

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo LVIII



C. S. I. C.
2018
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

Centenario de la Hemeroteca Municipal de Madrid (1918-2018)

Desde la fecha de su apertura al público el 19 de octubre de 1918, la Hemeroteca Municipal de Madrid no ha dejado de recibir todos los días del año, de lunes a domingo, los diarios que voceaban en las esquinas los vendedores de prensa, los que se adquirían por suscripción y aquellos que posteriormente se vendieron en los quioscos y ahora también pueden leerse en una pantalla de ordenador. Cien años que han conformado una más que notable colección de prensa, desde sus orígenes en el siglo XVI, hasta hoy. Ninguna otra institución en España o fuera de ella conserva una visión tan completa de la prensa en español, tanto por su alcance geográfico como por su dilatada cronología. Una excepcional colección, el pulso de cada época, que revive en manos de quienes son conscientes de su valor inexcusable, curiosos, estudiosos e investigadores con los cuales la Hemeroteca renueva día a día su compromiso de servicio público.

Inmaculada Zaragoza García
Directora de la Hemeroteca Municipal de Madrid

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Imágenes de la Hemeroteca Municipal de Madrid

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LVIII (2018)

Memoria	11-25
Sesión inaugural del curso académico 2017-18	27-38
LÓPEZ ORTEGA, Jesús	
<i>Noticias de los bienes adquiridos y de algunas obras del pintor</i> <i>Ginés Andrés de Aguirre (1727-1800) durante su etapa madrileña . . .</i>	41-65
CRUZ YÁBAR, Juan María	
<i>Contribuciones a las pinturas del X Almirante de Castilla</i>	67-102
LÓPEZ SÁNCHEZ, Fernando	
<i>1678: muerte del pintor Francisco Fernández.....</i>	103-141
LASSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel,	
<i>De casa a palacio. una nueva mirada a la residencia</i> <i>de los duques de Osuna en Aranjuez</i>	143-167
ORGAZ ARANDA, Paloma	
<i>Nuevas noticias acerca del pintor Angelo Nardi</i> <i>en la Corte de Felipe IV.....</i>	169-187
PACHECO LANDERO, Diego	
<i>Le parecía bien el dicho retrato, mas que no hacía sus obras</i> <i>a su gusto. Retratos y pleitos del I duque de Osuna</i>	189-227
SANCHO, José Luis	
<i>El Cuarto del Príncipe. Las habitaciones para</i> <i>los invitados de Alfonso XII en el Palacio Real de Madrid.</i>	229-264

MERLOS ROMERO, Magdalena	
<i>Ingeniería hidráulica, tradición agrícola y gestión del agua durante el reinado de Carlos II: La Real Acequia del Jarama y los proyectos de Miguel Osorio, Melchor Luzón y José de Zaragoza</i>	265-307
MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier	
<i>Vicente Perate, platero madrileño del primer tercio del siglo XIX</i>	309-340
TORNOS ARROYO, Mónica	
<i>Pintores y pintura madrileña en 1618</i>	341-376
FERNÁNDEZ TALAYA, María Teresa / MARTÍN DE LA FUENTE, José	
<i>Nueva fuente documental para el estudio del Palacio de Uceda en Madrid</i>	377-420
GONZÁLEZ BUENO, Antonio	
<i>El Real Jardín Botánico Alfonso XIII y el ajardinamiento de la Universidad Complutense de Madrid</i>	421-462
NECROLÓGICAS	465-469
NORMAS PARA LOS AUTORES	471-475

PINTORES Y PINTURA MADRILEÑA EN 1618

PINTORES Y PINTURA MADRILEÑA EN 1618

Mónica TORNOS ARROYO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Se recogen noticias biográficas -nacimientos, matrimonios, defunciones y otros varios- de pintores datadas en Madrid hace 400 años. Igualmente las referidas a aprendices y a sus circunstancias. Se atiende a pagos y contratos de pinturas. Son mencionadas y estudiadas también las obras, pinturas y dibujos conservados -en especial de pintores reales como Carducho, Cajés, Morán el Viejo o Bartolomé González- o documentados en 1618, así como tasaciones e inventarios de pinturas de esa fecha. Por último se relacionan los numerosos pintores documentados en Madrid en ese año y los muchos de los que consta actividad pictórica en la fecha citada.

Abstract

The article contains data on Madrid painters which lived 400 years ago. Among this, biographical notes such as dates of birth, demise, marriages and others are stated. Besides that, dates referred to their apprentices and their environment, payments and contracts of paintings are compiled. It also gathers contemporary assessments, inventories as well as the paintings and drawings themselves, mainly those related to the royal painters (Carducho, Cajés, Morán el Viejo or Bartolomé González) or others from artists documented in 1618. Ultimately, an annex relates the numerous documented painters located in Madrid in 1618 and others from which there is information of their works in the mentioned year.

Palabras clave: *1618- Pintura-Madrid*

Key words: *1618-Painting-Madrid*

Planteamos el tema “Pintores y pintura madrileña en 1618” al cumplirse este año el cuarto centenario de las noticias aquí recogidas y coincidir su acontecer en Madrid.

Desde la obra sobre pintura madrileña del siglo XVII de los profesores Angulo Íñiguez y Pérez Sánchez¹, hemos ido ampliando aquellas noticias que coincidían con nuestro objetivo. Proceden del Archivo Histórico de Protocolos², Archivo de la parroquia de San Sebastián, Archivo Diocesano y Archivo General de Palacios los datos originales más interesantes, entre los que hay que resaltar la obra quizás menor de los doradores de la familia Ávila, traída aquí precisamente por la falta de información sobre los mismos que existe y lo mucho que nos hablan sus trabajos de la época.

En 1618 tenemos noticia de 39 pintores activos— aunque de la mayoría de ellos no tengamos obras conocidas o datadas en dicho año - y 69 documentados de los que no nos consta si estaban trabajando. Sí sabemos de obras de los años inmediatamente anteriores o posteriores o simplemente de noticias de otra índole, como acontecimientos biográficos o registros de operaciones comerciales.

Juan de Roelas, por ejemplo, hizo varias pinturas para Felipe III en 1616 que se tasaron en 1618 y Juan Bautista Maíno fue profesor de dibujo del futuro rey Felipe IV en ese mismo año muy probablemente, pero tampoco se conoce obra suya de ese momento.

PINTORES DEL REY

En sentido estricto los pintores del rey en 1618 eran cinco. Por orden de antigüedad en el escalafón, Francisco López, Santiago Morán el Viejo, Vicente Carducho, Eugenio Cajés y Bartolomé González, siendo Santiago Morán el único denominado pintor de Cámara y por tanto dependiente su salario de la Cámara de su Majestad y no de la Junta de Obras y Bosques como era para los pintores del rey³. Morán fue nombrado en 1609 para suceder a Pantoja de la Cruz y permaneció en su puesto hasta su muerte en 1626; Francisco López fue nombrado en Olmedo en 1603 y ejerció como tal hasta

(1) ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Historia de la pintura española*, Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1969.

(2) Agradecemos la ayuda del personal del Archivo Histórico de Protocolos por sus indicaciones acerca de los volúmenes a tratar y por realizar búsquedas que han proporcionado su fruto.

(3) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Velázquez, vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, CAI, 2011, p. 66.

1629, año en que murió. En 1609 falleció Bartolomé Carducho y fue nombrado Vicente pintor del rey, en lugar de su hermano, que trabajó hasta su muerte en 1638. Del pintor Eugenio Cajés se tienen noticias de que primero empezó a trabajar en el Pardo y a continuación fue nombrado pintor del rey en 1612, oficio en el que estuvo toda su vida hasta 1634. Por último, Bartolomé González accedió al cargo en 1617 al morir Fabricio Castelo y en el mismo estuvo hasta su muerte en 1627.

A pesar de estar en el entorno real otros no lo consiguieron como es el caso de Félix Castelo que era el último de una familia de pintores que había estado al servicio del rey y de hecho había solicitado en 1617 el puesto de pintor real. Tampoco lo obtuvo Roelas aunque encabezaba la terna presentada al rey⁴.

Como anunciábamos en la introducción y con el fin de dar a conocer este oficio olvidado, mencionamos a Alfonso de Ávila prestando sus servicios como pintor de caballerizas al servicio del rey desde 1606 a 1622 y a Jerónimo de Ávila haciéndolo para la reina desde 1603 a 1620; Lorenzo de Viana fue dorador del rey con pago de obras a tasación entre 1617 y 1637.

Juan Bautista Maíno merece una consideración diferente ya que era profesor de dibujo del futuro Felipe IV. Había tomado los hábitos en el convento dominico de San Pedro Mártir de Toledo en 1613 y al ser nombrado profesor de dibujo del príncipe, se trasladó a Madrid al convento de Santo Tomás⁵. En 1616 fray Antonio de Sotomayor, prior de San Pedro Mártir había sido nombrado confesor del rey y es posible que comenzara en ese momento la vinculación de Maíno con la Corte, aunque no hay constancia documental. El hecho de que su madre Ana de Figueredo declarara que su hijo era maestro de pintura del futuro Felipe IV en un poder otorgado en 1619 para vender las casas familiares en Lisboa, nos lleva a considerar que en 1618 ya era profesor de dibujo del príncipe, pero no fue nombrado nunca pintor del rey quizá por su condición de fraile dominico. En 1619 acompañó a Felipe III a Lisboa a la jura del príncipe Felipe como heredero.

(4) Solicita la plaza en Madrid el 2 de julio de 1617. MARTÍNEZ DEL VALLE, Gonzalo, Juan de Roelas, Sevilla, Museo de Bellas Artes, 2008, p. 100; VALDIVIESO, Enrique, Juan de Roelas, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1978, p. 21

(5) Se sabe que ese traslado se había producido antes de 1621 pues es en ese año cuando sube al trono Felipe IV y Maíno es profesor siendo aún príncipe. RUIZ GÓMEZ, Leticia, *Juan Bautista Maíno: 1581-1649*, Madrid, Exposición Museo Nacional del Prado, El Viso, 2009.

PINTORES EXTRANJEROS

Para el importante proyecto decorativo de Felipe II en El Escorial llegaron gran número de artistas, por lo que en 1618, algunos de los pintores foráneos que vivían en Madrid eran parientes de los mismos. Los italianos eran el grupo más numeroso y estaba formado en parte por familiares de los venidos con Federico Zuccaro en 1585 a El Escorial, como es el caso de los hermanos Carduchos, Bartolomé y Vicente, y Antonio Ricci de Ancona. Angelo Nardi llegó en 1607 a Madrid y se sabe que también estaba en la corte el genovés Julio César Semini aunque no sabemos cuándo vino. Respecto a Giovanni Battista Crescenzi, marqués de la Torre, está registrada su presencia en 1618 y se conoce al menos una obra realizada por el romano pero más bien desde su posición de noble aficionado. Parece que en el mismo año estaba de paso Bartolomeo Cavarozzi que había llegado con el mismo Crescenzi y permanecido dos años en España haciendo obras de asunto religioso para la nobleza⁶.

