

LA CONSAGRACIÓN DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA ISABEL LA REAL DE MADRID: LA RENOVACIÓN DEL TEMPLO EN EL SIGLO XVIII

Roberto Muñoz Martín
(Patrimonio Nacional)
roberto.munoz@patrimonionacional.es

RESUMEN

La consagración de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid fue un acontecimiento de gran relevancia para la historia de este patronato. Sin embargo, a pesar del proceso de cambio, este no se conoce en detalle. Por eso, esta investigación profundiza en las continuas modificaciones que sufrió el edificio a lo largo de la Edad Moderna, así como subraya la importancia de su templo como receptor de obra de los principales artistas de los siglos XVII y XVIII españoles. Además, se pone en valor la empresa que realizaron sus comitentes: la comunidad de monjas agustinas del cenobio, en especial la priora del convento. Esta y otras religiosas, vinculadas a núcleos de la realeza española o centros educativos católicos de primer nivel, impulsaron la consagración del templo, siendo las auténticas promotoras del aspecto definitivo de la iglesia, que se mantuvo casi intacto hasta su destrucción en la Guerra Civil española.

PALABRAS CLAVE: arte; monasterio; iglesia; consagración; Madrid.

THE CONSECRATION OF THE CHURCH OF THE MONASTERY OF SANTA ISABEL LA REAL IN MADRID: THE RENOVATION OF THE TEMPLE IN THE EIGHTEENTH CENTURY

ABSTRACT

The consecration of the church of the Monastery of Santa Isabel la Real in Madrid was an event of great relevance for the history of this patronage. However, despite the change process, it is not known in detail. For this reason, this research delves into the continuous modifications that the building underwent throughout the Modern Age, as well as underlines the importance of its temple as a recipient of the work of the main artists of the 17th and 18th centuries in Spain. Furthermore, the company carried out by its clients is highlighted: the community of Augustinian nuns of the monastery, especially the prioress of the convent. This and other nuns, linked to centers of Spanish royalty or top-level Catholic educational centers, promoted the consecration of the temple, being the true promoters of the definitive appearance of the church, which remained almost intact until its destruction in the Spanish Civil War.

KEYWORDS: art, monastery, church, consecration, Madrid.

INTRODUCCIÓN. LA CONSAGRACIÓN Y SU RELEVANCIA EN EL CULTO

Existe en la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid una placa conmemorativa, sobre la reja del coro, justo delante de su altar mayor que, aunque no es fundacional, apunta un hecho digno de mención sobre este real patronato. En dicha inscripción, que no puede ser antigua, ya que no está documentada en fotografías anteriores a la destrucción del templo en la Guerra Civil española, se indica lo siguiente: «Esta iglesia en su planta primitiva se construyó a expensas de su majestad el rey Felipe IV y de las agustinas recoletas de este monasterio. Se inauguró el año 1665. En 1701 sufre importante incendio y se restauró y consagró el año 1765».

A pesar de su reciente colocación en el templo, y lo escueto de su contenido, la aportación documental sobre este cenobio es relevante, ya que resume dos aspectos claves en los acontecimientos históricos de su iglesia. Por un lado, la construcción de la actual fábrica en época de Felipe IV (1605-1665) sobre una edificación anterior, siendo tasada en 1667¹. Por el otro, un acontecimiento menos conocido, pero de gran trascendencia en la vida de la comunidad, que es el acto de consagración de su templo. Este hecho es muy reseñable ya que no todas las iglesias se terminaban consagrando. De hecho, Elías Tormo menciona en su libro *Iglesias del antiguo Madrid* que esta era una de las pocas de la capital de España².



Fig. 1- Vista general de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel. Madrid, Patrimonio Nacional.

¹ Virginia Tovar Martín, “Juan Gómez de Mora, en el convento Real de Santa Isabel”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, 40-41 (1975): 328.

² Elías Tormo, *Las iglesias del antiguo Madrid* (Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1927), 364.

Este solemne ritual llevaba implícito la separación del uso común y profano de un objeto, mueble o inmueble, para llevarlo al terreno sagrado, y dedicarlo al servicio y culto de Dios. Todas las iglesias destinadas al servicio divino debían ser, al menos, bendecidas antes de que los Sagrados Misterios se celebraran en su interior. Se han encontrado menciones a este tipo de procesos en textos antiguos, como en la *Biblia*, en especial en aquellas citas relacionadas con la ley hebrea³. Aparte de estos documentos, hay otros mucho más cercanos en el tiempo, como el Concilio Ecuménico de Trento (1545-1563), en cuya sesión XXII, celebrada por Pío IV el 17 de septiembre de 1562, expone que la Misa no puede celebrarse en ningún lugar, excepto en aquellos templos consagrados o bendecidos. En vista de ello, la Iglesia consideraba que al menos las catedrales y las iglesias parroquiales debían ser consagradas solemnemente y los templos más pequeños, bendecidos⁴. Posteriormente, el procedimiento fue haciéndose cada vez más preciso⁵.

Sin embargo, el acto de consagrar un templo no estaba tan extendido, porque debía cumplir con una serie de características arquitectónicas y estructurales, de las que no todas las instituciones religiosas se podían hacer cargo debido, entre otros condicionantes, al importante desembolso económico. Se debe tener en cuenta que no es una mera transformación estética, sino que implicaba modificaciones del espacio que no todos los templos podían asumir y que, en definitiva, la realización del culto se solucionaba con un simple rito ordinario de dedicación. La diferencia en las dos formas, además del prestigio que aportaba, estriba en que una iglesia consagrada tiene derecho a celebrar una fiesta de aniversario por su acto de consagración.

La normativa eclesiástica consultada al respecto menciona que la consagración de un edificio, aparte de los ritos de purificación y eucaristía propios de estas celebraciones, llevaba aparejada una serie de condicionantes. Uno de los más restrictivos era la ausencia de obstrucciones físicas, que impidieran que el obispo (o aquella persona con rango adecuado), pudiese rodear el templo en su totalidad y tener acceso a los muros externos. Además, la iglesia tenía que disponer o colocar doce cruces en su interior, que no fueran de materiales livianos, sino de piedra o metal, o bien pintarse alrededor del templo. Estos símbolos debían llevar en su parte inferior un depósito para colocar una vela, que se encendía tanto en el momento de la celebración como luego en los posteriores aniversarios. También es importante destacar que debían trasladarse tanto las reliquias que hubiera en la iglesia como el

³ La consagración de una iglesia es muy probable que provenga de época apostólica y debe tratarse de una continuación del rito judío del mismo nombre instituido por el rey Salomón. En la *Biblia* podemos encontrar referencias al acto de consagración en Josué 3:5 o Romanos 12:1-2.

⁴ Concilio Ecuménico de Trento. Documentos del Concilio de Trento. Sesión XXII. El Sacrificio Eucarístico. Celebrada en el tiempo del sumo sacerdote Pío IV, el 17 de septiembre de 1562. Doctrina sobre el sacrificio de la misa, Manuel Gesteira Garza, *La eucaristía, misterio de comunión* (Salamanca: Sígueme, 1992), 347-358.

⁵ Básicamente, mediante las denominadas *Sagradas Congregaciones de Ritos*, departamentos encargados del gobierno de la iglesia católica relativos a la liturgia, y a través de propuestas emitidas por este órgano, como la del 12 de abril de 1614 (incapacitación de quien consagra), 19 de septiembre de 1665 (consagración de altar fijo), o la del 18 de febrero de 1696 (colocación de cruces en el perímetro del templo).

sagrario fuera del templo, siendo depositados bien a otra parroquia cercana, bien a la sacristía de la iglesia, dejando dos velas colocadas durante toda la noche previa a la consagración del templo, para ser trasladados de manera solemne durante el acto⁶.

LA IGLESIA DE SANTA ISABEL EN EL SIGLO XVII

El Monasterio de Santa Isabel la Real nace tras la requisa a Antonio Pérez de su «Casilla» o villa campestre por parte de Felipe II (1527-1598)⁷. El rey decide darle un uso caritativo y funda un colegio para alojar y educar a niños y niñas pobres y desatendidos. Lo denomina «Recogimiento de Santa Isabel», como homenaje a su madre, Isabel de Portugal (1503-1539), y a su hija Isabel Clara Eugenia (1566-1633)⁸. En época de Felipe III (1578-1621), el edificio es elegido por Margarita de Austria-Estiria (1584-1611), reina consorte de España, para fundar un convento agustino recoleto y traer una comunidad de monjas que estaban «pasando estrecheces» en unas casas de la calle del Príncipe en la capital⁹. La lejanía del cenobio con el Alcázar, así como diversas tensiones de la reina con la comunidad de agustinas, hicieron que el patronato estuviese a punto de extinguirse¹⁰. Pero el rey decide finalmente continuar con la protección a las religiosas y su hijo, Felipe IV, acuerda mejorar las condiciones económicas que sufría la recolección, así como de dotarlas de un edificio en consonancia con un patronazgo regio¹¹. Una de estas mejoras, sin duda la más relevante, fue la construcción de la nueva iglesia, pasando de tener un templo de reducidas dimensiones y destinado solo a las monjas y los escolares, a un lugar amplio y adecuado para ceremonias con mayor afluencia de fieles¹².

