Nº 7 • 2021
ISSN 2444-121X

GABRIEL FERNÁNDEZ DE MADRIGAL: SECRETARIO DEL REY, REGIDOR MUNICIPAL Y PATRONO DE SANTA ISABEL LA REAL DE MADRID. NUEVOS DATOS EN TORNO AL *ESCAPARATE DE FIGURAS DE CERA* *DE LA VIDA DE LA VIRGEN* DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS.

Roberto Muñoz Martín
Patrimonio Nacional

• Fecha de recepción: 18-10-2020 - Fecha de aceptación: 18-12-2020 • Pags. 163 - 181
• <https://doi.org/10.46255/add.2021.7.99>

RESUMEN

A través del testamento de un gentilhombre de la Villa de Madrid, se dan noticia de una serie de legados y obras pías realizadas al convento de Santa Isabel la Real de dicha ciudad, de las que se cree que tan solo una se conserva, un mueble expositor con escenas de la vida de la Virgen, hechas en cera y localizado en el Museo Nacional de Artes Decorativas. La descripción de este objeto en el legado testamentario del secretario, así como en documentos del convento, posibilita el conocimiento de esta pieza, atendiendo a su origen cortesano y su destino monacal.

PALABRAS CLAVE: monasterio; convento; barroco; mueble; escaparate; cera; Santa Isabel; palacio; testamento.

GABRIEL FERNÁNDEZ DE MADRIGAL: SECRETARY OF KING, MUNICIPAL COUNCILOR AND PATRON IN SANTA ISABEL LA REAL OF MADRID. NEW DATA ON THE SHOWCASE OF WAX FIGURES OF THE LIFE OF VIRGIN IN NATIONAL MUSEUM OF DECORATIVE ARTS.

ABSTRAC

Through the will of a gentleman of the Villa de Madrid, news of a series of legacies and pious works made to the convent of Santa Isabel la Real in said city is reported, of which it is believed that only one of the exhibitor furniture is preserved with scenes from the life of the Virgin, made in wax and located in the National Museum of Decorative Arts. The description of this object in the secretary's testamentary legacy, as well as in convent documents, makes it possible to know this piece, taking into account its court origin and monastic destiny.

KEY WORDS: monastery; convent; baroque; furniture; display; wax; Santa Isabel; palace; will.

Escaparate de figuras de cera de la Vida de la Virgen,
detalles de *Desposorios*, *La Anunciación*, *La Visitación*,
Nacimiento de Cristo, *La Adoración de los Magos*, *Huida a Egipto*. 1670-1700.
Museo Nacional Artes Decorativas, Madrid, CE03348.
© Museo Nacional Artes Decorativas.

GABRIEL FERNÁNDEZ
DE MADRIGAL: SECRETARIO
DEL REY, REGIDOR MUNICIPAL
Y PATRONO DE SANTA
ISABEL LA REAL DE MADRID.
NUEVOS DATOS EN TORNO AL
*ESCAPARATE DE FIGURAS DE
CERA DE LA VIDA DE LA VIRGEN*
DEL MUSEO NACIONAL DE
ARTES DECORATIVAS.

Roberto Muñoz Martín
Patrimonio Nacional

El 3 de abril de 1705 se abrió el testamento de Gabriel Fernández de Madrigal en la Villa y Corte de Madrid ¹. Su última voluntad es un interesante testimonio documental para conocer la vida pública y privada de un personaje del que se conoce bien poco, pero que estuvo muy vinculado con la monarquía, tanto en algunos de sus encargos artísticos y culturales, como en muchos de los principales actos sociales y representativos de la capital durante los siglos XVII y XVIII. De origen hidalgo, y muy ligado a la Corte, su fortuna se repartió entre amigos, conocidos e instituciones de caridad y/o religiosas. Su extenso patrimonio no recayó en descendientes directos, puesto que no había tenido hijos dentro ni fuera de su matrimonio con doña Agustina Eugenia de Jaén, fallecida en 1700 ². De entre todas las personas u organismos legados, la que recibió la partida más ventajosa fue el Real Patronato de Santa Isabel de Madrid ³.

