

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XL

CICLO DE CONFERENCIAS

SAN ISIDRO Y MADRID



L. M. APARISI LAPORTA – J. MONTERO PADILLA – A. CARLOS. PEÑA –
A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA – T. PUÑAL FERNÁNDEZ – A. ALVAR
EZQUERRA – M.ª T. FERNÁNDEZ TALAYA – F. DÍAZ MORENO – M. MONTERO
VALLEJO – P. MENA MUÑOZ – C. CAYETANO MARTÍN – M. BERNAL SANZ –
E. DE AGUINAGA LÓPEZ – E. L. HUERTAS VÁZQUEZ – F. AZORÍN GARCÍA

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta: Detalle del rótulo toponímico de la Calle de San Isidro.
Cerámica de Alfredo Ruiz de Luna.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-935195-6-8
Depósito Legal: M-49988-2011
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Presentación</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	9
<i>Anotaciones al ciclo de conferencias San Isidro y Madrid</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	11
<i>San Isidro, vecino de Madrid</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	15
<i>San Isidro: algunas perspectivas literarias</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA.....	45
<i>Iconografía de San Isidro en la pintura y estampas madrileñas</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA.....	59
<i>Los campos que labró San Isidro. Agricultura y gastronomía madrileñas en la época del Santo</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA.....	79
<i>Estudio paleográfico y diplomático de la vida y milagros de San Isidro: tradición, invención e historicidad</i> , por TOMÁS PUÑAL FERNÁNDEZ.....	89
<i>Los orígenes populares de la canonización de San Isidro</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	127
<i>La capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés</i> , por M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	141
<i>Los retablos de San Isidro en San Andrés: proyectos y trazas de obras desaparecidas</i> , por FÉLIX DÍAZ MORENO.....	167
<i>Los Vargas y San Isidro</i> , por MANUEL MONTERO VALLEJO.....	181
<i>San Isidro y la arqueología madrileña: Desde la Prehistoria al siglo XVII</i> , por PILAR MENA MUÑOZ.....	197
<i>San Isidro, una apuesta municipal: política, fiesta y devoción. siglos XIV a XVIII</i> , por CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	215
<i>La pradera de San Isidro y la Ermita del Santo en el siglo XVIII</i> , por MARÍA BERNAL SANZ.....	239
<i>El códice de Juan Diácono</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ.....	249
<i>El orden jurídico medieval y el derecho local madrileño del Madrid de San Isidro</i> , por EDUARDO L. HUERTAS VÁZQUEZ.....	263
<i>Santa María de la Cabeza, esposa de San Isidro</i> , por FRANCISCO AZORÍN GARCÍA.....	289

LOS RETABLOS DE SAN ISIDRO EN SAN ANDRÉS: PROYECTOS Y TRAZAS DE OBRAS DESAPARECIDAS

Por FÉLIX DÍAZ MORENO
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 28 de
marzo de 2006, en el Museo de los
Orígenes (antes Museo de San Isidro)

Descifrar el establecimiento, evolución y características de los retablos de San Isidro y otras advocaciones en la parroquia de San Andrés, resulta hoy en día una empresa sumamente arriesgada al no contar, por diferentes motivos, con los modelos que se fueron levantando en el citado espacio.

Nuestro recorrido se fundamentará, por tanto, en torno a una doble argumentación, en donde la fe y la imaginación serán los pivotes sobre los que gire buena parte de la misma. Sobre la «fe», no porque vayamos a desentrañar la vida, obras y milagros del santo patrón, sino porque, según reza una de las acepciones del término, la fe, además de ser la primera de las virtudes teologales, viene a significar: creer en aquello que no se ve... y, efectivamente, tendrán que creer, pues de las obras que trataremos no queda rastro alguno. También anticipábamos que dentro de nuestro discurso será necesaria la «imaginación», capacidad a la que desde estas líneas apelamos, para que, en su ejercicio, puedan ubicar y visualizar un conjunto artístico donde se mezclaban variedad tipológica y ornamental.

Pero no nos dilatemos más y comencemos. En primer lugar y tras la declaración de intenciones, debemos pedir perdón. Perdón por deslizar una idea falsa, engaño, eso sí, calculado y que podríamos denominar, y espero que así se entienda, como «piadoso». Con anterioridad adelantábamos que del conjunto de retablos que se hallaban en San Andrés, nada se había conservado. Esta afirmación, si bien es cierta, debe ser matizada, porque precisamente lo que sí ha llegado hasta nosotros han sido algunos dibujos, pinturas, crónicas, obras literarias, documentos, grabados y alguna fotografía. Y será justamente sobre la base de estos materiales sobre los que vamos a realizar esa práctica de simulacro para reconstruir estas obras en su espacio originario.

Y si hablamos de espacio, primeramente tendremos que introducirnos en el lugar físico donde estuvieron situados los retablos en su inicio. Sobre la edificación

no nos explayaremos, pues dentro de este mismo ciclo se ha tratado *in extenso* el tema, tanto en el ámbito constructivo como en el de las diversas fases de rehabilitación y restauración.

Sólo daremos unas pinceladas a modo de recordatorio. La parroquia de San Andrés en Madrid ya aparecía citada en el primer apéndice del Fuero de Madrid de 1202, aunque debemos precisar que, según se desprende de algunas referencias, todo parece indicar que ya existía con anterioridad a esta fecha, pues en su antiguo cementerio fue sepultado el propio San Isidro como feligrés de la misma¹.

La antigua parroquia estaba edificada en el lugar que hoy ocupa la Casa Rectoral, paralela a la Capilla del Obispo. Durante el siglo XV se realizó una ampliación para que dentro del templo quedara inserto el antiguo cementerio que atesoraba los restos de su más ilustre difunto. Un nuevo auge constructivo se produjo a partir de 1622 debido a la canonización de san Isidro, produciéndose ya entonces una corriente de opiniones favorables a la construcción de una gran capilla centralizada. En 1629 bajo trazas del maestro mayor de las obras reales Juan Gómez de Mora, se intentó materializar esta idea, proyecto que, a pesar de su importancia y apoyo institucional, quedó en suspenso volviéndose nuevamente a retomar en 1639, aunque otra vez sin éxito². De este segundo diseño de Gómez de Mora se conserva en el Archivo de Villa un dibujo autógrafo del arquitecto en el que queda perfectamente establecida la concatenación de espacios pretendidos con especial hincapié en la gran capilla dedicada a san Isidro, espacio que, a pesar de no tener confirmación gráfica, debería rematarse por una cúpula encamionada³. Si bien el propósito quedaría interrumpido, la idea permaneció activa, calando de manera innegable en los siguientes planteamientos.

