

# NUEVAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA INTERVENCIÓN DE JOSÉ BENITO DE CHURRIGUERA EN EL ANTIGUO CONVENTO DE SANTO TOMÁS DE MADRID

JOSÉ MANUEL ORTEGA JIMÉNEZ  
Universidad de Almería (España)

Fecha de recepción: 09/01/2024  
Fecha de aceptación: 03/05/2024

## *Resumen*

En este artículo se examinan varios documentos del Archivo Nacional y el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid sobre los trabajos ejecutados por José Benito de Churriguera en la capilla mayor y la cúpula de la iglesia del convento dominico de Santo Tomás (Madrid). Esta intervención se conoce desde el siglo XIX, aunque será en 1929 cuando García Bellido cite la procedencia de los documentos que lo demostraban. En 1975, Virginia Tovar ampliará esta información con nuevas noticias, hecho que debería haber producido un mayor interés por esta importante edificación dentro de la comunidad científica. Sin embargo, la documentación no ha sido objeto de estudio, salvo algunas menciones. Considerando que su análisis puede aportar una nueva perspectiva a la obra del artífice, y a la historia del conjunto, procedemos a estudiar los documentos, algunos de ellos no publicados con anterioridad.

## *Palabras clave*

Madrid; José Benito de Churriguera; convento de Santo Tomás; capilla mayor; siglo XVIII.

## ***NEW CONSIDERATIONS ABOUT THE INTERVENTION OF JOSÉ BENITO DE CHURRIGUERA IN THE SANTO DOMINGO'S MONASTERY (MADRID)***

## *Abstract*

This article try to analyze several documents about the involvement of José Benito de Churriguera in the church of the monastery of Santo Tomás de Aquino (Madrid). This work of Churriguera was already known in the 19<sup>th</sup>. In 1929, García Bellido confirmed the his intervention giving the signature of certain documents located in the Archivo Histórico Nacional. However, it will be in 1975 when Virginia Tovar published new information about this intervention from the Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Being aware of the importance of this work, some of these documents are going to be analyzed in order to provide scientific community with new considerations about. This dominican monastery, one of the most important religious buildings in Madrid, was part of the court from the 16<sup>th</sup> century until its demolition in 1876.

## *Keywords*

Madrid; José Benito de Churriguera; Santo Tomás' monastery; main chapel; 18<sup>th</sup>.



## Introducción: algunos apuntes históricos

“A 14 de Agosto vispera del Asumpzion de la Virgen Santissima por la tarde estando para empezar visperas en el Collejio de S[an]to thomas que llaman de Atocha repentinamente se encendio fuego por el coro de la Iglesia que hera toda de Madera [...] el fuego hera tan violento, y apresurado que en un instante se apodero de todo el templo y haviendo quedado un hombre en el Coro pidiendo socorro por una ventana de rejas [...] alli se quemo bivo con todo lo demas de Ymagenes retablos y adornos y en tres oras que duro el fuego no quedaron sino las paredes abrasadas”.

Así relató el cronista León Pinelo uno de los acontecimientos más horribles acaecidos en Madrid en 1652<sup>1</sup>. El que era uno de los conventos dominicos con más solera de la Villa del Manzanares, localizado en la calle de Atocha junto a la Cárcel de Corte, había comenzado a arder en un mes de agosto que presumía caluroso. En cuestión de horas se esfumaban muchos de los recuerdos de aquel edificio fundado en el siglo XVI, primero, como vicaría del monasterio de Nuestra Señora de Atocha, y, a partir de 1583, como monasterio independiente consagrado a Tomás de Aquino<sup>2</sup>. Recuerdos entre los que se encontraba el nombre del insigne Juan Bautista Maíno, maestro de pintura del futuro Felipe IV y fraile dominico que residió en esta institución religiosa<sup>3</sup>. Este desastre puso punto y final a una etapa que había estado marcada por el patronazgo de Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares. En un intento de aumentar su prestigio ante otros nobles y afianzar su posición como valido de Felipe IV, adquiriría, en 1626, la protección de este convento, su templo y su colegio<sup>4</sup>. Una institución religiosa que albergaría durante varios años los restos mortales de su hija María de Guzmán<sup>5</sup>, a la que Lope de Vega denominó la Rosa Blanca en clara alusión a su nobleza<sup>6</sup>. Su cuerpo se trasladaría definitivamente a la cripta del monasterio dominico de Loeches tras la muerte del valido en 1645<sup>7</sup>.

Si bien con la protección de este convento el ministro obtuvo réditos a nivel social, esto conllevaba, asimismo, sendos beneficios económicos a los frailes de la orden, en este caso, los dominicos. En la escritura de patronazgo de 1626 se estableció que el valido se comprometía a entregar 4000 ducados anuales para la construcción y mantenimiento del conjunto, así como para la manutención de los religiosos, una cantidad que años después, en 1633, se reducirá a 2500<sup>8</sup>.

Poco conocemos sobre la intervención del conde-duque en este patronazgo debido, en parte, a la ausencia de documentación y a la pérdida del patrimonio conventual por los avatares históricos. Todo apunta a que se hicieron importantes reformas sobre el templo anterior, cuyas trazas se debían a Juan de Valencia, ejecutándose bajo la protección de la II

---

<sup>1</sup> *Anales, historias de Madrid desde el nacimiento de Cristo señor nuestro hasta el año de 1658*, siglo XVII, Biblioteca Nacional de España (BNE), mss/18298, f. 367 r-v.

<sup>2</sup> Blanco, 2007: 281.

<sup>3</sup> Ruiz, 2009: 18.

<sup>4</sup> Blanco, 2007: 282.

<sup>5</sup> *Noticias de Madrid desde junio de 1621 hasta noviembre de 1627*, siglo XVII, BNE, mss. 2513, f. 137r-v.

<sup>6</sup> Cano Turrión, 2005: 63.

<sup>7</sup> Sobre la muerte y traslado a Loeches del conde-duque consultar tomo 36 de Pidal/Miraflores/Salva, 1860: 572-574.

<sup>8</sup> *Escritura de patronazgo del convento de Santo Tomás de Aquino*, 6 de enero de 1626, Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), prot. f. 1171r. *Segunda escritura de patronazgo del convento de Santo Tomás de Aquino*, 17 de noviembre de 1633, AHPM, prot. 2056, f. 711r. Ambos documentos fueron dados a conocer por Herrera, 1990: 165.

marquesa del Valle (1591-1613)<sup>9</sup>. Blanco Mozo señaló la posible actuación de Alonso Carbonel, arquitecto del valido, en estas nuevas obras<sup>10</sup>. Si nos ceñimos a las palabras de León Pinelo, esta intervención conllevaría la construcción de una nueva iglesia. El cronista nos dice que en 1635 “se puso la primera piedra [...] asistiendo a este acto su Mag[esta]d”. Sin aclarar si la causa de esta remodelación fue debida a un incendio o, simplemente, al mal estado de conservación del inmueble, lo cierto es que se iniciaron obras en la iglesia.

