

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXV



C. S. I. C.
1995

**ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS**

TOMO XXXV



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1995**

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños ..	13
Arte	
Una nueva obra de José de Churriguera: El monumento de Se- mana Santa del Monasterio de la Encarnación, por Ángel Aterido Fernández	19
Isidoro Arredondo, pintor madrileño del siglo xvii, por José Luis Barrio Moya	33
Los alarifes en Madrid en la época de Felipe II, por María Te- resa Cruz Yabar.....	57
Velázquez, Mazo y José de Villarreal, en el proceso ceremonial para los desposorios de Luis XIV y María Teresa de Aus- tria, por María José García Sierra.	101
La colección de platos metálicos alemanes, de función decora- tiva, del Museo Arqueológico de Madrid, por Fernando Olaguer-Feliú y Alonso.	119
El Cementerio de la Sacramental de San Martín, por Carlos Sa- guar Quer.	135
El informe del gobernador Juan Antonio Samaniego. Crítica al proyecto del palacio de Aranjuez en el siglo xviii, por Vir- ginia Tovar Martín.	145
La arquitectura para exposiciones en el recinto de las Ferias del Campo de Madrid (1950-1975) y los antiguos pabellones de I.F.E.M.A., por Ángel Urrutia Núñez.	177

	<u>Págs.</u>
Las colecciones de pinturas, en Madrid, del noveno Duque de Alba Don Antonio Martín Álvarez de Toledo, por Matilde Verdú Ruíz.	197
El programa iconográfico del desaparecido Monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Madrid, por María Inmaculada Zaragoza Arribas.....	227
Documentos	
Noticias madrileñas que ahora cumplen centenario, por J. del C.	243
Geografía	
Ante una nueva edición de las relaciones topográficas madrileñas de Felipe II, por José María Sanz García.	253
Geología	
Reseña de los materiales pétreos de la Casa de los Cinco Gremios Mayores, por Sandra Martín Moreno.	281
Historia	
La capilla funeraria de Don Alonso de Castilla, obispo de Calahorra, en Santo Domingo el Real de Madrid, por Gregorio de Andrés Martínez.....	293
El Conde de Montalvo, corregidor de Madrid, por José del Corral.....	305
Festejos celebrados en la capital del reino con ocasión de la Jura de la Princesa María Luisa de Borbón en 1833, por Miguel Ángel López Rinconada y Manuel Muñoz Carabantes.	323
Un Cementerio Parroquial de pobres en el Madrid del siglo xvii, por Antonio Matilla Tascón.	353

	<u>Págs.</u>
El acceso al oficio notarial en el siglo xv: La toma de posesión de Juan González de Madrid, por María del Pilar Rábade Obradó.	361
Del antiguo al nuevo convento de Santo Domingo el Real, por Alberto Rull Sabater.	389
Intervencionismo público y municipalización: Pan y subsistencias en Madrid (1898-1923), por Francisco Sánchez Pérez.	403
Sobre el motín Esquilache, por José Valverde Madrid.	423

Literatura

El archivo de los teatros de la Cruz y del Príncipe en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, por Ascensión Aguerri y Purificación Castro.	433
Las <i>guías de forasteros</i> de Madrid en el siglo xviii, por Francisco Aguilar Piñal.	451
La Insula Barataria entre Arganda y Madrid, por José Barros Campos.	475
Madrid en el Portrait de L'Espagne de M. Legendre, por Luis López Jimenez.	491
Clero y lectura. Las bibliotecas de los presbíteros madrileños del siglo xix, por Jesús A. Martínez Martín.	503
Valle-Inclán: Vida y Literatura, por José Montero Padilla.	521

Provincia

El Monasterio de el Páular. Propiedades de la Granja de Getafe siglos xv-xix, por Pilar Corella Suárez.	535
Apunte Geográfico-económico de la actual provincia de Madrid en el 1752, por Fernando Jiménez de Gregorio.	563
Pedro de Ribera remodela el puente del Retamar y construye el camino del Escorial por Colmenarejo, por Arturo Mohino Cruz y Anastasio Miguel Cuesta.	589

Págs.

Urbanismo

Colonia del «cuartel de la Montaña». Una planificación urbanística satisfaciendo intereses sociológicos y medio ambientales, por Luis Miguel Aparisi Laporta	595
Semblanzas de madrileñistas ilustres.	631

UNA NUEVA OBRA DE JOSÉ DE CHURRIGUERA: EL MONUMENTO DE SEMANA SANTA DEL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN*

Por ÁNGEL ATERIDO FERNÁNDEZ

La actividad de José Benito de Churriguera en las décadas finales del siglo xvii, época de su formación y realización de las primeras obras de importancia, va siendo paulatinamente mejor conocida, a la luz de la documentación publicada en los últimos años. Uno de los trabajos correspondientes a dicha etapa, inédito hasta hoy, fue la ejecución del monumento para las celebraciones de Semana Santa del Monasterio de la Encarnación, de Madrid. El contrato de la obra, fechado el 26 de septiembre de 1699, contribuye a clarificar aún más esta fase de la vida de Churriguera¹. Al dar a conocer esta «máquina» efímera, se aprovecha la ocasión para ofrecer nuevas noticias documentales sobre el arquitecto que, si no aportan nada sustancialmente nuevo, complementan los datos ya sabidos.