En 1642 se convoca un concurso para la realización de las trazas de la tan anhelada capilla, al que asistieron algunos de los más prestigiosos arquitectos madrileños del momento, entre los cuales destacaban fray Lorenzo de san Nicolás, el hermano Bautista,

¹ Muchos datos sobre la vida del santo han sido extractados de un manuscrito depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid, con interesantes noticias no sólo biográficas sino también de organización y construcción; el texto con título: *Relación de la fábrica de la capilla de San Isidro* presenta la signatura Ms. 21706/10 y en su folio 3 podemos leer: «Murió S^o Isidro en el año 1130...fue enterrado su santo Cuerpo en el Cementerio de su Parroquia de S^o Andrés». Para obtener una amplia visión de conjunto sobre el patrón de Madrid, véanse: Moreno, Francisco: *San Isidro Labrador*. Ed. Avapiés. Madrid, 1992. Puñal, Tomás y Sánchez, José M^a.: *San Isidro de Madrid. Un trabajador universal*. Ediciones La Librería//Real muy Ilustre y Primitiva Congregación de San Isidro de Naturales de Madrid. 2000.

² Sobre Juan Gómez de Mora y sus intervenciones en San Andrés, resultan imprescindibles los estudios de: Tovar Martín, Virginia: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. I.E.M. Madrid, 1975. Idem. *Arquitectura madrileña del siglo XVII (Datos para su estudio)*. Madrid, 1983. Idem: *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*. Exposición-Catálogo. Madrid, 1986. n.º 85, pág. 247. De la misma autora, pero centrándose en los proyectos dieciochescos: «Dibujos del siglo XVIII para la Capilla de San Isidro de Madrid», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. XXXIII (1993) pp. 41-50.

³ [A]rchivo de [V]illa. [A]rchivo de [S]ecretaria del [A]yuntamiento. 1-66-160. Dibujo sobre papel verjurado. Tinta marrón, aguada roja. 770 x 484 mm. Aparece reproducido en: Tovar Martín, V.: *Juan Gómez de Mora...op. cit.* n.º cat. 85 pág. 247.

Alonso Carbonel, Miguel del Valle y nuevamente Gómez de Mora. El proyecto ganador, sin embargo, recayó en Pedro de la Torre, que contemplaba la idea de una gran capilla circular inserta en un cubo exento que se estructuraba a partir de la antigua parroquia; pero a pesar del esperanzador inicio, las obras no acababan de avanzar, quedando rápidamente abandonadas tras la cimentación.

La conformación definitiva se produjo a partir de 1656, fecha en la que parte de la bóveda del templo se hundió, decidiéndose entonces la reconstrucción de parte de lo anterior y la ampliación por medio de una capilla aneja para albergar al santo patrón. Las obras se comienzan en 1657, dilatándose hasta 1669, y el autor de las trazas fue José de Villarreal, a quien sucedería Juan de Lobera.

Una vez que ya tenemos establecido el continente, nos queda por ordenar el contenido: número y localización de los retablos que se encontraban en la parroquia y capilla del Santo.

A pesar de la falta de noticias, todo parece indicar, como solía ser normal en estos casos, que la parroquia tuvo varios retablos a lo largo de sus primeros siglos, estructuras que, como también era habitual, se transformaban o renovaban bien por la innovación de estilo, por algún incidente (normalmente relacionado con el fuego o el agua) o por la donación de un mecenas de cara a la mayor gloria de la Iglesia, del santo en cuestión y, claro está, de la suya propia.

La primera noticia gráfica documentada que tenemos sobre un retablo en la parroquia de San Andrés es de 1592; por ella sabemos que doña Elvira de Saavedra dejó una memoria para su construcción, aunque sin especificar advocación; también queda constancia por el documento que corrió a cargo de los pintores Juan de Cembranos y Gabriel de Montes, actuando como ensamblador Mateo González⁴. Situado junto a un pilar de piedra a la entrada al templo y compuesto por un solo cuerpo, estaría realizado en madera de borne (variante del roble) de Flandes tanto el tablero central (sobre el que se reitera que debería llevar sus barrotes y bisagras a cola de milano, muy bien juntas) como las pilastras, cartelas y cornisas. El tablero central contendría una pintura cuyo tema no se especifica, aunque sí se dictan sus dimensiones en cuanto a anchura: cuatro pies. Como complemento decorativo se observa la posibilidad de realizar dos ángeles en las cartelas; asimismo se verifica la inserción de dos serafines de «medio relieve» en los vivos de los pedestales y como remate se opta por una cruz u otro elemento a determinar.

Toda la obra debería entregarse por parte de los pintores: dorado, pintado y estofado a satisfacción, según traza de Juan de Cembranos, quien también realizaría la pintura central. El precio total se dividía en diversas partidas; al ensamblador Mateo González le corresponderían sesenta ducados provenientes de la realización

⁴ [A]rchivo [H]istórico de [P]rotocolos de [M]adrid. Prot. n.º 1796 fols. 590-593. La primera referencia sobre el documento apareció en los llamados Cuadernos de don Alejandro. Tomo V pág. 261. Posteriormente recogido y transcrito por: Agulló Cobo, Mercedes: *Documentos para la historia de la escultura española*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico. Madrid, 2005, págs. 143-145.

y asentamiento del mismo; los pintores cobrarían por trabajos pormenorizados, así Juan de Cembranos por pintarlo 30 ducados, y Gabriel de Montes junto a Cembranos por dorarlo y estofarlo en veinte días, 24 ducados. Mateo González había establecido un corto plazo de tiempo para su entrega, un mes y medio, lo que nos puede dar una idea aproximada de su trabajo y dimensiones.