Don Gabriel Fernández de Madrigal nació en 1626 en Madrid, en el seno de una familia hidalga. Su árbol genealógico se conoce a la perfección, al menos sus ascendientes más directos, gracias al expediente que se redactó con motivo de su petición, y posterior concesión, del título de Caballero de la Orden de Santiago, iniciado en el año 1663. En este protocolo se notifica que era hijo del licenciado don Lucas Fernández de Madrigal, fiscal de la Junta del Almirantazgo y Doña Feliciana de Párraga ⁴. También se aportaban datos sobre sus abuelos paternos y maternos, pertenecientes a familias linajudas de la Villa y con estrechas vinculaciones con la Corte. De hecho, su abuelo paterno había sido secretario de su Majestad y oficial mayor de la secretaria de la Real Comisión de las Indias de la parte de Nueva España ⁵.

Sus abuelos por parte de madre provenían del linaje de la conocida familia Párraga ⁶. Como dato curioso, don Pedro Calderón de la Barca, testigo del proceso ya referido, afirmaba conocer a los abuelos de Gabriel Fernández de Madrigal que “convienen sus casas propias a espaldas del convento de las monjas del duque de Uceda, en la parroquia de Santa María, donde tienen capilla, entierro y antigüedad” ⁷. Dicha capilla, ubicada en la antigua iglesia de Santa María de la Almudena, en la calle Mayor, fue testimonio de la relevancia y nobleza de esta familia, que decía haber luchado al lado de los Reyes Católicos ⁸. Aunque de la capilla no se ha encontrado de momento ningún documento gráfico, en el Museo Arqueológico Nacional se conserva una lápida funeraria de Diego Párraga, fundador de la estirpe ⁹. Esta lauda sepulcral, firmada por su autor (Maestro Gonzalo) y fechada en 1487 ¹⁰, testimonia la importancia de esta familia de la que, Fernández de Madrigal y su mujer, eran legítimos descendientes ¹¹. (Fig. 1)

Aparte de estos lazos de parentesco con la nobleza y aristocracia de la corte madrileña, así como relaciones con personajes de la sociedad y la cultura del momento, este gentilhombre desarrolló una destacada labor administrativa en Palacio, durante los reinados de Felipe IV y Carlos II, ocupando la función de Regidor Municipal de Madrid con el título honorífico de “secretario real” ¹². Entre otros oficios, en la temporada del Corpus de 1664, fue uno de los dos comisarios encargados de sendos Autos Sacramentales que se representaron en la ciudad de Madrid ¹³. El principal cometido de los responsables de los autos sacramentales se centraba en la contratación de las compañías de actores y de todo lo necesario para preparar los escenarios, así como la construcción de gradas y palcos para su representación ante los reyes en la Plaza del Palacio ¹⁴.

Como se puede comprobar, sus relaciones con el ámbito de la Corte, hicieron que estuviera a cargo también de la coordinación de obras de patronazgo regio en la Villa. Una de ellas llegó por orden de Felipe IV, cuando es nombrado por el rey para gestionar la “superintendencia de la obra y fábrica de la dicha Yglesia y convento” ¹⁵. Este lugar no era otro que Santa Isabel la Real de Madrid. (Fig. 2) En él procuró “cumplir el encargo con particular gusto mío” ¹⁶. La implicación del funcionario debió ser notable, actuando casi como lo que podríamos considerar un maestro de obras, consiguiendo materiales de calidad para la fábrica. Esta construcción se dilató tanto en el tiempo, que posibilitó que el secretario real terminara entablando una cordial relación con la comunidad religiosa. Este hecho posibilitó que, durante ese tiempo y posteriormente, tanto él como su esposa ofrecieran de forma sistemática bienes y obras pías para el ornato del templo y sustento de la comunidad ¹⁷.

Figura 1

Maestro Gonzalo,
Lápida sepulcral de Diego Párraga. 1487.
Museo Arqueológico Nacional, Madrid, CE50289.
© Museo Arqueológico Nacional.

Figura 2

Joaquín Ruiz Vernacci,
Vista exterior del convento
de Santa Isabel 1945. Madrid,
Instituto del Patrimonio
Cultural de España,
MCD, núm. inv. VN-16274.

Una de las razones por las que su vínculo con este cenobio fue tan intenso, es que en él se encontraban dos hermanas suyas, sor Balthasara de los Reyes y María del Espíritu Santo ¹⁸. Ambas aportaron una buena dote al convento por parte de su hermano y se beneficiaron de “una pensión muy crecida” ¹⁹. Pero, no solo ellas se vieron ayudadas con aportes económicos. Según se lee en la *Historia Manuscrita* (1559-1921) ²⁰, el secretario había fundado en vida “capellanías, y [la asignación de] una renta anual para celebrar con gran magnificencia la octava del Santo Sacramento; todavía hoy se conservan en el depósito las escrituras y documentos de estas fundaciones, aunque las rentas desaparecieron en el siglo XIX” ²¹.

