

# EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA, S. VII. (Compañía de Jesús). (LO QUE VA DE AYER A HOY)

María Evangelina Muñoz Santos

## I. INTRODUCCIÓN (Vicisitudes históricas de los siglos XVIII-XX)

Una vez producida la expulsión de la Compañía de Jesús, por la Pragmática Sanción del rey Carlos III (2/4/1767), disposición considerada por el monarca como “*absolutamente necesaria para mi seguridad personal y la de mis reinos*” y, restaurada la Orden en 1814, los padres jesuitas no cejaron en su empeño por recuperar el edificio, [sus bienes muebles de la iglesia, sacristía y capillas, singularizada la Sacramental de las Santas Formas<sup>1</sup>, habían sido llevados a la Magistral]. Fue en 1827 cuando regresaron a su Colegio, para volver a perderlo posteriormente, cuando se decretó, de nuevo, la expulsión y desamortización de la Compañía y demás Órdenes religiosas en el año de 1835, por las disposiciones del ministro Mendizábal.

En las sucesivas reutilizaciones temporales, acogió a la guardia walona, y al Colegio Mayor de san Ildefonso y Universidad (1780), mientras se realizaban las obras de su restauración, como consecuencia de la decadencia generalizada por el paso de los años. El colegio jesuita se convirtió entonces, “en paradigma del proceso arquitectónico que acompaña el esplendor oficialista y representativo de la Ilustración, por haberlo convertido el Rey Carlos III, en domicilio de la Universidad, lo que motivará una nueva reestructuración espacial convirtiéndose en un *edificio dentro de otro*” (Tovar Virginia. 1989, 31). Nuevas

<sup>1</sup> Hemos inventariado las diferentes piezas de “*ornamentos, ornatos y alhajas de plata*”, haciendo notar el tener o no tener el anagrama de las Santas Formas, como comprobado en algunas. En el trabajo de clasificación participaron, entre otros, Domingo del Gras, platero y Juan Visiera contraste cerrajero. (19/9/1772). La custodia de las Santas Formas y sus andas ya habían sido entregadas a la Magistral el 20/4/1767. MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., Proyecto de instalación del Museo de la Catedral-Magistral. Master de Restauración, Rehabilitación y Gestión del Patrimonio. U.A.H. 1998, pp133-138.

reutilizaciones militares se hicieron en 1808, con el Regimiento de Zapadores en el colegio, que una vez abandonado será víctima del pillaje, a tanto llegó que después de la marcha de los franceses, fue necesario ir casa por casa para buscar y recuperar lo sustraído<sup>2</sup>.

Posteriormente la iglesia fue sede de la Magistral, durante la reforma de ésta por José M<sup>a</sup> Cabello la Piedra<sup>3</sup>; y, en el retablo mayor de la iglesia se sustituirá el cuadro de la *Expectación del parto de Santa María*, por la talla de la imagen de *Santa María de Jesús*<sup>4</sup> de los también desamortizados y exclaustros franciscanos de san Diego 1835. Igualmente se llevará el sepulcro de jaspe de colores oscuros del santo lego citado<sup>5</sup>, donde permanecerá hasta la nueva restauración de la Magistral, como lo vimos in situ por los años cincuenta y apreciamos en la foto de 1929. (Retablo de Santa María, Colegio de los Jesuitas, 1929. Archivo Moreno. ICRBC). (Foto n° 1)

## II. AUTOR DEL RETABLO: HERMANO FRANCISCO BAUTISTA (Jesuita).

*El Colegio Máximo de la Compañía de Jesús, de Nuestra Señora de la Concepción y la Expectación*<sup>6</sup>.

La monumental Iglesia de la Compañía es heredera, tanto en su planta de salón, alzado y distribución espacial de las capillas laterales, comunicadas entre sí, crucero y

<sup>2</sup> Después, en 1814, por disposición del Rey, de nuevo es ocupado por el Regimiento de los Reales Zapadores; los enfrentamientos entre los mandos militares y el Ayuntamiento, así como otras vicisitudes las ha documentado DE DIEGO PAREJA, L.M., *La Expulsión de los Jesuitas de Alcalá de Henares en 1767* Capítulo XI. Remitimos a él. Pp: 167 y ss.

