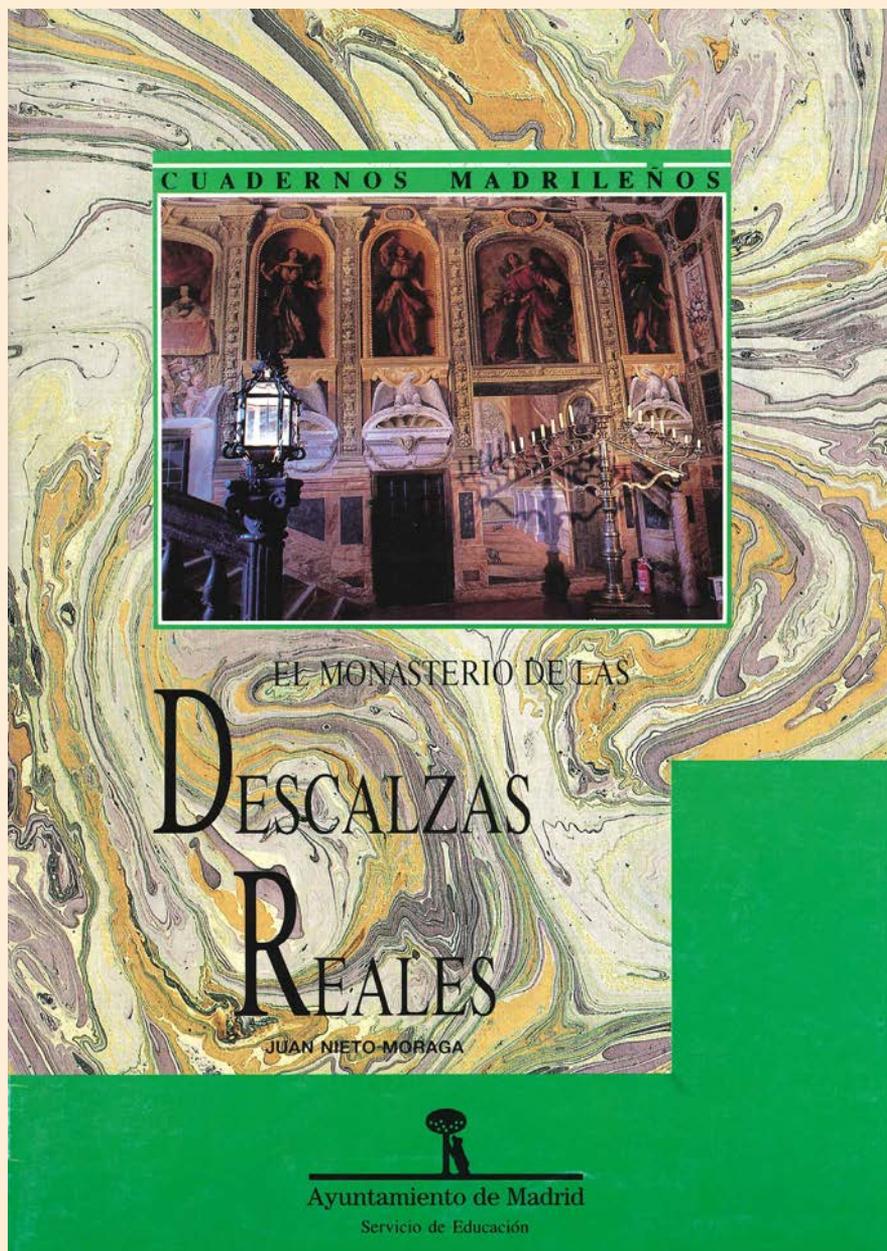




Madrid, un libro abierto



CUADERNOS MADRILEÑOS



EL MONASTERIO DE LAS
DESCALZAS
REALES

JUAN NIETO-MORAGA



Ayuntamiento de Madrid

Servicio de Educación



EL MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

JUAN NIETO MORAGA

Colección: Cuadernos Madrileños M-8
Autor: Juan Nieto Moraga
Publicaciones del Servicio de Educación
del Ayuntamiento de Madrid.
Depósito legal: M.-1290-1991
Imprime: Artes Gráficas Municipales.

Edita:

Servicio de Educación del Ayuntamiento de Madrid.
c/ Mejía Lequerica, 21. 28004 Madrid. Telf.: 447 54 50.

Uno de los retos que hoy tienen los sistemas educativos de los países de nuestro entorno histórico-cultural, cara al siglo XXI, es el logro de la calidad de enseñanza. La mayor parte de los analistas coinciden en que, para alcanzar este objetivo, es necesario integrar dos elementos fundamentales: apoyo a los profesores y renovación científica-didáctica de la escuela.

En aras de que este planteamiento sea una feliz realidad, el Ayuntamiento de Madrid, a través de la Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte, ha diseñado una política de apoyo a los centros docentes, uno de cuyos programas es la publicación de la Colección "Cuadernos Madrileños". El objetivo de este programa es dar a conocer el entorno de nuestra ciudad, con sus ricos matices, sus múltiples facetas, su Historia, su Arte, su Naturaleza, su vitalidad... En una palabra, el pasado y el presente de Madrid como lugar de vida en común.

La colección se ha estructurado en diversas secciones, como son: Museos, Actividades Artísticas, Recorridos Literarios, Recorridos Urbanísticos, Vida en la Ciudad y Naturaleza. Con ellas queremos mostrar la diversidad de nuestra ciudad, todo ello en lenguaje y estilo pedagógico, cara a los profesores que son sus destinatarios.

La referida colección viene a completar los programas de visitas a distintos espacios, facetas, dependencias y lugares de la ciudad y su área de influencia, a fin de que la Comunidad Educativa (profesores, padres y alumnos) aprecie y valore cada día más esta parte del territorio nacional en el que nos ha tocado vivir.

Variado, rico y multidisciplinar es lo que oferta Madrid a los centros docentes; sería nuestro deseo que esta oferta fuera aprovechada. En esa línea se inscriben estos "Cuadernos Madrileños" que representan un hito más dentro de las preocupaciones que por la Educación, lo que es tanto como decir por el futuro, tiene el actual Equipo de Gobierno.



Agustín Rodríguez Sahagún
Alcalde de Madrid



NDICE

	<i>Pág.</i>
MONARQUÍA Y MONASTERIOS EN ESPAÑA	7
CUADRO CRONOLÓGICO	9
LA ÉPOCA DE LOS CONFLICTOS Y LAS GUERRAS DE RELIGIÓN	11
EL ARTE ENTRE 1550 y 1700: MANIERISMO, CONTRARREFORMA, BARROCO	12
LA FAMILIA DE LOS HABSBURGO	14
LA IMAGEN DE LA MONARQUÍA	15
MADRID, CAPITAL DE LA MONARQUÍA	16
PERSONAJES EN LAS DESCALZAS	17
FUNCIONES DEL MONASTERIO	19
EL MUSEO DE LAS DESCALZAS REALES	19
ARQUITECTURA DEL MONASTERIO	20
ESCALERA PRINCIPAL	21
CAPILLAS DEL CLAUSTRO ALTO	23
RETRATOS DE LA FAMILIA REAL	24
TAPICES DEL TRIUNFO DE LA EUCARISTÍA	26
IMAGINERÍA RELIGIOSA	27
PINTURA RELIGIOSA	29
CAPILLA DE RELIQUIAS	31
SEPULCRO DE DOÑA JUANA DE AUSTRIA	32
LA PROCESIÓN DEL VIERNES SANTO	33
APROVECHAMIENTO DIDÁCTICO	34
DATOS ÚTILES DEL MUSEO	36
BIBLIOGRAFÍA	36



MONARQUÍA Y MONASTERIOS EN ESPAÑA

Monarquía y monacato en España han estado siempre unidos por estrechos lazos. Desde la Edad Media, la corona española protegió y favoreció a las comunidades religiosas que, a su vez, estuvieron unidas a la voluntad y designios de los reyes. Vida espiritual y poder temporal tuvieron metas comunes. Paralelos afanes proselitistas animaron a la Monarquía y a la Religión.

La lucha frente a los musulmanes durante la Reconquista y el combate ideológico frente a los protestantes durante la Contrarreforma imprimieron un carácter bélico a nuestra historia. Infieles y herejes fueron los enemigos por igual del soldado y del monje. La corona española, incansable adalid de la catolicidad, veló por la integridad y pureza del dogma cristiano en sus dominios. Los monasterios eran reductos firmes y seguros de esa defensa, fortalezas espirituales.

Con el cambio que sufrió Europa en el siglo XVI al surgir Lutero y el Protestantismo, España, en la cúspide de su poder político, alcanzó también la cumbre de su religiosidad, desempeñando un papel primordial en la lucha contra la herejía. El emperador Carlos V y Felipe II fueron los monarcas europeos que pusieron mayor empeño en la defensa de la Religión Católica. La Iglesia de la Contrarreforma se apoyó en la política imperial de España. Los prelados y teólogos españoles en el Concilio de Trento marcaron pautas de ortodoxia extrema. España puso en la batalla

ideológica todas sus energías. San Ignacio de Loyola, creador de la Compañía de Jesús, verdadero ejército ideológico al servicio del Papa, contribuyó a secularizar a los religiosos, convirtiendo su vida en común en colegios de activistas propagadores de la fe católica. Santa Teresa de Jesús, reformadora del Carmelo, con la imposición de una austeridad rigurosa y una perpetua clausura de monjas dedicadas a la oración y la penitencia, contribuyó a restablecer un orden estricto y ejemplar.

En el siglo XVII comienza la decadencia española. Tras las repetidas crisis financieras y económicas y las derrotas militares, España se repliega sobre sí misma. A la crisis material sucede la crisis moral. Pero no decae la vida religiosa, que se convierte para muchos en tabla de salvación. Pese a las dificultades económicas de muchas de las comunidades existentes y a las prohibiciones de crear nuevos monasterios, aparecen nuevas fundaciones. Además, se produce un fenómeno de concentración urbana. Los antiguos monasterios de las pequeñas poblaciones se instalan ahora en las grandes ciudades, polos de atracción de las órdenes religiosas. A su vez, dentro de las ciudades, los monasterios tienden a trasladarse de la periferia hacia el centro de la ciudad, en donde su iglesia podrá ser más visitada y contribuir al esplendor del culto con fastuosas ceremonias religiosas. La densa concentración urbana de monasterios convertirá en ciudades-convento a las poblaciones barrocas españolas.

El patronazgo de los monarcas sobre los monasterios tiene sus raíces en el



Coro de las monjas con el sepulcro de la Emperatriz.

concepto teocrático de la monarquía pero, también, en la conveniencia que encontraba el rey y su familia en disponer de un servicio completo y eficiente para su solaz en un ambiente virtuoso y tranquilo.

Algunos reyes y miembros de la familia real encontraron en un monasterio su morada predilecta. Los palacios construidos dentro de los muros conventuales se fundieron con los claustros, participaron de su totalidad, los monarcas disfrutaban la huerta y los jardines, la biblioteca y el relicario, y participaban en las solemnes y fastuosas ceremonias del rito católico. Además, se utilizaba el monasterio como lugar de sepultura. Las tumbas eran guardadas con esmero y en ellas se rezaba continuamente. La perpetuidad quedaba resuelta y se fijaba la imagen de virtud del personaje. El sentido sacro de la realeza adquiría así un simbolismo permanente.

Desde la Edad Media, los reyes mimaron sus monasterios femeninos. De capital importancia para el equilibrio de la vida familiar regia, los cuidaban dándoles prestaciones y donaciones sustanciosas.

Tanto para las viudas, coronadas o infantas, como para las descendientes

bastardas, no se podía encontrar mejor lugar de retiro y colocación. De acuerdo con su categoría y la dignidad social de su rango, encontraban allí el marco virtuoso indispensable para la época. Respetadas y bien servidas, tenían así asegurada su existencia.

Los monasterios medievales y barrocos eran una repetición en el claustro de la vida en el mundo. En ellos se reproducían las clases sociales y las diferencias individuales entre personas, pese a las reglas de la comunidad. En las clausuras, las monjas nobles y con fortuna tenían a su disposición un abundante servicio doméstico. También tenían permitido labrar y amueblar sus celdas particulares que podían llegar a tener anejas una sala de estar, una cocina y una habitación para la criada. Para atajar tales abusos, hubo peticiones en Cortes y censuras de moralistas. Pero también hubo religiosas nobles que dieron ejemplo de humildad y piedad al vivir en la más entera pobreza y obediencia de la regla.

Los monasterios fundados por los reyes eran ante todo conventos palatinos. Su arquitectura les dotaba para cumplir su áulica función. Aunque similares a los demás, una discreta y austera elegancia les confiere cierta majestuosa gravedad.