No obstante, y desde nuestro punto de vista, nos resulta inverosímil un derribo total del templo, máxime si tenemos en cuenta que Olivares había reducido el dinero entregado a la institución. Por tanto, nos inclinamos a pensar que serían reformas, más o menos profundas, en los lugares afectados. Reparaciones en las que creemos pudo actuar Carbonel. En todo caso, las obras del templo no comenzarían antes de 1643 y se alargarían hasta después del desastroso incendio de 1652<sup>11</sup>. Incendio que, desde nuestro punto de vista, sería la excusa perfecta para promover la construcción, ahora sí, de una nueva capilla mayor mucho más ostentosa.

Más allá del aspecto arquitectónico, cabe señalar que Ortega Jiménez planteó la posibilidad de que el conde-duque de Olivares encargase algunos lienzos a Juan Bautista Maíno, artífice que, como ya hemos señalado, residía en el convento dominico<sup>12</sup>. De hecho, el pintor actuó como testigo en la firma de las escrituras de patronazgo, por lo que es posible que su relación con el valido pudiera remontarse a la época de este último como gentilhombre del príncipe Felipe. La hipótesis sobre el encargo de pinturas podría reforzarse con las palabras de Martín Escudero, quien señaló que en 1629 Maíno ejecutó una pintura de Santo Domingo en Soriano para una de las capillas del capítulo del monasterio, hoy desaparecida<sup>13</sup>. Afortunadamente, en el Museo del Prado se conserva uno de los varios ejemplares que el artífice realizó sobre el tema y cuya disposición sería similar a la que se localizaba en el convento dominico<sup>14</sup>.

Sea como fuere, lo cierto es que el incendio de 1652 destruyó parte de lo que se había realizado durante el patronazgo del conde-duque de Olivares. Se repitió la historia y el valido de Felipe IV sufrió un nuevo “destierro” que le sepultó, aún más, al olvido. Un olvido que había comenzado en 1643 con su marcha forzosa de la corte<sup>15</sup>. Era el momento perfecto para iniciar una nueva etapa en la historia del edificio. Un capítulo distinto donde el protagonismo no iba a recaer en el promotor sino en los artífices, destacando, entre todos, el arquitecto José Benito de Churriguera, cuya intervención en la capilla mayor de la iglesia ha pasado de puntillas por la historiografía contemporánea.

### Un breve estado de la cuestión

A pesar de la importante presencia e influencia que José Benito de Churriguera ha tenido en el devenir artístico español de finales del siglo XVII y parte del XVIII, son pocos los investigadores que han hecho referencia a su actuación en la capilla mayor de la iglesia del madrileño convento de Santo Tomás de Aquino. En el caso de mencionarla, a veces sin

---

<sup>9</sup> Barrio, 1984: 519.

<sup>10</sup> Blanco, 2007: 281-284.

<sup>11</sup> Martínez, 1900: 57.

<sup>12</sup> Ortega, 2019: 279-280.

<sup>13</sup> Martínez, 1900: 52-53.

<sup>14</sup> Varias de estas copias en el tomo 2 del inventario general de pinturas del museo de la Trinidad. VV.AA, 1991: 243.

<sup>15</sup> Gaspar de Guzmán fue desterrado de la corte en enero de 1643 y murió en Toro (Zamora) en julio de 1645. Consultar: Elliott, 1990.

nombrar al artífice, ha sido de forma superficial y en el contexto de renovación arquitectónica que el edificio sufrió tras el incendio de 1652. Esto ha relegado a un segundo plano una intervención que debe tener un puesto destacado dentro del catálogo de obras de este célebre artífice. Para entender el contexto del que estamos hablando, antes de proceder a analizar la documentación referida a la obra, alguna de ella no publicada hasta el momento, nos parece adecuado realizar un breve estado de la cuestión.

Debemos trasladarnos a finales del siglo XVIII, exactamente a 1776. Este año se publica el tomo V del *Viage de España*, escrito por Antonio Ponz. Esta colección, esencial para los historiadores, ha servido para conocer parte del patrimonio religioso desaparecido en los distintos avatares históricos que tuvieron lugar en España durante los siglos XIX y XX. Pues bien, al hablar del convento de Santo Tomás, el autor obvia el nombre de Churriguera, creemos que conscientemente, y define la iglesia como “espaciosa, y de buena planta; pero sus adornos de muy mal gusto”<sup>16</sup>. Ponz era tendente a “aminorar” la participación de los Churriguera en las obras de la corte, atribuyéndolas a otros artífices seguidores de las tendencias dieciochescas castellanas<sup>17</sup>. Esta última frase se debe poner en el contexto de una negación absoluta por las formas caprichosas del Barroco, coyuntura promovida por la Real Academia de San Fernando<sup>18</sup>.

Este rechazo por el mundo barroco vuelva a materializarse en la obra del historiador Ceán Bermúdez, fiel defensor de los valores que transmitía el arte neoclásico<sup>19</sup>. En 1800 publica el *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España* donde cita, de manera muy superficial, la intervención en la cúpula de la iglesia conventual de Santo Tomás de Jerónimo y Nicolás de Churriguera, hijos de José Benito<sup>20</sup>. Sin embargo, no hace referencia a la decoración de la iglesia y tampoco menciona la obra de la capilla mayor.

Unas décadas después, en 1829, Ceán Bermúdez edita las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauracion*, un trabajo de Eugenio Llaguno que el primero ampliará con nuevas notas. Precisamente, es en esas adiciones al texto original donde menciona el trabajo de José Benito en la capilla mayor -tomo IV-. Pero además, aporta un dato interesante, ya que señala que “siguió desde el basamento hasta los arranques de los arcos de la capilla mayor de la de Sto. Tomás, que había trazado D. Manuel de Torija”<sup>21</sup>. Aparece por primera vez el nombre de este alarife como tracista de la obra que estamos estudiando. Un alarife que intervino en numerosas iglesias de la Villa de Madrid hasta su muerte en 1725<sup>22</sup>, y cuya familia ostentaba un destacado lugar como maestros de obras<sup>23</sup>. Es posible que la mala salud de Torija conllevara la contratación de Churriguera con el objetivo de rematar la obra.

En 1896 nos encontramos con un punto de inflexión en la historiografía moderna sobre el “churriguerismo”, entendido este adjetivo como un gentilicio del estilo barroco ornamental o decorativo. Danvila Jaldero publica un artículo que defiende la estética de las obras de José Benito y su familia. Del mismo modo, no está de acuerdo en señalar a los Churriguera como

---

<sup>16</sup> Ponz, 1776: 76.

<sup>17</sup> De Tena, 2019: 43.

<sup>18</sup> García, 1998: 38.

<sup>19</sup> Para conocer más acerca de este tema consultar: Serrera, 1990: 135-159.

<sup>20</sup> Ceán, 1800: 330.