La utilización de materiales de escasa calidad (hecho generalizado en la arquitectura madrileña de la época), los continuos retrasos en la realización del proyecto y el paso del tiempo hicieron que el edificio se deteriorara de forma paulatina. A todo ello se añadiría el incendio de 1701, presente en la inscripción de la placa a la que se hacía alusión anteriormente. Este siniestro, producido por la acción de un rayo,

⁶Augustín Joseph Schulte. "Consecration." *The Catholic Encyclopedia* (New York: Robert Appleton Company, vol. 4, 1908), 276-283. Disponible en: <http://www.newadvent.org/cathen/04276a.htm> (consultado el 13 de agosto de 2023).

⁷ Roberto Muñoz Martín, "El colegio de niños desamparados de Santa Isabel la Real de Madrid: origen, construcción y primera ornamentación (1592-1610)" *Archivo Español de Arte*, XCIV, 373 (2021): 1-14.

⁸ María Leticia Sánchez Hernández. *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas, Encarnación y Santa Isabel* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997), 48.

⁹ José Luis Sancho Gaspar, *La arquitectura de los Reales Sitios: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1996), 184.

¹⁰ María Leticia Sánchez Hernández, *El Monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red*, en *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III* eds. Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (Madrid: Doce Calles, 2020), 151.

¹¹ Virginia Tovar Martín, *Arquitectura madrileña del S. XVII (datos para su estudio)* (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983), 287-294.

¹² Muñoz, "El colegio", 6.

conllevó el derrumbamiento de la mitad de la cúpula de media naranja del templo¹³. El cinco de agosto de este mismo año, probablemente muy poco tiempo después del suceso, se tasa la obra de reconstrucción de la arquitectura dañada, dando la cifra aproximada de ciento noventa y seis mil reales, apelando a que la obra se realizase «a la mayor brevedad posible»¹⁴. Esta presteza se debía a que al hallarse descubierta la iglesia, el periodo de lluvias tan próximo podría afectar a la integridad del edificio, en sus paredes y techo¹⁵. La comunidad de religiosas reaccionó rápidamente, vendiendo alhajas que tenían en su patronato, y consiguiendo arreglar con celeridad los daños ocasionados¹⁶. Estas reparaciones, casi con total seguridad, se centraron solo en aspectos estructurales y arquitectónicos, quedando el edificio algo deslucido, ya que debía estar tal y como se mostró en el momento de su inauguración en 1665.

Entre los principales elementos de mobiliario del templo que había antes del incendio de comienzos del siglo XVIII, se debe destacar, en primer lugar, el retablo del altar mayor, cuya traza se debe, como la del resto de altares, a Sebastián de Benavente (h. 1620-1689). El retablo enmarcaba un regalo del rey Felipe IV, un lienzo de José de Ribera, el «Españoleto» (1591-1652), con la representación de la *Inmaculada Concepción*¹⁷. Realizada en el año de 1646 para el «*contraltare*» del Palacio Real de Nápoles, pero transferida de forma temprana a España¹⁸. También se mantenían los cuatro altares situados bajo las pechinas de la cúpula, encargados, junto con la pintura del ático del mencionado altar mayor, a Mateo Cerezo (1637-1666)¹⁹.

La repentina muerte del pintor burgalés en 1666 propició que este solo culminase la pintura del ático, con el tema de la *Visitación*, y la de los altares en los machones frontales con *San Nicolás de Tolentino sacando las ánimas del purgatorio* y su pareja *Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna a los pobres*, de los altares laterales, encuadrando el altar mayor²⁰. Mientras que de las dos primeras pinturas solo se conservan sendas fotografías anteriores a 1936, de la última, también perdida, se conservan hasta tres versiones casi idénticas o con pequeñas variantes realizadas por el propio Cerezo, así como un dibujo del peregrino que recibe limosna del santo, atribuido a Luca Giordano, en el Museo Nacional del Prado²¹. Esto se debió, sin duda,

¹³ José Luis Sáenz Ruíz-Olalde, *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real de Madrid, cuatro siglos de historia (1589-1989)* (Madrid: Editorial Agustinus, 1990), 168. Aparece recogido con bastante detenimiento en *Gazeta de Madrid* de 19 de julio de 1701, 112.

¹⁴ Archivo General de Palacio (a partir de ahora AGP), Real Capilla, caja 99.

¹⁵ Sáenz, *Las Agustinas*, 169.

¹⁶ Sáenz, *Las Agustinas*, 170.

¹⁷ Juan María Cruz Yábar, *El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época* (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2013), 363.

¹⁸ Ida Mauro, “Da Palazzo Reale alle porte della cita: imagini dell’Inmacolata a Napoli a meta Seicento”, en *L’Immacolata nei rapporti tra l’Italia e la Spagna*, ed. A. Anselmi (Roma: De Luca editori d’arte, 2008), 223.

¹⁹ Rogelio Buendía Manzano e Ismael Gutiérrez Pastor. *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1664)* (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1986), 147.

²⁰ Antonio Acisclo Palomino de Castro y Velasco. *El Museo Pictórico, Y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero. Con las vidas de los pintores, y estatuarios eminentes españoles, que con sus heroicas obras han ilustrado la nación* (Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1724), 143.

²¹ Mateo Cerezo (aquí atribuido), *Media figura masculina de perfil*, Museo Nacional del Prado, inv. D-772.

a la gran popularidad del modelo original que fue profusamente elogiado por Palomino, quien la consideraba «cosa verdaderamente soberana y que llega a lo sumo de los primores del arte, así en el dibujo como en colorido»²². Una de estas versiones, con ligeras variantes, es mencionada por Ceán Bermúdez en la sacristía de los Carmelitas Descalzos de Madrid²³. Esta obra salió de su lugar de origen en la Guerra de la Independencia y formó parte de la Galería Española de Luis Felipe de Orleans en el Museo del Louvre²⁴. Pérez Sánchez consideraba que esta pintura se conserva en la actualidad en una colección suiza, aunque las medidas dadas en el siglo XIX no son las mismas que las que tiene la obra en la actualidad²⁵.



Fig. 2 - Mateo Cerezo, *La Caridad de santo Tomás de Villanueva*, hacia 1664. Madrid, Patrimonio Nacional.

²² Palomino, *El Museo Pictórico*, 383.

²³ Antonio Iturbe, “Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna a los pobres (1664 ca.)” en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, ed. Antonio Iturbe Saíz y Roberto Tollo (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013), 104.

²⁴ Carmen García-Frías Checa, “La Caridad de Santo Tomás (1664 ca.)” en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, ed. Antonio Iturbe Saíz y Roberto Tollo (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013), 104.

²⁵ Iturbe “Santo Tomás”, 104.

Otra versión apareció en el mercado del arte en 1999 y fue adquirida por Patrimonio Nacional [Fig. 2]²⁶. Esta réplica es prácticamente idéntica a la del patronato madrileño, salvo pequeños detalles anecdóticos, como el rosario del peregrino que interactúa directamente con el santo. La fama de esta obra no solo incluye copias autógrafas, sino que fue referente para otros artistas posteriores, como Teodoro Ardemans, quien en 1689 recreó este mismo tema, en una obra actualmente propiedad del ayuntamiento de Granada²⁷. Tras la muerte de Mateo Cerezo, los dos lienzos de altar restantes para los machones situados frente al altar mayor, se encargaron a Claudio Coello y Benito Manuel Agüero, que realizan respectivamente un *San Felipe* y una *Imposición de la Casulla a san Ildefonso*²⁸.

En la nave central y hasta los pies de la iglesia, había otro par de pinturas atribuidas también a Ribera, una *Dolorosa* y un *San Juan en el desierto* que desaparecieron en la invasión francesa y no se han conseguido identificar²⁹. Por último, debajo del coro se mencionan dos lienzos más, que aún hoy día se exponen en su emplazamiento original. Son *San Agustín y santa Mónica*, una de las pocas pinturas firmadas y fechadas por Antonio Arias (1614-1684) y *San Antonio abad y san Pablo, primer ermitaño*, lienzo anónimo contemporáneo del anterior, y en algún momento atribuido también a Arias³⁰. Estas obras se han conservado porque desde 1903 se guardaban en la clausura, donde Tormo las vio³¹. Este cambio es debido a que tras el cierre y demolición del vecino Hospital de la Corona de Aragón en esa fecha, algunas obras de arte de este patronato real se trasladaron al monasterio, pasando a formar parte de sus bienes³². Eso ocurrió, entre otras, con las esculturas del retablo del altar mayor de la iglesia: la *Virgen de Montserrat* [Fig. 3], *San Lorenzo* y *San Vicente Ferrer*, que fueron situados en el lugar de los cuadros³³.

²⁶ Mateo Cerezo, *La Caridad de Santo Tomás*, Patrimonio Nacional, inv. 10199019.

²⁷ Luis Álvarez Gutiérrez, “Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres (1689)” en *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte*, ed. Antonio Iturbe Saíz y Roberto Tollo (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013), 160.

²⁸ María Leticia Sánchez Hernández (ed.), *Real Fundación del convento de Santa Isabel de Madrid* (Madrid: cat. exp. Monasterio de Santa Isabel de Madrid, Patrimonio Nacional, 1990), 52.