C

CUADRO CRONOLÓGICO

- 1517 Lutero expone sus tesis en Wittenberg.
- 1519 Carlos V, emperador.
- 1520 Lutero publica sus tres Manifiestos.
- 1521 Dieta de Worms. Excomuni3n de Lutero.
- 1524-1525 Gerra de los campesinos en Alemania.
- 1524-1526 Pol3mica entre Erasmo y Lutero sobre el libre albedr3o.
- 1527 Saqueo de Roma.
- 1530 Dieta de Augsburgo.
- 1534 Se publica la Biblia traducida al alem3n por Lutero. Acta de Supremac3a en Inglaterra. Ejecuci3n de Tom3s Moro.
- 1534-1535 Revuelta anabaptista en Westfalia.
- 1535 Nace Juana de Austria.
- 1536 Calvino publica la Institutio Christianae religionis. Muerte de Erasmo.
- 1536-1541 Miguel 3ngel: El Juicio Final.
- 1540 El Papa Paulo III aprueba la Compa3a de Jes3s.
- 1541 Calvino en Ginebra: Ordenanzas eclesi3sticas.
- 1542 Restablecimiento de la Inquisici3n Romana.
- 1545 Apertura del Concilio de Trento.
- 1546 Muerte de Lutero.
- 1547 Carlos V vence a los pr3ncipes alemanes en M3hlberg. Muerte de Enrique VIII.
- 1548 Interim de Augsburgo.
- 1552 Juana de Austria casa con el pr3ncipe don Juan de Portugal.
- 1553-1558 Mar3a Tudor, reina de Inglaterra.
- 1554 Nace el pr3ncipe don Sebasti3n de Portugal.
- 1554-1559 Juana de Austria, gobernadora de Espa3a.
- 1555 Paz religiosa y territorial de Augsburgo.
- 1556 Abdicaci3n de Carlos V: Felipe II, rey; Fernando I, emperador. Fundaci3n del Monasterio de las Descalzas Reales.
- 1557 Batalla de San Quint3n.
- 1558 Isabel I, reina de Inglaterra.
- 1559 Paz de Cateau-Cambresis. Felipe II prohíbe a sus s3bditos estudiar en universidades extranjeras.
- 1561 Felipe II traslada la corte a Madrid.
- 1562 Comienzo de las guerras de religi3n en Francia.
- 1563 Clausura del Concilio de Trento. Decreto de las Im3genes.
- 1563-1584 Construcci3n del Monasterio del Escorial.
- 1564 Muerte de Calvino. 3ndice de libros prohibidos.
- 1566 Principio de la rebeli3n de los Pa3ses Bajos.
- 1568-1571 Guerra de las Alpujarras.
- 1568-1575 Vignola: Iglesia de Jes3s en Roma.
- 1571 Batalla de Lepanto.
- 1572 Matanza de San Bartolom3.
- 1573 Juana de Austria muere en El Escorial.
- 1576 Rodolfo II, emperador.
- 1578 Uni3n de Arr3s.
- 1579 Uni3n de Utrech.
- 1580 Felipe II, rey de Portugal.
- 1582 Reforma del calendario bajo Gregorio XIII.
- 1584 Asesinato de Guillermo de Orange.
- 1586 El Greco: El entierro del se3or de Orgaz.
- 1587 Ejecuci3n de Mar3a Estuardo.

- 1588 La Armada Invencible.
- 1598 Muerte de Felipe II; Felipe III, rey. Edicto de Nantes.
- 1603 Muerte de Isabel I; Jacobo I Estuardo, rey de Inglaterra.
- 1605 Cervantes; El Quijote.
- 1608 Caravaggio: La degollación de San Juan Bautista.
- 1609 Tregua de los Doce años entre España y las Provincias Unidas. Expulsión de los moriscos.
- 1610 Rubens: EL Descendimiento de la Cruz.
- 1618 Comienzo de la Guerra de los Treinta Años.
- 1619 Fernando II, emperador.
- 1621 Muerte de Felipe III. Felipe IV y Olivares.
- 1623-1624 Bernini: El Baldaquino de San Pedro.
- 1624-1642 Richelieu en el Consejo Real.
- 1634-1635 Velázquez: La rendición de Breda.
- 1635 Francia declara la guerra a España.
- Fundación de la Academia Francesa
- Calderón de la Barca: La vida es sueño.
- 1637 Descartes: Discurso del Método.
- 1638-1641 Borromini: Iglesia de San Carlos.
- 1640 Revueltas de Cataluña y Portugal.
- 1642 Rembrandt: La ronda de noche.
- 1643 Olivares cae en desgracia. Muerte de Luis XIII; Luis XIV.
- 1648 Paz de Westfalia.
- 1649 Ejecución de Carlos I de Inglaterra.
- 1659 Paz de los Pirineos.
- 1665 Muerte de Felipe IV; Carlos II, rey; Mariana de Austria, Regente.
- 1678 Paz de Nimega.
- 1685 Revocación del Edicto de Nantes: 500.000 hugonotes abandonan Francia.
- 1697 Paz de Ryswik.
- 1700 Muere Carlos II nombrado heredero a Felipe de Anjou.
- 1702-1714 Guerra por la Sucesión de España.
- 1713 Paz de Utrech.



Van der Beken. Viaje de la emperatriz María de Praga a Madrid.



A ÉPOCA DE LOS CONFLICTOS Y LAS GUERRAS DE RELIGIÓN

Mantenida durante la Edad Media por el Sacro Imperio Germánico de los Otones, la idea imperial, como expresión de unidad continental, llega hasta la Edad Moderna, en la que, recogida y actualizada, constituye la aspiración suprema de Carlos V: una República Cristiana y universal que, bajo la autoridad del Emperador y del Papa, rigiera ordenadamente todo el continente de forma flexible y compatible con las diferencias regionales y nacionales ya en trance de constituir unidades políticas. Este proyecto tuvo que abatirse en retirada frente a los expansivos signos de modernidad: la monarquía nacional y la Reforma.

Felipe II identificó estrechamente los intereses de la Corona española con los de la religión católica en Europa y con ello justificó la lucha que estaba llevando a cabo. Al no tener la autoridad moral que confería la dignidad imperial, se identificó con el espíritu de la Contrarreforma convirtiéndose en su paladín. Del Imperio Universal concebido por Carlos V, Felipe II creará un Imperio Hispánico.

Aunque su padre, el Emperador Carlos V, hubiera gobernado territorios más vastos, Felipe II fue aún el monarca del mayor imperio que conociera Europa y el primero que circundaba la Tierra. El rey y sus consejeros creían que este imperio enorme, jerarquizado aunque diverso, sólo mantendría su unidad en tanto sus miembros permaneciesen fieles a la fe católica, y que el protestantismo y sus

defensores solamente podían traer la confusión y el caos —de aquí la ferocidad de Felipe II hacia los herejes. El fundamento de su actitud fue no sólo de índole religiosa sino también constitucional: el protestantismo para Felipe II era sinónimo de desintegración y de rebelión; el catolicismo significaba unidad y lealtad.

La segunda mitad del siglo XVI fue una época excepcionalmente compleja debido a la pugna entre la resurgente Iglesia romana y sus detractores protestantes. La religión desempeñó un papel crucial en la única rebelión contra Carlos V que tuvo éxito —la sublevación de Alemania en 1552— y en la única rebelión triunfante contra Felipe II — la sublevación de los Países Bajos en 1572. El protestantismo se convirtió rápidamente en un importante problema político. En 1570 casi la mitad de los pueblos de Europa había repudiado la autoridad del Papa. Aunque la Iglesia Católica se recuperaría con vigor durante el medio siglo siguiente, los reformadores habían conseguido crear divisiones fundamentales que atravesaban las fronteras políticas y engendraban lealtades dobles. En las guerras de los Países Bajos, que duraron casi ochenta años, hubo alemanes que lucharon contra alemanes, ingleses que lucharon contra ingleses y holandeses que lucharon contra holandeses porque los participantes en la pugna estaban unidos por la religión, no por la nacionalidad. Lo mismo ocurrió en las “guerras de religión” francesas y en la Guerra de los Treinta Años. Todos estos conflictos destruyeron el precario equilibrio de poder que se había creado en Europa en la primera mitad del siglo XVI, pues después de 1550 ninguna potencia protestante (como Inglaterra) podía aceptar una alianza permanente con un Estado católico (como Francia o España). La política europea se hizo inestable.

E

L ARTE ENTRE 1550 Y 1700: MANIERISMO, CONTRARREFORMA, BARROCO

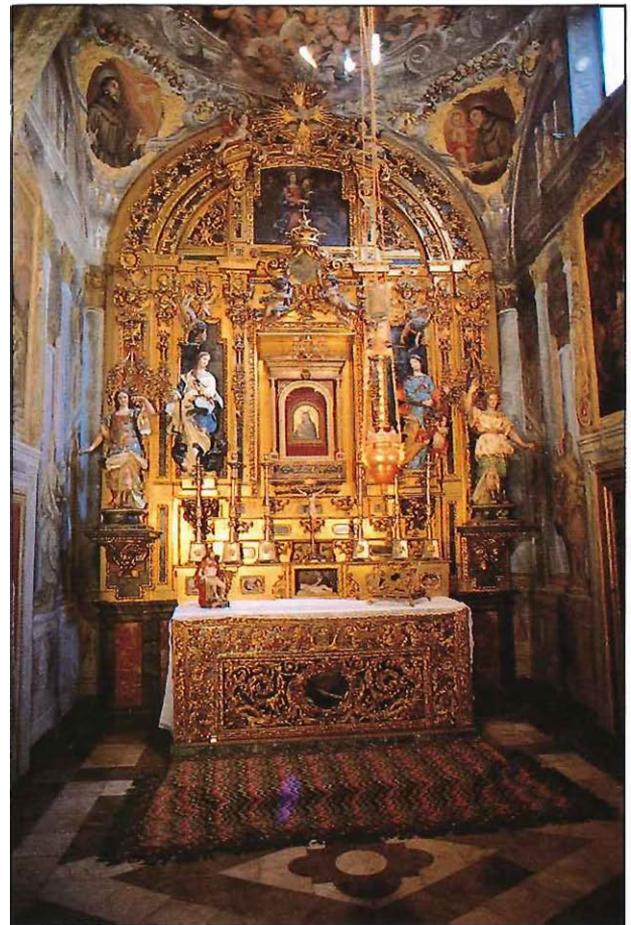
Manierismo: Arte refinado de ámbito internacional que invadió los ambientes cortesanos, privativo de una aristocracia que se aferraba a sus principios estéticos frente a un mundo en cambio, pero poco adecuado a las exigencias de una Iglesia con voluntad de reforma. Caracterizado por una búsqueda inquieta, por un exceso de refinamiento y por un preciosismo formal. En el plano teórico, proliferan los comentarios y críticas al clasicismo. En la práctica, la

transformación de los presupuestos clasicistas se manifiesta de forma violenta: alteración de proporciones, descontextualización de los elementos clasicistas, la serenidad se hizo tensión, lo severo tolerancia creativa, dando lugar a una expresión más dramática en la que predominan los elementos de sorpresa, las formas helicoidales, las figuras alargadas, el efectismo lumínico como manifestación de la crisis reinante y del arte elegante y refinado que la aristocracia requería.



Brueghel. La adoración de los Magos.

Contrarreforma: Arte propiciado por el Concilio de Trento, adaptado a su programa religioso, que debía expresarse con un lenguaje popular, asequible a las gran masa que se pretendía atraer a las iglesias. Las imágenes sirvieron entonces más que nunca de apoyo a la enseñanza religiosa, frente a la prohibición protestante de este culto, desarrollándose aquellos temas que resaltaban los valores sobrenaturales y adoptando un estilo patético y místico, naturalista y verosímil. No tiene una fisonomía unificada ni claramente definida, es realista o emocional, la claridad triunfa sobre la complejidad, hace ostentación de la verdad con precisión en todos los detalles y posee una deliberada austeridad formal. Las recomendaciones de la Iglesia fueron: claridad, sencillez y comprensibilidad, interpretación realista y estímulo sensible a la piedad. El modelo de iglesia adoptado fue el longitudinal de la Iglesia de Jesús en Roma, de los jesuitas, principales protagonistas del espíritu trentino: una sola nave con capillas laterales, de estilo sobrio y majestuoso, focalmente iluminada, que llevaba a los fieles asistentes al culto a centrar su atención en el altar (la Eucaristía) y en el púlpito (la Palabra) que resalta la función docente de la Iglesia.