<sup>21</sup> Llaguno/Ceán, 1829: 105.

<sup>22</sup> Fernández, 1995:124.

<sup>23</sup> Blasco, 2013: 341.

creadores de un estilo, alegando que la caprichosa decoración y teatralidad de las formas que impregnaban sus arquitecturas y retablos bebía de otros artistas como Bernini o Borromini<sup>24</sup>.

Una defensa de lo “churriguerista” que se vio reforzada en 1900. En este año Francisco Viñals publica la historia del convento que Martínez Escudero escribió a finales del siglo XVIII. Se trata de una obra de gran valor para los estudiosos, en tanto que el autor profesó como fraile en dicha institución y tenía acceso a las fuentes primarias. Su importancia radica, además, en que nos encontramos con la primera mención expresa sobre la obra de la capilla mayor de la iglesia. Sin embargo, una vez más, se elide el nombre de José Benito de Churriguera. Nos dice que en 1721 el prior Tomás Lezcano “dio orden de que se derribasen unas casillas, donde esta aora la Capilla maior y se comenzaron á abrir las zanjas para los cimientos”. Especifica, además, que este espacio es nuevo y que “no hubo Capilla maior hasta este presente siglo [XVIII]”<sup>25</sup>.

La participación de Churriguera en las obras de la capilla mayor fue, finalmente, corroborada por García Bellido en 1929 en un estudio que devolvió a la luz la figura del artífice. El historiador publicó, por primera vez, la signatura de los documentos que probaban la intervención del arquitecto en el convento de Santo Tomás, localizados en el Archivo Histórico Nacional<sup>26</sup>. Parecía probable que este descubrimiento pudiera conllevar investigaciones originales sobre el tema y, por ende, nuevos descubrimientos. La realidad fue algo distinta y, en 1946, sale a la luz el trabajo de Tamayo sobre las iglesias barrocas madrileñas en el que se alude la obra de la capilla mayor de Santo Tomás, aunque de forma superficial y basándose en los escritos de Ceán<sup>27</sup>. Algo similar podemos apreciar en el libro de José Selva de 1963 en el que aborda el arte en España de los Borbones<sup>28</sup>. Dos años antes a esta última obra, en 1961, Bonet Correa publicó su interesante y novedoso estudio sobre las iglesias madrileñas del siglo XVII. Sin embargo, el autor no hace referencia a la intervención de José Benito de Churriguera en la capilla mayor de Santo Tomás. Si bien este artífice comenzará las obras en la segunda década del XVIII, quedando fuera del marco cronológico de este estudio, también es cierto que en el mismo se mencionan las reformas y modificaciones de varias iglesias a lo largo de ese último siglo<sup>29</sup>.

Considerado un hito en el estudio del linaje de los Churriguera, el libro de Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, publicado en 1971, marcó un antes y un después en la historiografía moderna. Por esta razón, es una investigación esencial para todos aquellos que pretenden acercarse a la trayectoria artística de esta insigne familia. Dicho esto y, a pesar de la referencia a José Benito y a sus hijos como autores de la fachada de la iglesia conventual, nada indica sobre la participación del primero en la capilla mayor<sup>30</sup>.

Debemos esperar hasta 1975 para que, finalmente, la doctora Tovar Martín vuelva a hacer referencia a los documentos que había proporcionado años antes García Bellido. La autora aporta algunos datos extraídos de los mismos, aunque sin profundizar en su contenido. Asimismo, a los documentos del Archivo Histórico Nacional, sumó algunos nuevos del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Sin duda, nos encontramos con un trabajo clave para el estudio de la arquitectura madrileña del siglo XVII, fecha, esta última, que condicionaría el breve análisis de los documentos por quedar fuera de los límites de su

---

<sup>24</sup> Danvila, 1896: 21-22.

<sup>25</sup> Martínez, 1900: 66.

<sup>26</sup> García, 1929: 139.

<sup>27</sup> Tamayo, 1946: 196.

<sup>28</sup> Selva, 1963: 20.

<sup>29</sup> Bonet, 1961.

<sup>30</sup> Rodríguez, 1971: 42.

investigación<sup>31</sup>. En 1992 la doctora Urdiales Gutiérrez transcribe en su tesis doctoral sobre los arquitectos de la corte en el siglo XVIII, el contrato de José Benito de Churriguera para las obras en el convento de Santo Tomás<sup>32</sup>. Un trabajo esencial que permite conocer, de forma precisa, la nómina de arquitectos que trabajaban en la Villa del Manzanares en un siglo en el que el llamado barroco ornamental compartía escenario con las nuevas formas cortesanas que venían de la mano de los Borbones. No obstante, y debido a la gran cantidad de documentación manejada por la autora, no profundiza en el análisis del documento.

Ya en el siglo XXI, en 2014, el doctor González Santos dio a conocer un impreso, escrito por fray Manuel José de Medrano (1718), en el que se aportaba el nombre de José Benito como autor de la sillería del coro del convento (1688-1691)<sup>33</sup>. Con esto, podemos afirmar que la relación de nuestro protagonista con esta institución religiosa debe adelantarse varias décadas a la edificación de la capilla mayor. Hemos de decir que, por estos años, el mayor de los Churriguera no era desconocido, ya que en 1689 fue el encargado de trazar el túmulo de la reina María Luisa de Orleans, un verdadero escaparate social en el que darse a conocer<sup>34</sup>. Asimismo, alude a la intervención de José Benito y sus hijos en la capilla mayor de Santo Tomás, hecho que ha permitido que esta obra no caiga en el olvido.

Una vez realizado este pequeño estado de la cuestión, y habiendo apreciado la carencia de estudios y menciones sobre el tema, es nuestro objetivo rescatar la intervención de José Benito de Churriguera en la capilla mayor del convento dominico de Santo Tomás de Aquino (Madrid). Del mismo modo, no podemos obviar el papel que tuvo Manuel de Torija como tracista de este espacio, aunque, es seguro que José Benito llevó a cabo cambios estructurales para adaptarlo a su gusto.

Los documentos objeto de análisis se localizan en el Archivo Histórico Nacional y el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Todos contienen información sobre las reformas arquitectónicas realizadas en el convento dominico durante el siglo XVIII. Si bien, como ya hemos señalado, algunos de ellos fueron publicados por García Bellido y Tovar Martín, creemos que, dada su importancia, deben ser analizados de forma pormenorizada para extraer nuevas consideraciones. De esta manera, se destacarán algunos datos que creemos importantes para, así, poner en valor esta intervención dentro del catálogo de obras de José Benito de Churriguera.

## La obra a través de los documentos

“Prendieron las llamas por la espalda del Órgano, y, como toda la Iglesia era de poco fuste, y el techo estaba adornado de lienzos pintados fueronse aumentando las llamas, y en breve tiempo se abrasó toda, y mucha parte del pequeño convento”<sup>35</sup>.