La obra pertenece a su segundo período madrileño, tras una etapa caracterizada por continuos desplazamientos entre Salamanca y Madrid², a raíz del inicio de sus trabajos en el Convento de San Esteban de aquella ciudad, en 1692. Uno de esos viajes de Churriguera a la corte, en julio de 1696 cuando fue confirmado en el puesto de Ayudante de Trazador de las Obras del Alcázar, hasta el momento sólo era supues-

* Quiero agradecer a mis profesores Virginia Tovar y Alfonso Pérez Sánchez la ayuda prestada para la publicación de este artículo.

¹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHP): prot. 14.271, fols. 414-417 v.

² Sin una monografía dedicada a José de Churriguera, numerosos son los artículos que se refieren a él, importantes son los de García Bellido, A.: «Estudios del barroco español. Avances para una monografía de los Churriguera», *Archivo Español de Arte y Arqueología* (AEAA), 1929, págs. 21-86; id., «Estudios del barroco español. Avances para una monografía de los Churriguera II. Nuevas aportaciones», AEAA, 1930, págs. 135-188; Saltillo, Marqués del: «Los Churriguera. Datos y noticias inéditas (1679-1727)», *Arte español*, 1945, págs. 83-106; Rodríguez G. de Ceballos: *Los Churriguera*, Madrid, 1971.

Nuevas aportaciones sobre su vida en el período citado en Rodríguez G. de Ceballos: «Nuevos documentos sobre José de Churriguera (1665-1700)», *Archivo Español de Arte* (AEA), 1985, pp. 10-16. Ver especialmente id., «El escultor José de Larra Domínguez, cuñado de los Churriguera», AEA, 1986, pág. 1-32; en él se prueba que Churriguera no permaneció estable en Salamanca.

to³; esta hipótesis se puede corroborar ahora documentalmente. El 3 de dicho mes otorgó en Madrid una cesión, en su nombre y de sus hermanos menores, entonces bajo su tutela, al convento de San Estaban de Salamanca; en ella traspasó la deuda que el presbítero Francisco Barquero Aguado tenía con su abuela, D^a Teresa Elías, al procurador de San Estaban, Fray Juan Centeno. El convento quedaba encargado del cobro del efecto, de cuyos nueve mil reales del importe se haría cargo, «... los mismos que a el otorgante (Churriguera) le ha entregado el dho. religioso de orden de dho. convento, en diferentes ocasiones para alimentarse y a dhos. sus hermanos menores...»⁴.

Dos días después, Churriguera otorga un poder al procurador «Pedro Poio», para hacer una reclamación al capellán de las memorias fundadas por Ernesta de Guzmán, en la Parroquia de Santa Cruz. Se pedía la emisión de una carta de finiquito, por la cual se redimía un censo que en favor de dichas memorias habían cargado sus padres, José Simón de Churriguera y María de Ocaña, sobre las casas familiares de la calle del Olmo⁵. Dicha carta de pago fue firmada por el cura de Santa Cruz, D. Simón Fernández de Molinillo, el 29 de julio⁶. Ese día moría José Caudí; al siguiente, José Benito de Churriguera le reemplazaba en el cargo⁷.

Sin embargo, pese al empleo palaciego, prosiguió con sus viajes a Salamanca⁸. En 1698, de nuevo en Madrid, pide sin éxito la vacante dejada por Bartolomé Hurtado, en competencia con Ardemans y otros maestros de obras; como ya advirtió R. G. de Ceballos, debió ser por entonces cuando regresaría definitivamente a Madrid⁹. La atención de Churriguera se centró entonces en el ambiente cortesano, para el que no era un desconocido. La obra en el Monasterio de la Encarnación, importante fundación regia, serviría de nuevo como escaparate a su talento. Ya en 1689, con el éxito del catafalco fúnebre de la Reina María Luisa, erigido según su traza en este mismo Convento¹⁰, se dio a conocer en la corte. En 1690 volvió a trabajar en la Encarnación, donde se elevó el túmulo funerario para las exequias del Elector Palatino, diseñado por él¹¹. Poco después, tras ser reafirmado en el puesto de ayuda de trazador, comenzarían

³ RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS en ob. cit., 1971, p. 14, ya supuso dicho viaje.

⁴ AHP: Prot. 13.397, s.f. Madrid, 3-VII-1696 «Zesión que otorgó Joseph de Churriguera a favor del Comvento de Salamanca... orden de predicadores».

⁵ AHP: Prot. 13.397, s.f. Madrid, 5-VII-1696 «Poder de Joseph de Churriguera a Pedro del Poio».

⁶ AHP: Prot. 13.397, s.f., Madrid, 29-VII-1696.

⁷ GARCÍA BELLIDO, A. ob. cit. 1929, pág. 30. La plaza le había sido concedida, sin sueldo, el 8-X-1690.

⁸ GARCÍA BELLIDO, A.: ob. cit., 1930, pág. 137, Rodríguez G. de Ceballos: ob. cit. 1985, pág. 15.

⁹ RIVERA, J.: «Nuevos datos documentales sobre Teodoro Ardemans, José de Churriguera y otros arquitectos cortesanos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1982, pág. 450. Rodríguez G. de Ceballos, ob. cit., 1985, pág. 16.

¹⁰ VERA TASSIS Y VILLAROEEL, JUAN DE: *Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de la Reina Doña María Luisa de Orleans*, Madrid, 1690.

¹¹ BLASCO ESQUIVIAS, B.: «Túmulos de Teodoro Ardemans durante el reinado de Felipe V», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, nº 9, 1992, pág. 161.

a llegar encargos de importantes círculos allegados a la Corona: la portada del palacio del conde de Oñate¹² o sus trabajos en San Esteban, propiciados por el confesor del propio Rey¹³.