Además de todo esto, “construyó por su cuenta el altar del santísimo Cristo” (una réplica del Cristo de San Ginés de Madrid) y además hay escrita memoria de las siguientes donaciones. Para el día de la inauguración de la iglesia, año 1665, regaló dos figuras de bronce con candelabros de plata en la mano y peana de ébano guarnecido de plata para el adorno del tabernáculo. En 1701, un juego de vinagrera de plata dorada y cuatro jarritas de plata con ramos finísimos; y dos preciosos cuadros para los lados del presbiterio, uno del Santo Nacimiento y el otro de Jacob que persisten en la actualidad en el mismo sitio. En 1702 un Nacimiento de coral bronce y plata con su urna de cristal y mesa de damasco carmesí que también existe y seis figuras de plata con sus peanas de lo mismo y siete ramos en las manos, cañones y arandelas todo de plata” ²².

Respecto a estos regalos, del *Nacimiento* de coral no se tiene constancia documental, pero por las descripciones, podría ser muy parecido al que donó Felipe II al convento de las Descalzas Reales de Madrid y que, a su vez, fue un regalo de la ciudad de Trápani al monarca ²³. Los dos cuadros del presbiterio sí que llegaron a documentarse por medio de una fotografía antigua que se conserva en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). Aunque no se ven ambas pinturas de forma clara y frontal, sí que se intuyen los rasgos característicos para que se identifiquen ambas obras como copias de los lienzos de Velázquez *La túnica de José*, conservada actualmente en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y el *Nacimiento de Cristo*, considerado en ese momento de Ribera, cuyo original se encuentra en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ²⁴.

Todos estos regalos, entregados en vida por el matrimonio, hicieron que las monjas estuvieran muy agradecidas e intentaran conceder algún tipo de privilegio a los esposos, en la medida de sus posibilidades. Una de estas muestras, quizá la más importante, tuvo lugar tras el fallecimiento de doña Agustina Eugenia el 20 de agosto de 1700. La comunidad, agradecida, obtuvo licencia del Patriarca de las Indias Occidentales y la jurisdicción palatina en los Reales Patronatos del Buen Suceso y de Santa Isabel de Madrid, don Carlos de Borja, para inhumar su cadáver en las mismas bóvedas donde se enterraban las religiosas.

Por todos estos motivos, no es raro que de las importantes posesiones que tenía el secretario en el momento de su muerte, algunas de las más destacadas fueran a

Figura 3

Casa Moreno, Interior iglesia de Santa Isabel de Madrid. 1926. Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD, núm. inv., 04837_C.

parar al convento madrileño. Esto se evidencia en el testamento realizado en 1703. En dicho documento, aparte del dinero destinado a misas por el alma del matrimonio, se entregan dos presentes a las monjas. El primero sería el de “trece pinturas, del Salvador y sus doce Apóstoles, en lienzo con sus marcos dorados originales de Joseph de Rivera llamado el Españolito, de cuya mano es también la imagen de la Concepción que está en el altar mayor de la iglesia, para que, a disposición de la señora priora, se coloquen en ella, o en la parte interior del convento que le pareciere” ²⁵.

Estos cuadros considerados una obra de estima y calidad, fueron mencionados en varias descripciones del templo. Destaca el célebre escritor Antonio Ponz en cuyo *Viage de España*, explica que “del mismo célebre pintor es un Apostolado de medio cuerpo alrededor de la iglesia [...] en las paredes del presbiterio hay una copia del cuadro de Velázquez en el Escorial, que representa a los hijos de Jacob, y otra del nacimiento del señor del Españolito, que está en el mismo Escorial” ²⁶. (Fig. 3)

La fortuna de estos cuadros fue bastante incierta un siglo después de entrar en el convento. Con la llegada de las tropas napoleónicas en la Guerra de la Independencia, entre 1807 y 1808, Santa Isabel se convirtió en hospital de mujeres, utilizándose la iglesia como dependencias de dicho centro. Ante estos hechos y los consiguientes destrozos que sufrió la basílica, la priora determinó recoger las pinturas que se encontraban tanto en la en la iglesia como en el convento y guardarlas “en casas de personas conocidas y por entonces parecía no se perderían” ²⁷. Sin embargo, este Apostolado y otras veinte pinturas más no volvieron, perdiéndose su pista y sin dejar constancia fidedigna de cómo eran dichas obras ²⁸. Se han querido relacionar a veces con el grupo que se encuentra en el Museo del Prado y que perteneció a Carlos IV, pero las fechas son dispares ²⁹.

