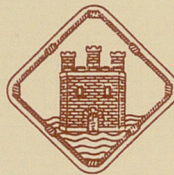


VOLUMEN XXX (2018)

Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XXX
(2018)

ISSN: 0214-2473



Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

ANALES COMPLUTENSES





Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XXX
(2018)

ISSN: 0214-2473



Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

Anales Complutenses XXX - 2018

Dirección / Editors

F. Javier GARCÍA LLEDÓ (IEECC)

Consejo Editorial / Publications Comitee

Sandra AZCÁRRAGA CÁMARA (U. Autónoma de Madrid - Museo Arqueológico Regional)

Luis GARCÍA GUTIÉRREZ (Academia de San Dámaso)

Jorge GONZÁLEZ GARCÍA- RISCO (Universidad de Alcalá de Henares - IEECC)

Pilar LLEDÓ COLLADA (IEECC)

Germán RODRÍGUEZ MARTÍN (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida)

José VICENTE PÉREZ PALOMAR (Ayuntamiento de Alcalá de Henares)

Comité Científico / Advisory Boards

Enrique BAQUEDANO PÉREZ (Museo Arqueológico Regional. Comunidad de Madrid)

Julia BARELLA VIDAL (Universidad de Alcalá - Escuela de Escritura)

Helena GIMENO PASCUAL (Universidad de Alcalá - Centro CIL II)

Alberto GOMIS BLANCO (Universidad de Alcalá)

Ángela MADRID Y MEDINA (CECEL-CSIC)

Miguel Ángel MANZANO RODRÍGUEZ (Universidad de Salamanca)

Antonio MARTÍNEZ RIPOLL (Universidad de Alcalá)

Wifredo RINCÓN GARCÍA (CSIC)

Peter ROTENHOEFER (*Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik*. Munich)

Esteban SARASA SÁNCHEZ (Universidad de Zaragoza)

Edita:

Institución de Estudios Complutenses

PALACIO LAREDO

Paseo de la Estación, 10

28807 - Alcalá de Henares (Madrid)

Teléfono: 918802883 - 918802454

Correo electrónico: ieecc@ieecc.es

Anales Complutenses es una revista anual, editada por la Institución de Estudios Complutenses, que tiene como objetivo publicar artículos originales y reseñas con una cobertura temática amplia, aunque especialmente centrados en la historia de Alcalá de Henares y su entorno. Fue fundada en 1987 y, desde este año 2014 está bajo la dirección de Francisco Javier García Lledó. Está abierta a todos los investigadores que deseen utilizar sus páginas para dar a conocer sus trabajos y estudios. Los artículos recibidos son examinados tanto por el Consejo Editorial como por el Comité Científico, los cuales deciden sobre el interés de su publicación. **Los autores deben ajustarse estrictamente en la presentación de sus trabajos a las normas de presentación incluidas al final de este volumen.**

Las opiniones y hechos consignados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores. La IEECC no se hace responsable, en ningún caso, de la credibilidad, veracidad, autenticidad y originalidad de los trabajos

Reservados todos los derechos: ni la totalidad ni parte de esta Revista pueden reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación o sistema de recuperación, sin permiso. Cualquier acto de explotación de sus contenidos precisará de la oportuna autorización.

Imprime:

Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

ISSN: 0214-2473

D.L: M-22933-1987



ÍNDICE

Presentación

LLEDÓ COLLADA, Pilar 7

Introducción a este número

GARCÍA LLEDÓ, Francisco Javier 9

ESTUDIOS

Auristela y otras estrellas del Persiles

BARBEITO CARNEIRO, M^a Isabel 13-43

San Agustín de Hipona y santa Rita de Casia: Esculturas de Juan Alonso Villabrille y Ron para los Agustinos Recoletos de Alcalá de Henares

CANO SANZ, Pablo 45-86

Justo y Pastor y su arca perdida (o no tan perdida)

CHAMORRO MERINO, Gustavo y PRIM GOICOECHEA, Juan Miguel 87-121

Recibimiento a las reliquias de los Santos Niños, Alcalá 1568

DÍAZ RISCO, Juan 123-146

D. Niceto Alcalá Zamora, su relación con Alcalá de Henares

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Rafael 147-184

El tranvía a vapor de Canillejas a la ciudad de Alcalá de Henares. 1903

GARCÍA CARVAJAL, Pedro Manuel 185-218

Los individuos de la calle Empecinado 4 (Alcalá de Henares)

GÓMEZ-MORENO, Felipe, et alii 219-238

Los catedráticos de la facultad de Teología de la Universidad de Alcalá de Henares (1650-1699). Catálogo de biografías universitarias
GUTIÉRREZ TORRECILLA, Luis Miguel 239-290

El Colegio de Santa Catalina Mártir o de Los Verdes en el primer tercio del siglo XIX: El pleito por las rentas de las memorias de D^a Juana de Gamboa
LLEDÓ COLLADA, Pilar 291-331

Paseos y plantíos de Alcalá del siglo XVIII
SÁNCHEZ MOLTÓ, M. Vicente 333-367

El campo de radiación gamma de El Encín en Alcalá de Henares
SANCHEZ de RIBERA PECCI, Ambrosio 369-396

Restauración de la caja de caudales del siglo XVI-XVII de la ciudad de Alcalá de Henares
DANZÈ, Mario y ALAGUERO PÉREZ, Pilar 397-426

ACTIVIDAD INSTITUCIONAL

Memoria de actividades 427-444

NORMAS GENERALES PARA COLABORADORES 445-454

SAN AGUSTÍN DE HIPONA Y SANTA RITA DE CASIA: ESCULTURAS DE JUAN ALONSO VILLABRILLE Y RON PARA LOS AGUSTINOS RECOLETOS DE ALCALÁ DE HENARES

Pablo Cano Sanz

*Escuela Superior de Conservación y
Restauración de Bienes Culturales de Madrid*
pablocano@escribc.com

*25 años como miembro de número de la
Institución de Estudios Complutenses*

RESUMEN

Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663-1732) hizo dos esculturas para la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, representan a “san Agustín” y “santa Rita”. Este artículo aporta fuentes documentales inéditas, donde demostramos que dichas imágenes pertenecían al templo desde antes de 1809-1810. Se realiza, asimismo, un estado de la cuestión sobre cambios de localización, fotografías hechas antes de la Guerra Civil, adquisición de dichos bienes culturales por el conde Güell, así como venta en 1985 al Estado español, asignándose al Museo Nacional de Escultura, con sede en Valladolid. Las obras se encuentran al día de hoy en el depósito de dicha institución. Nuestra publicación aborda, finalmente, el análisis formal e iconográfico de las tallas, cronología tal vez posterior a 1715, así como comparativas con otras piezas del artista asturiano, mostrando la importancia de las efigies dentro de su producción escultórica.

Palabras claves: *Escultura, Barroco, siglo XVIII, Juan Alonso Villabrille y Ron, iconografía, San Agustín de Hipona, Santa Rita de Casia, Alcalá de Henares.*

ABSTRACT

Juan Alonso Villabrille and Ron (1663-1732) made two sculptures for the church of the Augustinian Recollects of Alcalá de Henares, representing "Saint Augustine" and "Saint Rita". This article provides unpublished documentary sources, where we showed that these images belonged to the temple from before 1809-1810. A state of the matter is also made about location changes, photographs taken before the Civil War, acquisition of said cultural property by Count Güell, as well as sale in 1985 to the Spanish State, being assigned to the National Museum of Sculpture, with headquarters in Valladolid. The works are today in the warehouse of said institution. Our publication addresses, finally, the formal and iconographic analysis of these sculptures, chronology maybe after of 1715, as well as comparisons with other pieces by the asturian artist, showing the importance of such a pieces within his artistic production.

Keywords: *Sculpture, Baroque, 18th century, Juan Alonso Villabrille and Ron Iconography, Saint Augustine of Hippo, Saint Rita of Cascia, Alcalá de Henares.*

RESUMEN

Juan Alonso Villabrille y Ron (1663-1732) hizo dos esculturas para la iglesia de los agustinos recolectos de Alcalá de Henares, representando a "san Agustín" y "santa Rita". Este artículo aporta fuentes documentales inéditas donde demostramos que dichas imágenes pertenecían al templo desde antes de 1809-1810. Se realiza, asimismo, un estado de la cuestión sobre cambios de localización, fotografías hechas antes de la Guerra Civil, adquisición de dichos bienes culturales por el conde Güell, así como venta en 1985 al Estado español, asignándose al Museo Nacional de Escultura, con sede en Valladolid. Las obras se encuentran al día de hoy en el depósito de dicha institución. Nuestra publicación aborda, finalmente, el análisis formal e iconográfico de las tallas, cronología tal vez posterior a 1715, así como comparativas con otras piezas del artista asturiano, mostrando la importancia de las mismas dentro de su producción escultórica.

Palabras clave: *Escultura, Barroco, siglo XVIII, Juan Alonso Villabrille y Ron, iconografía, San Agustín de Hipona, Santa Rita de Cascia, Alcalá de Henares.*



INTRODUCCIÓN

La presente publicación demuestra que Juan Alonso Villabrille y Ron realizó dos esculturas para los agustinos recoletos de Alcalá de Henares. Son las tallas de “san Agustín de Hipona” y “santa Rita de Casia”. Las siguientes páginas abordan el devenir de esos bienes culturales a lo largo de los años, su estado de conservación, así como el valor y trascendencia de las tallas.

1. LAS ESCULTURAS DE “SAN AGUSTÍN” Y “SANTA RITA” A TRAVÉS DE LAS FUENTES DOCUMENTALES

Los agustinos recoletos obtienen licencia el 2 de mayo de 1604 de manos de don Bernardo de Sandoval y Rojas, cardenal y arzobispo de Toledo, para fundar un colegio-convento en la villa de Alcalá de Henares (Calleja, 1901: 50), institución dedicada a san Nicolás de Tolentino. Nada se sabe del proceso constructivo, únicamente que el templo quedó inaugurado en 1679, con la colocación del Santísimo Sacramento en el altar mayor (Román, 1994: 325).

La iglesia está retranqueada con respecto al resto del edificio, el atrio sirve para destacar la fachada (fig. 1). Tras el nártex llegamos a una planta de cruz latina, formada por tres tramos, crucero cubierto con cúpula sobre tambor, brazos sobresalientes (fig. 2) y testero plano.