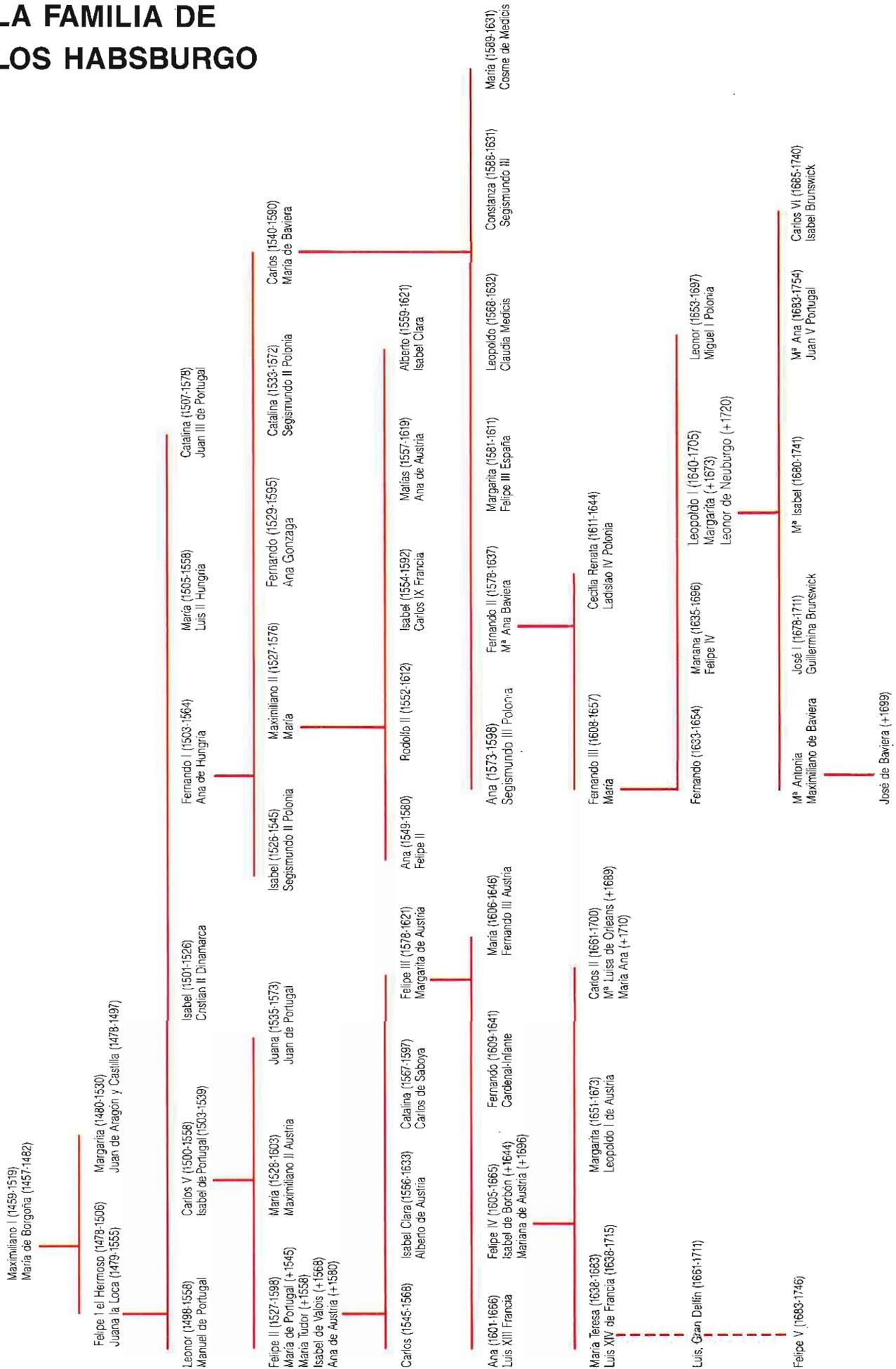


Altar de la Capilla de la Virgen del Milagro.

Barroco: Reacción vitalista, sensual y emocional, de la que participan todos los estamentos sociales frente al elitismo manierista y a la austeridad del arte de la Contrarreforma. Arte como representación, de efecto inmediato, comunicativo, que impresiona a los sentidos y apela a las emociones del espectador con el fin de conmover y persuadir. Corresponde a la renovación del poder de la Iglesia Católica y de la Monarquía absoluta, que lo patrocinan y utilizan como propaganda. Manifiesta gusto por la realidad cotidiana pero también por lo aparatoso, ilusionista y teatral. Presenta una disyuntiva entre naturalismo y clasicismo y retoma en algunos aspectos la grandeza y monumentalidad del Renacimiento. Tiende a la integración de todas las artes y a la unidad artística mediante la subordinación

de las partes al efecto total. La ciudad se convierte en el escenario de lo político y la iglesia de lo religioso. En arquitectura predominan el dinamismo, el pintoresquismo y la riqueza ornamental; un movimiento cohesionado y expansivo, creador de tensiones que enlazan y unifican los espacios. La pintura intenta captar el instante supremo de la acción dramática, recurre a la asimetría y a movimientos diagonales en profundidad, al contraste de texturas y de luces y sombras; dinamiza los medios expresivos buscando la belleza desde el naturalismo y configurando una tensión de violentos contrastes. La temática religiosa se amplía con martirios, éxtasis, apoteosis y alegorías (que utilizan un lenguaje retórico de gestos y expresiones) y la profana con escenas de género, naturalezas muertas y paisajes.

LA FAMILIA DE LOS HABSBURGO





A IMAGEN DE LA MONARQUÍA

*“Los reyes son como nieve
que tratados se deshacen”.*

Calderón de la Barca

La etiqueta y el protocolo de la corte de España desarrollados por la casa de Austria eran de una rigidez excepcional. El Emperador Carlos V, “el más grande maestro de ceremonias de todos los tiempos”, había introducido en la vida cortesana de España en 1548 el ceremonial y la organización de la corte borgoñona. A partir de esa fecha, una serie de reglamentaciones escritas conocidas bajo del nombre de etiquetas de palacio fueron regulando hasta el último detalle el exacto ordenamiento de funciones y ceremonias y los deberes, salarios y emolumentos de cada funcionario de la compleja jerarquía de la corte. El objetivo de las etiquetas era asegurar la observancia de una disciplina y un decoro que servirían para realzar el distante resplandor de un monarca considerado como un ser semidivino, diferente del común de los mortales. “El rey aparenta tanta gravedad que actúa y camina como lo haría una estatua animada. Aquellos que se le han acercado aseguran que, cuando le han hablado, jamás le han visto cambiar de fisonomía ni de postura; que él los recibía, escuchaba y respondía con el mismo rostro, no teniendo en todo su cuerpo otra cosa móvil que los labios y la lengua”. “No hay príncipe que viva como el rey de España; todos sus actos y todas sus



Familia de Felipe IV. “El Balcón Real” (Escalera).

ocupaciones son siempre los mismos y andan con un paso tan igual que, día por día, sabe lo que hace toda su vida”. En ciertas ocasiones predeterminadas el rey era presentado al mundo; el resto del tiempo, una barrera protocolaria celosamente guardada por un grupo escogido de aristócratas y dignatarios le separaba de él. El rey era el supremo custodio del protocolo, que era respetado escrupulosamente. Los únicos dispensados de sus exigencias eran los enanos y bufones de la corte. La presencia de los “anormales” representa para los reyes y príncipes una función de equilibrio. Con ellos, los miembros de la familia real, obligados por la etiqueta al deber de la impasibilidad, encuentran la naturalidad de las relaciones humanas, dejan entera libertad a su afectividad sin tener que temer que sus acompañantes se aprovechen de ello. Colocados por el destino en el proscenio, vestido de brocados y de terciopelos de seda, adornados con oro y diamantes, actores principales de fiestas resplandecientes, habituados al elogio y a la sumisión, los reyes y los príncipes conocían su debilidad y su miseria, sabían que un día se encontrarían con la muerte, lo mismo que los demás hombres, y al lado de los bufones aprendían la desgracia.

M

ADRID, CAPITAL DE LA MONARQUÍA

“Era razón que tan gran monarquía tuviese ciudad que pudiese hacer el oficio del corazón, que su principado y asiento está en el medio del cuerpo para ministrar igualmente su virtud a la paz y a la guerra de todos los Estados”.

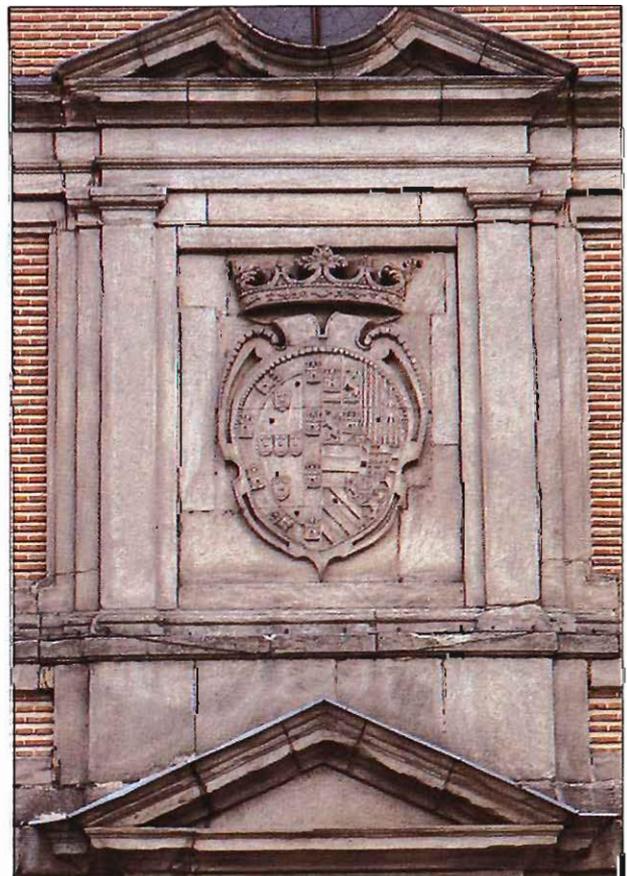
Cuando en 1561 Felipe II trasladó a Madrid la Corte desde Toledo, sólo él pareció consciente de haber tomado una decisión de duraderas consecuencias. Se pensó que el traslado sería temporal. Pero cuando pasaron los años, pudo comprenderse que España tenía su capital. Madrid ofrecía algunas ventajas: la proximidad de la Sierra del Guadarrama, la caza abundante, el agua pura y suficiente, el clima seco, sus vinculaciones con la monarquía y, sobre todo, su emplazamiento central en la Península Ibérica que, además de mejorar las comunicaciones, simbolizaba para el rey Felipe II la equidad salomónica en el gobierno de sus reinos.

Había en Madrid un castillo real, el Alcázar, que con algunas modificaciones podía alojar a la corte y al gobierno y, muy cercano, el monasterio de San Jerónimo, importante fundación religiosa y centro de ceremonias de los reyes de Castilla.

Madrid era entonces una villa de dos mil quinientos hogares y la llegada de la corte, con una multitud de cortesanos y personas al servicio real, impuso una carga excesiva sobre sus recursos limitados. Sus habitantes se vieron obligados a reservar los pisos superiores

de sus casas para el acomodo de los ministros, ante lo que reaccionaron construyendo casas de una sola planta, las llamadas “casas de malicia” que así se veían exentas de tan onerosa obligación. Creciendo más en horizontal que en vertical, Madrid tomó el aspecto de una ciudad provisional, de edificios construídos a toda prisa a lo largo de los caminos de Segovia, Toledo y Alcalá de Henares. Se extendió hacia el Este, siguiendo la calle Mayor hasta la Puerta del Sol y, luego, hasta la pradera boscosa de El Prado.

En 1556, momento de la fundación por Doña Juana de Austria, el palacio que iba a ser transformado en Monasterio de las Descalzas se encontraba fuera del antiguo núcleo urbano de Madrid, en el arrabal de San Martín, que se extendía en torno al homónimo monasterio benedictino. La elección de Madrid no fue casual sino que el Convento fue creado en la ciudad que iba a convertirse en la capital de la monarquía.



Escudo de Doña Juana. Fachada de la Iglesia.

P

PERSONAJES EN LAS DESCALZAS

Doña Juana de Austria

Infanta de España, última hija de Carlos V y de la emperatriz Isabel de Portugal, nació en Madrid el 24 de Junio de 1535. Huérfana de madre a los cuatro años, recibió una grave educación, resultando seria y devota, áspera y altiva.

El 11 de Enero de 1552 casó en Toro con el príncipe Don Juan, hijo de los reyes de Portugal Juan III y Catalina.

El Príncipe murió pronto, dejando encinta a Doña Juana que, el 20 de Enero de 1554, dio a luz al Príncipe Don Sebastián, luego rey de Portugal.

Viuda, Doña Juana volvió a Madrid en Mayo de 1554, llamada por Carlos V, que la hizo gobernadora de España en su ausencia y la del Príncipe Felipe (bodas con María Tudor, reina de Inglaterra).

Establecida en Valladolid, gobernó según las instrucciones del Emperador y del Príncipe y con asesoramiento del Consejo de Estado. Obró con rectitud y justicia, con voluntad enérgica y con dura severidad hacia los herejes. Durante su gobierno hubo de intervenir en sucesos graves: la muerte de Doña Juana la Loca y la proclamación de Felipe II.

Impuso seriedad y devoción en la Corte. No quiso casarse de nuevo. Vistió de viuda y recataba el rostro. Introdujo en su palacio tal severidad que parecía un monasterio.

Aconsejada por San Francisco de Borja, fundó en Madrid el Convento de las Descalzas Reales de la Orden de Santa Clara, en el palacio donde había nacido,



Sánchez Coello (?). Juana de Austria.

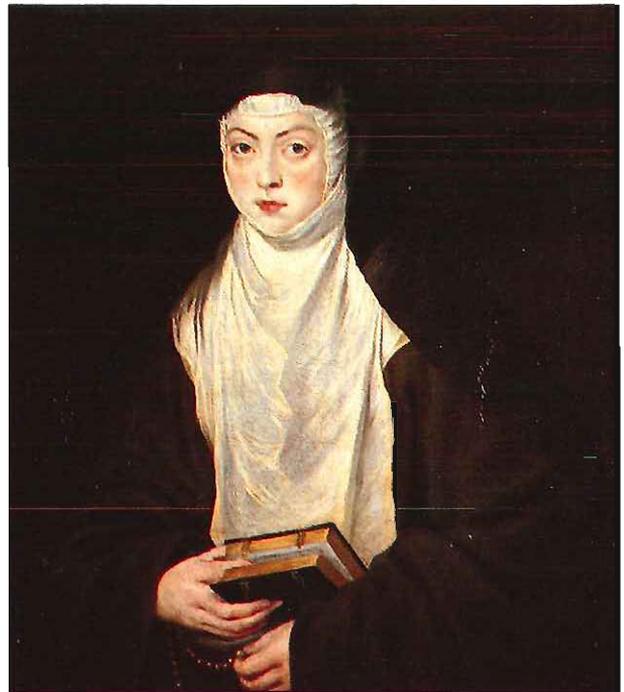
al que dotó con rentas y reliquias y en el que se recogió, aunque no fue monja. Murió en El Escorial el 7 de Septiembre de 1573, a los treinta y siete años de edad, y su cuerpo fue enterrado en Madrid, en el Convento de las Descalzas Reales.