<sup>3</sup> En 1917, se aprueba por el Ministerio, previo informe de la Junta facultativa, la restauración del templo Magistral. Las obras se iniciaron en 1923. En 1930, un nuevo arquitecto don Emilio Moya las continuará. MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., *Proyecto de instalación del Museo*. Ob, cit., p. 11.

<sup>4</sup> La imagen responde a una Inmaculada con Niño, tipología franciscana. Talla del siglo XV y con resplandor, como "Vestida de sol", del siglo XVIII. Nota de la autora.

Conocemos que en 1728 se le había hecho un nuevo retablo, cuya inauguración constituyó un festivo acontecimiento con actos civiles y religiosos, como era costumbre y, a la vez, se celebraban fiestas en honor de los nuevos santos franciscanos: San Jacome de la Marca y San Francisco Solano, canonizados por el Papa Benedicto XIII (10- 18 de Mayo de 1728). CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., *Fiestas Barrocas Complutense en honor de Santa María de Jesús (1728)*. Actas del V EHVH. Guadalajara 1996. pp. 645-657.

<sup>5</sup> En su interior la urna contenía y contiene los restos momificados del Santo limosnero. La citada urna de plata sobredorada, repujada, cincelada y grabada, tiene vara y media de largo por media de ancho, y media de altura. Fue realizada en 1658 por el artífice Rafael González Sobera, y contrastada por Esteban Pedrera. La urna procedía de la suntuosa y monumental Capilla de san Diego del citado convento franciscano que por la desamortización y posterior demolición, algunas imágenes y objetos de culto pasaron a la Magistral, donde se conservaban y conserva en una Capilla dedicada al Santo de san Nicolás del Puerto. Lleva triple marcas: R coronada, como platero real, P/Drera del contraste, y el escudo coronado de la Villa de Madrid. MUÑOZ SANTOS M<sup>a</sup> E., *Las Artes decorativas en Alcalá de Henares: la platería y rejería en la Capilla de san Ildefonso y la Magistral*. Siglos XVI-XVII-XVIII. Universidad de Alcalá 2001. pp: 282 y ss.

<sup>6</sup> En el inventario que hacen de los bienes de la Iglesia, después de la exclaustación, encontramos referido: "El Altar mayor con su tabernáculo y cuadros a los lados y en medio uno de la Anunciación de Nuestra Señora". DE DIEGO PAREJA, LM., *La Expulsión de los Jesuitas de Alcalá de Henares en 1767, y vicisitudes de sus propiedades hasta su regreso en 1827*. Alcalá Ensayo, 1997.p.217.

cúpula, de la tipología que innovaron los notables arquitectos romanos para el Gesú, de Roma: Vignola y Giacomo de la Porta, discípulos de Miguel Ángel, continuadores de las formas del manierismo- clásico italiano.

El Padre Bustamante, que hacía dos años que había estado en Roma en la Comisión que discutía las tipologías y las normativas que debían regir los edificios de la Orden, de ahí su rigor en llevarlas a cabo, sigue el modelo que se destaca como pieza singular y de grandes dimensiones<sup>7</sup>.

El templo responde a la consigna jesuítica de ser funcional, apto para congregar a los fieles y propagar las ideas emanadas del Concilio de Trento. Dadas sus peculiaridades fue considerado modélico para el territorio español, reinos y señoríos.

Su fachada fue realizada por Gaspar Ordóñez y B. Díaz Arias; en ella, dividida en dos cuerpos, con 12 columnas corintias que sustentan el frontón, están a ambos lados de las mismas hornacinas con los santos Pedro y Pablo, en el cuerpo bajo y, F. Javier e Ignacio en el alto, más una imagen de Santa María (desaparecida en 1872, por un rayo), sobre el frontón partido, con pedestal en el medio, de la puerta. Los escudos de las benefactoras Mendoza con el Ave/María, no podían faltar.

Las magníficas esculturas pétreas son de Manuel. Pereira, 1624-1625, y costaron 10.000.rs., sin contar las peanas, ... (Román Pastor, C. 1994. p: 230-231).