Los pintores de origen flamenco que conocemos en 1618 en Madrid son Cornelis de Beer, Juan de la Corte -que procedía de Amberes y ya trabajaba en España en 1613 porque se sabe de una pintura que realizó para el Pardo-, Juan de Roelas, llegado en 1616 desde Sevilla, y Juan Lascart que servía en la Corte desde 1613.

APRENDICES, OFICIALES Y DISCÍPULOS

A continuación indicamos los contratos de aprendizaje encontrados en 1618. Bartolomé González firmó un contrato de aprendizaje con Andrés de Morales por un periodo de seis años⁷. Asimismo había recibido en su obrador en el mes de octubre de 1617 a Baltasar de Soto de 14 años, por lo que presumimos que continuaría en 1618. Cornelis de Beer firmó el asiento de aprendizaje de Francisco de Valera, de 14 años de edad, por un periodo de

(6) Aunque no hay fuentes que afirmen rotundamente su estancia en Madrid en 1618, en AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 1981, p. 25 se dice que llegó en 1617 con Giovanni Battista Crescenzi, pintor y mecenas, y que hizo lienzos de oratorio para la nobleza con ejemplares de la Sagrada Familia y de la Virgen con el Niño, como sería el de los condes de Finat.

(7) Según registro del escribano Jerónimo Fernández de 30 de mayo; quizás el aprendiz no firmaría con él sino con su poder.

tres años el 2 de mayo del mismo año⁸. El 22 de febrero de 1617 Francisco López entró en el taller de Angelo Nardi como aprendiz⁹; podría ser hijo del pintor del rey homónimo pero lo común del nombre y apellido no permite asegurarlo. Contamos con una firma “Fran Lopez F. 1640” en la *Inmaculada* del Museo Diocesano de Sigüenza que debe pertenecerle.

Están documentados también diversos discípulos de los pintores más relevantes como es el caso de Vicente Carducho, a quien siguieron Francisco Fernández, Pedro de Obregón, Félix Castelo, Francisco Collantes, Francisco Rizi y Andrés Amaya. Parece que lo fue además Bartolomé Román, aunque podría afirmarse lo contrario porque en 1614 declaró en el pleito por la tasación de las pinturas del Pardo en sentido contrario a su maestro. De los anteriores no tenemos noticias ciertas de su asistencia al obrador del toscano en 1618.

Fueron discípulos de Eugenio Cajés, Antonio Lanchares, Luis Fernández y José Leonardo, del que también se afirma que estuvo en el obrador de Pedro de las Cuevas de la casa de los Desamparados entre 1616 y 1621¹⁰; no podemos confirmar si alguno de los tres estaba en el obrador de Cajés en 1618. Pedro Gómez, Gaspar Hernández y Simón Barquín eran oficiales de Cornelis de Beer en 1622 y los dos últimos también lo eran en 1618 según consta en el contrato de alquiler de la casa de la carrera de San Jerónimo de su maestro en el que figuran como testigos¹¹. En la misma también se nombra a Pedro Gómez de quien se dice que era pintor pero no oficial suyo.

Es diferente el caso de Angelo Nardi que trabajaba como oficial en el obrador de Marcos de Aguilera y que a la muerte de éste acaecida en 1620, se casó con su hija y se hizo cargo del taller¹².

(8) CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza, el bodegón español en el siglo de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Ediciones Doce Calles, S.L., 1999; AHPM, 3233, 170-171.

(9) MARTÍN ORTEGA, Alejandro, “Testamentos de pintores”, *Boletín del seminario de estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1966, pg. 432.

(10) Añadimos la aclaración textual de Cruz Valdovinos: “La noticia aparece en el expediente matrimonial el 8 de febrero de 1621, donde se afirma que vivía de cinco años a esta parte en la calle de Atocha en casa de Pedro de Cuevas, pintor. El documento del archivo diocesano de Madrid, 1621, 1ª, 366, fol. 4 v. fue publicado por Mazón de la Torre, Jusepe Leonardo, 380”. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “A propósito de Cuevas, el pintor”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, primer semestre, nº 84, 1997, p. 365-382.

(11) AGULLÓ Y COBO, Mercedes; BARATECH ZALAMA, María Teresa, *Documentos para la historia de la pintura española II*, Madrid, Museo del Prado, 1996, p. 11.

(12) Al morir Aguilera, Nardi se casó con su hija Ana y el hermano de ésta, Lorenzo, entró como aprendiz del obrador, todo ello promovido por la viuda de Marcos de Aguilera con el fin de mantener el taller. En 1625 se anuló el matrimonio y los artistas de Madrid apoyaron a Nardi en un juicio que planteó Lorenzo de Aguilera contra

NOTICIAS BIOGRÁFICAS: NACIMIENTOS, MATRIMONIOS Y DEFUNCIONES. TESTAMENTOS Y PAGOS

Nacimientos:

En 1618 nacieron en Madrid los pintores Ignacio Arias (1618-1653) y probablemente Antonio Van de Pere (1618/1620-1688), archero de la Guardia Real de origen flamenco¹³.

Los pintores que tuvieron hijos en 1618 fueron Luis Fernández¹⁴, Gregorio de Salas¹⁵, Pedro Fernández Nogueras¹⁶, Francisco de Tolosa¹⁷, Hernando de Palencia¹⁸, Francisco de Alcántara¹⁹, Lorenzo Sánchez²⁰, Juan de Mesa²¹, José de Porras²², y Julián Jiménez²³. En algunos casos nos llega la noticia de pintores padrinos como es el caso de Antonio Ricci y María Rodríguez que fueron padrinos de Cristóbal Esteban, hijo de Cristóbal Esteban y de Ana Ricci²⁴. Angelo Nardi y Magdalena Lozano apadrinaron a la hija de Marcos de Aguilera²⁵.

él (ANGULO y PÉREZ, *Pintura madrileña...*, p. 272). Se sabe que Aguilera pintó la *Inmaculada* de la parroquia de Nuestra Señora del Río de Pamplona. ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, "Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña", *Primer Congreso General de Historia de Navarra "Príncipe de Viana"*, Anejo 11, 1988, p. 90-91 y GARCÍA GAINZA, María Concepción et al., *Catálogo monumental de Navarra V****, Gobierno de Navarra, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1997, p. 256-257, lám. XLVI.

- (13) Van de Pere nació entre 1618 y 1620. QUESADA VARELA, José María, "Nuevas obras de Antonio van de Pere", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* T. 65, 1999, p. 307-322.
- (14) María que nació en la calle de Lavapiés. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián VI. Algunos pintores y escultores que fueron feligreses de esta parroquia*, Tierra de fuego, Madrid, 1988, p. 156.
- (15) Tuvo varios hijos entre 1615 y 1618 con Isabel Gómez. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, p. 190. Para confirmar su condición de pintor, traemos las siguientes notas: figura en 1617 que nace Jacinto y se dice que su padre hace "medidas de Ntra. Sra. de Atocha"; en 1620 tenemos noticia del bautizo de Diego mencionando que su padre es pintor. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, pg. 45.
- (16) Pedro nació en la calle de Alcalá, en la casa de la Torrecilla. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, p. 156.
- (17) Que tuvo a Juan Francisco en la calle de las Huertas. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Madrid, Caparrós Editores, 1995, p. 194.
- (18) En 1617 nace su hija Catalina en la calle Huertas y en el 18, Juan. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1995, p. 37.
- (19) Que tuvo a Feliciano en la calle de San Juan. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1995, p. 134.
- (20) Juana Francisca en la carrera de San Jerónimo. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1995, p. 46.
- (21) Juan Domingo. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1995, p. 175.
- (22) Juan que nació en la calle del Calvario. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1988, p. 40.
- (23) Andrés en la calle del Avemaría. FERNÁNDEZ GARCÍA Matías, *Parroquia madrileña...*, 1988, p. 28.
- (24) Aquel nació en la carrera de San Jerónimo el 8 de febrero de 1618.
- (25) Aguilera tuvo una hija el 28 de mayo en la calle de la Magdalena.

Matrimonios:

Tenemos pocas noticias de matrimonios en 1618 pero sabemos que Pedro Fernández Nogueras se casó con Antonia de León el 23 de enero y vivían en la calle de Alcalá, en la casa de la Torrecilla. Igualmente Juan Bautista Sánchez contrajo matrimonio el 16 de agosto con María Márquez²⁶. El 2 de septiembre se celebró el matrimonio de Cornelis de Beer con Ana de Conce, ambos parroquianos de San Sebastián que vivían en la calle de la Cruz. Este matrimonio se había velado el 2 de enero²⁷.

Defunciones:

Murió en este año un solo pintor que fue Jerónimo de Cabrera el 1 de noviembre²⁸. Murieron la viuda de Andrés Cerezo²⁹ y la madre de Eugenio Cajés, viuda de Patricio³⁰. Murieron hijos de los pintores Diego Pérez Mejía y Vicente Carducho³¹. También está registrada la noticia de la muerte de Juana, criada del pintor Andrés Ruiz³².

Entre los testamentos de pintores de 1618 que han llegado al día de hoy, encontramos bastante documentación sobre la actuación como testamentarios. Vicente Carducho lo fue en la partición de los bienes de su hermano Bartolomé y su mujer Jerónima Capello y actuó como curador de los hijos del mencionado Bartolomé, Luis, Luisa y Mariana. A la muerte de la dicha Jerónima Capello el 12 de julio de 1617, se pidió en 1618 inventario de bienes por parte de sus hijos³³.

(26) FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1995, p. 190.

(27) CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza...*, p. 487.

(28) Murió el 1 de noviembre según la partida de defunción de la parroquia de San Sebastián y había testado en El Escorial en octubre del mismo año, siendo testigo Teodosio Mingot. ANTONIO SAENZ, 1986, p. 452-455 así lo afirma aunque ANGULO Y PÉREZ, *Historia de la pintura española...*, p. 82 dicen que testó en el Pardo enfermo en la cama el 21 de octubre de 1618.

(29) Está registrada la muerte de Isabel del Valle en la parroquia de San Sebastián el 24 de abril de 1618. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1995, p. 149.

(30) Se especifica que murió "de repente" el 17 de septiembre de 1618 Casilda de Fuentes, viuda de Patricio Cajés y que no recibió los santos sacramentos ni testó. La enterró Eugenio Cajés, su hijo, en el monasterio de San Felipe en sepultura propia. AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Más noticias...*, p. 37. Patricio Cajés había recibido una merced de dos reales diarios prorrogada durante varios años en su viuda y, al morir ésta, su hija Lucrecia Cajés volvió a solicitarla, por haber quedado huérfana y doncella, y la Junta la aceptó.