El templo se fue ornamentando en las siguientes décadas, destacaban las esculturas de “san Agustín” y “santa Rita”. No hemos localizado, por el momento, ningún documento de finales del siglo XVII o primer tercio del siglo XVIII donde se cite a Juan Alonso Villabrille y Ron como autor de esas imágenes devocionales, así como su año de ejecución. Sin embargo, damos a conocer algunas fuentes manuscritas, donde se asegura que dichas efigies fueron hechas para ese cenobio alcalaíno.

El Gobierno Intruso encarga la realización de un listado de las esculturas existentes en el colegio-convento de los agustinos recoletos, el documento lleva fecha del 14 de diciembre de 1809, enumerando las siguientes efigies: “en la iglesia cinco imágenes diferentes. Otra de N[uest]ra S[eñ]ora de la Correa. Dos escaparates con tres imágenes” (AGS. Gracia y Justicia, leg. 1.236, publicado en De Diego, 2006: 239). La descripción es muy general, sin especificar los temas iconográficos de las tallas que había dentro el templo. Ya demostramos, por otro lado, que la “Virgen de la Consolación y Correa”, así como los “dos escaparates” pertenecían a la sacristía (Cano, 2017: 57-106).

Algo más de información nos ofrece un primer inventario, firmado el 21 de diciembre del citado 1809 por don Tomás Escobar, antiguo rector de dicha institución religiosa, dice así: “hay en la Iglesia cinco altares tallados y dorados con cinco imágenes de bulto y otros cinco de pintura” (AGA. Justicia: 44/13.853, doc. 1, inédito).

De ese total de diez altares únicamente se vendieron los cinco de mayor entidad: “en el de PP. Recoletos: uno id[em] mayor, dos chicos y dos colaterales” (AGS. Gracia y Justicia, leg. 1.236, publicado por De Diego, 2006: 159 y Cano, 2009: 302-303); fueron adquiridos el 9 de abril de 1810 por Antonio Roxo y Mariano Guisa para aprovechar su madera y dorado (ibid.).

Sabemos con seguridad documental la iconografía de tres o incluso cuatro de las cinco imágenes de bulto redondo que ornamentaban el templo de los agustinos recoletos. Las esculturas de “san Agustín” y “santa Rita” fueron trasladadas el 1 de mayo de 1810 a la parroquia de Santa María la Mayor (De Diego, 2006: 244 y Cano, 2009: 305), mientras que el “Cristo del Amparo” se llevó a la iglesia de Santiago (ibid., y Cano, 2009: 306). Parece ser que también había una talla de la “Inmaculada Concepción” (Acosta, 1882: 64, citado en Marchamalo / Marchamalo, 1990: 492, así como en Cano, 2015a: 122). Así pues, nos encontramos con el primer dato manuscrito donde se prueba la pertenencia de las esculturas de Villabrille a la iglesia de los recoletos alcaíños.

Tomás Escobar en un segundo inventario, firmado y rubricado el 22 de diciembre de 1809 (AGA. Justicia: 44/13.853, doc. 2, inédito), nos indica cómo estaba ornamentado desde un punto de vista pictórico el interior de la iglesia, así como algunas de sus capillas-hornacina. Señala, en primer lugar, que el altar mayor exhibía un gran lienzo de “san Nicolas de Tolentino (...) en éxtasis”, posiblemente era un retablo-marco de enormes proporciones, típico en las decoraciones madrileñas y alcaínas de la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII. En las paredes y bóvedas estaban encastrados once lienzos que representaban la vida de dicho santo, titular del templo, obras pictóricas de Francisco de Solís (1620-1684), tasadas en 6.000 ducados. Los de más mérito eran los que aparecían sobre la puerta del costado o técnicamente brazo del evangelio, concretamente “la peste de una ciudad”, así como el que ornamentaba el cielo de la iglesia, donde se representaba “la aparición de las Animas al S[an]to”.

La nave del templo posee seis capillas en formato de hornacina, tres de ellas se decoraban con lienzos (doc. 2) y por lógica las otras tres poseían efigies devocionales. Se indica en el inventario del 22-12-1809 que “en los dos primeros” “altares” del “cuerpo de la ygl[esi]a” había un cuadro de “S[an]ta Monica” y otro de “S[an]to Thomas de Villanueva”, ambos

pertencientes al pincel de "Solís", a la derecha de este último bien cultural había otro lienzo de "S[a]n Juan Bautista", "su autor el famoso Vÿdo", que tal vez haga referencia a Guido Reni (1575-1642), o más bien una copia de dicho artista. Se abre una doble posibilidad sobre qué lugar ocupaban esos "dos primeros altares", los más próximos al presbiterio (fig. 3) o por el contrario podrían hacer referencia a las dos capillas-hornacinas situadas debajo del coro. Por el orden de descripción que hace Tomás Escobar parece que la segunda opción es la correcta.

Esta idea tiene su razón de ser al comprobarse cómo se describen otras partes del templo. En efecto, el antiguo rector del colegio de los agustinos recoletos enumera los bienes culturales de la sacristía el 22 de diciembre de 1809 (documento publicado en Cano, 2017: 84-86), explica que en el altar de ese espacio religioso se encuentra la imagen devocional de "Nuestra Señora de la Correa", para luego inventariar los cuadros desde la puerta de entrada. Ese mismo sistema descriptivo creemos que es repetido en la iglesia, pues tras relatar la decoración pictórica del presbiterio pasa a las "primeras capillas" (doc. 2), las situadas en los pies del templo.

Es seguro, por tanto, que el tercer tramo de la única nave estaba ocupado por esculturas de bulto redondo, se podría sugerir incluso como primera hipótesis que allí habían estado las efigies del imaginero asturiano (fig. 3, nº 1 y nº 2). Sin embargo, no creemos que ese fuera su emplazamiento.

La segunda hipótesis y desde nuestro punto de vista más verosímil es que las dos tallas de Juan Alonso Villabrille y Ron fueran hechas para los retablos colaterales del templo (fig. 3, letra A y letra B, así como fig. 2). El tamaño de las esculturas, por encima del formato natural, podría habilitar que estuviesen a cierta altura. "San Agustín con el niño de la concha" estuvo posiblemente en el colateral del evangelio, mientras que a "santa Rita" le correspondería el lado de la epístola. Las tallas estaban enmarcadas, como ya hemos dicho, por "altares tallados y dorados" (doc. 1), descripción equivalente a lo que hoy conocemos como retablos. Las imágenes devocionales del artista asturiano se situaban muy cerca del crucero, recibiendo luz natural a través de la cúpula. El fundador de la Orden y la beata agustina más importante del Barroco actuaban como fundamentos de fe, flanqueando a "san Nicolás de Tolentino", santo titular del colegio-convento recoleto, que presidía la capilla mayor.

Nuestra teoría se ratifica gracias a la descripción hecha por Antonio Ponz, autor que confirma la existencia de dos esculturas en los colaterales, obras de calidad, incomprensiblemente confunde los temas iconográficos, dice así: "en la iglesia, claustro y sacristía de San Nicolás de Tolentino, de agustinos recoletos, vi muy buenas obras de pintura; la del altar mayor es de

don Francisco Solís, y las dos sobre las puertas del crucero, como también las que hay en el remate de los altares colaterales, en cuyos nichos están puestas las estatuas de Santo Tomás de Villanueva y Santa Mónica, muy bien hechas" (Ponz, ed. 1988: tomo I, 265).

Las esculturas mencionadas como "santo Tomás de Villanueva" y "santa Mónica" son realmente "san Agustín" y "santa Rita". Como ya hemos demostrado en las páginas anteriores no hay ni una sola mención por parte de la historiografía con respecto a esa primera pareja de santos escultóricos, su representación es totalmente imposible dentro del templo, pues ya poseían altares pictóricos en las dos primeras capillas-hornacina de la iglesia (doc. 2).

El cercano templo de los dominicos de la Madre de Dios poseía en el colateral del evangelio una talla de "san Vicente Ferrer", obra atribuida por nosotros a Villabrille (Cano, 2015b: 281-322), haciendo juego con un "san Pedro de Verona", de autor todavía desconocido. Es una realidad afirmar que tanto dominicos como agustinos recoletos eligieron al escultor asturiano para tallar las efigies de sus santos más importantes, escogiendo los emplazamientos más emblemáticos de sus iglesias.

No consta en la encuesta general del conde de Aranda, efectuada en 1770, que se creara alguna hermandad en honor a "san Agustín" o bien a "santa Rita". Alcalá de Henares poseía en ese momento un total de 53 cofradías (Sánchez, 2000: 78-83).

Desconocemos quién contrató las imágenes, sin embargo su emplazamiento posibilita que pudiera ser algún patrono laico, o bien algún miembro destacado de la comunidad, pues la congregación poseía rentas suficientes para hacerse con los servicios de un escultor tan significativo como Villabrille. Las propiedades de los frailes alcaláinos no eran pequeñas; en 1753 poseían casas, juros, tierras de secano, viñas y ganado ovino, además de mulas, caballos y asnos (Ortega, 2003: 111-128).

Los agustinos recoletos de Alcalá recuperan su edificio el 3 de enero de 1814, suponemos que las efigies regresarían a su templo de origen ese mismo año. La pérdida de la mayor parte del patrimonio mueble del colegio-convento haría que las tallas de la "san Agustín" y "santa Rita" tuviesen un mayor protagonismo dentro del templo (Calleja, 1901: 51).

Fernando VII promulga un Decreto con fecha 1 de octubre de 1820 en el que se produce la refundición de cenobios. Las comunidades de frailes que no llegasen a 24 religiosos tenían que unirse con el convento más cercano. El colegio de San Nicolás de Tolentino cerraba sus puertas nuevamente el 15 de marzo de 1821. Por esta razón los pocos PP. Agustinos que todavía quedaban en Alcalá de Henares se trasladaron al convento de Toledo (De Diego, 2002:

187-188). Lo más probable es que las esculturas de Villabrille volvieran a cambiar de emplazamiento. El 11 de junio de 1823 se restablecían las órdenes religiosas, regresando posiblemente dichas tallas. El 8 de marzo de 1836 se suprimen todas las órdenes regulares masculinas en España, salvo algunos conventos (ibid., 2002: 190); no fue el caso de los recoletos alcalaínos.

Las imágenes de Juan Alonso Villabrille y Ron se llevaron al templo conventual de las agustinas calzadas, la última institución eclesiástica que la Orden aún poseía en Alcalá de Henares, allí se encontraban cuando transcurría el año de 1882 (Acosta: 171) y el de 1901 (Calleja: 51). El propio Liborio Acosta de la Torre ratifica que proceden del convento de "agustinos recoletos" y las califica como "hermosas esculturas, tamaño más que natural" (ibid., 171).

