



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 5

AÑO 2017  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

**SERIE VII HISTORIA DEL ARTE**  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA





# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.5.2017>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

*Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
Madrid, 2017

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 5, 2017

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL  
M-21.037-1988

URL  
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN  
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

# MISCELÁNEA · MISCELLANY



# EL CICLO MARIANO DE FRANCISCO CARO Y ANDRÉS DE LEITO PARA LA REAL CAPILLA DE SAN ISIDRO EN MADRID

## MARIAN CYCLE OF FRANCISCO CARO AND ANDRÉS DE LEITO FOR THE ROYAL CHAPEL OF SAN ISIDRO IN MADRID

Esteban Ángel Cotillo Torrejón<sup>1</sup>

Recibido: 25/10/2016 · Aceptado: 15/12/2015  
DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2017.15052>

### Resumen

Este artículo aborda la autoría de los lienzos que decoraron el ochavo de la que fue Real Capilla de San Isidro en San Andrés, no de los cuadros que adornaron su antecapilla. Estas obras, el ciclo mariano, han sido consideradas obras de Francisco Caro y Alonso del Arco; sin embargo, ante las dudas surgidas a la luz de la historiografía y dentro del proceso de investigación realizado, tras estudiar la nueva documentación hallada, dicha autoría debía tomarse con reservas, pues una nueva lectura modificaba la paternidad del ciclo mariano. Además se abrían nuevas expectativas que explicaban las relaciones entre los pintores madrileños de mediados del siglo XVII.

### Palabras clave

Alonso Cano; Alonso del Arco; Andrés de Leito; Antonio de Contreras; Capilla de San Isidro (Madrid); Diego Velázquez; Francisco Caro.

### Abstract

This article focuses on the authorship of the paintings that decorated the «ochavo» of the prior Royal Chapel of San Isidro in San Andrés, and not that of the pictures that embellished its antechapel. The works that compose the Marian cycle have been considered the work of Francisco Caro and Alonso del Arco. However, given the evidence of the recent historiography and within the frame of the research carried out by the present author, the analysis of the new documentation found indicates the above mentioned authorship should be taken with reservations, since a new reading may modify the authorship on the Marian cycle. Additionally, new perspectives explaining the relationships among the Madrid painters of mid-seventeenth century are developed in this study.

---

1. Doctor en Historia del Arte (UNED). C. e.: [cotillotorrejon@gmail.com](mailto:cotillotorrejon@gmail.com)

**Keywords**

Alonso Cano; Alonso del Arco; Andrés de Leito; Antonio de Contreras; Chapel of San Isidro (Madrid); Diego Velázquez; Francisco Caro.

.....

NO SERÍA JUSTO INICIAR este artículo sin hacer mención a la historiadora que abrió las sendas para el conocimiento de la que fue Real Capilla de San Isidro en San Andrés de Madrid, nos referimos a Virginia Tovar Martín, mencionando, en nota adjunta, cinco de sus trabajos donde plasmó sus conocimientos sobre dicho edificio y sus artífices<sup>2</sup>.

El maestro, eje de este trabajo, Francisco Caro aparece citado en el manuscrito que escribiera Lázaro Díaz del Valle en 1659, el pintor andaluz estaba afincado en Madrid, y de él cuenta que: «tiene fama de buen pintor y por tal tiene por su cuenta hacer toda la pintura tocante a la vida y milagros del glorioso San Isidro patrón de esta villa de Madrid para su insigne templo que se está haciendo», para escribir al final de la reseña: «vive este año 1658»<sup>3</sup>. Esta cita sirve de proemio para esta investigación. El texto es contemporáneo de la firma de la memoria y escritura de obligación, suscrita por Francisco Caro para las pinturas destinadas a la Capilla de San Isidro (mayo de 1658), leitmotiv de este trabajo.

## 1. NOTICIA DE FRANCISCO CARO HASTA 1658

Antes de adentrarnos en las pinturas realizadas para el ochavo de la madrileña Real Capilla de San Isidro, es pertinente conocer alguna noticia biográfica sobre Francisco Caro y su entorno vital, que permitan comprender su relación con el ambiente artístico de la Villa y Corte, y con la fábrica de San Isidro.

Tras la noticia nunca publicada de Díaz del Valle, volverá a ser citado Francisco Caro por Palomino en su *Parnaso Español Pintoresco Laureado*<sup>4</sup>, para después volver sobre él Antonio Ponz en su *Viage de España*, al referirse a la capilla del Santo<sup>5</sup>. Se da cuenta que Francisco Caro era natural de la ciudad de Sevilla, hijo del también pintor Francisco López Caro, con quien aprendería los primeros rudimentos pictóricos, pasando a perfeccionarse al taller de Alonso Cano; llegaría a Madrid «donde hizo muchas y buenas pinturas para diferentes personas particulares», contratando las pinturas para la Capilla de San Isidro, realizando los lienzos del ciclo de la Vida de la Virgen, «en que desempeñó con gran magisterio y se conoce bien la escuela de Alonso Cano, y así adelantó mucho su crédito; como también en otro gran cuadro, que hizo

- 
2. TOVAR MARTÍN. V. *El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre*. Archivo Español de Arte. T-XLVI, nº 183, 1973.  
 - Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid-1975.  
 - Arquitectura madrileña del siglo XVII. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid-1983.  
 - Juan Gómez de Mora (1586-1648). Ayuntamiento de Madrid, Madrid-1986.  
 - Dibujos del siglo XVII para la Capilla de San Isidro de Madrid. Anales del Instituto de Estudios Madrileños, T-XXXIII, 1993.
3. DÍAZ DEL VALLE, L. *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices...* En F. J. Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*. T-II, Madrid-1933, pp. 386.
- GARCÍA LÓPEZ, D. *Lázaro Díaz del Valle y las Vidas de los pintores en España*. Fundación Universitaria Española, Madrid-2008, pp. 327.
4. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. A. *El Museo Pictórico y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, 1796. Aguilar, T-III, Madrid-1988, pp. 288-289.
5. PONZ, A. *Viage de España*. Aguilar, T-II, Madrid-1998, pp. 79.

*para el claustro de San Francisco de Segovia que es el Jubileo de la Porciúncula, donde está el retrato de Don Antonio de Contreras y su mujer, dueños de aquella obra».*

Proseguirá Palomino: «... murió de harta poca edad en esta Corte, pues apenas tenía cuarenta años, por el de 1667.»<sup>6</sup> De acuerdo con estos escasos datos, Caro habría nacido hacia 1627, fecha que a la luz de la historiografía parece no ser exacta.

La figura de Francisco López Caro fue estudiada por Peter Cherry, aportando datos no sólo sobre este pintor, también sobre su hijo<sup>7</sup>; nuevos datos aportaron Méndez Rodríguez<sup>8</sup> y Malo Lara<sup>9</sup>. Estos investigadores nos acercan a la figura de Francisco López Caro, en primer lugar, y los dos primeros se referirán a los primeros años de Francisco Caro, así como las relaciones existentes entre los artistas hispalenses de la época.

A través de la documentación aportada por los historiadores citados, sabemos que Francisco Caro nació del matrimonio entre Francisco López Caro y su primera esposa, Magdalena Suárez, en 1624; ello se desprende de la declaración que efectúa López Caro antes de casarse en segundas nupcias con Ana Bernardo, al asegurar el derecho de su hijo sobre la herencia materna, valorada en 300 ducados, señalando expresamente que el niño tenía entonces cuatro años y medio; se fechaba el documento en 18 de enero de 1629, por tanto, Francisco Caro habría nacido en el verano de 1624.

Sobre Francisco López Caro debemos hacer alguna puntualización que Peter Cherry señala, y que explicaría la llegada del hijo a Madrid. Francisco López Caro fue amigo de infancia de Velázquez, entrando como aprendiz en el taller de Francisco Pacheco en 1608, donde posteriormente se le unirían Velázquez y Cano. La relación de camaradería surgida entre los tres durante este periodo de formación, se mantendría de por vida. Muestra de ello son los informes favorables que realizan, durante las investigaciones que se llevaban a cabo para la concesión del hábito de la Orden de Santiago a Velázquez, Alonso Cano y Francisco López Caro, el primero depone su declaración en Madrid, el 22 de diciembre de 1658, mientras que el segundo la realiza en Sevilla el 17 de febrero de 1659<sup>10</sup>. Esta relación de amistad podría haber influido en la llegada a Madrid de Francisco Caro.

Caro había nacido en 1624, con seis años, en 28 de junio de 1633, su padre contratará los servicios del maestro Diego Gómez Noriaga para que enseñara al niño a leer, escribir y las cuatro reglas; con ello pretendía dotar de una enseñanza básica a su hijo<sup>11</sup>. Méndez Rodríguez, que nos informa de dicha noticia, dice que el precio acordado por tal pupilaje fue de 250 reales, aunque no incluye en su artículo la transcripción del documento que lo avala. Esta formación la simultanearía con la

6. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. A. *Op. cit.* pp. 289.

7. CHERRY, P. *Arte y Naturaleza. El bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid-1999.

8. MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. *Nuevos datos documentales sobre el pintor Francisco López Caro*. Laboratorio de Arte (LA), T-15, 2002, pp. 389-394.

9. MALO LARA, L. *Aportación documental al catálogo del pintor Francisco López Caro: cuarenta bodegones para Juan Martínez Montañés*. LA, T-18, 2008, pp. 311-318.

10. *Varía Velazqueña*. Ministerio de Educación Nacional, Madrid-1960, T-II, pp. 328-329 y 353.

*Corpus Velazqueño*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid-2000, T-I, pp. 381-382 y 417-418.

11. MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. *Nuevos datos documentales sobre el pintor Francisco López Caro*. *Op. Cit.* pp. 392.

artística en el taller paterno, al menos hasta 1635, cuando Francisco Caro tendría once años.

Desde Palomino se tiene por cierto que Caro se perfeccionó en el arte de la pintura junto a Cano<sup>12</sup>, sin que exista prueba documental alguna que corrobore tal extremo; sin embargo ¿pudo existir tal posibilidad? De haber tenido lugar esta relación por parte de Alonso Cano, estaría ligado a la amistad existente entre éste y su padre, Francisco López Caro. Sólo existirían dos posibilidades para que Francisco Caro hubiese entrado en el taller de Cano: la primera, que se hubiese incorporado al taller sevillano que Cano abriría a partir de 1626, tras su examen como maestro pintor, pero fecha tan temprana lo hace improbable. La otra posibilidad sería a partir de 1638, Caro contaría en tal fecha catorce años, cuando Cano abandona Sevilla para trasladarse a Madrid llamado por el de Olivares; en tal circunstancia Francisco Caro podría haber acompañado al maestro a la corte, o trasladarse después, gracias a la relación de amistad que su padre mantenía con sus condiscípulos en el taller de Pacheco: Cano y Velázquez, pudiendo éstos proteger al hijo de su amigo. Esto sólo son conjeturas, no avaladas documentalmente, que explicarían la estancia de Francisco Caro en Madrid, y aclararían la aceptada y evidente influencia de Cano en su obra .

La pertenencia de Caro al taller madrileño de Cano no es descabellada, y si en Sevilla no era plausible por la poca edad del aprendiz de pintor, no es desdeñable la posibilidad señalada en cuanto a Madrid. Bien es cierto, que conocemos que los discípulos de Alonso Cano fueron numerosos, destacando Sebastián de Herrera Barnuevo, el cual estará ligado a su maestro en los años cuarenta de la centuria, y cuya relación se mantendría de por vida; sin embargo, del resto de discípulos pocos datos se conocen.

Lo cierto y demostrado, de acuerdo con lo afirmado por Lázaro Díaz, es que Francisco Caro tenía taller propio en Madrid, en la calle de Leganitos, cuando le visitó en 1658 y donde vio: «*algunas obras de su mano (...) teniéndolas a secar en su casa; y su modo de pintar es dulce y blando y dispone muy bien las figuras, así en grande como en pequeño...*»<sup>13</sup>. Con ello se muestra un taller de innegable actividad, de un artista que se había sabido adaptar a las corrientes que imperaban en los círculos artísticos madrileños, y que gozaba de cierto renombre en la Villa y Corte.

## 2. LAS PINTURAS PARA LA CAPILLA DE SAN ISIDRO

Se debe señalar que, respecto a las pinturas de la Real Capilla de San Isidro, en concreto a las que adornaron su ochavo, la historiografía existente parte de las noticias dadas por Lázaro Díaz del Valle, al que seguirán otros historiadores, aunque las reseñas serán escasas y repetitivas. Tras el texto de Díaz del Valle, no será hasta Palomino cuando vuelva a surgir la figura de Francisco Caro, aunque incluyendo

---

12. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *Op. Cit.* pp. 288.