EL RETABLO MAYOR. Desde su inicio poseía y posee un *artístico retablo mayor*, realizado según las trazas del arquitecto y escultor Hermano Francisco Bautista, jesuita, iniciado en 1618-1628, dorado en parte en 1632 por el P. Pedro Carrascal, debido a su fallecimiento<sup>8</sup>. En estos años ya Ángelo Nardi había terminado los lienzos de las Bernardas, por lo que estaría realizando los propios para el retablo jesuita<sup>9</sup>.

*Francisco Bautista (Murcia 1594- +Madrid 20/12/1679)*, desde su adolescencia formó parte de la Comunidad jesuita de Alcalá (1610), como hermano coadjutor ejerciendo entonces los oficios de carpintero y escultor. En la villa complutense dejó dos obras en las que demostró su bien hacer: buena técnica, sentido compositivo y artístico, como podemos apreciar en el retablo de estudio y el retablo- baldaquino del convento de San Bernardo (vulgo Bernardas).

Trasladado a Madrid participará como arquitecto en la construcción del templo jesuita del Colegio Imperial de Madrid, que le debe su alzado, cúpula y fachada. Para él hará el retablo mayor de la Sagrada Familia, semejante al citado de Alcalá. Igualmente será autor del también retablo-baldaquino de la Venerable Orden Tercera de san Francisco

<sup>7</sup> TOVAR, V., El Colegio Máximo Complutense y sus edificios. En La Compañía de Jesús en Alcalá de H. (1546-1989). I.EE.CC. 1989, p.29. De DIEGO PAREJA., Obras de reforma del edificio. P. 141 y ss.

<sup>8</sup> Para profundizar en el tema véase Román Pastor C., Tovar V., Rodríguez de Cevallos, A., Pérez Sánchez, A., De Diego Pareja, Castillo de Oreja, M. A., Todos recogidos en la bibliografía.

<sup>9</sup> Curiosamente, por novedosa, la relación aportada por Román Pastor, tomada del manuscrito 17.794, p.88, incorpora a san Jerónimo y san Gregorio como santos de los lienzos laterales del Crucifijo; en la parte central, la Anunciación, y en los laterales, la Adoración de los Reyes y la Presentación en el Templo; debajo la Circuncisión y Nacimiento. ROMÁN PASTOR, C., Arquitectura Conventual de Alcalá de Henares. IECC. Alcalá 1994, p.233-234...

(1644), cuyo trazado de la planta resultó novedoso en relación con el modo de hacer de los arquitectos del momento madrileño, los Mora y Gómez de Mora, tío y sobrino. Así mismo hará la desaparecida iglesia del Noviciado de jesuitas de la Villa. También participó en el proyecto de la iglesia del Sacramento de las Comendadoras de Madrid (1671); pero no paró aún su trabajo, sino que dio su opinión sobre la capilla de San Isidro de la parroquia de San Andrés.

Así mismo trabajó en la edificación de la iglesia de los jesuitas de Toledo, aunque no llegó a terminar la fachada. Así mismo dictó normas sobre la capilla del Sagrario de la catedral, atribuyéndosele la iglesia de San Juan Bautista de la ciudad imperial.

Se considera que innovó en diferentes obras, la cúpula encamionada y el capitel dórico - corintio, denominado *Capitel del orden del hermano Bautista*.

El 20/12/1679, falleció J. Bautista, experto y eficaz arquitecto y escultor jesuita<sup>10</sup>.

## **Etapas primera del templo y retablo:**

### **III. El mueble arquitectónico- litúrgico<sup>11</sup>**

Se trata de un mueble arquitectónico, que forma parte del ajuar litúrgico, cuya función es devocional, didáctica o catequética, propagandista y cultural, propio de su momento histórico, la contrarreforma y, está artísticamente realizado.

Como retablo barroco, en su estructura, composición y escenografía, asimiló los recursos propios de la escena y de la técnica del teatro a fin de intensificar su efectismo y emotividad, atrayendo por este medio al público hacia lo religiosos y lo sagrado<sup>12</sup>.

Las policromas imágenes escultóricas y las pinturas del mismo, en las cajas arquitectónicas, siguen las directrices doctrinales del Concilio de Trento, que en la Sesión 25, recomendó:

<sup>10</sup> CANALDA CÁMARA., J., Los otros alcaláinos El hermano Bautista, arquitecto jesuita. Internet.