Cuando José Benito de Churriguera decidió relanzar su carrera en Madrid, el encargo de un Monumento de Semana Santa supuso una nueva ocasión de lucimiento ante la corte. La comunidad de Agustinas acudió a un artífice familiar para ellas, al que precisamente conocían por sus obras efímeras, por lo que reunía las cualidades necesarias para tal tarea. Incluso, el padre de José Benito había trabajado para la Encarnación¹⁴. Pero además, contaba con alguna ayuda dentro del convento, lo que pudo propiciar más que recibiera el encargo: los fiadores del contrato de obra son Pedro Gallego¹⁵, maestro dorador, y Domingo de Mendoza, maestro de hacer órganos. Mendoza estaba casado con Josefa Suárez de La Lastra, hermana de un capellán de la Encarnación, Francisco Suárez de La Lastra, según figura en un documento referente al pago de la dote¹⁶.

El Monumento de Semana Santa

El contrato concertado con la priora y el capellán mayor del Monasterio, transcrito al final de este artículo, reúne en dieciséis puntos las exigencias de la obra, remitiendo casi siempre a un dibujo que ha desaparecido. Pese a ello, los datos son suficientes para hacernos una idea de cómo era este artilugio.

Se trataba de una construcción en madera, en la que se cuidaba especialmente su condición de «efímero cíclico», cuya provisionalidad se repetía anualmente y debía atenderse tanto la preservación de las piezas, como la facilidad en su montaje/desmontaje. Así, entre otros detalles, las esculturas de bulto redondo se hacen huecas, para aligerarlas y hacer más cómoda su instalación; o se exige el uso de un determinado barniz, «...para la permanencia del lustre». A juzgar por el contenido de los puntos 6 a 8 y 15 del contrato, el monumento estaba constituido por dos cuerpos superpuestos, centrados ambos por sendos arcos. Flanqueando este eje se disponían columnas, seguramente dos a cada lado, antepuestas a pilastras («machones»). No se indica si la altura de las columnas alcanzaba los dos cuerpos, o sólo el inferior. De los

¹² RIVERA, J.: ob. cit., p. 450.

¹³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ob. cit., 1971, pág. 49.

¹⁴ SALTILLO, MARQUÉS DEL: ob. cit., 1945, págs. 93-94. José Simón de Churriguera realizó un retablo dedicado a la Virgen de la Soledad, en 1678.

¹⁵ Este Pedro Gallego, aparece entre los testamentarios de la primera mujer de Churriguera, Isabel Palomares. Ver García Bellido, ob. cit., 1929, pág. 82.

¹⁶ AHP: Prot. 13.397, s.f. 27-I-1695. Ajuste de cantidades referentes a la dote de «Josepha Suárez de la Lastra». En el documento se indica que el matrimonio se celebró el 7-VI-1691. Mendoza era un maestro organero de importancia ya que, en el mismo protocolo, un canónigo de la catedral de Toledo otorga poder para encargarle un órgano, para dicho templo (s.f. 8-VII-1695). Francisco Suárez perteneció a la Congregación de la Soledad desde el 24-II-1675. Murió el 28-IX-1713. Estos dos últimos datos han sido proporcionados por Leticia Sánchez.

machones arrancaba una bóveda de cuarto de esfera («zerramiento en forma de cascarón»), conformando una gran hornacina. Sobre el segundo cuerpo se asentaba el ático, formado por cuatro ángeles pintados, sustentando símbolos de la pasión: la cruz y la columna. Debía ser una estructura adosada, ya que se especifica que el segundo cuerpo «ha de ser de tres lados correspondientes a la fachada». Además, se exigía que los foros de los arcos e intercolumnios fueran pintados simulando perspectivas. Con el efecto ilusionista de la pintura, se fingía el espacio del que gozaba una fábrica exenta. Debía ofrecer una planta curvada, muy común en los retablos de Churriguera, puesto que los intercolumnios se dice que «se an de executar en figura ochauada».

En la decoración del entramado arquitectónico se combinaron varios procedimientos artísticos. Además de los adornos de talla, que debían «ser de relieue, con el bulto nezessario para su perfecczion», había elementos que realizarían «uno de los mejores pintores que hubiere en esta corte». Aunque no se conoce quien se encargó de la parte pictórica, esta referencia puede servir como llamada de atención sobre las relaciones de José Benito de Churriguera y la pintura, o por lo menos con los pintores. Es sabido que Claudio Coello tuvo capacidad de supervisión en el encargo de San Esteban de Salamanca¹⁷; también, que Palomino decoró las pechinas de la iglesia de Nuevo Baztán, por él construida. No se limitó a estas colaboraciones su contacto con el ambiente pictórico, ya que Sebastián Muñoz, pintor del rey desde 1688, apadrinó a su hijo Matías¹⁸. Clemente Rodil, pintor cercano a Palomino, pasó a formar parte del clan Churriguera al casarse con su hija Catalina Teresa. Con Rodil la relación fue también laboral, ya que se encargó de los lienzos del retablo de la Iglesia de San Sebastián, ejecutado por su suegro¹⁹. En los años finales de su vida, colaboraría con Matías de Irala, más conocido como grabador pero también pintor, para quien diseñó una alegoría sobre Hércules²⁰. Con esta enumeración, se hace patente el estrecho vínculo mantenido con los pintores cohetáneos, la mayoría próximos a Claudio Coello. Por tanto, no es extraño que se haya aludido al paralelismo de la estética de Churriguera con los llamados pintores de la «escuela de Madrid»²¹. Es indudable que buena parte de su repertorio es común al de estos artistas, pues todos participan de ese afán decorativista, dominante en las manifestaciones artísticas del Madrid del momento. Su trato continuado con pintores, personal y profesional, propició más esa correspondencia de las artes.