Mariano Moreno fotografió las esculturas de Villabrille hacia 1915-1920 en el interior de la iglesia de las MM. Magdalenas. Se encontraban sobre el altar de la segunda capilla-hornacina del muro del evangelio (fig. 21). Son clichés únicos, pues permiten ver las piezas casi tal y como fueron concebidas por el escultor. El fotógrafo realizó una toma general de la nave del templo, donde las tallas se observan de perfil, pero de manera bastante alejada (IPCE, Moreno, nº 35.432_B), una imagen general de "san Agustín y el niño de la concha" (ibid., nº 36.221_B) (fig. 4), un detalle de la cabeza del santo (ibid., nº 36.222_B), así como otra fotografía general de "santa Rita" (ibid., nº 36.220_B) (fig. 5).

Poco tiempo más tarde, el conde Güell adquiere las tallas de los dos santos agustinos para su colección personal, de la que publica una monografía en 1925, incluyendo fotografías de las dos piezas (Güell, 1925: instantáneas en la página 47, visión general del "Niño" y p. 52, cabeza de "san Agustín" y toma general de "santa Rita"). El conde compró la figura del fundador de la Orden, incluyendo la imagen infantil, ya transformada como "niño de la concha".

La santa carecía en 1925 de sus dos atributos iconográficos. La cruz de maderos lisos que llevaba en la diestra no era original, probablemente fue colocada por las monjas, su escaso valor artístico y su carácter móvil fomentaría su extravío. La palma, de enorme importancia en la composición, también había desaparecido.

Mariano Moreno tuvo nuevamente la oportunidad de fotografiar la imagen del "niño de la concha" cuando ya formaba parte de la colección Güell, existen tres tomas: frontal (IPCE, Moreno, nº 07.691_B), lateral izquierdo (ibid., nº 07.692_B) y lateral derecho (ibid., 07.683_B). Es una lástima, pero la primera y la tercera fotografía no fueron realizadas correctamente, se ven muy claras, esta característica impide ver la escultura con nitidez. Curiosamente, la venera ya había sido suprimida.

Los herederos del conde (A. Güell y Martos) vendieron las dos esculturas de Villabrille al Estado español en 1985, no se incluyó la figura del “niño” o “Niño Jesús”, también conocido como “niño de la concha” dentro del acuerdo. Las piezas fueron asignadas al Museo Nacional de Escultura.

Pocos años después se hizo mención de esas imágenes devocionales en una publicación científica (Urrea, 1989: 31).

Los dos bienes culturales se expusieron por primera y única vez en el verano de 2006 dentro la capilla del colegio de San Gregorio de Valladolid. Las efigies estaban acompañadas de un cartel informativo donde se hablaba del autor, iconografía, estado original de las obras a través de dos fotografías del Archivo Moreno, proceso de restauración, así como procedencia, en concreto la iglesia de las agustinas de Alcalá de Henares.

Las esculturas han sido estudiadas desde entonces en varias ocasiones (Samaniego, 2009: 133, 140-141, 143 y Urrea, 2013: 93-94). En diciembre de 2013 se realizó la ficha de catalogación por el conservador Miguel Ángel Marcos Villán: “san Agustín” (CE1139) y “santa Rita” CE1140).

Por nuestra parte, dimos a conocer que las esculturas procedían del convento de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares (Cano, 2014c: 115; Cano, 2015a: 126 y Cano, 2016b: 73), así como una cronología anterior a 1729 (Cano, 2017: 65 y 83). Sin embargo, todavía no se había hecho un trabajo de conjunto, vacío que queremos cubrir con este artículo de investigación.

2. “SAN AGUSTÍN CON EL NIÑO” O “SAN AGUSTÍN Y EL NIÑO DE LA CONCHA”: ATRIBUCIÓN A JUAN ALONSO VILLABRILLE Y RON

Aurelio Agustín nace el 13 noviembre del año 354 en Tagaste (Argelia). Hijo del pagano Patricio y la devota Mónica, de la que recibió una educación cristiana sin estar bautizado. Estudia retórica y filosofía en Madaura y Cartago para luego impartir clases en Roma y Milán, allí conoce al obispo Ambrosio, excelente orador, cuyas predicaciones le llevan a la conversión y al bautismo en el 387. Dos años después regresa a África para fundar el primer convento agustiniano en su ciudad natal. Es ordenado sacerdote en el año 391. Ocupa el cargo de obispo de Hipona desde el 395 hasta el 430, año de su muerte, cuando los vándalos asediaban dicha ciudad. De entre sus numerosos escritos destacan “La Ciudad de Dios” y las “Confesiones”, obra autobiográfica compuesta hacia el año 400, y que constituye la fuente principal para su iconografía. La fiesta litúrgica en honor a san Agustín tiene lugar el 28 de agosto, conmemorando el día de su

fallecimiento (Réau, 1997: 36-38; Leonardi-Riccardi-Zarri, 2000: 83-95; Giorgi, 2002: 15; Carmona, 2003: 15-18).

Juan Alonso Villabrille y Ron crea un grupo escultórico de bulto redondo formado por dos figuras. El artista representó originariamente a "san Agustín con el niño", que puede entenderse como "Niño Jesús" (Carmona, 2003: 16), obra reconvertida en "san Agustín con el niño de la concha" (fig. 4), pues a la figura infantil se le incorporó ese objeto en fecha indeterminada para que la iconografía fuera más comprensible. La primera de esas efigies (fig. 6) mide 184,50 x 82 x 73 cm, dimensiones donde se incluye la peana: 14 x 65 x 55 cm (información obtenida de CE1139). La segunda talla posee una altura de 79 cm, incluyendo la base rocosa (fig. 11) (Güell, 1925: 47), pero no el plinto complementario (fig. 4).

El tema iconográfico encargado a Juan Alonso Villabrille y Ron parte de "una leyenda de finales del siglo XIII", donde se produce "el encuentro entre san Agustín y el Niño Jesús en una playa" del norte de África (Carmona, 2003: 16), cuando el Hijo de Dios intentaba introducir todo el mar en un hoyo con la ayuda de una concha. "San Agustín le hace observar la vanidad de sus esfuerzos. El Niño replica que no es menos insensato intentar una explicación del Misterio de la Santísima Trinidad" (Réau, 1997: 42). Ante esta contestación, Villabrille representa formidablemente la perplejidad que experimenta el santo, tal y como evidencia su asombrado rostro (fig. 9), ese sentimiento recorre todo el cuerpo, de ahí la apertura de brazos, dedos e incluso piernas dentro del estrecho hábito, en un sinfín de pliegues heterogéneos.

Villabrille viste al santo con la indumentaria propia de los agustinos recoletos, a base de capucha dura, esclavina corta, mangas estrechas y correa alta, debajo del pecho, remarcando el retorno a la rigidez de la Regla, confirmándose con el uso de sandalias.

El escultor asturiano despliega su habitual repertorio de rasgos estilísticos en cualquier parte del cuerpo. Cabeza con tonsura de voluminosos cabellos. Extremo realismo en la faz, a base arrugas en la frente, venas en las sienes, ojos de vidrio, dientes de marfil, representación de la lengua, bigote prominente y bucle debajo del labio inferior. La barba de movidos bucles, en juegos helicoidales, extremadamente aparatosos, pero distinguiendo cada guedeja con enorme finura.

La policromía está en la línea de lo hecho en la mayoría de sus tallas. Colores planos, en este caso el hábito negro, símbolo de la austeridad, únicamente alterado por el orillo dorado, a base de estofados, o bien la correa, donde la hebilla es uno de los pocos elementos de ostentación. El ceñidor posee dos tipos de ornamentación en su anverso, la primera a base de formas triangulares y la segunda con sistema de damero.

La espalda de “san Agustín” (fig. 7) permite afirmar que Villabrille cuida todo hasta el más mínimo detalle. La cenefa dorada resalta los atributos distintivos de la orden recoleta, como es la capucha (fuerte y corta), la esclavina (en pico), la correa (ancha y con una sola decoración), las mangas (ceñidas) y el largo hábito (que llega hasta el suelo). Precisamente, el fuerte juego de volúmenes acampanados nos recuerda al potente pliegue que presenta el anverso de su “san Félix de Cantalicio” para el convento de los capuchinos de San Antonio del Prado de Madrid (hacia 1712-1713) (Cano, 2016a: 45-63).

“El niño de la concha” gira sobre su eje. Cabeza, brazos y piernas forman una espiral fuera de lo común. El muchacho viste túnica de movidos pliegues, cuya policromía presentaba numerosas pérdidas hacia 1915-1925 (figs. 4 y 11). El dedo índice de su mano izquierda apunta hacia el suelo, como haciendo referencia al agujero que está realizando en la playa, mientras que con el mismo dedo pero de su mano diestra hablaría de la Santísima Trinidad. La concha no parece original, más bien un añadido colocado a posteriori para que se entendiese mejor la iconografía. La cabeza del niño refleja la ternura, a base de ojos vivos, boca abierta, mofletes encarnados y movidos cabellos. La figura se apoya sobre un escabel rocoso, posteriormente se le añade un plinto de mala calidad, posiblemente por las religiosas agustinas para salvar la altura con respecto al santo.

La péana del obispo de Hipona está hecha a base de dos cuerpos, el primero cuadrangular y el segundo octogonal, unidos por un caveto. Se remarca el perfil de ambas formas con elementos vegetales.

La datación es siempre algo controvertido y discutible, especialmente cuando no existe prueba manuscrita que lo avale. La cronología de “san Agustín” es difícil de concretar, siempre estaremos condicionados por el hallazgo de algún documento o la localización de nuevas piezas que puedan modificarla. Por el momento, nos parece que este bien cultural parte de la cabeza de “san Pablo apóstol”, obra firmada y fechada en 1707, del Museo Nacional de Escultura. Villabrille sabe plasmar perfectamente el sentimiento que necesita cada tema iconográfico, dolor en “san Pablo” (fig. 8) y estupor en “san Agustín” (fig. 9), pero entre ambas existen veladas semejanzas, como es la diagonal en formato helicoidal de los bucles, más abultados en “san Agustín” para remarcar su edad y su condición como doctor de la Iglesia latina¹. Una segunda concomitancia se produce en las cejas: grandes y

¹ El tipo de rizos empleados en “san Agustín” tiene un nuevo precedente en la figura de “san Valentín” (hacia 1702), altorrelieve que decora una de las cuatro pechinas de la capilla de las Reliquias de la catedral de Segovia (Urrea, 2013: 90).



rayadas. Se marcan, además, las arrugas en la frente, las venas, las patas de gallo, así como párpados profundos. Hasta las orejas, incluso, son similares. Los dos personajes presentan dientes del mismo material y presencia de lengua, menos visible en "san Agustín". El suelo pedregoso de "san Pablo" coincide nuevamente con el existente en la figura infantil.