El segundo gran legado al convento, según lo dispuesto en el testamento sería lo siguiente: “Mando a la madre sor Balthasara de los Reyes, mi hermana religiosa en el dicho Real Convento, un escaparate prolongado de ébano guarnecido de bronce de casi dos varas de largo, en que están de figuras pequeñas de cera los sucesos del Santo Nacimiento de Nuestro Salvador, de su Circuncisión y Adoración de los Santos Reyes, y los Desposorios, Encarnación del Hijo de Dios y de la Visitación de Nuestra Señora María, con sus cristales de medio punto, y debajo algunos de los misterios de la Sagrada Pasión del Niño Redentor y diferentes reliquias de santos en la orla, en muestra de la mayor voluntad y cariño con que siempre nos hemos correspondido” ³⁰.

pasamos de un mueble utilizado en un contexto nobiliario y cortesano, de devoción privada, que podría considerarse una pieza decorativa, cercana a los típicos muebles expositores de bujerías del siglo XVII, a una pieza con un sentido sacro y utilizado como elemento pedagógico.

Del extracto se deduce, por un lado, la muerte de una de las hermanas del secretario real, y por otro, la entrega a su otro familiar de un mueble realizado con materiales nobles, el cual quedó registrado en varios escritos del convento. En una de estas menciones, comentan que conservaban “Un Nacimiento con las figuras de cera, marcos de ébano y bronce con vidrieras de cristal y reliquias en los huecos, es una obra de arte y se expone en el coro anualmente en las fiestas de Navidad” ³¹. La singularidad de la pieza y su calidad material y didáctica eran suficientes reclamos para que la obra fuera sacada de la clausura todos los años y expuesta tras la reja del coro para que los fieles pudieran verla en fechas tan señaladas.

De este modo, pasamos de un mueble utilizado en un contexto nobiliario y cortesano, de devoción privada, que podría considerarse una pieza decorativa, cercana

Figura 4

Escaparate de figuras de cera de la Vida de la Virgen, incluido en ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., (Conde de Casal), “Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución”, Arte Español, 2º cuatrimestre, T. XXI, 1952-53, p. 48.

a los típicos muebles expositores de bujerías del siglo XVII, a una pieza con un sentido sacro y utilizado como elemento pedagógico. Esta revalorización no solo se verá en las referencias ya comentadas, sino que protagonizará otros ejemplos, como el reportaje fotográfico de Santa Isabel que se publicó en 1952 en la revista *Arte Español*. Entre todas las instantáneas, tomadas en 1926 para documentar lo que se encontraba en las clausuras de la capital, se encontraba el escaparate ³². Estas fotos son esenciales no sólo para conocer cómo era el mueble antes de su ingreso en el Museo Nacional de Artes Decorativas (en adelante MNAD), sino también para saber qué atesoraba el convento de Santa Isabel antes de su incendio. (Fig. 4)

Figura 5

Escaparate de figuras de cera de la Vida de la Virgen,
1670-1700, CE03348, Madrid, Museo Nacional Artes Decorativas.
© Museo Nacional Artes Decorativas.

Un examen concienzudo de la descripción realizada en el testamento, de las fotos antiguas y del estado actual de la pieza, reveló pérdidas sustanciales en las escenas del escaparate, en especial en su piso inferior, donde se narraban episodios de la vida de Jesús. En la actualidad, solo se conserva el momento central del Prendimiento de Cristo, pero en la instantánea se observan otras escenas que desaparecieron en la Guerra Civil, como la Santa Cena. Cuando el artículo se publicó, en 1952, el mueble llevaba un año entre los fondos del MNAD ³³. También se aprecia que el escaparate tenía unas patas o mesa que actualmente ya no conserva y que aportaban ligereza al conjunto. (Fig. 5)

El arte de la cera es muy antiguo y conocido en la península. Sin embargo, su fragilidad, ha hecho que se hayan perdido la mayoría de piezas ³⁴. En el siglo XVI la técnica de la creación en cera se extendió desde Italia a Alemania, Francia, España o Países Bajos, haciéndose su uso casi imprescindible en la imaginería religiosa del siglo XVII. En este siglo, el principal taller fue Nápoles, que exportaba al resto de Europa, como también hará un siglo después lo propio con los nacimientos o belenes. Debido al continuo intercambio y alianzas político-dinásticas entre España y Nápoles, tanto la moda del arte en cera como de los belenes se extenderán con rapidez, formando parte de las tradiciones artísticas, religiosas y culturales de ambas regiones ³⁵.

