

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LIX



C. S. I. C.  
**2019**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus asuntos preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle Mayor, 69, 28013 Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

#### DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M<sup>a</sup> Teresa Fernández Talaya

#### CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)

Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)

Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)

Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)

Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)

Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN:

M<sup>a</sup> Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)

Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)

Ana LUENGO ANÓN (Universidad Politécnica de Madrid)

Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)

Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)

José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)

M<sup>a</sup> Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

#### COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS (<https://www.ebsco.com/products/research-databases/historical-abstracts>)
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

#### ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Fachada del Palacio de Cañete, Biblioteca del Instituto de Estudios Madrileños desde 2019.

Fotografía realizada por M<sup>a</sup> Teresa Fernández Talaya.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Memoria del Instituto de Estudios Madrileños. Año 2019</i> .....	9
<i>Sesión inaugural del Curso Académico 2019-2020 del Instituto de Estudios Madrileños. 1 de octubre de 2019</i> .....	19
<i>El Paseo del Prado y el Buen Retiro, paisaje de las Artes y las Letras, una candidatura a Patrimonio Mundial de la UNESCO</i> MÓNICA LUENGO AÑÓN.....	21
<i>La Cuesta de Moyano</i> ENRIQUE DE AGUINAGA.....	43
<i>La Casa Celestino de Ansorena e Hijos, joyeros de la Corona Española</i> AMELIA ARANDA HUETE.....	57
<i>Los ascendientes de Luis Paret y Alcázar en Madrid</i> JESÚS LÓPEZ ORTEGA.....	123
<i>Aranjuez, antigua residencia de recreo de los maestros santiaguistas</i> MARÍA JESÚS CALLEJO DELGADO / MARÍA LARUMBE MARTÍN.....	141
<i>Un cliente de Alonso Cano tan desconocido como principal: el mercader y regidor don Pedro Jácome Sanguineto (1608-1650)</i> JUAN M <sup>a</sup> CRUZ YÁBAR.....	169

<i>El pintor Gabriel Felipe (h. 1600-1672). Estado de la cuestión y nuevas aportaciones</i>	
MÓNICA TORNOS ARROYO.....	207
<i>Tiburcio Pérez Cuervo (1786-1841), arquitecto y masón</i>	
PEDRO MOLEÓN GAVILANES.....	221
<i>El Nuevo Rezado. Una fuente desconocida para su estudio</i>	
M <sup>a</sup> TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	253
<i>La Imprenta Municipal. Artes del Libro</i>	
JOSÉ BONIFACIO BERMEJO MARTÍN.....	291
<i>La familia Rincón Lazcano</i>	
JOSÉ MIGUEL MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN.....	305
<i>Cosme de Médici en Madrid en el año 1668</i>	
DAVID FERMOSEL JIMÉNEZ / JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ MOLLEDO.....	355
<i>Necrológicas.</i>	
<i>Mercedes Agulló y Cobo.....</i>	385
<i>Francisco de Diego Calonge.....</i>	389
<i>Evaluadores.....</i>	393

**EL PINTOR GABRIEL FELIPE (h. 1600-1672).  
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y NUEVAS APORTACIONES**

**THE PAINTER GABRIEL FELIPE (1600-1672).  
STATE OF THE ART AND NEW CONTRIBUTIONS**

*Por* MÓNICA TORNOS ARROYO  
*Universidad Complutense de Madrid*

RESUMEN:

Gabriel Felipe fue un pintor español del siglo XVII del que solo conocemos la obra del museo del Prado *Bodegón de frutas, garrafa y vaso de vidrio* de 1667 y muy escasa información. Este artículo menciona la ya publicada y añade datos encontrados a partir de consultas en archivos de tal forma que puedan servir para futuros trabajos respecto a este autor.

ABSTRACT:

Gabriel Felipe was a Spanish painter but we only know his Museo del Prado's painting *Bodegón de frutas, garrafa y vaso de vidrio* dated in 1667 and very few more data. In this paper, information from publications about him is recollected and completed with data extracted from historic archives. The objective is to complete the lack of information about him so that subsequent studies can base on it.

PALABRAS CLAVE: Gabriel Felipe; colección Naseiro; museo del Prado; pintura española siglo XVII, fruteros.

KEYWORDS: Gabriel Felipe; Naseiro collection; still life paintings; museo del Prado; Spanish paintings XVII century, fruit platters.

