

# Patrimonio pictórico en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid: Estudio histórico-artístico de las cuatro capillas que ornamentan la nave del templo

Pablo Cano Sanz \*

La Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid realizó –dentro de sus campañas de verano, concretamente en septiembre de 2003– la restauración de las cuatro capillas que decoran la iglesia conventual de las Trinitarias Descalzas de Madrid. Los trabajos fueron ejecutados por alumnos de 2º curso de la especialidad de Pintura, bajo la dirección técnica de Dn. Guillermo Fernández y la coordinación de Dña. Laura Riesco: asimismo, se contó con la colaboración de Dn. Pablo Cano para realizar el informe histórico-artístico, que ve la luz en este artículo.

*Palabras clave: pintura, barroco, convento, retablo, capilla, iconografía, óleo sobre lienzo, Trinitarias Descalzas, Madrid, Alonso del Arco, Pedro Ballesteros, Juan Espinosa de los Monteros, Van Acken.*

*PICTORIAL HERITAGE IN MADRID'S TRINITARIAS DESCALZAS CONVENT. Historical-artistic study of the four chapels that adorn the church's nave. As part of its summer campaign, in September 2003 the Madrid School of Cultural Asset Conservation and Restoration undertook the restoration of the four chapels that adorn the conventual church of the Trinitarias Descalzas order in Madrid. The work was carried out by second-year students specialising in painting, under the technical direction of Guillermo Fernández and coordinated by Laura Riesco. Pablo Cano compiled the historical-artistic report, which is published for the first time in this article.*

*Key words: painting, Baroque, convent, altarpiece, chapel, iconography, oil on canvas, Trinitarias Descalzas, Madrid, Alonso del Arco, Pedro Ballesteros, Juan Espinosa de los Monteros, Van Acken.*

\* Profesor de Historia del Arte de la ESCRBC de Madrid.

pablocano@escrbc.com

Recibido: 15/03/2011  
Aceptado: 28/03/2011

## Introducción

La fundación del Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid tuvo lugar el 17 de octubre de 1612, dedicándose a la advocación de San Ildefonso<sup>1</sup>. Tras algunas décadas de penurias económicas, la primera piedra de la iglesia sería colocada el 24 de septiembre de 1673, finalizándose el 4 de septiembre de 1697, con una solemne misa inaugural, que corrió a cargo del Cardenal Portocarrero<sup>2</sup>. El templo fue trazado por Marcos López, mientras que Francisco Ruiz proyectó el resto del conjunto conventual.<sup>3</sup>

La iglesia posee planta de cruz latina (Fig. 1); el eje axial está formado por nártex, coro alto en los pies, tres tramos como nave, dos de ellos ornamentados en sus muros con capillas hornacina, crucero espacioso y testero plano. El templo se cubre a través de bóvedas de cañón con lunetos y media naranja sobre pechinas en el crucero, perforada en su cúspide por una linterna.

La nave longitudinal está decorada con cuatro capillas, dos en el muro del Evangelio, dedicadas respectivamente a «San Felipe Neri» y al «Cristo de Burgos», mientras que las dos de la Epístola, tienen como titulares a «San Agustín» y «Santa Cecilia». Obras, todas ellas, colocadas durante el mandato de Sor María de la Presentación, Superiora entre 1695 y 1703, año en que murió<sup>4</sup>; queda, así pues, el templo perfectamente engalanado para su culto, al menos en la nave principal, pues el retablo mayor fue obra efectuada durante el segundo tercio del siglo XVIII.

El principal objetivo de este trabajo de investigación ha consistido en analizar esos cuatro altares, recurriendo a fuentes manuscritas inéditas, localizadas tanto en el «Archivo Conventual de las Madres Trinitarias» como en el «Archivo de Protocolos Notariales de Madrid»<sup>5</sup>; ese conjunto de datos forma el «Apéndice Documental», una de las grandes aportaciones de este estudio. Las fuentes secundarias o también denominadas como «Bibliografía», serán anotadas a pie de página, haciendo constar aquellas referencias sobre autor, estilo y cronología de los lienzos, que ya estaban publicadas.

## Capilla de San Felipe Neri

Aparece situada en el muro del Evangelio, siendo una de las más próximas hacia el altar mayor. Esta capilla (Fig. 2 y 3) es una combinación de retablo-marco (lienzo principal) con simulación de retablo-hornacina, pues se trata de una estructura arquitectónica en forma de arco triunfal, al que se aplican elementos decorativos en madera dorada y algunas ornamentaciones de espejo.

Tipológicamente, la capilla está formada por altar y banco, dividido en tres gradas, con un sentido creciente, pues enmarcan el sagrario, donde se exhibe una imagen del «Buen Pastor». Sobre la predela tenemos una sola calle, integrada por dos lienzos, el primero y de mayor tamaño está dedicado a San Felipe Neri, mientras que en el segundo, a manera de ático, se visualiza a San Ignacio de Loyola. Esos dos cuadros están flanqueados por roleos de gran carnosidad, característicos de un barroco avanzado. La arcada de medio punto está sostenida por jambas cajeadas, engalanadas con frutos carnosos, que adquieren una mayor plasticidad al estar superpuestos sobre un fondo de espejo. Cabezas de angelotes ornamentan a manera de modillones el fragmentado entablamento, cuya cornisa es bastante sobresaliente. El arco posee,

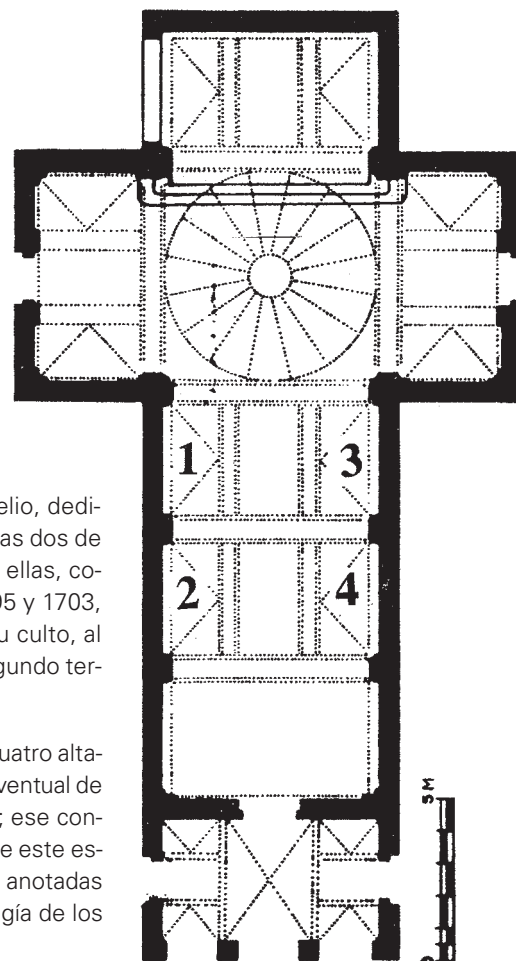


Fig. 1. Marcos López. Planta del templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid; asimismo, plano de situación de las cuatro capillas, atendiendo a un orden cronológico en su colocación dentro de la iglesia:  
 Nº 1. «Altar de San Felipe Neri».  
 Nº 2. «Altar del Cristo de Burgos».  
 Nº 3. «Altar de San Agustín».  
 Nº 4. «Altar de Santa Cecilia».

