

**ANALES DEL INSTITUTO
DE ESTUDIOS MADRILEÑOS**
TOMO XXV



C. S. I. C.
1988
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO
DE
ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXV



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1988

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	9
ESTUDIOS	
Arte	
Las mazas del Concejo Madrileño, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	15
Pintura madrileña de Antonio Carnicero, por <i>M.ª Antonia Martínez Ibáñez</i>	69
Glorificación de la monarquía por la serie icónica del Palacio nuevo de Madrid, por <i>José M.ª Sanz García</i>	73
La Inmaculada Concepción de la Parroquia de Nuestra Señora del Coro, por <i>Gloria Salterain Díez</i>	93
Precisiones documentales sobre los retablos barrocos de Algete y Colmenar de Oreja, por <i>Pilar Corella</i>	97
El escultor catalán José de Rates Dalmau y la sillería de coro del desaparecido convento madrileño de la Trinidad Calzada, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	109
Arquitectura	
Tradicón y modernidad en la arquitectura de Antonio Palacios Ramilo: La casa del Conde de Bugallal en Madrid, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	117
Obras en las Casas Reales en torno a Madrid durante el reinado de Felipe III, o cómo conservar el pasado, por <i>Alicia Cámara Muñoz</i>	129
Biografía	
Anotaciones para el estudio de don Evaristo San Miguel, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	141
Abadologio del Monasterio de San Martín de Madrid (1594-1835), por <i>Ernest Zaragoza Pascual</i>	151
Enseñanza	
Carlos III, pionero de las Escuelas de Formación Profesional de la mujer: La Escuela de Listonería del Barrio de las Vistillas de Madrid, por <i>Paloma Pernil Alarcón</i>	183
Epigrafía	
Nueva inscripción romana (Monasterio de «El Paulan», Madrid), por <i>Julio Mangas</i>	211
Antigua epigrafía madrileña, por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i>	215
Fiestas y costumbres	
Fantasmas históricos de una casa de la Calle Mayor, por <i>Francisco Azorín García</i>	267
Fernando VII, ganadero de reses bravas, por <i>Francisco López Izquierdo</i>	281

	<u>Páginas</u>
Historia	
La vivienda madrileña en los años de la Ilustración, por <i>M.^a de los Santos García</i>	299
Madrid arrienda las tierras de sus propios 1792-1794, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	311
Los madrileños a la hora de la muerte (según testamentos del año 1650), por <i>Isabelle Pontrín</i>	335
De la Plaza del Arrabal a la Plaza Mayor, por <i>Manuel Montero Vallejo</i>	351
El sistema fiscal de Madrid en el antiguo régimen: Las sisas, por <i>Carlos de la Hoz García</i>	371
Nuevas aportaciones al recibimiento en Madrid de la reina Doña Margarita de Austria (24 de octubre de 1599), por <i>Carmen Cayetano Martín y Pilar Flores Guerrero</i>	387
Jardinería	
Proyectos del siglo XVIII para los Jardines del Palacio de Madrid: Esteban Boute-lou y de Garnier de L'isle, por <i>José Luis Sancho</i>	403
Literatura	
El estreno de «El Santo de la Isidra», por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	437
Pequeñeces ¿Novela madrileña con clave?, por <i>José del Corral</i>	443
Provincia	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo XIV según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	457
Puente nuevo sobre el río Guadarrama en Galapagar, por <i>Anastasio Miguel Cuesta</i>	477
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	483
BIBLIOGRAFIA	
Raros impresos complutenses del siglo XVI en bibliotecas portuguesas, por <i>Julián Martín Abad</i>	507

LA INMACULADA CONCEPCION DE LA PARROQUIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CORO

Por GLORIA SALTERAIN DIEZ

La parroquia de Nuestra Señora del Coro se encuentra situada en la calle de la Virgen de la Alegría, en el madrileño barrio de La Concepción.

Es un templo de reciente construcción. De buenas proporciones. Tiene planta rectangular, adintelada, sin otros elementos sustentantes que los cuatro muros. De ladrillo visto al exterior e interior, deja pasar la luz de occidente al templo por una franja de vidrieras situada en la parte superior del muro de los pies, así como por el muro norte, el cual, a tal objeto, tiene forma escalonada presentando a occidente unas superficies cubiertas de vidrieras.

Es obra del Arquitecto don Antonio Armengot. El templo fue consagrado iniciándose el culto el día 10 de febrero de 1979.