La compleja y rebuscada composición del "niño de la concha" (fig. 11) es casi una repetición de uno (fig. 10) de los tres ángeles que existen a los pies de la "Inmaculada Concepción" de la parroquia de Güeñes (Vizcaya), obra atribuida a Juan Alonso Villabrille y Ron (Urrea, 2013: 95) y cuyo retablo fue terminado en 1699 (Nicolau, 2011: 65-68), obra que datamos hacia esa fecha (Cano, 2016b: 64, 74 y 89). La primera de esas dos figuras viste túnica, mientras que la segunda se presenta totalmente desnuda, esa característica no debe confundirnos, pues compositivamente son muy similares. El escultor asturiano repite el formato helicoidal en las dos figuras, cambiando únicamente la posición del brazo derecho, pero apuntando en ambos casos con el dedo índice. Si el ángel señala a la Purísima Concepción como la nueva Eva, el niño de la concha hace lo propio con el misterio de la Santísima Trinidad.

La cabeza del "niño de la concha" (fig. 12) posee, otra vez, cierto parecido con la testa (fig. 13) de uno de los cuatro querubines existentes a los pies de la "Asunción" de la capilla del palacio de Elsedo, en Pámanes (Cantabria), obra fechada hacia 1715 (Cano, 2015c: 158-160). La repetición de formas estilísticas tiene su confirmación en el "Niño Jesús" (fig. 14) llevado de la mano por "san José", del convento de las carmelitas descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), obra firmada y fechada por Villabrille en 1715 (estado de la cuestión en Cano, 2014a: 179-181), sin embargo la edad más avanzada del Hijo de Dios provoca que apenas exista parecido en el rostro, pero sí en el tratamiento de los bucles. Una tercera figura que se asemeja en lo tocante a su cabeza es el "Niño Jesús" (fig. 15) que sostenía "san Estanislao de Kostka" (hacia 1721) (<http://seminarioatilano.es/project/historia>), obra perteneciente al retablo mayor de los jesuitas de Zamora, posteriormente fue reconvertido en "san Antonio de Padua". Las ondas en la cúspide de la cabeza del Hijo de Dios, así como su alegría son una repetición del "niño de la concha" de Alcalá de Henares. Tampoco queremos dejar de citar la figura de "san José con el Niño", obra de fecha desconocida, pero semejante estilísticamente a las anteriores, que hoy podemos ver en la localidad segoviana de Martín Miguel (Urrea, 2013: 95). Más dulces y delicados son los cuatro ángeles con instrumentos musicales que flanquean la figura de "Jesucristo resucitado", obra donada hacia 1718-1724 por Manuel Francisco Pérez de Parada a la iglesia de la Vera Cruz de Salamanca (Albarrán, 2012: 526 y Urrea, 2013: 96). Como punto culminante dentro de la representación del

“Niño Jesús” podríamos citar el que sostiene “san José” en la colegiata de Pravia (Asturias) (hacia 1726) (Urrea, 2013: 95) o como muy tarde en 1727 (Ramallo, 1981: 220), Villabrille vuelve a reinventarse aportando otra composición de enorme creatividad, abriendo brazos y piernas con gran dinamismo, al igual que los cabellos, los rizos de la cabeza son extraordinarios (fig. 16), creando un remolino a manera de copete que no tiene igual.

“San Agustín” posee un juego de pliegues vibrante, en esa misma línea se encuentra el manto de la citada “Asunción” de Pámanes, separando la pierna izquierda con un fuerte claroscuro, tal y como ocurre con el padre de la Iglesia latina. Las mangas de la Virgen María presentan también semejanza con las de “san Agustín”.

Tras estas comparaciones señalamos que la escultura de “san Agustín de Hipona” puede fecharse entre 1707 y 1722, período de madurez del artista asturiano. Su clara vinculación con la cabeza de “san Pablo” (1707) situaría la efigie inicialmente entre 1708 y 1714, sin embargo presenta similitudes con algunas de las figuras hechas por Villabrille para el retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo, obra fechada hacia 1715, de ahí que la imagen de “san Agustín y el niño de la concha” pueda datarse algunos años antes o después de ese año. Es posible dado su tamaño, estilo y técnica pictórica que no sea muy distante en el tiempo con respecto a las dos series de santos jesuitas para la iglesia de san Andrés de Zamora (c. 1721), esta idea nos induce a pensar que la figura de “san Agustín” es posterior a 1715.

3. “SANTA RITA DE CASIA”: ATRIBUCIÓN A JUAN ALONSO VILLABRILLE Y RON

Santa de la región de Umbría (Italia), que vivió entre 1381 y 1457. El nombre de pila es una abreviatura de Margarita. Fue concebida milagrosamente por sus padres estériles en una edad avanzada. A los doce años de edad fue obligada a casarse con un hombre violento que la maltrataba. El matrimonio tuvo dos hijos. El marido murió asesinado tras pasar dieciocho años de vida en común con su esposa. “Rita perdonó a los asesinos, pero no hicieron lo mismo sus descendientes, que pensaban vengarlo. Entonces la santa pidió a Dios que les hiciera morir antes que mancharse con un pecado mortal y Dios la escuchó. Así Rita se encontró libre para entrar en el convento de Santa María Magdalena de Casia” o también conocida como Cascia (Leonardi / Riccardi / Zarri, 2000: 1.974-1.975). La beatificación tiene lugar en 1627, mientras que la canonización no llega hasta 1900 (Réau, 1998: 136). La fiesta litúrgica se celebra cada 22 de mayo.

Juan Alonso Villabrille y Ron representa a la religiosa de pie, en éxtasis. Las medidas de la figura son 183 x 79 x 72 cm, incluyendo la peana (13 x 60 x 53,50 cm) (dimensiones tomadas de CE1140). El escultor asturiano sabe sintetizar lo más importante de su vida (figs. 5 y 18), gracias a un crucifijo, una espina y una palma. Se crea el característico triángulo compositivo del barroco a través de los atributos iconográficos.

La mano derecha sostendría una cruz arbórea o más bien un crucifijo, lamentablemente perdido, símbolo de su ferviente devoción por la Pasión de Cristo. Se trataba de un bien cultural móvil, utilizado posiblemente para ceremonias religiosas. Obra en paradero desconocido, ya no se encontraba en su emplazamiento original cuando la escultura fue fotografiada por Mariano Moreno hacia 1915-1920 (fig. 5). La cruz que podemos ver en esa imagen (pequeña y de maderos lisos) no corresponde a los modelos del primer tercio del siglo XVIII.

Esas largas meditaciones ante la cruz tuvieron su fruto. La hermana agustina pidió a Jesucristo que le hiciera partícipe del dolor que sintió cuando le pusieron la corona de espinas, por esa razón el Hijo de Dios fija en su frente una espina (fig. 20), provocando una herida sin curación, cuyo hedor era insoportable. Se trata del símbolo por excelencia de esta santa.

La mano izquierda sostenía en origen una palma, de gran tamaño, símbolo del martirio y al mismo tiempo del triunfo. Esa forma arbórea estaba ornamentada con tres coronas, cuyo significado debe aludir a los estados de una mujer cristiana: doncella, esposa y viuda, ingresando en ese momento como religiosa. El número tres vuelve a repetirse en otros momentos de su vida. Así por ejemplo la devota fue rechazada hasta en tres ocasiones para ingresar en el convento agustino de Casia, y por esa razón se le aparecieron san Juan Bautista, san Agustín de Hipona y san Nicolás de Tolentino, santos que la introdujeron en el monasterio (Carmona, 2003: 392).

La escultura no poseía la palma cuando fue fotografiada en la publicación del conde Güell (1925: 52). No sería de extrañar, por otro lado, que alguno de sus traslados provocara la pérdida de los dedos de su mano izquierda, pues esos elementos corporales del bien cultural ya no aparecen en la instantánea actual (fig. 18).

La espalda de "santa Rita" (fig. 19) posee claros puntos de conexión con la de "san Agustín", especialmente en los robustos volúmenes del hábito, a base de ondas cóncavas y convexas. La principal novedad radica en el velo, doblado, ocultando parte de la cenefa. El vértice de la esclavina es, asimismo, tapado por la correa.

La composición que presenta "santa Rita de Casia" (figs. 5 y 17) tiene un gran parecido con respecto al "san Francisco de Asís" (fig. 18) de la capilla

del palacio de Elsedo (Cantabria) (hacia 1715) (Cano, 2015c: 161-164). Las dos figuras abren los brazos de manera muy similar, fomentando la diagonal compositiva. “Santa Rita” concentra su mirada en una cruz o más bien en un hipotético crucifijo, agarrado con su mano derecha, idéntica situación se produce en “san Francisco de Asís”. La santa despliega el brazo contrario, pero sosteniendo una aparatosa palma, mientras que el fundador de la Orden franciscana extiende su otro brazo para marcar lo profundo de su fe.

Juan Alonso Villabrille y Ron empleó la palma en la figura de “santa Engracia”, altorrelieve que ornamenta una de las cuatro pechinas de la capilla de los Ayala de la catedral de Segovia, obra fechable hacia 1702 (Urrea, 2013: 90). Sin embargo, la palma de “santa Rita” presenta cierta similitud con la pluma que porta “santa Teresa de Jesús”, efigie creada hacia 1718 para el colateral del evangelio de la capilla del palacio de Elsedo, en Pámanes (Cantabria) (Cano, 2015c: 167-168 y 170). Otro punto de conexión entre las dos imágenes es la cenefa, a base de ondas doradas, más complejas y recargadas en la santa agustina. Esas ligeras semejanzas nos hacen pensar que ambas tallas son cercanas en su período de ejecución.

Parece, por tanto, que Villabrille hizo la escultura de “santa Rita”, al igual que “san Agustín”, pocos años después de 1715.

El convento de los agustinos recoletos de Madrid tenía una capilla dedicada a “santa Rita” (Díaz / Lopezosa, 1999: 181-206) (Vivanco, 2010: 174), desconocemos si esa representación puede tener vinculaciones estilísticas o ser mero precedente para el caso alcalaíno.