¹⁷ MADRUGA, A.: «Noticias sobre el retablo de la Capilla Mayor del Convento de San Esteban de Salamanca», en *Miscelanea de Arte*, Madrid, 1982, págs. 135-136.

¹⁸ GARCÍA BELLIDO, ob. cit., 1929, p. 81. Matías, hijo de José Benito e Isabel de Palomares, fue bautizado en la Parroquia de los Santos Justos y Pastor el 25-III-1689.

¹⁹ GARCÍA BELLIDO, ob. cit., 1929, pág. 76.

²⁰ BONET CORREA, A.: «Fray Maúas de Irala, grabador y tratadista del siglo XVIII», en *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Madrid, 1993, págs. 279-282.

²¹ BONET CORREA, A.: «Los retablos de la Iglesia de las Calatravas de Madrid», A.E.A., 1962, pág. 23.

Volviendo al documento, en él podemos percibir la citada comunión de elementos pictóricos, escultóricos y de arquitectura; en el contrato son tratados indistintamente, sin dar preferencia a unos u otros. El Monumento se concibió en su globalidad, como un todo interdependiente, en el que los recursos confluían para obtener el objetivo deseado: la exaltación del dogma católico. Este rasgo propagandístico, habitual en el Barroco, se hace más ostensible en las obras efímeras. En ellas todas las técnicas son combinadas para ofrecer verosimilitud a elementos imposibles o, simplemente, para generar una escenografía adecuada²². El recurso teatral está también contemplado, sobre todo en lo tocante a la iluminación: se exige que «en el yntermedio del cuerpo principal y la techumbre de él, ha de ser calada», para dejar pasar la iluminación procedente del interior. Se lograba así un espectacular efecto, que hacía emanar la luz del monumento. El artificio se reforzaba con haces de rayos esculpidos, rompiendo el límite de la arquitectura: «que el resplandor que se finje salir del arco ha de ser de relieue».

El contenido alegórico del conjunto era proporcionado por las figuras citadas en la obligación de la obra, tanto esculpidas como pintadas. Además de los habituales ángeles, repartidos por toda la fábrica, algunos de los cuales enarbolaban instrumentos de la Pasión —evidente alusión a la muerte de Cristo—, en el cuerpo bajo se situaban «quatro estatuas de las Siuilas». La utilización de Sibilas, personajes de la antigüedad clásica cristianizados en la Edad Media, constituye un recurso para recordar el carácter profético del martirio y muerte de Cristo²³. Las que se realizaron debieron ser las que, con sus atributos, aluden más directamente a la Pasión: las Sibilas, Pérsica (un libro y la cruz), Líbica (Palma del martirio), Samia (libro y corona de espinas) y Tiburtina (cáliz). Aunque otras sibilas como la Frigia (espada y laurel), pudieron figurar en el conjunto, parece probable que se tratara de las arriba enunciadas. La fuente para estas representaciones bien pudiera ser el grabado, como ocurre en otros artistas del siglo XVII²⁴. Para dar una idea de como pudieron ser estas figuras, se puede acudir a una obra inmediatamente posterior, el Retablo de la Iglesia de San Salvador de Leganés²⁵. Sobre los capiteles de las columnas salomónicas, se disponen cuatro estatuas de virtudes (figs. 1 y 2). La estética, el tipo de talla y policromía de estas figuras femeninas, no deben distar mucho de las que tuvieron las Sibilas. Incluso, algunos de los símbolos son coincidentes, como en el caso de la Fe (cruz y cáliz).

²² FAGGIOLO DELL' ARCO, M.; CARANDINI, S.: *L'Effimero Barocco*, Roma, 1978, pág. 5.

²³ SEBASTIÁN, SANTIAGO: «Las Sibilas: pervivencia de un tema clásico en el Barroco», en *Homenaje al Profesor Martín Almagro Bosch*, Madrid, 1983, vol. IV, pág. 167-173.

²⁴ NAVARRETE PRIETO, B.: «Génesis y desarrollo de las "doce tribus de Israel" y otras series zurbanescas», en *Zurbarán. Las doce tribus de Israel*, Madrid, Museo del Prado, 1995. Ver las fuentes grabadas utilizadas por Zurbarán para las series de Sibilas, p. 66.

²⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS: «Los retablos de la parroquia de San Salvador de Leganés», A.E.A., 1972, págs. 23-32.

Resta vincular el Monumento para la Encarnación con la producción retabística de su creador, con la que se relaciona, dada la tipología descrita. Por las fechas, en el tránsito al siglo XVIII, la superposición de dos arcos, con columnas a los lados, se corresponde con el esquema general de los retablos de San Esteban y San Salvador. En los dos casos, el arbo bajo guarda el sagario y el superior acoge una pintura. La máquina efímera de la Encarnación parece responder a esa distribución, así como el remate hornacina, empleado antes en Salamanca y después en Leganés. En el caso madrileño, también en el sagrario se coloca en el hueco inferior; en el segundo cuerpo, según el punto 8 de las condiciones, se situaba una imagen de Cristo sin especificar (sería un Ecce Homo o Cristo yacente), que ya poseía el Convento junto con otras piezas del altar.