(31) Muere un hijo de Diego Pérez el 20 de enero. FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1988, p. 39. Libro 4 Difuntos, fol. 344. También muere un hijo de Vicente Carducho: "En 20 de henero, un niño de casa de Carducho, pintor. Enterróle Diego Pérez, pintor, calle de Atocha, en quatro reales." LESS, 20-I-1618. AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Mas noticias...*, p. 51.

(32) Juana no testó y fue enterrada por su amo. Andrés Ruiz aparece en FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña...*, 1988, p.44 que se casó en 1617 y vivió junto al Hospital de los Italianos.

(33) AHPM, Prot. 4908 de 28/7/1617, escribano: Romero.

Dictó también testamento en este año Bartolomé Cárdenas. Interesan las noticias que da sobre obras pues manifestó que las pinturas de Atocha no eran suyas porque no coincidían con el tamaño que le encargó el duque de Lerma para las del claustro del convento de San Pablo de Valladolid. Indicó esto Cárdenas porque al encargarle el duque las pinturas de San Pablo, le mostró las de Atocha para que fueran del mismo tamaño y, aclaraba, que si él hubiera hecho las de Atocha no habría sido necesario ver el tamaño de las mismas. En el mismo documento ordenaba enterrarse en la parroquia de Santiago de Valladolid o de Madrid, porque no lo especificaba, pero se le enterró en el convento de la Victoria de Madrid debido a su relación con los frailes al pertenecer a la Academia de San Lucas, que tuvo su sede en el citado convento³⁴. Poseía Cárdenas varias casas en Madrid antes de ir en 1610 a Valladolid a realizar el encargo de San Pablo del duque de Lerma. Sabemos que en 1618 dejó terminar a Cabrera seis sobrepuestas que no estaban “acabadas en perfección” que son parte del encargo, noticias que avalarían su estancia en nuestra villa.

Pagos:

En 1618 encontramos una obligación de cien ducados en favor de Antonio Jofre por parte del pintor Diego Pérez Mejía, así como las cuentas entre ambos y el poder que dio el dicho Jofre a Felipe Bautista para cobrar de Pérez Mejía. Se conserva una obligación de pago de Jusepe Gil por un pleito previo con Alonso Menaute, correo de a caballo. También se registraron pagos menores como el de Mateo Serrano, pintor, que se obligaba a pagar unos lienzos que le había comprado a Juan Ramón. Son escasas las noticias conocidas sobre la compra de lienzos por los pintores.

NOTICIAS RELATIVAS A PROPIEDADES INMOBILIARIAS

Eugenio Cajés y sus hermanos vendieron la casa de sus padres de la calle de la Cruz³⁵ y nos ha llegado noticia de la venta de las que dejó Bartolomé Carducho³⁶. El 22 de mayo se remataron las casas de la capellanía del licenciado

(34) URREA FERNÁNDEZ, Jesús, “Revisión a la vida y obra de Bartolomé Cárdenas”, *Archivo Español de Arte*, 64 (253), 1991, p. 31 cita la fuente del testamento en AHP de Valladolid, Prot. 1325, escribano Diego de Rivera.

(35) MARTÍN ORTEGA, Alejandro, *Cuadernos de Don Alejandro Martín Ortega: Notas tomadas de escrituras del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 1990-1991.

(36) Celebrada el 26 de mayo de 1618. PÉREZ PASTOR, Cristóbal, “Colección de documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España”, *Memorias de la Academia Española*, 1914.

Atienza en favor de Antonio Riccipor 1.300 ducados³⁷. En cuanto a alquileres, consta el de Diego Pérez Mejía de dos cuartos de casa y un aposento y, con fecha 2 de julio, el de Cornelis de Beer y su mujer, Ana de Sunzer³⁸.

Tenemos noticias del pleito y el consiguiente poder para cobrar a la resolución del juicio relativo a la deuda del censo de una casa en la red de San Luis que compró Francisco Ruiz³⁹; Felipe Diriksen en 1618 aparecía en la lista de la casa de aposento viviendo en la calle de Tudescos, cedida por la compañía de archeros⁴⁰.

OBRA REALIZADA DURANTE 1618

En este apartado señalaremos las obras hechas en este año, tanto las que existen como las documentadas.

Vicente Carducho contrató tres historias y, entre ellas, una del *Bautismo de Jesucristo*, como consecuencia de un concierto entre don Antonio del Valle, canciller de la orden del Toisón de Oro, como albacea y testamentario de Juan Bautista de Tassis, de una parte, y de la otra Antonio de Morales, escultor, para que Morales hiciera un retablo con tres historias para el convento de San Agustín de Valladolid. En un nuevo concierto el prior afirmaba que no lo quería de medio relieve sino de pincel, que es lo que encargaba el Rey. Antonio de Morales se obligaba a hacerlo de mano de Vicente Carducho y, como era más cara la escultura que la pintura, Morales daría al prior y al convento de la iglesia de San Agustín 600 reales para ayuda a un

(37) Junto a las monjas de Pinto. PÉREZ PASTOR, Cristóbal, "Noticias y documentos relativos a la historia y literatura españolas", *Memorias de la Academia española*, 1910, Tomo XI, pg. 159.

(38) Se comprometieron a pagar a Bartolomé de Anaya Villanueva, caballero de Santiago, del Consejo del Rey y su secretario de Guerra, 7.000 reales castellanos por el alquiler durante cuatro años, a razón de 1.750 reales anuales de "dos cuartos de casa" en la carrera de San Jerónimo. Los dos cuartos incluían "una tienda que está en el portal de la dicha casa y una pieza de trastienda y dos aposentos más y una cocina y el otro quarto que está más adentro tiene un sótano y encima sala y alcoba y más arriba una sala y demás de esto la mitad de la cueva que hay en la dicha casa y el servicio de patio y del paso del portal...". El alquiler sería desde el día 7 de julio y actuaron como testigos Pedro Gómez, pintor, y Gaspar Hernández, y Simón Barquín "ansimismo pintores, oficiales del dicho otorgante". CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza...*, p. 487.

(39) El 19/7/1618 da un poder a su hermano Andrés Ruiz. AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la pintura española III*, Madrid, Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico, 2006, p. 249.

(40) La referencia al término "lista" procede del texto de PIERA DELGADO, José Ignacio, "Felipe Diriksen", *Anales de Historia del Arte* 5, 1995, pg. 238 y alude a la "lista de las casas de aposento de 20 de junio de 1618" que figura en AGP, Sección Histórica, Caja 171, años 1618-1625; el hecho de vivir en una casa cedida por la compañía era lo más frecuente entre los archeros.

“cetril de agua bendita” (seguramente se refiere a un acetre). Este acuerdo se firmó en Madrid el 30 de abril de 1618⁴¹.

Hizo el techo del relicario del monasterio de la Encarnación de Madrid, en 1617-1618⁴². Está pintado al temple y tiene un óvalo en el centro representando la *Trinidad*, rodeado de ángeles, con seis santas vírgenes⁴³ en reservas ovaladas, todo ello encuadrado en motivos fingidos en la línea del gusto italiano de mediados del siglo XVI.



Vicente Carducho, Monasterio de la Encarnación, techo del relicario.

Vicente Carducho pintó con Eugenio Cajés el retablo de Guadalupe que concluyeron en 1618⁴⁴. Fue Felipe II quien decidió hacer un retablo para el monasterio y se lo encargó a Pompeo Leoni y Bartolomé Carducho, destinando para la obra 20.000 ducados. Hizo la traza Francisco de Mora pero

(41) AHP, protocolo 4014, fols. 541-542. Acuerdo de 30 de abril de 1618. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Escuela madrileña...* no incluyen estas obras entre las realizadas por Carducho, pg. 86 y ss.

(42) SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia, *El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, Patrimonio Nacional, 2015, p. 66 y GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen, “El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid”, *Reales Sitios*, 2016, pgs. 64-72 (número extraordinario).

(43) Entre ellas santa Margarita en alusión a la fundadora del monasterio, y santa Inés.

(44) CEÁN I, 253; PONZ VII, 8, pg. 607.

ésta quedó en poder de los monjes que intentaron en 1614 adjudicar la ejecución por su cuenta por lo que Carducho y Cajés escribieron al rey solicitando hacerla ellos. En la Biblioteca Nacional se custodia un dibujo de Juan Gómez de Mora, fechado el 20 de diciembre de 1614, de la estructura pero sin los asuntos de las pinturas, en el que se dice que se ejecute la obra con los pintores mencionados⁴⁵. La obra se hizo en Madrid, pintando Carducho el lado izquierdo del mismo con la *Anunciación*, el *Nacimiento de Cristo* y la *Adoración de los Magos* y Cajés el lado derecho del retablo en el que representó la *Asunción*, la *Resurrección* y *Pentecostés*. El 9 de junio de 1618 los cuadros ya estaban terminados puesto que ese día aceptaron ambos pintores mediante escritura la suma de 2.000 ducados por los seis cuadros que habían entregado al mayordomo del monasterio. Se pagaron así y no por tasación como se había convenido en el primer concierto⁴⁶, recibiendo los 2.000 ducados en plazos y aceptando la condición de asistir a la colocación de los cuadros⁴⁷.

Ni Eugenio Cajés ni Vicente Carducho acabaron desplazándose al monasterio de Guadalupe como parece, ya que incluso cobraron mediante poder otorgado el 28 de enero de 1619 a Giraldo de Merlo los 325 ducados que se les debía por los seis cuadros pintados para la capilla mayor del monasterio⁴⁸.

Los mismos pintores finalizaron en 1619 el retablo de la iglesia parroquial de la Asunción de Algete del que hay carta de pago de 720 ducados que recibieron cada uno por las pinturas, con fecha 20 de marzo de 1619. Existía un contrato de 1613 entre el pintor Gaspar Cerezo y Juan Muñoz y Alonso de Vallejo para que un pintor hiciera los seis lienzos principales del retablo por los que le pagarían 2.200 ducados, pero Cerezo transfirió el encargo a Carducho y Cajés “como atestiguan sus firmas en dichas pinturas”. Eugenio Cajés pintó la *Anunciación*, la *Presentación en el templo* y el *Descendimiento* del lado izquierdo, y Vicente Carducho el *Nacimiento*, la *Adoración de los Magos* y la *Ascensión* del lado derecho⁴⁹.

(45) LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores de la corte de Felipe III: la casa real de El Pardo*, Madrid, Encuentro, 2002, p. 311.