Este primer ejemplo es sintomático de la diversificación de tareas que concurrían a la hora de realizar uno de estos entramados. Cuando se contrataba la construcción de un retablo, el procedimiento de actuación solía ser semejante. Las trazas del retablo, es decir su concepción general, la idea del mismo, partía siempre de un arquitecto; aunque en algunas ocasiones –cada vez con mayor frecuencia– se recurría a un ensamblador, que no era sino un escultor con nociones arquitectónicas (incluso llegará un momento en que las trazas sean aportadas por algunos pintores); estas «delegaciones» de competencias llevarán aparejados frecuentes pleitos por intromisión profesional en un mundo fuertemente compartimentado y cerrado en donde la agrupación continuaba teniendo una amplia presencia. Iguales características presentaban otras profesiones como los escultores (con sus diversos cometidos) y los pintores, caso en el que las labores de cada uno estaban férreamente delimitadas por leyes y exámenes que no permitían la participación de un pintor especializado (dorador, de caballete, carnaciones... etc.) en otra faceta para la que no hubiera sido aprobado por examinadores competentes. Es decir, todo un complejo universo de maestros y jurisdicciones profesionales.

El siguiente ejemplo del que tenemos noticia documentada de un retablo es de 1614; en esta fecha se contrata otro pequeño retablo para la iglesia de San Andrés entre los maestros Alonso Carbonel y Antonio de Herrera⁵.

La primera noticia de que disponemos sobre un retablo bajo la advocación de San Isidro data de 1639. Recordemos que desde que el 12 de marzo de 1622 el papa Gregorio XI canonizara a San Isidro (además de a Santa Teresa de Jesús, San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola y San Felipe Neri), la importancia del santo madrileño no había hecho sino acrecentarse.

Las fiestas en honor de la canonización de estos santos en Madrid se pueden considerar (como así solía aparecer en las llamadas *Relaciones* de cualquier acontecimiento de este tipo) como la más brillante, espectacular y sin parangón, de las que se hubieran realizado hasta el momento. Parece ser que en esta ocasión los calificativos se ajustaban de manera precisa a la realidad⁶.

A los intentos ya aludidos por Gómez de Mora de construir una nueva capilla en honor del recién canonizado, más acorde con su consideración e importancia, se unieron las actuaciones para magnificar su figura en la iglesia que custodiaba su cuerpo

⁵ El dato aparece recogido por Blanco Mozo, Juan Luis: «Juan Sánchez Barba (1602-1673), escultor», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, XV (2003), pág. 94, nota n.º 9.

⁶ Portús Pérez, Javier: «La intervención de Lope de Vega y de Gómez de Mora en las fiestas de canonización de San Isidro», en *Villa de Madrid*, 95 (1988-I), pp. 30-41.

incorrupto por medio de un retablo, que fuera punto focal y lugar de peregrinación de los fieles, aunque sin desvirtuar al santo titular de la parroquia.

El resultado de este último deseo se resolvió con la traza y realización de un retablo, del cual no nos ha quedado imagen alguna, aunque sí una mínima referencia documental. La idea para tan comprometido diseño partió del escultor real Antonio de Herrera (padre de Sebastián de Herrera Barnuevo, de quien posteriormente hablaremos)⁷. A juzgar por el precio e intervención de otros maestros, la estructura debía de tener una cierta prestancia por las ideas planteadas anteriormente y estar situado en la capilla que se levantaba sobre el antiguo cementerio. La localización del retablo se disponía por tanto en el lugar en el que también se encontraba el sepulcro de san Isidro realizado en mármol de los Montes de Toledo, es decir a los pies del templo de San Andrés.

Muy posiblemente formando parte de este sepulcro y retablo se encontraría el arca de plata confeccionada por la cofradía de San Eloy de plateros de Madrid, que fue regalada en 1620, aquella que en sus laterales llevaba grabadas dos cuartetas de Lope de Vega:

Esta urna sacra encierra
más cielo que tierra, y fue
de un labrador cuya fe
labraba cielo a su tierra.

Imitando a Eloy en celo,
sus plateros la labraron,
para decir que engastaron
de todo Madrid el cielo.

Todo parece indicar que este retablo permaneció en la parroquia de San Andrés, en el citado lugar hasta 1656, año en el que las fuertes lluvias que se produjeron dieron al traste con la techumbre del templo. El cuerpo del santo se trasladó entonces de forma provisional hasta la paredaña Capilla del Obispo, lugar en donde permanecería entre 1656 y 1669.

Este desastre fue el detonante para que las tan ansiadas reformas constructivas ideadas por Gómez de Mora desde los años veinte tomaran cuerpo en nuevas especulaciones; resultado de las mismas fue el cambio de la orientación del templo y la adición de una gran capilla cupulada.

Durante las obras de reconstrucción y ampliación de San Andrés, volvió a construirse un retablo mayor, al parecer por la ruina del anterior a causa de los efectos del hundimiento o bien por un cambio de gusto para adecuarlo al nuevo espacio.

⁷ Al respecto véase: Díaz Moreno, Félix: «El antiguo retablo de San Isidro en San Andrés de Madrid, traza del escultor real Antonio Herrera» (en prensa).

El 17 de octubre de 1659 se firmaba el contrato de construcción por parte de los maestros arquitectos Juan de Lobera y Juan de Ocaña⁸. Si bien no disponemos del nombre del tracista, todo hace suponer que fuera Lobera su autor debido entre otras razones a la similitud tipológica que guarda con otras obras suyas, caso del retablo de la parroquial de Navalcarnero.

En cuanto a las esculturas del mismo, sabemos que ocho de ellas corrieron a cargo de uno de los más afamados escultores de la época, Manuel Pereira (1588-1683), quien las ejecutó entre 1660 y 1668. La fase de dorado de toda la estructura se llevó a efecto entre 1667 y 1668.

También intervinieron en las labores escultóricas José de Rates, Juan Sánchez Barba, Eugenio Guerra, Asensio del Alto, Juan Cantón, etc.⁹

Del retablo de Juan de Lobera (ca 1620/5-1681), no nos ha quedado ningún esbozo o traza, aunque se ha conservado parte de la documentación y una importante fotografía que ha ayudado a asentar visualmente lo que con las descripciones podíamos intuir¹⁰. De todo ello se desprende que era una estructura de dos cuerpos con tres calles en el piso bajo y por encima otro cuerpo a modo de ático. En sus hornacinas descansaban las esculturas de San Andrés en la central y en las laterales San Pedro, San Pablo, Santa Teresa y San Pedro de Alcántara. En el segundo cuerpo la imagen de la Inmaculada Concepción coronaría el eje axial y a su lado estarían las Virtudes Teologales. Completaba la estructura un Sagrario¹¹.