INTRODUCCIÓN

La principal fuente de conocimiento sobre el pintor es lo publicado acerca de la obra titulada *Bodegón de frutas, garrafa y vaso de vidrio* de 1667 atribuida al mismo y propiedad del museo del Prado.

Nos llega la primera noticia del frutero<sup>1</sup> de Gabriel Felipe en la obra de 1999 de Peter Cherry<sup>2</sup> con la imagen del cuadro acompañada por un escueto pie de página que dice “Lámina 32, atribuido a Gabriel Felipe de Ochoa, 49x64, 1667, Col. Naseiro”.

Con motivo de la valoración y adquisición en 2006 por el museo del Prado de dicha obra, se editó el catálogo *Lo fingido verdadero. Bodegones de la colección Naseiro* donde escribe Pérez Sánchez: “Un artista madrileño del siglo XVII del que apenas se tienen noticias, Gabriel Felipe de Ochoa (activo en 1667) se incorpora al catálogo del Prado con un bodegón de frutas, garrafa, vaso de vidrio y un enorme pastel de carne sobre un plato, donde va la firma y la fecha de 1667 (Cat. 25). Es un absoluto desconocido al que habrá que seguirle la pista, pues no es inferior en calidad a otros bodegonistas más celebrados. Su presencia en el museo del Prado facilitará el conocimiento de este recién llegado a la Historia del Arte.” Y más adelante la ficha redactada por Portús señala: “Atribuido a Gabriel Felipe de Ochoa activo en 1667. Bodegón de frutas, garrafa y vaso de vidrio. Óleo sobre lienzo 49x64 cm. Firmado y fechado: Felipe 1667. A medida que avanzó el siglo XVII el bodegón fue adquiriendo un progresivo desarrollo en España, lo que se relaciona con la extensión del gusto por la pintura y por los nuevos géneros de representación entre sectores cada vez más amplios de la población. En respuesta a una mayor demanda hubo cada vez más artistas que se dedicaron a este género, y aparecieron incluso especialistas en algunas de sus variantes, como la pintura de flores. A uno de esos pintores se debe este bodegón, firmado en 1667 por “Felipe”, de quien se ha sugerido que se trata de Gabriel Felipe de Ochoa, un pintor oscuro activo a mediados del siglo XVII.”<sup>3</sup>

En el catálogo publicado con ocasión de la exposición *Natures mortes de Sánchez Cotán a Goya a l'entorn de la col·lecció Naseiro adquirida per al Prado* de 2007 en Barcelona<sup>4</sup>, Joan Yeguas ampliaba la noticia de 2006 del Prado: “Atribuido a Gabriel Felipe de Ochoa (Doc. en Madrid entre 1626 y 1671). Las pocas noticias que se tienen de este pintor son documentales y siempre lo sitúan en Madrid; entre el nacimiento de su hija Ángela en 1626, la firma como testigo de un pago al pintor Blas Gutiérrez de los Cobos en 1633, y la tasación de pinturas en los años 1656, 1662 y 1671, donde siempre

---

<sup>1</sup> Preferimos utilizar el término “frutero” ya que es el utilizado en la época para este tipo de obras pues el bodegón incluía figuras humanas.

<sup>2</sup> CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Doce Calles, 1999, p. 52.

<sup>3</sup> PORTÚS, Javier (ed.) y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Lo fingido verdadero, bodegones españoles de la colección Naseiro adquiridos para el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 16 y 80.

<sup>4</sup> YEGUAS, Joan en CUYÁS, María Margarita, *Natures mortes de Sánchez Cotán a Goya a l'entorn de la col·lecció Naseiro adquirida per al Prado del 27 de març al 24 de juny de 2007*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 82.

firma como “Gabriel Felipe”. La firma “Felipe” del cuadro de la colección Naseiro ha dado pie para la atribución a este artista de quien hasta la fecha solo se había conocido por el nombre.”, y Javier Portús la comentaba de idéntica forma a como hizo en “Lo fingido verdadero”<sup>5</sup>.