(46) Se conserva la escritura de obligación de 9 de junio de 1618 de ambos por la que aceptan recibir 2.000 ducados por el retablo en lugar de ser pagados por tasación. LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores de la Corte de Felipe III...*, p. 311.

(47) LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores de la Corte de Felipe III...*, p. 311.

(48) AHP, prot. 5353, escrib. Pedro de Benavente.

(49) GUTIERREZ MARCOS, María del Rosario, “Estudio comparativo entre los retablos del Monasterio de Guadalupe (Cáceres) y la iglesia de la Asunción de Algete (Madrid)”, *Alcántara, revista del seminario de estudios cacereños* n° 68, 2008, p. 45-66.

Un dibujo de *San Jerónimo y San Agustín* (168x227 mm), realizado por Carducho en lápiz negro, pluma, aguada de tinta parda y realces de albayalde sobre papel verjurado (Museo Nacional del Prado). Se hizo seguramente para una fundación regia al tener el escudo y los atributos reales, preparatorio para un banco de retablo o una sobrepuerta. ¿Se haría para Guadalupe? En este año se hicieron los trabajos del retablo del altar mayor de este monasterio por Juan Gómez de Mora con participación de Carducho y Cajés y por tener parecido con las figuras del retablo, se fecha este dibujo en 1618. El museo del Prado no lo hace y lo titula *Un cardenal y un obispo*⁵⁰. En la Biblioteca Nacional se encuentra un dibujo de Carducho de un *Santo o apóstol arrodillado* (95 x 47mm) datado en 1618, en lápiz negro, aguada de tintas pardas y realces de albayalde sobre papel verjurado⁵¹. Es una figura parecida a una pintada en *Pentecostés* por Cajés para Guadalupe, por lo que se consideraría un intercambio de modelos entre los pintores citados⁵². Del mismo pintor conservamos una *Adoración de los Magos* (195x164mm) datada en 1618-1619, en lápiz negro, sanguina, aguada de tinta parda y realces de albayalde sobre papel verjurado con cuadrícula a lápiz, custodiada en el British Museum. No se sabe si se hizo para el lienzo del retablo mayor de la parroquia de Algete que pintó con Cajés, para Guadalupe para el retablo mayor o para la *Adoración de los Magos* de Santo Domingo el Real de Madrid, aunque parece que el destino más adecuado sería Guadalupe. La fuente iconográfica sería el cuadro de Bartolomé Carducho de la *Epifanía* del Alcázar de Segovia⁵³.

En el Museo del Prado se custodia el lienzo de Eugenio Cajés *Virgen con el Niño y ángeles* datada en 1618 (160 x 135 cm). Vemos la relación atenuada con el tenebrismo de Caravaggio y la influencia de la técnica de Correggio probablemente adquirida al haber hecho copias de obras mitológicas del mismo por encargo del rey Felipe III. Estos aspectos unidos al detallismo de la cuna - que anuncia el naturalismo - nos llevan a pensar que Cajés había asumido correctamente los avances italianos⁵⁴. Relacionada con

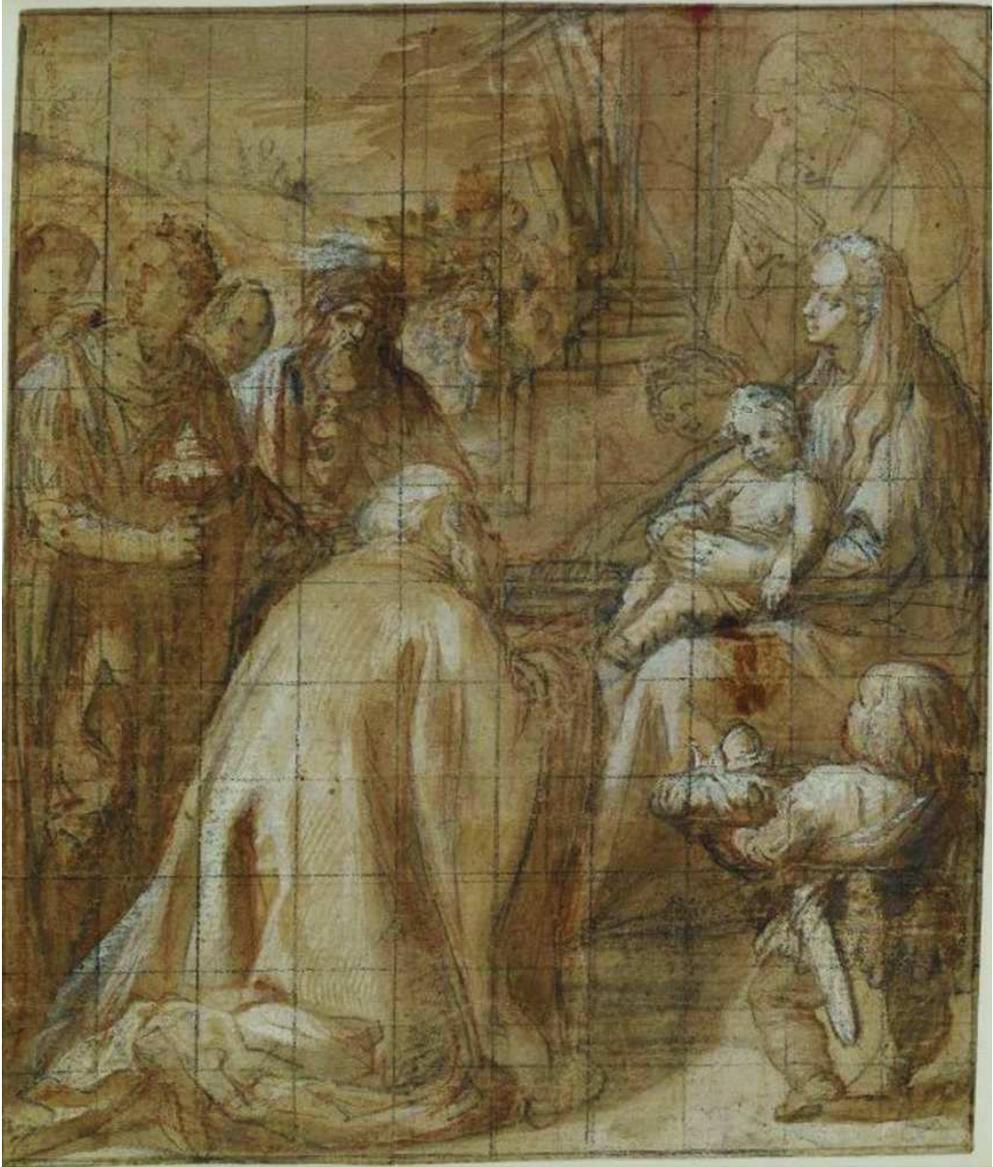
(50) PASCUAL CHENEL, Álvaro y RODRÍGUEZ REBOLLO, Angel, *Vicente Carducho: dibujos, catálogo razonado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2015, p. 124.

(51) PASCUAL CHENEL, Álvaro y RODRÍGUEZ REBOLLO, Angel, *Vicente Carducho...*, 2015, p. 126-127.

(52) PASCUAL CHENEL, Alvaro y RODRÍGUEZ REBOLLO, Angel, *Vicente Carducho...*, p. 126-127.

(53) PASCUAL CHENEL, Alvaro y RODRÍGUEZ REBOLLO, Angel, *Vicente Carducho...*, p. 130.

(54) MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Museo del Prado: catálogo de las pinturas*, Madrid, 1985, p. 107. BROWN, Jonathan, *La Edad de Oro de la pintura en España*, Madrid, Nerea, 1990, p. 96.



Vicente Carducho, *Adoración de los Magos*.

la misma encontramos también en el Prado una aguada roja (170 x 145 mm) sobre papel amarillento con un esbozo de una figura de la Virgen con el Niño dormido del mismo autor⁵⁵.

(55) PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Catálogo de dibujos I. Dibujos españoles de los siglos XV-XVI-XVII*, Museo del Prado, 1972, p. 39.

TORNOS ARROYO, Mónica, «Pintores y pintura madrileña en 1618», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVIII (2018), págs. 341-376.



Eugenio Cajés, *Virgen con el Niño y ángeles* (Museo del Prado).

Jerónimo de Cabrera pintó en el palacio del Pardo varias bóvedas entre las que se encuentra la de la *Historia de Ester* realizada entre 1613 y 1618. Recogemos a continuación una serie de noticias que nos permiten acercarnos a 1618 como fecha probable en la que se estarían aun haciendo las bóvedas. La escritura de concierto para pintar la antecámara de la reina con la historia de Ester se firmó el 10 de diciembre de 1613 y en el mismo año se encargó la historia de Josué para la cámara del rey. Surgió entonces el problema de que las bóvedas se habían construido mal y debían de rehacerse antes de pintarse. El 20 de noviembre de 1617 se pagó al albañil Tomás de

Torrejón el encargo del arreglo solicitado por Pedro Lizagárate, aparejador de las obras del rey. Más cercano a 1618 es el dato de que los pintores del rey presentaron el memorial citado en 1614 y que el inicio de las pinturas aún se retrasó cuatro años⁵⁶. Cabrera inició las bóvedas pero dejó de pintar el 20 de octubre de 1618 porque enfermó de gravedad en el Pardo, otorgando testamento y muriendo finalmente, como indicamos antes, el 1 de noviembre. Dejó heredera a su hija Mariana de Cabrera y como curadora de ella a su madre Catalina de Ávila, a la que aún quedaban cantidades pendientes de pagar en 1625, que no cobró del todo hasta 1629. Consta en 1618 un documento relacionado con Jerónimo de Cabrera; se trata de una carta de pago de Andrés Sánchez de Jaén, alguacil de la Casa y Corte de su Majestad, por 4.442 reales, por una libranza dada por Domingo Navarro, oficial de la secretaría de Cámara del rey, a cuenta de “las pinturas que por mandado de Su Majestad está haciendo en la Casa Real del Pardo”. Cabrera también escribió en el mismo año a Pedro de Quesada solicitando lo que se le debía de El Escorial⁵⁷.

La antecámara de la reina está decorada con nueve episodios de esta historia y doce espacios con signos del Zodíaco en el faldón del techo con sus correspondientes meses del año en escenas semicirculares. Lo anterior alterna con ocho figuras femeninas que simbolizan las virtudes que ha de tener toda reina según el Antiguo Testamento. Se completa la bóveda con las cuatro estaciones en las esquinas. Está representado cómo la virtud y prudencia de Ester libran a su pueblo del exterminio, con el último pasaje del segundo banquete de Ester y el castigo de Amán como escena central en torno a la cual y en sentido contrario a las agujas del reloj, encontramos las otras ocho escenas de la historia. Para todo ello se inspiró Cabrera en Antonio Tempesta y Lázaro Tavarone, pintor genovés venido con Luca Cambiaso para decorar El Escorial en 1583 aunque el fundamento teórico partió de Pedro de Valencia, cronista mayor del rey, que aconsejaba que la reina Margarita de Austria emprendiera obras públicas que exaltaran su magnificencia. La tasación final duplica la inicial de 3.000 ducados por lo que se debió enriquecer mucho la obra⁵⁸.