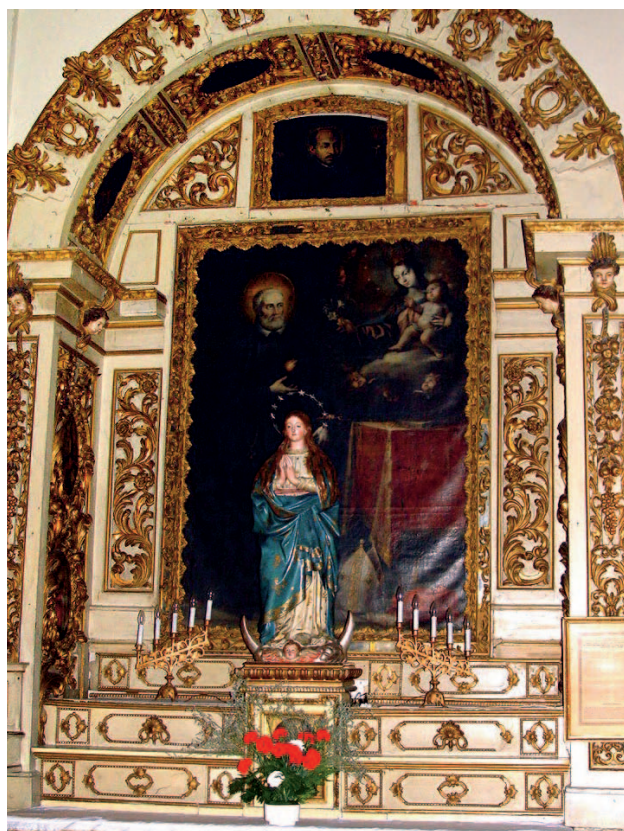
<sup>1</sup> TOVAR, 1990, p. 405.

<sup>2</sup> Ibid., 1990, pp. 412 y 414.

<sup>3</sup> Ibid., 1990, pp. 411-412, 415-416.

<sup>4</sup> A.C.T.D.M. *Libro sobre la Fundación e Historia del Convento*. Año 1762, sin signatura, fol. 28.

<sup>5</sup> Peor fortuna hemos corrido en el Archivo Histórico Nacional, donde no se localizado ningún dato relacionable con esas cuatro capillas.



**Izquierda.** Fig. 2. Vista general del altar dedicado a «San Felipe Neri» en el muro del Evangelio de la iglesia de las Trinitarias Descalzas de Madrid; fotografía antes de la restauración.

**Derecha.** Fig. 3. Vista del mismo altar, fotografía después de la restauración.



asimismo, elementos florales, que alternan rítmicamente con algunas letras, donde se lee la palabra: «PARAYSO». Una pequeña tarja corona la cúspide de esta capilla. El efecto de «horror vacui» se complementa con la decoración del intradós, con ocho lienzos encastrados, de formato ovalado y enmarcados por jugosa ornamentación vegetal.

El cuadro, que da título a la capilla, es el dedicado a «**San Felipe Neri**» (Fig. 4), óleo sobre lienzo, 214 x 154 cm, obra firmada por Alonso del Arco en el ángulo inferior derecho (Fig. 5)<sup>6</sup>, siendo donado por el padre don Julián Sánchez Escudero<sup>7</sup>, presbítero de la Congregación de San Felipe Neri y perteneciente al oratorio de la villa de Madrid. Las fuentes documentales parecen darnos a entender que el citado sacerdote costeó la ornamentación de todo el altar –retablo y lienzos complementarios– pudiéndose fechar a finales del siglo XVII. La inauguración de la capilla tuvo lugar un 21 de septiembre, festividad de San Mateo, posiblemente de 1697<sup>8</sup>, contando con la asistencia de coros musicales, procedentes de la iglesia de San Felipe el Real de Madrid, así como por una solemne homilía, que corrió a cargo de don Juan de las Ebas; datos, todos ellos, sacados a partir de las fuentes primarias, que aún perviven dentro del Archivo del Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, véase para más información el Apéndice Documental, (Doc. 1 y 2).

<sup>6</sup> Transcripción literal de la firma: «Alonso del arco»; autoría publicada por GALINDO, 1972, p. 359; TOVAR, 1983, p. 220; ALBA, 1996, p. 43; GUERRA, 1996, p. 218. Por otro lado, la comunidad de Madres Trinitarias conserva alguna otra obra firmada por Alonso del Arco, como un «Padre Eterno», 80 x 106 cm, situado en la Sala Capitular del Convento (TOVAR, 1983, p. 234).

<sup>7</sup> El patrocinio por parte de este sacerdote oratoriano ha sido mencionado brevemente por TOVAR, 1990, p. 414.

<sup>8</sup> Esta fecha de 1697 se deduce por la colocación de los documentos dentro del libro sobre la «Fundación e Historia del Convento», dando noticias sobre el altar de San Felipe Neri (Doc. 2), sin indicar fecha, pasando a indicar otros datos desde el 4 de septiembre de 1697, de ahí que supongamos que el citado altar de San Felipe Neri puede datarse en esa cronología.



**Izquierda.** Fig. 4. Alonso del Arco. «Visión de San Felipe Neri». Firmado, pero no fechado, quizás hacia 1697. Obra principal dentro de la primera capilla del lado del Evangelio en el templo de las Trinitarias; imagen antes de la restauración.

**Derecha.** Fig. 5. Detalle de la firma en la «Visión de San Felipe Neri».

El lienzo representa la «Visión de San Felipe Neri», aquel momento en el que la Virgen María, acompañada por el Niño Jesús, en medio de una corte de ángeles, se aparecen al santo, cuando se encontraba enfermo. San Felipe Neri (1515-1595) fue canonizado en 1622<sup>9</sup>; viste hábito oratoriano, del que cuelga un rosario, manos en gesto de «contrapposto»<sup>10</sup>, corazón en llamas, cabeza enmarcada por nimbo de santidad y rostro ensimismado, mirando hacia Nuestra Señora, que le ofrece un ramo de azucenas<sup>11</sup>. La escena se complementa con un bufete, ornamentado por paño bermellón y cenefa dorada; encima de esa mesa se encuentra un libro, con una leyenda, que dice así: «*Las Constituciones*», lógicamente, de su congregación. A los pies del santo aparecen una mitra y varios capelos cardenalcios, reafirmando que renunció a los altos cargos dentro de la jerarquía eclesiástica.

Formalmente, se trata de una obra característica del estilo barroco, donde línea, color y especialmente la luz, siguen dando el toque tenebrista a la composición. Alonso del Arco emplea pinceladas finas y uniformes, especialmente para rostros y manos, siendo muy cuidadoso en la representación de objetos y detalles ornamentales, como por ejemplo, la corona de la Virgen María; esa precisión se combina con zonas más espontáneas, dotadas de mayor frescura y naturalidad, evidenciándose en las cabezas de los querubines. Alonso del Arco recurre a algunos recursos escenográficos para que la disposición de los personajes sea más efectista, de ahí el ajedrezado del suelo, la mesa y algunos atributos iconográficos (libro, mitra y capelos); no obstante, el resultado final es un tanto rígido, pues la figura de San Felipe Neri no muestra un pathos declamatorio, que estuviese más a tono con el movimiento en diagonal del grupo formado por la Virgen María y el Niño Jesús.

Nos encontramos con un cuadro, que puede considerarse como una variante del realizado por el propio Alonso del Arco (h. 1625-1704) para la iglesia de San Felipe Neri de Madrid, firmado y fechado en 1698 (óleo sobre lienzo, 210 x 142 cm), aunque con numerosas modificaciones. No obstante, las similitudes con otras obras de Alonso de Arco son evidentes, destacando la corporeidad de Jesús (Fig. 6), muy parecida a otros lienzos, donde aparece sostenido por San José, su padre nutricional (Fig. 6 bis)<sup>12</sup>. Se nota, asimismo, la dependencia de Alonso del Arco con respecto a los modelos de su maestro, Antonio de Pereda, perceptibles nuevamente en el tema del Niño Jesús (Fig. 7).

Nos encontramos con un cuadro, que puede considerarse como una variante del realizado por el propio Alonso del Arco (h. 1625-1704) para la iglesia de San Felipe Neri de Madrid, firmado y fechado en 1698 (óleo sobre lienzo, 210 x 142 cm), aunque con numerosas modificaciones. No obstante, las similitudes con otras obras de Alonso de Arco son evidentes, destacando la corporeidad de Jesús (Fig. 6), muy parecida a otros lienzos, donde aparece sostenido por San José, su padre nutricional (Fig. 6 bis)<sup>12</sup>. Se nota, asimismo, la dependencia de Alonso del Arco con respecto a los modelos de su maestro, Antonio de Pereda, perceptibles nuevamente en el tema del Niño Jesús (Fig. 7).

<sup>9</sup> RÉAU, 1997 (A), p. 514.

<sup>10</sup> Con la mano derecha porta el bote y señala a la Virgen, mientras que con la izquierda sostiene el hábito.