El modelo iconográfico creado por Juan Alonso Villabrille y Ron no fue seguido por Luis Salvador Carmona (1708-1767). El escultor vallisoletano talla una “santa Rita de Casia” en 1754 para la parroquia de Nuestra Señora del Rosario del Real Sitio de San Ildefonso (Segovia) (García, 1990: 72-73 y fig. 66; Martín, 1990: 79-81), que nada tiene que ver con lo ideado por su maestro. El artista de Nava del Rey (Valladolid) estuvo condicionado por una estampa del cliente, que prefirió a la santa vestida con el hábito de la rama calzada. Se aprecia lógicamente un cambio de gusto, Villabrille representa el pleno Barroco, mientras que Carmona cuarenta años después es un claro exponente del Rococó.

4. SENTIDO, VALOR Y TRASCENDENCIA DE LAS ESCULTURAS

Las efigies de “san Agustín” y “santa Rita” destacan dentro del catálogo de Juan Alonso Villabrille y Ron como piezas independientes, valorables estéticamente cada una de ellas por sí mismas. No obstante, la

importancia de estas dos figuras debe entenderse en un sentido más amplio. Primeramente, se confirma que los agustinos recoletos fueron otra de las órdenes religiosas que contrataron los servicios del escultor asturiano en más de una ocasión. Se demuestra, asimismo, que numerosos clientes demandaban una pareja de esculturas, especialmente, santo y santa, interrelacionados, creando sugerentes juegos compositivos en *pendant*.

La capilla de la Virgen de Copacabana perteneciente al convento de los agustinos recoletos de Madrid fue bendecida en 1683 (Urrea, 2013: 89). Villabrille hizo una escultura que representaba a "san Joaquín" y otra de "santa Ana" para el citado recinto religioso (Ceán, 1800: tomo IV, 250). Esta noticia debe ser correcta, pues no ha aparecido ningún documento que permita desmentirlo.

Las obras, por el momento, no han sido localizadas, pero poseemos un dibujo preparatorio de Juan Bernabé Palomino (1692-1777) de cómo eran las esculturas (Pérez, 1977: 84-85, LXIV b; Urrea, 2013: 89, 103), así como el grabado definitivo del retablo con las citadas imágenes devocionales (Moreno, 2015: 164-165). Tanto en el dibujo como en la estampa calcográfica se percibe una talla de "santa Ana" acorde con el estilo de Villabrille, algo que no podemos decir con la figura de "san Joaquín", cuyo tocado y disposición de brazos - especialmente la mano derecha - difieren de lo hecho por el artista asturiano dentro de esa iconografía.

Así pues, la orden de los agustinos recoletos fue, sin duda, otro de los clientes habituales de Villabrille y Ron, ornamentando algunos de los templos que poseía la comunidad, pues encargó una pareja de esculturas al maestro asturiano tanto para su convento de Madrid, como para el de Alcalá de Henares.

Villabrille estaba especializado en realizar parejas de santos de cuerpo entero, la más habitual dentro de su catálogo es la que representa a los padres de la Virgen María. Comunidades religiosas, nobleza y consistorio madrileño optaron por variadas iconografías de santos. Las esculturas de "san Agustín" y "santa Rita" (posteriores posiblemente a 1715) deben considerarse como una de las parejas más importantes en su fase de madurez. Otros casos son los de "san Agustín" y "santa Teresa de Jesús" para los retablos colaterales de la capilla de Elsedo (hacia 1718) (Cano, 2015c: 143-175). "San Benito" y "santa Escolástica" (hacia 1720) para el retablo mayor de los benedictinos de Nuestra Señora de Montserrat, en Madrid (Urrea, 2013: 85 y 95). Las tallas de "san Carlos Borromeo" y "san Juan Nepomuceno", fechables hacia 1721, fecha de la beatificación de este último santo (Cano, 2015a: 49-54), o bien hacia 1725, año de inauguración del camarín en la capilla de las Santas Formas dentro del Colegio Máximo de la

Compañía de Jesús de Alcalá de Henares. Otra pareja de santos de gran renombre es la representada por “san Isidro labrador” y “santa María de la Cabeza” para el madrileño puente de Toledo (1723) (Gil, 1933: 249-253 y Verdú, 1998: 299).

Como punto culminante podemos ver la representación de tres santos para los jesuitas de Zamora, la colocación del Santísimo Sacramento en el retablo mayor no tiene lugar hasta octubre de 1721, fecha por tanto de las figuras de “san Andrés”, flanqueado por “san Ignacio de Loyola” y “san Estanislao de Kostka”, ahora reconvertidos respectivamente en “san Atilano” y “san Antonio de Padua” (Urrea, 2013: 97). No muy distante en el tiempo es el nuevo retablo de la capilla de la torre, dedicado a “san Francisco Javier”, siendo escoltado por “san Francisco de Borja” y “san Luis Beltrán” (ibid.).

Villabrille repite sus formas de hacer a lo largo de toda su vida. Los brazos de “san Agustín” y de “santa Rita” volvemos a verlos en la “Dolorosa” de la casa profesa de los jesuitas de Valladolid, obra firmada y fechada en 1726, que hoy puede contemplarse en el monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid (fotografía en Cano, 2014a: 157). El brazo derecho en escorzo, con dedos muy abiertos, mientras que el izquierdo aparece en diagonal, con muñeca tendente al ángulo recto.

CONCLUSIONES

La primera aportación de este artículo de investigación radica en documentar que las tallas de “san Agustín de Hipona” y “santa Rita de Casia”, obras atribuidas a Juan Alonso Villabrille y Ron, pertenecían originariamente al colegio-convento de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares. Las efigies estaban emplazadas en los retablos colaterales del templo, mucho más improbable es que estuvieran situadas una enfrente de la otra, dentro de las dos capillas-hornacina del tercer tramo de la única nave de la iglesia.

Estas dos imágenes devocionales fueron colocadas en la parroquia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares desde 1810 hasta 1814, posteriormente retornan a su primitiva sede. Tras la desamortización las piezas pasan al convento de las MM. Agustinas, desde 1836 hasta aproximadamente 1915-1920. Son compradas por el conde Güell, su colección artística es publicada en 1925. Los herederos del conde venden las tallas de “san Agustín” y “santa Rita” al Estado español, son asignadas al Museo Nacional de Escultura, encontrándose en su depósito, desde 1985 hasta nuestros días. Las obras fueron restauradas en 2006 con motivo de una exposición temporal.

Las fotografías –hechas por Mariano Moreno hacia 1915-1920– son los únicos testimonios gráficos para entender la composición e iconografía creadas por el maestro Villabrille. Las dos esculturas presentan actualmente pérdidas tan importantes, que su significado devocional es difícil de comprender. A “san Agustín” le falta “el niño” o “Niño Jesús”, luego reconvertido en “niño de la concha”. Similar situación ocurre con “santa Rita”, figura carente del crucifijo y de la palma con tres coronas. Más disculpables son las carencias de algunos dedos en las manos de ambos santos, algunos de ellos ya perdidos antes de ser fotografiados por Moreno, concretamente en el caso del fundador de la Orden. A pesar de estas deficiencias, las tallas de “san Agustín” y “santa Rita” son las únicas en madera policromada que han sobrevivido de todas las que hizo Villabrille para Alcalá de Henares, razón de más para valorar sobremanera esos dos bienes culturales.

Las esculturas de “san Agustín” y “santa Rita” para el colegio-convento de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares estarían entre lo mejor de su producción artística del período de madurez. Comparativas formales permiten proponer una cronología, probablemente estas dos imágenes devocionales fueron hechas después de 1715.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo General de la Administración (AGA). Sección Justicia, signatura: 44/13.853.

Archivo General de Simancas (AGS). Gracia y Justicia, leg. 1.236.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Doc. 1

21 de diciembre de 1809

Inventario de los bienes culturales que ornamentaban la iglesia del colegio-convento de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares.

AGA. Sección Justicia, signatura: 44/13.853; inédito.

“Inventario del estado del Colegio de Agustinos Recoletos de esta ciudad de Alcalá de Henares.

Iglesia.

Hay en la Iglesia diez Altares tallados y dorados con cinco imagenes de bulto y otros cinco de pintura, y ademas en los Postes varios adornos de pintura en cristal. Y asimismo en las paredes varios cuadros que contienen la historia de San Nicolas de Tolentino, titular del Colegio.

Yt. Un organo. Un pulpito, dos confesionarios y algunos bancos de pino.

(...)

Este es el estado de lo que al presente se halla en el dicho Colegio. Y lo firmo en Alcalá y diciembre 21 de 1809.

Don Thomas Escobar, ExRector”.

Doc. 2

22 de diciembre de 1809

Inventario de las pinturas que existían en la iglesia del colegio-convento de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares.

AGA., Sección Justicia, signatura: 44/13.853; inédito.

“Razón de las pinturas q[u]e hay en el Colegio q[u]e fue de Agustinos Recoletos de Alcalá de Henares con los nombres de sus cuadros.

Vista de la Yglesia

Altar mayor.

El quadro principal es de S[a]n Nicolás de Tolentino, titular de la Yglesia, en éxtasis.

En las paredes y cielo de la Ygl[esi]a hay once quadros pegados en la pared q[u]e representan varios pasos de la vida del santo. Los de mas merito son los q[u]e estan sobre la puerta del Costado q[u]e representa la peste de una ciudad, y la aparición de las Animas al S[an]to que está en el Cielo de la

Ygl[esi]a. Su autor Don Francisco Solis natural de la Villa y Corte de Madrid[,] año de mil seisci[en]tos y tantos.

Estos dibujos y planos se tasaron en seis mil ducados.

Segunda vista

Altars del Cuerpo de la Ygl[esi]a.

En los dos primeros, hay dos quadros de S[an]ta Monica y S[an]to Thomas de Villanueva del mismo Solis[,] en el que sigue a la d[e]r[ech]a hay un quadro de S[a]n Juan Bautista. Su autor el famoso V[er]do.

Altar de las reliquias.

Hay un quadro de N[uestra] S[e]ñor]a de Copacavana. Se ignora el autor. Pero se sabe que es del siglo 17.

(...)

Y lo firmo en ella a 22 de diciembre de 1809.

Don Thomas Escobar [firmado y rubricado].

Ex Rector de dicho Colegio”.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta de la Torre, Liborio (1882): *Guía del viajero en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares.

Albarrán Martín, Virginia (2012): *El escultor Alejandro Carnicero entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.

Calleja Carrasco, José Demetrio (1901): *Breves noticias históricas de los Colegios y Conventos de religiosos, incorporados a la Universidad de Alcalá de Henares*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández (reedición facsímil en *Obras Completas*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 2000).

Cano Sanz, Pablo (1992): “El arquitecto Martín Pastells y el quiosco de hierro para la música en la Plaza Mayor de Alcalá de Henares”, *III Encuentro de*

Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, Ayuntamiento de Guadalajara, 711-724.