²⁹ Ponz, Antonio. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. V (Madrid: Joachin Ibarra [Viuda de Ibarra] 1787), 60.

³⁰ Diego Angulo Iníguez, “Dos supuestos cuadros de Pereda y Cano firmados por Antonio Álvarez Arias”, *Archivo Español de Arte*, XXV (1956): 126-128. Los dos cuadros tienen los números de inventario 00630041 y 00630749.

³¹ Elías Tormo y Monzó, “Visitando lo no visitable, II. Santa Isabel (En la clausura de Santa Isabel)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV, 1 (1917): 187-194.

³² María Teresa Ruiz Alcón, “Retablo central de la iglesia de Montserrat”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, XIV, 54 (1977): 16.

³³ A la escultura de la Virgen hubo que ponerle un pedestal para que no estuviera en el suelo. Todas las facturas se encuentran en AGP, Patronato de la iglesia y hospital de Nuestra Señora de Montserrat, caja 72, expediente 3. Además, en el IPCE se conserva una fotografía de esta escultura [Fig. 3] que con total seguridad responde a ese emplazamiento en Santa Isabel (Fototeca IPCE, inv. 07703_B).



Fig. 3 – José Ratés, *Virgen de Montserrat*, hacia 1690, paradero desconocido. Fotografía fechada hacia 1927. Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD. Casa Moreno. Archivo de arte español (1893- 1953), inv. 07703_B.

Todas estas pinturas eran las que estaban inicialmente en la iglesia diseñada por Juan Gómez de Mora (1586-1648) y ejecutada por Jerónimo Lázaro Goyti, a mediados del siglo XVII³⁴. Tras los arreglos ya mencionados en 1701, se añadió otro importante conjunto de lienzos y objetos litúrgicos provenientes del secretario del rey, Gabriel Fernández de Madrigal (1626-1705) y su mujer, Agustina Eufemia († 1700). El matrimonio, que no había tenido hijos, mantenía una estrecha relación afectiva con la comunidad de religiosas, en especial Gabriel, designado por Felipe IV para gestionar la «superintendencia de la obra y fábrica de la dicha Yglesia y convento»³⁵. Al morir su mujer y en agradecimiento a la comunidad, que le permitió enterrarla dentro de las «bóvedas» de la clausura, Gabriel decidió dejar en donación en 1701 una serie de

³⁴ Tovar, “Juan Gómez”, 324.

³⁵ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (a partir de ahora AHPM), Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

objetos de gran valor económico y artístico, siendo muchos colocados en el templo³⁶. Destacan sobre todos ellos un par de copias de los lienzos de Velázquez *La túnica de José*, cuyo original se conserva actualmente en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y el *Nacimiento de Cristo*, considerado en ese momento de Ribera, y que se expone hoy día en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁷. Ambos fueron colocados a los lados del altar mayor, estando uno justo encima de la reja de clausura del patronato, en el lugar que ahora mismo ocupa la placa con la que se iniciaba este artículo³⁸.

Cinco años después falleció Gabriel Fernández de Madrigal, y se abre su testamento, haciéndose efectivo el legado de trece pinturas de Ribera, de «cuya mano es también la imagen de la *Concepción* que está en el altar mayor de la iglesia»³⁹. Las obras eran un *Salvador* y sus doce *Apóstoles*, que se colocaron por todo el perímetro de la nave «a disposición de la señora priora»⁴⁰. La colocación del conjunto, cuyo rastro se perdió en el siglo XIX, en consonancia con todas las obras de pintura anteriormente mencionadas, presentaban la iglesia del Monasterio de Santa Isabel casi como la de una sala de arte español de la Edad de Oro de un museo. En ella estaban presentes muchos de los pintores más importantes de ese momento artístico, bien a través de pinturas originales de gran calidad (Ribera, Cerezo, Coello...), bien a través de copias notables (Velázquez). Este dato se constata gracias a algunos autores casi contemporáneos, como Antonio Ponz, quien comenta que la «excelente colección de pinturas merece gran aprecio [ya que] se ha renovado hace pocos años en lo interior»⁴¹.

Además, la contemplación de este conjunto arroja otro importante dato sobre el cenobio de agustinas recoletas: mostrar el creciente poder adquisitivo que estaba alcanzando la comunidad, gracias no solo a las donaciones de fieles y devotos, sino también a la llegada de monjas con importantes dotes que mejoraban las arcas comunitarias.

³⁶ Roberto Muñoz Martín, “Gabriel Fernández de Madrigal: secretario del rey, regidor municipal y patrono de Santa Isabel la Real de Madrid. Nuevos datos en torno al *Escaparate de figuras de cera de la vida de la Virgen* del Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Además de. revista de artes decorativas y diseño*, 7 (2021): 168.

³⁷ Los originales son: Diego Rodríguez da Silva y Velázquez, *La túnica de José* (Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Patrimonio Nacional, inv. 10014694) y Giovanni Do (atribuido antes a José de Ribera, *Adoración de los pastores*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, inv. 496).

³⁸ María Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños* (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1985), 151.

³⁹ AHPM, Protocolo Notarial de Francisco Lázaro Mayoral, protocolo 13.979, fol. 230 r.

⁴⁰ Archivo General de Palacio, Archivo de Santa Isabel (a partir de ahora, ASI), *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 148. A menudo se asocia este *Apostolado* con el conservado en el Museo Nacional del Prado, pero no coinciden las fechas de desaparición de uno con el de compra del otro por parte de Carlos IV.

⁴¹ Ponz, *Viage de España*, 56.

RELIGIOSAS AGUSTINAS DE SANTA ISABEL EN EL SIGLO XVIII

El incremento de ingresos de la comunidad, en comparación con la situación en la que se encontraban el siglo anterior, tiene mucho que ver con el cambio de mentalidad que se produce con el gobierno de una nueva dinastía en España. Es importante destacar cómo en las ordenanzas de 1694, realizadas en época del rey Carlos II (1661-1700), se insistía en que las postulantes, para entrar en el Monasterio de Santa Isabel, debían hacerlo «sin dote alguna, ni vestuario ni siquiera obligación de pagar»⁴². Este aspecto era fundamental para que pudieran ingresar mujeres con situaciones económicas adversas, humildes y sin recursos, en especial de los alrededores del barrio donde se enclavaba el cenobio, una de las zonas más pobres de Madrid. Además, la opción de unirse sin ningún recurso económico posibilitaba que muchas de las niñas que habían sido recogidas y cuidadas en el propio Colegio de Santa Isabel, pudieran incorporarse en el monasterio homónimo.

Este requisito desaparecerá en las ordenanzas modificadas por Felipe V (1683-1746) en 1735. Efectivamente, las monjas que profesasen a partir de este momento debían aportar una dote, lo que excluía a todas aquellas mujeres sin recursos⁴³. Y es en este momento cuando comienzan a ingresar dentro de sus muros personajes provenientes de la nobleza y de aquellos círculos de poder próximos a la corte española⁴⁴. Serán todas estas mujeres quienes consiguen que el convento no sea «ya el Portalito de Belén, aquel monasterio pobre y desconocido del siglo XVII, [sino que] de aquella nada sale un árbol frondoso colmado de óptimos frutos»⁴⁵. Las nuevas profesiones aportaban una considerable dote y cierto prestigio a la comunidad, debido a las importantes familias a las que pertenecían. Entre todas ellas destacan, por ejemplo, María Antonia de San Pedro, hija de Luis de Orleans, conde de Charny⁴⁶. Esta monja quiso que su padre fuese enterrado en la iglesia de su convento en lugar de en la actual parroquia madrileña de San Miguel, realizando varias peticiones al rey, pero finalmente no se logró⁴⁷. También se destaca a María Médicis del Espíritu Santo, cuyo padre era gentilhombre honorífico de casa y boca de la corte y se decía, estaba entroncada con la familia Médici florentina⁴⁸.

Pero si hay dos religiosas que destacaron, no solo por su linaje cortesano, sino por la labor que realizaron por y para el Monasterio de Santa Isabel la Real, fueron Bárbara González Bassecourt, conocida en la comunidad agustina como Bárbara del Santísimo Sacramento († 1768) y María Gertrudis González Bassecourt, llamada María

⁴² Sáenz, *Las Agustinas*, 112.

⁴³ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 87.

⁴⁴ Este aspecto debe ser incluso anterior a estas ordenanzas, ya que había religiosas provenientes de importantes familias desde mediados del siglo anterior. Por ejemplo, falta Baltasara Fernández Madrigal de los Reyes y María Fernández Madrigal del Espíritu Santo, hermanas del mencionado Gabriel Fernández de Madrigal, que ingresaron en Santa Isabel en 1656 y 1657 respectivamente. ASI, *Libro de profesiones del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid*, folio 317.

⁴⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

⁴⁶ Una mayor enumeración excedería los límites de este artículo. En futuras investigaciones se profundizará en el estudio de más aportaciones.

⁴⁷ AGP, Real Capilla, caja 100.

⁴⁸ AGP, Personal, caja 659, expediente 24. Expediente de Cosme de Médici.