⁸ Gracias a la importante labor de investigación y transcripción de H. Wethey conocemos hoy muchos de los documentos que han resultado fundamentales para reconstruir la evolución de la capilla; algunos de ellos hacen mención expresa de los retablos; así, por ejemplo: «Por escritura otorgada ante Diego Perez Orejón escribano del numero desta villa y día de la fecha que dan obligado Juan de Ocaña y Juan de Lobera maestros arquitectos de hacer el Retablo de la iglesia de señor San Andrés en conformidad de la traza que esta en poder del señor Don Antonio de Contreras en las condiciones firmadas de su señoría y de los dichos maestros que quedan insertas en dicha escritura en precio de cinco mil ducados pagados mil quinientos ducados en dinero hasta día de navidad. Repartiendo los tres en tercios en los meses de octubre nobiembre y diciembre= quinientos ducados en Madera luego = Mil ducados en dinero y trescientos en Madera para fin de junio del año que viene de mil seiscientos y sesenta y dos mil setecientos Ducados Restantes en estando acabada la dicha obra octubre 17, 1659». Wethey, Harold E.: «Sebastián de Herrera Barnuevo» en *Anales del Instituto de Arte Americano*, 11 (1958), pp. 13-41. Pero no debemos olvidar tampoco a quien fue precursor de estas noticias; nos referimos a Macho Ortega, Francisco: «La capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés de Madrid» en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXVI (1918), pp. 215-222.

⁹ Por ejemplo Rates realizó seis estatuas: San Melquiades, S. Dámaso, S. Elpidio, S. Marcelo, S. Eugenio y S. Ildefonso. Juan Sánchez por su parte realizaría ocho Virtudes. Macho Ortega, F.: *op. cit.*, págs. 220-221.

¹⁰ Juan de Lobera de posible origen aragonés, tuvo que venir tempranamente a la Corte donde se encuentra documentado al menos desde 1647. Los primeros trabajos en Madrid, se centran en labores relacionadas con el mundo del retablo, campo ésto que no abandonaría hasta su fallecimiento interviniendo en importantes empresas tanto en Madrid como en Segovia y lugares limítrofes. En 1662 fue nombrado maestro mayor de la Capilla de San Isidro en S. Andrés tras la muerte de José de Villarreal. Para una mayor profundización en el personaje, es imprescindible la consulta de: Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños...op. cit.* págs. 265-280. Cfr. Díaz Moreno, F.: «Juan de Lobera», en *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia* (En fase de publicación).

¹¹ Debido a su importancia, extractamos ahora parte del contrato de realización del retablo, documento transcrito por Wethey, H.: *Sebastián de Herrera... op. cit.* págs. 35-37. «Memoria de las condiciones de cómo a

No podemos olvidar que para este mismo ámbito, Alonso Cano (1601-1667) en los años cuarenta ideó una maquinaria totalmente diferente. En 1642 se había intentado poner en marcha el proyecto de capilla exenta bajo los planos de José de la Torre, que finalmente habían supuesto un nuevo fracaso, al no ser llevados a término. De

de hacer el retablo para la iglesia del señor San Andrés que son en la forma siguiente. Primeramente es condición que ha de ejecutar la planta que esta firmada del señor Don Antonio de Contreras y que le fida por Joseph de Villa Real. Primeramente se a de hacer el pedestal todo apeynado y las molduras de los tempanos han de ser tallada como lo muestra la traza y en las molduras de las coblunas [sic] se han de hacer seis cartelas por reprises como lo muestra la traza que aun que en las columnas voladas, no lo muestra la traza se han de hacerr cartelas correspondientes a lo demas en la parte que Retocan [?].

Condición que las seis columnas an de er gabas y escarada y el capitel a de ser corintio compuesto como esta demostrado en la traza.

Condición que en la caja de en medio donde ha de estar San Andres y las dos de los lados donde han de estar San Pedro y San Pablo an de ir particularmente. La de en medio apeynada y las molduras talladas asi por de dentro como por de afuera y sobre La rosca de la nix a de ir una trajeta de relieve y en las correspondientes de la misma suerte y donde asienten estas dichas figuras an de ir mas reprises talladas y relevadas para que las reciba y detrás de las columnas an de ir ocho pilastras apeynadas y en las molduras talladas con basas y capiteles de la misma labor que los de las columnas.

Es condición que los ocho muros del primer cuerpo an de ir encapitelados y tallados en la misma forma como los capitales de las columnas y pilastras.

Es condición que en lo nichos donde van San Pedro y San Pablo an de ir mas molduras talladas...

Es condición que en las entrecolumnas se an de hacer unos baziados y que acen los embasamientos y collarinos y armarios.

Es condición que el cornisamento principal a de ir resalteado conforme de la planta y el arquitrave a de ser tallado de ovalos y quentas y el farja [?] de agollos y cartochas debajo de los modillones y los modillones tallados muy ricamente y los miembros an de ir de obalos ventellones y quentas y respecto la Corona a de ir una moldura toda tallada conforme lo muestra la traza.

SEGUNDO CUERPO

Es condición que en el segundo cuerpo se ha de hacer un pedestal que descanse sobre el cornoxamento primero al apeynado y besalteado como lo muestra la traza y las molduras de lo apeynaeado an de ir tallados y los tempanos de la misma suerte.

Es condición que la caja donde han de poner Nuestra Señora de la Concepcion Has de ir apeynaeada y todas las molduras talladas y la xambas y ymposta Rosca dentro todo tallado y en las enjutas unos cogollos de tabla relevados y tallada la moldura que los guarneze.

Es condición que los machones del segundo cuerpo an de ir apeynados, y talladas las molduras, y adornados de basas, y encapitelados con el cornasamento y debajo de los modillones de llevar una cartocha e della an de ir mas argott... antes an de ir unos tableros que sirven de enjutas y estos an de ir guarnezidos y adornados con unas molduras talladas.