En 2018 el museo del Prado actualizó la información incluyendo un extracto del texto de Javier Portús<sup>6</sup> pero el frutero siguió figurando como atribuido y el pintor alfabetizado en Ochoa. La consulta electrónica nos informa en los siguientes términos: “Gabriel Felipe de Ochoa (fl.1626-1671), fue un pintor barroco español activo en Madrid. Biografía y obra: Gabriel Felipe o Gabriel Felipe de Ochoa aparece documentado con título de pintor el 8 de febrero de 1626 al bautizar a una hija de nombre Ángela en la parroquia de San Sebastián de Madrid. “Residía en la calle de Huertas, en casas propias, y estaba casado con Isabel López que falleció sin testar en marzo de 1640.” Junto a estos escuetos datos familiares, a los que cabe agregar el sepelio de una hija, de la que no se da el nombre, en 1627 y el bautizo de un hijo de nombre Gabriel en 1628, se documenta su intervención en tasaciones de pinturas, entre ellas la colección dejada a su muerte por Alonso de Arce (1666), formada por “tres lienzos de historia de la Arca de Noé”, dieciséis paisajes y tres “fruteros”, y la del contador de su majestad Juan de Iriarte (1671), que constaba de seis cuadros de batallas de David, una Inmaculada y algunos paisajes. Con su trabajo de pintor, a falta de documentación, únicamente se ha podido poner en relación un excelente bodegón de frutas, garrafa de vino, vaso de vidrio y pastel de carne firmado «Felipe 1667», ingresado en 2006 en el Museo del Prado con la colección Naseiro.”<sup>7</sup>

Se observará que se le menciona como Gabriel Felipe de Ochoa, pero en todos los documentos que luego citamos, de carácter familiar o profesional, aparece como Gabriel Felipe y con su apellido firma la obra que adquirió el museo del Prado. En una sola ocasión en 1662, como después se indica, aparece Ochoa como segundo apellido y solo Wikipedia recoge la posibilidad de prescindir de Ochoa.

A la vista de la escasez de noticias publicadas sobre Gabriel Felipe, hemos decidido emprender una búsqueda un poco más profunda ya que consideramos la atribución de la obra del museo del Prado compatible y cierta por la firma y la fecha, en la línea de lo afirmado por el profesor Cruz Valdovinos en su conferencia *Comercio millonario del Estado español en el siglo XX. Cuatro ejemplos y un botón de muestra*, en la cuestión relacionada

<sup>5</sup> CUYÁS, *Natures mortes de Sánchez ...*, p. 82

<sup>6</sup> <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/ochoa-gabriel-felipe-de/fcde3c5d-eb1d-4ec6-adab-eb6a721a7753> (consulta 24/6/20).

<sup>7</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_Felipe\\_de\\_Ochoa](https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Felipe_de_Ochoa). Se incluye esta cita por ser la más completa existente hasta la actualidad y más amplia que la información que facilita el Museo Nacional del Prado, al manejar la bibliografía publicada (consulta 24/6/20).

con la colección de Rosendo Naseiro adquirida por el museo del Prado en 2006<sup>8</sup>. Vemos que el mismo comentario preside las escasas reseñas bibliográficas, lo que nos anima definitivamente en nuestro interés por ampliar el conocimiento sobre Gabriel Felipe y su obra, incluyendo novedades que completen el perfil de este artista. Para ello hemos consultado fuentes originales a partir de las citas de las compilaciones de Mercedes Agulló<sup>9</sup> y de otros autores acerca de todos aquellos personajes cuyos apellidos y nombre coinciden total o parcialmente con nuestro pintor; revisado la documentación cercana en fecha o la registrada por el mismo escribano; los archivos de la parroquia de San Sebastián<sup>10</sup>; varias tesis y estudios inéditos relacionados con la época y los pintores<sup>11</sup>; el catálogo digital del Archivo Histórico de Protocolos de la comunidad de Madrid y la planimetría general de Madrid del siglo XVIII<sup>12</sup>.

#### DATOS BIOGRÁFICOS Y FAMILIARES

Gabriel Felipe se casó el 26 de noviembre de 1617 con Isabel López<sup>13</sup> y la familia siempre vivió en la calle de las Huertas en “casas propias”. Este término tiene su importancia dado que era escaso el número de pintores que podían poseer una casa propia<sup>14</sup>. Hemos visitado lo que sería el actual

---

<sup>8</sup> CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, en SOCÍAS, Inmaculada y GKOZGKOU (eds.), “Comercio millonario del Estado español en el siglo XX. Cuatro ejemplos y un botón de muestra”, *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Trea, 2013, pp. 89-98. Cruz Valdovinos informaba en una conferencia en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 15 de febrero de 2013, de que la obra había tenido un coste de un millón de euros aproximadamente (información que facilita el Museo Nacional del Prado, al manejar la bibliografía publicada), lo que le parecía excesivo. Parte de la colección de Rosendo Naseiro se adquirió por el Estado español en 2006 mediante dación en pago de impuestos del BBVA de 26 millones de euros por un total de 40 obras. Sirvió como justificación para dicha compra y valoración el catálogo “Lo fingido verdadero” del museo del Prado, lo que parece escaso a Cruz Valdovinos.