La escultura de cera en España entre los siglos XVI al XVIII tiene un carácter eminentemente religioso y fue, en términos generales, bien valorada. Avanzado ya el siglo XVII, se produce una novedad proveniente de Italia, y se representaron escenificaciones a pequeña escala (denominadas también como *Teatrin*os). La convivencia de piezas

Figura 6

Escaparate de figuras de cera de la Vida de la Virgen,
detalle de *La Visitación*. 1670-1700.
Museo Nacional Artes Decorativas, Madrid, CE03348.
© Museo Nacional Artes Decorativas.

importadas con otras realizadas por artistas españoles formados en ceroplastia, produjo un alto grado de virtuosismo, con ejemplos nacionales muy interesantes como los del escultor cordobés Pablo de Céspedes o los gemelos granadinos Jerónimo Francisco y Miguel Jerónimo García ³⁶. Según Palomino, el pionero de la ceroplastia en España será el zaragozano Juan de Revenga, cuyo relevo lo tomará el madrileño Eugenio Gutiérrez de Torices López (c.1634-1709), quien creó una nutrida escuela, de la que destaca José Calleja ³⁷.

Aunque en ninguna de la documentación consultada se hace mención al autor de la obra, esta se atribuye a Eugenio Gutiérrez de Torices, fechándose en torno a 1670-1700. Mientras que la fecha está generalmente aceptada y concuerda con los datos aportados en este artículo, la autoría suele ponerse en interrogante. Adscribir esta pieza al religioso madrileño aportaría mayor relevancia al escaparate, tanto por la gran fama que alcanzó el escultor en cera “de peregrino ingenio”, entre finales del siglo XVII y primeros años del XVIII, como por la gran calidad de las obras que han quedado de su mano ³⁸. El reconocimiento que tuvo el ceroplasta de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Descalza fue tal, que incluso se le designó como uno de los mejores artífices españoles, realizando escaparates para el rey, sus cortesanos y algunos de los centros religiosos más importantes del momento ³⁹. (Fig. 6)

Como mencionamos, dicha autoría no está por lo general aceptada, argumentando la falta de calidad de algunas figuras de este escaparate en comparación con otras obras firmadas por el fraile mercedario, como, por ejemplo, el expositor *Fundación de*

Figura 7

Escaparate de figuras de cera de la Vida de la Virgen, detalle de *La Adoración de los Magos*. 1670-1700. Museo Nacional Artes Decorativas, Madrid, CE03348. © Museo Nacional Artes Decorativas.

la Orden de la Merced, del convento de las Descalzas Reales de Valladolid, el conocido como *Iglesia de San Eutropio* en El Espinar, Segovia, o el más cercano, por compartir sala en el MNAD, *Huida a Egipto*, del que se encontró un papel firmado por el artista en su interior ⁴⁰.

El segundo aspecto que pone en duda la paternidad de la pieza es la representación de las figuras con abundantes postizos de pelo o vestidos realizados con telas, en lugar de trajes de cera, características que lo alejan de la forma de crear del maestro ⁴¹. Palomino menciona en su *Museo Pictórico* que el fraile tuvo “muchos discípulos” ⁴². Uno de ellos fue José Calleja, cuyas obras *San Antonio de Padua* y *Santa Teresa de Jesús*, fechados en 1692 y conservados en el Convento de la Encarnación de Madrid, presentan rasgos tan similares a los de Torices, como los detalles anecdóticos de las dos estancias, que muchas veces han llegado a confundirse ⁴³. El escaparate tratado tampoco se acercaría a la forma de trabajar de este maestro, por lo que se debería seguir buscando dentro de la nómina de discípulos.