Como ya hemos mencionado, un fatídico día de agosto de 1652 la tarde se volvió noche en la Villa de Madrid al producirse un incendio en la iglesia del convento dominico de Santo Tomás de Aquino. Es en este contexto en el que debemos fijar la contratación de Manuel de Torija y, posteriormente, la de José Benito de Churriguera<sup>36</sup>. A partir de 1721, siendo prior Tomás Lezcano, se dio licencia para construir la nueva capilla mayor del templo. El autor de sus trazas y primer arquitecto fue Manuel de Torija, sobrino de Juan de Torija. Este último,

---

<sup>31</sup> Tovar, 1975: 312-313.

<sup>32</sup> Urdiales, 1992: 1505-1509.

<sup>33</sup> González, 2014: 45.

<sup>34</sup> Blasco, 2013: 132-133. Sobre el catafalco de María Luisa de Orleans se ha investigado mucho desde una perspectiva general -barroco efímero y estudios de los Churriguera- y desde la obra en particular. Entre otros estudios véase Rodríguez, 1971: 42. Zapata, 1999: 252. Mínguez, 2019: 242. Revenga/Cejas, 2021: 90-101.

<sup>35</sup> Martínez, 1900: 57.

<sup>36</sup> Martínez, 1900: 66.

arquitecto y alarife de la capital, publicó en 1661 un tratado sobre las ordenanzas de la Villa de Madrid (1661) que utilizó para publicitar su trayectoria y la importancia de su profesión<sup>37</sup>. Se trataba, por tanto, de una familia destacada de alarifes de finales del XVII.

Las noticias más tempranas que tenemos sobre la intervención de Manuel de Torija en el convento de Santo Tomás datan de 1715. Entre los primeros trabajos que ejecutó estaba la construcción del “Pasadizo que sale a la calle de la concepcion”, actual calle de la Concepción Jerónima, por la que recibió 2500 reales<sup>38</sup>. Siguiendo la costumbre de la época, estas estructuras comunicaban un espacio religioso con otro, normalmente profano, como podía ser un palacio<sup>39</sup>. Sin embargo, revisando numerosos planos históricos, no hemos localizado dicha estructura, por lo que, creemos, es probable que no se ejecutara. Para comprobar esto podemos observar el parcelario de Carlos Ibáñez, fechado entre 1872-1874, y en el que no se representa dicho pasadizo (101)<sup>40</sup>.

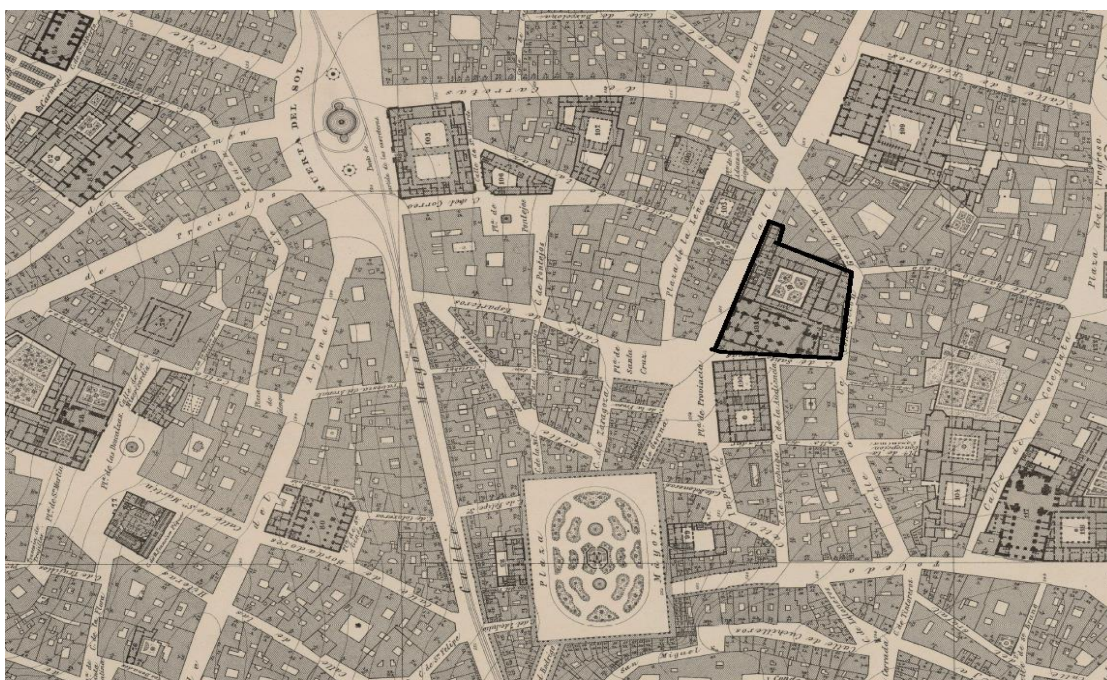


Fig. 1. Parcelario de Carlos Ibáñez, 1872-1874, Madrid. Disponible en Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000790>.

Paralelamente al encargo de esta fábrica, recibiría otros 7000 reales por los arreglos en la portería del convento como un nuevo encamonado, suelo “de bobedillas de madera” y un tabique. A través del documento se puede saber que no se trata de una obra mayor, sino, más bien, de pequeñas intervenciones para mejorar el espacio anterior. En ese monto se incluían las rejas “de la celda alta que esta en la fachada y las dos Rexillas de la baxa”. Todas ellas

<sup>37</sup> Tovar, 1983: 54. Blasco, 2013: 44.

<sup>38</sup> *Pagos realizados por las obras que ejecutó Manuel de Torija en el convento madrileño de Santo Tomás de Aquino, 1715*, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, Archivo Histórico Nacional (AHN), Madrid. Documento dado a conocer por Tovar, 1975: 311-313. Nos gustaría señalar que en el libro hay una pequeña errata en la fecha, ya que se escribe 1615 en lugar de 1715.

<sup>39</sup> Cómez, 1988: 14.

<sup>40</sup> Puede consultarse en BNE, MV/13.

tendrían las armas del convento, blasones por lo que se pagaron al cerrajero y al pintor otros 100 reales<sup>41</sup>. Desafortunadamente carecemos de grabados y fotografías del interior del convento, por lo que es imposible apreciar el resultado.

Durante los seis años siguientes, Torija intervendría en la reparación de las bóvedas de la sacristía y de la librería. Como curiosidad, es posible que en este último espacio todavía estuviesen depositados parte de los libros que la condesa-duquesa de Olivares, Inés de Zúñiga, había donado al convento tras la muerte de su marido en 1645. Recordemos que Gaspar de Guzmán poseía una de las bibliotecas más importantes del siglo XVII, formada por más de 4000 ejemplares entre los que se encontraban libros de historia, literatura, derecho, teología, matemáticas y arte<sup>42</sup>.