Javiera de Jesús María († 1791). Ambas fueron hijas de Juan González Valor, teniente general de los ejércitos, así como gobernador de Pamplona y su ciudadela, y de María Caterina de Bassecourt, noble flamenca descendiente de los marqueses de Grigny⁴⁹. El matrimonio llegó a tener hasta nueve hijos, logrando alguno de ellos desempeñar destacados papeles diplomáticos, militares o eclesiásticos, como Miguel Fermín González Bassecourt, obispo de Arequipa, o Francisco Fermín González Bassecourt, I conde de Asalto y II de Grigny⁵⁰.

En 1730 falleció Juan, el cabeza de familia, dejando tanto a su viuda como a su prole sin recursos económicos. Ante la temprana muerte de su marido, Caterina se puso al servicio de la reina como su asistente, y logró alcanzar varios puestos de importancia dentro de la corte española, como fueron el de camarera de la reina Isabel Farnesio y dueña de honor⁵¹. Este papel tan destacado dentro de palacio, permitió colocar a sus dos hijas dentro de los círculos de poder de la corte. Así, Bárbara y María Gertrudis fueron nombradas también camareras de la reina Farnesio⁵². Sin embargo, Bárbara decidió tomar los hábitos e ingresa en Santa Isabel tan solo un año y medio después de estar en palacio⁵³. Su entrada en la comunidad de agustinas recoletas se vivió con gran interés ya que, al ser su madrina la reina, hubo una gran celebración. Sin embargo, al no poder asistir ella personalmente, delegó en la duquesa de Atri esta tarea. La crónica dice así:

«Desde el Real Sitio de El Pardo en un coche de las caballerizas [Bárbara González Bassecourt estuvo] acompañada de muchas damas y un gran número de señores. Todos con uniforme de gala. En la iglesia la esperaba el excelentísimo señor patriarca, revestido de pontifical y concluida la ceremonia toda la comitiva regia pasó al convento, donde fueron espléndidamente obsequiadas y servidos por los camareros de su majestad. Pasado el año de aprobación profesó en 1742. Esta ceremonia fue con la misma pompa y aparato que la de vestir el dicho hábito, sufragando los Reyes todos los gastos y dando a la comunidad una espléndida comida, y además su majestad Felipe quinto dio mil quinientos ducados para los gastos y mientras vivió le pasó la pensión lo mismo que cuando era camarista de su esposa la reina Isabel Farnesio»⁵⁴.

Esta religiosa, que vivió mucho tiempo en el patronato y llegó a ser priora del mismo, aumentó «considerablemente el número de alhajas y ornamentos»⁵⁵. La gran mayoría de ellos fueron comprados y se consideraban de gran calidad. En la nómina había objetos de plata, floreros, cuadros o marcos, entregados por ella o por su madre. De todos ellos, es importante destacar la adquisición en 1761 de una escultura de Luis

⁴⁹ AGP, Personal, caja 16580, expediente 04. Expediente de María Caterina de Bassecourt Grigny.

⁵⁰ Yolanda Aranburuzabala Ortíz de Zárate, *Caballeros vascos y navarros en el siglo XVIII. Honores, ascenso social y repercusiones en el territorio* (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2017), 535-536.

⁵¹ AGP, Personal, caja 461, expediente 35. Expediente de María Gertrudis González Bassecourt.

⁵² Sobre la importancia de ser camarera de la reina y sus consecuencias políticas, Francisco José García Pérez, “La caída de una camarera mayor: La duquesa de Terranova y el control político del cuarto de María Luisa de Orleans”, *Libros de la corte*, 26 (2023): 51–76.

⁵³ AGP, Personal, caja 453, expediente 39. Expediente de Bárbara González.

⁵⁴ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 113.

⁵⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114.

Salvador Carmona (1708-1767) representando a *San Agustín Novel* [Fig. 8], de la que se hablará con mayor detenimiento a continuación.

Sin embargo, Bárbara del Santísimo Sacramento no solo medió en la adquisición de obras de arte, también las realizó con sus propias manos. De sus capacidades creativas dan muestra dos interesantes cuadros con medallones de cera, conocidos como *agnus dei*. Estos objetos religiosos tienen una larga tradición y un profundo significado religioso. Relacionados directamente con el ámbito papal, el *agnus dei* es un medallón con forma oval realizado en cera blanca, en su origen procedente del cirio pascual, mezclado con los santos óleos y agua bendita, que los papas entregaban como obsequio en Roma desde la antigüedad hasta mediados del siglo XX⁵⁶. En los siglos XVII y XVIII fue bastante común emplear estos objetos dentro de composiciones más complejas, realizadas con cartón, madera, papel o tela entre otros y, por lo general, de factura monacal. Estas labores eran algo habitual en los conventos de monjas, y estaban ligados a la artesanía que se producía en las clausuras femeninas, por lo que Santa Isabel, en este aspecto, no es nada excepcional. Sin embargo, la particularidad de estas obras reside en que ambas composiciones se encuentran firmadas en su parte central, y con un deliberado protagonismo, por sor Bárbara [Figs. 4 a 7]⁵⁷.

Aunque no están fechados, los propios *Agnus Dei* aluden al papado de Clemente XIII, con lo cual estas obras deben enmarcarse entre 1757 y 1768, año de fallecimiento de su autora. Los dos cuadros tienen varios aspectos interesantes que no se deben dejar de puntualizar, como por ejemplo el hecho de que los relieves centrales estén pintados, o la riqueza de los materiales empleados. Precisamente, la alta calidad de las telas, que se aprecia entre el *horror vacui* del conjunto, evoca algunos escritos de profesión de estas y otras monjas en el patronato, donde se mencionaba, por ejemplo, que la reina donó «una pieza de seda [...] [para que] toda se invirtiera en ornamentos sagrados»⁵⁸. Aunque esta tela no es la de la cita, es muy probable que piezas textiles sobrantes de estas entregas, o de sus propios vestidos de corte, fueran empleadas por las agustinas en la creación de estos cuadros. Con ellos, creaban vínculos sentimentales directos, así como dejaban testimonio de su paso a la vida conventual, tras el abandono de la palaciega.

⁵⁶ María Jesús Herrero Sanz, “Agnusdei (83 piezas)” en *El relicario del real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, ed. María Leticia Sánchez Hernández (Madrid: Patrimonio Nacional, 2015), 273.

⁵⁷ *Agnus Dei* (entre 1757 y 1768), Patrimonio Nacional, números de inventario 00630946 y 00630947.

⁵⁸ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 116.



Figs. 4 y 5 – Bárbara González Bassecourt, conocida como Bárbara del Santísimo Sacramento, *Agnus Dei con escena del Nacimiento de Cristo*, 1757-1768. Madrid, Monasterio de Santa Isabel, Patrimonio Nacional.

La muerte de esta religiosa debió sorprender a la comunidad, ya que esta le sobrevino siendo priora de la fundación: «esmerándose mucho en dar el mayor realce a las solemnes fiestas que con motivo de la consagración de la Iglesia se celebraron a los 3 meses de su electa priora. Mucho se esperaba de su celo y prudencia, pero el señor quiso muy pronto darle el premio, eso es virtudes, falleciendo el 17 de abril de

1768 a los 23 meses de su prelación»⁵⁹. Por tanto, con ella culminó la consagración de la iglesia y su inauguración.



Figs. 6 y 7 – Bárbara González Bassecourt, conocida como Bárbara del Santísimo Sacramento, *Agnus Dei con escena de la Piedad*, 1757-1768. Madrid, Monasterio de Santa Isabel, Patrimonio Nacional.

⁵⁹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114.

La hermana de Bárbara, María Gertrudis, entró más tarde al convento, y parece que no fue su primera elección vital, a la vista de la documentación aportada, que es confusa y algo contradictoria. Nacida, se duda de si entre Pamplona o Palermo, fue como su hermana, camarera de Isabel Farnesio⁶⁰. Al revisar su expediente personal en el Archivo General de Palacio, el primer documento que aparece es una petición de permiso para contraer matrimonio en 1744 con Manuel Francisco Pinel y Ladrón de Guevara, gobernador del Real Sitio de Aranjuez⁶¹. A continuación, el siguiente documento de su expediente personal refleja el deseo de María Gertrudis de entrar en el mismo patronato que su hermana, el de Santa Isabel, concediéndosele tal petición en 1774, unos años después del fallecimiento de sor Bárbara⁶². Entre medias, no se conocen muchos más datos, aparte de que el matrimonio tuvo tres hijos y su marido falleció en 1792⁶³. Sin embargo, en la *Historia Manuscrita*, recopilación de escritos de las monjas del Monasterio de Santa Isabel, redactados en 1906 por la priora Aquilina de la Asunción, se aportan otros datos⁶⁴. Aquí se indica que María Gertrudis o sor Javiera entra solo «pasados siete años en la corte, [y que] fue llamada por Dios imitando la generosidad de su hermana por alistarse en las banderas del crucificado, vistiendo el hábito de nuestra recolección el 17 de febrero de 1748»⁶⁵. La entrada de esta religiosa en el cenobio fue bastante inusual, efectuada con un gran boato y pompa, como no se habían visto muchos ejemplos antes:

«No se registran los archivos memoria de funciones más solemnes que la de la toma de hábito y profesión de esta religiosa. Fueron sus padrinos los Reyes don Fernando Sexto y Bárbara de Braganza, su esposa. Desde Palacio vino en silla de manos acompañada de la camarera mayor de su majestad excelentísima señora condesa de Lemos, al poco rato llegaron los Reyes siendo recibidos por el excelentísimo señor cardenal Mendoza, patriarca de las Indias, de antemano había mandado el rey abrir en la sacristía una puerta para entrar en la clausura por ella. Esta puerta da al claustro del convento y la misma tarde se cerró. Hecha la vocación ante el Santísimo sacramento se ordena la procesión. Primero el clérigo excelentísimo señor cardenal, música de la Real Capilla, infantes, mayordomos de semana, Damas de honor y toda la regia

⁶⁰ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114. Este dato está tachado en el manuscrito y, con distinta letra, al lado, pone «Palermo, reino de Sicilia».