13. DÍAZ del VALLE, L. *Op. Cit.* pp. 386. GARCÍA LÓPEZ, D. *Op. Cit.* pp. 327.

alguna nueva noticia al escribir: «...tuvo ajustado el hacer toda la pintura de la Real Capilla del glorioso San Isidro, repartida en diferentes cosas de la vida del santo Patrón de esta villa de Madrid, la cual se estaba ejecutando entonces, por el año de 1658, indicio claro de su gran crédito; aunque después se determinó fuese la Vida de la Virgen en el recinto del Tabernáculo; (...) y nuestro Don Francisco tomó a su cargo la Vida de la Virgen, en que desempeñó con gran magisterio, y se conoce bien la escuela de Alonso Cano, y así adelantó mucho su crédito...»<sup>14</sup>. Será Antonio Ponz, en su *Viage de España*, donde al narrar su visita a la parroquia madrileña de San Andrés y capilla de San Isidro, escribirá: «... 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.»<sup>15</sup> Tomando como base a estos autores anteriores, Ceán Bermúdez publicará en 1800 su *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, donde al referirse a Caro citará las fuentes conocidas, y seguirá a Palomino<sup>16</sup>.

Será Fabré, ya en 1839<sup>17</sup>, quien dará nuevas noticias de las pinturas en el artículo que publicará, señalando: «Sobre estas ornacinas y en algún otro paraje hay distribuidos 12 cuadros de mediano tamaño que representan diversos misterios de la vida de Nuestra Señora y fueron encargados al malogrado Francisco Caro, su fallecimiento le impidió concluirlos todos, y así el del nacimiento y el de los celos de San José fueron ejecutados por Alonso del Arco, pintor práctico, pero de bastante habilidad.» Abundando así en lo ya conocido. Historiadores posteriores volverán sobre los datos conocidos, sin hacer aportaciones destacables.

Ciria, en 1897, indicará por vez primera el trasunto de los lienzos encargados a Caro: «Diez lienzos de la vida de Nuestra Señora, que representan: La Puerta Dorada, La Natividad de la Virgen, La Presentación en el Templo, El Desposorio, La Encarnación, La Visitación, Nacimiento de Nuestro Señor, Presentación del Niño, Circuncisión, La Adoración de los Reyes. Seis lienzos de la vida del Santo: Los ángeles arando, El Milagro del agua, Cuando las aves vinieron a las manos, El niño del pozo, Cuando Santa María pasó el río, Cuando sanó a una enferma, y otras 32 pinturas que omitimos.»<sup>18</sup> Daba así a conocer las obras que inicialmente se pensó realizar para la decoración de la capilla del Santo, cuyo número se reduciría después drásticamente.

En los inicios del siglo XX, en 1918, se escribe el primer artículo que ofrecía datos inéditos sobre la capilla firmado por Francisco Macho Ortega, partiendo de la documentación a la que tuvo acceso. En tal artículo aparecía parcialmente trascrito el documento que Ciria había citado, y que Macho Ortega daba a conocer pero incompleto, se trataba de la memoria con la relación de obras que Francisco Caro se había comprometido a realizar<sup>19</sup>.

14. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *Op. Cit.* pp. 289.

15. PONZ, A. *Op. Cit.* pp. 79.

16. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. (1800). Edición facsímil de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1965, T-I, pp. 260.

17. FABRÉ, F. *Capilla de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés*. Semanario Pintoresco Español (SPE), 1839, pp. 276-277.

18. CIRIA, H. *San Isidro Labrador, patrón de Madrid*. Semanario Católico (SC), 23 de mayo y 27 de junio 1897, pp. 614.

19. MACHO ORTEGA, F. *La capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés, de Madrid*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (BSEE), T-XXVI, 1918, pp. 214-222.

Un paso importante se dará en 1922, año del centenario de la canonización de San Isidro, al publicar el jesuita Zacarías García Villada su *San Isidro labrador en la Historia y en la Literatura*, donde, al referirse a las pinturas en cuestión, volverá a incidir en el documento dado a conocer por Macho Ortega, pero en este caso transcribiendo todo el documento en su totalidad, aunque sin adentrarse en qué obras se realizarían finalmente, ni en la posible colaboración de otros autores<sup>20</sup>. No habrá avances significativos en la investigación sobre estas pinturas, ya que la historiografía posterior se basará en lo ya escrito, no existiendo a día de hoy una monografía sobre Francisco Caro, aunque sí existe sobre Alonso del Arco<sup>21</sup>, o sobre Andrés de Leito<sup>22</sup>, de ahí la necesidad de aclarar, al menos, la participación que tuvieron dichos pintores en la Real Capilla de San Isidro.

## 2.1. LOS DOCUMENTOS TOCANTES A LAS PINTURAS PARA LA CAPILLA DE SAN ISIDRO

Hay cuatro legajos de documentos que afectan directamente a tales pinturas, base documental para este estudio. El primero es el denominado *Libro de Juntas de la obra y fábrica*<sup>23</sup>, el segundo contiene una serie de documentos de diferente índole que archivaba en su oficio don Antonio de Contreras, superintendente y protector de la fábrica y obra, y que supervisaba su secretario José Martínez<sup>24</sup>; un tercer legajo contiene documentos procedentes del oficio de don Francisco Méndez Testa, veedor y contador de los dineros que se destinaban a la obrería, simultaneando esta labor con la de secretario mayor del ayuntamiento madrileño<sup>25</sup>. Y un cuarto documento, bastante voluminoso, que conforma lo que hemos venido en llamar *Libro de Gastos*, que llevaba don Juan Bautista de Benavente, tesorero del Consejo de la Cámara y del Consejo de Órdenes, nombrado tesorero de los efectos aplicados a la capilla del Santo<sup>26</sup>.

Unas líneas más atrás se ha citado el único documento al que hicieron mención algunos historiadores, se trata de la memoria con la relación de pinturas que inicialmente se pensaban realizar para la capilla del Santo, que Macho Ortega publicó incompleta, y que Zacarías García Villada transcribiría en su totalidad; incluimos una nueva transcripción y partiendo de ésta, y del resto de documentos manejados, intentaremos aclarar las iconografías plasmadas así como las autorías y posibles colaboraciones de otros pintores.

La citada memoria aparece dentro de la documentación que se hallaba en el oficio de don Antonio de Contreras, superintendente y protector de la fábrica y

20. GARCÍA VILLADA, Z. *San Isidro labrador en la Historia y en la Literatura*. Razón y Fe, Madrid-1922, pp. 56-57.

21. GALINDO SAN MIGUEL, N. *Alonso del Arco*. Archivo Español del Arte (AEA), T-XLV, nº180, 1972, pp. 347-385.

22. COLLAR DE CÁCERES, F. *Andrés de Leito: revisión pictórica*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (ADHTA), T-XX, 2008, pp. 77-90.

23. Archivo de Villa (AV), legajo 2-283-6.

24. AV, legajo 2-283-10.

25. AV, legajo 2-284-8 (3<sup>a</sup>).

26. AV, legajo 2-284-8 (4<sup>a</sup>).

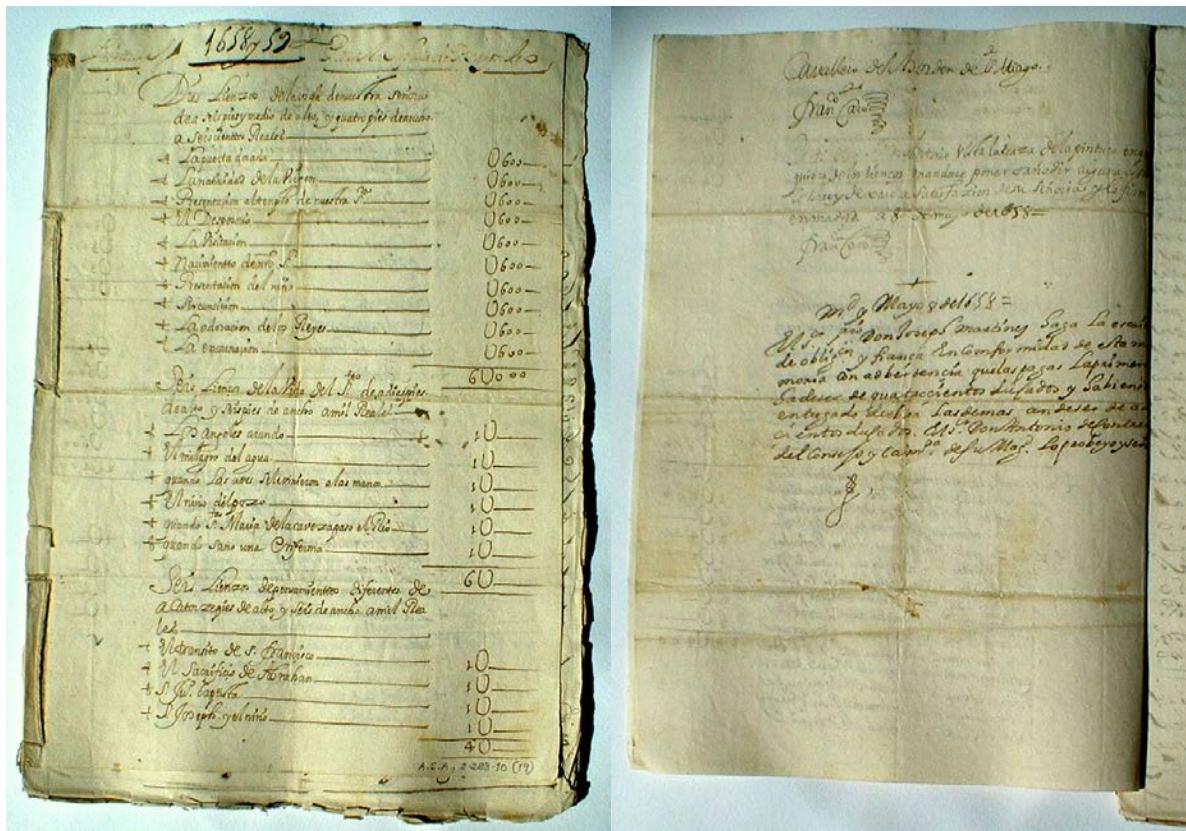


FIG. 1. PINTURAS, 1658 Y 59, PARA LA CAPILLA DE SEÑOR SAN YSIDRO. SE PUEDE VER LA FIRMA DE FRANCISCO CARO Y LA RÚBRICA DE DON ANTONIO DE CONTRERAS. AV, legajo 2-283-10, documento 19, fº 1 y 2v.

obra, fechada en 8 de mayo de 1658. Junto a ella está la escritura de obligación que firmaría Francisco Caro y su fiador, Jerónimo Federique, el 11 del mismo mes. A ambos documentos se añaden los autos de libramiento de cantidades que rubricaba don Antonio de Contreras con fecha 23 de diciembre de 1658 y 1 de abril de 1659. Para una mejor comprensión de dichos documentos se irán estudiando y valorando uno a uno.

#### A. Memoria de las pinturas a realizar en la capilla de San Isidro

Esta relación de pinturas<sup>27</sup>, es muy amplia, acaso excesiva, que de haberse realizado habría dado lugar a un gasto elevado, resultando una acumulación de obras que provocarían una sensación de agobio al devoto visitante; más aún cuando existía un ajuar eclesial propiedad de la parroquia de San Andrés, al que se tendría que encontrar acomodo en los nuevos ámbitos que se pensaban construir.

27. Ver Documento I.

De acuerdo con la memoria, el 8 de mayo de 1658 se pretendían realizar casi una cincuentena de lienzos de diferentes temáticas, medidas y precios, desglosándose en diez cuadros sobre la Vida de la Virgen, otros seis que versarían sobre la vida y los milagros de San Isidro, seis más de diferentes *pensamientos*, cuatro sobre *devociones*, cuatro más que mostrarían a los doctores de la Iglesia; otros ocho lienzos para situar en la media naranja con *diferentes pensamientos*, de los cuales aún estaba por decidir la temática de cinco de ellos; ocho lienzos más de *devociones diferentes*, algunos de ellos aún por decidir su asunto; a estos se añadían otros cuatro cuadros de formato circular con destino a las pechinias de la media naranja y que representarían a los Evangelistas. En definitiva, muchas obras aún carecían del motivo a representar, lo que estaría hablando de cierta improvisación inicial; e igualmente desconocemos el destino de la mayoría de ellas, excepto las ocho destinadas a la media naranja y las cuatro de las pechinias. En la memoria además de reseñarse los asuntos a pintar, y en algún caso su destino, también se indicaban las medidas de los lienzos y su valoración, los precios acordados ascendían a un total de 34.400 reales.