<sup>9</sup> AGULLÓ COBO, Mercedes, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1978; *Mas noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981; *Documentos para la historia de la pintura española I*, Madrid, Museo del Prado, 1994; *Documentos para la historia de la pintura española II*, Madrid, Museo del Prado, 1996; *Documentos para la historia de la escultura española*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005; *Documentos para la historia de la escultura española III*, Madrid, Fundación de Apoyo para la Historia del Arte Hispánico, 2006.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Madrid, Caparrós, 1995.

<sup>11</sup> CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad, “Casa de los pintores madrileños durante el primer tercio del siglo XVII”. Tesis de licenciatura inédita, Universidad Complutense de Madrid, 1986; VIZCAÍNO VILLANUEVA, María A., *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

<sup>12</sup> *Planimetría general de Madrid 1757*, Madrid, Tabapress, 1988.

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquia madrileña de San Sebastián ...* p. 178; Libro de Matrimonios de la parroquia de San Sebastián de Madrid (en adelante LMSnSn) 4, folio 91.

<sup>14</sup> CÁNOVAS DEL CASTILLO, “Casa de los pintores madrileños ...”. Se trataba de un sitio en una manzana exenta completa y la descripción en la obra *Planimetría general de Madrid* es como sigue:

emplazamiento de la casa en la calle de las Huertas 52-54. El edificio que ocupa ese lugar puede en efecto ser el original por su fachada muy estrecha y la apariencia de añadido del piso superior, aunque habría sufrido una severa reforma en su apariencia (fig. 1). Las baldosas que indican las manzanas faltan en la casa y no nos permiten saber con exactitud si es la que perteneció a Gabriel Felipe.

No nos consta que perteneciera a ninguna cofradía y desde luego no parece que formara parte de la de los Siete Dolores<sup>15</sup>.



Ilustración 1. Casa en la calle Huertas.  
Foto de la autora.

---

“Manzana 245 empieza a numerarse por la calle de Santa María, vuelve por la Costanilla de los Desamparados, cera de la mano derecha, sigue por la de las Huertas y continúa por la de los Fúcares hasta la citada de Santa María. Sitio 10 (pertenece) a Don Nicolás Serrano, fue de Gabriel Phelipe con 2.250 maravedís con los que le privilegió dicho Serrano en 28 de octubre de 1739. Renta 240. Carga 2250.” (fig. 2)

<sup>15</sup> VIZCAÍNO VILLANUEVA, *El pintor en la sociedad ...* no incluye en 1634 a ningún Gabriel, ni Felipe, ni Ochoa en la relación de pintores y doradores que formaron parte de la mal llamada cofradía de los pintores. En realidad esta cofradía era la del paso de Nuestra Señora de los Siete Dolores del convento dominico de Santo Tomás de Atocha pero era a la que se habían adscrito un cierto número de pintores y plateros.



Ilustración 2. Planimetría general de Madrid, 1757, Tabapress.

Del matrimonio nacieron seis hijos: Melchor en 1619<sup>16</sup>; Ana en 1620 y fallecida en 1628, siendo sus padrinos el pintor Angelo Nardi<sup>17</sup> y doña María Pérez y Treviño<sup>18</sup>; Manuela en 1623<sup>19</sup>; Angela en 1626<sup>20</sup> y Gabriel en 1628<sup>21</sup>; está registrado que murió una niña el 17 de septiembre de 1627<sup>22</sup> y, el 14 de marzo de 1640 en su casa sin testar, su mujer Isabel<sup>23</sup> y fueron inscritos en la parroquia de San Sebastián a la que pertenecía la casa de la calle de las Huertas. El 5 de septiembre de 1655 aparece casado con Juana de Rojas a la que es probable que conociera a través de compañeros suyos de profesión<sup>24</sup>.

Nos parece posible que Felipe de Felipe fuera su hermano por la coincidencia de apellido, de parroquia y de profesión<sup>25</sup>. También Luis Felipe, el alguacil del Consejo de Indias, padrino del primogénito Melchor, pudo ser pariente suyo.