<sup>11</sup> En el retablo ejemplarizante, docente y culto lo importante era la imagen, bien pintada, esculpida o en relieve, siguiendo las directrices tridentinas. GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., Historia 16. 1992. 6.

El Concilio de Trento recomendó a los obispos dieran importancia a las imágenes. Se trataba de potenciar las imágenes como vehículo de comunicación visual de la doctrina impartida en sermones y catequesis, de ahí el hecho de mostrar la doctrina cristiana a través de la vida y moral de los personajes representados del Antiguo y Nuevo Testamento: Elías, Juan Bautista, Jesucristo, Santa María y Santos canonizados. Éstas debían ser: Fieles a los textos bíblicos, al dogma, que no se confundieran, que llevaran sus propios atributos, que inspirasen devoción y artísticamente realizadas. Dogmáticamente el Concilio de Trento insistió en la relevancia de la Eucaristía como presencia real de Cristo, en contra de la doctrina protestante, razón por la que se construirán grandes tabernáculos donde exponer el Santísimo Sacramento, y se potenciará la ya costumbre de labrar custodias procesionales. Nota de la Autora.

<sup>12</sup> GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, A., El retablo barroco. Pp. 12-14. Deseamos ampliar el tema con la referencia de la escenografía y tramoya que realizaron en el templo y retablo los Jesuitas en Alcalá, 1727, con motivo de la Canonización de San Estanislao de Koska y Luís Gonzaga, como expusimos en las Actas del III E.HH.V.H. Guadalajara 1992, pp. 795-810.

“Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra Redención, expresada en pinturas, y otras copias se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándoles continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas Imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido: sino también porque se exponen á los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los Santos, y los milagros que Dios por ellos ha obrado...”<sup>13</sup>.

*Descripción del retablo:* Es una excelente ejemplo barroco del siglo XVII, y de gran calidad artística. Posee una soberbia estructura de madera dorada con oro de altos quilates, y partes policromadas en las carnaciones de las figuras de los frisos y paneles. Está compuesto por: *banco o predela, dos cuerpos o pisos y ático*. La predela se organiza mediante paneles salientes y retranqueados, lo que le confiere la imagen de movimiento.

El retablo en su parte central, prioritaria, se presenta como triple templetas con basamento, par de columnas, entablamento, friso y cornisa. El primer cuerpo se divide en tres calles y dos entrecalles o intercolumnios, señalados por esbeltas columnas de orden corintio; en las calles laterales se encuentran sendas cajas o espacios para las pinturas y en las entrecalles hornacinas de medio punto para cobijar esculturas de bulto redondo. Guirnaldas de flores están situadas sobre los paneles, en la parte superior de las hornacinas. En la calle central, dentro de un gran hueco, se sitúa el tabernáculo; el centro del primer cuerpo se adelanta formando una estructura arquitectónica de frontón curvo partido, retranqueado en la parte central. El paso entre los cuerpos se realiza mediante un entablamento moldurado, cuyo primer friso está decorado con triglifos y en las metopas, roleos vegetales. En la parte central del frontón partido, sendos ángeles semiarrodillados enmarcan una cartela en cuyo interior está un espejo relevado con posible anagrama jesuítico [se aprecia mal por la altura]. El segundo cuerpo se inicia por un basamento, que hace de predela y, que está decorado con relieves de roleos vegetales y sendas cabezas femeninas de carnaciones de color intenso, tocadas y policromadas.

Este cuerpo sigue la organización del primero con algunas variantes: el orden de las columnas es compuesto, la calle central cobija una pintura y el centro de este cuerpo se adelanta con una estructura arquitectónica de frontón triangular partido con la parte media retranqueada en cuyo interior encontramos entre vegetales a una figura femenina sedente, vestida de azul, que sobre su falda parece llevar un objeto textil, no bien apreciado.

El ático se compone de calle central con espacio para pintura y dos entrecalles con hornacinas para esculturas entre columnas compuestas. Corona la composición un frontón curvo, donde está ubicado el escudo de la familia Mendoza<sup>14</sup>. A los lados de las entrecalles se disponen sendas cajas arquitectónicas para lienzos y en los extremos laterales están dos pináculos de tipología escorialense de remate. En su etapa anterior estaban ocupadas por

<sup>13</sup> LÓPEZ DE AYALA, IGNACIO., *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento... Segunda Edición.* Madrid en la Imprenta Real. MDCCLXXXV. PP.474-476.