Por otra parte, Francisco Caro se comprometía a presentar esbozos de las obras a don Antonio de Contreras, protector de la obra y fábrica, para que diera su visto bueno, comprometiéndose a modificar aquello que le fuera señalado. Se firmaba este acuerdo el 8 de mayo de 1658, y ese mismo día don Antonio de Contreras ordenaba la realización de la escritura de obligación. Su secretario, José Martínez, enviará copia de la memoria al oficio de Méndez Testa, quien la incluiría en el pliego de cargos abierto a su nombre<sup>28</sup>. Hasta aquí lo conocido hasta día de hoy.

#### B. La escritura de obligación de Francisco Caro

La escritura de obligación que firmó Francisco Caro ante el escribano Sebastián Alonso permanecía inédita. Se rubricó el documento el 11 de mayo de 1658 ante los testigos: Francisco Antonio de las Heras, Gabriel de las Heras y Martín de Aguirre, rubricaban el compromiso Francisco Caro y su fiador Jerónimo Federique<sup>29</sup>. Sobre éste último parece interesante hacer alguna aclaración.

Don Jerónimo Federique era caballero de la orden de Santiago, alcalde mayor de la ciudad de Sevilla y su procurador en Cortes, y con toda probabilidad conocido de Caro y su familia. En dicha fecha se encontraba en Madrid participando en las Cortes del Reino reunidas en la Villa y Corte por orden de Felipe IV, las sesiones habían comenzado el 7 de abril



FIG. 2. FRANCISCO CARO. SAN FRANCISCO DE ASÍS EN LA PORCIÚNCULA, 1659. DETALLE DEL DONANTE DON ANTONIO DE CONTRERAS.  
Museo de Bellas Artes, La Coruña.

28. D. Francisco Caro, pintor. Cargo, 1658, del dinero que se le da para las pinturas que a de hacer para la capilla de San Ysidro. AV, Legajo 2-284-8/3<sup>a</sup>, documento 4, fº2-3v.

29. Ver Documento II.

de 1655 y se clausurarían el 15 de diciembre de 1658, de ahí la estancia del caballero sevillano en Madrid. A don Jerónimo Federique, por los servicios prestados en las Cortes, se le concedería la merced de una plaza de juez oficial en la Casa de la Contratación de Sevilla; aunque, ante la imposibilidad de hacer frente a la fianza de 30.000 ducados que llevaba aparejado el título, solicitó se le trocara por una plaza en el Tribunal de la Contaduría Mayor<sup>30</sup>.

Volviendo a la escritura de obligación, por ella conocemos que la elección del pintor fue responsabilidad directa del protector de la fábrica, es él quien manda hacer para la capilla de San Isidro las pinturas a Caro, y es él quien señala precios, forma y condiciones. También en la escritura se especifica lo ya acordado en la memoria respecto a los pagos, remarcándose que debían entregarse 400 ducados (4.400 reales) adelantados, con la condición que se había de entregar dicha cantidad de obra concluida, y de ahí en adelante los pagos serían de 200 ducados (2.200 reales), pagaderos tras la entrega de obra acabada por tal valor. Don Jerónimo Federique era el garante de dicho acuerdo económico.



FIG. 3. FRANCISCO CARO. SAN FRANCISCO DE ASÍS EN LA PORCIÚNCULA CON DONANTES, 1659.  
Museo de Bellas Artes, La Coruña.

30. DÁVILA y COLLADO, M. *Cortes de Madrid de 1655 a 1658 y de 1660 a 1664...* Boletín de la Real Academia de la Historia (BRAH), T-XVII, 1890, pp. 273-321.

Otra cuestión interesante es cómo Francisco Caro recibió el encargo de las pinturas, ello vendría dado por una relación previa con el protector de la obra y fábrica de la capilla de San Isidro, don Antonio de Contreras. Pero, ¿cuándo y cómo surgió esta relación y conocimiento mutuo?

### C. La relación entre Francisco Caro y don Antonio de Contreras

¿Quién era don Antonio de Contreras? El licenciado don Antonio de Contreras y González Bernaldo de Quirós y Contreras, era caballero de la orden de Calatrava, del Consejo y Cámara de su majestad y de su Real Hacienda. Había nacido en Segovia, y estaba casado con doña María de Amezqueta y Guzmán. Él y su esposa fundaron en 1637 el convento capuchino de oblatas en la ciudad de Segovia, donde campeaba su escudo en la fachada y en la capilla mayor de su iglesia, capilla donde estaba su enterramiento con sus armas y blasones<sup>31</sup>.

Y del convento segoviano de San Francisco procede el cuadro de Caro, *San Francisco de Asís en la Porciúncula con donantes*, firmado y fechado en 1659, obra en la que aparecen representados don Antonio de Contreras y su esposa, y que al parecer decoró los muros claustrales de dicho convento hasta la Desamortización.

El lienzo fue citado por Palomino al escribir: «... otro gran cuadro, que hizo (Francisco Caro) para el claustro de San Francisco de Segovia, que es el Jubileo de la Porciúncula, donde está el retrato de Don Antonio de Contreras, y su mujer, dueños de aquella obra.»<sup>32</sup>; de él también dará cuenta Antonio Ponz, al hablar del Convento de San Francisco y su claustro, al comentar que en sus paredes se hallaban una serie de lienzos que representaban escenas de la vida del santo de Asís pintados «... por un tal Andrés de Leyto, y otro profesor llamado Sarabia», y también cita el cuadro de Caro, «... hijo de Francisco López Caro, que fue discípulo de Roelas...»<sup>33</sup>; se estaría refiriendo a *El Jubileo de la Porciúncula con donantes*, obra de grandes dimensiones.

Por lo hasta ahora documentado, Francisco Caro trataría conocimiento con don Antonio de Contreras, al menos



FIG. 4. JOSÉ M. BARRAL Y FLORES. CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO, SEGOVIA. Aguada de 1840. Mercado madrileño.

31. LARIOS MARTÍN, J. *Nobiliario de Segovia*, Instituto Diego de Colmenares (CSIC), T-I, 1956, pp. 409-412.

32. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *Op. Cit.* pp. 289.

33. PONZ, A. *Viage de España*. Aguilar, 1972, T-X, pp. 148.

desde los inicios del año de 1658, recordemos que en el mes de mayo, y tras conocimiento previo y acuerdo, se firmó la memoria y la posterior escritura para las pinturas de la Capilla de San Isidro, y ello sin que hubiera mediado pregón previo, posturas, ni se cursase remate alguno; es decir, era un encargo directo y personal del superintendente al pintor de origen andaluz; ello estaría hablando de un conocimiento previo del artista, quizás de un posible apadrinamiento de Caro por parte de otra persona que le recomendaría a don Antonio de Contreras, no olvidemos su origen sevillano y la amistad que unía su familia a Velázquez y Cano, y a través de ellos con los círculos cortesanos madrileños.

En cualquier caso, lo único documentado es el encargo de las pinturas de San Isidro en 1658, y la entrega del cuadro para el convento segoviano, donde se incluye el retrato del comitente y su esposa, que está fechado y firmado al año siguiente, pudiendo leerse en la tela: *Franco Caro f. / Ma. 1659*.

El segoviano Convento de San Francisco, hoy día Academia de Artillería, sufrió un incendio y la desamortización posterior. En el inventario de las obras procedentes del Convento de San Francisco que realizó José Castellano y Perea, sólo aparecen dos lienzos: el de Francisco Caro y otro cuadro de San Francisco y un ángel que porta en las manos la redoma de cristal, símbolo de pureza<sup>34</sup>; quizás este lienzo de San Francisco y el ángel pertenecería al ciclo que realizaron Sarabia y de Leito para su claustro.

María Luisa Gómez Nebreda seguiría los pasos del lienzo de Caro en su *Pinturas de Segovia en el Museo del Prado*<sup>35</sup>, la obra pasaría tras la Desamortización a engrosar las colecciones del Museo de la Trinidad, y de allí al Prado, depositándose en 1896 en la Escuela de Bellas Artes de La Coruña y pasando en 1907 al Museo de Bellas Artes de dicha ciudad, para regresar al Museo del Prado recientemente para su restauración, colgándose en la exposición *El retrato español en el Prado, del Greco a Goya*, en 2006<sup>36</sup>, volviendo posteriormente al museo coruñés.

#### D. El ciclo mariano para la Capilla de San Isidro

Retomando la memoria y escritura de obligación de Francisco Caro, sabemos como el pintor se obligaba a realizar los lienzos detallados en la memoria y a los precios que en ella se ajustaban, habiéndolos de ejecutar a satisfacción del protector de la fábrica y obra; para ello se le adelantaban 400 ducados, y tras haber entregado obra por valor de dicha cantidad, se le librarán otros 200 ducados, y así el resto de las entregas hasta concluir los lienzos. En la memoria y en la escritura no se indicaba una fecha tope de conclusión y entrega de las pinturas contratadas.

34. MORENO ALCALDE, M. *Pinturas procedentes de Segovia en el Museo de la Trinidad. Contribución al catálogo y localización del Prado disperso*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSEAA), T-XLIV, 1983, pp. 409-439.

35. GÓMEZ NEBREDA, M. L. *Pinturas de Segovia en el Museo del Prado*. Caja Segovia-2001, pp. 61-65.

36. RUIZ GÓMEZ, L. *El retrato español en el Prado, del Greco a Goya*. Alicante-2006.

El mismo día de la firma del contrato, 11 de mayo, rubricará don Antonio de Contreras un auto por el que ordenaba el despacho de los 400 ducados iniciales, libranza que debía hacer efectiva el tesorero de la fábrica y obra, Juan Bautista de Benavente<sup>37</sup>. Dicha entrega se hace efectiva ese mismo día, asentándose la salida en el *Libro de Gastos* de la fábrica, donde podemos leer: «*En 11 del dicho mes se libraron a Francisco Caro, maestro pintor, 400 ducados en conformidad del auto proveído deste día, y por la primera paga que se le hace para las pinturas que está obligado haçer para la dicha capilla, según las condiciones de la obligación que tiene echa.*»<sup>38</sup>

Dicha salida de dineros aparece anotada en el pliego de cargos abierto a nombre del maestro Caro, en el oficio del veedor y contador de la fábrica, Méndez Testa, pliego donde se harían constar: «*Hacece de cargo de quatrocientos ducados que recibe en trece de mayo, en conformidad de la scriptura de obligación que hizo ante don Joseph Martínez, la raçon de ella está dentro deste pliego. 4.400 reales.*»<sup>39</sup> Aunque podemos observar un desfase con respecto a la fecha del pago. Y de acuerdo con lo que se lee en la anotación, dentro del pliego aparece copia de la memoria y de la orden de

don Antonio de Contreras para extender la escritura, añadiendo el secretario José Martínez lo siguiente: «*En conformidad desta horden y de la manera anteçedente, está obligado Francisco Caro a hazer las pinturas que refiere dicha memoria, y a los precios en ella conthenidos, y le a fiado al dicho don Gerónimo Federique, en que los quattrocientos ducados de la primera paga, a que se le a de hacer al dicho Francisco Caro, los dará echos de obra de dichas pinturas, se los pongan al dicho don Gerónimo Federique a la parte que dello dejara de entregar; y cumpliendo con dicha primera paga, se fia en los ducientos ducados de la segunda paga, como se le a de haçer en la misma forma. Y en esta conformidad todos los demás pagos de que an de otorgado scritura de obligación, que queda en mi oficio. Y este pliego se hace para el señor don Francisco Méndez Testa, secretario de su magestad, scribano mayor del ayuntamiento de su villa y corte, y contador de los efectos de dicha obra, para la quenta y raçon de dicha obligación. Madrid, y mayo 13 de 1658. Joseph Martínez.*»<sup>40</sup>

No habría nueva entrega de dinero hasta el 23 de diciembre de 1658, fecha en que el protector de la capilla rubrica un nuevo auto ordenando la libranza de otros 200 ducados, ya que: «... a entregado los quattrocientos

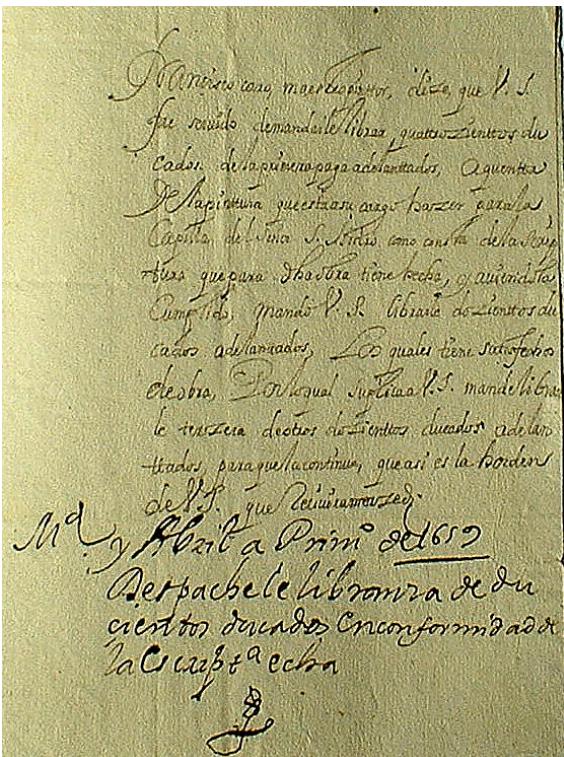


FIG. 5. PINTURAS, 1658 Y 59, PARA LA CAPILLA DE SEÑOR SAN YSIDRO. AV, legajo 2-283-10, documento 19, fº8.