No sería hasta 1721 cuando, como se dijo anteriormente, se da licencia a Manuel de Torija para ejecutar la fábrica de la nueva capilla mayor que se construiría sobre la “callejuela de s[an]to thomas (alias) del Verdugo”<sup>43</sup>. Dice Martínez Escudero que se tuvieron que demoler las casas colindantes para ejecutar las zanjas<sup>44</sup>. Debemos tener en cuenta que, según el legajo del Archivo Histórico Nacional, este espacio tendría “cinco pies de mas de ancho en sitio de Ciento cinquenta pies de largo que hacen setecientos y ochenta y cinco pies quadrados que sirven de gran conbeniencia al publico”. Para marzo de 1723 solo se habían llevado a cabo “los cimientos hasta el pie” y se esperaba que Torija culminase la obra “desde el piso de d[i]cha Iglesia hasta el remate [...] con Pilastras, Muros, medias Pilastras, entre calles capiteles, y cornisas”<sup>45</sup>. Sin embargo, en 1724, Torija cesó su colaboración con el convento de Santo Tomás por causas que se desconocen. Tovar Martín apunta que esta interrupción pudo deberse a la mala salud del artífice, que morirá en 1725 en la corte<sup>46</sup>. No podemos descartar, asimismo, posibles desavenencias con la institución religiosa. Decimos esto porque, a través de un documento fechado el 30 de octubre de 1724, el alarife reclamaba 8500 reales que aún no se le habían entregado por las obras ejecutadas<sup>47</sup>. Sea como fuere, lo cierto es que para febrero de 1724, Churriguera ya estaba trabajando en el templo del convento.

Si bien todo apunta a que el nuevo arquitecto se comprometió a seguir las trazas de Torija, pues no hemos encontrado documento que así lo niegue, creemos que Churriguera aportaría su visión personal a la fábrica. Por estos años, José Benito de Churriguera ya era un consolidado artista. Una de sus intervenciones principales se la encomendó Juan de Goyeneche al encargarle la construcción de la ciudad industrial de Nuevo Baztán (1709-1722), un proyecto urbanístico al este de la actual Comunidad de Madrid a quien la doctora Blasco Esquivias ha dedicado importantes y fructíferas investigaciones<sup>48</sup>.

El contrato de obra entre el convento y José Benito se firmó el 4 de mayo de 1724 ante el escribano Leonardo Antonio de Legaldía. Actuaron como testigos sus tres hijos: Matías,

---

<sup>41</sup> *Pagos realizados por las obras que ejecutó Manuel de Torija y otros artífices en el convento madrileño de Santo Tomás de Aquino*, 1715, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid. Documento dado a conocer por Tovar, 1975: 311-313.

<sup>42</sup> Sobre la biblioteca del conde-duque de Olivares véase: Marañón, 1935: 677-692.

<sup>43</sup> *Licencia para la construcción de la nueva capilla mayor de la iglesia del convento de Santo Tomás, diciembre de 1721*, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid. Documento dado a conocer por Tovar, 1975: 311-313.

<sup>44</sup> Martínez, 1900: 66.

<sup>45</sup> *Obligación de Manuel de Torija con el convento de Santo Tomás de Aquino*, 3 de marzo de 1723, AHPM, prot. 13586, ff. 379r-380r. Documento dado a conocer por Tovar, 1975: 311-313.

<sup>46</sup> Tovar, 1975: 312. Fernández, 1995: 124.

<sup>47</sup> *Manuel de Torija reclama el dinero que se le debe por las obras en el convento de Santo Tomás*, octubre de 1724, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid. Documento dado a conocer por Tovar, 1975: 311-313.

<sup>48</sup> Blasco, 2019.



Nicolas y Jerónimo de Churriguera, estos dos últimos implicados en la construcción de la capilla y su cúpula, como veremos más adelante<sup>49</sup>. Meses antes, en febrero de ese mismo año, el artista madrileño ya había entregado al convento la madera “para la obra de la Capilla Maior [...] así para su media Naranja Como para suelo”. Unas vigas que debían ser “de buena calidad Limpias y no bravas y con demarcados”<sup>50</sup>. Toda la madera se tenía que depositar en el cobertizo que se había construido en el claustro del convento donde se guardaban, asimismo, más de 4700 tejas.

En el documento aparece reflejado que Churriguera debe “executar, y perfe[c]cionar la referida fabrica en la misma conform[id]a[d] y devajo de las Calidades Condiz[i]on[es] y Prezios que se le havian propuesto y Capitulado con el d[ic]ho Manuel Torija”. Confirmamos, una vez más que, según lo expresado en las condiciones, José Benito trabajó sobre lo anteriormente acordado, aunque no descartamos ciertos cambios adaptados al gusto del nuevo arquitecto. La obra incluía la cúpula del crucero, “los tres arcos torales, las quatro pechinas y las ocho enjutas”, y las “paredes que Zierran el crucero y la Capilla maior hasta enrrasar e igualar la Cornisa que va jugando por la p[ar]te exterior”. Se trataba de un trabajo complejo y, así, se hace constar en el contrato que califica la intervención como “la mas Difizil y Peligrosa” al tener que soportar “todo el peso y Union del edificio”. Como curiosidad, y antes de proceder a la formalización del contrato, el 1 de mayo se realizó una junta en la celda prioral del convento para debatir las cláusulas que, tres días después, firmaría José Benito de Churriguera. Cabe destacar que las condiciones que contiene son superficiales y no profundizan en aspectos técnicos, elemento que nos lleva a suponer que respetó la esencia de lo acordado con Torija.

Entre los requisitos más destacados, se exige que los materiales sean de buena calidad y las mezclas siempre sean de “tres con dos partes”. En un documento posterior, firmado en julio de 1724 y localizado en el Archivo Histórico Nacional, se añade que es el convento el encargado de entregar los materiales que la construcción demandase, así como de proveer de andamios y cimbras, todos ellos entregados a “pie de obra”<sup>51</sup>. Por el contrario, sería Churriguera quien debía “poner todos los instrumentos y erramientas necessarias para la execucion de la referida obra quedando de la del convento el gratificarle por su assistenzia y direcion segun su Abilidad y trabaxo”. Para que todo se cumpliera según lo dispuesto, José Benito de Churriguera nombraría varias personas que se cercioraran de ello.

Se establece que José Benito de Churriguera recibiría un total de 15000 reales en “moneda corriente” que se repartirían mensualmente “comenzando desde esta dicha fecha”. Sin embargo, el monto mensual dependería del avance de las obras que debían estar acabadas en un tiempo de cuatro años. De este modo, por cada “pie quadrado Cubico de Arcos Pechinas enjutas [...] se le ha de dar y Pagar [...] tres reales” y “por cada pie Cubico de las Paredes de Cabezero y Capilla m[ay]or [...] dos reales”. A medida que avanzasen los trabajos, el convento podría llevar a cabo las “medidas de la obra” que creyese oportunas con el objetivo de comprobar la calidad de la misma.