<sup>11</sup> Gracias a la campaña de restauración se ha podido intuir que debajo de las flores existía un escapulario, atributo lógico en la Virgen del Carmen, pero no en San Felipe Neri, de ahí que podamos sugerir, a manera de hipótesis, que el lienzo pudo ser aprovechado por Alonso del Arco para realizar la actual iconografía.

<sup>12</sup> Según GALINDO, 1972, p. 359, la cabeza de San Felipe Neri de las Trinitarias es semejante a un «San Guillermo de Aquitania», obra más que probable del propio Alonso del Arco. Además de esta última investigadora, el padre ALBA, 1996, p. 42, también estudia el San Felipe Neri, fechado en 1698.

<sup>13</sup> RÉAU, 1997 (B), pp. 101-102.

<sup>14</sup> GIORGI, 2002, p. 72.



**Izquierda.** Fig. 6. Alonso del Arco. Detalle del «Niño Jesús». Convento de las Trinitarias de Madrid.

**Centro.** Fig. 6 bis.

Alonso del Arco. «San José con el Niño»; detalle. Óleo sobre lienzo. Colección particular de Madrid. (Cfr. Galindo San Miguel, 1972, lámina V).

**Derecha.** Fig. 7. Antonio de Pereda. «San José con el Niño Jesús y San Juan»; detalle. Firmado y fechado en 1654. Óleo sobre lienzo, 210 x 155 cm. Palacio Real de Madrid. (Cfr. Pereda, 1978, nº 21).



Es, sin duda, el altar más complejo desde el punto de vista iconográfico (Fig. 8), pues en torno a San Felipe Neri (nº 1) aparecen un buen número de pequeños lienzos, con temas de santos y arcángeles, que formarían el «Paraíso» celestial, concretamente estamos ante San Ignacio de Loyola (nº 2), San Carlos Borromeo (nº 3), San Julián (nº 4), Santa María Magdalena (nº 5), San Miguel (nº 6), San Rafael (nº 7), San Ginés (nº 8), San José (nº 9) y San Francisco de Sales (nº 10). Obras no firmadas, aunque atribuibles al propio Alonso del Arco.

«**San Ignacio de Loyola**» (1491-1556), canonizado en 1622<sup>13</sup>, el mismo día que San Felipe Neri, justificación histórica para colocarle en un lugar tan privilegiado del retablo, como es el ático. Óleo sobre lienzo, 52 x 68 cm., retrato de busto (Fig. 9), inspirado posiblemente en el modelo de Alonso Sánchez Coello, basado a su vez, en la mascarilla mortuoria del santo. Viste hábito jesuítico, posee nimbo sobre la cabeza y mira hacia el emblema simbólico más importante de su Orden; «*I.H.S.*», (Iesus Hominum Salvator) (Jesús de los Hombres Salvador), realizado en color rojo, aparece enmarcado por arriba con la cruz latina, mientras que por abajo lleva el Sagrado Corazón de Jesús, del que emergen los tres clavos de la Crucifixión.

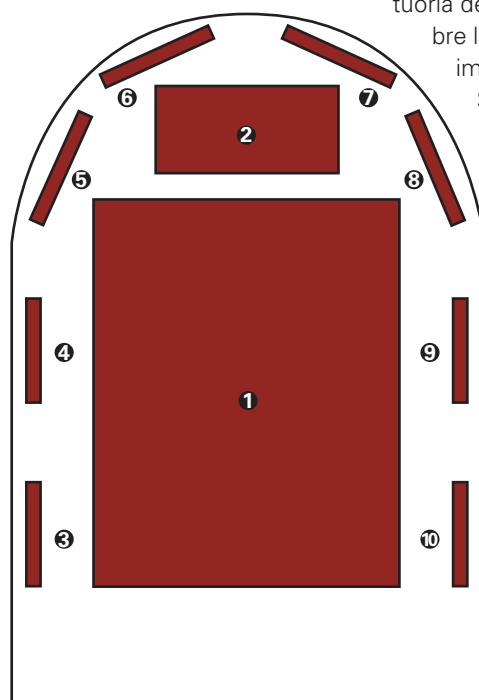


Fig. 8. Esquema iconográfico de la capilla de San Felipe Neri dentro del templo de las Trinitarias.

El resto de los cuadros, óleos sobre lienzo, tienen la misma medida 44 x 23 cm; siendo, todos ellos, de buena factura y con características estilísticas similares al cuadro principal, rostros de fuerte naturalismo, acompañados con fondos de pincelada libre, bastante abierta. El programa iconográfico tiene, posiblemente, a la caridad como hilo conductor; pensamos, asimismo, que dicho elenco fue sugerido por el padre Julián Sánchez Escudero, patrocinador de todo el conjunto.

«**San Carlos Borromeo**» (1538-1584), obispo promovido a la dignidad de cardenal<sup>14</sup>.

Durante la peste de Milán de 1575, curó a numerosos enfermos; fue canonizado en 1612<sup>15</sup>. Retrato de medio cuerpo (Fig. 10), rostro de perfil, nimbo dorado, manos en actitud rogativa, sosteniendo el crucifijo como elemento de salvación.

«**San Julián**» (1129-1208)<sup>16</sup>, identificable por una filacteria, donde dice: «S. JULIAN ARÇOBISPO DE TOLEDO, M.R.C.»<sup>17</sup>. Entre sus atributos iconográficos destaca la mitra (Fig. 10), un sobrepelliz blanco, tapado por capa pluvial rojiza, decorada con un medallón; lleva, asimismo, una cruz de doble travesaño, que sostiene con fortaleza. Es posible que esta advocación fuese un requerimiento del propio cliente, también llamado Julián. Según Réau, San Julián de Cuenca ganaba dinero para los pobres tejiendo cestos; Cristo se le apareció un día con los rasgos de un mendigo, para agradecerle su caridad.<sup>18</sup>

«**Magdalena Penitente**», distinguible por su largo pelo rubio, así como por el vaso de los perfumes, colocado encima de una pequeña repisa. La Magdalena, símbolo del ascetismo, aparece con las manos cruzadas sobre el pecho, sosteniendo un crucifijo, que marca la diagonal compositiva. La obra, en líneas generales, recuerda mucho a la «Magdalena» de Mateo Cerezo (1637-1666), recogiendo rasgos estilísticos de Tiziano y Van Dyck.<sup>19</sup>

«**San Miguel Arcángel**» (Fig. 11), figura alada de medio cuerpo, vestida con armadura, portando escudo y espada, con los que derrota al diablo, ausente dentro de esta composición. La actitud en fuerte escorzo y el paño rojo, movido por el viento, dan el toque barroco a una iconografía, muy habitual en la España de finales del siglo XVII.

«**San Rafael**» (Fig. 11), arcángel alado, torso semidesnudo, una cinta rosada atraviesa el cuerpo, brazos en vertical, dotando nuevamente de gran dinamismo a la composición. San Rafael sostiene la mano de Tobías, al que ayuda a cobrar una deuda y posteriormente a curar la ceguera de su padre.<sup>20</sup>

«**San Ginés**» (Fig. 11) fue martirizado en el siglo III por el emperador Diocleciano al proclamar su fe cristiana<sup>21</sup>. El pintor de la capilla de San Felipe Neri le representa de medio cuerpo, en gesto de conversión, ojos y boca nos muestran un pathos de éxtasis, de clímax, al que se le aparece un libro, con brillante luz, donde se lee: «GI/NE/S». El santo aparece tocado por una corona de laurel, vistiendo indumentaria que puede interpretarse como a la romana. La iconografía de San Ginés tiene bastantes representaciones en la villa de Madrid, donde se le dedica un templo parroquial.<sup>22</sup>

«**San José**» (Fig. 12), distinguible por llevar la vara floreada, que le diferenciaba del resto de los pretendientes en el tema de los desposorios con la Virgen María. Composición de medio cuerpo, mirada frontal, cabello y barba negra, iconografía habitual desde la Contrarreforma católica, cuya santidad se verifica a través del nimbo, que posee una estrella dorada en su interior.