Desgraciadamente, no ha llegado a nosotros ni la traza, ni resto alguno identificable de esta obra²⁶. Para ilustrar el aspecto que debían tener, siquiera de forma aproximada, los monumentos de Semana Santa por esos mismos años (fines del siglo XVII y principios del XVIII), se reproduce un dibujo anónimo de otro monumento (fig. 3), guardado en la Biblioteca Nacional²⁷. Las representaciones utilizadas en él, la sibila y el Ecce Homo, recuerdan al utilizado por Churriguera. Estas construcciones, poco estudiadas en la bibliografía sobre arquitectura efímera²⁸, debían compartir una misma base iconográfica en su decoración, puesto que servían para un mismo propósito litúrgico. Por lo demás, la disposición del monumento de la Biblioteca Nacional, dos cuerpos y ático, es la misma que la descrita en el que nos ocupa.

Los principales referentes de los que pudo disponer Churriguera para este conjunto de Semana Santa, fueron los monumentos diseñados por Francisco Rizi para la Catedral de Toledo y Herrera Barnuevo para la Capilla del Alcázar²⁹, de los que tampoco nos ha llegado imagen alguna. Es muy posible que, paralelamente a la construcción del Monumento de la Encarnación, se estuviera realizando uno en el Alcázar, ya que un informe de 1698 alude a la necesidad de sustituir la vieja máquina de Herrera³⁰. Por tanto, no se puede descartar que este nuevo «aparato» palaciego estuviera conectado con el encomendado a Churriguera.

²⁶ Puesto en contacto con Leticia Sánchez, Conservadora de Patrimonio Nacional, a la que agradezco su colaboración, me comunicó que no hay vestigios del monumento en el Monasterio.

²⁷ BARCIA, nº 2.213, 244 x 496 mm. Dibujo a pluma y tinta china.

²⁸ Pocas son las referencias a Monumentos de Semana Santa del barroco, debemos citar a Esteban Lorente, J.: «La capilla de San Marcos y el Monumento de Semana Santa de la Seo de Zaragoza», *Seminario de Arte Aragonés*, 1977, pág. 175-180; Bosch, J. y Dorico, C.: «El Monumento de Semana Santa de la Catedral de Barcelona, de 1735», *D'Art*, 17-18, 1992, págs. 253-260.

²⁹ Sobre el Monumento de Toledo ver Angulo, D.: «Francisco Rizi. Pinturas murales», AEA, 1974, pág. 380; y NICOLAU, J.: «Precisiones documentales sobre el monumento de Semana Santa de la Catedral de Toledo y un dibujo madrileño del último tercio del siglo XVII», AEA, 1989, págs. 216-220. Para el de la capilla del Alcázar, BARRIO, J. L. Y MARTÍN, F.A.: «Un Monumento de Semana Santa para la Real Capilla de Palacio», *Reales Sitios*, 1981, págs. 11-16.

³⁰ BARRIO Y MARTÍN, ob. cit., pág. 12.

El Monumento de Churriguera para la Encarnación debe relacionarse con otras obras, hechas para la corte en el tránsito de siglo y de dinastía: el cancel de la Capilla del Alcázar³¹, en 1700 y las decoraciones para la entrada en Madrid de Felipe V. En este caso formó compañía con otros arquitectos, siguiendo trazas de Ardemans³². Sin embargo, su ascenso en los oficios del Palacio se vio frenado sucesivamente: en 1702, cuando Ardemans alcanzó la plaza de Maestro Mayor de Obras Reales, y en 1705, cuando se le niega la aparejadería del Buen Retiro³³. Estos años primeros del siglo son también de cambio en la vida familiar de Churriguera. Muerta su mujer, Isabel de Palomares, contrajo nuevo matrimonio, en 1701, con Paula María de Tafalla³⁴. Esta era viuda de un tratante de madera, Diego Sánchez de La Lastra³⁵. Es probable que Churriguera conociera a su segunda esposa por el trato profesional mantenido con Sánchez. El propio José Benito también tuvo negocios en este campo, y los bienes aportados por la viuda de un comerciante de madera contribuirían a incrementar esta actividad.

Aunque la carrera palatina de Churriguera no prosperó, en esa etapa continuó los contactos con la elite cortersana. En el encargo del retablo de San Salvador, intervino el Marqués de Leganés³⁶ y, a lo largo del primer cuarto del siglo XVIII, trabajó para el duque de Osuna, el Marqués de Valdeolmos³⁷ y, sobre todo, para la familia Goyeneche. El nombre de Churriguera permanece íntimamente ligado a los proyectos constructivos de estos negociantes navarros. Sus obras en la corte, debieron ser la «tarjeta de presentación» ante Goyeneche. En cuanto a la fecha en que se inició su fructífera relación, un nuevo documento puede darnos alguna idea al respecto. En 1705 Goyeneche adquirió, además de algunos inmuebles en Madrid, diversas fincas en los términos de La Olmeda y Villar del Olmo, que pasarían a formar parte de la propiedad que hoy conocemos como Nuevo Baztán³⁸. Al año siguiente, José Benito de Churri-

³¹ BLASCO ESQUIVIAS, B.: *Teodoro Ardemans y su entorno en el cambio de siglo (1661-1726)*, Madrid, 1991, vol. I, pág. 524.

³² BLASCO ESQUIVIAS, ob. cit., 1991, vol. I, pág. 261.

³³ BLASCO ESQUIVIAS, ob. cit., 1991, vol. I, pág. 500.

³⁴ GARCÍA Y BELLIDO, ob. cit., 1929, págs. 82-83. Isabel Palomares murió el 23-XII-1699, poco después de ser encargado el Monumento para La Encarnación. El nuevo matrimonio se celebró el 24-XI-1701.