Cano Sanz, Pablo / Mateo Gómez, Isabel (1994): "La iconografía heráldica del cardenal Cisneros a través del grabado y la miniatura", *Lecturas de Historia del Arte*, Vitoria, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte, 192-203.

Cano Sanz, Pablo (1995): Reseña sobre el libro de Román Pastor, Carmen. *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 1994, publicada en *Archivo Español de Arte*, tomo LXVIII, nº 270, abril-junio, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 206.

Cano Sanz, Pablo (1996): "Arquitectura del siglo XVIII en Brihuega (Guadalajara)", en Martínez Santos, Salvadora y Román Pastor, Carmen (Coordinadoras), *Actas del I Curso de Brihuega: instituciones, arte y cultura*, Madrid, Cofradía: Virgen de la Peña, 121-137.

Cano Sanz, Pablo (1999): "El arquitecto jerónimo" en Mateo Gómez, Isabel / López-Yarto Elizalde, Amelia / Prados García, José María / Cano Sanz, Pablo (1999): *El arte de la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 67-71 (355 páginas). Recensión del libro por García Gainza, María Concepción (2000) en *Archivo Español de Arte*, tomo LXXIII, nº 291, julio-septiembre, Madrid, CSIC, 296-297.

Cano Sanz, Pablo (2003): "La influencia de Borromini en un camarín del padre Pontones". *Pátina*, nº 12, época II, diciembre, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 145-154.

Cano Sanz, Pablo (2004a): *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, formato en CD-Rom, 1.412 páginas.

Cano Sanz, Pablo (2004b): "Un proyecto no realizado de Francisco Sabatini para el retablo mayor en la iglesia de San Cayetano de Madrid", *Archivo Español de Arte*, tomo LXXVII, nº 306, abril-junio, Madrid, CSIC, 199-201.

Cano Sanz, Pablo (2005): *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto jerónimo del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 168 páginas.

Cano Sanz, Pablo / Gea García, Ángel (2006a): "La lápida funeraria de los Tomé: estudio histórico-artístico y tratamiento de restauración", *Pátina*, nº 13-14, época II, mayo, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 5-14.

Cano Sanz, Pablo / Fernández García, Guillermo (2006b): "Pinturas murales del barroco castellano: la capilla mayor en el convento del *Sancti Spiritus*

- de Toro", *Pátina*, nº 13-14, época II, mayo, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 15-36.
- Cano Sanz, Pablo (2006c): "Pintura en Alcalá de Henares después de la Guerra Civil a través del Archivo Fotográfico Arbaiza", *Pátina*, nº 13-14, época II, mayo, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 233-254.
- Cano Sanz, Pablo (2006d): "Intervenciones artísticas de Francesco Sabatini en Alcalá de Henares (1774-1791)", *Anales Complutenses*, vol. XVIII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 201-221.
- Cano Sanz, Pablo (2006e): "Juan de Villanueva en Alcalá de Henares (1786-1788)", *X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana, Centro de Estudios Seguntinos, 609-622.
- Cano Sanz, Pablo (2006f): "Juan de Villanueva y la Real Fábrica de Paños de Guadalajara (1791)", *X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, Institución Provincial de Cultura Marqués de Santillana, Centro de Estudios Seguntinos, 623-632.
- Cano Sanz, Pablo (2008): "Juan de Villanueva y el convento de las Mercedarias Calzadas de San Fernando (1791)", *Pátina*, nº 15, época II, diciembre, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 115-132.
- Cano Sanz, Pablo (2009): *El convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Alcalá de Henares, Empresa Municipal Promoción de Alcalá, 356 páginas.
- Cano Sanz, Pablo (2010): *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 508 pp.
- Cano Sanz, Pablo (2011): "Patrimonio pictórico en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid: estudio histórico-artístico de las cuatro capillas que ornamentan la nave del templo", *Pátina*, nº 16, época II, septiembre, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración Bienes Culturales, 137-152.
- Cano Sanz, Pablo (2012): "Una obra atribuida al escultor Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 - h. 1730) del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares: *san Félix de Cantalicio*", *Anales Complutenses*, vol. XXIV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 101-127.
- Cano Sanz, Pablo (2013): "*San Francisco de Asís en éxtasis*: obra de Juan Alonso de Villabrille y Ron del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares", *Anales Complutenses*, vol. XXV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 15-57.

- Cano Sanz, Pablo (2014a): "Juan Alonso de Villabrille y Ron: escultor barroco español en el Meadows Museum de Dallas", *Pátina*, nº 17-18, época II, septiembre, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 145-186.
- Cano Sanz, Pablo (2014b): "El Colegio-Convento de los Carmelitas Calzados de Alcalá de Henares: patrimonio cultural en la Guerra de la Independencia (1808-1814)", *Pátina*, nº 17-18, época II, septiembre, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 297-324.
- Cano Sanz, Pablo (2014c): "La estatua de *san Basilio Magno* de Alcalá de Henares: última obra en la trayectoria artística de Juan Alonso de Villabrille y Ron", *Anales Complutenses*, vol. XXVI, Alcalá de Henares, Institución Estudios Complutenses, 83-137.
- Cano Sanz, Pablo (2015a): "Patrimonio perdido: bienes muebles en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares hasta 1936", *500 años. La Magistral de Cisneros (catálogo de la exposición)*, Alcalá de Henares, Obispado de Alcalá de Henares, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Institución de Estudios Complutenses, 17-145.
- Cano Sanz, Pablo (2015b): "Esculturas de Juan Alonso Villabrille y Ron y Luis Salvador Carmona para los dominicos de Alcalá de Henares", *Anales Complutenses*, vol. XXVII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 281-322.
- Cano Sanz, Pablo (2015c): "Esculturas de Villabrille y Ron para los condes de Torrehermosa: la capilla del palacio de Elsedo (Cantabria)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 27, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 143-175.
- Cano Sanz, Pablo (2016a): "Una escultura de Juan Alonso Villabrille y Ron para los capuchinos de Madrid: *san Félix de Cantalicio*", *Pátina*, nº 19, época II, junio, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 45-63.
- Cano Sanz, Pablo (2016b): "*La Madre de Dios*: escultura de Villabrille y Ron en la fachada de las Juanas de Alcalá de Henares", *Anales Complutenses*, vol. XXVIII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 59-101.
- Cano Sanz, Pablo (2017): "*Nuestra Señora de la Correa*: escultura de Luis Salvador Carmona para los agustinos recoletos de Alcalá de Henares", *Anales Complutenses*, vol. XXIX, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 57-106.
- Cano Sanz, Pablo (2018a): "*San Nicolás de Bari*: escultura de Juan Alonso Villabrille y Ron para la parroquia madrileña del mismo nombre", *Pátina*,

- nº 20, época III, noviembre, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 7-30.
- Cano Sanz, Pablo / Gil Lucía, Jaime (2018c): "El escultor José Galbán (1683 - h. 1739): aportaciones documentales sobre su vida", *Pátina*, nº 20, época III, noviembre, Madrid, Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 33-51.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín (1800, ed. 2001): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, Madrid, Istmo.
- Carmona Muela, Juan (2003): *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo.
- De Diego Pareja, Luis Miguel (2002): "Datos históricos del colegio del Carmen Calzado en los siglos XIX y XX: de colegio de Regulares a biblioteca de Humanidades de la Universidad de Alcalá", *Anales Complutenses*, vol. XIV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 179-209.
- De Diego Pareja, Luis Miguel (2006): *La Guerra de la Independencia en el Valle del Henares* (obra ganadora del V Premio de Cultura y Ciencia de Chiloeches), Guadalajara, Asociación Cultural Amigos de Chiloeches y Ayuntamiento de Chiloeches.
- Díaz Moreno, Félix / Lopezos Aparicio, Concepción (1999): "Nuevas aportaciones sobre el desaparecido convento de Agustinos Recoletos de Madrid", *Anales de Historia del Arte*, nº 9, Madrid, Universidad Complutense, 181-206.
- García Gainza, María Concepción (1990): *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- Gil Ayuso, Felipe (1933): "El Puente de Toledo. Don Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, t. X, nº 38, 249-253.
- Giorgi, Rosa (2002): *Santos*, Valencia, Electa.
- Gómez Moreno, Manuel (1925): Reseña del conde de Güell: Escultura policroma religiosa española (una colección), *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, nº 2, 333-334.
- Güell, conde de (1925): *Escultura policroma religiosa española (una colección)*, Paris, Établissements Dujardin.
- Leonardi, Claudio / Riccardi, Antonio / Zarri, Gabriella (2000): *Diccionario de los santos*, Madrid, San Pablo, 2 vols.
- Marchamalo Sánchez, Antonio / Marchamalo Maín, Miguel (1990): *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. Historia, arte y tradiciones*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses.
- Martín González, Juan José (1990): *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*, Madrid, Editorial Alpuerto.

- Moreno Garrido, Antonio G. (2015): *La estampa de devoción en España de los siglos XVIII y XIX. Trescientos cincuenta y siete grabados abiertos a talla dulce por burilistas españoles*, Granada, Editorial Universidad de Granada.
- Nicolau Castro, Juan (2011): "Esculturas del siglo XVIII en la parroquia de Güeñes (Vizcaya)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 46, Valladolid, 65-68.
- Ortega Calahorra, Jesús (2003): "A propósito de las propiedades rústicas y urbanas del colegio-convento de "San Nicolás de Tolentino" de Alcalá de Henares en 1753", *Anales Complutenses*, vol. XV, Alcalá de Henares, Institución Estudios Complutenses, 111-128.
- Pérez Sánchez, Alfonso Emilio (1977): *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. Dibujos españoles. Siglo XVIII, C-Z*, Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos.
- Ponz, Antonio (1772, 1776 o 1787, ed. facsímil 1988): *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Viuda de Ibarra e hijos, (1772-1794), vol. 1, 1772 (1ª ed.), 1776 (2ª ed.), 1787 (3ª ed.), (ed. Aguilar, 1988).
- Ramallo Asensio, Germán (1981): "Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Archivo Español de Arte*, nº 213, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 211-220.
- Réau, Louis (1997): *Iconografía de los santos. De la A a la F*, Barcelona, Ediciones del Serbal, tomo 2, volumen 3.
- Réau, Louis (1998): *Iconografía de los santos. De P a la Z. Repertorios*, Barcelona, Ediciones del Serbal, tomo 2, volumen 5.
- Román Pastor, Carmen (1994): *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses.
- Samaniego Burgos, José Antonio (2009): "Juan Alonso Villabrille y Ron". *Artistas asturianos. Escultores*, tomo VIII, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 131-169.
- Sánchez Moltó, Manuel Vicente (2000): "Las cofradías de Alcalá de Henares, en la encuesta general del conde de Aranda", *Anales Complutenses*, vol. XII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 71-84.
- Urrea Fernández, Jesús (2013): "Entre Juan Alonso Villabrille y Ron y José Galbán. Notas sobre escultura madrileña del siglo XVIII", *Boletín de la Real Academia de la Purísima Concepción*, nº 48, Valladolid, 81-104.
- Verdú Ruiz, Matilde (1998): *El arquitecto Pedro de Ribera (1681-1742)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- Vivanco Otero, Borja (2010): "Reconstitución arquitectónica del convento de los Agustinos Recoletos, de Madrid", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo L, Madrid, CSIC, 163-199.