<sup>14</sup> Su heráldica, con el lema del Ave María, pertenece a las ilustres señoras de la rama colateral de los Mendoza, doña María y doña Catalina de Mendoza, su sobrina, que murió en opinión de santidad y era hija del tercer marqués de Mondéjar, generosas mecenas de la Compañía, junto con Doña Leonor de Mascareña en la etapa inicial, y, que con sus donativos en el año de 1576, ayudaron a su edificación..

esculturas de la Dolorosa y san Juan Evangelista, que completaban con el Crucificado de Nardi, la iconografía habitual del Calvario.

En la parte central del cuerpo bajo, hay un gran arco donde se ubicaba y ubica el nuevo tabernáculo dorado, reflejo del gran fervor por la Eucaristía, emanado de las disposiciones Conciliares de Trento<sup>15</sup>, que adopta la forma de templete clásico, de planta circular y de ocho columnas corintias, cubierto por cúpula, tambor ciego con decoración clásica: metopas vegetales y triglifos, más la esbelta linterna abierta y rematada por la airosa escultura de Cristo resucitado. En su interior cobija la custodia arquitectónica de Julián Gutiérrez, de hacia 1637, marcada por Juan de Hena 1636-1645. (Muñoz Santos, M<sup>a</sup> E. Alcalá de Henares, 1994).

El tabernáculo o templete realizado por los años sesenta, en la Casa Gálvez de Madrid, sustituyó a otro perdido<sup>16</sup> en los desmanes de la guerra civil, que causaron tantas pérdidas humanas y daño al patrimonio artístico religioso complutense.

### III. I. La Iconografía del retablo.

Las pinturas y esculturas del retablo, fieles a su cometido religioso, cultural, ejemplarizante y catequético, propio de su época contrarreformista, fueron realizadas inicialmente por Ángel Nardi (1584-1665), quien había nacido en Razzo Vaglia de Muguello, Toscana. Madrid, 1619-1665, (Pérez Sánchez, 1964)

La temática del programa era mariana, como correspondía a la devoción que San Ignacio y la Compañía de Jesús, por él fundada, profesaban a Santa María. Así lo refirió un escritor mencionando al de Loyola: "totus quantus fuit, opus Mariae fuit". Y, el P. Nieremberg afirmó que: "la Compañía no menos que de Jesús, pudo llamarse Compañía de María, o esclavitud Mariana"<sup>17</sup>. Esta devoción a Santa María, en diferentes advocaciones, prioritaria la Inmaculada Concepción, tan viva y entrañada en España y tan ligada a la archidiócesis toledana de San Ildefonso, no podía estar lejos del pueblo complutense<sup>18</sup>.

Demetrio Calleja, que conoció los cuadros in situ, escribió:

"grandes y notables lienzos de pintura de Ángel Nardi, célebre pintor italiano; en los

<sup>15</sup> El Concilio insistió en varias sesiones dogmáticas en la presencia real de Jesucristo en la Eucaristía, bajo las especies sagradas de pan y vino, constituyéndose en centro y culmen de la fe o credo católico; razón por el que surgirá el retablo eucarístico. También se ordenó que los sagrarios, que contenían las Santas Formas, ocupasen el lugar central del retablo y, sobre ellos se elevase el tabernáculo o expositor, donde en el viril de la custodia manifestar al pueblo el Santísimo sacramento para ser adorado. P. Ceballos. P. 10. De esta manera se amplió el uso de las custodias de pie y las procesionales con nuevas tipologías, propias de la época. Nota de la Autora.

<sup>16</sup> El citado baldaquino, posiblemente guardara relación con el realizado por el Hermano Bautista para la Capilla de las Santas Formas en 1622, de "seis columnillas jónicas sosteniendo una media naranja" Los Marchamalo, Sánchez y Maín., La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. I.EE.CC., Alcalá, 1990.

<sup>17</sup> PÉREZ NAZARIO, SI., La Inmaculada y España. Sal Terrae. Santander, 1954. p. 117.

