de la calle de la Concepción y aseguraba curiosamente que, además de maestro de obras, Juan Gómez de Mora era también pintor. De Maíno, Vicencio Carducho y Santiago Morán tenía la opinión de que «son pintores de la fama y que sus obras son muy celebradas y estimadas». De Rutelo decía que era gran escultor. *Juan de Molis*, que era dorador, de 40 años, y vivía en la calle antes citada, calificaba a Lope de Vega de conocedor de pintura y a Gracián Dantisco de «muy buen pintor».

*Eugenio Caxes*¹⁵, de 42 años, vivía en la calle del Baño. «El retablo de San Felipe lo pintó este testigo y no Bartolomé Carducho que ya era muerto». De Juan Gómez de Mora aseguraba que «tiene muy grande conocimiento del arte de la pintura y dorado porque dende muchacho aprendió con su padre y con Bartolomé Carducho» y de Lope de Vega que «a tratado siempre con pintores y tiene grande noticia de las artes por auer estado casado con hixa de Urbina, pintor famoso». En cuanto a A. Morales, M. González y A. Maldonado eran escultores de valía.

Jerónimo Rodríguez de las Varillas, iluminador, de 46 años, habitaba en la calle de N.^a S.^a de la Victoria, llamaba a Fabricio Castelo «famoso pintor». *Pedro de Salazar*¹⁶, pintor y portero de la Inquisición, habitante en la calle de la Victoria, de 35 años, calificaba a Gracián de gran pintor de retratos de personas particulares y Vicencio Carducho «excelente pintor y de los mexores desta Corte».

¹⁴ AGULLÓ, M., *Idem*, pág. 65.

¹⁵ ANGULO, D., y SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña, primer tercio del siglo XVII*, pág. 212. La fecha de nacimiento que dan como probable los autores (1575), hay que trasladarla a 1578.

¹⁶ AGULLÓ, M., *Noticias sobre...*, pág. 146.

*Félix Castelo*¹⁷, pintor de 26 años que vivía en la calle de la Cruz, hermano de Juan Bautista Castelo, ambos hijos de Fabricio y nietos del dorador Juan Bautista Bergamasco, creía que el retablo de San Felipe fue encargado dorar por Caxes a Juan de Llano unos siete años atrás.

*Juan de Ocaña*¹⁸, ensamblador, vivía frontero a S. Luis. Decía que en realidad el tan mencionado retablo de San Felipe se había encargado a Bartolomé Carducho y le comenzó pero murió pronto, lo que explicaba la confusión de los testigos. Caxes «que hizo la pintura de dos cuadros grandes que son los principales», lo sabe este testigo porque le ayudó en algún momento y que en cuanto al dorado lo hizo Juan de Llano por «quenta de quien lo tomó a su cargo».

Finalmente declararon el pintor *Melchor Muñoz Vela*, que vivía en la calle de los Premostratenses, de 37 años de edad, y *Sebastián Romero Bexarano*¹⁹, pintor y escultor que decía tener 36 años y residir en la calle de San Pedro.

6. SENTENCIA

El 11 de agosto de 1621 un auto de vista rectificaba en parte las ordenanzas de los doradores. Se mandaba que en adelante deberían nombrarse anualmente una persona por cada oficio (pintor y dorador), los cuales visitasen juntos las obras del dorado y estofado aunque el veedor del dorado no podría visitar a los pintores en el oficio de pintor.

Ambos gremios enfrentados recurrieron insistiendo en lo expuesto con anterioridad. En los fondos documentales no aparece la sentencia de revista pero es de suponer que ésta confirmara lo anterior.

APENDICE

Ordenanzas de los doradores

«Hordenan(zas) de los maestros (del) arte de dorado, estofado y encarnar que an de guardar en el uso y exerçio de sus ofiçios siendo confirmadas por los señores del Consejo de Su Magestad:

1. Primeramente ordenamos que el día (de San) Lucas de cada vn año, o el domingo (siguiente), se junten en la parte y lugar que les (señalare) la justia

¹⁷ ANGULO, D., y SÁNCHEZ, A. E., *Pintura madrileña, primer tercio del siglo xvii*, pág. 190. También en este caso podemos fijar la fecha de su nacimiento: 1594.

¹⁸ AGULLÓ, M., *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos xvi al xviii*, Valladolid, 1978, pág. 118.

¹⁹ AGULLÓ, M., *Idem*, pág. 138.

desta Villa y con su liçençia (y) escriuano, y no de otra manera, y juntos (to)dos veedores y examinadores para (ver) las obras que se hiçieren y exam(inar los) maestros que oy ay, y a los ofiçiales (del) arte quisieren examinarse. Y (los nom)-brados que tubieren mas botos que (sean) veedores y examinadores y que (hagan) los examenes y visitas que (puedan) benir pidiendo primero liçençia (los ta)les a la justiçia. Los quales ayan (de) alguacil y escriuano que allanen (las) que se vbieren de bissitar, y que (ningun ma)estro de los que oy ay pueda tener (obra pu)blica ni secreta, ni los demas (que en) adelante ouiere. Y el que lo (contrario hi)ziere pierda la obra y mas (que se) le hallare aplicados por ter(cias cama)ra, juez y denunciador.