Es condición que lo claros de machon se an de hacer unos tableros bariados y sus molduras todas talladas y que azen con los embasamientos de los dichos machones.

Es condición que el cornisamento que descanse sobre los dichos machones a de ir resalteada y adornada todas sus partes talladas conforme lo muestra la traza.

Es condición que el y frontispicio a de ir todo vesalteado conforme a la planta y tallado conforme muestra la traza como son los modillones oxas y tarjetas y en el tempano que descubre al lado de la tarjeta principal a de haber unos cogollos de velube y es condición que en el...de en medio deste ceramento a de ir una tanbanilla con su moldura que aze con la de la cornisa y sobre este a de descansar la tarjeta principal.

SAGRARIO

Es condición que emos de hacer un sagrario conforme la traza y planta...».

hacia 1643 sería el dibujo que nos ha llegado de Cano¹², su proyecto consiste en un gran retablo de cuerpo único que alberga un gran lienzo de San Andrés flanqueado por las esculturas de San Isidro y Santa María de la Cabeza, dotándolas de una menor significación con respecto al santo titular. Su alzado estaba articulado por pilastras y columnas gigantes y coronado por un ático en el que aparecen las esculturas de los Padres de la Iglesia en animada conversación. En su alzado se mostraban las abultadas tarjetas carnosas y prominentes modillones que se convertirían con el tiempo, casi en firma de autor. En el retablo quedaban integrados el altar, sagrario y arca de plata del santo. Era por tanto una solución de compromiso entre el santo titular de la parroquia y el huésped de honor de la misma¹³.

Una vez solventado con éxito la construcción del retablo de San Andrés por Lobera, quedaba idear otro que fuera digno contrapunto del anterior. Para ello y anticipándose a la finalización de la capilla del patrón se realizaron una serie de proyectos, entre ellos destaca con luz propia el dibujado por Sebastián de Herrera Barnuevo (1619-1671), hijo del escultor de su Majestad, Antonio de Herrera con quien se había formado en primera instancia, continuando con la misma en el taller de Alonso Cano¹⁴.

Su proyecto, presentado por medio de un soberbio dibujo que hoy se encuentra en la Biblioteca Nacional de España en Madrid, fue realizado hacia 1660. Su concepción era novedosa para nuestro entorno, desplegándose en una estructura exenta autónoma, con fuerte implicación en el espacio circundante. Con su levantamiento se cubría una doble función, la Eucarística al integrar el Sagrario o Tabernáculo y a su vez otra destinaba a la veneración de una imagen¹⁵. El referente inmediato era el baldaquino (1624-1633) de San Pedro del Vaticano de Gian Lorenzo Bernini, pero en este caso la profusión de elementos decorativos, lo hacían sino original, si innovador. La repercusión de este tipo de estructuras tuvo un cierto éxito en la arquitectura barroca madrileña. Así se viene atribuyendo al hermano Bautista la traza del balda-

¹² El dibujo preparado a grafito. Pluma y aguada de tinta parda sobre papel verjurado. 286 x 124 mm. Se encuentra en el Museo Nacional del Prado (D. 3807). Pérez Sánchez, Alfonso, E.: *Museo del Prado. Catálogo de dibujos*. Madrid, 1972. Sign. F.A. 59 lám. 17, pág. 60.

¹³ Al respecto véanse: VV.AA.: *Figuras e imágenes del Barroco. Estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*. Fundación Argenteria/Visor. Madrid, 1999. Véliz, Zahira. *Alonso Cano. Dibujos*. Exposición Catálogo. Museo del Prado. Madrid, 2001.

¹⁴ Pérez Sánchez, A. E.: *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya*. Ed. Cátedra. Madrid, 1986. págs. 255-258. Sobre Sebastián de Herrera Barnuevo, véanse entre otros: Wethey, H. E.: *Sebastián Herrera...op. cit.* págs. 13-42. Tovar Martín, V.: *Arquitectos madrileños...op. cit.* págs. 101-120. Cayetano Martín, Carmen, Flores Guerrero, Pilar y Gallego Rubio, Cristina: «Sebastián Herrera Barnuevo, maestro mayor de las obras de Madrid (1665-1671)», en *Villa de Madrid*, IC (1989) págs. 49-56. Díaz García, Abraham: «Nuevos datos sobre Sebastián de Herrera Barnuevo en los Recoletos Agustinos y en el Colegio Imperial de Madrid», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. XVII (2005) págs. 51-66.

¹⁵ Según la tipología en cuanto a la forma, el baldaquino: «...entra en la tipología formal, aunque a la vez está dotado de una significación devocional. La justificación del baldaquino es concentrar el culto en el interior de un receptáculo, que por adoptar la disposición de los primitivos baldaquinos del arte paleocristiano ha conservado el nombre. Por baldaquino ha de entenderse una construcción arquitectónica de tipo central, de planta cuadrada, poligonal o circular, pero con un condicionante esencial: estar soportado por columnas exentas». Martín González, Juan José: *El retablo barroco en España*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1993. págs. 15-16.

quino del convento de las Bernardas en Alcalá de Henares, o la realizada en 1664 por Juan de Ursularre y Echevarría bajo la supervisión del mismo Francisco Bautista del baldaquino de la Capilla de los Dolores de la Venerable Orden Tercera. Durante el XVIII, los Churriguera acudieron a esta tipología en variadas ocasiones para insertarlas en sus proyectos. De igual forma su reinterpretación sirvió para organizar y levantar túmulos funerarios de especial significación¹⁶.

De planta cuadrada, se articulaba por medio de cuatro altos pedestales con columnas salomónicas compuestas, las cuales conformaban un primer cuerpo (obsérvese como el arquitecto ideó dos tipos de pedestales para ver cuales finalmente mejor se adecuarían a la obra). Entre las columnas se abriría un amplio arco de medio punto. En su interior albergaría una Custodia

El segundo cuerpo estaba formado por cuatro machones sobre los que descansaban igual número de pilastras pareadas sobre pedestales; sobre este espacio descansaría el arca de plata con los restos de San Isidro. Por encima de ellos se alzaba el remate del tabernáculo, donde el autor demuestra una fecunda imaginación y complejidad estructural.