Mientras se cerraban las bóvedas Cabrera hizo diversos trabajos para el convento de los Capuchinos de Nuestra Señora de los Ángeles del Pardo que Tomás de Angulo pagó el 9 de agosto de 1618. Inicialmente pintó varios

(56) LAPUERTA MONTOYA, *Los pintores...*, p. 149.

(57) ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego Y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Historia de la pintura española...* p. 82.

(58) LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores...*, p. 150.

cuadros pero ya en este año hace labores menores como pintar las rejas y el balcón del cuarto del rey y “dar de verde a la cruz del Pardo y pintar los pasos della y dar de verde a todo el puente del Pardo y a los canalones del patio grande de los Capuchinos”⁵⁹.

Andrés López Polanco recibió el 10 de febrero de 1618 el encargo de veintiocho retratos para una galería de los Mendozas por Juan Hurtado de Mendoza, conde de Castelnovo y Lodosa estipulando que pagaría 8.400 reales por el total. La intención del comitente era reforzar una rama de su linaje diferente a la de los duques del Infantado de Guadalajara, pretendiendo por medio de estos retratos mostrar que era descendiente de los reyes de Navarra y pariente de los Mendozas de Portugal. Para ello encargó a López retratos de una serie de personajes seleccionados según sus preferencias y mostró de esta manera su confianza en que López Polanco sabría representar caracteres tan diferentes como el del rey Fernando el Católico y la archiduquesa-monja Margarita⁶⁰. Tenemos noticia del contrato y las condiciones sujeto a las cuales Andrés López Polanco había de hacer los veintiocho retratos fechado en febrero de 1618⁶¹. En esta ocasión firmó como “Andrés López Polanco” en vez de hacerlo como usualmente hacía, “Andrés López”. También había firmado con dos apellidos en 1611 con motivo de un traspaso de censo a su favor.

Bartolomé González pintó la obra *Retrato de un niño* datada en 1618 que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Budapest y mide 98,5 x 79,5 cm. Kusche opinó que estaba hecha en la línea del de la infanta Ana de 1602 de las Descalzas Reales, que no es un infante real y que sería un niño de familia noble cercana al pintor como podría ser la de los duques de Uceda (este retrato y otros similares inclinarían al Rey hacia González). En contra de la identidad dada al niño por Kusche, la página web del museo lo incluye como retrato del Infante don Fernando de Austria con signo de interrogación coincidiendo la datación y las medidas.

(59) LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores...*, p. 149.

(60) KUSCHE, María, *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco*, Madrid, Fundación de Arte Hispánico, 2007, p. 423.

(61) PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Noticias y documentos...*, p. 158.



Bartolomé González ¿Retrato del Infante don Fernando de Austria?
(Museo de Bellas Artes, Budapest).

Existe una cédula real⁶² en la que se refleja el encargo de ocho retratos a González que se enviaron a Polonia en agosto de 1618 y en ella se dice que todos son de la misma medida, de dos varas y media de alto y vara y cuarta de ancho (208x105 cm). Estos retratos se hicieron seguramente queriendo

(62) AGP Sección Administración General, Cuentas particulares, Cuentas de artistas y proveedores. Doradores y pintores 1564/1638. Caja AG, legajo 5264, expediente 2 (3-4) y la transcripción literal en KUSCHE, M., *Juan Pantoja...*, p. 511.

cumplir el Rey con el deseo de su difunta esposa Margarita de mostrar a su hermana, reina de Polonia - en referencia a Ana de Habsburgo, archiduquesa de Austria, casada con Segismundo III Vasa, rey de Polonia -, a sus hijos. Los retratos eran: el Rey; María de Baviera, madre de la reina Margarita; la infanta Ana Mauricia, reina de Francia; el príncipe Felipe; la infanta María; el infante don Carlos; el infante don Fernando y la infanta doña Margarita.

En el Archivo del Palacio Real encontramos la descripción del retrato del Rey con armas, un bufete y la celada con plumas negras, con un bastón en la mano y una cortina negra sobre suelo enlosado. El de la madre de la reina doña Margarita “que está en el cielo” se hizo con saya grande de terciopelo negro con sus guarniciones, pretinas de diamantes y botones y sarta de perlas, con un bufete carmesí, la mano sobre él y en la otra un pañuelo, con mangas pajizas bordadas de plata y con una cortina carmesí. La reina de Francia con saya grande de tela blanca, con joyas ricas de diamantes y con un pañuelo en la mano; el príncipe armado, con calzas blancas bordadas, con un bastón en una mano y en la otra un morrión, en una estancia con cortinas carmesí, suelo enlosado y un león a los pies; la infanta doña María vestida con saya entera de tela blanca y, el infante don Carlos, vestido de blanco, con caracolillos de plata y botones de oro en las calzas. El infante don Fernando de blanco, con una gorra en una mano y la otra mano en la cintura sobre cortina de terciopelo verde y suelo enlosado; la infanta doña Margarita vestida de blanco con guarnición de oro y botones de diamantes.

Siguiendo con la documentación del mismo archivo, junto a la anotación “Agosto 1618”, aparece “por mandato de la reyna de Francia en quartilla de papel un retrato de la reina, otro retrato chico en naipe de la reina con hábito de San Francisco... más trece retratos de los padres y hermanos de la reina doña Margarita” que se refiere a los que hizo asimismo Bartolomé González por encargo del rey a partir de los ejemplares en tamaño naipe que tenía Felipe III. Correspondiendo al 30 de agosto de 1618 se mencionan los retratos del rey, la reina y la reina doña Ana, madre del rey, y se dice que estos tres últimos los mandó hacer el rey para la infanta Margarita de Austria que se encontraba en las Descalzas Reales. Todo ello lo presentaba en su memoria del periodo 1608-1619 ⁶³.

(63) KUSCHE, María, *Juan Pantoja...*, p. 517.

De Santiago Morán el Viejo conocemos un memorial de 1618 en el que “entrega una Virgen del Popolo que tenía el príncipe en su antecámara en Aranjuez”⁶⁴.

Antonio Lanchares contrató el 1 de junio de 1618 el retablo mayor de San Sebastián de Madrid aunque más tarde cedió el dorado, estofado y pintura a Vicente Carducho⁶⁵.

Pasamos a tratar los doradores más importantes, sobre cuyo trabajo en 1618 transcribimos algunos ejemplos:

Alonso de Ávila pintó, plateó y doró 13 arneses y otras piezas para un torneo que iba a hacer el príncipe Felipe con sus hermanos Carlos y Fernando:

“Alonso de Ávila pintor de la Cámara del Rey nuestro Señor... 1618... pintor. Cuenta de lo que ha de hacer Alonso de Ávila de la Cámara del Rey nuestro señor por lo que hizo de su oficio para el torneo del Príncipe nuestro señor y sus altezas don Carlos y don Fernando en este presente año de 1618. Primeramente siete arneses de la cuadrilla del Príncipe nuestro señor de encarnado y plata...; tres arneses azules de plata perfilados con negro cada uno, de la cuadrilla del infante don Carlos...; los otros tres de plata y oro perfilados de negro de la cuadrilla del infante don Fernando...; diez y seis picas chicas de torneo doradas de oro y plata y entorchadas de oro y plata...; diez bastones para los padrinos a cinco reales... en Lerma a veinte de diciembre de 1618, el duque y marqués de Denia.”

Consta también la tasación:

“Alonso de Ávila pintor... 1618... En la villa de Madrid a veintiún días del mes de abril de mil seiscientos y dieciocho Pablo de Arando, veedor de la cámara del Rey y don Alonso de Mella armero mayor de S.M. se juntaron en la dicha armería para hacer tasar trece arneses que pintó y plateó y doró

(64) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Sobre el pintor de cámara Santiago Morán el Viejo (1571-1626)”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario 171-187, 2008; aparece dicha mención en la cédula de descargo de agosto de 1618 del memorial de obra realizada por Santiago Morán para el rey entre 1608 y junio de 1618.

(65) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Sobre el pintor de cámara Santiago Morán el Viejo (1571-1626)”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario 171-187, 2008; aparece dicha mención en la cédula de descargo de agosto de 1618 del memorial de obra realizada por Santiago Morán para el rey entre 1608 y junio de 1618.

Alonso de Ávila pintor de la Cámara de S.M. para el torneo que hace el Príncipe nuestro señor y infantes don Carlos y don Fernando y habiendo nombrado para dicho efecto de parte de S.M. a Bartolomé González pintor de su real persona y de la de Alonso de Ávila a Francisco Esteban ...”.

Y un segundo ejemplo en el que aparece otro dorador, Lorenzo de Viana,

“pintor y dorador de S.M.... por dar de blanco una valla sobre yeso mate... y una faja de bermellón más una puerta del estudio del príncipe nuestro señor... y de mármol serpentino a la fuente del jardín del mediodía del rey nuestro señor y dar de imprimación de verde montaña a una celosía que está en la huerta... a la boca de la alcantarilla y dorar los siete cuadros del papagayo de las Fiestas de Flandes y otras cosas que hizo de su oficio en el Alcázar de esta villa de Madrid como consta... por la tasación que de ello hizo Juan de Herrera aparejador de las obras de S.M. ...”.

Más adelante afirma que “molió sesenta y una libras de color para el revoco de la primera pared de manchas del jardín del parque... más dio de negro a las letras del reloj de palacio...”⁶⁶.

OBRA QUE LLEGÓ DE FUERA DE MADRID

Existen algunas noticias referidas a pinturas que llegaron a Madrid en 1618 desde fuera. Gaspar de Crayer pintó el *Bautismo de Cristo* que se conserva en las Descalzas Reales. Esta obra no se pintó en España sino que llegó de Flandes ya que no consta que Crayer viniera a pesar de ser tan apreciado como Rubens y Van Dyck⁶⁷.

Tenemos noticias de un conjunto de diez retratos de Antonio Moro, Pantoja de la Cruz y Jan Kraek que Morán Turina⁶⁸ afirma que se trasladaron a Madrid desde Valladolid para sacar copias de ellos y que en 1618 ya se había dispuesto su vuelta a la ciudad castellana, que no se debió de efectuar,

(66) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Sobre el pintor de cámara Santiago Morán el Viejo (1571-1626)”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario 171-187, 2008; aparece dicha mención en la cédula de descargo de agosto de 1618 del memorial de obra realizada por Santiago Morán para el rey entre 1608 y junio de 1618.