«**San Francisco de Sales**» (1567-1622) (Fig. 12), funda en 1610, con Juana Francisca de Chantal, la congregación de las hijas de la visitación, ya que las hermanas se dedicaban a visitar enfermos. Fue canonizado en 1665<sup>23</sup>. Se le representa de medio cuerpo, calvo y barbado, porta un libro, además de un crucifijo sobre el pecho, mira con gesto enfatizado hacia un símbolo elíptico, que contiene la siguiente inscripción: «VIVA / I.H.S.».



Fig. 9. Atribuido a Alonso del Arco. «San Ignacio de Loyola», hacia 1697. Capilla de San Felipe Neri en el templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid.

<sup>15</sup> RÉAU, 1997 (A), p. 267.

<sup>16</sup> RÉAU, 1997 (B), p. 210.

<sup>17</sup> Desconocemos qué puede significar esa abreviatura y si es correcta nuestra transcripción.

<sup>18</sup> RÉAU, 1997 (B), p. 210.

<sup>19</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, 1996, p. 316.

<sup>20</sup> GIORGI, 2002, p. 311.

<sup>21</sup> RÉAU, 1997 (B), pp. 35-36.

<sup>22</sup> TOVAR, 1983, pp. 145-151.

<sup>23</sup> RÉAU, 1997 (A), pp. 568-569.

**Izquierda.** Fig. 10. Atribuido a Alonso del Arco. «San Carlos Borromeo» y «San Julián», hacia 1697. Capilla de San Felipe Neri, templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid.

**Centro.** Fig. 11. Atribuido a Alonso del Arco. «San Miguel Arcángel», «San Rafael» y «San Ginés», hacia 1697. Óleos sobre lienzo, 44 x 23 cm. Capilla de San Felipe Neri, iglesia de las Trinitarias.

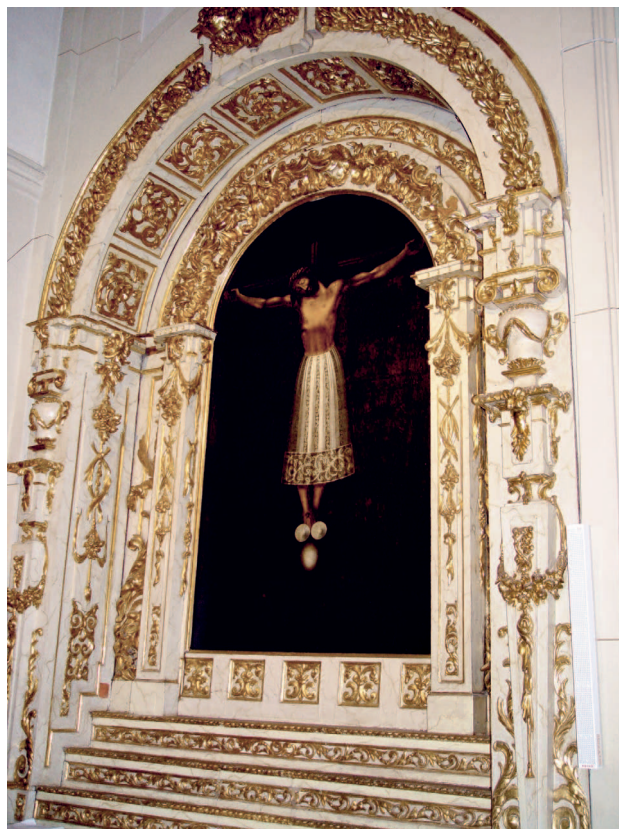
**Derecha.** Fig. 12. Atribuido a Alonso del Arco. «San José» y «San Francisco de Sales», hacia 1697. Óleos sobre lienzo, 44 x 23 cm. Capilla de San Felipe Neri, templo de las Trinitarias de Madrid.



### Capilla del Cristo de Burgos

Retablo-hornacina de fondo plano (Fig. 13); el lienzo aparece enmarcado por un doble arco triunfal, el exterior sostenido por estípites, mientras que el interior está sustentado por pilas-tras cajeadas, aunque de fuste creciente según ascendemos en altura. Se emplea una ornamentación a base de guirnalda, rameados y casetones, coronándose el arco de medio punto con una tarja.

El alzado de los estípites presenta cierta originalidad en la superposición de elementos decorativos, constituidos por pedestal, tronco de pirámide invertido ornamentado gracias a una carnosa guirnalda, paralelepípedo, jarrón con lazos rematado por capitel jónico de volutas muy marcadas, más un segundo capitel con decoración de modillones.



El altar fue finalizado en 1700, bajo el patrocinio de don Juan de Prast, Caballero de la Orden de Santiago y hermano de dos religiosas, que habían profesado en el convento de Trinitarias Descalzas de Madrid, cuyos nombres eran Sor Ana María de San Gabriel y Sor Eugenia de la Concepción; ese vínculo fraternal fomentaría la dotación artística de la mencionada capilla, dedicada al «Cristo de Burgos», una iconografía con fuerte tradición en dicha ciudad, donde Juan Prast ejercía el cargo de Administrador de las Rentas Reales (Cfr. Doc. 3 y 4).

El «Cristo de Burgos» del Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid está realizado en óleo sobre lienzo (Fig. 14), 250 x 146 cm., obra firmada debajo de los pies de la cruz, aunque su grafía es bastante confusa: «Balluerey f[ecit]. año de 1697», o «Ballorey f[ecit]. año de 1697» o quizás «Balleverey f[ecit]. año de 1697»; es posible, que se trate de José Ballesteros, documentado entre 1676 y 1678, pintor citado por Pérez Sánchez, aunque se desconoce todo sobre su producción artística.<sup>24</sup>

Formalmente, se trata de un Cristo crucificado, de tres clavos, siriaco<sup>25</sup> e inerte, pues presenta la llaga en el costado, de la que emana una auténtica catarata de sangre, constancia de su muerte. Naturalismo efectista, donde heridas y moratones salpican todo el torso y gran parte de los brazos. Jesús porta la corona de espinas y un faldón de color blanco, con minuciosa labor de encajes. Ojos entreabiertos, intensificando el sentimiento declamatorio. Cruz arbórea, aunque sin la cartela con el INRI, brazos rectos, ligeramente arqueados, saliendo fuera del madero. A los pies un grupo de huevos, característico atributo iconográfico de este Crucificado, ofrenda hecha por un indiano tras volver de América. Flanquean al Cristo una serie de cortinajes, que dan el toque de teatralidad a la obra, muy demandada durante los siglos XVII y XVIII.

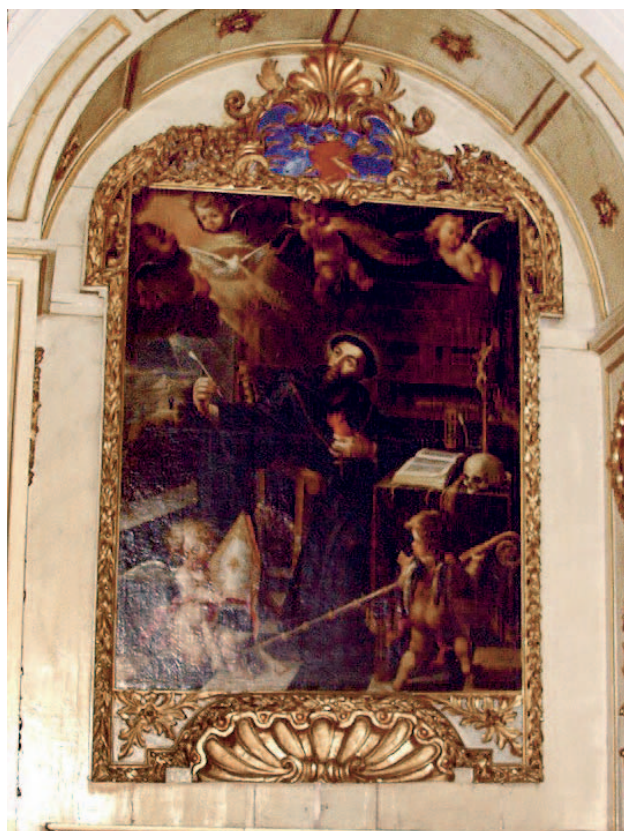
El auténtico «Cristo de Burgos» es una pieza escultórica, localizada en la catedral de Burgos, aunque procede del convento de Agustinos Recoletos de esa misma ciudad. A partir de la

**Izquierda.** Fig. 13. Vista general –antes de la restauración– de la capilla dedicada al «Cristo de Burgos», localizada en el muro del Evangelio del templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid.