El diseño de tan complicada estructura iba acompañada por esculturas alegóricas y ángeles trompeteros que reforzaban el rico lenguaje ornamental y simbólico de la obra. La fuerza, el movimiento, la plasticidad en suma del proyecto no tiene parangón en nuestra arquitectura. Por desgracia el proyecto fue desestimado quedando únicamente como planteamiento sobre el papel, nuevamente, sólo nuestra imaginación nos permite erigirle inhiesto sobre la capilla.

Quiso el destino, o el propio San Isidro, que el proyecto ganador volviese a recaer en Juan de Lobera, a quien se le encomienda la realización del mismo el 28 de mayo de 1660.

De concepción similar al visto anteriormente, ejemplo que sin duda le sirvió como referente, pero rebajando el grado de decoración y cambiando en parte su estructura, el proyecto de Lobera se mueve en los mismos parámetros, pero nada mejor que conocer sus planteamientos en boca, o mejor dicho, de mano del propio arquitecto, ya que conservamos el contrato del mismo; dejemos por tanto hablar al documento:

Altar de San Isidro. Cuerpo de en medio. Juan de Lobera. 31 de mayo de 1660.

Condiciones en que yo Juan de Lobera maestro de arquitectura me obligo hacer el cuerpo de fabrica que ha de acerse en el medio de la capilla del señor San Isidro adonde a de estar el cuerpo del glorioso Santo que a de ser en la forma siguiente.

Primeramente que se a de executtar con la traza que para el dicho effeto esta echa y firmada de mi nombre...aciendo de xaspas [jaspes] y marmoles a mi cuenta y riesgo todo lo que demuestra la dicha traza hasta los collarines de las colunas y mas los de pilastras sin que aya cosa alguna a que no lo sea assi frontales Como Gradas y pedestales sobre que a

¹⁶ Bonet Correa, Antonio: «El túmulo de Felipe IV, de Herrera Barnuevo, y los retablos-baldaquinos del barroco español», en *Archivo Español de Arte*. (1961) págs. 285-296.

de estar el arca de plata [en] que esta el Cuerpo del bendito Santo, excepto los adornos de talla que tienen, que an de ser de mandera dorada a imitacion de bronce y los demas angeles y figuras que hasta el lugar referido hubiere haciendolo demas de los marmoles y jaspes que se me diere para ello a eleccion del Señor Don Antonio de Contreras. Es condicion que las tarjetas y adornos que estan en el primer banco y pedestal de columnas ayan de ser de jaspe colorado y no de madera por estar en altura donde se puede tocar con las manos...es Condicion que las Columnas que tienen en la dicha traza que estan en la disposicion Salomonica las tengo de hacer estriadas escusando la mucha costa de la bestidura de los broncees porque nada de bronce a de ser a mi carga y que si al tiempo de comensarlas a de executar Fuese eleccion de Vos que sean Salomonicas para Vestir las por cuenta de la fabrica. Las are Salomonicas en blanco sin bestiduras ningunas de bronce ni madera...que todo el cuerpo y orden primera de la custodia en que entra la cornisa a de ser de marmoles y jaspes como dicho es de los que se me dieren para ello aplicando los colores como mas ermosura hagan. Quitando lo demas desde dicha cornisa arriba de dicha Custodia asta el ultimo remate de ella a de ser de madera brunida y pintada fingidas colores de marmoles y jaspes que corresponden a su primer cuerpo.

Es condicion que toda la demas fabrica que muestra dicha traza desde el collarin de las columnas asta el ultimo remate como son chapiteles, cornisas y figuras de escultura y segundo asta cuerpo hasta el ultimo remate y figura en significacion de la fee a de ser como esta en la dicha traza y con su pavellon todo de madera y con las mismas figuras que en todas las que a de llevar todo el dicho cuerpo y custodia y remate an de ser treinta y tres no mas ni menos sin que falte cosa alguna calada la tallada de las enjutas de los arcos todos trasparente y todo dorado de madera lo que muestra a imitacion de bronce y todo lo demas pintado a imitacion de jaspes y marmoles todo un imitado y brunido de oro y fabrica dispuesto y acabado a mi costa con que solamente se me aya de dar la madera necesaria para ello marmoles y jaspes dentro desta obra y yglesia de San Andres y lo mismo caso, Caso que haga en algun tiempo eleccion de broncees sin que para ello se me aya de rebajar de lo que se me diere en este concierto dinero alguno con las que a les con diez lo dare bien echo y acabado a vista y satisfaccion de maestros peritos por precio y cantidad de catorce mill ducados pagados en esta manera a respeto que tengo que hazer muchas eramentas raras para poderr labrar la custodia por...menudencias y emburidos de jaspes y marmoles de mill reales cada semana y en adelante a mill quinientos Reales en la manera que se despacha se me a dies aviendo Cargo La Contaduria conforme me obligo a dar toda esta dicha obra que aquí la referida puesta y asentada y acavada en toda perrfeciion dorada y estofada assi en la escultura en la talla en tiempo de año y medio el cual a de comenzar a correr desde esta escritura.

Es condicion que se an de dar echos los cimientos y puestas las lozas de eleccion de piedra de barro que ha para ir plantando y assentando esta dicha obra...es Condicion que seis a siete meses me aga abanyo ya juste la obra que tubiere echa y acavada por eleccion el maestro que Vos fuere servidonos siendo Joseph de Villa Real porque no tendrad fin de la Obra y lo otro que corriendo por su mano no podre executar como requiere y que de alcance que rijere en el dicho abanyo se sirva a Vos por cuenta de el darne alguna ayuda de costa para socorer a mis oficiales o ya los pintores y escultores doradores porque es gente que no se supera adorna

al dicho por tanto...Todo lo referido me obligo a ejecutarlo en la forma que aquí le aze mencion desde luego que en Madrid 28 de mayo 1660 Juan de Lobera...otro se diga que todo lo que toca a la madera del emsamblaje talla escultura se me ha de dar quatro mill reales de vellon fuera y aparte del consierto principal del quatorce mill ducados lo qual como dicho a executare en la forma que arriba se declara Juan de Lobera en Madrid mayo treinta y uno mill y seis-cientos sesenta. A Sr. Don Joseph Martines reciba estas condiciones...¹⁷.