La Emperatriz María de Austria

Primera de las hijas de Carlos V y de Isabel de Portugal, nació en Madrid el 21 de Julio de 1528. Casó en Valladolid en 1548 con Maximiliano de Austria, quien en 1564 subió al trono imperial como Maximiliano II y a los de Bohemia y Hungría. Tuvo dieciseis hijos de los que sobrevivieron ocho.

En 1576, viuda, deseó volver a España pero hasta 1581 no regresó a Madrid, con su hija Margarita, para habitar en el Convento de las Descalzas Reales. Devota y de profunda fe católica, acrecentada en Alemania por los embates del protestantismo, buscó en España un retiro y una quietud espiritual que difícilmente podía tener en la Corte de su hijo, el Emperador Rodolfo, tan aficionado a rodearse de alquimistas y astrólogos. Felipe II quiso nombrarla gobernadora de Flandes pero ella se negó. Durante veinte años, vivió encerrada en las Descalzas.

No profesó como religiosa pero llevó una vida penitente como terciaria franciscana. Para ella se habilitaron unas habitaciones junto a la clausura, que comunicaban con la iglesia, el jardín y la clausura, lo que le permitía ver a su hija Margarita, monja del monasterio. Muy amiga de los jesuitas, les dejó gran parte de su fortuna, que sirvió para la fundación del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús que (instalado en el actual Instituto de San Isidro) fue durante los siglos XVII y XVIII el centro docente donde se formaron las élites madrileñas. Murió el 26 de Febrero de 1603 y está enterrada en el coro de las monjas del Convento, en un sarcófago de jaspe negro diseñado por Crescenci.



Rubens. Sor Ana Dorotea.

Sor Juana de la Cruz († 1600)

Hermana de San Francisco de Borja y biznieta del Papa Alejandro VI. Primera abadesa de las Descalzas, dictó las normas con que se rigió la comunidad. Supo mantener el monasterio independiente de influencias ajenas a lo religioso. Frente a la Corona, que quería hacer una excepción a la regla de pobreza de las clarisas, consiguió la anulación de la bula papal que lo concedía. Se enfrentó con Felipe II (que quería exigir pruebas de nobleza controladas por la corona a las postulantes), defendiendo que la admisión de monjas era prerrogativa de la abadesa. Durante catorce años paralizó el ingreso de nuevas monjas por este motivo. Muerto Felipe II, Felipe III admitió que la admisión en las Descalzas Reales fuese del arbitrio de la abadesa.

Sor Margarita de Austria, Archiduquesa de Austria (1567-1633)

Hija del emperador Maximiliano II y de la emperatriz María. Llegó a España en 1581 acompañando a su madre, viuda. Tras rechazar las proposiciones matrimoniales de Felipe II, profesó en las Descalzas Reales en 1584. Fue monja virtuosa y ejemplar, así como consejera muy escuchada y atendida por su familia, en cuyas decisiones participaba.

Sor Ana Dorotea, Marquesa de Austria (1612-1694)

Hija natural del emperador Rodolfo II. Religiosa en las Descalzas, tomó el hábito en 1628. Vivió ochenta y dos años y ejerció un mecenazgo inteligente en el monasterio, enriqueciéndolo con importantes obras de arte y objetos de culto.

Sor Margarita de la Cruz y Austria (1647-1683)

Hija natural de don Juan José de Austria (hijo natural de Felipe IV y de "la Calderona") y de María Rosa Ribera (hija del pintor José de Ribera). Nació en Nápoles y fue trasladada a Madrid para ser educada según correspondía a su rango. Fue metida por Felipe IV en las Descalzas: a los seis años tomó el hábito, a los dieciocho profesó y a los treinta y seis murió. Madame d'Aulnoy escribió de ella: "Su belleza es admirable y se dice que no ha sentido nunca deseos de tomar el velo, pero que era este su destino como el de muchas otras jóvenes de su alcurnia, tampoco resignadas a su obligado encierro". (Las hijas bastardas de los varones de la familia regia acababan en los conventos, lo mismo que sus amantes cuando eran abandonadas).

FUNCIONES DEL MONASTERIO

Doña Juana de Austria se propuso fundar un monasterio donde retirarse a "orar en Cuaresma y en otras solemnidades" y a vivir cuando las obligaciones de Estado se lo permitieran. Tenía fama por su frialdad hacia los demás; prefería estar sola.

Concibió la fundación como una institución modelo y única en su tiempo. Sus funciones fueron: convento de religiosas franciscanas clarisas (de clausura); casa para educar niñas huérfanas (a las que se dotaba para contraer matrimonio o para profesar de monjas en algún convento cuando alcanzaban la edad); residencia o casa de misericordia para sacerdotes ancianos (que vivían en ocasiones con gran miseria y abandonados); cuarto real (donde se alojaban miembros de la familia real). Incorporó dependencias para la subsistencia del convento: panadería, vaquería, huerta.

Lugar de recogimiento de las mujeres de la dinastía de los Austrias, tanto de las legítimas como de las bastardas, el Monasterio de las Descalzas fue, a partir de su fundación, la casa religiosa femenina de mayor alcurnia de Madrid. En ella se alojaban los príncipes e infantas niños con frecuencia y se recogían las

reinas e infantas cuando había lutos o cuando tenían ganas de retiro. Los reyes consideraban que los monasterios reales constituían parte de sus palacios y así los utilizaban.

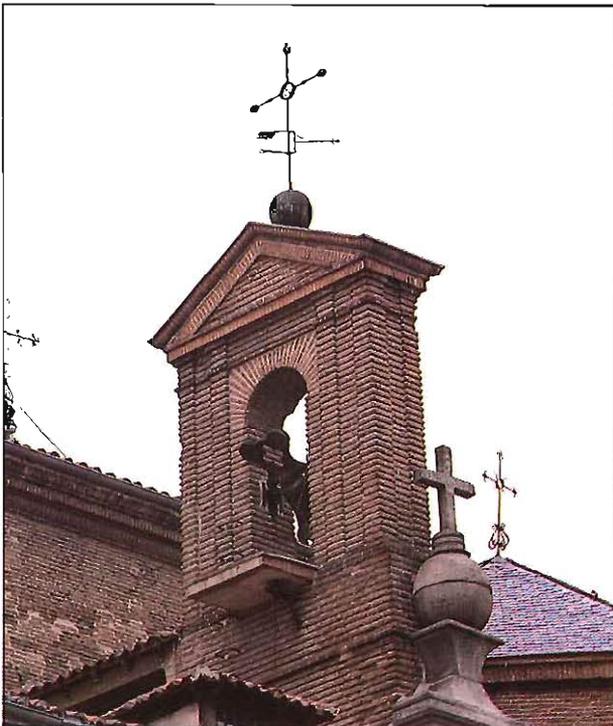
Actualmente, el Monasterio cumple también una función museística.

EL MUSEO DE LAS DESCALZAS REALES

El Monasterio de las Descalzas Reales constituye uno de los conjuntos histórico-artísticos más importantes que conserva Madrid, paradigma del palacio convertido en convento, y ha permanecido casi intacto a lo largo de siglos. Por su condición de fundación real y por las personas de familia regia que lo habitaron, las obras de arte han afluído a él a través del tiempo mediante aportaciones y regalos. La riqueza artística acumulada no ha deteriorado la primera función del monasterio: la comunidad de religiosas franciscanas clarisas se perpetúa, entregada a la vida espiritual propia de su Regla, en estricta clausura, en pobreza y austeridad; por eso, el recogimiento, el silencio y el olvido de los afanes del mundo pueden percibirse en cuanto se traspasan sus puertas.

El monasterio depende del Patrimonio Nacional que, de acuerdo con la Comunidad de Religiosas, decidió abrirlo parcialmente y con horario restringido, dada su importancia. Obtenido el permiso papal para levantar la clausura y resuelta la ubicación de las monjas, el día 1 de Diciembre de 1960, el monasterio abrió sus puertas a la visita pública.

Posteriormente, el recinto visitable fue ampliado. En 1986 se efectuaron grandes mejoras en la estructura del edificio, se recuperaron las bellas techumbres de madera y las yeserías del siglo XVI y se abrió la sala de exposición de la colección de pinturas. En 1988, el Museo del Monasterio de las Descalzas Reales recibió el Premio del Museo del Consejo de Europa, por su contribución a la mejor comprensión del patrimonio cultural europeo.



Espadaña del Monasterio.

A

ARQUITECTURA DEL MONASTERIO

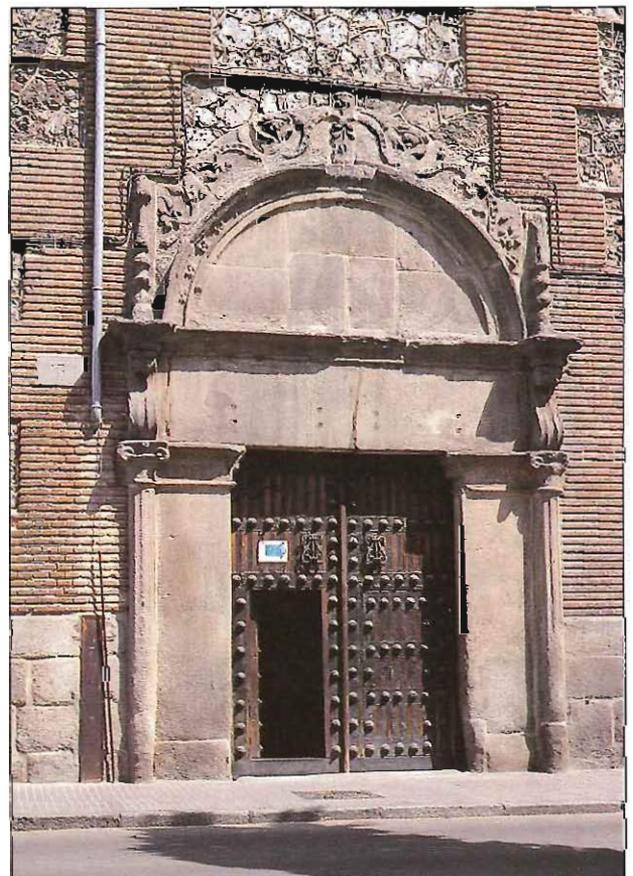
El Monasterio de las Descalzas Reales perdura en medio del viejo Madrid, entre las plazas del Callao, de Isabel II y de la Puerta del Sol, en la manzana que delimitan las calles de Preciados y del Maestro Victoria, el Postigo de San Martín y las plazas de San Martín y de las Descalzas Reales, adonde abre sus puertas.

Su origen fue el palacio que perteneció a don Alonso Gutiérrez, Tesorero del Emperador Carlos V, y que sirvió de residencia a la emperatriz Isabel. Doña Juana de Austria, la fundadora, lo eligió por ser el lugar donde había nacido. En el edificio se habían realizado obras importantes siguiendo modelos toledanos del siglo XVI.

Convertir aquel palacio en convento tuvo sus dificultades y exigió grandes obras que comenzaron en 1556 y terminaron en 1564. La iglesia fue erigida en el centro, orientada hacia la Plaza de las Descalzas, en el Sur, y ordena el conjunto en torno suyo: al Oeste, el convento con su claustro; la huerta al Norte; en el Este, las casas de los sacerdotes y el cuarto real. La compleja articulación de sus partes, con salones y estancias de distintas alturas y niveles, iluminadas u oscuras, hacen que su recorrido interior resulte confuso, laberíntico. Antonio Sillero hizo los arreglos y acomodos. Se conservaron techumbres de madera, azulejos, solados y yeserías. La fachada del convento, sobre un zócalo de sillería de granito, está formada de mampostería granítica enmarcada por



Fachada de la Iglesia.



Portada de la fachada del Convento.

cadenas y verdugadas de ladrillo rojo. Conserva la portada de acceso al viejo palacio, de tipo renacentista toledano, con jambas y medias columnas que sostienen un gran dintel surmontado por tímpano semicircular con crestería, entre pináculos. La fachada de la iglesia, atribuída a Juan Bautista de Toledo, centra y da hoy simetría al conjunto. De noble sencillez, anuncia el sobrio clasicismo que dominó en Madrid hasta mediados del siglo XVII. Sobre el zócalo común de sillería de granito, liso, se elevan dos pisos coronados por frontón. Tienen ambos la misma estructura, enmarcados por pilastras dobles separadas y con la parte central realizada por pilastras superpuestas, remontadas por frontón triangular sobre la puerta en el piso bajo y decorada con el gran escudo real de Doña Juana, con las armas de Portugal y de la Casa de Austria, en el piso superior. El gran frontón triangular que corona la fachada inscribe otro frontón, mixto, triangular pero segmentado en el ángulo superior, donde recibe un vano circular. Sobria y bien compuesta, destacan en ella el tratamiento de los materiales (sillería de granito e hiladas de ladrillo rojo) que la relacionan con el conjunto; la variedad y el juego de los frontones, así como el moderado realce dado a los extremos y a la parte central, que se adelantan ligeramente sobre el paramento y rompen la monotonía.

El interior de la iglesia es de una sola nave. En el siglo XVIII sufrió una remodelación poco afortunada, obra del arquitecto Diego de Villanueva. En el año 1862 un incendio destruyó el magnífico retablo de la Capilla Mayor, de Gaspar Becerra, que fue sustituido por otro procedente de la iglesia del Noviciado de los Jesuitas.