<sup>18</sup> Así lo hemos puesto de manifiesto en el libro: La Inmaculada Concepción en Alcalá de Henares: historia, fiestas y arte. Siglo XVI-XVII. Inédito. Nota de la autora.

dos primeros cuerpos se representan *los Misterios de la Anunciación, Purificación, Nacimiento, Circuncisión, y Adoración de los Reyes*<sup>19</sup>. [ más el *Calvario*].

Para el profesor Pérez Sánchez, los temas pintados después de 1625, fueron, de abajo arriba:

Calle lateral izquierda: “*Adoración de los pastores*”. “*Adoración de los Reyes*” y “*San Francisco de Asís*”. Calle central: “*La Expectación del parto de Nuestra Señora*”<sup>20</sup> (segundo cuerpo), y *Calvario* (ático). Calle lateral derecha: *Circuncisión*”, “*Presentación en el templo*”, y “*San Antonio de Padua*”.

Con relación a las esculturas, también perdidas en la guerra civil, Elías Tormo las consideraba del Hermano Bautista y de Manuel Pereira<sup>21</sup>, más Bernabé Contrera, apuntará Román Pastor, (1994, p.234):

“El 30 de marzo de 1634 se firmó la escritura de concierto ante Gaspar Portillo, para labrar ocho figuras de bulto redondo en madera de Balsaín; cada una de ellas tenía que medir “seis pies y cuarto de alto sin el còcalo de abajo”, teniendo que hacer modelos de cada una a satisfacción del padre Francisco Bautista. Las figuras habían de entregarse en blanco, y todas costaron ochocientos ducados; representaban a San Ignacio, San Francisco Javier, Santa Catalina mártir, Santa Inés, San Pedro, San Pablo, San Esteba, y San Lorenzo”

### III.2. Segunda etapa del retablo: estancia de la Magistral en el templo jesuita.

De ella ya hemos hablado en la introducción. Así, apoyados en la fotografía de 1929, del I.C.B.C., Archivo Moreno de Madrid (fig. 1) y, en la descripción de. Demetrio Calleja (1900-1901), ya incorporada la imagen de Santa María de Jesús y el sepulcro de san Diego, procedentes del convento franciscano homónimo, debido a la estancia de la Magistral, interinamente, en el templo jesuita, como dijimos, estaban:

“En los intercolumnios del primer cuerpo, en hornacinas proporcionadas, estaban las estatuas de san Ignacio y san Francisco Javier y, en el centro la imagen de Santa María de Jesús<sup>22</sup>, [procedente del extinguido Convento franciscano vulgo de san Diego], En las del segundo cuerpo, las de santa Inés y santa Catalina mártir, y en el tercero, las de san Esteban

<sup>19</sup> Otro autor refiere así los cuadros de Ángelo Nardi: 1º Calvario, 2º Presentación en el templo, 3º Adoración de los Reyes Magos, 4º Expectación del parto de Nuestra Señora, 5º Adoración de los pastores y 6º la Circuncisión. .

<sup>20</sup> Se tiende a identificar el tema de la Anunciación con el de la Expectación del parto, pero no debe ser así, pues. esta iconografía responde a cuando la Virgen ya embarazada se la representa como tal y se lleva la mano derecha al vientre, señalando el fruto berndito, o con una cinta por encima del vientre, por lo que se la suele llamar de la Cinta, de la O, de la Esperanza o de Expectación del parto. Nota de la Autora.

<sup>21</sup> VARIOS., El retablo barroco en la Comunidad de Madrid. Madrid. 1990. PÉREZ S., E., p. 190.

<sup>22</sup> La imagen responde a una Inmaculada con Niño, tipología franciscana. Talla del siglo XV y con resplandor, “como vestida de sol” del siglo XVIII. Nota de la Autora.

Conocemos que en 1728 se le había hecho un nuevo retablo cuya inauguración constituyó un festivo acontecimiento con actos civiles y religiosos, como era costumbre y, a la vez se celebraron fiestas en honor de los nuevos santos franciscanos: San Jacome de la Marca y San Francisco Solano, canonizados por el Papa Benedicto XIII (10- 18 de Mayo de 1728). CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., Fiestas Barrocas Complutense en honor de Santa María de Jesús (1728). Actas del V EHVH. Guadalajara 1996. pp. 645-657.

protomártir y san Lorenzo. Todas ellas de tamaño mayor del natural y primorosamente ejecutadas y, además, otras dos pinturas de san Francisco y san Antonio de Padua, estatuas de la Dolorosa y san Juan Evangelista y, en el centro una pintura de Nuestro Señor Jesucristo Crucificado.