37. Ver Documento III.

38. *Data de las cantidades que se libran a Juan Baptista de Benavente...* AV, legajo 2-284-8/4<sup>a</sup>, fº 43.

39. D. Francisco Caro, pintor. *Cargo, 1658, del dinero que se le da para las pinturas que a de hacer para la capilla de San Ysidro.* AV. Legajo 2-284-8/3<sup>a</sup>, documento 4, fº 1.

40. Ídem. fº3v.

primeros (en pinturas) en conformidad de su obligación»<sup>41</sup>. Esta libranza se asentará en el *Libro de Gastos*, donde se anota: «En 23 de dicho mes de diciembre del dicho año, se libraron a Francisco Caro, pintor, dos mil y doscientos reales por cuenta de lo que a de haver por las pinturas que a de hacer para la dicha capilla, conforme a su obligación. 2.200.»<sup>42</sup> Francisco Méndez Testa también anotaría la entrega en su contabilidad<sup>43</sup>.

A la vista de esta documentación se deducen algunas cuestiones, con fecha 23 de diciembre de 1658, Caro habría realizado y entregado obra por valor de 4.400 reales, y si tenemos en cuenta que habría iniciado su trabajo por los diez primeros cuadros que figuraban en la memoria, es decir el ciclo mariano, valorado en 600 reales cada lienzo, ello supondría que habría pintado y entregado siete de los diez primeros cuadros que conformaban la serie. Por tanto, de los 4.400 reales aún quedaban 200 reales por justificar, que unidos a los 2.200 reales que se libraban en diciembre, daban un saldo de 2.400 reales que debía entregar de nueva obra, cubriendose el valor de los diez lienzos mariano y aún sobrarían 600 reales.



FIG. 6. DATA DE LAS CANTIDADES... LIBRANZA A FAVOR DE FRANCISCO CARO. AV. Legajo 2-284-8/4<sup>a</sup>, fº72v.

No hay constancia escrita de cuáles fueron los cuadros entregados, sólo la lógica sugiere que Caro iniciaría su labor con los primeros lienzos de la memoria; no obstante, debió de existir un cambio en el proyecto pictórico inicial, mermando de forma notable el número de lienzos inicialmente acordados, reduciendo su número drásticamente, aunque de ello no exista constancia documental.

No será hasta el 1 de abril de 1659 cuando surgan nuevas noticias sobre Francisco Caro, ya que recibirá don Antonio de Contreras un papel que, aunque no aparece firmado por el solicitante, parece ser de Villarreal que lo redacta a petición del

41. *Pinturas, 1658 y 59, para la capilla de señor San Ysidro*. AV legajo 2-283-10, documento 19, fº7.

42. *Data de las cantidades que se libran a Juan Baptista de Benavente...* AV, legajo 2-284-8/4<sup>a</sup>, fº66v.

43. *D. Francisco Caro, pintor. Cargo, 1658, del dinero que se le da para las pinturas que a de hacer para la capilla de San Ysidro*. AV. Legajo 2-284-8/3<sup>a</sup>, documento 4, fº1.

pintor, y donde se dice: «*Françisco Caro, maestro pintor, dize que v. s. fue servido de mandarle librar quatrocientos ducados de la primera paga, adelantados a quenta de la pintura que está a su cargo hacer para la capilla del señor San Isidro, como consta de la scriptura que para dicha obra tiene hecha; y aviéndolos cumplido, mandó v. s. librarle docientos ducados adelantados, los quales tiene satisfechos de obra, por lo qual suplica a v. s. mande librar la tercera de otros docientos ducados adelantados para que la continúe, que así es la horden de v. s., que recibirá merzed.*»<sup>44</sup> Don Antonio de Contreras redactará en la misma hoja la orden para que se despachase la libranza solicitada, otros 200 ducados, fechándose en 1 de abril de 1659.

Ante este documento, hasta ahora inédito, Francisco Caro habría entregado obra por valor de los 6.600 reales recibidos, es decir, 11 lienzos, que probablemente estarían en depósito en su taller hasta que finalizase la construcción de la capilla, y que allí vería Lázaro Díaz del Valle. La salida de esos 2.200 reales de la tercera entrega se asentarán en el *Libro de Gastos*, remarcando que se le entregaban: «... por tener entregados 600 ducados de obra.»<sup>45</sup>, e igualmente se anotarán en el pliego de cargo abierto en la contabilidad de Francisco Méndez Testa<sup>46</sup>. En ambos casos se trata de la última anotación a favor de Francisco Caro, incluso se reutilizaría el pliego de cargo de éste para abrir posteriormente cuenta a otros artífices ligados a la fábrica y obra.

Se ha comentado que el proyecto inicial, de mayo de 1658, pecaba de ambicioso, más aún cuando ya se había acordado con Manuel Pereira la realización de diez tallas de santos labradores para el mismo ámbito, donde habrían de situarse los lienzos del ciclo mariano, firmándose la escritura de obligación el 13 de enero de 1658<sup>47</sup>, días antes de la memoria de los cuadros, lo que mermaría la instalación de lienzos en el mismo espacio. Por tanto posiblemente la idea inicial era instalar las obras detalladas tanto en la propia capilla de San Isidro como en la antecapilla e iglesia parroquial; sin embargo, es evidente que a finales de 1659 e inicios de 1660 se produjo un cambio en el proyecto decorativo inicial, sin disponer de soporte documental al respecto, lo que abre la puerta a algunas interpretaciones que aclaren dicha cuestión.

Evidentemente una parroquia con la historia de la de San Andrés poseería un rico ajuar, acumulado por los siglos de existencia, tanto retablos, lienzos, esculturas, enterramientos, etc.; y gran parte de ellos deberían, tras las obras, encontrar nuevo acomodo en los nuevos espacios sacros. Igualmente se habría producido un giro en el proyecto inicial en pro de una obra más definida que aunara las tres artes, mediante una decoración espectacular, a través de estucos que realzaran el interior y unificaran arquitectura, esculturas y pintura.

44. *Pinturas, 1658 y 59, para la capilla de señor San Ysidro.* AV, legajo 2-283-10, documento 19, fº8.

45. *Data de las cantidades que se libran a Juan Baptista de Benavente...* AV, legajo 2-284-8/4<sup>a</sup>, fº72v.

46. *D. Francisco Caro, pintor. Cargo, 1658, del dinero que se le da para las pinturas que a de hacer para la capilla de San Ysidro.* AV. Legajo 2-284-8/3<sup>a</sup>, documento 4, fº1.

47. AV, legajo 2-283-10, documento 15, fº3 y 3v. Documento citado por SÁNCHEZ GUZMÁN, R. en su *El escultor Manuel Pereira (1588-1683)*, Cuadernos de Arte e Iconografía, T-XVII, nº 33, pp.241.

Ante la evidencia de que sólo se colgaron trece cuadros en las paredes del ocha-vo que constituía la capilla de San Isidro, cabe la posibilidad de que Francisco Caro concluyera su colaboración con la fábrica y obra a mediados de 1659, sin poder finiquitar la ampliación del ciclo mariano, que habría pasado de los diez cuadros iniciales a los trece finales, pudiendo haber caído enfermo el pintor andaluz, ale-jándolo de la labor emprendida, no recuperándose hasta su fallecimiento que algu-nos historiadores sitúan en 1667, pero que bien pudiera haberse producido antes.

El 1 de abril de 1659 Caro habría realizado diez u once obras, correspondientes al ciclo mariano inicial, que se ampliarían al haberse de situarse sobre los diez nichos donde se instalarían los diez santos labradores de Pereira, más un lienzo sobre cada una de las portadas de la capilla y sobre la falsa puerta, relicario con los restos de la esposa de Isidro, María de la Cabeza. El pintor había recibido 800 ducados, 8.800 reales, los 6.600 por la obra ya realizada, y los 2.200 restantes en 1 de abril de 1659 para la continuación de su labor.

Ante las evidencias documentales, no habría nuevas entregas de obra ni libran-zas, por lo que el trabajo de Caro quedaría interrumpido e incompleto, con diez lienzos concluidos y, presumiblemente, otro más sin acabar; las obras finiquitadas serían las reseñadas en la memoria conocida, a saber: El encuentro en la Puerta Do-rada, La Natividad de la Virgen, La Presentación de Nuestra Señora en el templo, Los Desposorios de la Virgen, La Visitación, El Nacimiento de Nuestro Señor, La Presentación del Niño en el templo, La Circuncisión, La Adoración de los Reyes y La Encarnación o Anunciación.

Palomino, al referirse a Alonso del Arco, escribe: «*Pero sobre todo, las dos historie-jas, que tiene la capilla de San Isidro, detrás del Tabernáculo, que la una es de los celos de San Isidro (José), y la otra del Nacimiento de la Virgen, y a los lados de ésta San Joaquín y Santa Ana, que son de lo mejor, que he visto suyo.*»<sup>48</sup> Tal opinión será seguida por Ponz cuando al referirse a la capilla del Santo escribe: «... se conservan trece pintu-ras, que representan la Vida de la Virgen, ejecutadas por Francisco Caro, a excepción de tres o cuatro, de Alonso del Arco»<sup>49</sup>. Con ello se colegía que parte de los lienzos que colgaban de las paredes de la capilla de San Isidro eran, al menos, de dos autores diferentes, corroborando lo que la documentación existente avala; aunque en lo que se refiere a la autoría del segundo maestro, la cuestión no sería tan evidente a la luz de la nueva documentación hallada.

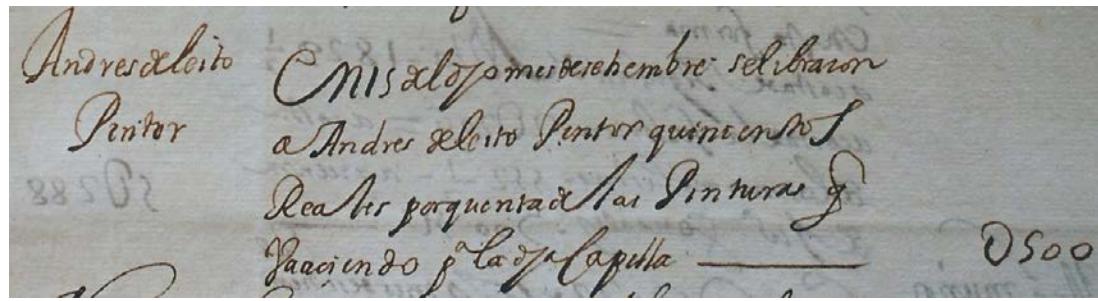
Tomando como base las pruebas documentales y lo aseverado por la historiogra-fía, es evidente que Francisco Caro no concluyó su labor, quedando ésta interrum-pida en 1659, desconociéndose hasta ahora los motivos. Gracias a Mercedes Agulló y Cobo tenemos la posible explicación, al transcribir parcialmente el poder de testar que a favor de su mujer realiza el pintor en 28 de febrero de 1660<sup>50</sup>, he transscrito el documento en su totalidad, y que por su interés incluyo<sup>51</sup>, en él aparece alguna luz respecto a lo sucedido al pintor. Por tal poder se sabe que Francisco Caro había

48. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *Op. Cit.* pp. 479.

49. PONZ, A. *Op. Cit.* pp. 79.

50. AGULLÓ y COBO, M. *Documentos para la Historia de la Pintura Española*, Museo del Prado-1994, T-I, pp.19.

51. Ver Documento IV.

FIG. 7. DATA DE LAS CANTIDADES... LIBRANZA A FAVOR DE ANDRÉS DE LEITO. AV. Legajo 2-284-8/4<sup>a</sup>, fº 125.

casado con Isabel Nuño, de ella había tenido dos hijos: Francisco Caro y Francisca Caro; para posteriormente matrimoniar en segundas nupcias con Antonia Lozano, de cuya unión nació Feliciana Caro.

A finales de febrero de 1660 se encontraba postrado en cama, de una enfermedad que le provocaba *gravedad y accidentes tan frecuentes* que temía una muerte cercana, por ello se disponía a dar a su esposa Antonia Lozano poder para testar en su nombre, y así solventar sus necesidades espirituales y terrenales; nombraría testamento o albacea, y herederos universales a sus hijos que como aún eran menores de edad, tenían menos de 25 años, nombraría tutora de ellos a su mujer, y todo ello ante cinco testigos, tres de ellos sacerdotes. Francisco Caro habría cumplido en ese año de 1660 treinta y seis años.