El claustro consta de dos pisos. Fue cerrado en 1773 para resguardar del frío al convento. Los pilares y arcos del piso bajo quedaron ocultos dentro del muro pero la parte alta conserva la arquería sobre finas columnas de mármol blanco. Tiene en el centro una fuente de granito

con surtidor. La escalera principal es la del antiguo palacio, de dos tramos, tipo renacimiento toledano.

Desaparecido el antiguo Alcázar tras el incendio de 1734, hoy conocemos cómo eran las mansiones reales madrileñas del siglo XVI gracias al Monasterio de las Descalzas Reales.



Escalera principal del Convento.

ESCALERA PRINCIPAL

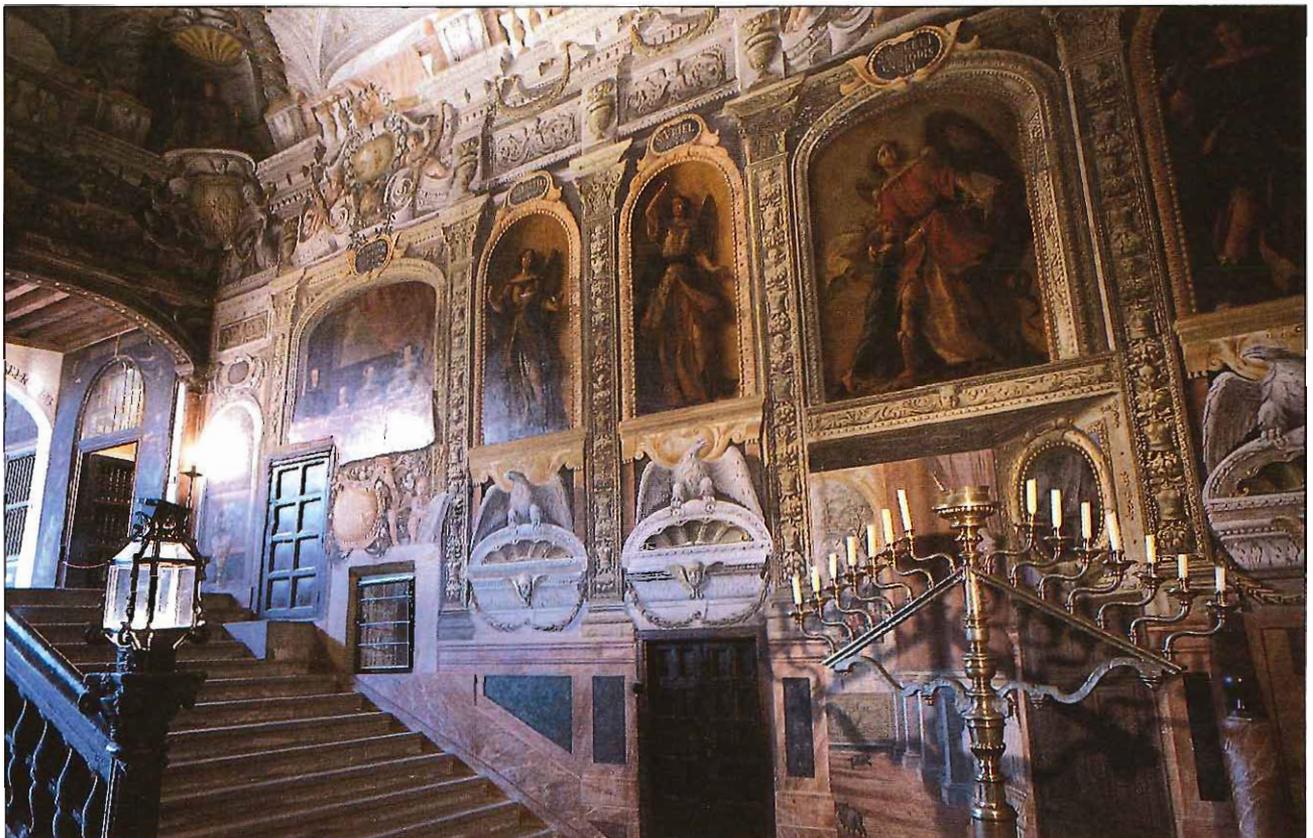
Es única en Madrid, corresponde al antiguo palacio, su arquitectura es tipo renacimiento toledano y su decoración es barroca. Toda la caja de la escalera fue pintada al fresco, sus paramentos y su techumbre, en varias etapas. La última, la más importante, en 1684, bajo el patrocinio de Sor Ana Dorotea, fue realizada por Ximénez Donoso y Claudio Coello, Francisco Rizi y Carreño de Miranda, en el estilo introducido en España por los pintores italianos Mitelli y Colonna, especialistas en la "quadratura", traídos por Velázquez para decorar los

salones del Alcázar Real y del Palacio del Buen Retiro de Madrid. Es un magnífico ejemplo de pinturas de arquitecturas fingidas y rompimientos de gloria.

Su arte y perspectiva engañan la vista, el espacio se prolonga ilusorio, el espectador ha de moverse para integrar la totalidad. Es el artificio barroco de la confusión y la verosimilitud.

El techo simula una galería rectangular a modo de átrio, sobre columnas salomónicas y, en lo alto y plano de la bóveda, hay un rompimiento de gloria con anillo de ángeles músicos, numerosos, dejando ver en el centro, altísimo, al Espíritu Santo. El cuerpo alto de los paramentos, que se corona con rico entablamento simulado, en el que apean las basas de las columnas citadas, enlazadas entre sí por una balaustrada fingida, está formada por arcos rebajados y de medio punto, entre pilastras; en ellos,

en coloración más intensa y oscura, verdaderas composiciones pictóricas se integran en el conjunto pictórico-arquitectónico: subiendo la escalera, un "retablo", enmarcado en yeserías del siglo XVI, muestra a Cristo en la cruz, con la Dolorosa, el Evangelista y la Magdalena y, debajo, a Cristo yacente; los arcos siguientes cobijan a los arcángeles, símbolos de la Divinidad y de la protección de las almas en el camino de la salvación; en lo alto de la escalera, se simula una tribuna con baranda cubierta tras la que aparecen Felipe IV, el Príncipe Felipe Próspero, la Infanta Margarita y la Reina Mariana de Austria, cuya presencia proclama la categoría del Monasterio y la permanencia de la protección real. El programa iconográfico del conjunto es cristológico y muestra una concepción de cultura religiosa cortesana que identifica la salvación con los valores morales de la monarquía española.



Vista general de la escalera principal del Convento.

C

APILLAS DEL CLAUSTRO ALTO

Abiertas en los cuatro lados del claustro, numerosas capillas se suceden con distintas advocaciones, presentando una enorme diversidad. Con rejas de madera muchas, abiertas o tras cristaleras otras, ocupan estancias u hornacinas y encierran altares, esculturas, pinturas y objetos devocionales o de decoración.

La abundancia y variedad de los objetos es extraordinaria y su acumulación no extraña en un monasterio tan rico en donaciones.

Las capillas representan las devociones particulares y cada una está al cuidado de una religiosa. Esta multiplicación de imágenes es característica de la devoción doméstica del Barroco español. Hacer estación de oración en cada capilla es seguir itinerarios religiosos devocionales, hacer sin viaje peregrinación a santuarios lejanos, deambular por una ciudad santa. De este modo, las monjas, voluntariamente encerradas, guardan en su claustro un verdadero y sacro microcosmos.

Intento casi imposible el inventario de capillas y objetos, destacamos algunas con especial interés. La capilla del Santo Cristo yacente tiene suelo y zócalo de azulejería toledana del siglo XVI; las pinturas que cubren los muros representan escenas alusivas a la Pasión. La capilla del Peñasco alberga un extraordinario Crucifijo de grandes dimensiones y, pintado en el fondo, un paisaje de Jerusalén. La capilla de San Miguel guarda en una vitrina el Nacimiento napolitano. En la capilla de la Anunciación estuvo el cuadro de la Anunciación de Fray Angélico hasta su traslado al Museo del Prado, cuando fue sustituido por otro

del mismo tema pintado por Luis de Madrazo.

La capilla de Guadalupe es obra del arquitecto, escultor y pintor Sebastián de Herrera Barnuevo, fue fundada por Sor Ana Dorotea en 1653 y tiene gran importancia iconográfica. Sesenta y ocho cuadritos pintados al óleo sobre espejos, engarzados en el retablo y las paredes, desarrollan emblemas de las Virtudes de la Virgen María, tomados de la Escritura y las Letanías.

La capilla o “escaparate” de las Niñas es el altarcito que servía de entretenimiento a las infantitas mientras las monjas arreglaban las demás capillas. De tamaño adecuado a la estatura infantil, es una especie de juguete a lo divino que muestra la familiaridad con lo sacro que, desde la infancia, se tenía en la España del Siglo de Oro.



Vitrina del Nacimiento Napolitano.

R

RETRATOS DE LA FAMILIA REAL

La condición palaciega del Convento de las Descalzas Reales facilitó su conversión en depósito de obras de arte procedentes de las colecciones de la familia real. Los retratos forman la mayor parte de la pintura de estas colecciones y eran uno de los temas esenciales en la decoración de palacios y en el coleccionismo del siglo XVI.

La idea fundamental de la galería de retratos es el aspecto dinástico, muy apreciado por los Habsburgo, que mantenían profundos vínculos familiares, por lo que su galería dinástica, además de mostrar la imagen de familia, era de su gusto y agrado.

Colgados en las distintas estancias y salones, los retratos de las mujeres de la Casa de Austria que habitaron el convento, se entremezclan con los de emperadores, reyes, príncipes e infantes de la familia, dueña entonces de Europa y de su destino político. La serie de retratos del Monasterio de las Descalzas constituye una colección iconográfica de primera categoría, y es referencia obligada para el conocimiento de la imagen de la Dinastía de los Habsburgo.

En el Convento aparecen gran parte de los tipos retratísticos y de las distintas escuelas pictóricas que destacaron en el tema del retrato. A lo largo del siglo XVI, artistas italianos y flamencos habían definido un peculiar tipo de retrato denominado retrato de Estado que, de acuerdo con el desarrollo político de la idea del poder, tiende a la presentación de



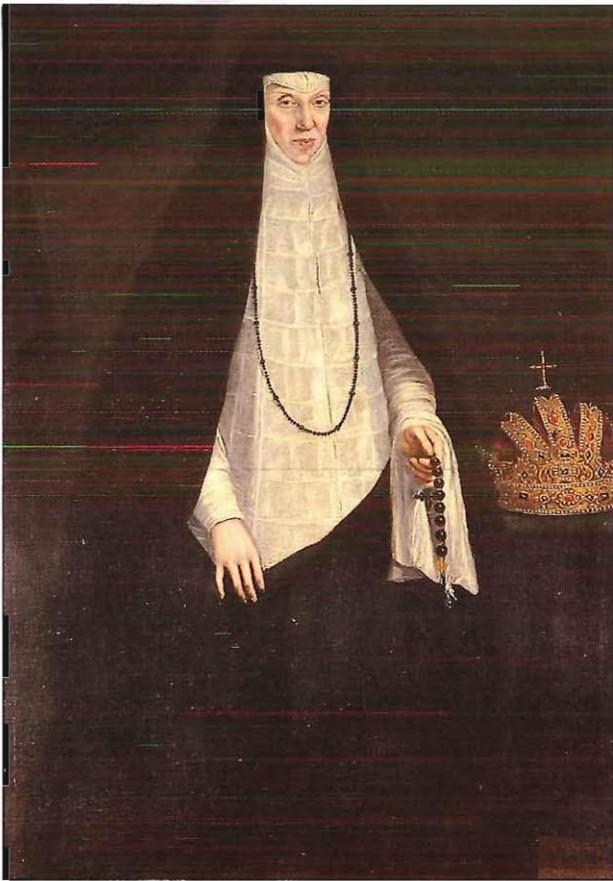
Gregorio de Gante. La Archiduquesa Isabel.

una imagen cada vez más fría, distanciada y majestuosa, en la que el príncipe aparece lejano y casi divinizado a los ojos del espectador.

En España, aparece una escuela de retratos muy vinculada a la corte y cuyo origen inmediato está en Flandes, en torno al pintor Antonio Moro, cuyo estilo se adaptaba perfectamente a las exigencias de gravedad, dignidad, reserva y compostura con que los Austrias gustaban de presentarse.

Será Moro quien termine de definir el tipo de retrato de Estado con una retórica en la que el distanciamiento, la frialdad y la ocultación de sentimientos son los medios elegidos para la presentación de la majestad; formalmente, insiste en la congelación de los rasgos faciales, en el estatismo de la postura y en la importancia del estudio minucioso de vestidos y joyas.

En Sánchez Coello, la austeridad de sus retratos es la plasmación visual del sentido de la etiqueta cortesana y del rígido



Pantoja. La emperatriz María de Austria.

concepto de la majestad que los Austrias habían desarrollado. Cierta libertad en los gestos y actitudes de los personajes desaparecen progresivamente y la personalidad individual casi desaparece ante la rigidez de la pose y el sobrecargamiento del atuendo, que afecta también a los retratos infantiles.

Pantoja de la Cruz acentúa la tendencia al hieratismo y al sentido abstracto y ceremonial; el personaje queda reducido a emblema, aprisionado en el mundo de símbolos, atributos y vestidos lujosos de la etiqueta regia; el contraste entre la minuciosidad del vestido y el modelado blando de los rostros, hace parecer a éstos independientes de aquél, como si de iconos se tratara.