Figura 1. Anónimo del siglo XVII, su traza tal vez pueda deberse a fray Lorenzo de San Nicolás. Fachada de la iglesia del colegio-convento de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, dedicado en origen a san Nicolás de Tolentino. La capilla mayor se consagra en 1679. Los retablos colaterales estaban presididos por las esculturas de “san Agustín de Hipona” y “santa Rita de Casia”, obras atribuidas a Juan Alonso Villabrille y Ron, que fueron hechas probablemente después de 1715 (fotografía del autor).



Figura. 2. Estado actual de los colaterales en la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, hoy convento de San Juan de la Penitencia, vulgo Juanas (Madres Franciscanas). Los espacios, ahora perforados por nichos, donde estaban “san Agustín de Hipona” y “santa Rita de Casia”, son hoy ocupados respectivamente por “santa Clara de Asís” y “san Francisco de Asís” (fotografía del autor).

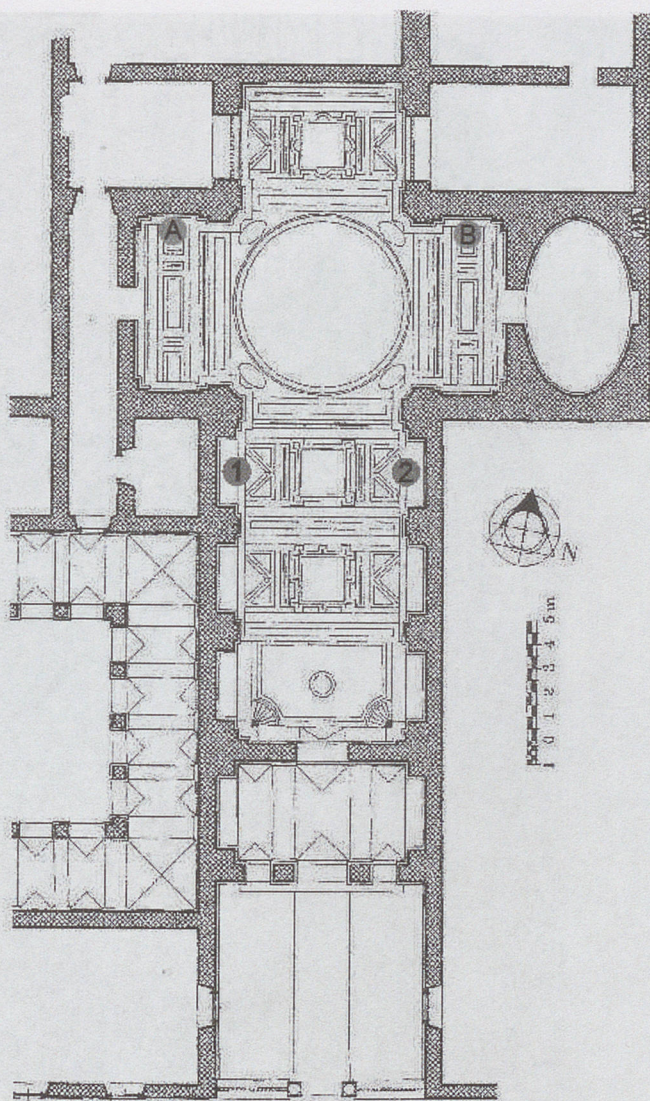


Figura 3. Planta de la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares (planimetría tomada de Román, 1994: 363), localización de las siguientes dependencias: letra A, retablo colateral del evangelio dedicado posiblemente a "san Agustín con el niño", luego reconvertido en "san Agustín con el niño de la concha"; letra B, retablo colateral de la epístola donde se daba culto con gran probabilidad a "santa Rita". Nº 1, tercera capilla-hornacina del lado del evangelio, segunda opción, menos probable para emplazar a "san Agustín con el niño". Nº 2, tercera capilla-hornacina del lado de la epístola, segunda alternativa, menos posible para localizar la escultura de "santa Rita de Casia".



Figura 4. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663-1732). “San Agustín con el niño” o “Niño Jesús”, luego reconvertido en “san Agustín con el niño de la concha”. Madera policromada, posiblemente pocos años después de 1715. Bien cultural hecho casi con toda seguridad para el colateral del evangelio de la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares. La fotografía (IPCE, Archivo Moreno, nº 36.221_B) fue ejecutada hacia 1915-1920, cuando el grupo escultórico se encontraba en la iglesia de las Magdalenas de dicha ciudad.



Figura 5. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "Santa Rita de Casia". Madera policromada, obra posterior, tal vez, a 1715. Efigie realizada presumiblemente para el colateral de la epístola del templo de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, en claro *pendant* con la imagen anterior (figura 4). La fotografía (IPCE, Archivo Moreno, nº 36.220_B) fue hecha hacia 1915-1920, cuando el bien cultural se localizaba en la iglesia de las MM. Agustinas de dicha urbe.



Figura 6. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "San Agustín: vista frontal". Madera policromada, 184,5 x 82 x 73 cm, incluyendo el pedestal. Esta obra procede de la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, hoy en el Museo Nacional de Escultura, © fotografía del citado MNE (Valladolid).



Figura 7. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "San Agustín: toma de la espalda". Madera policromada, posterior a 1715, este bien cultural fue hecho para el templo de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, © fotografía del Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

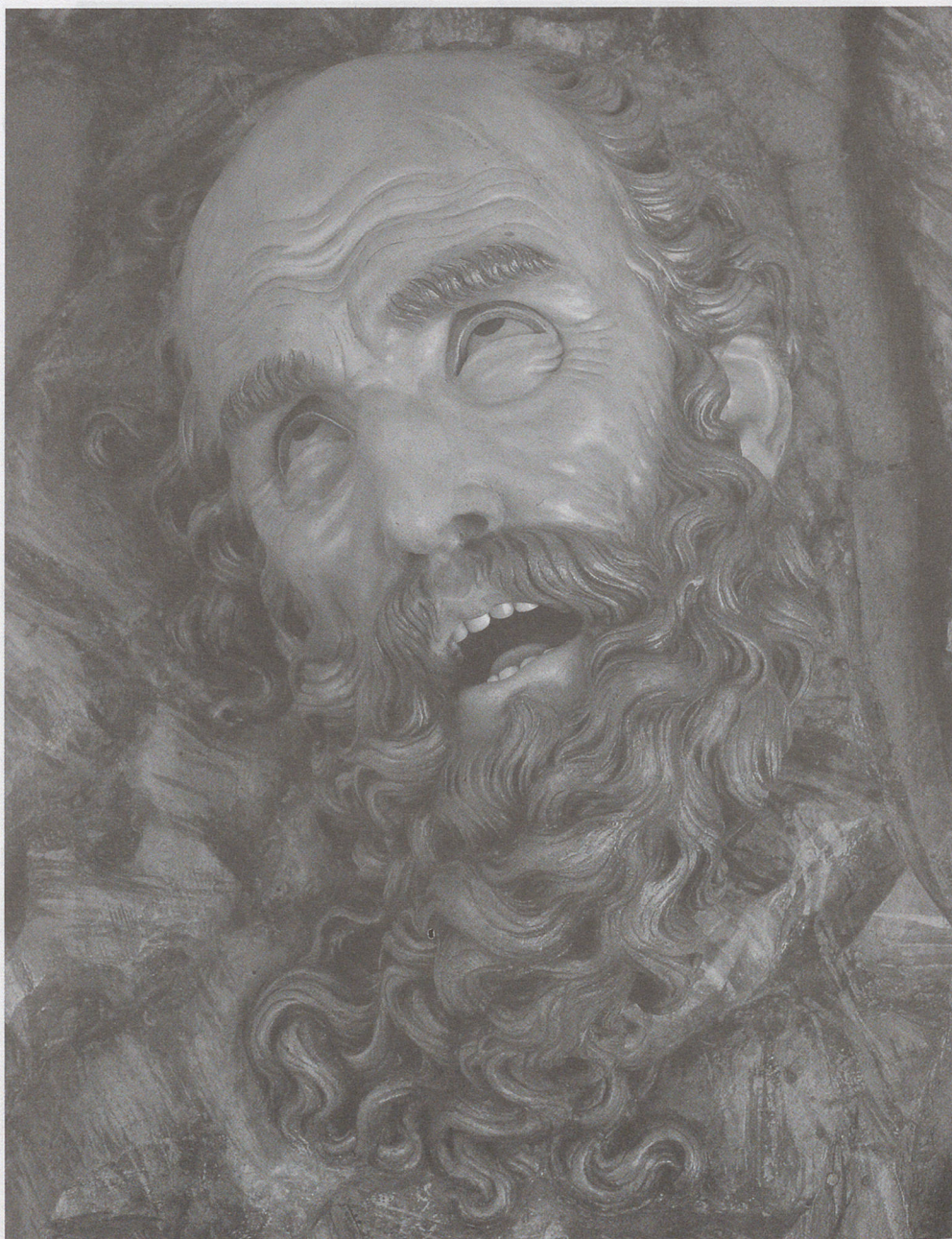


Figura 8. Juan Alonso Villabrille y Ron. “Cabeza de san Pablo apóstol: detalle”. Obra firmada y fechada en 1707, procede de la sacristía del convento de los dominicos de Valladolid, © fotografía del Museo Nacional de Escultura (Valladolid).



Figura 9. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "San Agustín: detalle de la cabeza". Madera policromada, después de 1715. La escultura tiene similitudes con la anterior pieza (fig. 8) en el tratamiento de bucles, cejas, venas y otros detalles físicos, © fotografía del Museo Nacional de Escultura (Valladolid).