Ante este documento es evidente que Caro no pudo concluir la serie mariana, más aún cuando aparece en el margen izquierdo del poder una anotación en la que se da cuenta que se sacó copia del documento el 24 de mayo de ese mismo año, lo que nos estaría hablando del fallecimiento del pintor en una fecha cercana a la de la anotación, rubricando tal nota el escribano.

### 3. ANDRÉS DE LEITO Y SU PARTICIPACIÓN EN LA CAPILLA DE SAN ISIDRO

Sorprendentemente, con fecha 15 de septiembre de 1660 aparece en el *Libro de Gastos* de la fábrica y obra de San Isidro asentada una libranza, donde se puede leer lo siguiente: «*Andrés de Leito, pintor. En 15 del dicho mes de setiembre se libraron, a Andrés de Leito, pintor, quinientos reales por quenta de las pinturas que va a ciendo para la dicha capilla.*»<sup>52</sup> Estamos ante un documento de indudable importancia, no sólo por certificar que en fecha tan temprana estuviera trabajando en Madrid Andrés de Leito, cuando con anterioridad se le situaba en la corte hacia 1680, lo cual demostraría que poseía cierto prestigio en el ámbito artístico madrileño para ser requerida su colaboración en las obras de la capilla del patrón de Madrid, de ello no existía constancia anterior. También gracias a este documento se aporta alguna luz sobre las circunstancias que rodean a los lienzos del ciclo mariano.

52. *Data de las cantidades que se libran a Juan Baptista de Benavente...* AV, legajo 2-284-8/4<sup>a</sup>, fº 125.

Poco o casi nada se conoce de la vida y obra de Andrés de Leito. Hasta hace poco sólo existían menciones indirectas sobre su labor artística, recordemos la mención que hace Ponz, en su *Viage de España*, a la obra del artista para el segoviano Convento de San Francisco, de lo cual se ha dejado constancia, y donde entablaría conocimiento con don Antonio de Contreras y Francisco Caro; quizás esté aquí la clave de la participación de Leito en la Capilla de San Isidro. Pero, ¿quién era Andrés de Leito? Ya hemos visto lo que Ponz decía al referirse a su obra; y por otra parte, conocemos el elogio de Palomino que equipara sus bodegones a los de Mateo Cerezo<sup>53</sup>. Será Ceán Bermúdez quien escribirá al referirse a el artista lo siguiente: «LEYTO, pintor y residente en Madrid por los años de 1680. Pinto con Josef de Sarabia los cuadros que están en el claustro del convento de S. Francisco de Segovia, y representan la vida del santo fundador, con mejor gusto de color, que corrección de dibuxo, y con sobrada manera; pero Leyto se distinguió por sus bodegones, en que pocos le aven-tajaron.»<sup>54</sup> Estas noticias tan escasas, eran la base que sustentaba la biografía y la obra de Andrés de Leito, hasta que se incorporaron importantes aportaciones que clarificaron y aumentaron el conocimiento sobre dicho artista, así las realizadas por Peter Cherry<sup>55</sup>, o las de Enrique Valdivieso<sup>56</sup>, sin olvidar las recientes de Fernando Collar de Cáceres<sup>57</sup>, que sirven de base a este capítulo.

Gracias a Cherry que publicó su referencia, y la posterior transcripción y estudio de Collar de Cáceres, conocemos un documento que permite ahondar en las circunstancias familiares del pintor, se trata del testamento que firmaría, al caer enfermo, el 11 de julio de 1663 ante el escribano Antonio Rodríguez, los testigos:



FIG. 8. ANDRÉS DE LEITO. IZDA. LA EXPULSIÓN DE LOS MERCADERES DEL TEMPLO. Museo del Prado, Madrid. DCHA. LA ANUNCIACIÓN, 1662. Iglesia de la Santísima Trinidad, Segovia.

53. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *Op. Cit.* pp. 333.

54. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Op. Cit.* T-III. pp. 34.

55. CHERRY, P. *Op. Cit.*

56. VALDIVIESO, E. *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid-2002.

57. COLLAR de CÁCERES, F. *Andrés de Leito, revisión pictórica*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, vol. 20, 2008, pp. 77-90.

Juan Fernández *el Mayor*, su hijo Juan Fernández, Acacio Martín, Felipe Figueroa y Francisco de Madrid<sup>58</sup>.

Gracias al testamento se conoce que el pintor era hijo de Francisco de Leito y Adriana Ramírez, poseyendo una casa en la villa madrileña de Valdemoro, vivienda que compartía en heredad con sus hermanos Francisco y Domingo de Leito, villa en la que presumiblemente habría nacido. Casó con Úrsula de las Heras, de cuya unión no hubo descendencia. En sus últimas voluntades nombra testamentarios a su propia mujer, a Julián de Paredes y a María Bandeper (Van de Pere), hermana del también pintor Antonio Van de Pere y viuda de Cristóbal de las Heras, cuñado de Andrés de Leito<sup>59</sup>. Recordemos que en la escritura de obligación de Francisco Caro aparecen como testigos Francisco Antonio de las Heras y Gabriel de las Heras, probablemente familia de su esposa Úrsula de las Heras, y de Cristóbal de las Heras, marido de la hermana del pintor Antonio Van de Pere, éste último relacionado con Valdemoro al pintar algunos frescos en su iglesia parroquial. Se establecería así una relación de amistad y parentesco entre Francisco Caro, Andrés de Leito y Antonio Van de Pere a través de los de las Heras.

En el testamento, tras las mandas de tipo religioso, hace relación de los encargos que aún estaban pendientes de concluir, señalando un Nacimiento de Nuestro Señor para «*Juan Bautista que vive junto a la parroquial de San Sebastián*», así como dos lienzos, cuyo tema sería a elección del artista, encargados por el tesorero del conde de Cinchón, por los que había recibido adelantados 100 reales; y señala, quizás el punto más importante: «*Declaro hiçe diferentes pinturas a ynstancias del padre fray Hernando de la Rua, guardián que fue del conuento de San Francisco de Segovia y en dicha ciudad, y retocado, de lo qual me deve cantidad de maravedíes, mando se ajuste y se sobre la cantidad que me está deviendo.*»<sup>60</sup>

La existencia de la anotación en el *Libro de Gastos* es de gran importancia, evidencia que Andrés de Leito trabajaba ya hacia 1660 en la Villa y Corte, lo que hace suponer que estaría en la veintena de sus años, cercano a la treintena, pudiéndose situar su fecha de nacimiento en los años treinta del siglo XVII, posiblemente alrededor de 1633, correspondiendo los años que van desde tal fecha hasta 1660 a los de infancia, adolescencia, formación y primeros trabajos; por tanto, hacia 1680, cuando se le situaba hasta ahora en la villa de Madrid, estaría entrando en la cincuentena.

Sobre sus obras más conocidas, vanitas y bodegones, no nos toca incidir aquí; sí de su obra religiosa de paternidad cierta o atribuida, que puede orientarnos sobre su labor para la capilla del patrón de Madrid.

Procedente del Museo de la Trinidad, surgido tras la Desamortización, para posteriormente ser depositado en el Ayuntamiento de Figueras (Gerona) entre 1887 a 1967, y pasar luego al Prado madrileño, se conserva una *Expulsión de los mercaderes del templo*, firmada aunque sin fecha, y que Cruzada Villaamil le atribuyó<sup>61</sup>; lien-

58. Dicho documento fue publicado por Fernando Collar en su artículo citado, pp. 97-98.

59. CHERRY, P. *Op. Cit.* pp. 237.

60. *Testamento de Andrés de Leyto y Ramírez, 11 de julio 1663*. AHPM. Legajo 9084, fº 345v.

61. CRUZADA VILLAAMIL, G. *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid-1865, pp. 48.

zo de dimensiones reducidas y lejano al estilo de Andrés de Leito, siendo por ello considerada una obra temprana dentro de su producción.

Más interesante es su *Anunciación*, firmada y fechada en 1662, perteneciente a la iglesia de la Santísima Trinidad de Segovia, contemporánea a las obras que realizaría para el claustro del Convento de San Francisco, y de su colaboración con la Capilla de San Isidro. Es ésta obra de colorido luminoso, de pincelada suelta y ligera, con unas figuras con cierto desmaño, sobre todo el arcángel Gabriel, aunque posee una indudable pericia artística; esta obra nos sirve de ejemplo para conocer la manera de pintar del maestro por esta época. Otras obras del autor nos permiten comprobar que la temática religiosa no le era desconocida ni extraña<sup>62</sup>.

Pero realmente, ¿cuál fue la intervención de Andrés de Leito en la fábrica y obra de San Isidro? Si retomamos la libranza citada, sólo se le hace entrega de 500 reales, menos de lo acordado con Francisco Caro como pago por cada uno de los lienzos que había pintado, tasados en 600 reales cada uno de ellos. En la documentación se constata que no hay ni una sola anotación más a favor de Andrés de Leito, ni existe constancia de contrato alguno suscrito con él, ni escrito que aclare la clase de trabajo que llevaría a cabo; por tanto, habría que dilucidar cuál sería la labor acometida y por la que recibió esos 500 reales. Evidentemente queda descartado que el encargo recibido por Andrés de Leito fuera el realizar una obra de cierta envergadura, ello habría conllevado la existencia de una escritura de obligación y una serie de libranzas que no existen; por otro lado, está la escasa cuantía liberada, que nos permite asegurar que la obra realizada no sería de relevancia.

Todo ello permite aventurar que Andrés de Leito tomaría a su cargo el completar la obra de otro autor, probablemente el cuadro de *Los celos de San José*, que no aparece relacionado entre los primeros diez lienzos encargados a Francisco Caro, pero que, ante la última libranza asentada a su nombre en abril de 1659, donde se dice que se le adelanta el dinero para la obra que vaya continuando, se da por hecho que Caro seguía con su trabajo, y bien pudiera ser que el lienzo citado estuviera esbozado o al menos iniciado. La anotación citada es clara, pudiendo plantearse que tras acabar los diez lienzos iniciales seguía con su labor, trabajo que evidentemente quedó interrumpido y que, con muchos visos de verosimilitud, concluyó Andrés de Leito. De ser cierta esta hipótesis, ya que otra explicación no tendría mucho sentido, quedarían sólo los dos lienzos de los padres de la Virgen por aclarar, completando así el ciclo que permaneció en su ubicación original hasta julio de 1936.

#### 4. LA DISCUTIBLE PARTICIPACIÓN DE ALONSO DEL ARCO

Al haber quedado destruido el interior de la Capilla de San Isidro en julio de 1936, desapareciendo el baldaquino de Lobera y los lienzos del ciclo mariano, y existir constancia gráfica del interior de dicha capilla, donde aparecen colgados en sus paredes los lienzos, aunque careciendo de constancia gráfica individualizada

---

62. Ver el artículo citado de COLLAR de CÁCERES, F. *Andrés de Leito, revisión pictórica*.

de ellos, no es posible valorar su autoría, ni la factura y calidad de las obras, disponiendo solamente de lo escrito por los historiadores que pudieron contemplar los lienzos *in situ*; ello obliga a sustentar nuestra hipótesis sobre lo comentado por la historiografía y apoyándonos en la documentación existente.

Álvarez Baena, en su *Hijos de Madrid*, publicado en 1789<sup>63</sup>, al citar a Alonso del Arco en reseña biográfica, no da cuenta de su relación con la Capilla de San Isidro, lo cual es, por lo menos, sorpresivo. Palomino, ya a finales del siglo XVIII, dejaría constancia de las pinturas que adornaban la capilla, haciendo a Alonso del Arco autor de algunas de ellas: «una de los celos de San José y la otra del nacimiento de la Virgen, y a los lados de ésta San Joaquín y Santa Ana, que son de lo mejor, que he visto suyo»<sup>64</sup>.

Contemporáneo de él aparece la obra de Ponz, dando cuenta también de los tales lienzos, las trece pinturas de la Vida de la Virgen de Francisco Caro, «a excepción de tres o cuatro de Alonso del Arco»<sup>65</sup>. En 1800 Ceán Bermúdez, al referirse a Alonso del Arco y citar las obras conservadas del pintor en la iglesia de San Andrés, hará hincapié en lo ya escrito por Palomino<sup>66</sup>. Ángel Fernández de los Ríos en su *Guía de Madrid* de 1876, al tratar sobre la dicha iglesia de San Andrés, citará los trece cuadros que adjudica a Caro y a del Arco, sin entrar en mayores explicaciones<sup>67</sup>.