El Monasterio ofrece también ejemplos de las versiones específicamente religiosas y monacales de este tipo de retratos. En su colección de religiosas franciscanas abundan los personajes reales, en los que la austeridad y sencillez del hábito realzan la imagen de frialdad y alejamiento; se

trata de proporcionar la imagen de un retiro del mundo del que parece necesario dejar constancia a través de la pintura. El retrato que Juan Pantoja de la Cruz hizo de la Emperatriz María resulta impresionante emblema del Monasterio. Representada en edad avanzada, de cuerpo entero, con traje y tocas de viuda, parece una monja; se trata de un retrato de Estado en el que figuran la mesa y la corona imperial, que expresan la majestad, pero la sencillez del atuendo y la postura, y la presencia ostentosa de un rosario en su mano izquierda, manifiestan el carácter religioso que quiso dar al final de su vida, ejercitada en la defensa del catolicismo amenazado y en el gobierno imperial.

El retrato de Isabel de Austria, reina de Francia, firmado y fechado en 1573 por Gregorio de Gante, se separa de la manera de la escuela española por su énfasis en la exteriorización de la majestad, así como por el mayor lujo y colorismo en el vestuario.

Merecen también una atención especial el retrato de los infantes don Diego y don Felipe, de Sánchez Coello; el del rey don Sebastián de Portugal, de Cristóbal de Morales; el de Sor Ana Dorotea, de Rubens; el de la infanta Isabel Clara Eugenia con hábito de terciaria franciscana, de Van Dyck, y el de la infanta Sor Margarita de religiosa, obra de Rizi.



Sánchez Coello. Don Diego y Don Felipe.

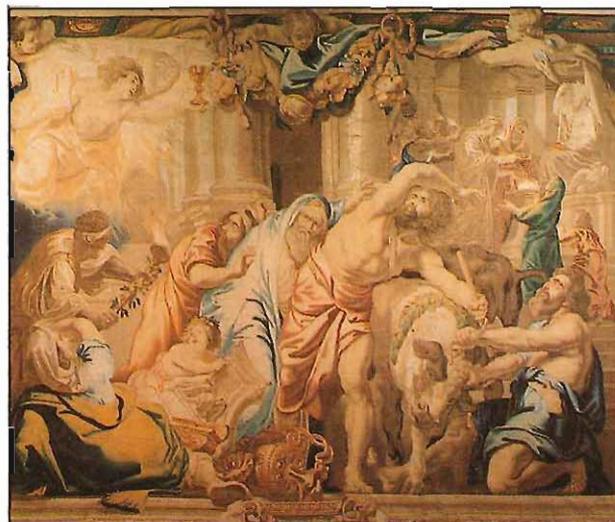
T

APICES DEL TRIUNFO DE LA EUCARISTIA

Fueron regalados por la Infanta Isabel Clara Eugenia al Convento cuando era Gobernadora de los Países Bajos. Los cartones son obra de Rubens y de su taller; algunos de los bocetos originales se guardan en el Museo del Prado y pueden datarse entre 1626 y 1628. Los tapices fueron tejidos en Bruselas por Jan Raes, en el segundo cuarto del siglo XVII. La serie consta de veinte tapices.

Su tema general es el Triunfo de la Eucaristía. Los temas particulares representan diversas prefiguraciones, símbolos, alegorías y triunfos de la Eucaristía, así como de la Iglesia y de las Órdenes Franciscana y Clarisa. Algunos son: Abraham ofrece el diezmo a Melquisedec; El profeta Elías confortado con pan y vino por un ángel; El maná en el desierto; Los cuatro Evangelistas; El Triunfo de la Fe; El Triunfo del Amor Divino; Alegoría de la Caridad iluminada por el Dogma; La Sabiduría Sagrada inspirada por el Espíritu Santo; El rechazo de los antiguos sacrificios; El Triunfo de la Eucaristía sobre la Idolatría; El Triunfo de la Eucaristía sobre la Herejía; el Triunfo de la Iglesia sobre la furia, la discordia y el odio; Alegoría del ascetismo franciscano y su recompensa; Santa Clara entre los doctores de la Iglesia.

El conjunto constituye una aportación fundamental para la iconografía religiosa del siglo XVII. En contra de los protestantes, que cuestionaban la presencia real de Cristo en la Eucaristía, la Iglesia Católica reivindica y exalta este



Rubens. *El rechazo de los antiguos sacrificios.*

Sacramento, que sirve para expresar la idea general de la intervención directa de la Iglesia en la vida de los fieles cristianos a través de la práctica de los Sacramentos, considerados, junto con las buenas obras, necesarios para la salvación.

El modo de representación escogido es el de celebración heroica, el del Triunfo clásico, que identifica la victoria de la Iglesia con la de la Eucaristía: el Sacramento sobre un carro triunfal avanza rodeado por sus defensores —los Padres de la Iglesia, el Papado, la Monarquía Católica— y seguido por sus enemigos vencidos y encadenados —el Paganismo, la Filosofía y la Herejía, símbolos de la ignorancia, la duda y el odio.

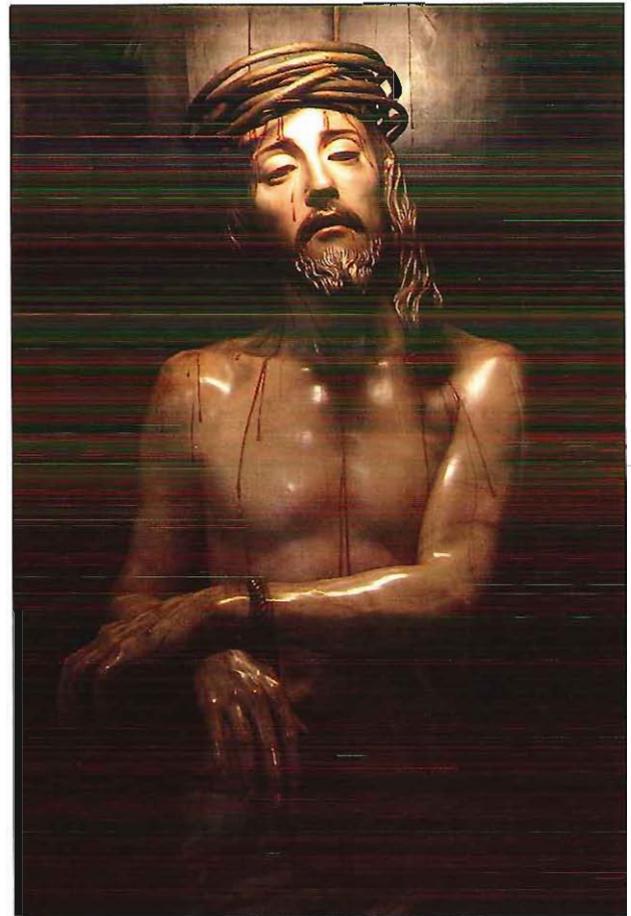
Rubens emplea en estas alegorías triunfales todos los recursos barrocos de la retórica, la persuasión y los efectos teatrales, del dinamismo vitalista y la concepción heroica, con facilidad compositiva y lenguaje elocuente al servicio de la expresión de contenidos religiosos. La serie, suma de representaciones similares, produce un efecto comunicativo multiplicador que abruma y se impone al fiel.

MAGINERÍA RELIGIOSA

El frecuente uso de imágenes en la época de la Contrarreforma y del Barroco es consecuencia del Decreto de las Imágenes promulgado por el Concilio de Trento. Cumplieron una importante función pedagógica y evocadora y fueron para la Iglesia un medio muy poderoso de activación de la piedad popular, asociadas a los sermones de los predicadores, que acudían habitualmente a ellas para persuadir a los fieles a través de los sentidos y de las emociones.

Los temas iconográficos principales fueron la Inmaculada, la Sagrada Familia, San José, Jesús niño, la Pasión de Cristo, el Crucificado, la Ancestralidad (especialmente San Miguel y el Ángel de la Guarda) y los Santos (considerados como mediadores entre Dios y los hombres). También tuvo mucha importancia la exaltación de la Eucaristía.

Para la elaboración de las imágenes, los escultores se inspiraron en grabados, tratados de imágenes, colección de estampas y textos sagrados. Hacían dibujos previos y bocetos preparativos de la obra. Luego, realizaban la escultura en materiales diversos pero predominó siempre la madera. El pintor colaboraba con el escultor y se encargaba de la policromía, hacía el estofado para las telas y el encarnado mate para las carnaciones. El ideal de los artistas era la verosimilitud, la sensación de que las imágenes están vivas y, para conseguirlo, no se reparaba en medios. No obstante, pueden definirse dos tendencias: una dramática y expresiva y otra más clasicista y serena.



Pedro de Mena. Ecce-Homo.

La colección de imágenes de las Descalzas Reales es muy amplia. Los diversos materiales y casi todos los temas iconográficos tienen aquí una o varias representaciones. Con los artistas y escuelas sucede lo mismo, aunque muchas obras son de atribución, sin que pueda asegurarse su autoría. Destacamos algunas a continuación.

El Cristo yacente de Gaspar Becerra es obra de monumentalidad miguelangelesca clasicista, con grandioso sentido de la figura y la forma, imagen patética en la que se enfatizan las laceraciones del martirio.

Pedro de Mena es el escultor mejor representado, con tres obras de busto de corte horizontal que están entre sus mejores realizaciones. El "Ecce Homo" (1673) muestra a Cristo ensimismado, de modelado suave y gesto sobrio, lleva corona de espinas natural, finos regueros de sangre le escurren por el torso desnudo, las manos atadas a un lado por

encima del paño de pureza. La "Dolorosa" tiene actitud declamatoria, gesticula con la mano izquierda mientras se lleva al pecho la derecha, envuelta en delgados ropajes que forman pliegues llenos de fragilidad. La "Dolorosa en contemplación" es otra variante, tiene las manos trenzadas y la vista dirigida a lo alto, contemplando a Cristo. Antonio de Herrera fue el autor de la "Inmaculada" (1621), bellísima imagen que se encierra en una aureola de rayos, de esquema ovalado, manos recogidas y dragón a los pies. (El Monasterio de las Descalzas impulsó el culto a la Inmaculada Concepción). La "Magdalena penitente" y "Santa Clara" siguen modelos de Gregorio Fernández pero no se tienen por obras del maestro. La "Dolorosa" de José Risueño es también obra de busto, de pliegues movidos y armónicos que desarrollan el gesto que concluye en las manos enlazadas. El Nacimiento napolitano es muy pintoresco, uno de los primeros que



Detalle del Nacimiento Napolitano

llegaron a España, con figuras vestidas según la moda del siglo XVIII, aunque es posible que el Ministerio sea obra de "la Roldana".

El Crucifijo de marfil que perteneció a San Francisco de Borja es una bella obra clasicista italiana. Importante es la amplia colección de imágenes del Niño Jesús, representado como recién nacido o niño en diversas actitudes y caracterizaciones. Uno de los más hermosos es "El Pastorcito" que se atribuye a Martínez Montañés.



Gregorio Fernández (?). Niño Jesús de la Pasión.

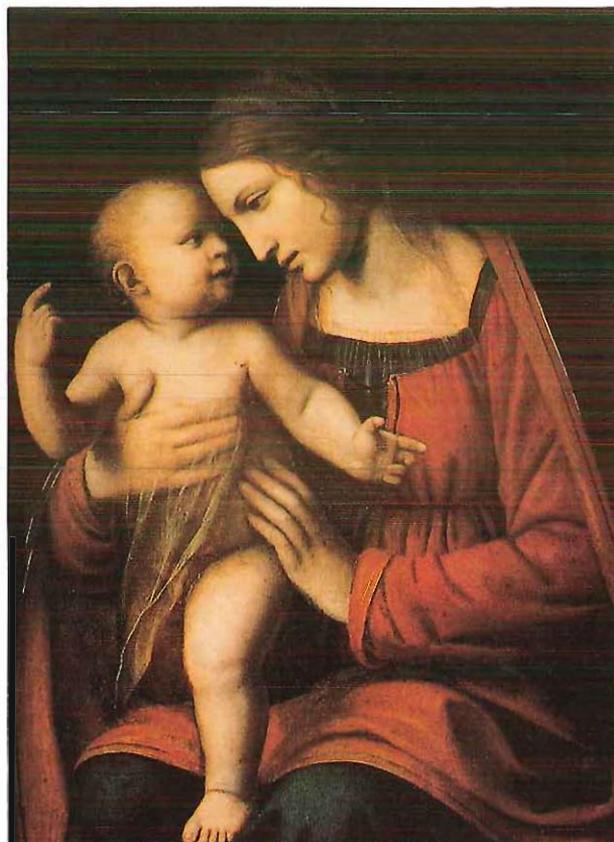
P

INTURA RELIGIOSA

La política de mecenazgo y adorno artístico iniciada por la fundadora y continuada durante mucho tiempo después, hizo que el monasterio se convirtiera en uno de los mejores ejemplos del carácter internacional del coleccionismo artístico y la protección a las artes desarrollados por la Casa de Austria. El conjunto constituye una verdadera pinacoteca. Dentro del eclecticismo de las colecciones, predominan las pinturas italianas, flamencas y españolas. Capítulo difícil por la imposibilidad de abarcarlo y verlo con un mínimo de tranquilidad, obliga a la selección de algunas obras que consideramos representativas o de especial interés.