---

<sup>16</sup> Nació el 6 de enero y fue bautizado el 13 de enero de 1619 (Libro de Bautismos de la parroquia de San Sebastián de Madrid (más adelante LBSnSn) 7, fol. 194). Su padrino fue Luis Felipe, alguacil del Consejo de Indias cuya mujer Ana de Rosa murió el 18 de marzo de 1618 en la calle de las Huertas y se enterró en el colegio de Atocha (Libro de Difuntos de la parroquia de San Sebastián de Madrid (más adelante LDSnSn) 4, fol. 351. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquia madrileña* ..., p. 492).

<sup>17</sup> Sería arriesgado considerar que Gabriel Felipe hubiera aprendido con el importante pintor toscano pero no cabe descartarlo.

<sup>18</sup> Nacida el 9 de octubre (LBSnSn 7, fol. 375) y que murió el 1 de septiembre de 1628 (LDSnSn 7 fol. 1).

<sup>19</sup> Nacida el 16 de abril (LBSnSn 8, fol. 127 vto.).

<sup>20</sup> Nacida el 27 de enero (LBSnSn 9, fol. 100).

<sup>21</sup> Nacido el 9 de diciembre (LBSnSn 9, fol. 366 vto.).

<sup>22</sup> LDSnSn, 6 fol. 296 pero no hemos podido conocer su nombre ni la fecha de bautismo pues debió morir al poco de nacer.

<sup>23</sup> Se anota que se pagó 44 reales a la fábrica (LDSnSn 9, fol. 11).

<sup>24</sup> La noticia en el testamento de Mateo de Rojas y María Ibáñez en que aparece como "Gabriel Felipe, pintor". Juana era heredera de sus padres Mateo de Rojas, mercader en el patio de Palacio, y de María Ibáñez, de Madrid. Mateo de Rojas era hijo de Juan de Rojas y de Ana López y María Ibáñez de Antonio Bazo y de Juana Ibáñez (AGULLÓ, *Documentos para la historia de la pintura* ..., pp. 31-32; AHPM 5519 f. 338). Es probable que este Antonio Bazo fuera pariente del pintor Simón Bazo, casado con María Quero, que murió el 17 de octubre de 1670 en la calle del Gato y del que fueron testamentarios su mujer y Alonso del Barco (LDSnSn 13, fol. 276 vto.; FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquia madrileña* ..., p. 137; Alonso del Barco en PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1947, p. 1019). El pintor Alonso del Barco, a su vez, se había casado el 21 de septiembre de 1662 con María Bazo (LMSnSn 10, fol. 109; FERNÁNDEZ GARCÍA, 1995, p. 137) y ambos vivían en 1665 en la calle de las Huertas cuando nació su hija Isabel (LBSnSn 15, fol. 286; FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquia madrileña* ..., p. 137). Sabemos igualmente que las hermanas de Juana de Rojas eran María, casada con Juan Pérez, pintor, y Lorenza, casada con Pedro Fernández Calderilla (AGULLÓ COBO, *Documentos para la historia de la pintura española II*, p. 31; AHPM 5519 f. 338). Vemos así como el entorno relacionado con el oficio de pintor de Gabriel Felipe se confirma, si bien ninguno alcanzó la categoría de Nardi.

<sup>25</sup> Felipe de Felipe perteneció a la VOT franciscana en 1664 y fue testigo el 4 de enero de 1648 del testamento de Cornelis de Beer (CHERRY, *Arte y naturaleza* ..., p. 488; AHPM 7102 f 1-2v.) que se enterró en la parroquia de San Sebastián. Fueron sus testigos Alonso Rodríguez y Enrique Zutarte, igualmente pintores. Felipe de Felipe y su mujer pertenecían también a la cofradía del Santo Cristo de la Fe que radicaba en dicha parroquia y sabemos que se amortajó con hábito religioso y que fue sepultado en la capilla de la misma advocación del Cristo de la Fe (VIZCAÍNO VILLANUEVA, *El pintor en la sociedad* ..., p. 401).

Hemos encontrado otras muchas noticias de personas con apellidos semejantes, bien Felipe, bien Ochoa, que no relacionamos porque por cronología u otros motivos no pueden ser parientes de Gabriel Felipe.