**Derecha.** Fig. 14. ¿Pedro Ballesteros? Cristo de Burgos. Óleo sobre lienzo, 1697. Imagen tras finalizar el proceso de restauración.

<sup>24</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, 1996, p. 19.  
<sup>25</sup> Barbado y moreno.





**Izquierda.** Fig. 15. Vista general del altar dedicado a «San Agustín» en la iglesia de las Trinitarias Descalzas de Madrid; imagen antes de la restauración.



**Derecha.** Fig. 16. Juan de Espinosa de los Monteros. San Agustín. Óleo sobre lienzo, 1660. Muro de la Epístola en el templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid; fotografía tomada después de la restauración.

obra de bulto redondo se realizó una copia pictórica, efectuada por el pintor Mateo Cerezo el Viejo, tal y como declara Antonio Palomino<sup>26</sup>; así pues, el lienzo de las Trinitarias debe ser una copia del citado lienzo de Mateo Cerezo.

### Capilla de San Agustín

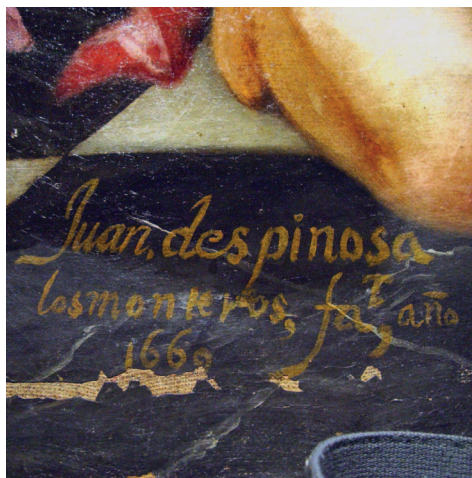
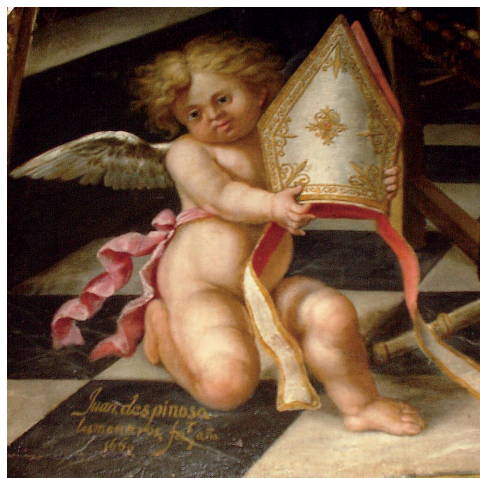
Un retablo-marco mixtilíneo (Fig. 15) de no grandes proporciones custodia el lienzo dedicado a San Agustín<sup>27</sup>; esta obra pictórica aparece inscrita dentro un arco triunfal, nuevamente arquitectónico, cuyas jambas y arco de medio punto aparecen cajeados.

La capilla se presenta un tanto desornamentada, con ausencia de sagrario y escasos elementos decorativos en el intradós del arco, concretamente, cuatro casetones donde se visualiza una estrella de cinco puntas; lo que más llama la atención son las rocallas, que decoran la cara interna de las jambas.

Obra patrocinada por el doctor don Agustín Gallo Guerrero, Canónigo Magistral de la Santa Iglesia de Berlanga, tal y como consta en su testamento, fechado el 6 de mayo de 1699 (Cfr. Doc. 5 y 6).<sup>28</sup>

<sup>26</sup> PALOMINO, (1796, edición de 1988), vol. III, p. 331: «Mateo Cerezo [El Joven], fue natural de la ciudad de Burgos, su padre se llamó del mismo nombre; por donde algunos han pensado, que las imágenes del Santo Cristo de Burgos, que están firmadas con dicho nombre, son de nuestro Mateo Cerezo». Un caso similar al de las Trinitarias de Madrid se produce en Medina del Campo (Valladolid), donde un pintor llamado Juan de Palazín repite el lienzo de Mateo Cerezo el Viejo (SÁNCHEZ, HERNÁNDEZ, ARIAS, 1996, p. 74).

<sup>27</sup> Parece ser que el marco de este lienzo fue rehecho en época indeterminada, pues tanto la parte alta (tarja) como la baja (venera) aparecen con un dorado de peor calidad.



**Izquierda.** Fig. 17. Detalle del ángel y de la firma del pintor.

**Derecha.** Fig. 18. Detalle de la firma.

La relación entre el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid y don Agustín Gallo era estrecha, pues sus padres ya se encontraban enterrados en dicho monasterio<sup>29</sup>. Parece ser, asimismo, que dota a algunas religiosas con diferentes réditos, en concreto, a María de la Pedrera y sus dos hijas, que entraron como religiosas en dicho cenobio; sus nombres eran, respectivamente, Sor María de Santa Inés, Sor Jerónima del Espíritu Santo y Sor María de la Paz.<sup>30</sup>

El doctor Gallo Guerrero redacta un codicilo complementario el 25 de noviembre de 1699<sup>31</sup>; su muerte se debió producir al poco tiempo, recibiendo santa sepultura en el convento de Trinitarias.<sup>32</sup>

La capilla de San Agustín estaba totalmente finalizada hacia el 6 de noviembre de 1701, así aparece registrado en los fondos documentales del archivo conventual (Vid., Doc. 7, 8 y 9).<sup>33</sup>

La coincidencia entre el nombre del cliente y la iconografía del lienzo principal no parecen pura casualidad, sino una devoción muy clara hacia uno de los cuatro Padres de la Iglesia Latina. Se trata de un óleo sobre lienzo, 208 x 166 cm, firmado y fechado por Juan de Espinosa de los Monteros (Fig. 16, 17 y 18), posiblemente en 1669 ¿?, aunque el último dígito se encuentra bastante perdido; la leyenda dice así: «*Juan despinoso / los monteros, fac[i]ebat] 1669 [?]*», cronología defendida por Tovar y Guerra<sup>34</sup>. Es curioso, pero una obra de cierta envergadura como es este lienzo dedicado a San Agustín, no es recogido en publicaciones específicas<sup>35</sup> ni generales<sup>36</sup>, donde se estudia la obra de pintores apellidados Espinosa. Por cronología, debería ser Juan de Espinosa, pintor activo en Madrid entre 1645 y 1677, aunque con pocas obras conocidas, casi todas ellas pertenecen al género de la naturaleza muerta.<sup>37</sup>

Iconográficamente, se está representando a San Agustín (354-430), Doctor de la Iglesia Romana<sup>38</sup>. Aparece sedente, con gesto declamatorio, pues el Espíritu Santo en forma de paloma le inspira a la hora de redactar sus escritos. Viste hábito negro, propio de su Orden, con el característico cinturón, de cierto grosor. San Agustín se encuentra sentado sobre un sillón frailer, en posición angulada, su mano derecha supone un claro escorzo hacia el espectador. Asimismo, las manos presentan cierta desproporción en relación con el resto del cuerpo, especialmente la izquierda. La falsa tridimensionalidad se consigue gracias al ajedrezado del suelo. La figura porta numerosos atributos iconográficos: nimbo, pluma, corazón inflamado<sup>39</sup>, cadena de oro sobre el torso, finalizada en una cruz latina, decorada con piedras preciosas. Sobre el escritorio nuevos símbolos, como un libro abierto, la calavera, el cordaje para la flagelación, un reloj de arena, el tintero, un crucifijo de tres clavos con brazos en doble diagonal, característico del mundo flamenco. En primer plano, tenemos dos ángeles, uno sostiene la mitra, mien-

<sup>28</sup> A.H.P.M. Protocolos, nº 14.122, fols. 522-535 vº; testamento otorgado ante el notario Dn. Antonio Teyjeiro, 1697-1699. Existe, por otro lado, una inscripción laudatoria sobre Agustín Gallo en el interior del templo, que dice así: «*EL DOCTOR D. AGUSTÍN / GALLO GUERRERO FUNDÓ EN / ESTA CASA SEIS CAPELLANÍAS / Y OTRAS OBRAS PÍ[AS]. / ESTÁN LAS ESCRITURAS EN EL OFIZIO / DE ANTONIO DE MENDOZA / ESCRIVANO DE PROBINZIA EL AÑO DE 1697 / EN 15 DE DIZIEMBRE*».