---

<sup>49</sup> *Obligaciones y contrata de José Benito de Churriguera en la iglesia del convento de Santo Tomás de Aquino*, mayo de 1724, protocolo. 13586, ff. 764r-767r. Documento transcrito en Urdiales, 1992: 1505-1509.

<sup>50</sup> *Contrato con José Benito de Churriguera de la madera referente a la obra de la capilla mayor de la iglesia del convento madrileño de Santo Tomás de Aquino*, febrero de 1724, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid.

<sup>51</sup> *Contrato con José Benito de Churriguera para ejecutar los trabajos de albañilería de la cúpula de la iglesia del convento madrileño de Santo Tomás de Aquino*, julio de 1724, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid. Las mismas condiciones se firman en el siguiente documento: julio de 1724, protocolo. 13586, f. 820r-v. Este último documento dado a conocer por Tovar, 1975: 313.

Durante los meses siguientes todo marchaba con celeridad y se desarrollaba según lo previsto. A comienzos de julio de 1724, se pagó a Pedro del Valle la cantidad de 17204 reales por los trabajos de cantería, los cuales se ejecutarían en paralelo con los de albañilería. Tan solo un mes después, en agosto, se transportarían al convento numerosas partidas de arena para argamasa, extraída de la zona del Puente de Toledo, y por las que se efectuaron algo más de 1300 reales<sup>52</sup>. Es importante apuntar que los pagos a los trabajadores de la obra corrían a cargo de las cuentas del monasterio. Por el momento, y más allá de los señalados, no hemos localizado referencias a estos abonos. Estos documentos no solo nos aportarían nuevos datos sobre las obras acometidas en el conjunto religioso, sino que, además, podríamos añadir nuevos nombres a la nómina de artífices que trabajaron en él.

No obstante, una vez más, la desgracia volvería a hacer acto de presencia en la fábrica. En marzo de 1725 muere José Benito de Churriguera, haciéndose cargo de la obra sus hijos Jerónimo y Nicolás<sup>53</sup>. De ellos será la exuberante fachada de la iglesia conventual, con decoración típicamente asociada al barroco ornamental (fig. 2). José Benito había dejado la fábrica de la capilla y su cúpula en un estado muy avanzado, ya que Virginia Tovar nos señala que, para noviembre de 1725, estaba prácticamente terminada<sup>54</sup>. Prueba de ello es que, en septiembre de ese año, el maestro Pedro López estaba trabajando “el plomo que se va labrando para la Capilla Mayor”<sup>55</sup>.

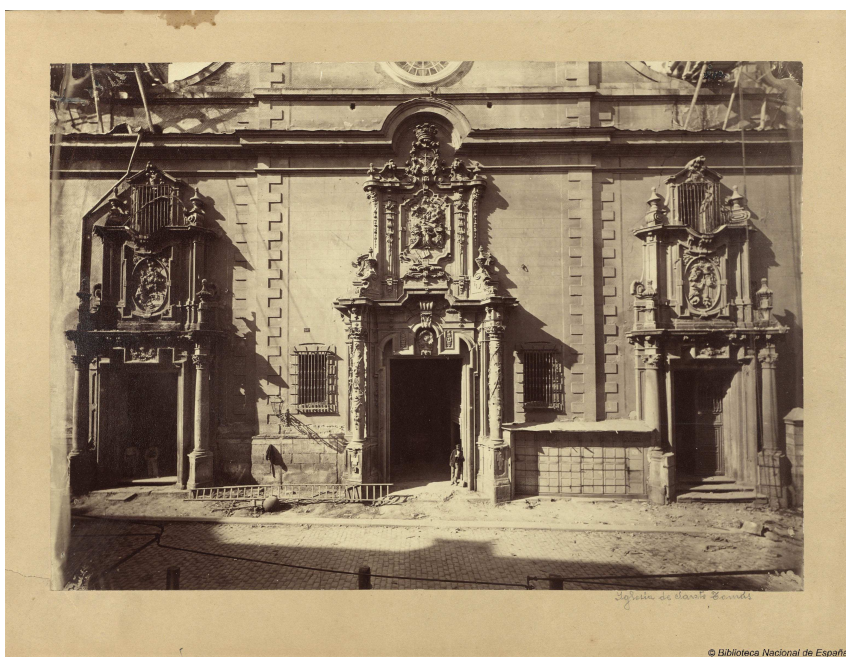


Fig. 2. Fotografía de la fachada de la iglesia del convento de Santo Tomás de Aquino, 1875-1876, Madrid. Foto: J. Laurent. Disponible en Biblioteca Digital.

<sup>52</sup> Pagos por las partidas de arena para la obra de la capilla mayor de la iglesia del convento de Santo Tomás de Aquino, agosto de 1724, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid. En el documento se señala, asimismo, que tardaron más de tres semanas en extraer la arena con galeras.

<sup>53</sup> Rodríguez, 1971: 42.

<sup>54</sup> Tovar, 1975: 313.

<sup>55</sup> El maestro de plomo Pedro López recibe una cantidad de dinero por los trabajos de plomo en la capilla mayor de la iglesia del convento de Santo Tomás de Aquino, julio-septiembre de 1725, Clero Secular-Regular, legajo. 3926, s/f, AHN, Madrid.

Poco tiempo disfrutaron los frailes y feligreses de la nueva fábrica. En abril de 1726 la cúpula se derrumbó durante el oficio religioso, provocando la muerte de casi un centenar de personas<sup>56</sup>. Debemos poner atención en la rapidez de la ejecución de las obras, acabadas en apenas un año y medio. Atendiendo a esto último, es posible que la estructura no fuese bien ejecutada, aunque esto no deja de ser una hipótesis, ya que no se han encontrado las causas que produjeron el colapso. Lo que sí podemos imaginar es el descrédito que este suceso supuso para una familia de renombre en el ámbito artístico madrileño de la primera mitad del siglo XVIII. Es seguro que los hijos de José Benito asumieron los cargos de reparación, algo habitual en estos casos<sup>57</sup>.

Indicamos esto porque en el contrato de obra se señala que, una vez “cargado el ochavo y media naranja se reconociere algun Vicio quiebra o ruina maior o menor [...] por tiempo y espacio de quatro años, ha de ir de cuenta y riesgo del d[ic]ho d[o]n Joseph de Churriguera el rreparar los daños q[ue] binieren”<sup>58</sup>. Además, ambos vástagos estuvieron presentes en la firma del contrato como testigos, por lo que conocían a la perfección las cláusulas que se asumían al emprender la obra. Sin apenas descanso se debía levantar otra cúpula y arreglar los numerosos desperfectos, aunque ahora sin contar con la participación de Nicolás y Jerónimo. Una nueva estructura, realizada por Gabriel Valenciano, cerraría el crucero de la iglesia en 1735<sup>59</sup>. Se trataba de un arquitecto del círculo de Pedro de Ribera y, por tanto, afín al estilo de los Churriguera<sup>60</sup>.