Ajeno a su actividad como pintor que luego comentaremos, el 20 de julio de 1626 figura junto con su mujer como albacea de su vecino de la calle de las Huertas, Francisco de Torija<sup>26</sup>, y el 17 de febrero de 1633, como “pintor estante en Corte”, aparece como testigo de carta de pago de Blas de Contreras, pintor, por un dinero que le debía su vecino Urbán de Aparicio, maestro de albañilería<sup>27</sup>.

#### NOTICIAS ACERCA DE SU LABOR COMO PINTOR

Sin duda la huella más significativa de su oficio que nos ha llegado es el cuadro del museo del Prado que más adelante comentaremos.

Las noticias adicionales que tenemos se refieren a siete tasaciones realizadas entre 1656 y 1672<sup>28</sup>, siendo ésta su última fecha conocida; hubo de morir poco después dada su avanzada edad. Tasó pinturas de Francisco García Azañón, contador de resultas de su Majestad en 1656<sup>29</sup>; en 1662 hizo lo mismo para don Cristóbal Ortiz de Zárate, secretario de su Majestad<sup>30</sup>; en 1666 tasó para Alonso de Arce<sup>31</sup>; en 1669 lo hizo para Bernardo Vallejo de la Peciña, caballero de la orden de Alcántara y secretario de su Majestad<sup>32</sup>; en 1671 tasó para el contador real Juan de Iriarte<sup>33</sup> y para María Martínez de Escalada, mujer de Juan Muñoz<sup>34</sup>, y en 1672 hizo inventario y tasó los bienes de la viuda de Simón de la Vega, maestro de obras<sup>35</sup>.

La información que obtenemos de las tasaciones es que realizó varias para el entorno de los oficiales de su Majestad - dos secretarios y dos contadores reales -, pero no tenemos más datos sobre su clientela. Quizás sí sobre su carrera artística ya que la relación de las obras de Alonso de Arce, Vallejo de la Peciña y Juan de Iriarte incluye varios fruteros y nos llevaría a considerar que se acude a nuestro pintor por ser el autor de esas obras, quizá compradas a él directamente.

<sup>26</sup> LDSnSn 6, fol. 183 vto. AGULLÓ COBO, *Mas noticias sobre pintores ...*, p. 151.

<sup>27</sup> AGULLÓ, *Mas noticias sobre pintores...*, p. 102. El término “estante en Corte” puede significar que no era vecino y quizás no había nacido en Madrid. Contreras es otro pintor, desconocido, a unir al grupo de los ya citados del entorno de Gabriel.

<sup>28</sup> Realizada el 2 de septiembre (AGULLÓ COBO, *Documentos para la historia de la pintura española ...*, p. 36).

<sup>29</sup> 4 de noviembre (AGULLO COBO, *Mas noticias sobre pintores ...*, p. 151).

<sup>30</sup> 10 de febrero (AGULLÓ COBO, *Mas noticias sobre pintores ...*, p. 151; AHPM 9012, fol. 178).

<sup>31</sup> 24 de febrero (AGULLÓ COBO, *Noticias sobre pintores madrileños ...*, p. 67).

<sup>32</sup> El 7 de agosto (AGULLÓ COBO, *Documentos para la historia de la pintura española III*, pp. 203-204).

<sup>33</sup> 24 de mayo (AGULLÓ COBO, *Más noticias sobre pintores madrileños ...*, p. 151).

<sup>34</sup> 11 de octubre (AGULLÓ COBO, *Documentos para la historia de la pintura española ...*, p. 32).

<sup>35</sup> 2 de septiembre (AGULLÓ COBO, *Documentos para la historia de la pintura española ...* p. 36).

En lo relativo al valor de las obras tasadas solo destacan algunas de Bernardo Vallejo de la Peciña como son un *San Bernardo* valorado en 40 ducados, un *Descendimiento de la Cruz* en 30 ducados y un cuadro de flores con un valor de 30 ducados también.

Se produce una variación en la firma de Gabriel Felipe en la tasación realizada para Ortiz de Zárate en 1662: es la única en la que aparece mencionado con el nombre y los dos apellidos de Gabriel Felipe de Ochoa y no como Gabriel Felipe, y también la única en la que firma como tal. Se da igualmente el caso de que solamente en esta tasación y en la realizada en 1671 para Martínez de Escalada figura como “maestro”; en las otras se le nombra como “pintor” o “pintor tasador”. Estas circunstancias nos inclinan a pensar que las décadas de los años sesenta y setenta fueron las más relevantes de su carrera artística.