³⁵ Diego Sánchez de la Lastra redactó un poder para testar el 31-VIII-1699 (AHP: prot. 13.544, fols. 345-347 v). Debió morir antes del 16-XI-1699, fecha en que su viuda acepta la tutoría de la única hija del matrimonio, nacida postumamente, María Josefa (AHP: prot. 14.271, fols. 486-490v).

³⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, ob. cit., 1972, págs. 26-27.

³⁷ SALTILLO, MARQUÉS DEL: ob. cit., 1945, pág. 101.

³⁸ BLASCO ESQUIVIAS, B.: «El Nuevo Baztán. Una encrucijada entre la tradición y el progreso», en *El innovador Juan de Goyeneche: el señorío de la Olmeda y el conjunto arquitectónico de Nuevo Baztán*, Madrid, 1991, pág. 32. Beatriz Blasco cita documentos de la sección Consejos, del Archivo Histórico Nacional (leg. 31.086). La documentación manejada en este caso procede de AHP: prot. 14.744, fols. 244-259v. 8-X-1705 «Venta judicial de la hazda del Concurso de Dn. Gerónimo Rodríguez. A favor de Dn. Juan de Goyeneche, thes de la Reyna nra. sra.».

guera y Paula María de Tafalla impusieron un censo, a favor de una capellanía de la Casa Profesa de Madrid³⁹. El censo, cargado sobre las casas propiedad del matrimonio, fue antes redimido, y así se dice expresamente en el documento, por Juan de Goyeneche tras la compra de los antes citados inmuebles. Estos datos, que se han de estudiar con más detenimiento, sugieren una cierta conexión ente Churriguera y el tesorero de la Reina, hacia 1706, en fechas previas a la construcción de Nuevo Baztán. También se ha de tener en cuenta el contacto con los Jesuitas, ya que al sufragar una capellanía en la Casa Profesa se puede establecer una vinculación con la Orden y sus posibles trabajos para ella. Recuérdese el dibujo para un retablo dedicado a San Francisco de Regis, de la Academia de San Fernando, posible proyecto para la Iglesia del Noviciado⁴⁰.

El Monumento de Semana Santa para la Encarnación, también pudo abrir paso a la clientela conventual, como las demás intervenciones de estos años, de 1698 a 1707, atrajeron la atención de Goyeneche y otros importantes cortesanos. Precisamente, fueron las realizaciones para Juan de Goyeneche y los conventos madrileños, las que ocuparon los trabajos dieciochescos de Churriguera, con mínimas intervenciones en las obras reales⁴¹.

DOCUMENTO⁴²

Archivo Histórico de Protocolo de Madrid: prot. 14.271 (fls. 414-117v) «el real conuento de nra. Señora/ de la encarnación de esta corte/ Joseph de Churriguera mro. Arquitecto./ Ajuste y concierto/ sobre/ la fábrica de un mo/numento para dho./ real conuento».

«En la villa de Madrid, a vey^a y seis días del mes de septiembre/ de mill seys-
zientos y nouenta y nueue años, ante mi el Scriuano/ de prouincia y testigos.
Estando en el R' Convento de la Encar/nación, orden de Agustinas Recoletas
de ella. y a su reja y/puerta reglar la s^a Madre Ana Agustina de s^a Theresa,
Pri/ora, y el s' d^o Pedro de Lastres y Aguilar, Capp^m mayor de/ dho. conuento,
como lo tienen de vso y costumbre, por si y en/ nombre de las demás religio-
sas que son y fueren, por quienes pres/taron voz y cauzión de Rato grato ju-
dicatum soluendo/ de que siempre estarán y pasarán por lo contenido en esta
scrip^a, / so expresa obligación de los vienes y rentas de dho. conuento/ de una
parte=

³⁹ AHP: prot. 14.745, fols. 136-151. «Joseph de Churriguera y d^a Paula M^a, su mugr. Censo a fauor de la Capnia. y mem^a de misas q. fundó Laura Sánchez de Guinea, en la casa Professa desta Corte».

⁴⁰ R. G. DE CEBALLOS, ob. cit., 1971, págs. 31-32.

⁴¹ B. BLASCO, «el Nuevo Baztán...», 1991, págs. 34-35. Expone los motivos políticos que condujeron a su exclusión de las Obras Reales.

⁴² Criterios de transcripción se han mantenido la ortografía original, en cambio los signos de puntuación se han incluido para facilitar su lectura. Se han eliminado las cláusulas legales, que no aportan contenidos de interés.

Y Joseph de Churriguera, Maestro de Arquitectura/ vezino de esta villa, de la otra=

Y Dijeron que tienen tra/tado y ajustado que el susodho. ha de ejecutar y hazer la obra/ del Monumento para dho. R' Convento, que le a de dar sentado/ y acauado con toda perfeczi3n conforme a la traza que/ esta echa para ello, para el martes s^o del a3o que viene de/ mill y setezientos y a satisfacci3n de hombres Ynteli/gentes en la Arquitectura. en prezio de cinqueta/ mill Reales de Vell3n pagados en la forma que adelante/ se dirá y condiziones siguientes.