Esto último nos hace pensar que el resultado final de la cúpula no debió de variar mucho respecto a la realizada por José Benito y sus hijos que, recordemos, a su vez siguieron las directrices marcadas por Juan de Torija. Se conserva una fotografía realizada en 1856 por el fotógrafo francés Carpentier en la que se aprecia que se trataba de una cúpula achapitelada que cubría el espacio del crucero<sup>61</sup>. El exterior estaba formado por un chapitel empizarrado de tres cuerpos, el primero de ellos cuadrado con pequeñas buhardas alrededor de los faldones bajos. Sobre este, una linterna con superficies cóncavas, cuyo principal cometido era el de proporcionar luz al templo<sup>62</sup>.

Finalmente, se remataba con un pináculo sobre el que se sobreponía una esfera y una cruz, esta última a modo de veleta.



Fig. 3. Fotografía de la iglesia de Santo Tomás de Aquino, 1875-1876, Madrid. Foto: J. Laurent. Disponible en Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000064781>

<sup>56</sup> Martínez, 1900: 66.

<sup>57</sup> Gil, 2015: 157.

<sup>58</sup> *Obligaciones y contrata de José Benito de Churriguera en la iglesia del convento de Santo Tomás de Aquino*, mayo de 1724, AHPM, prot. 13586, f. 765r.

<sup>59</sup> González, 2014: 58.

<sup>60</sup> Tovar/Marín, 2009: 59. Debemos apuntar que, aunque Valenciano muere en 1733, dirige los trabajos de la cúpula desde el momento de su derrumbe. Por tanto, debe considerarse el autor de esta nueva estructura. Urdiales, 1992: 119.

<sup>61</sup> Fotografía publicada en Sánchez/Rivero, 2011: 47-91.

<sup>62</sup> Estepa, 2015: 405. Como el autor señala, los objetivos de las cúpulas achapiteladas eran el de cubrir un espacio y proporcionar luz en el interior de la iglesia.

Esta descripción dista mucho de la imagen que podemos ver en la fotografía de J. Laurent de 1875-1876. En ella apreciamos la última cúpula que se levantaría tras el incendio de 1872, con una forma muy alejada a la descrita anteriormente (fig. 3). Asimismo, en la misma fotografía distinguimos modificaciones en uno de los laterales del crucero. Mientras que en la de Carpentier se aprecia un vano cuadrado bajo el frontón triangular, en la imagen de Laurent, este se ha sustituido por tres semicirculares.

Interior de la iglesia que conocemos gracias a un grabado de 1856 que se realizó con ocasión de la “declaracion dogmatica del Misterio de la Purisima Concepcion de Maria Santissima”. A través del mismo sabemos que se trataba de una iglesia de cruz latina delimitada en distintos tramos articulados por sendos arcos de medio punto que daban paso a las capillas laterales. Entre los mismos se disponían pilastras de orden corintio sobre las que descansaba un entablamento plano que recorría todo el perímetro del templo. Como era habitual en las iglesias madrileñas, la nave principal se cubre con una bóveda de cañón con lunetos y escenas pictóricas. Se aprecia que la cúpula se apoyaba sobre pechinas con decoración pictórica y, sobre estas, un entablamento decorado con ménsulas. El tambor cuenta con ventanas entre pilastras dóricas que se decoran con molduras de yeso con formas vegetales. Formas en las que se aprecian las reminiscencias decorativas propias de los Churriguera, al igual que los machones con capiteles corintios y sus frentes empilastrados que enmarcan el crucero, o las ménsulas que se disponen en los cimacios de los mismos (fig. 5).



Fig. 4. Grabado del interior de la iglesia de Santo Tomás de Aquino, 1872, Madrid. Ilustración de Madrid.



Fig. 5. grabado del interior de la iglesia de Santo Tomás de Aquino, 1857, Madrid. Estampa: Vicente Urrabieta. Disponible en Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000067011>.

De nuevo nos gustaría remarcar que la proyección de la cúpula -la de Gabriel Valenciano (1726)- no debió de variar la disposición del interior llevada a cabo durante la época de Churriguera, ya que nada se indica de grandes destrozos en la capilla mayor. Dicho esto, si nos fijamos en la iglesia madrileña de San Cayetano, podremos observar ciertas similitudes con el crucero y la cúpula de Santo Tomás (fig. 6). Debemos partir de la base de que se trata de obras coetáneas y asociadas a la misma escuela del “barroco ornamental” y, por tanto, comparten características comunes. Sin embargo, más allá de esto, se ha venido asociando la intervención de José Benito de Churriguera en el templo de San Cayetano, por lo que sería normal una similitud en las formas de los dos templos. De hecho, Elías Tormo atribuyó al artista madrileño las trazas y la portada, denominándola como “su obra maestra”<sup>63</sup>. No obstante, a día de hoy se apuesta por la intervención de José Benito junto a otros importantes arquitectos de la época, entre los que sobresalen Pedro de Ribera y Francisco Moradillo<sup>64</sup>. En todo caso, creemos que esto permitiría sustentar la hipótesis de que Gabriel Valenciano siguió los planes marcados por José Benito de Churriguera a la hora de proyectar el interior de la cúpula achapitelada.



Fig. 6. Iglesia de San Millán y San Cayetano, siglo XVIII, Madrid. Foto: autor.

Es curioso como la historia del convento no se puede desligar de los trágicos sucesos que acontecieron a lo largo de los siglos. Desastres que permitieron variar el conjunto religioso en numerosas ocasiones. Pero estos fatídicos acontecimientos no solo remodelaron la estructura del edificio original, sino que, además, disminuyeron de forma drástica sus bienes muebles. Tras el incendio de 1872 Benito Pérez Galdós nos dice que se perdieron “sus magníficos retablos, sus cuadros, sus frescos y sus esculturas”. A pesar de esto, las ganas de recuperar el templo llevó a que se plantease “el problema de la reedificación, y a juzgar por la diligencia con que algunas personas lo han tomado, es posible que Santo Tomás vuelva a

---

<sup>63</sup> Tormo, 1927: 59, hace referencia en el tomo I.

<sup>64</sup> Bonet, 1990: 62. Actualmente no se puede asegurar con certeza la intervención de Churriguera en la iglesia. Para conocer mejor la personalidad y la obra de Pedro de Ribera consultar Verdú, 1993.

existir”<sup>65</sup>. La realidad fue muy distinta, pues el estado en el que había quedado el templo hacía imposible cualquier restauración<sup>66</sup>. El conjunto religioso terminaría demoliéndose en 1876<sup>67</sup>. Sobre el lugar que ocupó Santo Tomás se construyó la iglesia neogótica de Santa Cruz, un templo cuya torre se hace visible en la castiza plaza de la Provincia y que sepultó para siempre el recuerdo del que había sido uno de los conventos más importantes del Madrid de la Edad Moderna (fig. 7)<sup>68</sup>.



Fig. 7. Iglesia de Santa Cruz, siglo XX, Madrid. Foto: autor.

---

<sup>65</sup> Pérez, 1872: 123.