⁶¹ AGP, Personal, caja 461, expediente 35. Expediente de María Gertrudis González Bassecourt.

⁶² Esto es recogido en la ficha de la RAH sobre su marido: Pinel y Ladrón de Guevara, Manuel Francisco, en *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*: <https://dbe.rah.es/biografias/51050/manuel-francisco-pinel-ladron-de-guevara> (consultado el 14 de agosto de 2023).

⁶³ Nada de esto aparece ni en el expediente personal de Gertrudis ni en la biografía que de la monja se da en la *Historia Manuscrita*. Además, en el *Libro de Profesiones* de la comunidad se mencionan una a una todas las religiosas que entraron en el convento. Según este escrito, Bárbara González entró en 1742, Francisca Javiera en 1749 y no hubo ninguna profesión de 1773 a 1776. Por tanto, se seguirá la documentación aportada por la comunidad hasta que se consiga dilucidar con mayor claridad este punto.

⁶⁴ María Leticia Sánchez Hernández, “La vida cotidiana de las monjas durante la guerra de la independencia”, en *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna* ed. Gloria A. Franco Rubio (Madrid: Almudayna, Colección Laya 38, 2012), 257.

⁶⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114. Esta fecha también es la que se apunta en *Gazeta de Madrid* de 17 de febrero de 1748, 63-64.

comitiva, luego el rey y por último la reina llevando de la mano a la novia. Con esta orden llegaron a la sacristía donde está la puerta provisional al entonar la comunidad el *VENI CREATOR* entra en la clausura a la novia, los Reyes e infantes, que fueron conducidos procesionalmente al coro donde tenían sus tronos; Hizo las funciones del excelentísimo señor Mendoza y la reina ayudada de la madre priora Eusebia de santa María tuvo el gusto de desnudar a la nueva novia novicia el precioso traje que llevaba y ella misma la había regalado y vestirla el tosco sayal agustiniano. Concluida la función religiosa, el rey se fue a casa y la reina, con los infantes y su comitiva, se quedó hasta la noche. En el convento se adornó con preciosos tapices los cuatro ángulos del claustro y en ellos se prepararon mesas para el convite en la sala de Reyes, para la reina e infantes y las del claustro para el acompañamiento. Todo el servicio trabajó y demás fue a cuenta de su majestad. A las religiosas también las obsequiaron mucho y aunque la reina madre no asistió ella fue la que pidió a los Reyes hiciesen esta solemnidad pues era muy tierno el afecto que siempre profesó a esta comunidad»⁶⁶.

El convite duró hasta la cena, momento en el que se ausentó Fernando VI (1713-1759) quedándose la reina Bárbara de Braganza (1711-1758) junto a los infantes. Aparte de exquisitos dulces, estuvo amenizada por los músicos de la Real Capilla, cuyo gasto no corrió a cuenta de la orden agustina, sino de los propios monarcas, incluida la «reina viuda», mostrando una vez más los lazos de afecto entre Isabel Farnesio y su antigua camarera:

«Los 900 ducados dio la reina viuda a nuestra señora y una pieza de tela de treinta usos por el vestido, y a los dos antecedentes se los dio de los hechos para su majestad con que se da a conocer fueron regalos de la reina reinante. Nuestra señora hizo el gasto de la tarde de la entrada de refresco general como las dos dichas y la merienda para la mesa de su majestad y las señoras infantas quedándose después para la comida todo lo que cubriría la mesa, digo lo que habría en los platos de ella y del ramillete. El refresco que de orden de su majestad vino para la comida fue venidas de 2 géneros 8 cajas de a 6 líos de dulces de Francia 6 docenas de huevos dobles 6 docenas de bizcochos jaspeados, 8 libreas de bizcochos largos para la bebida docena y media de bollos de san Jerónimo, docena y media de roscas de pan, docena y media de libretas de pan francés y cuatro docenas de bollos de chocolate. Las religiosas son ahora treinta y seis.

El refresco de los ministros eclesiásticos y demás familia del convento fue como los antecedentes, con la diferencia de que los dulces se los dieron revueltos de todos géneros, pero esto consistió en los repartidores y servidores del refresco, que escondían de los dulces la mitad de lo que acababan y enviaban fuentes de ellos a sus amigos y de esto fuimos testigos de vista, y así faltó para lo principal, que son los dependientes del convento al que es voluntad de su majestad honrar con especialidad en estas ocasiones por el tanto de la comida para la como la dieron de orden de su majestad 1300 y 20 reales y 30 maravedíes de vellón y por las 6 arrobas de chocolate para las 3 madres expresadas en las funciones antecedentes 1000 y 200 reales de vellón al respecto de 8 reales la libra la dio la reina reinante otra pieza de seda a la novia de 30 reales para el vestido que trajo puesto y sobraron después de hecho 12 reales que

⁶⁶ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 114-116. Los datos son contradictorios en cuanto a que si ingresó en 1778 al convento, el monarca que reinaba en ese momento era Carlos III.

también vinieron al convento. La música vino de orden de su majestad, no se pagó, ni se dieron propinas a los alabarderos ni criados de escalera abajo de la casa reales, por ser función de sus majestades hacían ni refresco a nadie»⁶⁷.

Concluido su noviciado, profesó el 24 de abril de 1749, a cuyo acto asistieron también los reyes, en el coro bajo palio. Aparte de las dotes que ambas hermanas llevaron consigo al patronato y los múltiples regalos que recibieron de la familia, María Gertrudis mantuvo su pensión de camarista de la reina Isabel Farnesio durante su vida dentro de la clausura de Santa Isabel la Real de Madrid⁶⁸.

LA PRIORA EUSEBIA JOSEFA DE SANTA MARÍA, IMPULSORA DE LA CONSAGRACIÓN DE LA IGLESIA

Ambas hermanas entraron en la comunidad agustina bajo la prelación de una monja que debe considerarse la verdadera impulsora de la consagración de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real. No parece provenir de círculos de la nobleza española, pero no por ello se trataba de una persona de bajo poder adquisitivo, y por lo correcto de sus acciones, supo emplear muy bien su patrimonio y el de su comunidad. Se trata de la madrileña (nacida en Villaverde) Eusebia Bustamante o Eusebia Josefa de Santa María (1693-1766)⁶⁹. Educada por monjas del cercano Colegio de niñas de Leganés, esta religiosa pasó directamente a Santa Isabel en 1718, convirtiéndose en la monja que más tiempo ostentó la prelación en el cenobio madrileño (sin interrupción de 1737 a 1762)⁷⁰. Considerada como persona muy inteligente y caritativa, tuvo desde bien joven una especial inclinación por la clausura de agustinas recoletas fundada por Orozco ya que, en 1717, costeó la restauración de toda la plata de la sacristía, realizando con posterioridad lujosos regalos a la comunidad⁷¹.

Cuando estaba cerca la conclusión de su último mandato, sintió la necesidad de dejar un notable testimonio de su paso por el convento, así como de su cargo como priora. Por tanto, decidió que era el momento idóneo para consagrar la iglesia de su monasterio con un «recuerdo permanente [...], pidiendo y obteniendo licencia para dedicar a la obra de la restauración de la iglesia»⁷². Todo ello fue posible gracias a las dotes de sus hermanas agustinas y de ella misma, sumado a donaciones y regalos de fieles y devotos. Incluso la misma Bárbara de Braganza, tras morir en 1758, dejó una importante cantidad de dinero a las monjas en su testamento:

«Y por la mucha devoción que, tenido a los conventos de Descalzas Reales, Encarnación, Santa Teresa, Santa Ana, y Santa Isabel de esta corte, y amor a sus

⁶⁷ ASI, caja 9, Documentos sueltos, *La madre Francisca Javiera de Jesús María, camarista de la reina viuda Nuestra Señora doña Isabel Farnesio que dios tenga su gloria, entro a tomar el hábito en este real convento de Santa Isabel y fueron sus padrinos personalmente los reyes nuestros señores don Fernando VI y doña Bárbara que dios guarde y se hicieron los gastos entre ambas reinas en la forma siguiente*, folio 2.

⁶⁸ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 115.

⁶⁹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 107.

⁷⁰ ASI, *Libro de profesiones del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid*, folio 317.

⁷¹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 110.