<sup>29</sup> Hijo legítimo de don Agustín Gallo Guerrero, teniente que fue del Correo Mayor de su Majestad, natural de Madrid, y de doña María Fernández de Arce, su legítima mujer, natural de Herada Valle de Soba; datos tomados de A.H.P.M. Protocolo nº 14.122, fols. 522-523.

<sup>30</sup> «*(...) [h]ay 14.000 reales que para este efecto dio mi señora Doña María de la Pedrera, antes de entrar religiosa en el convento de de Madres Trinitarias Descalzas de esta Corte, que de sus réditos le acudiese en dicho convento y sus dos hijas Sor Jerónima del Espíritu Santo y Sor María de la Paz y así lo he hecho durante la vida de dicha Señora Sor María de Santa Inés (que así quiso llamarse en la religión)*», *ibid.*, 14.122, fol. 525.

<sup>31</sup> *Ibid.*, nº 14.122, fols. 694-698.

<sup>32</sup> *Ibid.*, nº 14.122, fol. 523.

<sup>33</sup> A.C.T.D.M. *Libro de Papeles Varios*, fol. 292.

<sup>34</sup> No obstante, TOVAR, 1983, p. 220, interpreta que es 1669, así como GUERRA, 1996, p. 219.

<sup>35</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, 1988.

<sup>36</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, 1996.

<sup>37</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, 1988, pp. 214-215.

<sup>38</sup> GIORGI, 2002, p. 15.

<sup>39</sup> Del que habla en el IX libro de sus «Confesiones»: «*Habías herido mi corazón con las flechas de tu amor*», (RÉAU, 1997 (A), p. 38).



**Izquierda.** Fig. 19. Vista general del altar dedicado a «Santa Cecilia», localizado en el muro de la Epístola del templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid; imagen fotográfica realizada antes de la restauración.



**Derecha.** Fig. 20. Van Acken. Santa Cecilia. Óleo sobre lienzo, segunda mitad del siglo XVII. Muro de la Epístola en la iglesia de las Trinitarias de Madrid.

tras que otro porta el báculo abacial. En el ángulo superior derecho aparecen otros nuevos angelotes, que sostienen un cortinaje, del que emerge una estantería, repleta de códices, donde leemos los títulos de sus obras más importantes: «*Confesiones de [San] Agustín*», «*Meditaciones de [San] Agustín*» y «*De Civitate Dei*» (La Ciudad de Dios) (413-426); además de esta última, destaca el texto de «*Biblia Sacra*» en el primer estante<sup>40</sup>. Al fondo y a pequeña escala aparece: «San Agustín y el niño que quería vaciar el mar con una concha», señalando que no es menos insensato explicar el Misterio de la Santísima Trinidad.<sup>41</sup>

La capilla dedicada a «San Agustín» debería estar decorada con otras piezas artísticas, indicadas en el testamento de don Agustín Gallo Guerrero, aunque al parecer ninguna de ellas se encuentra actualmente en el convento; nos estamos refiriendo a dos imágenes del «Niño Jesús», tallas de Manuel Pereira (1588-1683)<sup>42</sup>; dos esculturas más, dedicadas a «San Francisco de Asís» y «San Antonio de Padua», obras de Pedro de Mena (1628-1688); así como, dos pinturas con los «Santos Niños, Justo y Pastor», además de dos nuevos cuadros, que representarían a la «Virgen María» y al «Niño Jesús», (Vid. Doc. 5 y 6).<sup>43</sup>

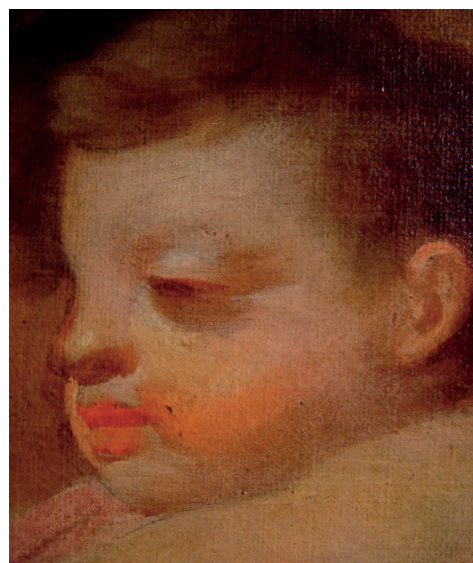
<sup>40</sup> Se lee, asimismo, «*EPISTOLAS DE S. J. Fº / DI. AMBRO. SJJ / DE CIBITATE DEI*»; donde se hace referencia a los textos de San Ambrosio, otro de los Padres de la Iglesia Latina y maestro de San Agustín. En otro caso, transcribimos. «*PRUEBA (...) / ONORES DE D[IO]S / Mº. D. Mº.*»

<sup>41</sup> RÉAU, 1997 (A), p. 42.

<sup>42</sup> El convento de Trinitarias posee una buena colección de imágenes dedicadas al Niño Jesús, ignorándose si alguna de ellas es obra de Manuel Pereira.

<sup>43</sup> Existen, por contra, dos tallas atribuidas a Mena, pero representando a «San Pedro de Alcántara» y a la «Magdalena Penitente», (TOVAR, 1983, p. 221; GUERRA, 1996, p. 218); también se cita un «San Antonio de Padua», pero como del siglo XVIII, (TOVAR, 1983, p. 234).

Es posible, que el tema de la «Virgen» se identifique con un cobre que sí ha llegado hasta nuestros días, donde observamos una «Inmaculada Concepción», acompañado de un «Cristo Resucitado» sobre ese mismo tipo de soporte; ambas composiciones se encontraban incrustadas en el intradós del gran arco triunfal.



## Capilla de Santa Cecilia

Retablo-marco (Fig. 19), inscrito dentro de un arco de medio punto, que nos recuerda a los arcosolios, empleados desde época paleocristiana como tipología funeraria. Se trata del lienzo de mayores proporciones, quedando perfectamente encajado dentro de la estructura arquitectónica, que porta, como el resto de los altares, aderezos ornamentales (putti, trofeos, jarrones y una paloma) de color dorado en el intradós.

La capilla de «**Santa Cecilia**» fue fundada el 13 de marzo de 1690 por fray Pedro de San Miguel, Padre General de los Trinitarios Descalzos (Cfr. Doc. 10), siendo decorada una década más tarde. Se indica, concretamente, que fue de los cuatro altares, el último en instalarse (Doc. 11 y 12), de ahí que podamos fecharlo poco después del 6 de noviembre de 1701, momento en el que se erigía el de San Agustín<sup>44</sup>. Es probable, por tanto, que el lienzo fuese realizado en la segunda mitad del siglo XVII, siendo una donación de Dn. Diego de Mendoza Corterreal, enviado extraordinario de Portugal. Su colocación en el altar fue celebrada con una misa cantada, ofrecida por «*la Capilla*» de las Descalzas Reales de Madrid, (Doc. 12).<sup>45</sup>

Se trata de un óleo sobre lienzo, 309 x 203 cm., firmado por «*Je Bn VAN AQUEN f[ecit]*»<sup>46</sup>, que representa a Santa Cecilia tocando un órgano (Fig. 20 y 21), siendo acompañada por seis grupos de ángeles, distinguibles a través de instrumentos y objetos ligados con la música, como son el violín, la flauta, la guitarra, el contrabajo, el libreto y una partitura, hilo conductor este último en los coros angélicos de la bóveda celeste. Composición en forma de diopsia, destacando la patrona de la música, especialmente de la música sacra, pues tenía un gran impacto sobre las clases más populares, muy devotas hacia iconos como Santa Cecilia. Pérez Sánchez no cita nada sobre este pintor, evidentemente flamenco, del que no conocemos ninguna otra obra en nuestro país<sup>47</sup>. Desconocemos qué pueden significar las abreviaturas «*Je Bn*»<sup>48</sup> aunque sí hemos localizado algún pintor con ese apellido, pero de diferente nombre, concretamente Antonius Peter Van Acken, muerto en 1667 en Loenhut (Bélgica)<sup>49</sup>; es posible que el pintor de nuestra Santa Cecilia sea familiar del anterior, aunque este comentario no pasa de ser una pura hipótesis. Lo que sí parece claro es que nuestro artista ha asimilado el estilo de Rubens, con ciertos recuerdos veronesianos, donde el canon, la audaz composición y el dominio del color (Fig. 22) no hacen más que confirmar esa idea.