El cuadro de Tiziano del "Tributo de la Moneda" representa a Cristo con una cabeza bellísima, que contrasta con la fealdad del fariseo, modelada en el mejor clasicismo renacentista veneciano con grandeza y dulzura, mediante la luz y el color. Su tema puede dar símbolo al Monasterio con las palabras de Cristo: "Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios".

En su tabla de la "Virgen con el Niño" recoge Bernardino Luini las novedades de la técnica de Leonardo, de modelado suave, contornos esfumados y riqueza de matices en las luces y sombras, entre la sonrisa y el misterio de los personajes. Sebastiano del Piombo expresa en su "Jesús con la Cruz a cuestas" melancolía y patetismo profundo, con estilo de técnica colorista y suave pero de forma



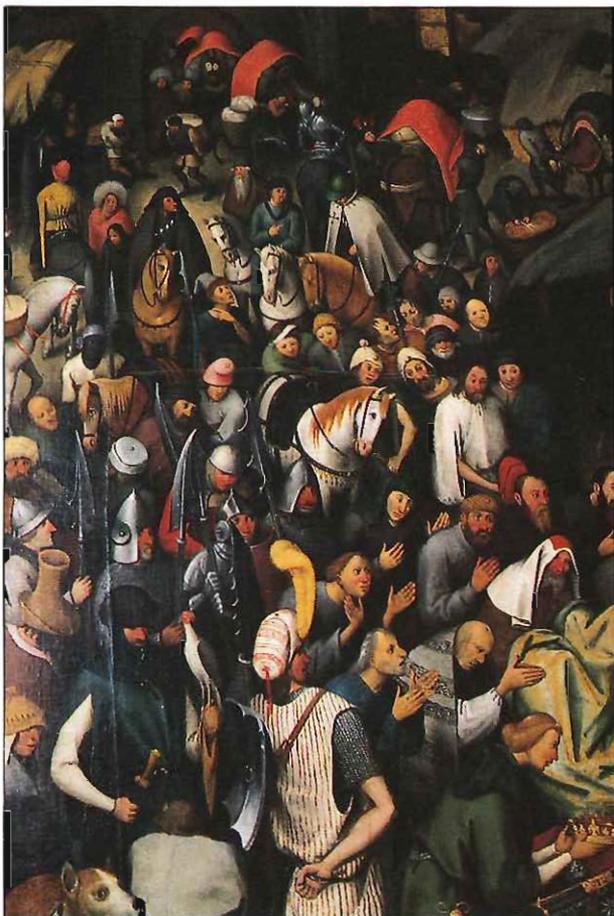
Bernardino Luini. La Virgen con el Niño.



Lucas Jordán. Detalle del techo de la Capilla de la Dormición.



Autor Desconocido. "La Nave de la Iglesia".



Brueghel. La Adoración de los Magos. Detalle.

monumental.

Luca Giordano pintó el techo de la Capilla de la Dormición con el tema de la "Asunción de María" en colores luminosos y vivaces, con ritmo y énfasis barroco.

"La adoración de los Magos" de Pieter Bruegel, obra firmada y fechada en 1569, año de su muerte, muestra en visión panorámica su peculiar mundo absurdo y angustiado, con un lenguaje manierista que parece caricaturizar lo popular cotidiano, entre satírico y moralizante. En su "Virgen del Papagayo", Isenbrant nos ofrece un colorido refinado, con formas difuminadas y sueves interpretadas con sentimentalismo y dulzura.

Interesantísimo por su iconografía es el lienzo de "La Nave de la Iglesia", de autor desconocido, que representa la salvación de los que van en ella, navegando entre Vicios y Pecados.

El "Ángel guardián de la Comunidad", lienzo de Gaspar Becerra, muestra al ángel tutelar del monasterio con carácter justiciero, que premia o castiga a las monjas según su comportamiento, con un lenguaje manierista de cualidades escultóricas y belleza ambigua.

C

APILLA DE RELIQUIAS

El culto a las reliquias es una característica destacada de las prácticas religiosas de la Contrarreforma y del Barroco. Frente a la radical negación de los protestantes, la ortodoxia católica lo defiende y el Concilio de Trento lo fomentó. Las reliquias participan del gran tema barroco de la muerte, entre lo macabro y lo triunfal. Unidas a la reivindicación del papel intercesor de los santos y los mártires, tienen un gran valor devocional y se exponían a la contemplación de los fieles en las grandes solemnidades.

Las reliquias de los monasterios estaban consideradas como bienes preciosos que la comunidad guardaba celosamente y que los reyes, además de venerarlas, utilizaban como alivio o remedio de sus enfermedades. Para obtenerlas, se movilizaban las embajadas diplomáticas y las influencias políticas.

Desde el punto de vista artístico, su importancia reside en los relicarios que las contienen, importantes obras de orfebrería en muchos casos. Para su culto se realizaron capillas especiales en iglesias y monasterios.

El Monasterio de las Descalzas Reales fue concebido desde el primer momento como un importante centro de conservación y culto de reliquias. Su riqueza es extraordinaria. La mayor parte de ellas llegó en el siglo XVI, procedentes de Roma y de Centroeuropa. Doña Juana cuidó de su instalación en un lugar digno. El camarín de reliquias se construyó en la zona del sagrario de la iglesia, detrás del altar mayor, en un lugar pequeño y misterioso, de difícil accesibilidad. La obra más destacada es el arca de



W. Garnizer. Arqueta de plata.

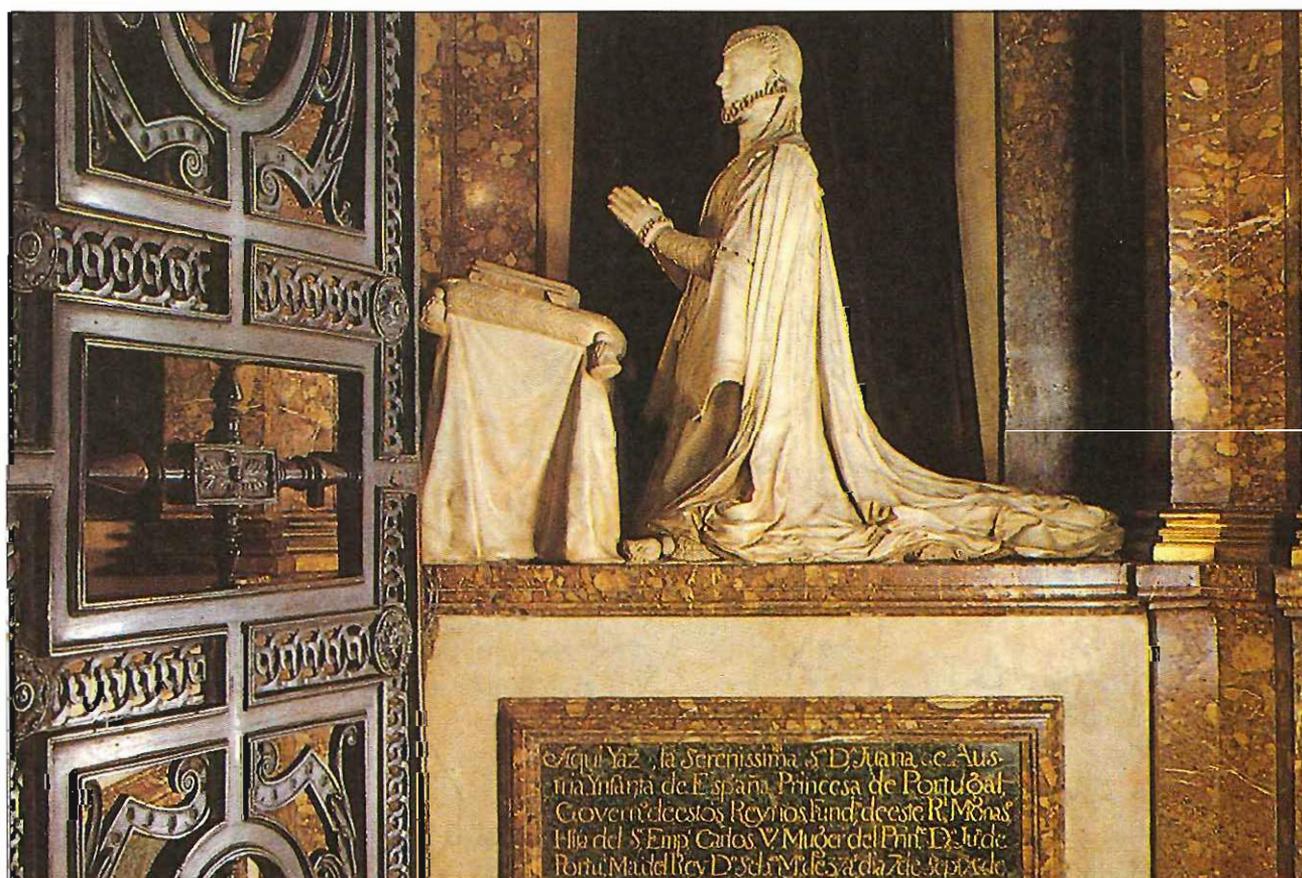
plata que contiene las reliquias de San Víctor, obra del orfebre de la corte de Viena Wenzel Jamnitzer, pieza capital del renacimiento alemán, fechada en 1570, que trajo doña Ana de Austria para sus bodas con el rey Felipe II. Descansa sobre una base sostenida por seis bolas de cristal y se alza sobre varias patas en forma de animales grotescos. El cuerpo de la arqueta lo forman diez arcos enmarcados por columnas y frisos de orden dórico resaltados, entre los que se sitúan seis paneles de complicadas decoraciones manieristas. Dentro de los arcos aparecen alegorías de la Fortaleza, Doctrina, Alegría, Fortuna, Templanza, Potencia, Justicia, Prudencia e Inmortalidad. En la cubierta, que repite las decoraciones manieristas, aparecen figuras sedentes de las virtudes de la Fe, la Esperanza, la Sabiduría y la Mansedumbre, y se corona por un grupo escultórico que representa la Caridad o el Amor. El programa iconográfico es una apología de las virtudes de San Víctor, fomentadas ideológicamente por los Austrias en su lucha contra los protestantes.

S

SEPULCRO DE DOÑA JUANA DE AUSTRIA

Está integrado en un conjunto arquitectónico muy hermoso, situado "en el mismo lugar donde su alteza viviendo tenía su tribuna", realizado con mármoles polícromos y bronce dorados por Jacopo de Trezzo, que constituye un marco imprescindible de referencia para la estatua orante, arrodillada, exenta, de Doña Juana, que mira hacia el altar, realizada en mármol blanco por Pompeo Leoni, obra maestra en la que el clasicismo manierista alcanza su

culminación. Retrato cortesano escultórico, no insiste en la individualización de la retratada sino en su condición arrogante y majestuosa, dotándola de un carácter de eternidad, distanciamiento y frialdad que la sitúa por encima de los hombres y en contacto sólo con realidades trascendentes. El gusto por los detalles, la precisión en la ejecución, el contraste entre el rostro que no expresa emociones y las calidades de las telas, convierten a esta obra en un hito de la imagen real en la corte de Felipe II. Puede datarse en 1574 y es un claro precedente de las esculturas funerarias de la Basílica de El Escorial.

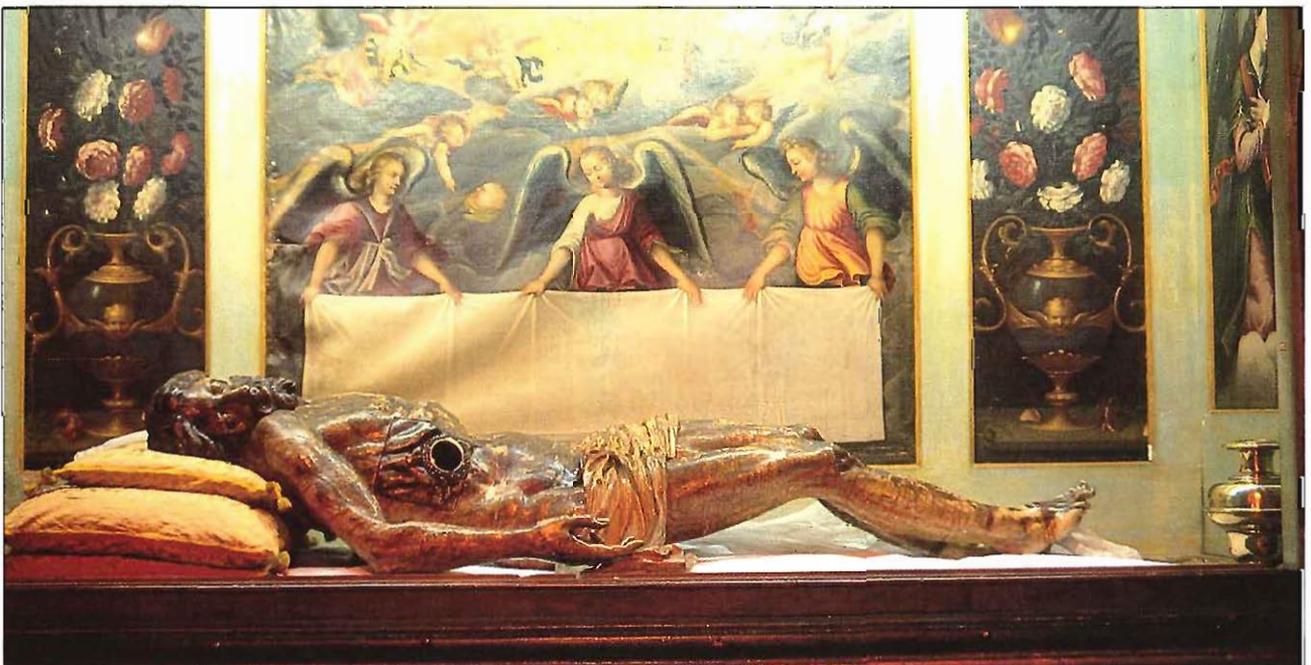


Pompeo Leoni. Estatua orante de Doña Juana de Austria

LA PROCESIÓN DEL VIERNES SANTO

Todos los años, el Monasterio de las Descalzas Reales alcanza su cénit cuando en su claustro público se celebra la procesión del Viernes Santo. El Cristo yacente de Manuel Becerra, guardado y venerado todo el año en la clausura, en la capilla que tiene dedicada en el Claustro Alto y que cuida personalmente la madre superiora, hace su recorrido procesional. El Cristo tiene la singularidad de llevar un viril con la Sagrada Forma introducido en su llaga del Costado (especial privilegio pontificio que data del siglo XV, cuando Alejandro VI lo concedió a las Clarisas de Gandía, de quienes lo heredaron las Descalzas Reales) por lo que se convierte en Custodia todo entero, en perfecta imagen de la eucarística transubstanciación. El Cristo muerto, monumental y lacearado, lleva en sí mismo al Cristo vivo del misterio de la Eucaristía, alcanza su culminación. En la procesión del Santo Entierro, el día de Viernes Santo, el Cristo yacente es portado en andas por sacerdotes a lo largo de las galerías del claustro. Tres monaguillos vestidos con tocas negras hacen de Marías, sus llorosas voces cantan lamentos de la muerte del Señor. Después viene el silencio, sólo roto por el