⁷² ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

religiosas, quisiera dejarlas en alhaja, una especial prenda de mi estimación, y memoria: pero porque deseo, que sea su voluntad, y la más necesaria, y útil para el culto divino; mando que a cada uno de los dichos cinco conventos se le entreguen 1000 Doblones para que dispongan lo que les pareciese más del caso»⁷³.

Por tanto, el ahorro de estas cantidades, junto con los esfuerzos de las monjas, posibilitaron la rápida puesta en marcha de la obra y, también, su pronta ejecución. Tras el deseo expresado por la priora, el 1 de junio de 1765 se trasladó el Santísimo Sacramento a la sacristía, que fue adecuada para servir como iglesia temporal, poniendo en esta estancia tres altares. También la sacristía interior se preparó para servir de coro para la comunidad, y en ella se celebraron los oficios, mientras duraron las obras para que las monjas pudieran oír misa y comulgar, colocando la reja de un confesionario como separación provisional.

La obra buscaba renovar y mejorar la fábrica de la iglesia, tanto en sus accesos como en su habitabilidad, así como engalanar la severa arquitectura de mediados del siglo XVII. Las más relevantes fueron la ampliación de los ventanales de la nave de la iglesia, y la creación de otras tres vidrieras más. Además, se practicó un nuevo acceso que conectaba la sacristía con el presbiterio⁷⁴. Otra de las importantes acciones que se realizaron en el edificio fue la de embaldosar el suelo de la iglesia en mármol blanco y negro, otorgando un aspecto ajedrezado y dinámico a su solado (antes era de baldosa toledana y se habían cambiado en 1749)⁷⁵. A este efecto, corrieron con los gastos las ya mencionadas priora, Eusebia Josefa de Santa María, y Francisca Javiera de Jesús María⁷⁶. Quizá estas actuaciones arquitectónicas puedan parecer un proceso menor y sin trascendental importancia, pero debe recordarse que no eran gratuitas. Aparte de ganar el recinto en luz natural y mejorar la ventilación del templo, se controlaban los niveles de humedad que sufría por capilaridad. Además, debe recordarse que la arquitectura del edificio se estaba adaptando a esas condiciones que se estipulaban en la consagración de un templo, de ahí la puerta de conexión directa.

Pero, sin duda, la mayor parte de los ahorros de la comunidad se fueron en sufragar elementos decorativos que modernizaran el aspecto de la iglesia y en rehabilitar los que ya estaban, actualizándose al gusto imperante. Con respecto a las tareas de restauración, se trabajó profusamente tanto en las pinturas como en la mazonería del retablo del altar mayor, y de los situados en los machones de la cúpula. Comenzando por el tabernáculo, se restauraron los cuatro ángeles y querubines que lo sostenían, y también se realizaron repintes y revisiones en el altar mayor y los cuatro colaterales, en los que se incluyeron artísticos adornos en madera, así como nuevos marcos dorados⁷⁷. También se recuperaron las rejas de los coros y tribunas, que se

⁷³ Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, DIG/II/305_E: *Testamento e inventario de bienes de la reina María Bárbara de Portugal*, 1760.

⁷⁴ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

⁷⁵ Sancho, *La arquitectura*, 185.

⁷⁶ Durará este solado relativamente poco, ya que en 1793 vuelve a enlosarse la iglesia de mármol de jaspe. Este sistemático empleo de la piedra en los elementos de la iglesia tendrá también reflejo esos años en los frontales de altar, ya que «se hicieron los siete altares de la iglesia, de piedra y remates de bronce». *Ibidem*.

⁷⁷ Sáenz, *Las Agustinas*, 169.

doraron y se adornaron con insignias agustinianas. En el transepto se mejoraron dos altares, denominados como «paños», pero estos no se concluyeron completamente hasta el día del Corpus de 1768, año en que quedaron inaugurados. Estos altares tenían un par de imágenes: un *Cristo crucificado* a imitación del de la iglesia de San Ginés, que ya aparece mencionado en las mandas testamentarias de Gabriel Fernández de Madrigal en el año 1705⁷⁸; y una *Virgen de la Soledad* a imitación de la de Gaspar Becerra para el Convento de la Victoria en Madrid. Ambas desaparecieron en la Guerra Civil.

Aparte de estas acciones puntuales, sin duda la mayor parte del presupuesto se la llevaron los adornos que se hicieron nuevos. Y estos, en gran parte, fueron escultóricos. Destacan algunos elementos individuales como un nuevo tornavoz para el púlpito, o las gradas para el altar mayor, así como una pareja de ángeles sedentes, que fueron situados en la cornisa de la parte superior del retablo⁷⁹. Por último, fueron colocadas a ambos lados de los dos altares del transepto sendas parejas de hornacinas, que albergaban diferentes esculturas de santos agustinianos. Todas estas obras han desaparecido de la iglesia, pero en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (a partir de ahora IPCE) se conservan fotografías del conjunto⁸⁰. Estaban representados *Santa Rita de Casia*, la única santa de este conjunto, *Santo Tomás de Villanueva* con su mitra episcopal, *San Juan de Sabagún*, con el cáliz símbolo de su envenenamiento, y otro santo que, por falta de cualquier objeto que lo defina, podría interpretarse como *San Gelasio* o *Fray Alonso de Orozco*⁸¹. Resulta raro que hubieran colocado a Orozco en un altar, ya que aún no era santo (lo que sucederá en 2002), pero el fervor por el beato fundador del templo pudo hacer que se realizara una excepción⁸². Finalmente, esta denominada como «familia agustiniana», se completaba con la inclusión de dos obras más, de gran calidad, en el altar mayor, encuadrando la pintura de Ribera.

⁷⁸ Muñoz, “Gabriel Fernández de Madrigal”, 168.

⁷⁹ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 133.

⁸⁰ Números de inventario 07736_B, 07737_B, 07740_B y 07742_B.

⁸¹ Al no ser santo es difícil que se le elevara a un altar al predicador agustino.

⁸² Antonio Iturbe Saiz y Roberto Tollo, eds., *San Alonso de Orozco. Culto, historia y arte* (Madrid: Agustiniiana, 2023).



Fig. 8 – Luis Salvador Carmona, *San Agustín Novel*, hacia 1760. Paradero desconocido. Fotografía fechada hacia 1927, Instituto del Patrimonio Cultural de España, MCD. Casa Moreno. Archivo de arte español (1893- 1953), inv. 07738_B.

La primera era una escultura de *Santa Mónica* que, según indica la documentación consultada, fue realizada en 1761 por artista desconocido a instancias de la reverenda madre Francisca María de San Antonio, teniendo un coste de cuarenta doblones⁸³. Esta monja nacida en Flandes en 1712 y dama de la reina Isabel Farnesio, salió en 1742 de Palacio, con gran gala, para vestir el «Santo Hábito»⁸⁴. Haciendo pareja con esta escultura, se encontraba la de su hijo, el ya mencionado anteriormente *San Agustín Novel* de Luis Salvador Carmona [Fig. 8]⁸⁵. Sobre esta obra las referencias cronológicas y de autoría también son muy precisas, ya que se indica que en 1761 Bárbara del Santísimo Sacramento la destinó para recibir culto en la iglesia del

⁸³ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 113.

⁸⁴ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 22.

⁸⁵ Roberto Muñoz Martín, ««San Agustín Novel», una escultura perdida de Luis Salvador Carmona en la iglesia de Santa Isabel la Real de Madrid», *Boletín. Real de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 53 (2018): 88.

convento⁸⁶. Tuvo un coste de «veinte doblones de a sesenta reales» y la elección del artista vallisoletano entroncaría con los potentes círculos de poder navarros de los que provenía la religiosa y que habían reportado al escultor algunos de sus mejores proyectos⁸⁷. Esta no era su única obra en el patronato, ya que en el pórtico se situaba *Nuestra Señora de la Consolación o Correa*, regalo de la Congregación de Nuestra Señora del Rosario en 1761 a la comunidad. De esta escultura, de la que hay un grabado en clausura, se menciona que era «de estatura natural, de talla, con el Niño Jesús en los brazos, sobre una nube con trono de querubines»⁸⁸.

En relación con la pintura de caballete, las nuevas obras que se colocaron fueron escasas. Esto se debe a la calidad superlativa de los cuadros que ya había en la iglesia y que han sido enumerados con anterioridad. Solo hay un par de menciones que son importantes y que deben destacarse. La primera de todas, la colocación de pinturas con pasajes de la vida de san Agustín en los cuatro ángulos de la iglesia. Este ciclo, seguramente completaba la gran empresa decorativa llevada a cabo en este momento y que cambiaría definitivamente la percepción interior del templo: la pintura al fresco de las bóvedas y pechinas con temas relativos a la vida del fundador de la orden, realizados por Antonio González Velázquez (1723-1793). Su autoría está clara, ya que el propio pintor, en su memorial de 5 de diciembre de 1777, comenta que pintó «cuatro pechinas y demás cuadros que hay en el techo de la iglesia»⁸⁹. En dichas pechinas se situaban, según Tormo, la *Instrucción del santo por san Ambrosio*, *Meditación bajo la higuera*, *Bautismo por el obispo de Milán* y *Disputa con los herejes*. En las bóvedas de los pies, crucero y presbiterio también representó el fresquista otras historias referidas a la vida del santo a excepción de las bóvedas del coro, que representaban a san Buenaventura⁹⁰. Esta obra fue finalizada en 1766, poco después de ser nombrado director de pintura de la Real Academia de San Fernando, y se completó con el blanqueado de sus muros, de tal modo que el templo quedase perfectamente renovado⁹¹.