Sobre la mesa del altar se puso el gran sepulcro de jaspe de varios colores oscuros de San Diego<sup>23</sup> que descompone la belleza arquitectónica del retablo, ocultando parte de él, y una pintura de la Anunciación de Nuestra Señora, del expresado autor Ángelo Nardi<sup>24</sup>.

De su modo de ser y hacer es significativo y relevante el trabajo realizado en el Convento de las Bernardas y otros centros complutenses como el de estudio<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> En su interior la urna contenía y contiene los restos incorruptos del Santo limosnero. La citada urna de plata sobredorada, repujada, cincelada y grabada, tiene vara y media de largo por media de ancho, y media de altura. Fue realizada en 1658 por el artífice Rafael González Sobera, y contrastada por Esteban Pedrera. La urna procedía de la suntuosa y monumental Capilla de san Diego del citado convento franciscano que por la desamortización y posterior demolición, algunas imágenes y objetos de culto pasaron a la Magistral, donde se conservaban y conserva en una Capilla dedicada al Santo de san Nicolás del Puerto. Lleva triple marcas: R coronada, como platero real, P/Drera del contraste, y el escudo coronado de la Villa de Madrid. MUÑOZ SANTOS M<sup>a</sup> E., *Las Artes decorativas en Alcalá de Henares: la platería y rejería en la Capilla de san Ildefonso y la Magistral. Siglos XVI-XVII-XVIII*. Universidad de Alcalá 2001. pp: 282 y ss.

<sup>24</sup> CALLEJA, D., *Obras completas*. I.EE.CC. Alcalá de Henares, 2000. p. 147.

<sup>25</sup> Dado que los lienzos del retablo Jesuita no los conservamos, nos basamos para ver sus características formales y técnicas en el de las Bernardas. Nardi, siguió en el programa iconográfico del presbiterio y demás lienzos del convento, el propuesto por Luis de Oviedo, primer secretario del arzobispo fundador, Don Bernardo Sandoval y Rojas.

El contrato se firmó el 17 de agosto de 1619, y Ángelo Nardi debió ponerse enseguida a la obra, pues cinco de los cuadros tienen la firma de 1620. El citado programa iconográfico exalta a la Inmaculada Concepción, a través del ciclo dedicado al Rosario, devoción netamente mariana desde la Edad Media. Además están los santos, de marcada devoción a Nuestra Señora y otros. Todo culmina con la coronación gloriosa de Santa María en el cielo entre Dios Padre, Jesucristo y el Espíritu Santo, rodeados de coros angélicos, que "por su complejidad angélica" preludia las inmaculadas posteriores de la Escuela de Madrid, aunque el gesto es más recogido y los rayos luminosos más arcaizantes.

Los signos de manierismo son evidentes en gestos, anatomías y ritmo compositivo. Elementos venecianos, aparte del recuerdo del pintor Tiziano, hay algunas cosas que podrían referirse remotamente a Veronés, como los ángeles mancebos en la Inmaculada (lámina 25), de rizada cabellera y ricos vestidos, e incluso los grupillos de ángeles niños, tan torpes sin embargo, pero que enlazan con algo mucho más evidente: la influencia de los *Basanos...*.

Firma: *ÁNGELUS NARDI REGIS FELIPE III PICTOR FACIEBAT ANNO MDCXXXII*.

También se une el tratamiento del desnudo (Martirio de San Lorenzo y san Esteban), 1620, del retablo de estudio, con influencia conjunta de Tiziano y Luca Cambiaso de la tradición escurialense.

Con frecuencia recurre a equilibrio de masas y a casi rigurosa simetría y su gusto por paisajes poblados de clásicas ruinas y accesorios de minuciosidad un tanto seca, en telas ricas, joyas y bordados procedentes de la tradición toscana.