(67) AGP, Caja 9389/2, 1618 y 24/12 Cuentas y Libramientos del Pardo y sus agregados, Administraciones Patrimoniales del Pardo.

(68) DIAZ PADRÓN, Matías, “Un lienzo inédito del Bautismo de Gaspar de Crayer en las Descalzas Reales de Madrid”, *Reales Sitios n° 41* (160), p. 68.

ya que se volvió a ordenar en 1621. Magdalena Lapuerta aclara que determinados lienzos se entregaron al guardajoyas del rey desde el Palacio real de Valladolid para sacar copias para la casa real del Pardo pero afirma, en sentido contrario a Morán Turina, que el 16 de mayo de 1615 fueron devueltos a Valladolid⁶⁹.



Gaspar de Crayer, *Bautismo de Cristo*, Descalzas Reales de Madrid.

TASACIONES DE OBRAS DE PINTORES. TASACIONES DE BIENES

Las tasaciones se producían en situaciones muy diferentes. Se da el caso del pintor que realizaba la tasación de las obras propias como en esta ocasión Juan de Roelas. A modo de ejemplo transcribimos parcialmente el documento original del AGP⁷⁰:

(69) MORÁN TURINA, José Miguel, 1989, *Felipe III y las artes*, Anales de Historia del Arte I, Madrid, p. 159-175.

(70) LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores...*, pgs. 37, 143, 28.

TORNOS ARROYO, Mónica, «Pintores y pintura madrileña en 1618», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVIII (2018), págs. 341-376.

“El licdo. Juan de Roelas, clérigo presbítero pintor. Cuenta y certificación de las pinturas que de él se tomaron por mandado de su Mag. Un lienzo de siete cuartas de alto y vara y media de ancho y en él de pincel al olio pintado el Misterio de la Oración del Huerto, Cristo Nuestro Redentor orando y el Angel con las insignias de la cruz y cáliz y abajo los tres apóstoles durmiendo. Otro lienzo que tiene de alto vara y media y de ancho vara y cuarta y en él de pincel al olio pintado Cristo Nuestro Señor muy llagado y quebrantado, con una cartela abajo y en ella escrito en que dice haberle puesto así nuestros pecados. Que este y el de arriba dio S.M.al Monasterio Real de la Encarnación.” Lo tasa en 2.000 reales.

Eugenio Cajés tasó obra de otros pintores como es el caso de la *Concepción de Nuestra Señora* del mismo Roelas que dice así:“Este lienzo de la *Concepción Nuestra Señora* se tasó en...”, y junto a esta frase leemos:

“Otro lienzo muy grande que tiene de alto tres varas, de ancho dos varas y media y en él de pincel al olio, pintada en medio una imagen de la Purísima y limpia Concepción de Nuestra Señora coronada de estrellas y vestida del sol, con manto azul y a los pies la luna y el dragón, y arriba, en lo alto del dicho lienzo, encima de la cabeza de la imagen un cordero que vierte sangre por el costado y da encima de la cabeza de la dicha imagen. Está entre unos celajes cercado de resplandores, y abajo, inmediatamente a los pies de la dicha imagen, un árbol, en cuyas ramas hay unas cartelas. Escrito en ellas los concilios en que se trató el dicho Misterio de la Purísima Concepción de Nuestra Señora y más abajo, que coje el largo del lienzo, la procesión que se hizo en Sevilla en honra de este Santo Misterio, en que hay pintados muchos niños y entre ellos un negrillo con unos rótulos en las manos en que dice: los niños de Sevilla dicen que sois concebida sin pecado original. Tiene otras muchas figuras y jeroglíficos que apoyan este Santo Misterio. El cual por mandado de Su Majestad está en mi poder su guardajoyas. Decimos nos Bartolomé Gonzalez y Eugenio Caxés pintores de S.M. que vimos los lienzos de pinturas de las tres partidas de arriba y habiéndolos visto y considerado yo, el dicho Bartolomé Gonzalez de parte del Sr. Hernando Despejo que hace la de S.M. y yo el dicho Eugenio Caxesi por la del dicho Licenciado Roelas cuyos eran los dichos lienzos y de un acuerdo con juramento que primo, y ante todas cosas hicimos a Dios Nuestro Señor y a la señal de su Cruz, declaramos que los dos lienzos primeros valen dos mil reales ambos y el de la Concepción ocho mil y ochocientos reales y que es su justo valor de todos diez mil y ochocientos reales. Y este es nuestro parecer a todo nuestro entender, debajo de nuestras conciencias y en fe de la verdad lo firmamos de nuestros nombres en Madrid, a 3 de Marzo de 1618 años”.



Juan de Roelas, *Alegoría de la Virgen Inmaculada*, 1616, Museo Nacional de Escultura de Valladolid.

TORNOS ARROYO, Mónica, «Pintores y pintura madrileña en 1618»,
Anales del Instituto de Estudios Madrileños (Madrid), LVIII (2018), págs. 341-376.

Tanto la obra del *Cristo llagado* de la Encarnación como la *Concepción de Nuestra Señora*, se encuentran actualmente en el monasterio de la Encarnación y en el museo de Valladolid respectivamente. El mismo día se tasaron tres pinturas - que son las descritas arriba - hechas por Roelas en 1616 para Felipe III y que el pintor reclamaba por necesitar dinero⁷¹.

Cajés y Roelas también realizaron la tasación de las pinturas que Vicente Carducho hizo para el retablo mayor y colaterales de la Encarnación, de cuya obra se encargó Juan Gómez de Mora, maestro mayor de las obras del rey. Aparece en la escritura de concierto realizada ante Santiago Fernández el 9 de junio de 1614, “el licenciado Juan de Roelas, capellán de Su Majestad, pintor nombrado por el Patriarca”, y Eugenio Cajés, pintor del rey, nombrado por Vicente Carducho. Una vez que Vicente Carducho hubo terminado el retablo del monasterio de la Encarnación, Eugenio Cajés y Roelas tasaron el 21 de marzo de 1618 lo que faltaba por completar, es decir, lo restante del retablo mayor, dorado, pintura y estofado. Actuó Cajés por la parte de Vicente Carducho y Juan de Roelas y Juan Gómez de Mora por la de don Diego de Guzmán, patriarca de Indias.

Vicente Carducho doró y estofó el retablo con la talla de la Inmaculada Concepción realizado por Antonio de Herrera para el convento de las Descalzas de Madrid. La tasación se hizo el 12 de marzo de 1618 por Bartolome González y Ginés Carbonel de la parte del rey, y Antonio Lanchares se ocupó en este caso de representar la parte de Vicente Carducho.

Encontramos la cuenta de 30 de agosto de 1618 que, por las pinturas realizadas entre 1608 y junio de 1618, presentó Santiago Moránal rey. No se detalla en qué año se hizo cada una y se sabe que varias son copias de obras ajenas venidas de Italia. Menciona, como ya citamos, una pintura pequeña que se entregó en 1618 de la *Virgen del Popolo* y se dice que el resto de las obras están entregadas en 1615. También nos da noticias de otros retratos hechos en 1616 en naipes que eran del príncipe, de la infanta doña María, del infante don Carlos, del infante don Fernando y de la infanta doña Margarita. Hay que recordar que el pintor, además de 80 ducados anuales por su oficio de pintor del rey, cobraba las obras que hacía⁷².

(71) El 30 de agosto se otorgó cédula de descargo a Roelas por el importe de dichas pinturas. VALDIVIESO, Enrique, *Juan de Roelas...*, p.22.

(72) JUNQUERA MATO, Juan José, “Las Descalzas Reales de Valladolid y algunas de sus pinturas y esculturas”, *Archivo Español de Arte* nº 182, 1973, p. 169-170.

El documento original conservado⁷³ es poco claro por encontrarse con tachaduras y anotaciones pero nos permite añadir que realizan la tasación Bartolomé González por parte del guardajoyas real y Francisco López por parte de Santiago Morán.

Y sigue relacionando obras hechas:

“Primeramente un buitre...; más otro buitre en otro lienzo de la mano; más un retrato de S.M. original entero armado con su... blanca y botas blancas... un bastón en la mano derecha...; más otro retrato de S.M. copia del mismo...; más otro retrato del Príncipe entero...; más otro retrato entero de la Reina Nuestra Señora que está en el cielo vestida de blanco...; más un águila real en un lienzo...; otro retrato de la señora infanta doña María entero; más un retrato entero de la Serenísima Reina de Francia vestida de blanco de una tela rica en muchas joyas...; más otro retrato entero de la Reina...; más otro retrato casi entero de la Reina Nuestra Señora... blanco... un bufete ...; más otro retrato entero del infante don Fernando a pie; más otro de la señora infanta doña Margarita con muchas joyas...; más un retrato del Príncipe... con un bastón... la otra en la espada; un retrato entero... de la reina doña Margarita... vestida de luto... una mano descansando encima del respaldo de la silla y en ella un abanico y en la otra... otro retrato del príncipe Filiberto gran prior... armado con unas armas... tiene al cuello una banda amarilla... tiene un bastón de general... una ventana y corredor que mira a la mar donde hay galeras... en mayo de 1613.”

Vemos que también hizo Santiago Morán trabajos menores como “Dado de azul y dorado algunos estantes y anaqueles en que está la plata del aparador del guardajoyas de S.M...”, terminando el documento “yo Bartolomé González de parte de S.M... Andrés López por la del dicho Santiago Morán”.

El asunto de estas cuentas llegó hasta 1671, año en el que consta una certificación correspondiente a las obras hechas en el periodo comprendido entre 1608 y 1618. Dichas obras incluían pinturas de las Descalzas de Valladolid y otros lienzos cuyos asuntos y medidas coincidían parcialmente con lo encargado al pintor Mateo Serrano como la Pasión y la vida de la Virgen. El profesor Cruz Valdovinos apunta que parece que lo encargado a Serrano sería la restauración de los lienzos venidos de Florencia que se habían deteriorado, a la vista del importe que cobró por lo que hizo que no correspondería a obras de tal

(73)AGP, Sección Administración General, Cuentas Particulares, Cuentas de Artistas y Proveedores, Doradores y Pintores 1564/1638, Caja AG, Legajo 5264, Exp. 2.

tamaño y número de figuras⁷⁴. Percibía además Morán las dietas correspondientes a los días en que viajaba con el rey fuera de Madrid, por lo que declaró en 1618 ser acreedor de 40.660 reales y mencionaba que se le “da ración”.