En esta ocasión el proyecto si se llevó a efecto aunque desafortunadamente no ha llegado hasta nuestros días, sin embargo, además de por las pautas que aparecen en el contrato, sabemos de su existencia y aspecto gracias a varias fotografías antiguas que han ayudado a comprobar como se construyó finalmente la estructura de madera, mármoles y jaspes ideada por Lobera¹⁸. Por ellas sabemos por ejemplo que finalmente se cambió la idea originaria de articular el retablo-baldaquino con columnas salomónicas (tal y como también había propugnado Herrera Barnuevo) por otras compuestas y estriadas para evitar el excesivo gasto acumulado; éste hecho varió un aspecto significativo como era el movimiento planteado dentro del espacio centralizado.

Además del arca con los restos del santo y de otras esculturas alegóricas, el entorno del retablo albergaba las esculturas de diez santos labradores (Emeterio, Lamberto, Galderico, Adán, Simeón, Esteban, Alejandro, Orencio, Eliseo y Eustaquio)¹⁹.

El conjunto fue dorado y estofado a partir de 1667, dándose por finalizados dos años más tarde. En 1669, una vez acabada toda la obra constructiva y de decoración, el cuerpo incorrupto de San Isidro que permanecía en la Capilla del Obispo, volvió a San Andrés bajo la atenta mirada de miles de fieles, entre los que se encontraban una delegación de la monarquía, muchos nobles y un nutrido grupo que representaban al pueblo de Madrid.

La corriente de simpatía y veneración desplegada hacia el santo madrileño por parte de los Austrias, a quien tenían como garante de su salud, se vería intensificada tras la declaración por Carlos II en 1679, de la capilla, como Patronato Real, tras varios pleitos con el Concejo madrileño y el Arzobispado toledano por su posesión. A partir de este momento se denominará como la Real Capilla de San Isidro situada en la Iglesia de San Andrés pero separada jurídica y físicamente (por medio de una reja que se conservó hasta mediados del siglo XIX).

Aquí se mantendría cien años más, hasta que en 1769 abandonaría por orden de su majestad su antiguo emplazamiento para dirigirse hasta la antigua iglesia jesuítica

¹⁷ Wethey, H. E.: *Sebastián de Herrera...op. cit.* págs. 38-39.

¹⁸ La fototipia Hauser y Menet de Madrid, inmortalizaron las imágenes del fotógrafo Mariano Moreno, siendo referentes ineludibles a la hora de plantear cualquier estudio sobre la capilla.

¹⁹ Portela Sandoval, Francisco José: «Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750), en *Cuadernos de Arte e Historia*, 4. Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá. Madrid, 1986. págs. 47-96. Según indica el autor, tales imágenes fueron llevadas a la extinta iglesia de los jesuitas en la calle Toledo, siendo allí blanqueadas para que parecieran mármol conforme a los gustos neoclásicos. Todas ellas se perdieron durante la guerra civil. pág. 73.

del Colegio Imperial en la calle de Toledo, reinando ya Carlos III, pasándose a llamar: Real Iglesia de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza.

Para acomodar el espacio, ahora vacío, que ocupaba la urna con los restos del Santo que se veneraban en el baldaquino de Lobera, se colocó una escultura de San Isidro realizada por el vallisoletano de nacimiento: Isidro Carnicero (1736-1804).

A lo largo del XVIII se produjo por tanto un cambio significativo en la capilla, tanto a nivel devocional como físicamente, al trasladarse el cuerpo de San Isidro y Santa María de la Cabeza, así como gran parte de sus pertenencias a su nueva ubicación en el altar mayor preparado por Ventura Rodríguez y Manuel Salvador Carmona en la posteriormente denominada Colegiata de San Isidro. Aún así durante el resto de la centuria la capilla exhibió orgullosa su altar-baldaquino, enorme maquinaria barroca que llenaba por sí sola de contenido el espacio circundante y atraía como punto focal la atención y el interés de cualquier visitante que se encaminara hacia la misma, y precisamente fue uno de ellos quien nos ha dejado una valiosa descripción de su espacio y contenido artístico

Para poder hacernos una idea de la conformación de la parroquia y capilla a finales del siglo XVIII tendremos que seguir las explicaciones del académico don Antonio Ponz (1725-1792), quien en sus diarios recogidos en el *Viaje de España* publicados por tomos entre 1772 y 1794 y concretamente en los números V y VI donde compilaba lo visto en Madrid y alrededores, dedica un pequeño espacio a la parroquia de San Andrés, a pesar de los cambios que se producirían posteriormente existe una imagen pintada muchos años después por uno de los mejores paisajistas del Romanticismo español, Jenaro Pérez Villaamil (El Ferrol, 1807-Madrid, 1854); que puede servirnos como guía del relato.

Pero no hagamos esperar a don Antonio y escuchemos sus palabras:

Sobre la puerta de la parroquia de San Andrés (de cuya arquitectura no hay qué decir) está colocada una buena estatua del santo, obra de Manuel Pereira, y de don Juan Pascual de Mena, es la de Santa María de la Cabeza en el poste de la capilla mayor, al lado de la Epístola. En un altar del lado opuesto hay otra de San Juan Evangelista, que tiene bastante mérito. Las pinturas mejores son las del retablo de San Roque, hechas por Claudio Coello, y la del altar de Nuestra Señora del Pilar, de mano de Antolínez. En la pared, entrando en la iglesia a mano derecha, está sepultado don José de Silva Hurtado de Mendoza y Salm-Salm en una urna, invención del arquitecto don Pedro Arnal, cuya escultura es don Alonso Vergaz.

La capilla adjunta a esta parroquia, dedicada a San Isidro, labrador, se compone de dos piezas: la una y la otra están tan cargadas de estucos y follajes, que si bien algunos no están mal ejecutados, hay superfluidad de ellos y causan confusión. La pieza anterior, que es cuadrada, aunque sea rica por los mármoles de que está hecho el zócalo alrededor y las pilastras que se elevan sobre él, es de poco gusto y pesada en sus adornos. Lo mejor son los cuatro cuadros grandes que hay en ella, pertenecientes a la historia de San Isidro. En los del lado del Evangelio representó Francisco Ricci el milagro del pozo y la victoria de las Navas de Tolosa, que obtuvo Alfonso VIII, reconoció ser el mismo que lo guió en Sierra Morena para

el logro de dicha batalla de las Navas; ambas pinturas las hizo Juan Carreño. En las dos largas inscripciones de esta misma pieza está escrito el empeño y gasto con que se empezó esta capilla en tiempo de Felipe IV y las fiestas que se hicieron en la menor edad de Carlos II, gobernando la reina doña María de Austria, que es cuando se acabó.