La obra, sea de Torices o de algún discípulo, es interesante pues posee detalles de calidad, así como apreciaciones estilísticas, como los postizos, que responden a modas tardías, cercanas al rococó ⁴⁴. Por ejemplo, la escena de la *Natividad*, cuyo paisaje recuerda obras del escultor madrileño, como el *San Jerónimo Penitente* del convento de San Antonio de Ávila, o la escena de la *Adoración de los Magos*, donde los personajes se representan en un marco definido por un simple dintel sostenido por dos columnas dóricas estriadas. (Fig. 7) Junto a estos detalles, resalta la decoración de

Figura 8

Escaparate de figuras de cera de la Vida de la Virgen, detalle de *La Anunciación*. 1670-1700. Museo Nacional Artes Decorativas, Madrid, CE03348. © Museo Nacional Artes Decorativas.

los interiores palaciegos, evidentes en la *Encarnación*, recreada en una habitación con un gran ventanal al fondo, balaustrada y paisaje. (Fig. 8) En su interior, entre detalles cotidianos como el del gato, el ornato se basa en espejos de marco negro y dorado que recrean una estancia refinada, rica, con un sentido palaciego, ofreciendo casi una relación especular con su primer destino ⁴⁵. Esa relación y simbiosis entre lo divino y lo humano, así de su intención de hacerlo sencillo y cotidiano dentro de un ambiente palaciego, queda plasmado en esta obra, único testimonio de los bienes donados por Gabriel Fernández de Madrigal.

La pieza legada, como el resto del conjunto, ejemplifica los gustos coleccionistas de una figura muy ligada a la Corte y con relaciones en entornos de producción distinguidos. Por ello, esta obra de arte, como el resto que se guardaban en su casa, estaba hecha con materiales de primera calidad: maderas exóticas, bronce, telas de seda o incluso, pequeñas reliquias. Este hecho, referenciado en la documentación, pone de manifiesto dos aspectos clave. Por un lado, cómo un objeto caro, de lujo, es utilizado para perpetuar la memoria de quien lo entregó, aunque en este caso, haya sido olvidado en parte. Por el otro, como la documentación es la base para identificar estas piezas dispersas o desaparecidas, así como para ayudar en la creación de un discurso que supla lagunas historiográficas. El resultado es el correcto estudio de esta obra que el MNAD conserva y muestra a todos en sus salas, en condiciones óptimas y abriendo la posibilidad de conocer mejor un legado que en un futuro podría dar sorpresas.

NOTAS

¹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante AHPM), Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fols. 223 r-243 v.

² Archivo de Santa Isabel, Madrid (en adelante ASI), *Historia Manuscrita (1559-1921)*, fol. 203.

³ Este convento de clausura, de Agustinas Recoletas, situado en la calle del mismo nombre, sigue teniendo culto, así como una comunidad de religiosas que cuidan dicho recinto, preservando parte del importante legado que se llegó a atesorar. A pesar de las pérdidas que ha sufrido esta institución a lo largo de los años, parte de su patrimonio ha llegado a la actualidad, bien en las propias dependencias del convento, custodiado en la actualidad por Patrimonio Nacional, bien en algún museo o colección particular.

⁴ Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Órdenes militares (OM), CABALLEROS SANTIAGO, exp. 2.975.

⁵ GAUDIN, G., *El imperio de papel de Juan Díez de la Calle. Pensar y gobernar el Nuevo Mundo en el siglo XVII*, México, El colegio de Michoacán, 2017, p. 69.

⁶ PORRAS ARBOLEDAS, P. A., *Francisco Ramírez de Madrid. Primer madrileño al servicio de los Reyes Católicos*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996, p. 98.

⁷ AHN, OM, CABALLEROS SANTIAGO, exp. 2.975, fols. 14-15.

⁸ *Ibidem*, fol. 128.

⁹ FRANCO MATA, A., *Catálogo de la escultura gótica. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 129-130.

¹⁰ En la ficha de Cer.es (<http://ceres.mcu.es/pages/Main>) está descrito el epitafio sepulcral completo. Número de inventario 50269 (última consulta: 4-10-2020).

¹¹ AHN, OM, CABALLEROS SANTIAGO, exp. 2.975.

¹² *Capitoli ed Ordinazioni della Felice, e Fedelissima Città di Palermo*. Parte IV. 1760, p. 284.

¹³ RUANO DE LA HAZA, J. M., GAVELA, D. y MARTÍN, R., *La inmunidad del sagrado*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1997, p. 7.

¹⁴ *Ibidem*, p. 19.

¹⁵ AHPM, Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ La construcción se alargó veinticinco años y aunque el secretario no estaba dedicado a tiempo completo, el nombrar este aspecto de su vida profesional con vehemencia en el testamento deja claro que fue una empresa que concluyó en algo personal.