<sup>66</sup> A pesar del estado, se procedió a reconstruir la cúpula. Por tanto, la decisión de su derribo no fue tomada de forma precipitada.

<sup>67</sup> González, 20014: 55.

<sup>68</sup> En el Parcelario de Carlos Ibáñez (fig.1) se ha señalado el emplazamiento del antiguo convento, a escasos metros de la Plaza Mayor.

## Bibliografía

- Barrio, José Luis (1984): “La desaparecida iglesia del madrileño monasterio de Santo Tomás de Aquino en el siglo XVI”. En: *Analecta Calasanziana*, 52, Madrid, pp. 517-529.
- Blanco, Juan Luis (2007): *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del Rey y del conde-duque de Olivares*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Blasco, Beatriz (2013): *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Madrid: CEEH.
- Blasco, Beatriz (2019): *Nuevo Baztán. La utopía colberista de Juan de Goyeneche*. Madrid: Cátedra.
- Bonet, Antonio (1961): *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC.
- Bonet, Antonio (1990): *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal.
- Cano, Elena (2005): “La Rosa Blanca, de la mitología a Lope”. En: *Anuario Lope de Vega*, 11, Barcelona, pp. 63-75.
- Ceán, Juan Agustín (1800): *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Tomo I. Madrid: Real Academia de San Fernando.
- Cómez, Rafael (1988). “Pasadizo o “sabat”, un tema recurrente de la arquitectura andaluza”. En: *Boletín de Arte*, 1, Málaga, pp. 13-28.
- Danvila, Augusto (1896): “La arquitectura churrigueresca”. En: *Historia y Arte*, 14, Madrid, pp. 21-25.
- De Tena, Carmen (2019): “Filiis y fobias: el historiador José Gestoso y la arquitectura barroca sevillana”. En Fernández, María/López, Carmen/Rodríguez, Inmaculada (eds): *Espacios y muros del barroco iberoamericano*, Santiago de Compostela y Sevilla: Enredars, pp. 39-52.
- Elliott, John (1990): *El conde-duque de Olivares. el político en una época de decadencia*. Barcelona: Crítica.
- Estepa, Raimundo (2015): *Chapiteles del siglo XVI al XVIII en Madrid y su entorno. Sus armaduras de madera*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Fernández, Matías (1995): *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós Editores.
- García Melero, José Enrique. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1998.
- García, Antonio (1929): “Estudios del Barroco Español. Avances para una monografía de los Churriguera” *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 13, Madrid, pp.135-187.
- Gil, Yolanda (2015): “El miedo a levantar las cúpulas en la arquitectura valenciana del siglo XVIII: los tambores” En: Piazza, Stefano (ed.): *Saperi a confronto. Consulte e perizie sulle*

- criticità strutturali dell' architettura d'età moderna (XV-XVIII secolo)*. Palermo: Caracol, pp. 149-207.
- González, Javier (2014): “La sillería del coro del desaparecido convento de Santo Tomás de Aquino (Madrid): un trabajo germinal y olvidado de José Benito Churriguera”. En: *Archivo Español de Arte*, 87, Madrid, pp. 45-64.
- Herrera, Antonio (199): *El estado de Olivares. Origen, formación y desarrollo con los tres primeros condes (1535-1645)*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.
- León, Antonio (siglo XVII): *Anales, historias de Madrid desde el nacimiento de Cristo señor nuestro hasta el año de 1658*. Madrid: manuscrito.
- Llaguno, Eugenio/Ceán, Juan Agustín (1829): *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*. Volumen. 4. Madrid: Imprenta Real.
- Marañón, Gregorio (1935): “La biblioteca del conde-duque”. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia (BRAH)*, 107, Madrid, pp. 677-692.
- Martínez, Antonio (1900): *Historia del convento de Santo Tomás de Madrid del Orden de Predicadores*. Madrid: Francisco Viñals.
- Mínguez, Víctor (2019): “La fiesta áurea durante el reinado de Carlos II. el esplendor del barroco efímero”. En: *Ars & Renovation*, 7, Zaragoza, pp. 431-448.
- Ortega, José Manuel (2019): *Linaje, patrimonio y patronazgo artístico de D. Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares*. Tesis doctoral. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Pérez, Benito (1872): “Crónica de la quincena”. En: *Ilustación de Madrid. Revista de política, ciencias, artes y literatura*, 56, Madrid, pp. 122-123.
- Pidal, marqués de/Miraflores, marqués de/Salvá, Miguel. *Colección de documentos inéditos para la historia de España*. Tomo. 36. Madrid: Imprenta de la Viuda de Calero.
- Ponce, Pedro (2013): *La arquitectura del Palacio-monasterio de Loeches. El sueño olvidado de un valido; la emulación de un real retiro*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Ponz, Antonio (1776): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ellas*. Tomo. 5. Madrid: Joaquín Ibarra, impresor de Su Majestad.
- Revenge, Paula/Cejas, David (2021): “Estudio y reconstrucción virtual del túmulo funerario erigido para las exequias de María Luisa de Orleans celebradas en el convento de la Encarnación de Madrid (1689)”. En: *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 42, Valencia, pp. 90-101.
- Rodríguez, Alfonso (1971): *Los Churriguera*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC.
- Ruiz, Leticia (2009): “Juan Bautista Maíno. La construcción de un pintor”. En: Ruiz, Leticia (ed.): *Juan Bautista Maíno 1581-1649*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 17-39.
- Sánchez, Carlos/Fernández, Juan (2011): “Joseph Carpentier: pionero de la fotografía estereoscópica en España”. En VV. AA: *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses [1856-1867]*. Madrid: Fundación MAPFRE, pp. 47-61.



- Selva, José (1963): *El arte en España durante los Borbones*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena.
- Serrera, Juan Miguel (1990): “Los ideales neoclásicos y la destrucción del barroco. Ceán Bermúdez y Jerónimo Balbás”. En: *Archivo Hispalense*, 223, Sevilla, pp. 135-159.
- Tamayo, Alberto (1946): *Las iglesias barrocas madrileñas*. Madrid: Talleres sucesores de J. Sánchez Ocaña.
- Tormo, Elías (1927): *Las iglesias del antiguo Madrid*. Tomo. 1. Madrid: Imprenta de A. Marzo.
- Tovar, Virginia (1975): *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Tovar, Virginia (1983): *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Tovar, Virginia/Marín, Cristóbal (2009): *El Palacio Percent*. Madrid: Ministerio de Justicia Secretaría General Técnica.
- Urdiales, Virtudes (1992): *Seguidores y discípulos de los principales arquitectos de la corte en el siglo XVIII*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Verdú, Matilde (1993): *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- VV.AA (1991): *Inventario general de pinturas. El museo de la Trinidad*. Tomo. II. Madrid: Espasa-Calpe.
- Zapata, Teresa (1999): “El catafalco para las exequias reales de Carlos II”. En: *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 11, Madrid, pp. 251-262.