Nuestra atención hacia esta iglesia se debe a que en ella se encuentra una interesante pintura representando una Inmaculada Concepción. El cuadro es de grandes dimensiones: 2,00 x 1,40 aproximadamente.

No cabe duda que estamos ante una obra del período barroco madrileño, que se inscribe, concretamente, dentro del modelo que, para este tipo de advocación, utilizó Carreño de Miranda.

La Virgen tiene la mano derecha sobre el pecho, con los dedos entreabiertos y el brazo izquierdo despegado del cuerpo, extendiendo la mano hacia adelante y reposando en el brazo el manto. Esta actitud da mucha amplitud a la figura. La túnica y el manto son voluminosos, insinuándose por debajo de aquélla, el escorzo, la rodilla izquierda.

Una guirnalda de pequeños ángeles rodea la parte baja de la figura, quedando semiculta, entre ellos, la luna, esférica, cual planeta Tierra sobre el que descansa la imagen.

Tiene el encanto de la desproporción. Esa misma desproporción y ese mismo encanto que contemplamos en casi todas las Inmaculadas de Carreño: Una cabeza pequeña, demasiado pequeña, para un cuerpo muy voluminoso. Esta cab

za muestra una ligera inclinación hacia el lado izquierdo. Y luego, un rostro delgado, fino, que contribuye enormemente a resaltar esa pequeñez que nos atrae, pese a tener el cabello abundante y movido en el aire.

Echamos en falta la corona de estrellas que en número de doce, suele flotar en el aire sobre la cabeza de María en este tipo de obras. No sería extraño que el cuadro haya sido cortado, por su parte superior, en alguna ocasión. Nos hace pensar así la poca distancia existente entre la cabeza y el final del lienzo.

Creemos que es una buena pintura. Nuestro interés por ella nos lleva a contemplarla a menudo. Nos llamó la atención desde un principio ver una obra barroca, excelente, en un templo de reciente construcción. Un templo de paramentos sin revocar, sin molduras, sin la ornamentación y decorado clásicos que suelen servir de marco a este tipo de obras. Sin embargo, opinamos que no desentona en absoluto sobre el muro de ladrillo visto. La encontramos tan bella, perfecta y serena que pensamos íntimamente que obras así son, por ellas mismas, suficientes para revalorizar cualquier lugar en que sean colocadas. Por otra parte, el templo tiene un interior recogido y discreto que admite bien esta pintura barroca.

Un cúmulo de interrogantes se alzó en nuestro interior a su vista: ¿se trata de una obra del propio Carreño?, ¿es tan sólo una copia?, ¿cómo ha llegado hasta aquí?, ¿de dónde procede?...

Creímos que merecía la pena investigar todos estos puntos. Puestos al habla con don Manuel Hortal, Cura Párroco de Nuestra Señora del Coro, nos indicó que la había recibido, junto con dos cuadros más, que también se encuentran en la iglesia, como regalo de la familia Urquijo, concretamente de doña Dolores Urquijo.

Sus noticias eran que, en un principio, perteneció a una comunidad de monjas de la ciudad de Motril.

A este respecto hemos consultado a los imprescindibles Ponz, Céan Bermúdez y Madoz sin encontrar datos que nos confirmaran este extremo, cosa que nos extraña, a no ser que estuviera en la clausura del convento, ya que don Antonio, don Agustín y don Pascual hicieron bastante bien su trabajo.

Por otra parte, a través de la Superiora del Colegio del Santísimo Rosario de religiosas dominicas de Motril nos hemos interesado por saber si en algún convento de dicha ciudad hubiera noticia oral o documentada de la existencia en tiempos pretéritos de este cuadro. La respuesta fue negativa.

Posteriores investigaciones nos han llevado a conocer que, antes de pertenecer a doña Dolores Urquijo, estuvo en poder de la familia Lemonier.

En un primer momento, pensamos ponernos en comunicación con esta familia, pero el hecho de no encontrar a ninguno de sus miembros nos ha hecho



desistir de la idea, encauzando nuestras investigaciones hacia una forma menos directa.

A tal objeto, hemos manejado diversa bibliografía sobre el tema de las Inmaculadas del barroco, siempre en torno a la Escuela madrileña del siglo XVII, en torno a Carreño de Miranda.

Ha sido en un trabajo de Jesús Hernández Perera ¹ publicado en *Goya, Revista de Arte*, donde hemos encontrado datos que pudieran estar en relación con la obra que nos ocupa.