Ya en el siglo XX, dentro de las celebraciones del tercer centenario de la canonización de san Isidro en 1922, tendrá lugar la Exposición Bibliográfica e Iconográfica del Centenario, comisionada por la Junta Diocesana del Centenario, editándose un folleto donde, al tratar sobre las pinturas se leía: «...se conservan doce pinturas de seis pies de alto y cuatro de ancho, en las que se representan escenas de la vida de la Virgen: la Puerta dorada, la Natividad de la Virgen, la Presentación en el templo, el Desposorio, la Visitación, el Nacimiento del señor, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes y la Encarnación, pintados por Francisco Caro en el precio de seiscientos reales cada una.»<sup>68</sup>

En 1925, don Elías Tormo, será el autor del informe presentado a la madrileña Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para declarar Monumento Nacional a la Capilla de San Isidro. En 1927 publicará dos fascículos que se reeditarán en 1979 bajo el título de *Las iglesias de Madrid*, y que al tratar sobre la Iglesia de San Andrés y adentrarse en la Capilla de San Isidro, insistirá en que de los cuadros del ciclo de la Virgen, diez serían de mano de Caro, mientras que otros tres eran obra de Alonso del Arco<sup>69</sup>. Tal autoría será de nuevo defendida por José María de Azcárate<sup>70</sup>. Resumiendo, la historiografía hasta hoy día, atribuye las obras tratadas a Francisco Caro, y dos o tres a Alonso del Arco; sin embargo, ¿la documentación existente avala lo aseverado?

63. ÁLVAREZ BAENA, J. A. *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidad, armas, ciencias y artes*. Madrid-1798. edición facsímil, Atlas, Madrid-1973, T-I, pp. 63.

64. PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *Op. Cit.* pp. 479.

65. PONZ, A. *Op. Cit.* pp. 79.

66. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Op. Cit.* pp. 48.

67. FERNÁNDEZ de los Ríos, A. *Guía de Madrid*. (1876). Edición facsímil de Ediciones Monterrey, Madrid-1982, pp. 299.

68. *Exposición bibliográfica e iconográfica del centenario de San Isidro*. Junta Diocesana del Centenario, Madrid-1922, pp. 1 a 8.

69. TORMO, E. *Las iglesias de Madrid*. Instituto de España, Madrid-1979, pp. 41.

70. AZCÁRATE, J. M. *Madrid*. T-I, Espasa Calpe, Madrid-1979, pp. 219.

Sólo existe un documento que podría permitir aventurar la participación de Alonso del Arco con anterioridad a 1670; en el *Libro de Acuerdos de la fábrica y obra*, en el acta de la reunión de la Junta de la fábrica y obra que se celebró en 8 de julio de 1662, se acordó, ante la necesidad de nombrar personas que asistieran a los trabajos que se estaban llevando a cabo, con la intención de acelerar y supervisar los procesos, el nombramiento del regidor comisario Diego de la Torre para que supervisase y cuidase de las pinturas del cuerpo de la capilla del Santo<sup>71</sup>. Tales pinturas serían los lienzos del ciclo mariano, ya que la Junta ese mismo día y en el acuerdo siguiente, encarga al mismo regidor el concierto y cuidado de las cuatro pinturas que habrían de hacer Carreño y Rizi para la cúpula, pinturas que terminarán situándose en la antecapilla; por tanto, las pinturas que se citaban sin nombrar a los autores, serían las que habría realizado Francisco Caro y concluidas por Andrés de Leito.



FIG. 9. IZDA. ANTONIO DE PEREDA. SAN FRANCISCO EN LA PORCIÚNCULA, H. 1654. Colección particular. Barcelona.  
DCHA. ALONSO DEL ARCO. SAN FRANCISCO EN LA PORCIÚNCULA, 1663. Convento de San Pascual. Madrid.

Cabe la posibilidad, al decir que se cuide de ellas, que aún el ciclo no estuviera concluido en el verano de 1662, o bien pudiera ser que sí lo estuviera y que el regidor debía cuidar de su almacenamiento y posterior colocación. No obstante, no existe documentación alguna que aclare la autoría de los últimos lienzos, en uno u otro sentido, sólo podemos sugerir hipótesis que nos permitan comprender lo que habría sucedido.

Gracias a Natividad Galindo<sup>72</sup> conocemos con certeza el año del nacimiento de Alonso del Arco, 1635, falleciendo el 9 de agosto de 1704, siendo enterrado en la

71. *Libro de Acuerdo de la Junta de la fábrica y obra de la Capilla de San Ysidro*. AV. Legajo 2-283-6, fº 48v.

72. GALINDO SAN MIGUEL, N. Alonso del Arco. Archivo español de Arte, T-XLV, nº 180, 1972, pp. 347-386.



FIG. 11. INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN ISIDRO. DETALLE DONDE PUEDEN VERSE LOS LIENZOS SOBRE LOS NICHOS Y LA FALSA PUERTA. Fotografía anterior a 1936. Archivo Moreno.

madrileña Iglesia de San Sebastián. La madurez artística y personal de Alonso del Arco se iniciaría a partir de 1663, cuando firma su primera obra conocida, la *San Francisco en la Porciúncula* para el madrileño Convento de San Pascual; por lo tanto, es probable que hacia 1659 Alonso del Arco estuviera aún ligado al taller de su maestro Pereda, copiando sus composiciones, lo que lastraría sus obras iniciales hasta que, hacia 1670, adquiriera cierta personalidad y éxito en los círculos artísticos, incrementándose los encargos y adquiriendo un mayor prestigio artístico y profesional. La influencia de Pereda en sus obras iniciales es evidente, tanto en composición como en cromatismo, ello se puede apreciar en el *San Francisco en la Porciúncula*, aunque la imagen aparezca en blanco y negro; si comparamos ambas obras con la de Francisco Caro, queda patente que la obra de este último está tocado por la gracia y ligereza que hace de su obra una auténtica delicia para el espectador, dotada de innegable fuerza plástica y compositiva, lo que hace que lamentemos aún más la pérdida de los lienzos que decoraron la Capilla de San Isidro.

Retomemos el acuerdo tomado por la Junta de la fábrica y obra en julio de 1662, por tal fecha del Arco tendría 27 años, y una cuestión que sorprende en dicha anotación es que no se cita al artista de las obras: «*Y las pinturas del cuerpo de la capilla del Santo las cuide el señor don Diego de la Torre.*»<sup>73</sup>, mientras que sí lo hace cuando existe quién las está realizando. Ello nos lleva a reafirmarnos que en tal fecha estaría concluida o a punto de concluirse la serie mariana, y que el regidor sólo debía cuidar de las obras hasta que se situasen en el ochavo una vez finiquitadas las labores de yeserías que aún se estaban realizando. Si a esto añadimos la atribución que la historiografía da a Alonso del Arco, es probable que éste fuera autor, al menos, de los dos lienzos que representaban a los padres de la Virgen: san Joaquín y santa

73. *Libro de Acuerdo de la Junta de la fábrica y obra de la Capilla de San Ysidro*. AV. Legajo 2-283-6, fº 48.

Ana. Cuestión distinta sería la fecha de la realización de tales obras, ya que al carecer de escritura o anotación alguna donde se cite tal trabajo, dentro de la ingente documentación existente, donde no aparece ni una sola cita tocante a Alonso del Arco, ello hace sugerir que de ser cierta dicha autoría, las obras se pintarían con posterioridad a 1670, año en que se asientan las últimas anotaciones en el *Libro de Gastos de la fábrica y obra*, coincidiendo con la etapa de la mayor producción y prestigio del pintor.

En conclusión, quedaría probado documentalmente, aunque era conocida parte de dicha documentación aunque incompleta, el encargo que recibió Francisco Caro para realizar los cuadros pertenecientes al ciclo mariano destinados a decorar el ochavo de la Capilla de San Isidro; siendo de su mano al menos diez de los lienzos iniciales de la serie, aunque probablemente habría dejado uno de ellos esbozado o iniciado, el de *Los celos de San José*, que quedaría inconcluso por su enfermedad y posterior fallecimiento. De igual manera queda avalada la participación de Andrés de Leito en dicho ciclo, al recibir una libranza como pago a su labor en dichas pinturas, y que a causa de la escasa remuneración recibida, siendo ésta por una sola vez, es más que probable que se le estuviera abonando su trabajo en la conclusión de un lienzo de la mencionada serie, presumiblemente el que Caro dejó inconcluso, y que no aparecía en el listado de la memoria inicial.

En cuanto a la relación de Alonso del Arco con la obra y fábrica, sólo aparece en lo afirmado por la historiografía desde el siglo XVIII, no existiendo prueba documental alguna que acredite la relación del pintor con la fábrica y obra hasta 1670. Bien pudiera ser que se le encargarán, los lienzos que representaban a los padres de la Virgen, con posterioridad a dicha fecha, dando así por concluida la serie mariana que adornó, hasta su destrucción en julio de 1936, las paredes de la que fue Real Capilla de San Isidro labrador.

#### DOCUMENTO I

*Pinturas, 1658 y 59, para la capilla de señor San Ysidro.* AV, legajo 2-283-10, documento 19.

fº I.

Pinturas, 1658 y 59, para la capilla de señor San Ysidro.

Dies lienzos de la vida de Nuestra Señora, de a seis pies y medio de alto, y quatro pies de ancho, a seiscientos reales.

- La Puerta Dorada	600.-
- La Natividad de la Virgen.	600.-
- Presentación al templo de Nuestra Señora.	600.-
- El Desposorio.	600.-
- La Visitación.	600.-
- Nacimiento de Nuestro Señor.	600.-
- Presentación del Niño.	600.-

- Sircunsión.	600.-
- La Adoración de los Reyes.	600.-
- La Encarnación.	600.-
	<u>6.000.-</u>

Seis lienzos de la vida del Santo, de a dies pies de alto y seis pies de ancho, a mil reales.

- Los ángeles arando.	1.000.-
- El milagro del agua.	1.000.-
- Quando las aves se le vinieron a las manos.	1.000.-
- El niño del pozo.	1.000.-
- Quando Santa María de la Caveza pasó el río.	1.000.-
- Quando sanó una enferma.	1.000.-
	<u>6.000.-</u>

Seis lienzos de pensamientos diferentes, de a catorze pies de alto y seis de ancho, a mil reales.

- El tránsito de San Francisco.	1.000.-
- El sacrificio de Abrahan.	1.000.-
- San Juan Baptista.	1.000.-
- San Joseph y el Niño.	1.000.-
	<u>4.000.-</u>

fº IV.

- El Desposorio de Santa Catalina.	1.000.-
- El Bautismo de San Juan.	1.000.-
	<u>6.000.-</u>

Quatro lienzos de devociones de a doze pies de alto y quatro pies de ancho, a trezentos reales.

- San Francisco.	300.-
- San Antonio.	300.-
- San Diego.	300.-
- San Félix.	300.-
	<u>1.200.-</u>

Quatro lienzos de quatro doctores de la Iglesia, de a dies pies de alto y seis pies de ancho, a seiscientos reales.

- San Gerónimo.	600.-
- San Ambrosio	600.-
- San Agustín.	600.-
- San Gregorio.	600.-
	2.400.-

Ocho lienços de pensamientos diferentes para la media naranja, de a dies pies de alto y seis pies de ancho, a mil reales; faltan cinco por elegir los pensamientos.

- La Resurrección.	1.000.-
- La Coronación de Nuestra Señora.	1.000.-
- La Asunción de Nuestro Señor.	1.000.-
-	
-	
-	
-	
-	
-	

### fº 2.

Ocho lienços de devociones diferentes, de a ocho pies de alto y quatro pies de ancho, a quatrocientos reales.

- La Concepción.	400.-
- San Pedro.	400.-
- San Pablo.	400.-
-	
-	
-	
-	
-	

Quatro lienços de los quatro evangelistas, son en circulos, de a seis pies, a quatrocientos reales.

- San Juan evangelista.	400.-
- San Lucas.	400.-
- San Matheo.	400.-
- San Marcos.	400.-
	1.600.-

- Y es condición que se me an de dar quatrocientos ducados siempre adelantados, y en el inter que entrego la dicha cantidad de obra, no se me a de dar más dineros. Y en esta conformidad a de correr hasta el fin de ella.	3.200.-
- Todas las quales dichas pinturas, ariva referidas, tengo de pintar por los precios aquí contenidos, y por si las medidas que aquí están tomadas no fueren ajustadas, las tenga de pintar al mesmo preçio por las que me diere el maestro maior Joseph de Villarreal; las quales pinturas no e de executar sin mostrar primero las trazas al señor don Antonio de Contreras para que se hagan a la voluntad de su señoría.	8.000.-
	2.400.-
	1.200.-
	6.000.-
	6.000.-
	6.000.-
	34.400.-

Y para la satisfación del dinero que fuere reziviendo, en la conformidad dicha, ofrezco por fiador al señor don Gerónimo Federiqui,...

fº 2v.

cavallero del horden de Santiago. Francisco Caro.

Madrid y mayo 8 de 1658.