#### EL FRUTERO DEL MUSEO DEL PRADO

La obra que firma Gabriel Felipe en el borde del plato “Felipe 1667” y que el museo del Prado menciona como atribuido – aunque nos parece obra segura - a Gabriel Felipe de Ochoa, es un lienzo de 49x64, poco más de  $\frac{1}{2}$  x  $\frac{3}{4}$  de vara, medidas usuales para frutereros en aquel momento. Tiene marco dorado de época barroca. Por el reverso indicaciones de restauraciones en 1960 y 1980<sup>36</sup> (fig. 3).

Presenta una serie de frutas dispuestas sobre una superficie de dos alturas. Las peras, higos, calabaza y madroños - todas frutas de verano – están acompañadas en la parte inferior por el cuchillo con el que se ha cortado la calabaza, y un pastel sobre el plato en el que vemos la firma. Aparece también una copa de vidrio de dos asas y una damajuana cubierta de cuerda como las utilizadas para conservar la temperatura interior.

No coincidimos con las *etiquetas* del museo del Prado que hablan de sandía y manzana. Nos inclinamos más por una calabaza, sobre todo por las hebras amarillentas que quedan en el centro de la fruta una vez cortada y que de ninguna manera tendría la sandía. Además las pipas son en este caso amarillas y en la sandía generalmente son negras. Respecto a las peras, éstas pueden considerarse las llamadas popularmente “peros” que son una mezcla entre manzana y pera, ya que resultan demasiado chatas para ser peras y demasiado alargadas para ser manzanas, por lo que nos referiremos a ellas de esta forma. Parecido criterio tendríamos sobre los higos que suelen ser verdes y no negros si no fuera porque para ser brevas, son excesivamente redondos. Los madroños podrían parecer fresas pero su aspecto de esfera nos inclina a pensar que son los primeros a pesar de lo poco común de esa fruta. La aproximación que hace en

---

<sup>36</sup> Agradecemos al doctor Javier Portús, jefe de conservación de pintura española del siglo XVII que nos facilitara el examen del cuadro que no se expone; y a María Álvarez-Garcillán, restauradora de pintura del mismo museo del Prado que nos acompañara en la visita.

relación con las diferentes hojas es bastante científica ya que aun no resultando muy exactas las hojas de madroño y peral, sí la diferencia de las de la higuera en sus rasgos más notables.

El pastel del plato nos parece dulce en contra de lo que el catálogo *Lo fingido verdadero* del museo del Prado afirma al decir que es de carne<sup>37</sup>. Sería así por la compañía en que se encuentra y porque el brillo de la superficie cónica es de almíbar. Todos los elementos son bastante cotidianos y dan escasas pistas sobre el entorno y circunstancias de la obra: se trata de un repertorio poco original, excepto en la calabaza y los madroños, que se enriquece con el pastel.

El plato de loza blanca se cae encima del espectador y los peros no pueden permanecer así dispuestos. Esta forma de colocar los cuchillos sobresaliendo de la superficie y quedando pendiente sobre el vacío para proyectar una sombra, se repite constantemente por estas fechas por lo que estaría de moda y tendría como fin mostrar la habilidad técnica del pintor. La perspectiva se acentúa con el cuchillo escorzado en un truco más inocente que técnico y el uso de las dos alturas de la repisa de mampostería persigue la misma finalidad de dar profundidad a la obra. En este juego de luces el lateral de la garrafa se ha quedado demasiado oscuro en relación a los peros centrales, a pesar de manejar el autor las sombras de una forma bastante cálida aunque no del todo realista.

En la línea de Francisco Barrera (h. 1595-1658) el cuadro da una sensación casera y de abundancia rústica, llenando los objetos el espacio totalmente, de una forma muy próxima al espectador y azarosa en cuanto a la distribución, aunque las masas están repartidas con equilibrio. La proporción entre los diversos elementos es bastante correcta a pesar de que la damajuana es demasiado pequeña.

En cuanto al tratamiento de texturas vemos el realismo en el interior de la calabaza con las hebras y las pepitas, el almíbar brillante que cubre el pastel en espiral, el brillo de la cáscara de la piel de los peros y, sobre todo, la transparencia del vaso de vidrio.