**Izquierda.** Fig. 21. Detalle de la firma.

**Derecha.** Fig. 22. Detalle de un ángel.

<sup>44</sup> TOVAR, 1983, p. 220, lo fecha como del siglo XVIII, cronología que acabamos de señalar debemos retrasar.

<sup>45</sup> Existe un detalle en el documento que merece comentar, en concreto, su lectura puede hacer referencia a que la pintura pudo cambiar de sitio, atendiendo al destino del propietario, dice el texto lo siguiente: «*y es el quarto altar y [le] ha erigido en diferentes puestos en donde por sus muchos meritos le ha empleado el Rey*», (Cfr. Doc. 12).

<sup>46</sup> La firma aparece situada en la parte bajo del órgano; el apellido del pintor ha sido publicado por GUERRA, 1996, p. 219.

<sup>47</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, 1996.

<sup>48</sup> Una posibilidad sería la siguiente: «*Je*» (Jean), «*Bn*» (?).

<sup>49</sup> Nombre aparecido a través del buscador GOOGLE en Internet.

## Conclusiones

Este informe histórico-artístico constituye, hasta el momento, el único estudio específico existente sobre las cuatro capillas, que decoran la nave longitudinal en el templo de la Trinitarias Descalzas de Madrid; creemos que la presente investigación ayudará a comprender la actividad de unos pintores poco conocidos.

Se ha realizado una exhaustiva búsqueda documental de fuentes primarias dentro del «Archivo Conventual de Madres Trinitarias», sacando a la luz datos inéditos sobre los donantes que costearon los cuatro altares, así como su relación con el monasterio. También hemos localizado el testamento de Agustín Gallo Guerrero en el «Archivo de Protocolos Notariales de Madrid», interesantísimo documento por las piezas que donó al cenobio, pues además del «San Agustín» de Juan de Espinosa de los Monteros, legó piezas de Manuel Pereira y Pedro de Mena, que posiblemente nunca llegaron a entrar en el recinto conventual.

Ofrecemos un estudio formal e iconográfico de las cuatro capillas, donde la novedad más importante reside en la serie de ocho lienzos encastrados de «la capilla de San Felipe Neri», cuya temática aún no había sido estudiada; creemos, además, que son obras atribuibles a Alonso de Arco, autor del lienzo principal. Asimismo, la restauración ha permitido conocer una firma inédita en el «Cristo de Burgos», cuya transcripción, no obstante, es bastante confusa. Pensamos, en definitiva, que este estudio servirá como punto de apoyo para futuras investigaciones.

Finalmente, quiero agradecer a Dn. Guillermo Fernández y Dn. Emilio Ipiens por su disposición y ayuda para hacer este artículo, facilitando, respectivamente, el material fotográfico y el montaje del mismo.

## Abreviaturas y siglas

A.C.T.D.M.: Archivo del Convento de Trinitarias Descalzas de Madrid.

A.H.N.: Archivo Histórico Nacional.

A.H.P.M.: Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid.

Cfr.: Confróntese.

Doc.: Documento.

Ibid.: Igual que el anterior.

Vid.: Véase.

## Apéndice documental

**Doc. 1.** Sin fecha, pero antes del 4 de septiembre de 1697. Capilla de San Felipe Neri.

*«El Altar de San Felipe Neri y el Santo y todos los adornos y gastos[,] del cumplido perfectamente como está[,] dio de limosna el Padre Dn. Julián Sánchez Escudero, Presbítero de la Congregación de San Felipe Neri, asistiendo no sólo con el gasto, sino con el gran ánimo y fervor a la fábrica de él y colocación en la iglesia que también celebró a su costa [el] día de San Mateo, descubierto el Santísimo Sacramento todo el día con asistencia de la musica de San Felipe el Real y predicó el Sr. Dn. Juan de las Ebas».*

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 293.

**Doc. 2.** Sin fecha, pero antes del 4 de septiembre de 1697. Capilla de San Felipe Neri.

*«El altar de San Phelipe Neri, y el Santo corrió por quenta del Padre Dn. Julián Sánchez Escudero[,] Presbítero de la Congregación, a cuió desvelo y fervor no sólo concurrió el gasto del retablo, sino para la colocación del Santísimo, haciendo un día la fiesta con el maior lucimiento».*

A.C.T.D.M. FRAY FRANCISCO DE JESÚS. *Libro sobre la Fundación e Historia del Convento*, fol. 148.

**Doc. 3.** 1700, sin indicarse mes ni día. Capilla del Cristo de Burgos.

«*Quedó la Comunidad consoladísima con verse con un templo grande y hermoso, sin exceder de las medidas que pide la modestia de Descalzas, aunque todo pequeño para tan gran Señor, y procurando cada día su adorno y compostura, y así en el año de mil y setecientos se hizo el Altar del Santísimo Christo de Burgos, cuio retrato se hizo por el original, a expensas de Dn. Juan de Prast[,] Cavallero del havito de Santiago, Administrador de las Rentas Reales de la ciudad de Burgos y hermano de dos religiosas nuestras, y todo lo demás que tiene el adorno fue [h]a esmero de su devoción».*

A.C.T.D.M. FRAY FRANCISCO DE JESÚS. *Libro sobre la Fundación e Historia del Convento*, fols. 151-152.

**Doc. 4.** 1700, sin indicarse mes ni día. Capilla del Cristo de Burgos.

«*En el año de 1700 [se] colocó el Altar del Santísimo Cristo de Burgos, cuya preciosísima pintura hizo retratar y tocar a su original, D. Juan de Prast, Caballero del Hábito de Santiago y Administrador General de las Rentas Reales y Millones de dicha ciudad[,] hermano de las Madres Sor Ana María de San Gabriel y Sor Eugenia de la Concepción y todo quanto adornó tiene así el retablo, como de flores (...) lo dio hasta su total perfección y asimismo dos arañas de plata con sus cartelas doradas».*

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 295-295 vº; documento utilizado por TOVAR, 1990, p. 414, aunque con diferente transcripción en algunos de los nombres: «*cuya preciosa pintura hizo retratar y tocar a su original don Juan de Prost, Caballero de la Orden de Santiago (...) y hermano de sor Ana, sor Gabriel y sor Eugenia de la Concepción».*

**Doc. 5.** 1699, mayo, 6. Capilla de San Agustín.

«*Y por la mucha devoción que tengo a las señoras religiosas del convento de Madres Trinitarias Descalzas de esta Corte y a la yglesia nueva que en él se fabricó (...) tengo puesta una ynscripción y en ella mis armas y más arriba del sitio donde está[,] [h]ay un hueco para un altar donde [h]e tenido y tengo devoción de adornarle y por si no pudiere en mis días[,] encargo y sup[li]co a mis testamentarios coloquen en él una pintura grande del Señor San Ag[ustí]n y alrededor dos Niños Jesuses de mano de Manuel Pereira con sus peanas de bronce y ébano; dos estatuas de San Fan[cis]co de Asís y San Antonio de Padua de mano de Mena; dos pinturas aobadas de San Justo y Pastor y otras dos también aobadas de ricos marcos de la función de Nuestra Señora la una y la otra de del Niño Jesús y que todas estas alajas se coloquen con la mayor decencia y veneración que se pudiere y el gasto que en esto se causase lo paguen mis testamentarios sin que se les pida por esta razón quenta alguna; con advertencia que por esto no tengo ni pretendo tener der[echo] alguno a dicho altar que sitio[,] antes bien si la Madre Ministra que al presente es por tiempo fuere de dicho convento allare o ubiere quien compre dicho altar y sitio lo pueda [h]acer para que con lo que produjere se pueda remediar algunos aogos que oy padecen».*

A.H.P.M. Protocolo nº 14.122, fols. 531 vº y 532.