El señor secretario don Joseph Martínez haga la escritura de obligación y fiança, en conformidad de esta memoria, con adbertería que las pagas, la primera ha de ser de quatrocientos ducados, y habiendo entregado de obra, las demás an de ser de ochocientos ducados.

El señor don Antonio de Contreras, del Consejo y Cámara de su magestad lo probeyó y señaló.

Rúbrica de don Antonio de Contreras.

## DOCUMENTO II

*Pinturas, 1658 y 59, para la capilla de señor San Ysidro. AV, legajo 2-283-10, documento 19.*

fº 3.

Sepan quantos la presente sçriptura de obligación vieren, como yo, Francisco Caro, maestro pintor, estante al presente en esta villa de Madrid, digo que por quanto haviendo e tratado con el señor don Antonio de Contreras, cavallero del ávito de Calatrava, del Consejo y Cámara de su magestad, y protector de la fábrica de la capilla del glorioso San Ysidro, de mandar hazer para ella algunas pinturas yo, el otorgante de una memoria ante el dicho señor, de las que me encargara de hacer, y a los precios a que las haría, y en la forma y condiciones como las havía de hacer, y como se havían de pagar, que havía de ser dándoseme quatrocientos ducados, y en dicha conformidad todas las demás pagas; y con otras condiciones contenidas en dicha memoria a que me refiero, su fecha en ocho deste presente mes y año.

Y para la satisfación del dinero que fuese recibiendo, ofréci por mi fiador al señor don Gerónimo Federique, cavallero del horden de Santiago y procurador del rey de la ciudad de Sevilla, estante al presente en esta villa de Madrid. Y bisto todo lo susodicho por el

señor don Antonio de Contreras, por su orden del dicho día ocho deste presente mes, se mandó híçiese esta scriptura de obligación y fiança, en conformidad de la dicha memoria, con adbertencia que los pagos an de ser la primera de quatrocientos ducados y haviéndolos entregado de obra, los demás pagos an de ser de duçientos ducados cada una, según más largamente consta de la dicha memoria y horden del dicho señor don Antonio de Contreras, que pido del presente scrivano ponga e yncorpore en esta scriptura, para que en todo tiempo conste; e yo, el dicho scrivano la puse e yncorporé, que es como sigue.

Aquí la memoria y horden.

Va cierto y verdadero el traslado de lo susodicho y concuerda con su scrito, de que yo, el presente scrivano doi fe. Y en conformidad de lo susodicho, yo, el dicho otorgante, me quiero obligar al cumplimiento...

fº 3v.

de lo que dicho es y poniéndolo en efeto.

Por la presente otorgo y que me obligo de haçer y pintar dichos los lienzos y pinturas conthenidas en la dicha memoria, por los precios que en ella se refiere y declara, dándolas pintadas y acavadas en thoda perfección, a contento y satisfación del dicho señor don Antonio de Contreras, en la forma y como se contiene en la dicha memoria y horden de suio ynserta; lo qual se me a de pagar dándoseme quattrocientos ducados de vellón adelantados, y haviendo entregado de la dicha obra de pinturas el valor dellos, se me an de dar otros duçientos ducados de vellón, y haviéndolos entregado de dicha obra, se me an de entregar otros duçientos ducados, y en esta forma todas las demás pagas, de en duçientos en duçientos ducados, los quales para que se me paguen tengo de tener entregados siempre de la dicha obra, antes que se me libren y paguen, y en dicha conformidad me obligo de haçer la dicha pintura, sin haçer falta.

Y no lo cumpliendo, quiero y consiento que a mi costa y de mis vienes, el dicho señor don Antonio de Contreras pueda mandar hacer las dichas pinturas a los precios que se concertare, y por lo que más costaren, de los arriva declarados y dinero que tubiere reçivido por quenta de la dicha obra, quiero y consiento ser executado como por deuda líquida y obligación guarentixia, sólo en virtud de esta scritura, sin que sea nezesario otro ynstrumento demás que el cunplimiento de todo lo arriva dicho; se me a de poder apremiar por todo rigor de derecho y prisión.

Y para seguridad del dinero que se me diere y entregare por la dicha obra y pintura, ofrezco por mi fiador al dicho señor Gerónimo Federique, que está presente. E yo, el dicho don Gerónimo Federique, lo quiero ser, en la forma que yrá referida, y como tal, su fiador principal y llano pagador, que me constituyo del dicho Francisco Caro; haçiendo ,como para ello hago, de deuda y caso axeno mío propio, y sin que contra él, sus vienes, ni otra persona, sea nezesario haçer auto, diligencia ni ejecución alguna, aunque de hecho y de derecho se requiera, cuyo beneficio renunçio. Me obligo de que el dicho Francisco Caro, los quattrocientos ducados de vellón que conforme las condiciones desta scritura se le an de entregar adelantados, los dará hechos de obra de las dichas pinturas, conforme a la dicha memoria, y en haviéndolos entregado...

fº 4.

en dicha conformidad, se le an de dar otros duçientos ducados de vellón, los quales dará hechos de dicha obra, y así todas las demás cantidades que se le fueren entregando hasta acavar toda la dicha obra. Y en dicho cumplimiento el dicho Francisco Caro y yo, como tal su fiador, pagaré las cantidades que hubiere recibido y no entregare de dichas pinturas, conforme a dicha su obligación, luego que conste, con declaración y adbertencia que hago esta fiança con condición que, entregándole los dichos quatrocientos ducados de la primera paga y los dará de dicha obra, o si no los pagaré por él o la parte que dejare de entregar, y en cumpliendo con esta paga le fio en duçientos de la segunda en la misma forma, y cumplido con ella en lo de la terçera paga, y así todas las demás, hasta que aya cumplido con toda la dicha obra, sin quedar, como no quedo obligado, a más que una paga, que a de ser la primera de los dichos quatrocientos ducados, no cumpliendo con ella, o con cualquiera de las demás de los dichos duçientos, que dejare de cumplir o qualquiera parte della, para cuya paga obligo todos mis vienes muebles y raices, havidos y por haver. E yo, el dicho Francisco Caro, para el cumplimiento, paga y ejecución de lo concluido en esta escritura, obligo mi persona y bienes muebles y raiçes havidos y por haver. Y ambos, los otorgantes, damos poder cumplido a todos y qualesquier jueçés y justicias de su magestad, e yo, el dicho don Gerónimo Federique, a las que de mis causas puedan y devan conozer; renunciamos nuestro propio fuero, jurisdiccion y domicilio, y la ley de sit conbenir de jurisdiccion omniun judicum, para que por thodo remedio y rigor de derecho y vía executiva nos compelan y apremien a la paga y cumplimiento de lo que dicho es.

Con declaración que si para la ejecución y cumplimiento de lo en esta escritura contenido, fuere nezesario enbiar una persona donde nosotros o nuestros vienes estubieren, a la que fuere la pagaremos quinientos maravedíes de salario en cada un día de los que se ocupare, así en la estada como en la yda y buelta a esta corte, asta la real paga y cumplimiento desta sçritura; y por los dichos salarios nos a de poder executar y apremiar como por el principal de dicha sçritura.

Y sobre ello renunciamos las leyes deste caso juntamente...

fº 4v.

con las demás de nuestro favor y la General en forma, en vista de lo qual lo otorgamos ante el presente scrivano público, en la villa de Madrid a onze días del mes de mayo de mil y seiscientos y çinuenta y ocho años, siendo testigos Francisco Antonio y Gabriel de las Heras y Martín de Aguirre, estantes en esta corte, y los otorgante, que yo el scrivano doy fe conozco, lo firmaron. Gerónimo Federique. Francisco Caro.

Pasó ante mí. Sevastián Alonso.

### DOCUMENTO III

*Pinturas, 1658 y 59, para la capilla de señor San Ysidro.* AV, legajo 2-283-10, documento 19.

fº 5.

En la villa de Madrid a onze días del mes de mayo de mil y seiscientos y cincuenta y ocho, el señor don Antonio de Contreras, caballero de la horden de Calatrava, del Consejo y Cámara de su magestad, y protector de la fábrica de la capilla del glorioso San Ysidro; haviéndose bisto la obligación y fiança del pliego antezedente, hecha por Francisco Caro, maestro pintor, en que se obliga a haçer las pinturas conthenidas en dicha obligación y en una Memoria para ellas hecha, questá ynserta en ella; y que le fía don Gerónimo Federique, caballero de la horden de Santiago, procurador de reales de la ciudad de Sivilla, en las cantidades que para el dicho efeto se entregaren, según y cómo se contiene en la dicha sçriptura, y con las condiciones y declaraciones contenidas en dicha sçriptura otorgada oy, día de la fecha, ante Sevastián Alonso, scribano de su magestad y oficial mayor del presente seçretario.

Mando, que en conformidad de la dicha obligación y fiança se despache librança al dicho Francisco Caro de los quattrocientos ducados de la primera paga, para que en haviéndolo entregado de obra se le manden librar los doscientos de la segunda paga, y así las demás, según la dicha su obligación. Y los dichos quattrocientos ducados se le libren en el señor Juan Bauptista de Benavente, thesorero del Consejo de la Cámara y del de las Hórdenes, y en cuyo poder entran los efetos aplicados para la dicha capilla. así lo mando y señalo.

Rúbrica de don Antonio de Contreras.

Joseph Martínez.

#### DOCUMENTO IV

*Poder para testar que otorgó don Francisco Caro.... AHPM, protocolo 8870.*

fº272.

En 28 de febrero 1660.

Poder para testar que otorgó don Francisco Caro, maestro pintor, natural de Sevilla, natural de Sevilla, marido de doña Antonia Loçano, hijo de Francisco López Caro y de doña Madalena [apellido en blanco]. Poder a su muger. Entierro en san Francisco. Testamento don Andrés Coello. Heredero a Francisco Caro y Francisca Caro sus hijos y de doña Ysabel Nuño, su primera muger, y a Feliciana Caro, su hija de segundo matrimonio. Y curadora a la dicha su muger.

En el margen izquierdo puede leerse:

Sacose en veinte y quatro de mayo deste año en sello terzero, doy fe. [Rúbrica del escribano]

En el nombre de Dios todo poderoso. Amén. Sepan quantos esta carta de poder para testar vieren, como yo, Francisco Caro, maestro pintor, natural de la ziudad de Sevilla, mando y conjunta persona de doña Antonia Loçano, residente al presente en esta villa de Madrid, Corte de su magestad; estando enfermo en la cama de la enfermedad que Dios Nuestro señor a sido servido darmel, mas en mi libre juicio y entendimiento natural, creyendo firmemente en el misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu

Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todo aquello que tiene, cree y confiesa la Santa Madre Yglesia Romana, debaxo de cuya fe y creenzia protesto bibir y morir, como fiel y cathólico christiano, deseando poner mi alma en camino de salbaçón.

Digo que por quanto tengo por cierto y entendido, según me azelera la gravedad y accidentes tan frequentes de mi enfermedad, no e de tener tiempo y lugar para hazer y hordenar mi testamento y última voluntad, según me a parezido combiene al descargo de mi conziencia y buen cumplimiento de mis cargas y obligaciones. Y porque todo ello, con toda buena fe y berdad, lo tengo tratado y comunicado una y muchas veces con doña Antonia Loçano, mi segunda muger, questá presente, de quien fio cumplirá con todo, como si en especial lo dexara escrito y hordenado, y por otras muchas y muy justas causas que a ello me mueben, e determinado darle poder en amplia forma para que teste por mí y poniéndolo en ejecución, confesando ante todas cosas la relazación deste poder por cierta y berdadera.

Otorgo que doi todo mi poder cumplido, como de derecho se requiere y es nezesario, a la dicha doña Antonia Loçano, mi muger, para que por mí y en mi nombre, y representando mi persona en qualquier tiempo que le pareciere, aunque sean pasados los quatro meses para la ley treinta y una de las leyes de Toro, porque se lo prorrogó y alargo por el demás tiempo que sea nezesario; y pueda haçer, disponer y hordenar mi testamento, última y postrimera voluntad, disponiendo y aplicando de mis vienes en funeral, misas y mandas pías graziosas y a remuneratorias, declarando lo que se me deve y debo, y todo lo demás que con la susodicha tengo dispuesto y tratado sin reservar mas, de tan solamente el señalar sepultura y nombrar testamen...

fº272v.

tario y herederos, y lo demás que irá declarado en este poder, que esto sólo y no otra cosa reservo en mí para que tenga efectos en la conformidad referida, desde aora para quando subçeda el caso, siendo echo y otorgado por la dicha doña Antonia Loçano ante qualquier scribano público o Real, lo otorgo, apruebo y ratifico, y quiero tenga la misma fuerça y balidazión que si por mí fuere otorgado.

Y cumpliendo con el dicho señalamiento de sepultura y demás clausulas que arriba se citan, es mi voluntad que quando la voluntad de Dios Nuestro señor fuere de llebarme desta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en la yglesia del Convento de Nuestro Padre San Françisco desta corte, en la sepultura que pareciere a mis testamentarios.