Ocasionalmente se producían diferencias en las cuantías de tasación por lo que el asunto se alargaba en el tiempo, como en el caso de los arreglos en el palacio del Pardo acometidos después del incendio bajo el mando de Juan Gómez de Mora. Surgió una discusión por las mismas ya que Pedro Horfelin de Poulitiers realizó diversas valoraciones inferiores a lo que estimaban los pintores del rey era el precio de las obras realizadas. Hasta 1628 no se aceptó la tasación de los Carduchos por la obra de la capilla y la galería del Mediodía. El pleito por la baja tasación de Horfelin se alargó en el tiempo, durante el cual ambas partes debieron presentar testigos: fueron muchos más los partidarios de los pintores por lo que ganaron el pleito aunque a muy largo plazo. Varios de ellos, apremiados por las deudas citadas, aceptaron un pago previo menor al correspondiente.

Respecto al caso de Cabrera y la sala de la reina Ester del Pardo, surgieron en el momento diferentes opiniones en cuanto al valor de la obra a realizar. Pedro de Valencia era el ideólogo de palacio con Felipe III a partir de la muerte de Bartolomé Carducho y dio la obra a su hermano Vicente y a Francisco López, aunque finalmente Jerónimo de Cabrera fue quien hizo la antecámara de la reina con el programa del intelectual hasta 1618 en que debió interrumpir la obra al caer enfermo. Se conoce el litigio por el que Carducho, Castelo y Cajés criticaron a Cabrera al aceptar un precio bajo y ponerse de parte del secretario Tomás de Angulo. Paradójicamente después de criticarle, se ofrecieron a hacer la obra por el mismo precio y, respecto a ello, presentaron un memorial el 25 de mayo de 1614. Por otra parte los memoriales de la viuda de Cabrera muestran que los frescos de las salas del rey y la antecámara de la reina se concluyeron aunque enriquecidos con unas segundas trazas. Este hecho forma parte de la discusión en la tasación del pago a la viuda que en 1625 aún seguía existiendo y que se acabó de pagar en 1629⁷⁵.

(74) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Sobre el pintor de Cámara...*, p. 184.

(75) LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, “Bartolomé Carducho y Juan de Bolonia: arte y diplomacia en la corte de Felipe III”, *Anales de Historia del Arte* 7, 1997, p. 34, 133, 26.

TORNOS ARROYO, Mónica, «Pintores y pintura madrileña en 1618», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVIII (2018), págs. 341-376.

INVENTARIOS DE PINTURAS

Tenemos noticia de los siguientes inventarios de bienes realizados en 1618:

De Leonor de Portugal, marquesa de Gelves, de 20 de abril de 1618, que incluye 11 cuadros religiosos ricamente guarnecidos⁷⁶.

El inventario de Mencía de la Cerda y Bobadilla, marquesa del Valle, que contiene 34 cuadros de carácter mitológico, 17 de carácter religioso, 10 cuadros de “turcos y turcas”, 68 retratos de personajes de la realeza e ilustres, 10 obras relativas a escenas de caza de diferentes lugares y 17 cuadros de batallas, sitios históricos y planos⁷⁷.

Por la herencia de Mariana de Cid, viuda de Diego de Cuevas, conpartición de bienes, inventario y tasación de 16 de septiembre de 1618 en el que hay catorce cuadros de género religioso, 2 retratos de la familia real y 2 paisajes⁷⁸.

De María de Sardaneta, siendo tasador de las pinturas Antonio Salazar. Incluye el inventario: *Nuestra Señora con San José, el Salvador y San Juan* lo tasó en 200 reales; la *Adoración de los Reyes* y la *Huida a Egipto* en 66. *San Juan y Santa Ana*, dos emperadores, *Nuestra Señora de la Leche*, 7 tablicacas pequeñas y una de pluma y 6 tablicas más pequeñas en 200 reales todo, y un papel de *Trinidad* a 4 reales⁷⁹.

Actuaban los pintores inventariando los bienes de personas fallecidas como en el caso del platero Gaspar de Ledesma, tras cuya muerte Nardi y Roelas intervienen en diferentes meses del año. En el primer inventario de 27 de abril encontramos 23 obras religiosas, 3 de carácter bélico, 2 con motivos cinegéticos, 2 obras de Bassano del Arca de Noé, una mitológica, una pintura de una “tarja para armas” y un retrato. En el del 7 de mayo, 9 cuadros religiosos entre ellos uno de Becerra y otro de Bassano, una fábula del “Parmesán” y un paisaje. En el del 3 de junio, más extenso aún que los anteriores con 49 obras además de libros de estampas y dibujos, encontramos

(76) AHPM, prot. 3976, folio 189.

(77) AHPM, Prot. 2662, folio 500.

(78) AGULLÓ Y COBO, Mercedes, Documentos para la historia de la pintura española I, Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 28.

(79) AGULLÓ Y COBO, Mercedes y BARATECH ZALAMA, María Teresa, *Documentos para...*, p.105.

mayor variedad. Los más sobresalientes serían cuadros religiosos del Mudo, del “Bacho”, de la escuela de Rafael, de “Rrómulo”, personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, una obra original y una copia de Paulo Bril; algunos dibujos mitológicos de Becerra, algunos bodegones de jarrones y frutas, una obra hecha por el propio Gaspar de Ledesma y unas sultanas que serían de Blas de Prado, según afirma Cruz Valdovinos, así como una obra de Juan de la Corte⁸⁰.

RELACIÓN CON ACADEMIAS Y TEORIAS ESTÉTICAS CONTEMPORÁNEAS

Damos a continuación una serie de noticias de las que no tenemos constancia exacta de su fecha ni lugar; aun así al reflejar el entorno de la pintura del momento, nos ha parecido oportuno traerlas. En la tesis de M.A. Vizcaíno se detalla la actividad desde 1609 de la Venerable Orden Tercera de San Francisco de Asís que fue la única que contó con pintores entre sus miembros según las noticias que nos han llegado. Coincidían allí literatos y pintores intercambiándose de esta forma conocimientos como sucedió entre Carducho y Lope de Vega.

Hay igualmente noticias documentales seguras de la existencia de la Academia de la Corte desde 1603 hasta 1626⁸¹. Esta academia era más bien una reunión de profesionales que centro docente, siendo su principal impulsor Patricio Cajés, que trabajaba además para palacio y que, como discípulo de Federico Zuccaro que intentaba dar carácter docente a la Academia de Roma, parecía tener más valor como promotor de la española. Conservamos noticias respecto a la Academia en un poder de 1619 que otorgaron algunos pintores con relación al pleito contra los doradores. Aunque el proyecto no prosperó, Ricci y Carducho fueron miembros de la misma. Este último escribió “Diálogos de la pintura” en 1633 reflejando la influencia de la Academia de la Corte y figurando en su portada como académico de Florencia con muchos otros.

(80) CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y GARCÍA LÓPEZ, José María, *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*, Instituto de Estudios Giennenses, 1979, p.166.

(81) ÚBEDA DE LOS COBOS, Andrés, 1991, p. 393-400 donde se recogen las fuentes y las publicaciones que se habían ocupado de la Academia.

TORNOS ARROYO, Mónica, «Pintores y pintura madrileña en 1618», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVIII (2018), págs. 341-376.

Palomino afirma que existía una escuela en casa del pintor Pedro de las Cuevas donde había un seminario de discípulos al que los mismos tenían interés por asistir prioritariamente.

Respecto a la teoría estética del momento⁸² Juan de Jáuregui escribió en 1618 “Diálogo entre la naturaleza y las dos artes, pintura y escultura, de cuya preminencia se disputa y juzga” editado por Francisco de Lyra Varreto bajo el título “Rimas XXXI”. Jáuregui fue un personaje muy conocido que aportó contenido teórico a la argumentación de la prevalencia de la pintura usada por Carducho en su tratado y recogida por Pacheco en su “Arte de la pintura”. Encontramos noticias respecto a la estancia de Juan de Jáuregui en Madrid por diversos motivos relacionados con su boda en fechas anteriores a 1620.

FUENTES

ARCHIVO DE LA IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN DE MADRID,
Libros de Defunciones, Bautismos y Matrimonios de 1618

ARCHIVO DIOCESANO DE MADRID, Parroquia de Santa Cruz,
Libros de Defunciones, Bautismos y Matrimonios de 1618

ARCHIVO GENERAL DE PALACIO, Sección Administración General,
Cuentas particulares, Cuentas de artistas y proveedores

ARCHIVO HISTORICO DE PROTOCOLOS DE MADRID, Protocolos
2662, 3976 y 4014

BIBLIOGRAFÍA

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Universidad de Granada, 1978.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la pintura española I*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

(82) CALVO SERRALLER, Francisco, *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 147.

AGULLÓ COBO, Mercedes y BARATECH ZALAMA, María Teresa, *Documentos para la historia de la pintura española II*, Museo del Prado, 1996.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la escultura española*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la pintura española III*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Domingo de Carrión, pintor”, *Archivo Español de Arte* 115, 1956, pgs. 245-248.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, “Algunas obras de Luis Tristán”, *Archivo Español de Arte* 116, 1956, pg. 265-274.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Historia de la pintura Española, Escuela Madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1969.

ANTONIO SAENZ, Trinidad de, “Jerónimo de Cabrera, un pintor del siglo XVII”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, Tomo 52, 1982, pgs. 452-455.

BARRÓN GARCÍA, Aurelio y ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Angel., “Domingo de Carrión, pintor de retratos y posible colaborador de Diego Velázquez”, *Boletín del Museo del Prado* nº 31, 2013, pg. 64.

CALLEJO SERRANO, Carlos, *El monasterio de Guadalupe*, Madrid, Plus Ultra, 1958.

CALVO SERRALLER, Francisco, *Vicente Carducho, tratadista de arte*”, Tesis inédita dirigida por Antonio Bonet Correa, Universidad Complutense de Madrid, 1977.

CALVO SERRALLER, Francisco., *La teoría de la pintura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981.

CATURLA, María Luisa, “Nuevos documentos referentes a Bartolomé de Cárdenas”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XVIII, 1951-1952, pgs. 69-78.

CATURLA, María Luisa, “Andrés López Polanco”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Vol. XI, Fasc. XXXV, Santiago de Compostela, 1956, pgs. 389-405.

CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín, (edición original 1800), “*Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*”, Madrid, Istmo Akal, 2001.

CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza, el bodegón español en el siglo de Oro*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, , Madrid, Ediciones Doce Calles S.L., 1999.

CHERRY, Peter, *Flores españolas del Siglo de Oro: la pintura de flores en la España del siglo XVII*, Exposición Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid, 2002.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Los artífices y las artes en Madrid en 1694”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* n° XXXIV, 1994, pg. 47-78.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “A propósito de Cuevas, el pintor”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, primer semestre, n° 84, 1997, pg. 365-382.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Sobre el pintor de cámara Santiago Morán el Viejo (1571-1626)”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario 171-187, 2008.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Velázquez, vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, CAI, 2011.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel y GARCÍA LÓPEZ, José María, *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*, Instituto de Estudios Giennenses, 1979.