2. Yten ordenamos que (...) aya de dorar que en la madera della aya (en)de-dura, quiebras, juntas, nudos, tea o resinas que sea necessario tapar se ayan de enlencar y encanamar con cola fuerte yendo todo reinchido para que no quede nada gueco ni mal asentado y de manera que asiente bien el dorado y que nin-guno pueda aparejar con retaço de carnero, de abujeteros ni cabritos y que el yesso con que se aparejaren las tales obras non sea de mina que tenga salitre sino suave y mantecosso y bien cernido con çedaço de seda delgado y desatado con cola sin que este espeso ni ralo sino en buena porporçion, y que el yesso mate que se da sobre todo sea de la misma calidad que lo demás contenido en esta hordenanza y el que lo contrario hiziere pague por la primera vez mill mrs. y por la segunda dos mill mrs. y por la tercera tres mill mrs. aplicados por terçias partes camara, juez y denunciador y que deshaga toda la obra echa y la buelua a hacer conforme a lo contenido en esta hordenanza.

3. Yten ordenamos que el bol con que se aparexa la dicha obra que es el ultimo material sobre que a de asentar el oro aya de ser de Llanes y mina de Asturias que es lo más (per)fecto y donde mejor asienta el oro y más(...)a y a falta, de la de Seuilla y no de otra parte, y que la cola con (que) el dicho bol a de estar en su punto (ni) fuerte ni flaca y que sea la dicha (cola) de lo contenido en el capitulo an(terior) y no otra alguna, y quel aguia que se huuiere de haçer la cola para (los) aparejos de qualquier dorado, ab(ra de) ser de agua dulce, delga-da y ne(...) y que el oro con que se huuiere de do(rar), fino, de buen color y entero y (to)do. Y el que lo contrario hiziere pa(gue) la primera bez dos mill mrs. y (por la) segunda tres mill y por la ter(cera quatro) mill y la dicha obra se declare p(orque se) torne a hazer de nuevo.

4. Yten ordenamos que ninguno (...) dandole encima de doradura en obra de retablos ni fabricas, ni (otras) sino fuere en fiestas de regocijo, (tor)neos o carros triunfales que (para estas) ocassiones y no en otras permi(ten) por no durar como no duran. Y que la dicha obra baya bien do(rada) que no tenga roças, golpes mas (bru)nido a una mano y con lustre (...) y sirue después de dorado assi (...) ymágenes redondas ayan (...) las figuras de medio relie(ve) cada

una conforme lo que re(quieren) las colores y labores conbenientes y nezessarias al tamaño que combiene para la tal figura y que sean finas, ansi para brocados o telas, zenecfas y demás lauores y que despues de hecha de color la dicha obra los campos de telas y brocados y orillas se ayan de rajar, escamar, ojetear y picar y engandujar para descubrir el oro que queda deuajo, y el que lo contrario hiziere pague de pena mill mrs. por la primera vez y por la segunda dos mill y por la terçera tres mill aplicado como dicho es, y que se deshaga la dicha obra y se le buelva.

5. Yten hordenamos que en lo que toca a la obra que se haze a punto de pinçel se hagan los patronos primero para que la obra baya bien ordenada y con buen modo de ojas y cosas bibas conforme los dueños lo pidieren que a de ser realizado de una y demás colores o escurecido de manera que este acauado en toda perfiçion y que donde huuiere de hauer grauados sean bien ordenados de manera que toda la lauor quede en su perfección, y que toda la talla que vbiere en las tales obras sea bien colorido de las colores que la obra tal pidiere, finas y bien cambiadas, picadas y rajadas en toda perfeccion y que todo lo que se huuiere de hazer, de encarnar ansi figuras redondas como de medio relieue se aya de aparexar sutilmente sin tapar rostro (pi)es ni manos de manera que queden las façiones (des)cubiertas y a cada figura se le de el color que combina (de) como la obra la par(te) que repressente cada cossa ll(eve) toda perfiçion.

6. Yten ordenamos que en quanto a (lo) que se haze sobre yerro, piedra, yesso (...) que es distinto de lo referido se aya (de apare)xar conforme la cossa que se huuiere (tratado) y si fuere en madera sea dandole (del) gruesso de la calidad que queda dicho (y) los granos y rebabas que haze el y(esso de) manera que quede lisso y luego t(enga dos) manos de cola simple y limpia y e(ste) su lustre seco para que el oro saque (...) y color y si fuere en yerro se a de ymprimar al olio y haçer lo demas que en la madera (y) el dorado, piedra y yesso se a de ynprimar dos vezes como en el yerro al olio y ençima hauer lo demas que queda referido para que sobre ello caya el oro y el que lo contrario hiciere pague de pena por la primera vez mill mrs. y por la segunda vez dos mill mrs. y por la tercera tres mill aplicado como dicho es y que la dicha obra se deshaga y buelva hacer en la forma dicha.

7. Yten hordenamos que en los compartimentos, encassamentos y faxas que se azen en capillas, oratorios y techos de casas donde se an de hazer brutescos, chorcholas, festones y frutas subientes y colgantes, pájaros y otras cosas tales se hagan con las colores nezessarias finas y alegres que cayan sobre cal o yesso y que (los) verdes y colores que se dieren en las maderas (que) hubueren en casas de recreaciones ansi rejas de madera como de yerro, cruces, celosías y otras cosas que ayan de estar al agua y al biento se ympriman con ymprimacion hor-

dinaria al olio y luego se de dos manos de la color que huuiere de quedar para que el agua no lo derriue ni pudra.

Las quales dichas ordenanzas abemos fecho en la forma que ba declarado para que bayan la obra y fabrica en ellas declaradas como combine al bien comun y que no aya en ello fraude ni combeniente alguno y porque ansi com-biene al bien publico.

(Firmantes): Francisco Esteban, Juan Moreno, Juan de Llano, Francisco de Montemayor, Juan de Ayala, Melchor Quixada, Torivio Gonçalez, Lorencio de Viana, Diego Rodriguez, Urban de Barona» ²⁰.

²⁰ A.H.N.: Cons. leg. 24.783.