**Doc. 6.** 1699, noviembre, 28. Capilla de San Agustín.

«*[En el margen derecho]. Herencia del Doctor Dn. Agustín.*

«*En 28 de noviembre, sábado, del año de 1699 (...). Asimismo, nos dejó para adornar un altar en la iglesia con San Agustín en un lienzo de altura natural. Dos Niños Jesús mui lindos de mano de Manuel Pereira, un San Francisco, un San Antonio, que con peana (...). Y dos láminas de un Niño Jesús y la otra de Nuestra Señora de la Asunción, y los dos Niños San Justo y Pastor de pintura, también todos con obligación en el testamento de que adornen el dicho altar en la yglesia a la costa del difunto con toda fuerza la cláusula del testamento a los testamentarios que lo [h]agan a gasto y bien».*

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 198-198 vº.

**Doc. 7.** 1701, octubre, 1. Capilla de San Agustín.

«*En primero de octubre de 1701 (...). En este trienio (...). En postrero de febrero pusieron el adorno a la [h]ornacina que queda dicha del Señor Dn. Agustín Guerrero; todo el altar y las alajas, quedan mencionadas arriba.*»

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 199 vº.

La fecha de febrero puede referirse a 1701 o quizás a 1702, sin claridad taxativa.

**Doc. 8.** 1701, noviembre, 6. Capilla de San Agustín.

«*El Altar de San Agustín se puso el 6 de noviembre de 1701 por cláusula de testamento del Sr. Dn. Agustín Guerrero, con las imágenes y forma y otras limosnas que nos dejó, que todo se refiere [en] el folio 198 de este mismo libro.*»

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 292.

**Doc. 9.** 1701, sin indicarse mes ni día. Capilla de San Agustín.

«*En el año siguiente [1701] por cláusula del testamento del Doctor Dn. Agustín Guerrero se dedicó el Altar de San Agustín con las imágenes y forma que [h]oy está, dejando limosna para ello. Todo consta en el Libro de Decretos de esta Comunidad, en donde para nuestra perpetua memoria y agradecimiento están escritos todos nuestros bienhechores con la obligación de encomendarlos a Dios.*»

A.C.T.D.M. FRAY FRANCISCO DE JESÚS. *Libro sobre la Fundación e Historia del Convento*, fols. 152-153.

**Doc. 10.** 1690, marzo, 13. Capilla de Santa Cecilia.

«*En el año de 1690 nos dio de limosna Nuestro Reverendísimo Padre General Fray P[edr]o de San Miguel una capilla entera de Sta. Cecilia en el mes de marzo a 13 y siendo ministra Nuestra Madre Sor Antonio de Jesús.*»

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 194 vº.

**Doc. 11.** Sin fecha. Capilla de Santa Cecilia.

«*El altar de Santa Cecilia fue a devoción del Señor Dn. Diego de Mendoza y Corterreal, enviado extraordinario de Portugal, y celebró su colocación con mucha magnificencia, y dejando aparte otras muchas alajas, pinturas y relicarios que dieron los devotos para el adorno del templo y sacristía, y consta en el libro de Decretos de esta Comunidad en que para su perpetua memoria y agradecimiento a sus muchos bienhechores, que por no dilatarnos no se expresan, están escritos para encomendarlos a Dios.*»

A.C.T.D.M. FRAY FRANCISCO DE JESÚS. *Libro sobre la Fundación e Historia del Convento*, fols. 148-149.

**Doc. 12.** Sin fecha. Capilla de Santa Cecilia.

«*El Altar de Sta. Cecilia (...). El Señor Dn. Diego de Mendoza Corte Real enviado extraordinario de Portugal a el Rey Católico, y celebró su colocación con misa cantada y asistencia de la Capilla de las Descalzas Reales (...) y es el cuarto altar y [le] ha erigido en diferentes puestos en donde por sus muchos meritos le ha empleado su Rey.*»

A.C.T.D.M. *Libro de Varios Papeles*, fol. 293 vº.

## Fuentes manuscritas

### Archivo del convento de Trinitarias Descalzas de Madrid

- FRAY FRANCISCO DE JESÚS. *Libro sobre la Fundación e Historia del Convento*. Año de 1762, sin signatura.
- *Libro de Varios Papeles*. Sin signatura.

### Archivo de protocolos notariales de Madrid

- Escribanía de Antonio Teijeiro, Protocolo nº 14.122.

## Bibliografía

- ALBA ALARCOS, Á. (1996): *San Felipe Neri en el Arte Español*. Madrid.
- CORRAL, J. del (1953, 1955): *Iglesias y Conventos madrileños*. Madrid, 1ª y 2ª ed.
- FERRANDO ROIG, J. (1950): *Iconografía de los Santos*. Barcelona, Omega.
- GALINDO SAN MIGUEL, N. (1972): «Alonso del Arco». *Archivo Español de Arte*. Madrid, tomo XLV, nº 177-180, p. 359.
- GALINDO SAN MIGUEL, N. (1980): «Alonso del Arco, un fresquista inédito». *Boletín de Seminario de Arte y Arqueología*. Valladolid, pp. 451-460.
- GIORGI, R. (2002): *Santos*. Valencia, Electa, traducción de Carmen Muñoz del Río.
- GUERRA DE LA VEGA, R. (1996): *Iglesias y Conventos del Antiguo Madrid*. Madrid, edición del autor.
- GUTIÉRREZ PASTOR, I. (1988): «Juan de Espinosa y otros pintores homónimos del siglo XVII». *Príncipe de Viana*. Navarra, año XLIX, pp. 209-228.
- HIDALGO MONTEAGUDO, R. (1993): *Iglesias antiguas madrileñas*. Madrid, *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados Histórico-Artísticos, 1844-1953*. Madrid, t. II, (1954) (2ª ed. J. M. Azcárate Ristori).
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (1796): *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid, Imprenta de Sancha, (edición de Aguilar, 1988, vol. III). *Don Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo*. Catálogo de la exposición celebrada entre diciembre de 1978 y enero de 1979. Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, (1978).
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Pintura Barroca en España. 1600-1750*. Madrid, Cátedra, 1996, pp. 331-333.
- PONZ, A. (1776 y 1782): *Viaje de España*. Madrid.
- RÉAU, L. (1997a): *Iconografía de los Santos. De la A a la F*. Barcelona, Serbal.
- RÉAU, L. (1997b): *Iconografía de los Santos. De la G a la O*. Barcelona, Serbal.
- RÉAU, L. (1998): *Iconografía de los Santos. De la P a la Z*. Barcelona, Serbal.
- ROMEROTOBAR, L. (1980): «Barrio de los literatos» en *Madrid*. Madrid, vol. IV, pp. 1221-1240.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A, HERNÁNDEZ REDONDO, J. L., ARIAS MARTÍNEZ, M. (1996): *Semana Santa en Medina del Campo. Historia y Obras Artísticas*. Valladolid, Junta de Semana Santa de Medina del Campo.
- TAMAYO, A. (1946): *Las iglesias barrocas madrileñas*. Madrid.
- TORMO y MONZÓ, E. (1925): *Las iglesias del Antiguo Madrid*. Madrid, (nueva ed. de 1985).
- TOVAR MARTÍN, V. (1974): «El arquitecto Marcos López y el Convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid». *Anales del Instituto de Estudio Madrileños*. Madrid, pp. 133-153.
- TOVAR MARTÍN, V. (1975): *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- TOVAR MARTÍN, V. (1983): (Dirección). *Edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, vol. 1.
- TOVAR MARTÍN, V. (1990): «El Monasterio de las Religiosas Trinitarias Descalzas de San Ildefonso de Madrid». *Archivo Español de Arte*. Madrid, CSIC, nº 251, pp. 401-418.
- URREA FERNÁNDEZ, J. (1994): *La catedral de Burgos*. León, Everest, 4ª ed..
- VV.AA. (1995): *Retablos de la Comunidad de Madrid. Siglos XV al XVIII*. Madrid, Consejería de Educación y Cultura.