No se mencionan encargos especiales en el ámbito de la plata ni de los textiles con motivo de la consagración, aunque las religiosas incrementan de forma anual estas colecciones. Especialmente interesante es el año de 1759 donde se comenta que se realizan algunos ternos, frontales para las tribunas y coro alto de la iglesia y se compra una alfombra de nudo turco para el presbiterio⁹². También se construyeron blandones y candelabros de plata para la iglesia, seguramente con intención de adornar con ellos el templo reformado.

Todas estas mejoras supusieron un desembolso total para la comunidad de más de dos mil ducados, que fueron abonados en su mayoría por la priora, quien falleció

⁸⁶ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 41.

⁸⁷ Muñoz, «San Agustín Novel», 90.

⁸⁸ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 44.

⁸⁹ José Manuel Arnaiz Tejedor, *Antonio González Velázquez, pintor de Cámara de Su Majestad. 1723-1792* (Madrid: Ediciones Antiquaria, 1999), 262-263 y documento 48.

⁹⁰ Tormo, *Las iglesias*, 366.

⁹¹ Arnaiz, *Antonio González*, 178; Sancho, *La arquitectura*, 185.

⁹² ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 142.

antes de ver finalizada toda la obra, y por las religiosas enumeradas junto con alguna otra más. Ante la rapidez en la ejecución de las obras, el 9 de junio de 1766 pudieron comenzarse los preparativos para la solemne consagración del templo. Es importante mencionar que dichas mejoras no solo afectaron a la iglesia, sino que también se benefició el resto del convento, con cambios en su infraestructura arquitectónica y decorativa⁹³. Debe destacarse, entre otras, en 1734 las reparaciones realizadas en el relicario, en 1739 el solado nuevo del claustro, en 1755 y 1764 el pintado, en color verde, de los emparrados y corredores de la huerta, en 1753 el enlosado de la cocina y en 1757 del dormitorio nuevo, obras todas ellas realizadas por Francisco Esteban, aparejador interino de obras reales, a las órdenes de Ardemans⁹⁴.

También a través de los escritos de las monjas se pueden apreciar con claridad todos aquellos actos que corresponden a la consagración de una iglesia que se han enumerado en el primer epígrafe de este artículo. Uno de ellos, el traslado de reliquias, tras la mención de que «debajo de la piedra había colocado su ilustrísima las reliquias de los santos mártires *San Marcial, Deodato y Máximo* en la misma urna que encierra estas reliquias está la *Auténtica*»⁹⁵. Tras la finalización del proceso, darán comienzo los festejos propios del acto de la consagración. Como bien se indica en los propios escritos de las monjas:

«Concluido todo con un animado regocijo el 30 de mayo de 1766, se pensó en hacer los preparativos para la solemne consagración. El día 29 de junio de 1766 fue el designado para tan solemne ceremonia, cantaron vísperas y maitines los señores capellanes con orquesta de la real capilla, el ayuno que ordena esta ceremonia según la de la vigilia de los apóstoles; el excelentísimo señor Patriarca se digna delegar sus facultades en excelentísimo señor don Manuel Quintana inquisidor general y arzobispo de Farsalia el que hizo la consagración con toda la solemnidad posible. Las fiestas que con este motivo se hicieron fueron solemnísimas y duraron veinte días, estando todos el Santísimo Manifiesto. Eran prelados en este tiempo excelentísimo señor don Ventura de Córdoba y la reverenda madre María Bárbara del Santísimo Sacramento»⁹⁶.

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA PARA RECONSTRUIR UN TEMPLO

A través de este artículo se ha trazado con la mayor fidelidad posible cómo fue la transformación de la iglesia y cómo estaba hasta el momento de su consagración. Tras estos momentos, el templo no debió sufrir ninguna otra transformación arquitectónica de importancia, ya que no hay memoria de actuaciones de este calibre en los siguientes años⁹⁷. Por desgracia, etapas de penuria y guerras como la de

⁹³ ASI, caja 9, *Libro de inventario de las alhajas que subsisten en la sacristía de este real convento en este año de 1735*, folio 15v.

⁹⁴ Sancho, *La arquitectura*, 185 y 668.

⁹⁵ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 134.

⁹⁶ ASI, *Historia manuscrita (1559-1921)*, folio 135.

⁹⁷ En 1807 hay documentación donde se habla de la tribuna lateral que es propiedad del colegio y cuya entrada se realizaría por la sacristía de monjas, pero no se indica con claridad que fuera realizado

Independencia, mermaron y destruyeron en parte el patrimonio conservado por el patronato hasta la llegada de la Guerra Civil española, que asoló la mayoría de estas intervenciones, así como las obras de arte que ornaban la iglesia. Por suerte, se cuenta en la actualidad con un interesante repertorio fotográfico en varias instituciones que muestran cómo era este patrimonio antes del conflicto bélico y cómo quedó tras el mismo.

Este conjunto de fotografías se encuentra en la actualidad en dos instituciones culturales españolas y su conocimiento está aportando mucha información acerca del Monasterio de Santa Isabel. El primero es una colección fotográfica realizada posiblemente hacia 1927. Un año antes, se celebró en Madrid la exposición titulada *Antiguo Madrid*, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, en el antiguo Hospicio de la capital, reconvertido en Museo Municipal después⁹⁸. Tras el éxito de esta muestra, y continuando con esa intención de documentar, conservar y exponer el patrimonio de la capital, Aurelio de Colmenares y Orgaz, VII conde de Polentinos (1873-1947) y Manuel Escrivá de Romaní, X conde de Casal (1871-1954), comenzaron a recoger datos de las clausuras madrileñas y a realizar un sucinto inventario fotográfico con ayuda de la saga de fotógrafos Moreno⁹⁹. Ese trabajo documentó los altares de la iglesia de Santa Isabel y alguna de sus obras más notables, como la totalidad de las esculturas que estaban allí, tanto las de la «Familia Agustiniiana» como la Virgen que se trajo del Hospital de la Corona de Aragón. Todas estas imágenes se conservan en la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España y alguna copia en el instituto Amatller de Arte Hispánico de Barcelona¹⁰⁰.

La segunda colección de imágenes pertenece a Patrimonio Nacional. La misma ha estado guardada en la Dirección de Inmuebles y Medio Natural de la institución hasta que ha sido trasladada, en fechas recientes, a la Fototeca del Archivo General de Palacio¹⁰¹. De todas estas fotografías, destacan sobremanera las imágenes tomadas del interior de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel hacia 1941, por no haberse encontrado nada similar hasta el momento. En ellas se aprecia la enorme pérdida que sufrió el templo y lo desnudos que quedaron sus muros, pero también permiten apreciar restos de alguna de las obras que se hicieron para la consagración del templo. De las más importantes que se aprecian, hay que destacar la serie de cruces pintadas con soporte para velas que se situaban por todo el perímetro interior de la iglesia [Figs. 9 y 10]. Pero, sobre todo se adivinan las pinturas murales de las pechinas del templo, realizadas por Antonio González Velázquez y las mesas de altar de mármol de los altares de la iglesia, *in situ*.

en ese año. ASI. Certificación de las providencias dadas en la visita hecha en el ramo de hacienda del Real Convento de Santa Isabel de Madrid en el presente año de 1807: leg. 12/1; leg. 12/2 y leg. 12/3. Referenciado en María Leticia, *La vida cotidiana*, 259.

⁹⁸ *Exposición del Antiguo Madrid*, [cat. exp. Madrid, Edificio Hospicio (actual Museo de Historia de Madrid), año 1926] (Madrid: Gráficas Reunidas, 1926).

⁹⁹ Manuel Escrivá De Romaní (Conde de Casal), “Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución”, *Arte Español*, XXXVI, XIX (1952): 37-43.

¹⁰⁰ Tormo, “Visitando lo no visitable”, 37.

¹⁰¹ Fototeca Archivo General de Palacio. Santa Isabel. Regiones Devastadas.



Figs. 9 y 10 – Anónimo, *Vistas de la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real*, 1941, Madrid, Archivo General de Palacio.

Como se puede apreciar, no estaban mal en términos de conservación y, de hecho, los arquitectos de *Regiones Devastadas* encargados del proyecto exponen que las pinturas podrían recuperarse, presupuestando su restauración, «planchando los abolsados previas inyecciones de pasta, haciendo reaccionar las manchas de humedad y haciendo nuevas las figuras que faltan»¹⁰². Desgraciadamente, los continuos retrasos de la reconstrucción del templo y el empeoramiento de su estado de conservación hicieron que se tuviera que abaratar el presupuesto, eliminando aquello que no era imprescindible. Eso implicaba la eliminación de las pinturas, que fueron picadas y retiradas en su totalidad, como han evidenciado unas catas efectuadas por la Dirección de Inmuebles y Medio Natural de Patrimonio Nacional del año 2022.