1. Primeramente con condizi3n que en quanto a la materia/ de que se ha de fabricar a3o dho. monumento que a de ser madera de/ pino de Balsayn, buena, limpia, seca y de buena ley.
2. Con condizi3n que la forma que â de tener dha. obra en/ quanto a la parte especulatoria de su distribuci3n ha de ser/ âreglândose a la traza que esta echa para ello, firmada de/ dhos. se3ores 3torgantes, que puesta en prespetiba explica a un tiempo su planta y alzado.
3. Que la forma que se a de tener en la parte prâctica para poner/ en ejecuci3n dho. monumento a de ser empezando toda/ la obra por los parajes que mäs conbenga para ponerse y/ quitarse todos los a3os con toda breuedad. Cuyos espiezos/ se an de asegurar todos con los tornillos de yerro que/fueren nezesarios que atomillen en embras de la misma/ materia. Con cuya diligencia se asegura y fortifica/ la obra y no se atormenta con el continuo mouim^o/ de ponerse y quitarse= Y todas estas piezas han de yr en/sambladas y fortificadas (Las que tocaren a Arqui/tectura) con lazos, espigas, medias maderas, colas de Milán, ranuras y otros ensamblajes en todas las/ partes que fuere nezesario y la obra lo pidiere.
4. Que todos los tableros que ha de hazer en dha. obra ân de yr en/gargolados en sus cajas. Y todas las juntas enca3amadas con que/ se aseguran de benteaduras.
5. Que todos los adornos de talla que adornan la Arquitectura han/ de ser de relieue, con el bulto nezesario para su perfeczi3n.
6. Que las quatro estatuas de las Siuilas que estân en el primer/ cuerpo y los tres ângeles manzeuos que estân en el segundo y/ los ni3os y serafines que la traza referida manifiesta han de/ ser de escultura de relieue entero, muy bien echas y/ estudiadas. Y huecas para obiar los yncobenientes del peso/ y benteaduras.
7. Que los quatro angeles que tiene la Cruz y la columna/ con el gurupo de nubes y serafines que estan han de ser pin/tados de uno de los mejores pintores que hubiere en esta Corte/ s^{ta} tableros bien enbarrotados para mayor durazi3n y los per/files montados para que queden en el Ayre separados/ de la Arquitectura.
8. Que el foro del Arco principal donde estâ el Arca y el del/ Arco del primer cuerpo donde estâ nro. s^{or} Jseuxpto. y los/foros de los dos yntercolumnios han de ser de pinturas fingi/endo en ellas con la perspectiua lo que explica la dha.

- traza âd/birtiendo que el respldor que se finje salir del arco ha/ de ser de Relieue.
9. Que todos los cañones que fueren nezesarios para Alom/brar esta ôbra han de ser de yerro dorados sobre fisa (sic).
 10. Que todo el dorado que se a de hazer en toda la Arquitectura/ de dho. monumento a de ser negro bruñido y bar/nizado con barniz de Spíritu, que es el único remedio/ para la permanenzia del lustre.
 11. Que todas las statuas y niños que son de escultura/ han de yr doradas de ôro bruñido, dejando las carnes/ de oro mate para más contraposiziôn.
 12. Que todos los adornos de talla y todas las molduras/ o perfiles de dha. ôbra, se han de hazer de oro limpio/ bruñido. Adbirtiendo que los adornos han de ir bañados/ los debajos con que contraponen y hemosean.
 13. Que toda la gradería que reciue el Arca â de ser de ôro limpio/ por conbenir así para mayor ermosura.
 14. Que la Ymagen del s^m Christo que está sre la mesa de altr/ y el frontal y el ara, y el frontalito pequeño que la reziue no se/ han de hazer por ser alajas que tiene dho. convento echas.
 15. Que los yntercolumnios que en la traza están lineales con/ la pared de la fábrica se an de executar en figura ocha/uada, con la salida nezesaria par su perfecziôn ejecutando sus/ machones y desde ellos su zerramiento en forma de cas/carón= Y asimismo en el yntermedio del cuerpo principal/ y la techumbre de él, ha de ser calada, con su anillo. Y el cuerpo/ que a de cargar sobre el ha de ser de tres lados correspondientes/ â la fachada con rrotura para el reflejo de las luzes/ que a de ser alumbrado por de dentro.
 16. Que el Sol y Luna a de ser de escultura.

Con las quales dhas. calidades y condiziones se obliga/ el dho. Joseoph de Churriguera, ôtorgante, â hazer y executar/ el dho. monumento y a darle sentado, fenezido y acauado/ con toda perfecziôn, según y en la forma que ha expresado/ sin que le falte cosa alguna, mas de ponerle la zera, para el/ Martes Santo de dho. año de mill y setezientos. Y a satisfaz^m/ de hombres ynteligen-tes en Arquitectura. Con la adbertenzia y/ declarazion que se a de dar prinzi- pio luego, por prezio y quan/tía de los dhos. cinquenta mill Reales de Vellón (que es/ la cantidad en que se a âjustado). Los quales dhos. señores ôtor/gan-tes en nombre de dho. Convento, se obligan â que le han/ de dar y pagar al dho. Joseph de Churriguera, ô a quien su poder/ tubiere, en esta conformidad= Seismill Reales de contado/ para dar prinzipio a dha. ôbra= Y en el discurso de seis meses/ que corren y quantan desde primero de Octubre de este/ año, â mill y quinientos reales cada semana, que con la/ partida de arriua ymportan quarenta y dos mill Reales/ de Vellón = y los ôcho mill Reales restantes cum- pliendo/ a los cinquenta mill referidos, después de sentada y con/cluyda la

ôbra en toda perfección. todo en buena moneda usu/al y corriente, al tpô. de las pagas, y plazos referidos, pena/ de ejecución y costas de la Cobranza= (...) Y el dho. Joseph/ de Churriguera para que mejor guardara, cumpliera y ejecutara/ lo que lleva prometido y es ôbligado según y en la forma que/ ba expresado en esta escriptura, da por sus fiadores: â Do/mingo de Mendoza, Maestro de hazer ôrganos, y a Pedro/ Gallego, Maestro dorador, vezinos desta dha. uilla. Los quales/ estando presentes y haviendo oydo y entendido sta. escriptura/ calidades y condiziones de ella, juntos y de mancomún con/ el dho. principal â voz de uno y cada uno dee por sí y por el todo yn/solidiun renunciando cmo renunciaron las leyes de driobus/ leys de vendi el autentica presente hosc ita defide yusoribus/diuisiion y excursion de vienes y demás de la manco/munidad, como en ella se contiene = (...)