- Y para cumplir y pagar este poder, y el testamento que en virtud del se hiçiere, dexo y nombro por mi albacea y testamentario a don Andrés Gómez Coello, mi particular amigo, al qual doy todo mi poder cumplido para que entre en mis vienes, y dellos y de su balor cumpla y pague lo contenido en este poder y dicho mi testamento, y este poder le daré todo el tiempo nezesario sin limitación alguna. Y después de cumplido y pagado este poder y dicho testamento que se a de hazer, en el remanente que quedare de todos mis vienes, derechos y acciones, dexo y nombro por mis unibersales herederos a Francisco Caro y a Françisca Caro, mis hixos lexítimos y de doña Ysabel Nuño, mi primera muger; y a Feliciana Caro, así mismo mi hixa y de la dicha doña Antonia Loçano, mi segunda muger, para que los ayan y hereden todos ellos enteramente por yguales partes, con la bendición de Dios y la mía.

- Yten, conformándome con las leyes y estatutos destos reynos en que se me conzede poder y facultad para poder nombrar tutor y curador de las personas y vienes de mis hijos, a causa de ser menores y no tener ninguno dellos la hedad que el derecho manda para nombrar por sí y los demás sus hermanos, teniendo particular respecto y atención a las muchas y buenas partes que concurren en la persona de la dicha doña Antonia Loçano, mi segunda muger, conociendo que por estas causas y otras, que por su muchaabilidad me mueben, cuidará de la educación y buen gobierno de los dichos mis hixos, y aumentando su hacienda; desde luego, en la mejor forma que puedo y el derecho me permite, la nombro por tutora y curadora de los dichos Francisco Caro y Francisca Caro, mis hijos y de la dicha doña Ysabel Nuño, mi primera muger; y de Feliciana Caro, así mismo mi hixa y de la dicha doña Antonia Loçano, mi segunda mujer, porque como tal curadora rixa y administre sus personas y vienes, haciendo todo aquello para que como tal su curadora debe y es obligado. Y pido y suplico a las justicias y juezes de su magestad, ante quien esta clausula fuere presentada, la manden azeptar, y en su cumplimiento discernir el cargo de tal curadora a la dicha mi muger con la solemnidad acostumbrada, dándole poder y facultad cumplida para el huso y exerçio del oficio y cargo de tal curadora, para el qual la relieve con devida forma de la fiança en tal caso nezesaria, ésto por las causas y raçones referidas y por lo mucho que la estimo y quiero.

Y revoco y anulo otros qualesquier testamento, cobdiçilios, poderes para testar, mandas y legados que antes de este aya hecho y otorgado por escripto o de palabra que quiero no balgan salvo este poder y el testamento que en virtud del se hiçiere que quiero balga por mi última boluntad, en cuyo testimonio lo digo y otorgo así.

Lo digo y otorgo así en la villa de Madrid, a veinte y ocho días del mes de febrero de mil y seiscientos y sesenta, siendo testigos don Diego Marín, don Pedro Subirá y don Miguel Sánchez presbíteros, don Francisco de la Gándara y el doctor Fernando Ynfante, residentes en esta corte, y el dicho otorgante lo firmó, a quien yo, el scribano, doy fe conozco.

Francisco Caro

Ante mí Juan Torres Retamo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ y COBO, M. *Documentos para la Historia de la Pintura Española*, Museo del Prado-1994.
- ÁLVAREZ BAENA, J. A. *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidad, armas, ciencias y artes*. Madrid-1798. edición facsímil, Atlas, Madrid-1973.
- AZCÁRATE, J. M. *Madrid*. T-I, Espasa Calpe, Madrid-1979.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. (1800). Edición facsímil de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1965.
- CHERRY, P. *Arte y Naturaleza. El bodegón español en el Siglo de Oro*. Madrid-1999.
- CIRIA, H. *San Isidro Labrador, patrón de Madrid*. Semanario Católico, 23 de mayo y 27 de junio 1897.
- COLLAR de CÁCERES, F. *Andrés de Leito: revisión pictórica*. Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, T-XX, 2008, pp. 77-90.
- CRUZADA VILLAAMIL, G. *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid-1865.
- DÁVILA y COLLADO, M. *Cortes de Madrid de 1655 a 1658 y de 1660 a 1664...* Boletín de la Real Academia de la Historia, T-XVII, 1890, pp. 273-321.
- DÍAZ del VALLE, L. *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices...* En F. J. Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*. T-II, Madrid-1933.
- FABRÉ, F. *Capilla de San Isidro en la iglesia parroquial de San Andrés*. Semanario Pintoresco Español, 1839.
- FERNÁNDEZ de los Ríos, A. *Guía de Madrid*. (1876). Edición facsímil de Ediciones Montenegro, Madrid-1982.
- GALINDO SAN MIGUEL, N. *Alonso del Arco*. Archivo Español del Arte, T-XLV, nº 180, 1972, pp. 347-385.
- GARCÍA LÓPEZ, D. *Lázaro Díaz del Valle y las Vidas de los pintores en España*. Fundación Universitaria Española, Madrid-2008.
- GARCÍA VILLADA, Z. *San Isidro labrador en la Historia y en la Literatura*. Razón y Fe, Madrid-1922.
- GÓMEZ NEBREDA, M. L. *Pinturas de Segovia en el Museo del Prado*. Caja Segovia-2001.
- LARIOS MARTÍN, J. *Nobiliario de Segovia*, Instituto Diego de Colmenares (CSIC), T-I, 1956.
- MACHO ORTEGA, F. *La capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés, de Madrid*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, T-XXVI, 1918, pp. 214-222.
- MALO LARA, L. *Aportación documental al catálogo del pintor Francisco López Caro: cuarenta bodegones para Juan Martínez Montañés*. Laboratorio de Arte, T-18, 2008, pp. 311-318.
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L. *Nuevos datos documentales sobre el pintor Francisco López Caro*. Laboratorio de Arte, T-15, 2002, pp. 389-394.
- MORENO ALCALDE, M. *Pinturas procedentes de Segovia en el Museo de la Trinidad. Contribución al catálogo y localización del Prado disperso*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, T-XLIV, 1983, pp. 409-439.
- PALOMINO de CASTRO y VELASCO, A. A. *El Museo Pictórico y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco Laureado, 1796*. Aguilar, T-III, Madrid-1998.
- PONZ, A. *Viage de España*. Aguilar, T-II, Madrid-1998.
- RUIZ GÓMEZ, L. *El retrato español en el Prado, del Greco a Goya*. Alicante-2006.
- TORMO, E. *Las iglesias de Madrid*. Instituto de España, Madrid-1979.
- TOVAR MARTÍN, V. *El arquitecto-ensamblador Pedro de la Torre*. Archivo Español de Arte. T-XLVI, nº 183, 1973.

- TOVAR MARTÍN, V. *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid-1975.
- TOVAR MARTÍN, V. *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid-1983.
- TOVAR MARTÍN, V. *Juan Gómez de Mora (1586-1648)*. Ayuntamiento de Madrid, Madrid-1986.
- TOVAR MARTÍN, V. *Dibujos del siglo XVII para la Capilla de San Isidro de Madrid*. Anales del Instituto de Estudios Madrileños, T-XXXIII, 1993.
- VALDIVIESO, E. *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid-2002.
- VV. AA. *Corpus Velazqueño*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid-2000.
- VV.AA. *Varía Velazqueña*. Ministerio de Educación Nacional, Madrid-1960.



**Dossier by Avinoam Shalem: *Treasures of the Sea: Art before Craft?* · *Tesoros del mar: ¿El Arte antes de la destreza?* por Avinoam Shalem**

**15** AVINOAM SHALEM (GUEST EDITOR)  
Introduction · Introducción

**35** BARBARA BAERT  
Marble and the Sea or Echo Emerging (A Ricercar) · El mármol y el mar o el surgimiento del eco (una búsquedas)

**55** KAREN PINTO  
In God's Eyes: The Sacrality of the Seas in the Islamic Cartographic Vision · A través de los ojos de Dios: la sacralidad de los mares en la visión cartográfica islámica

**81** MATTHEW ELLIOTT GILLMAN  
A Tale of Two Ivories: Elephant and Walrus · Una historia de dos marfiles: el elefante y la morsa

**107** PERSIS BERLEKAMP  
Reflections on a Bridge and its Waters: Fleeting Access at Jazirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar / (Im)mobile displacements · Reflejos sobre un puente y sus aguas: un acceso rápido a Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar

**141** HANNAH BAADER  
Livorno, Lapis Lazuli, Geology and the Treasures of the Sea in 1604 · Livorno, lapislázuli, geología y los tesoros del mar en 1604

**Miscelánea · Miscellany**

**171** JOAN DURAN-PORTA  
Nuevos datos sobre la temprana difusión del ajedrez en los Pirineos, y una reflexión sobre las piezas de Àger · New Evidences on the Early Spread of Chess in the Pyrenees, and a Consideration about the Àger Set

**189** BEGOÑA ALONSO RUIZ  
La Capilla de la Anunciación en la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna (Madrid) en el contexto de la construcción de bóvedas baídas en el siglo XVI · The Chapel of the Annunciation in the Church of Santa María Magdalena in Torrelaguna (Madrid) in the Context of the Construction of Pendantives Vaults in the 16<sup>th</sup> Century

**213** ESTEBAN ÁNGEL COTILLO TORREJÓN  
El ciclo mariano de Francisco Caro y Andrés de Leito para la Real capilla de San Isidro en Madrid · Marian Cycle of Francisco Caro and Andrés de Leito for the Royal Chapel of San Isidro in Madrid

**247** DAVID CHILLÓN RAPOSO

La sensibilidad estética siciliana en la ciudad de Sevilla a finales del siglo XVII: el origen de la devoción a Santa Rosalía · Sicilian Aesthetic Sensibility in the City Seville at the End of the 17<sup>th</sup> Century: Introduction of the Devotion to Santa Rosalía

**273** DAVID SERRANO LEÓN

La relación del tiempo y la metodología en la pintura del natural. Algunos casos aislados. Euan Uglow y Antonio López · The Relationship between Time and Methodology in Naturalist Painting. Some Isolated Cases. Euan Uglow and Antonio López

**289** MÁ DEL PILAR GARRIDO REDONDO

Isabel Quintanilla: el realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo? · Isabel Quintanilla: The Realism of the Daily Life. Hyperrealism?

**315** GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ

La casa como puerta de entrada hacia un orden arquetípico en la obra plástica de Thomas Virnich · The House as an Entrance Door into an Archetypal Order in Thomas Virnich's Sculptural Work

**333** LUCAS E. LORDUY OSÉS

Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento · Mexican Women Photographers: Images of Dissidence and Empowerment

**353** ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS

Durán Salgado, de la Sota, Samos: dos proyectos de una granja escuela · Durán Salgado, de la Sota, Samos: Two Projects for a Farm School

**391** DANIEL LÓPEZ BRAGADO & VÍCTOR-ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ  
El palacio de los Condes de Alba de Aliste y su transformación en Parador Nacional de Turismo de Zamora · The Palace of the Counts of Alba de Aliste and their Transformation into Parador Nacional de Turismo of Zamora

**417** PATRICIA GARCÍA-MONTÓN GONZÁLEZ

Vino cargado de materiales y proyectos. El diplomático ecuatoriano José Gabriel Navarro y el Museo del Prado · He Came with a Lot of Projects and Materials. The Ecuadorian Diplomat José Gabriel Navarro and the Prado Museum

**451** PABLO ALLEPUZ GARCÍA

El impulso historiográfico y/o arqueológico en España. Génesis, recepción, posibilidades · The Historiographic and/or Archeological Impulse in Spain. Genesis, Reception, Possibilities

**473** VERÓNICA CAPASSO

Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte · About social Construction of Space: Contributions for Social Studies of Art

AÑO 2017  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN: 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

5



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

## Reseñas · Book Review

**493** AMPARO SERRANO DE HARO: Algunos libros recientes de arte y género  
BARROSO VILLAR, Julia, *Mujeres árabes en las artes visuales*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.), *Arte Escrita: texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Granada, Comaresarte, 2017.

**495** JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA  
PUIG, Isidro; COMPANY, Ximo; GARRIDO, Carmen; HERRERO, Miguel Àngel, *Francisco de Goya. Carlos IV*. Lleida, CAEM-Universitat de Lleida, 2016.

**497** BORJA FRANCO LLOPIS  
IRIGOYEN-GARCÍA, Javier: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia*. Toronto, University of Toronto Press, 2017.

**501** ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS  
LAGUNA PAÚL, Teresa (coord.): *Facistol de la catedral de Sevilla. Estudios y recuperación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Cabildo de la S.M.P.I. Catedral de Sevilla, 2016