Los autores contemporáneos pintaron cuadros con elementos similares. El cuchillo que proyecta una sombra ya lo había pintado Velázquez en *Almuerzo* de 1617 del Ermitage y lo vemos en la naturaleza muerta de Francisco Carrión *Bodegón con cardo y fruta* del museo de Bellas Artes de Besançon. En el *Bodegón de naranjas, limones y granadas con una fuente de porcelana* Wanli del pintor de Amberes Jacob van Hulsdonck (galería Richard Green de Londres) aparece un vaso idéntico al de la obra objeto de nuestro estudio. Otra copa similar está en el cuadro de Juan Bautista de Espinosa *Bodegón con objetos de orfebrería* de la colección Masaveu.

---

<sup>37</sup> PORTÚS, *Lo fingido verdadero* ... p. 80. Podría fundamentarse la tesis del museo en la existencia desde el siglo XVII del pastel de Murcia compuesto principalmente de carne y a menudo con tapa de masa en espiral.



Ilustración 3. Bodegón de frutas. Museo Nacional del Prado.

Lo que nos parece es una damajuana cubierta de cuerda de esparto la pinta igual José de Ribera en su *Hombre con pandereta* del museo de Bellas Artes Gosta Serlachius (Mänttä, Finlandia). Encontramos el mismo tipo de repisa de obra con moldura en la pintura de Michelangelo Cerquozzi del museo del Prado *Bodegón de frutas*.

Juan van der Hamen utiliza con mucha frecuencia la disposición en dos alturas como es el caso del *Bodegón con dulces y cerámica* de 1627 de la National Gallery of Art (Washington); también aparecen dos niveles en la obra de Francisco Barrera *Bodegón con cesta de frutas* de 1642 de la Galleria degli Uffizi.

En conjunto el frutero más parecido en cuanto a composición y contenido es el *Bodegón con fruta y enfriador de vino* de 1648 de Francisco Palacios de la colección Harrach (Rohrau, Austria), donde pinta un jarro lateral, un cuchillo que hace sombra, varios pasteles de masa, higos y algo parecido a manzanas.

Es quizás la obra una metáfora estival que solo rompe la paleta de colores con el rojo de los madroños.

#### FUENTES

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Protocolos 3976, 5519, 5540, 5636, 7264, 8274, 9012, 9026, 9260, 9436, 9592, 11032, 11165, 11521, 11748, 1208.

Libro de Bautismos de la parroquia de San Sebastián de Madrid  
Libro de Matrimonios de la parroquia de San Sebastián de Madrid  
Libro de Difuntos de la parroquia de San Sebastián de Madrid

#### BIBLIOGRAFÍA

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, Universidad de Granada, 1978.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la pintura española I*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

AGULLÓ COBO, Mercedes y Baratech Zalama, María Teresa, *Documentos para la historia de la pintura española II*, Madrid, Museo del Prado, 1996.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la escultura española*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos para la historia de la pintura española III*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad, “Casa de los pintores madrileños durante el primer tercio del siglo XVII” Tesis de licenciatura inédita. Universidad Complutense de Madrid, 1986.

CHERRY, Peter, *Arte y naturaleza: el bodegón español en el siglo de oro*, Madrid, Ediciones Doce Calles, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.

CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Comercio millonario del Estado español en el siglo XX. Cuatro ejemplos y un botón de muestra” *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Barcelona, Trea, 2013, 89-98.

CUYÁS, María Margarita, *Natures mortes de Sánchez Cotán a Goya a l'entorn de la col·lecció Naseiro adquirida per al Prado del 27 de març al 24 de juny de 2007*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia Madrileña de San Sebastián VI. Algunos pintores y escultores que fueron feligreses de esta parroquia*, Madrid, Tierra de Fuego, 1988.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia Madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Madrid, Caparrós Editores. 1995.

*Planimetría general de Madrid 1757*, Madrid, Tabapress, 1988.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1947.

PORTÚS, Javier (ed.) y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Lo fingido verdadero, bodegones españoles de la colección Naseiro adquiridos para el Prado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.

PORTÚS, Javier, *Memoria de Actividades 2006*, Museo Nacional del Prado, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007.

VIZCAÍNO VILLANUEVA, María A., *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

#### INFORMACIÓN OBTENIDA EN INTERNET

<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/ochoa-gabriel-felipe-de/fcde3c5d-eb1d-4ec6-adab-eb6a721a7753>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_Felipe\\_de\\_Ochoa](https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Felipe_de_Ochoa)

<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=fruta>