La segunda pieza, en cuyo medio esta el altar, es ochavada, con adorno de doce columnas de mármol negro, que tiene capiteles dorados de orden corintio, puestas sobre pedestales de la misma piedra, y otras. En los nichos de los intercolumnios estaban las estatuas de los santos labradores, que se colocaron en los pilares de la capilla mayor de la iglesia de San Isidro, y fueron ejecutadas por Manuel Pereira, como se dijo. Sobre estos nichos todavía se conservan trece pinturas, que representan la Vida de la Virgen, ejecutadas por Francisco Caro, a excepción de tres o cuatro, de Alonso del Arco.

El altar del santo forma cuatro caras; en cada una tiene su arco con columnas compuestas, arrimadas a pilastras y puestas sobre dos altos zócalos para igualar con la mesa del altar, todo ello de mármoles. Sobre la cornisa están figuradas las virtudes cardinales, y en el segundo cuerpo, varios ángeles y una estatuita de la Fe en el remate. En medio estaba la urna con el cuerpo del santo, sobre un pedestal. Se cierra esta segunda pieza con una alta cúpula llena de estucos, que no son del mejor gusto. Sin embargo de tener esta capilla en lo exterior la misma clase de adornos, no por eso deja de ser fábrica sólida y bien construida, observándose en el todo cierta magnificencia y grandiosidad, que ya se usaba poco en Madrid cuando se hizo. El zócalo de toda ella, las pilastras de orden compuesto que se elevan sobre él a las esquinas, el cornisamento y sus adornos, el antepecho o baranda que hay sobre él, formado de hojas; los jarrones que lo coronan y los apóstoles y evangelistas puestos de dos en dos alrededor de la cúpula (cuya figura es ochavada en lo exterior) son de piedra, sin particular mérito en las estatuas. Fuera de las cuatro columnas que tiene cada una de las dos portaditas de dicha capilla, en lo demás del adorno hay muy poca gracia. En el nicho de la que mira hacia la plazuela de la Cebada estaba la estatua de San Isidro, hecha por Pereira, que se puso en la de la real iglesia del mismo santo, y en la opuesta hay todavía una imagen de la Virgen, del mismo artífice, con el Niño en brazos²⁰.

De las palabras de Ponz podemos extractar una serie de interesantes noticias y percepciones. En primer lugar sus personales gustos estéticos tan alejados de lo barroco, salvo excepciones, de ahí que al gran retablo de san Andrés no le conceda ninguna consideración, tanto que ni lo enumera entre las obras, sin embargo si valora el retablo-baldaquino de Lobera, estructura que tuvo que causarle una impresión positiva por su novedad para el contexto en el que se generó. Además de citar importantes pinturas de los maestros madrileños del XVII, hace mención a varias estructuras retabísticas, así por ejemplo a las dos que se ubicaban en los postes de la capilla mayor, uno dedicado a San Juan Evangelista con escultura de Juan Pascual de Mena y que podía corresponder con el que aparece en el lienzo de Villaamil, el otro dedicado a Santa María de la Cabeza, cuya escultura sería realizada por Manuel Pereira y aunque

²⁰ Ponz, Antonio: *Viaje de España*. Tomos V-VIII. Ed. Aguilar Maior. Madrid, 1988. págs. 78-79.

ha pasado más inadvertido se trata del que se encuentra reproducido en la fotografía del retablo general, situado a la izquierda haciendo pareja con el de san Juan.

Además nos ha quedado constancia de dos retablos más, los dedicados a San Roque²¹ con pintura de Claudio Coello realizado aproximadamente entre 1668-1670 y el puesto bajo la advocación de la Nuestra Señora del Pilar con pinturas de Antolínez que bien podría ser el que aparece en el citado lienzo²².

El paso del tiempo, además de su perceptible capa de remembranzas, hizo que la obra adquiriera ese halo de reconocimiento que solo se observa en las grandes obras. Su valor hizo que en 1925 se comisionara a Don Elías Tormo²³ para que realizara un informe tendente a nombrar la capilla como Monumento Nacional.

El magnífico conjunto artístico de San Andrés y la capilla de San Isidro perecieron en 1936 víctima de un voraz incendio que acabó con siglos de recuerdos y esplendor. La capilla fue tapiada hasta 1991 momento en el que se decide su restauración.

Los ecos de Gómez de Mora, Pedro de la Torre, Pereira, José de Villarreal, Sebastián de Herrera Barnuevo, Juan de Lobera...y tantos y tantos otros todavía hoy resuenan entre los espacios de San Andrés y San Isidro; el santo desde la vecina calle de Toledo recuerda con simpatía la que fue durante mucho tiempo su casa y quien sabe si no espera volver algún día a sus antiguos muros.

²¹ La cita está tomada de Palomino: «Y bien de sus principios es también la pintura del retablo de San Roque, que está en la parroquial de San Andrés, de esta Corte, donde hay una Magdalena en la tablica del Sagrario; y dos retratos de medio cuerpo, a los lados, que parecen de Velázquez». Palomino, Antonio: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. III. *El parnaso español pintoresco laureado*. Ed. Aguilar Maior. Madrid, 1988. págs. 451-452.

²² «Es también de su mano la pintura del retablo de la Virgen del Pilar, que está en la parroquial de San Andrés, de esta Corte, junto a la del Santo Cristo...». Palomino, A.: *op. cit.* pág. 339.

²³ «Informe sobre declaración de Monumento Nacional de la capilla de San Isidro de San Andrés de Madrid». Ponente: Elías Tormo. Aparece recogido en la revista: *Academia* n.º 75 (1925), págs. 131-139. La información redactada el 15 de julio, tuvo resultado inmediato, ya que la capilla fue declarada Monumento Nacional el 3 de Diciembre de 1625.