¹⁸ ASI, *Historia Manuscrita (1559-1921)*, fol. 76.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ La *Historia Manuscrita (1559-1921)* Apuntes sacados de los originales que se conservaban en el archivo de este monasterio y puestos en Orden para sujetar a censura y corrección, es una recopilación de documentos de diversa cronología del monasterio de Santa Isabel escritos por sor María de la Consolación Lamela en 1921. Al desaparecer el archivo original, es el único testimonio que narra los avatares sucedidos en la fundación y que dejó constancia de las obras de arte que se guardaban en el convento antes de 1936. Se conserva en el archivo de Santa Isabel y agradezco a Leticia Sánchez Hernández las facilidades que me ha brindado para consultar dicho documento.

²¹ ASI, *Historia Manuscrita (1559-1921)*, fol. 76. Parece que se trata de una transcripción selectiva de documentos originales que se guardaban en el convento y que fueron destruidos en 1936.

²² *Ibidem*.

²³ SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., *Las Descalzas y las Encarnación (dos clausuras de Madrid)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1999, p. 55. Elías Tormo llegó a verlo en 1917 y lo describe como “un extraño y grandecito Nacimiento bajo urna de cristal: de metal cobrizo las mesas, de verdes hojitas todo revestido y siendo las figuritas (muchas) talladas escultóricamente en coral”. TORMO Y MONZÓ, E., “Visitando lo no visitable, II. Santa Isabel (en la clausura de Santa Isabel)”, *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, vol. XXV, 1^{er} trimestre, 1917, pp. 189-190.

²⁴ Inv. 496. La pintura actualmente no se adscribe a la autoría de Ribera sino a un seguidor suyo, Giovanni Do [<https://www.academiacolectaciones.com/pinturas/inventario.php?id=0496>] (consultado 4-10-2020)]. Sin embargo, en la imagen mencionada del IPCE puede verse parte de la composición y alguno de los personajes de esta pintura, que perteneció a la Colección Real y después a Godoy, cuya colección se incautó en 1816 con destino a la Academia.

²⁵ AHPM, Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

²⁶ PONZ PIQUER, A., *Viage de España, ó Cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, Vol. V, Madrid, 1787, p. 59. Reproducimos la cita completa, ya que también se mencionan las dos pinturas que donó Gabriel Fernández de Madrigal en vida.

²⁷ ASI, *Historia Manuscrita (1559-1921)*, fol. 76.

²⁸ Según la *Historia Manuscrita*, se conservan unos dibujos de cómo eran estas pinturas en la Real Academia de la Historia, pero hasta la fecha no han sido localizados.

²⁹ Según los inventarios de Carlos IV, el apostolado fue comprado y colocado en la Casita del Príncipe de El Escorial en 1779 y los cuadros de Santa Isabel desaparecieron hacia 1807, con motivo de la Guerra de la Independencia. Los cuadros, tanto el Apostolado como las dos grandes composiciones del presbiterio, constan como faltantes en un inventario de 1810 realizado con motivo de seleccionar las mejores obras de Santa Isabel que debían reunirse y enviarse de regalo a Napoleón como representaciones de la Escuela Española. TORMO Y MONZÓ, E., *El arte en España. Ribera en el Museo del Prado*, Barcelona, H. de J. Thomas, 1927, p. 22.

³⁰ AHPM, Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

³¹ ASI, *Historia Manuscrita (1559-1921)*, fols. 147-148.

³² ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., (Conde de Casal), "Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución", *Arte Español*, 2º cuatrimestre, T. XXI, 1952-53, p. 37.

³³ *Ibidem*, 40.

³⁴ ESTELLA MARCOS, M., "Obras maestras inéditas del arte de la cera en España". *Goya*, núm. 237, 1993, p. 149.

³⁵ TRAVIESO ALONSO, J. M., "Ceroplastia: II. La escultura de cera en España", *Revista Atticus*, núm. 32, 2016, p. 11.

³⁶ SÁNCHEZ RIVERA, J. A., "Esculturas y escultores granadinos en el Madrid del seiscientos: presencia e influencia", en PEINADO GUZMÁN, J. A. y RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A., (coords.), *Lecciones barrocas: "aunando miradas"*, Córdoba, Asociación "Hurtado Izquierdo", 2015, pp. 246-247.

³⁷ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico, y escala óptica. Práctica de la pintura, en que se trata del modo de pintar a el óleo, temple y fresco, con la resolución de todas las dudas que en su manipulación pueden ocurrir*, Madrid, 1798, p. 672.