Figura 10. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "Inmaculada Concepción: detalle de un ángel". Madera policromada, retablo terminado en 1699, parroquia de Güeñes (Vizcaya). La composición de esta efigie es muy semejante a la del "niño de la concha" (fig. 11), (fotografía del autor).



Figura 11. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "Niño" o "Niño Jesús", posteriormente reconvertido en el "niño de la concha". Madera policromada, 0,79 cm., incluyendo la peana rocosa. Se puede fechar unos pocos años después de 1715. Esta obra procede de la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, hoy suponemos que sigue siendo propiedad de los herederos del conde Güell, (fotografía localizada en Güell, 1925: 47).



Figura 12. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. “Niño” o “Niño Jesús” o “niño de la concha”: detalle de la cabeza. Madera policromada, posterior a 1715, (fotografía tomada de Güell, 1925: 47). Se realizan comparativas con obras atribuidas y firmadas por el escultor (figs. 13, 14, 15 y 16).

Figura 13. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. “Asunción: detalle de un querubín”. Madera policromada, obra realizada hacia 1715 para el retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo, en Pámanes (Cantabria), hoy en la iglesia de los PP. Escolapios de Villacarriedo, (fotografía del autor). Villabrille trata el cabello de manera más abocetada por ser una figura de complemento en la composición, de ahí que no tenga una similitud máxima con la obra alcalaína.

Figura 14. Juan Alonso Villabrille y Ron. “San José con el Niño: pormenor de la cabeza del Niño Jesús”. Madera policromada, obra firmada y fechada en 1715 para la iglesia de las carmelitas descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) (fotografía del autor). El tratamiento del cabello y la papada tienen cierta semejanza si se comparan con la figura alcalaína, pero en toma girada (fig. 4).

Figura 15. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. “San Estanislao de Kostka, luego reconvertido en san Antonio de Padua: detalle del Niño Jesús”. Madera policromada, retablo consagrado en 1721. Iglesia de San Andrés de Zamora, antiguo templo de los jesuitas (fotografía del autor). Este bien cultural es el más parecido en cabellos y expresión si lo comparamos con el “niño de la concha” de Alcalá de Henares (fig. 12).

Figura 16. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. “San José con el Niño: detalle de la cabeza de Jesús”. Madera policromada, hacia 1726 o 1727, colegiata de Pravia (Asturias), fotografía del autor. Nos encontramos ante la versión más barroca del Hijo de Dios dentro del catálogo del artista asturiano.



Figura 13.



Figura 14.



Figura 15.



Figura 16.



Figura 17. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "San Francisco de Asís". Madera policromada, obra realizada hacia 1715 para el retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo, en Pámanes (Cantabria), hoy en la iglesia de los PP. Escolapios de Villacarriedo, (fotografía del autor).



Figura 18. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "Santa Rita de Casia: vista frontal". Madera policromada, 183 x 79 x 72 cm, incluyendo el pedestal. Preste atención a la composición de esta figura, en especial la apertura de brazos, que es prácticamente una repetición del "san Francisco de Asís" de la capilla del palacio de Elsedo (fig. 17), de ahí que fechemos la figura de la santa agustina pocos años después de 1715. Este bien cultural procede de la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, © fotografía del Museo Nacional de Escultura (Valladolid).



Figura 19. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "Santa Rita de Casia: toma de la espalda". Madera policromada, 183 x 79 x 72 cm, esta obra procede de la iglesia de los agustinos recoletos de Alcalá de Henares, hoy en el Museo Nacional de Escultura, © fotografía del MNE (Valladolid).

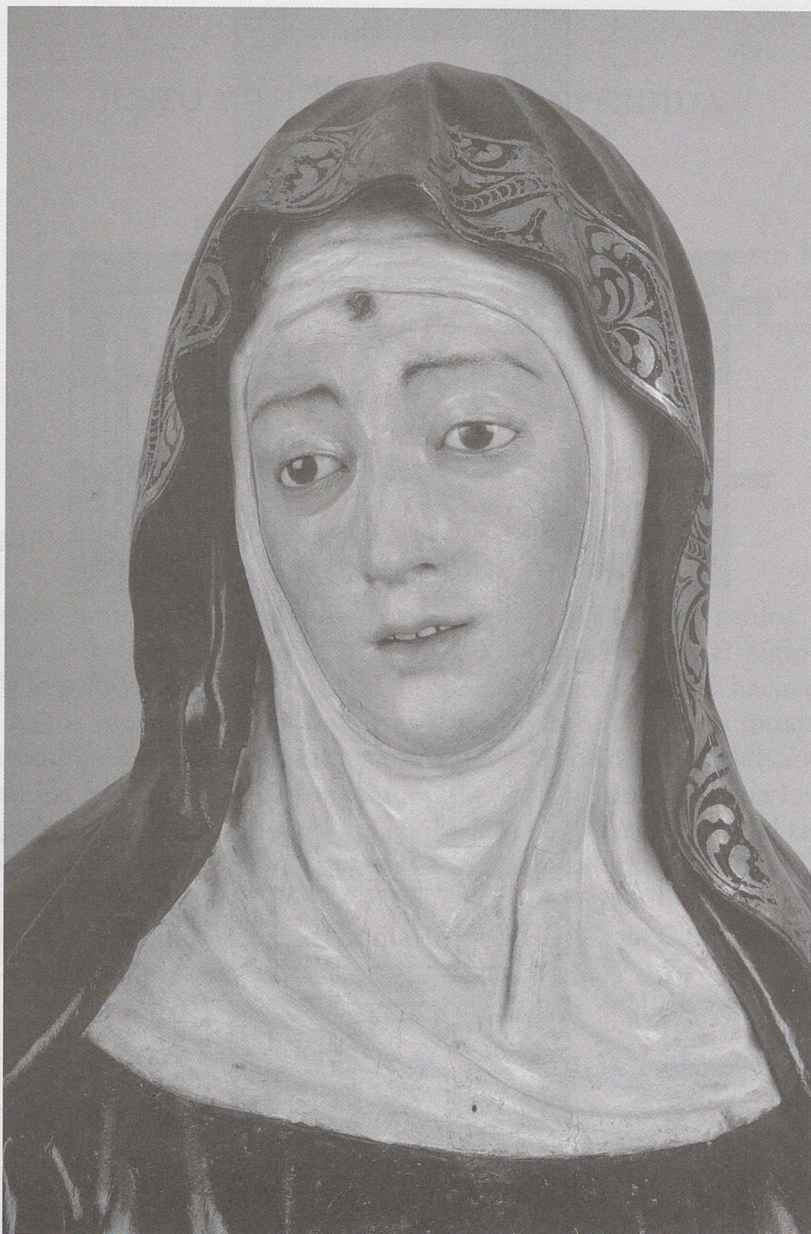


Figura 20. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. "Santa Rita de Casia: detalle de la cabeza". Madera policromada. El escultor presenta a la religiosa en éxtasis, su rostro es buena prueba del arrobamiento que experimenta, postizos como ojos y dientes son fundamentales para representar ese estado emocional, © fotografía del Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

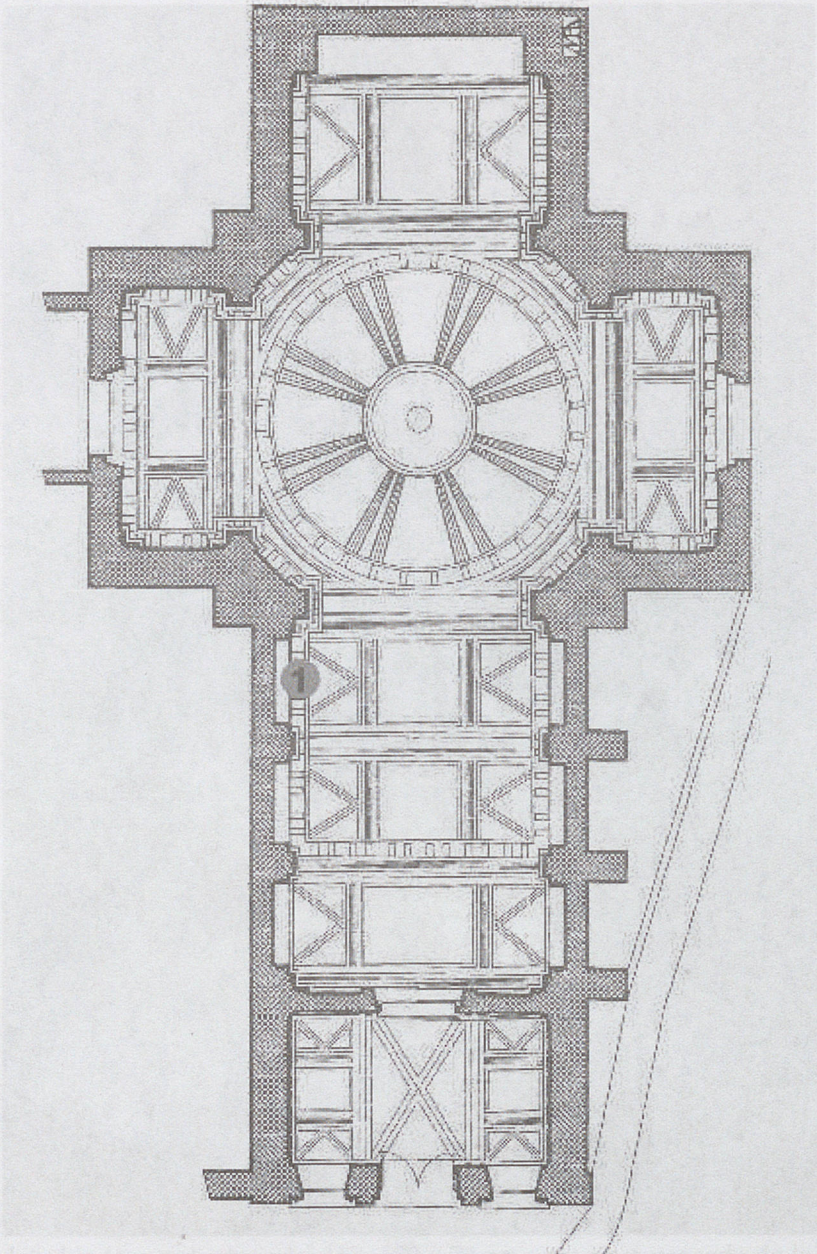


Figura 21. Planta de la iglesia de las agustinas calzadas, hoy recoletas de Alcalá de Henares (planimetría tomada de Román, 1994: 158). Leyenda: nº 1, localización de "san Agustín de Hipona" y "santa Rita de Casia" hacia 1915-1920, último emplazamiento que las dos esculturas tuvieron en la urbe complutense.