ruido sordo del ritmo lento de los pasos. Una dramática emoción estremece entonces el aquietado tiempo. Los tapices del Triunfo de la Eucaristía decoran las paredes del claustro. En simultánea procesión tejida, una dinámica e ininterrumpida secuencia de alegorías y triunfos se alinean, exaltadores del Sacramento de la Eucaristía y de la victoria de la Iglesia Católica sobre el paganismo y la herejía. La vitalidad y la fuerza del arte de Rubens, su dinamismo y cromatismo acentuados, imprimen al sacro cortejo un vigor sobrehumano, lo convierten en un exaltado poema pictórico de rara intensidad. La procesión del Viernes Santo constituye la apoteosis del monasterio. El espíritu de la Contrarreforma y la estética del Barroco se aúnan en la celebración. La Eucaristía, motivo emblemático de las Descalzas, nunca fue más aseQUIblemente comprendida, mejor representada, el milagro parece suceder. Algunos lo consideran el acto más conmovedor y tierno de la liturgia de Madrid. En su "Retórica" escribe Aristóteles: "las emociones son la esencia básica humana a través de las que se lleva a cabo la persuasión".



Manuel Becerra. Cristo yacente.

A

PROVECHAMIENTO DIDÁCTICO

Podemos felicitarnos por tener acceso a un monasterio tan interesante y sorprendente como el de las Descalzas Reales, donde el tiempo parece haberse detenido, donde el pasado histórico conserva su frescura, su modernidad. Pero es un convento que cumple su función, la de la vida religiosa para la que fue creado, por lo que su uso como museo tiene limitaciones impuestas. La visita es guiada, un cicerone recibe al público en grupos y lo acompaña a través de las distintas dependencias, informa pero no hace comprender. Algunas piezas no se visitan nunca, como la espléndida Capilla del Milagro; otras permanecen a veces cerradas sin que se sepa bien por qué. Puede gustarse el conjunto pero no hay tiempo suficiente para detenerse en obras determinadas, para conocerlas profundamente. Además, el excesivo número de objetos puede llevar al cansancio y a la confusión. Por todo ello, consideramos necesaria una información que permita comprender la significación y la importancia de lo que puede verse. Como habrá observado fácilmente el profesor, nuestro estudio pretende facilitar esa información básica y globalizadora que permita el acercamiento comprensivo al monasterio tratado como conjunto, y a integrarlo adecuadamente en su contexto histórico y cultural. Su visita puede ser complementaria o sustitutoria de la del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, con el que presenta afinidades numerosas, si bien nos encontramos en las Descalzas en el ámbito de lo privado y de las

mujeres de la familia de los Austrias. En todo caso, sirve para vivenciar aspectos de la España de la Contrarreforma y del Barroco, lo que tiene bastante interés. Consideramos la visita muy recomendable para alumnos de tercer curso de Bachillerato, que estudian Historia de España, y para alumnos del C.O.U. que estudien Historia del Arte; no la creemos adecuada para alumnos menores, salvo que se trate de grupos pequeños que presenten actitudes suficientes.

El conocimiento personal directo, que creemos insustituible, puede ser utilizado como motivación. Definidos los objetivos, el profesor determinará el estudio previo o a posteriori. En cualquier caso, la participación y el trabajo de los alumnos será fundamental para el aprovechamiento y resultado de la actividad.

Proponemos a continuación, siguiendo el orden de nuestra guía, algunas cuestiones posibles que pueden ayudar a fijar objetivos de la visita.

¿Cuáles son las funciones de los monasterios reales?

¿Qué significa la concepción teocrática de la monarquía?

Señala los principales hechos históricos desde el inicio de la Reforma Protestante hasta la Paz de Westfalia.

¿Cuál fue la idea imperial de Carlos V?

¿Por qué Felipe II pretendió un Imperio Hispánico?

La dialéctica Catolicismo-Protestantismo.

Diferencias entre Manierismo, Contrarreforma y Barroco.

Origen y término de la Casa de Austria en España.

Los Habsburgo de Madrid y los Habsburgo de Viena.

La política matrimonial de los Austrias.

La consanguinidad en los Habsburgo y

sus resultados.

¿Qué es el protocolo?

¿Cómo se presentaba la familia real y por qué?

Razones para la elección de Madrid como capital de la Monarquía.

¿Cómo era Madrid en la segunda mitad del siglo XVI?

¿Para qué fue creado el Monasterio de las Descalzas Reales?

¿Quién fue doña Juana de Austria?

¿Quién fue la emperatriz María de Austria?

¿Qué es un convento de clausura?

¿Por qué es hoy un museo el Monasterio de las Descalzas Reales?

Características de la arquitectura palaciega madrileña del siglo XVI.

Comentario de la fachada de la iglesia del Monasterio.

¿Qué es la pintura de arquitecturas fingidas?

¿Qué es un programa iconográfico?

¿Por qué las capillas del claustro alto son tan numerosas y variadas?

¿Los tapices son obras de arte o artesanía? ¿Por qué?

Estilo y características de la pintura de Rubens.

¿Por qué se pone tanto énfasis en el Triunfo de la Eucaristía?

¿Cuál es la función de la imaginería religiosa en el Barroco?

¿Qué es la verosimilitud?

Comenta la imagen religiosa que te haya gustado más.

¿Por qué hay tantos retratos en el Monasterio?

¿Quiénes son los personajes retratados?

Parecidos y diferencias entre retratos y fotografías.

Comenta el retrato de la Emperatriz María.

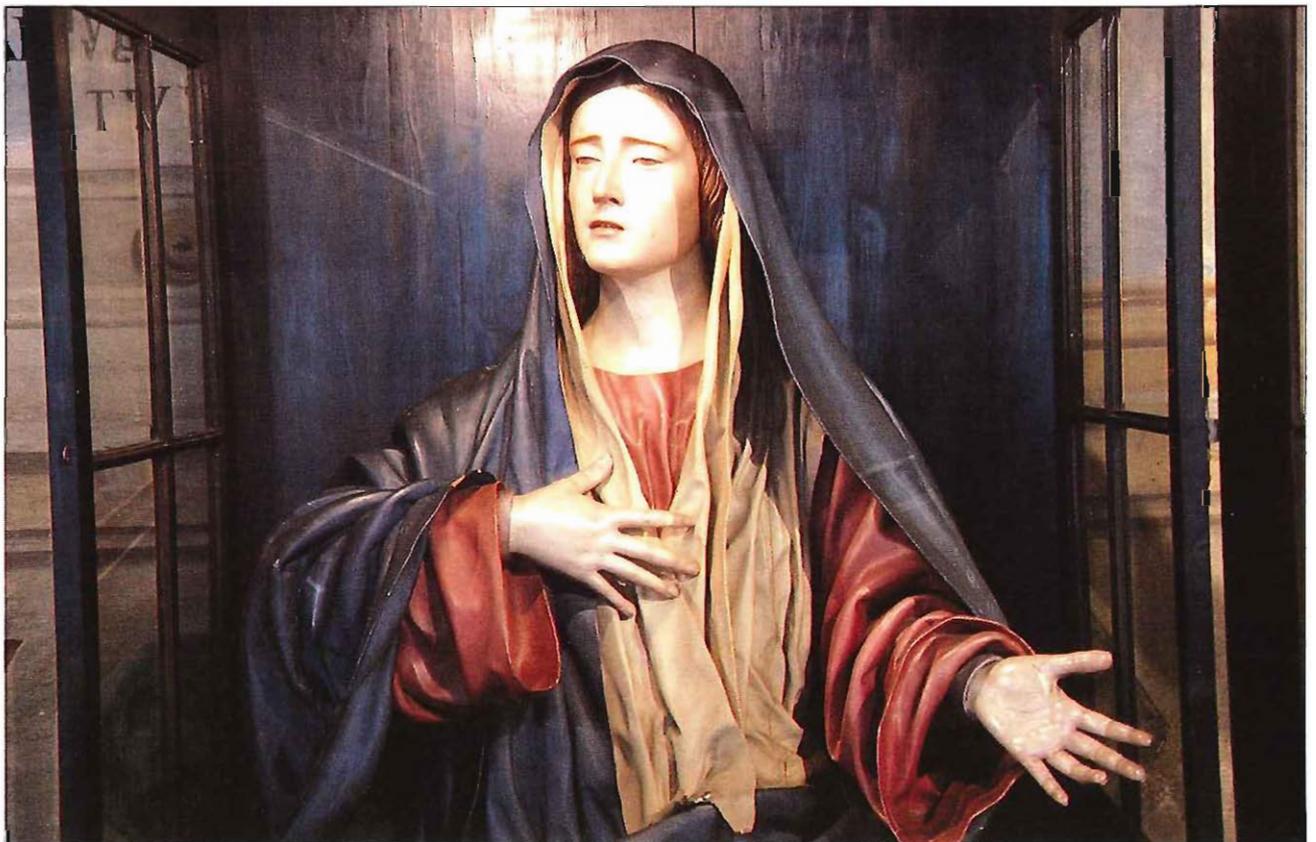
¿Qué son las reliquias? ¿Por qué se les da culto?

¿Cómo aparece representada doña Juana de Austria en su sepulcro?

¿Cuál es la importancia de las procesiones en el Barroco?

¿Crees que los monumentos históricos y artísticos deben ser conservados? ¿Por qué?

Haz un comentario personal crítico sobre el Monasterio de las Descalzas Reales.



Pedro de Mena. Virgen Dolorosa.

D

ATOS ÚTILES DEL MUSEO

Situación: Plaza de las Descalzas Reales, Madrid.

Comunicaciones: Estaciones de "Metro" de Sol, Callao y Ópera.

Autobuses urbanos con parada en Puerta del Sol, Plaza del Callao y Plaza de Isabel II.

Horario de visita:

Martes, Miércoles, Jueves y Sábados: de 10,30 a 12,30 y de 16 a 17,30.

Viernes: de 10,30 a 12,30.

Domingo: de 11 a 11,30.

Lunes: cerrado.

Hay variaciones en algunas fiestas litúrgicas.

Precio: 300 pesetas.

Gratuito los miércoles presentando el DNI.

Visita de grupos de alumnos:

No es precisa solicitud previa.

Con carta del Centro escolar el precio es de 125 pesetas por alumno.

Gratuito los miércoles presentando el DNI.

Características de la visita:

Guiada y en grupos.

Duración de la visita:

Una hora aproximadamente.

Servicios del Museo:

Venta de guías del Museo y de algunas publicaciones del Patrimonio Nacional.

No hay servicios didácticos.

B

IBLIOGRAFÍA

BONET, A.: *Monasterios Reales de España*. Madrid, 1984

BROWN, J. y ELLIOT, J.H.: *Un Palacio para el Rey*. Madrid, 1981.

CHECA, F.: *Pintura y Escultura del Renacimiento en España*. Madrid, 1988.

CHECA, F. y MORÁN, J.M.: *El Barroco*. Madrid, 1982.

ELLIOT, J.H.: *La España Imperial*. Barcelona, 1986.

JUNQUERA, P. y RUIZ, M.T.: *Guía Turística del Monasterio de las Descalzas Reales*. Madrid, 1962.

MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura Barroca en España*. Madrid, 1983.

NIETO, V y CHECA, F.: *El Renacimiento*. Madrid, 1980.

PARKER, G.: *Felipe II*. Madrid, 1984.

RUIZ ALCÓN, M.T.: *Monasterio de las Descalzas Reales*. Madrid, 1987.

TORMO, E.: *Las Descalzas Reales*. Madrid, 1920.



EDUCACIÓN

SERVICIO DE EDUCACION DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Mejía Lequerica, 21 - 28004 Madrid
Teléfonos: 447 54 50-447 54 54