³⁸ Sobre su figura, véase la biografía incluida en el *Diccionario Biográfico* editado por la Real Academia de la Historia, redactada por Fernando Rodríguez de la Torre [<http://dbe.rah.es/biografias/39245/eugenio-gutierrez-de-torices-lopez> (última consulta: 5/10/2020)].

³⁹ SIGÜENZA MARTÍN, R., "Escultura en cera, el barroco y Santa Teresa de Jesús", en CAMPOS, F. J. (coord.) *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2015, p. 702.

⁴⁰ La pieza tiene el número de inventario CE27993 y su ficha, realizada por Margarita M.

Estella, se puede consultar el <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

⁴¹ SIMAL LÓPEZ, M., "Lo que la colección esconde. Objetos de cera en las colecciones del MNAD", *Estrado*, núm. 5, p. 40.

⁴² PALOMINO DE CASTRO, A., *ob. cit.*, p. 672.

⁴³ ESTELLA MARCOS, M., "Obras maestras inéditas del arte de la cera en España". *Goya*, núm. 237, 1993, p. 156.

⁴⁴ URREA FERNÁNDEZ, J., "Apuntes para el estudio de la escultura en cera en España", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 45, 1979, p. 494.

⁴⁵ ARBETETA MIRA, L., «Espacio privado: la casa de Calderón. "Museo discreto"», *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, p. 73.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBETETA MIRA, L., «Espacio privado: la casa de Calderón. “Museo discreto”», en CHECA, F. y DÍEZ, J. M., (coms.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000, pp. 77-80.

Capitoli ed Ordinazioni della Felice, e Fedelissima Città di Palermo. Parte IV, Palermo, Santi Appostoli, 1760.

ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., (Conde de Casal), “Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución”, *Arte Español*, 2º cuatrimestre, T. XXI, 1952-53, pp. 37-56.

ESTELLA MARCOS, M., “Obras maestras inéditas del arte de la cera en España”, *Goya*, núm. 237, 1993, pp. 149-160.

FRANCO MATA, A., *Catálogo de la escultura gótica. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

GAUDIN, G., *El imperio de papel de Juan Díez de la Calle. Pensar y gobernar el Nuevo Mundo en el siglo XVII*, México, El colegio de Michoacán, 2017.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A., *El museo pictórico, y escala óptica. Práctica de la pintura, en que se trata del modo de pintar a el óleo, temple y fresco, con la resolución de todas las dudas que en su manipulación pueden ocurrir*, Tomo segundo, Madrid, Lucas Antonio Bedmar, 1798.

PONZ PIQUER, A., *Viage de España, ó Cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, Vol. V, Madrid, viuda de D. Joaquín Ibarra, 1787.

PORRAS ARBOLEDAS, P. A., *Francisco Ramírez de Madrid. Primer madrileño al servicio de los Reyes Católicos*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996.

RUANO DE LA HAZA, J. M., GAVELA, D. y MARTÍN, R., *La inmunidad del sagrado*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1997.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, L., *Las Descalzas y las Encarnación (dos clausuras de Madrid)*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1999.

SÁNCHEZ RIVERA, J. A., “Esculturas y escultores granadinos en el Madrid del seiscientos: presencia e influencia”, en PEINADO GUZMÁN, J. A. y RODRÍGUEZ MIRANDA, M. A., (coords.), *Lecciones barrocas: “aunando miradas”*, Córdoba, Asociación “Hurtado Izquierdo”, 2015.

SIGÜENZA MARTÍN, R., “Escultura en cera, el barroco y Santa Teresa de Jesús”, en CAMPOS, F. J. (coord.) *Santa Teresa y el mundo teresiano del Barroco*, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2015, pp. 695-710.

SIMAL LÓPEZ, M., “Lo que la colección esconde. Objetos de cera en las colecciones del MNAD”, *Estrado, Boletín del MNAD*, núm. 5, abril-junio 2009, pp. 39-41.

TRAVIESO ALONSO, J. M., “Ceroplastia: II. la escultura de cera en España”, *Revista Atticus*, núm. 32, 2016, pp. 9-20.

TORMO Y MONZÓ, E., “Visitando lo no visitable, II. Santa Isabel (en la clausura de Santa Isabel)”, *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, vol. XXV, 1º trimestre, 1917, pp. 187-194.”

TORMO Y MONZÓ, E., *El arte en España. Ribera en el Museo del Prado*, Barcelona, H. de J. Thomas, 1927.

URREA FERNÁNDEZ, J., “Apuntes para el estudio de la escultura en cera en España”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 45, 1979, pp. 488-495.