Hernández Perera distingue, en el citado artículo, dos tipos de Inmaculadas entre las realizadas por Carreño de Miranda: Uno en el que «un ángel abarca con ambas manos el globo terráqueo, movimiento al que replica siguiendo la misma bisectriz, otro angelito en el costado opuesto que enarbola un dorado cetro». El otro tipo es «más abierto y desbordado, el ángel de la izquierda, en lugar de abrazar el globo vuela hacia arriba con una corona y una palma en las manos».

Como pinturas afines al primer tipo, Hernández Perera cita las Inmaculadas de

Catedral de Vitoria
Colección Alesson de Madrid
Colección Lemonier de Madrid
San Fermín de los Navarros
Museo Lázaro Galdiano

Ante la cita de la Colección Lemonier sólo nos queda preguntarnos: ¿la obra que indica Hernández es la misma que se encuentra en la Parroquia de Nuestra Señora del Coro? A no ser que los señores Lemonier tuvieran más de una Inmaculada de idénticas características, hemos de llegar a la conclusión que esta bella pintura a la que dedicamos nuestra atención es la misma que Hernández Perera da como obra de Juan Carreño de Miranda, pintor de Cámara del Rey Carlos II.

De este tipo, también, y muy semejante a la de Nuestra Señora del Coro es la Inmaculada del Monasterio de la Encarnación y que, extrañamente, Hernández no incluye en su trabajo.

En 1961 Marzolf ² termina su tesis doctoral sobre Juan Carreño Miranda y no da cuenta de esta Inmaculada de Lemonier. Menciona, solamente, las «firmadas y datadas» siguientes:

1662, Colección Vda. de Adanero

¹ HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, «Juan Carreño Miranda, en el Museo Lázaro Galdiano», *GOYA, Revista de Arte*, núm. 19, Madrid, 1957, págs. 6-10.

² MARZOLF, R. A., *The life and Work of Juan Carreño Miranda (1614-1685)*, University of Michigan Ph D. Fine Arts, 1961, págs. 56 y 120.

1664, Colección Gómez Moreno
1666, Sacristía de la Catedral de Vitoria
1662-1664, Diputación de Guadalajara

Posteriormente, en el Catálogo de la Exposición que sobre este pintor celebró el Ayuntamiento de Avilés³ aunque se hace referencia a más de una decena de obras representando este tipo de imagen, no se menciona la de la Colección Lemonier. Claro está que en aquel año, 1985, esta Inmaculada ya estaba en la Parroquia de Nuestra Señora del Coro, lugar en el que se encuentra desde el año 1979 y, en consecuencia, oculta a la vista de los estudiosos.

Para mayor abundamiento de datos sobre este tema hemos de indicar que en el Catálogo de la Exposición celebrada en Madrid⁴ sobre Carreño, Rizzi y Herrera tampoco se hace referencia a ninguna pintura de la Inmaculada relacionada con la Colección Lemonier.

Solamente Hernández Perera se ocupó, en su día, de esta obra considerándola como de Carreño, y dando su ubicación, datos para nosotros sumamente interesantes.

Dos cuadros más, según hemos indicado, recibió don Manuel Hortal de la familia Urquijo, y que él ha hecho colocar también en la iglesia. Está contento de poseerlos y exhibirlos, aunque los tiene por anónimos, al igual que la Inmaculada Concepción, ya que así se lo indicaron los propios donantes.

Aunque están fuera del tema de este trabajo, no quiero dejar de ocuparme de ellos, toda vez que lo haré de una manera muy sucinta.

El uno representa la Coronación de la Santísima Virgen por el Padre y el Hijo con la presencia del Espíritu Santo sobre la corona. Tiene tonos dorados en las ropas de Jesús, así como en el fuego o luz del Espíritu. Tonos grises en los paños de la túnica y manto de Dios-Padre. La Virgen con túnica púrpura y manto azul. Una porción de nubes blancas ocupa la parte baja del cuadro, sirviendo de peana o trono a los personajes. El resultado es un cuadro de colores claros y vivos. Quizá haya sido cortado por los laterales.

En la otra pintura figura la representación del Buen Pastor. Un Jesús de aspecto sereno, con ropajes de gran amplitud barroca. A los pies se encuentran unos corderillos de pequeño tamaño. Una pintura de iconografía interesante que precisaría de una restauración.

³ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Juan Carreño de Miranda (1614-1685)*, Ayuntamiento de Avilés, 1985, págs. 57-58.

⁴ CARREÑO, RIZZI, HERRERA Y LA PINTURA MADRILEÑA DE SU TIEMPO (1650-1700). Preparación, estudio preliminar y catálogo por Alfonso E. Pérez Sánchez, Madrid, 1985.