DIAZ PADRÓN, Matías, “Un lienzo inédito del Bautismo de Gaspar de Crayer en las Descalzas Reales de Madrid”, *Reales Sitios* n° 41 (160), 2004, pgs. 68-71.

ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “Para un panorama de la pintura barroca en Navarra. Nuevos lienzos de escuela madrileña”, *Primer Congreso General de Historia de Navarra “Príncipe de Viana”*, Anejo 11, 1988, pgs. 90-91.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Madrid, Caparrós Editores, 1995.

GARCÍA GAINZA, María Concepción y otros, *Catálogo monumental de Navarra V****, Gobierno de Navarra, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1997, pg. 256-257, Lámina XLVI.

GARCÍA-FRIAS CHECA, Carmen, “El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid”, *Reales Sitios*, número extraordinario, 2016, pgs. 64-72.

GARCÍA-FRIAS CHECA, Carmen, JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier, *El retrato en las colecciones reales de Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2014.

GONZÁLEZ TOJEIRO, C., “Guadalupe, monasterio regio”, *Cuadernos populares* n° 31, Mérida, 1990.

GUTIÉRREZ MARCOS, María del Rosario, “Estudio comparativo entre los retablos del Monasterio de Guadalupe (Cáceres) y la iglesia de la Asunción de Algete (Madrid)”, *Alcántara, Revista del Seminario de Estudios Caceresños* n° 68, 2008, pgs. 45-66.

JUNQUERA MATO, Juan José, “Las Descalzas Reales de Valladolid y algunas de sus pinturas y esculturas”, *Archivo Español de Arte*, nº 182, 1973, pgs. 159-180.

JUNQUERA DE VEGA, Paulina y RUIZ ALCÓN, María Teresa, *Museos-monasterio-convento de las Descalzas Reales y Real Monasterio de la Encarnación*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1962.

KUSCHE, María, *Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moya*, Madrid, Fundación de Apoyo al Arte Hispánico, 2003.

KUSCHE, María, *Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrando, y A. López Polanco*, Madrid, Fundación de Arte Hispánico, 2007.

LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, “Bartolomé Carducho y Juan de Bolonia: arte y diplomacia en la corte de Felipe III”, *Anales de Historia del Arte* 7, 1997, pgs. 157-182.

LAPUERTA MONTOYA, Magdalena, *Los pintores de la Corte de Felipe III: la Casa Real de El Pardo*, Madrid, Comunidad de Madrid y Fundación Cajamadrid, 2002.

MARÍAS, Fernando, “El Palacio Real de El Pardo: de Carlos V a Felipe III”, *Reales Sitios*, Número Extraordinario, 1989, pg. 137.

MARTÍN ORTEGA, Alejandro, “Testamentos de pintores”, *Boletín del seminario de estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, 1966, pg. 432.

MARTÍN ORTEGA, Alejandro, *Cuadernos de Don Alejandro Martín Ortega: Notas tomadas de escrituras del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid [Siglos XVI y XVII]*, Madrid 1990-1991.

MARTORELL TELLEZ-GIRON, Ricardo, *Cartas de Felipe III a su hija Ana, reina de Francia 1616-1618*, Madrid, Imprenta Helénica, 1929.

MORÁN TURINA, José Miguel, *Felipe III y las artes*, *Anales de Historia del Arte* I, Madrid, 1989, p. 159-180.

PASCUAL CHENEL, Álvaro y RODRÍGUEZ REBOLLO, Angel, *Vicente Carducho: dibujos*, Catálogo razonado, Centro de Estudios Europa Hispánica, Biblioteca Nacional de España, 2015.

PÉREZ BUSTAMANTE, Ciriaco, *Felipe III: semblanza de un monarca y perfiles de una privanza*, Real Academia de la Historia, 1950.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Noticias y Documentos relativos a la Historia y Literatura Españolas*, Memorias de la Academia Española, Tomo XI, 1910, pg. 158.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Colección de documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España*, Memorias de la Real Academia Española, 1914.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, “Las colecciones de pintura del conde de Monterrey (1653)”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1977, pgs. 417-459.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Don Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1978.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, “La academia madrileña de 1603 y sus fundadores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, nº XXXXVIII, 1982, pgs. 281-290.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, *Pintura barroca en España, 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 1992.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, “Zurbarán”, *Historia 16*, Madrid, 1993.

PIERA DELGADO, José Ignacio, “Felipe Diriksen”, *Anales de Historia del Arte* 5, 1995, pgs. 237-242.

QUESADA VARELA, José María, “Nuevas obras de Antonio van de Pere”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* T. 65, 1999, p. 307-322.

RIVAS ALBALADEJO, Angel, *Entre Madrid, Roma y Nápoles, el VI Conde de Monterrey y el gobierno de la monarquía hispánica (1621-1653)*, Universitat de Barcelona, 2015.

RUIZ ALCÓN, María Teresa, “Monasterio de la Encarnación”, *Reales Sitios* 6 (suplemento), 1969, pgs. 197-199.

RUIZ GÓMEZ, Leticia, *Juan Bautista Maíno: 1581-1649*, Exposición Museo Nacional del Prado, El Viso, 2009.

SAEZ GONZÁLEZ, Manuela, *Plata vendida en la almoneda de los bienes que quedaron a la muerte de don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos*, San Eloy, 2004, p. 511-534.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia, *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, María Leticia, *El relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2015.

SIMÓN DÍAZ, José, *Algunas relaciones de sucesos de los años 1540-1650*, Madrid, 1958.

SOLER DEL CAMPO, Alvaro, y GARCÍA-FRIAS CHECA, C., *El arte del poder. La Real Armería y el retrato de Corte*, Museo Nacional del Prado, 2010.

TEJADA VIZUETE, Francisco, “Caminos a Guadalupe, Guadalupe a Madrid”, *Reales Sitios* 175, Madrid, 2008.

TOVAR MARTÍN, Virginia, “Noticias documentales sobre el convento madrileño de las Carboneras y sus obras de arte”, *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo XXXVIII, 1972, pgs. 413-425.

TOVAR MARTÍN, Virginia, *El Real Sitio de El Pardo*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1995.

URREA FERNÁNDEZ, Jesús, “Revisión a la vida y obra de Bartolomé Cárdenas”, *Archivo Español de Arte* 64 (253), 1991, pgs. 29-38.

VALDIVIESO, Enrique, *Juan de Roelas*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1978.

VIZCAÍNO VILLANUEVA, María Ángeles, *El pintor en la sociedad madrileña durante el reino de Felipe IV*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2001.

ZARCO CUEVAS, Julián, *Pintores españoles en San Lorenzo El Real de El Escorial 1566-1613*, Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, 1931.

APÉNDICE

PINTORES VIVOS EN 1618

Los pintores con asterisco están activos en 1618.

AGUILERA, Marcos de (+1620)*

AGUIRRE, Lorenzo de (doc. 1607-1617)

ALCÁNTARA, Francisco de*(doc. 1618)

ÁVILA, Alfonso de (doc. 1587- +1622)*

ÁVILA, Jerónimo de (doc. 1603-1620)*

BARQUÍN, Simón (doc. 1618-1622)*

BEER, Cornelio de (1591-1651)*

CABRERA, Jerónimo de (1580/81-1618)*

CAJÉS, Eugenio (1574-1634)*

CÁRDENAS, Bartolomé (1571-1628)*

CARDONA, Pedro de (doc. 1604- +1638)

CARDUCHO, Vicente (1576-1638)*
CARRIÓN, Domingo de (h. 1590-post. 1645)*
CASTELO, Félix (1595-1651)*
CASTELLANOS, Gaspar de los Reyes (doc. 1616-1657)
CAVARROZZI, Bartolomeo (1590-1625)*
CEREZO, Gaspar (doc. 1613)
CERONIO, Juan Antonio (doc. 1608-1634)
COLLANTES, Francisco (h. 1599-1656)
CORTE, Juan de la (h. 1590-1663)*
CUEVAS, Pedro de las (1583-1644)*
CHIRINOS, Juan de (doc. 1617- +1627)
DIRIKSEN, Felipe (1590-1679)*
ESPINOSA, Juan Bautista de (h.1590-1641)
FERNÁNDEZ, Francisco (1604- +1646)
FERNÁNDEZ, Luis (1598-post. 1656)
FERNÁNDEZ NOGUERAS, Pedro (doc. 1618)
GÓMEZ, Pedro (doc. 1622)*
GONZÁLEZ, Bartolomé (1564-1627)*
HAMEN, Juan van der (1596-1631)*
HERNÁNDEZ, Gaspar (doc. 1622)*
JIMÉNEZ, Julián (doc. 1618)
LANCHARES, Antonio (1586-1630)*
LANCHARES, José (doc. 1616- +1640)
LASCART, Juan (+1621)
LEONARDO, Jusepe (1601-1648)
LIAÑO, Felipe de (1566-1625)*
LÓPEZ, Francisco (1554-1629)*
LÓPEZ POLANCO, Andrés (1570-1641)*
MAÍNO, Juan Bautista (1578-1649)*
MESA, Juan de (doc. 1592-1622)
MINGOT, Teodosio (1590-1620)*
MORÁN, Santiago (1571-1626)*
NARDI, Angelo (1585-1664)*
NÚÑEZ DEL VALLE, Pedro (1590/94-1649)*
OBREGÓN, Pedro de (1597-post. 1665)
PALENCIA, Hernando de (doc. 1618)
PEDRO el Mudo(+1648)*

PEÑA, Juan de la (doc. 1619)
PÉREZ MEGÍA, Diego (doc. 1618)*
PORRAS, José de (doc. 1618)
RICCI, Antonio (1560-1631)*
RODRÍGUEZ, Diego (doc. 1593- +1661)
ROELAS, Juan de (1558-1625)*
ROMÁN, Bartolomé (1590/95-1647)*
RÓMULO CINCINATO, Francisco (doc. 1598-+1630)
RUIZ, Andrés (doc. 1618)
SALAS, Gregorio de (doc. 1618)
SALAZAR, Antonio (doc. 1610-1631)*
SÁNCHEZ, Juan Bautista (doc. 1618-1660)
SÁNCHEZ, Lorenzo (doc. 1618)
SEMINI, Julio César (h. 1586-1654)*
SERRANO, Mateo (doc. 1624)*
SOLÍS, Juan de (h. 1595-1654)
SOTOMAYOR, Diego de (doc. 1600-1635)
TOLOSA, Francisco de (doc. 1612-1635)
VIDAL, Pedro Antonio (h. 1570-post. 1618)*
VILLANDRANDO, Rodrigo de (1588-1622)*
ZALDÍVAR, Diego de (doc. 1616-1629)