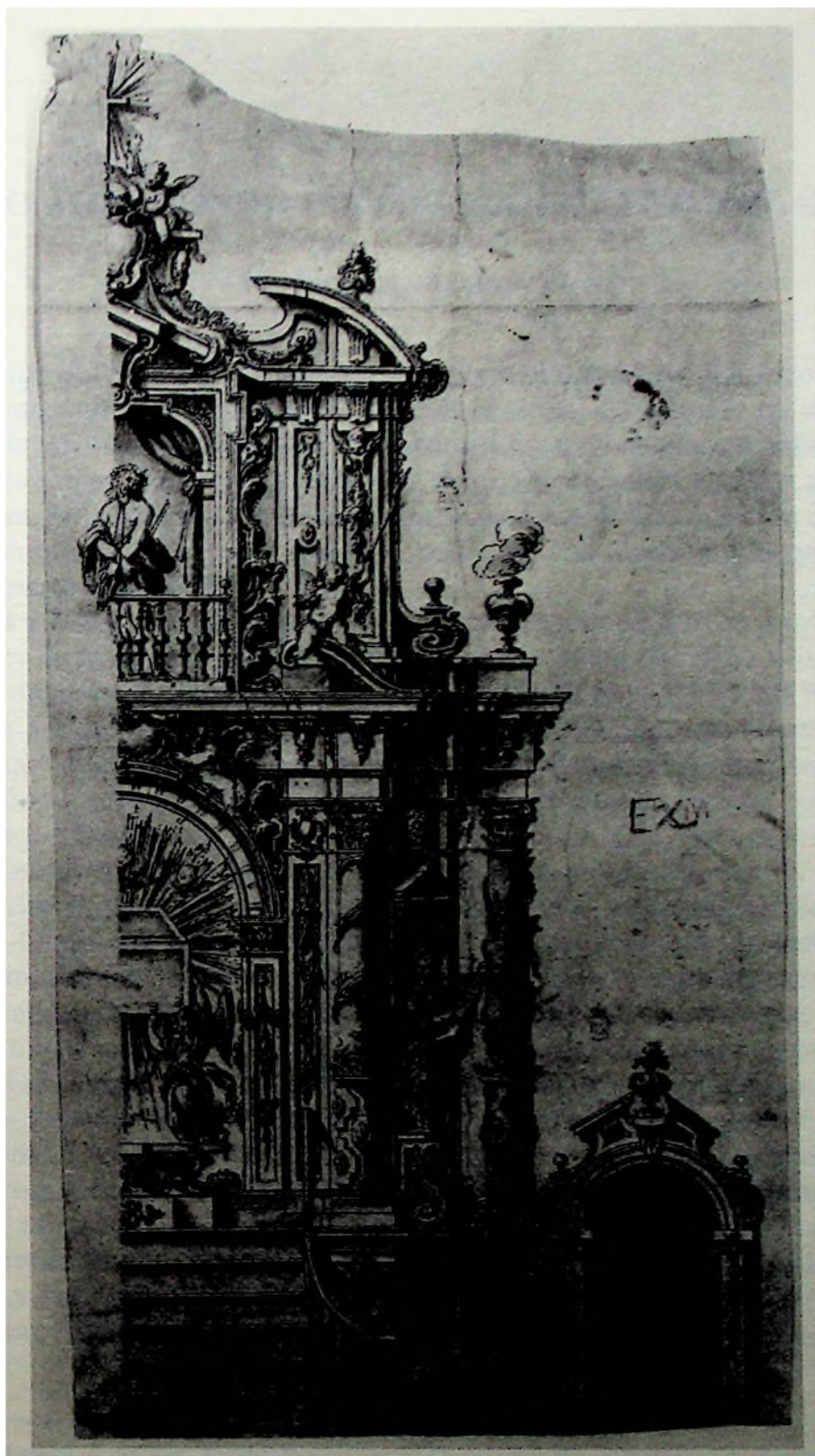
Y al cumplimiento/ de lo referido todas las dhas. partes se obligaron. La dha. S^a M^a Agustina de sta Teresa, Priora de dho. Convento y el/ dho. s^r. d^a. Pedro de Lastres y Aguilar, su Capp^m Mayor, con todos/ los vienes y rentas del, espirituales y temporales= Y los/ dhos. Joseph de Churriguera, principal, y los dhos. Domingo de Men/doza y Pedro Gallego, con sus personas y los suyos vnos y otros mue/bles y rayzes, hauidos y por hauer. (...) Y así lo dijeron, ôtorgaron y firma/ron â quienes yo, el ss^m de Prouincia doi fee conozco, siendo/ testigos= D^r Mig^r de Cuenca= D^r Roque Cano= y Ma/theo Pueyo, residentes en esta Corte=»



La Esperanza y La Fe. José de Churriguera. Leganés, iglesia de San Salvador.



La Caridad y la Fortaleza. José de Churriguera. Leganés, iglesia de San Salvador.



Anónimo fin siglo XVII. Monumento de Semana Santa. Madrid, Biblioteca Nacional.