CONCLUSIONES

A la vista de todos estos datos, se puede llegar fácilmente a la conclusión de que a pesar de la destrucción que las revueltas y la propia Guerra Civil causaron a la iglesia del Monasterio de Santa Isabel la Real de Madrid, este templo fue uno de los más interesantes de la capital de España. Lo primero de todo porque fue uno de los pocos patronatos reales que no sufrió modificaciones tras la edificación de la iglesia

¹⁰² Archivo General de la Administración, IDD (04)081.001, caja 20078 (top 76/13), expedientes 01-03, *Fondo Dirección General de Regiones Devastadas*.

realizada en época de Felipe IV. Además, su interior tuvo una potente ornamentación, que mantuvo casi intacta hasta comienzos del siglo XX, y que fue mayoritariamente pintura española barroca, lo que hacía de este conjunto casi un museo especializado en este movimiento, al tener representados a algunas de sus grandes figuras, bien a través de originales, bien por copias de época.

Avanzado el siglo XVIII, Santa Isabel sigue siendo un templo que busca estar a la vanguardia dentro de los cenobios madrileños, y por eso la comunidad de agustinas recoletas deciden consagrar su iglesia. Esto era un gesto importante no solo desde el punto de vista litúrgico, sino también de representatividad: se trataba de uno de los pocos templos madrileños que estaban consagrados en ese momento, lo que aporta una personalidad propia que otros monasterios no podían asumir. Además, es importante destacar que esta iniciativa partió de las propias religiosas, en especial de su priora. Gracias a ella y a otras monjas de la comunidad dicha consagración fue posible.

Este cambio de actitud de las religiosas en el siglo XVIII es debido a la brillante formación tanto de la mencionada priora como de alguna de las monjas del cenobio, cercanas a la corte real española, y de otros centros doctrinales y religiosos importantes. Esto unido a las potentes dotes que entregaban, provenientes de su linaje y llamadas a sanear las arcas de la comunidad, hicieron que el proyecto de consagración del templo se realizara en un plazo relativamente corto y contando con intervenciones de muy diversa índole, pero orquestadas todas con la clara intención de llevar a cabo una renovación unitaria del conjunto.

Dicho interés se aprecia también en la calidad de los trabajos que se realizaron, que no fueron muchos, pero sí encargados a artistas de primera fila del panorama artístico español, como Luis Salvador Carmona o Antonio González Velázquez. Su participación mejoró y actualizó la ya de por sí importante nómina de artistas representados. Por desgracia, la irrupción de la Guerra Civil y sus consecuencias privaron de todo este legado a las generaciones posteriores, y solo se puede conocer de forma parcial a través de una serie de colecciones fotográficas que son, junto con los documentos del archivo de las religiosas, su único testigo.

Retomando el inicio del artículo, la mencionada placa de la iglesia del Santa Isabel la Real es un buen punto de partida para conocer, a grandes rasgos, los principales hitos de su iglesia. Sin embargo, se debe puntualizar la discrepancia de fechas aportadas para la consagración de la misma en 1765 y la inauguración real, un año después. Esto sin duda se realizó para hacer coincidir de manera simbólica los cien años exactos de la inauguración de la iglesia con el acto de su consagración. Sirva en cualquier caso la información aportada para ampliar y detallar la correcta narración de los hechos y como homenaje a todas aquellas personas que lo hicieron posible.

BIBLIOGRAFÍA

- Antigüedad del Castillo-Olivares, María Dolores. “José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños”. (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1985).
- Aranburuzabala Ortiz de Zárate, Yolanda. “Caballeros vascos y navarros en el siglo XVIII. Honores, ascenso social y repercusiones en el territorio”. (Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco, 2017).
- Arnaiz Tejedor, José Manuel. *Antonio González Velázquez, pintor de Cámara de Su Majestad. 1723-1792* (Madrid: Ediciones Antiquaria, 1999).
- Buendía Manzano, Rogelio. *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1664)* (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1986).
- Cruz Yábar, Juan Manuel. “El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época”. (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2013).
- Escrivá De Romaní, Manuel (Conde de Casal). “Obras de arte existentes en los conventos madrileños con anterioridad a la última revolución”. *Arte Español*, XXXVI, XIX (1952): 37-43.
- Exposición del Antiguo Madrid*, [cat. exp. Madrid, Edificio Hospicio (actual Museo de Historia de Madrid), año 1926] (Madrid: Gráficas Reunidas, 1926).
- García Pérez, Francisco José. “La caída de una camarera mayor: La duquesa de Terranova y el control político del cuarto de María Luisa de Orleans”. *Libros de la corte*, 26 (2023): 51–76. <https://doi.org/10.15366/ldc2023.15.26.003>
- Gesteira Garza, Manuel, *La eucaristía, misterio de comunión* (Salamanca: Sígueme, 1992).
- Iturbe Saíz, Antonio y Tollo, Roberto, eds., *San Alonso de Orozco. Culto, historia y arte* (Madrid: Agustiniiana, 2023).
- ., *Santo Tomás de Villanueva. Culto, historia y arte* (Madrid: ediciones escurialense e Italia: biblioteca Egidiana, 2013).
- Mauro, Ida. “Da Palazzo Reale alle porte della cita: imagini dell’Inmacolata a Napoli a meta Seicento”, en *L’Immacolata nei rapporti tra l’Italia e la Spagna*, ed. A. Anselmi (Roma: De Luca editori d’arte, 2008), 217-236.

- Muñoz Martín, Roberto. “El colegio de niños desamparados de Santa Isabel la Real de Madrid: origen, construcción y primera ornamentación (1592-1610)”. *Archivo Español de Arte*, XCIV, 373 (2021), 1-14. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.01>
- . “Gabriel Fernández de Madrigal: secretario del rey, regidor municipal y patrono de Santa Isabel la Real de Madrid. Nuevos datos en torno al *Escaparate de figuras de cera de la vida de la Virgen* del Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Además de. revista de artes decorativas y diseño*, 7 (2021): 163-181. <https://doi.org/10.46255/add.2021.7.99>
- . “«San Agustín Novel», una escultura perdida de Luis Salvador Carmona en la iglesia de Santa Isabel la Real de Madrid”. *Boletín. Real de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 53 (2018): 82-94.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo y Santos, Francisco de los. *Las ciudades, iglesias y conventos en España, donde ay obras, de los pintores y estatuarios eminentes españoles, puestos en orden Alfabético. Con sus obras, puestas en sus propios lugares* (Londres: Henrique Woodfall, 1746).
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo. *El Museo Pictórico, Y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero. Con las vidas de los pintores, y estatuarios eminentes españoles, que con sus heroycas obras han ilustrado la nación* (Madrid: Lucas Antonio de Bedmar, 1724).
- Ponz, Antonio. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, vol. V (Madrid: Joachin Ibarra [Viuda de Ibarra] 1787).
- Ruiz Alcón, María Teresa. “Retablo central de la iglesia de Montserrat”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, XIV, 54 (1977): 12-16.
- Sáenz Ruiz-Olalde, José Luis. *Las Agustinas Recoletas de Santa Isabel la Real de Madrid, cuatro siglos de historia (1589-1989)* (Madrid: Editorial Agustinus, 1990).
- Sánchez Hernández, María Leticia. (ed.): *El relicario del real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, ed. María Leticia Sánchez Hernández (Madrid: Patrimonio Nacional, 2015).
- . *El Monasterio de la Encarnación de Madrid. Red de mujeres y mujeres en red*, en *Apariencia y razón. Las artes y la arquitectura en el reinado de Felipe III* eds. Bernardo J. García García y Ángel Rodríguez Rebollo (Madrid: Doce Calles, 2020), 143-170.

- . “La vida cotidiana de las monjas durante la guerra de la independencia”, en *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna* ed. Gloria A. Franco Rubio (Madrid: Almudayna, Colección Laya 38, 2012), 249-272.
- . *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas, Encarnación y Santa Isabel, Madrid*, (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1997).
- Sánchez Hernández, María Leticia. (ed.): *Real Fundación del convento de Santa Isabel de Madrid*, en *Catálogo exposición Monasterio de Santa Isabel de Madrid*, ed. Patrimonio Nacional (Madrid: Patrimonio Nacional, 1990).
- Sancho Gaspar, José Luis. *La arquitectura de los Reales Sitios: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1996).
- Schulte, Augustin Joseph. "Consecration", en *The Catholic Encyclopedia*. (New York: Robert Appleton Company, vol. 4, 1908).
- Tormo y Monzó, Elías. “Visitando lo no visitable, II. Santa Isabel (En la clausura de Santa Isabel)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXV, 1 (1917): 187-194.
- . *Las iglesias del antiguo Madrid. Notas de estudio, 2 vols.* (Madrid: Imprenta de A. Marzo, 1927) [Fascículo 2º ed. con notas de M^a Elena Gómez-Moreno, Madrid, Instituto de España, 1972].
- Tovar Martín, Virginia. “Juan Gómez de Mora, en el convento Real de Santa Isabel y en la Iglesia de Nuestra Señora de Loreto en Madrid”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*, vol. 40-41 (1975): 321-342.
- . *Arquitectura madrileña del S. XVII (datos para su estudio)*. (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983).

Recibido: 14 de junio de 2023
Aceptado: 30 de septiembre de 2023