En Alcalá gozó de gran aceptación, como demuestra el hecho de ser solicitado su trabajo por otras comunidades religiosas: La Compañía de Jesús para la que hará los lienzos de su retablo, igualmente el de las Clarisas de Ntra. Señora de la Esperanza, el Calvario de las Carmelitas del Corpus Christi, y las Crucifixiones de la Magistral y de las Concepcionistas de santa Úrsula. También el cuadro de la Comida milagrosa de san Diego de Alcalá para el convento de Santa María de Jesús. (Castillo Oreja, 1998).

PÉREZ SÁNCHEZ, A., Borgianni, Cavarozzi y Nardi en España. I. Diego Velázquez. C.S.I.C. 1964. Pp. 25-39)



### III.3. Tercera etapa del templo y retablo, últimos años cuarenta y siguientes.

El retablo, una vez superada la etapa bélica (1936-1939), que tantos daños le causó por la sustracción de imágenes, que fueron quemadas, cuadros y paneles decorativos, cuidadosamente quitados y llevados a lugares desconocidos, posiblemente en el extranjero, va a recuperar casi su primitivo estado, pues se van a incorporar nuevas pinturas, imágenes y paneles decorativos, como veremos:

#### III. 3. 1. PINTURAS Y ESCULTURAS ACTUALES:

Por los años cuarenta se consiguen buenas copias de lienzos del Museo del Prado, gracias a las gestiones de intercesión de Don Francisco Herrero, abad de la Magistral, al Marqués de Lozoya, director del Museo. Las pinturas donadas son de autores desconocidos, realizadas sobre los lienzos del Siglo XVII de la Escuela Madrileña: Jusepe Leonardo, Juan Bautista Maino, Martín Cabezalero, e incluso el sevillano Murillo, por la influencia recibida en su estancia en Madrid. Posteriormente, por los años sesenta, D. Manuel Palero será el autor de otras obras necesarias: La Virgen con el Niño, copia de Murillo del Palacio Pitti de Florencia, san José y Santiago apóstol, más el Calvario. (Foto nº2)

Las imágenes escultóricas fueron realizadas por diversos artistas en los años 1945-1950.

#### III.3. 2. CALLES Y ENTRECALLE, DE ABAJO ARRIBA:

IZQUIERDA – CENTRO - DERECHA

CALLE IZQUIERDA. PINTURAS.

- La Anunciación (Copia de la obra de Esteban Murillo).
- La Epifanía (Copia de la obra de Fr. Juan Bautista Maino)
- Santiago apóstol (Don Manuel Palero)

ENTRECALLE IZQUIERDA. ESCULTURAS:

- San Joaquín con la Virgen Niña (Escultura recogida por D. Manuel del conjunto almacenado en el Convento de las Bernardas).
- San Bartolomé (Talla costeada por el Ayuntamiento).
- San Justo ((Talla realizada por Don Juan Antonio Palomo Fernández, y costeada por don Ramón Esteban Mújica).

CALLE CENTRAL, PINTURAS

- Tabernáculo y altar con el tondo del frontal con el Cordero Místico sobre el Libro de los siete sellos, entre grandes ménsulas vegetales doradas. (Realizados en los talleres Gálvez, Madrid).
- La Virgen con el Niño (Pintada por D. Manuel Palero). Copia del cuadro de Murillo del Palacio Pitti. Florencia. Siglo XVII.
- Calvario. (Original de D. Manuel Palero).

## ENTRECALLE DERECHA. ESCULTURAS.

- San Pastor. (Talla realizada por Don Juan Antonio Palomo Fernández<sup>26</sup>, y costeada por don Ramón Esteban Mújica.
- San Ignacio de Loyola. (Donado por la Compañía de Jesús)<sup>27</sup>
- San Diego de Alcalá (Cabeza original recogida del grupo de obras del convento de las Bernardas, a la que se le ha añadido el cuerpo de cartón).

## CALLE DERECHA. PINTURAS

- El Nacimiento de la Virgen ( Copia del original de Jusepe Leonardo, del siglo XVII, del Museo del Prado)
- La Asunción de Santa María. (Copia del original de Juan Martín Cabezalero, siglo XVII, del Museo del Prado).
- San José (Copia realizada por Don Manuel Palero).

## IV. PREDELA<sup>28</sup>:

Dada la estructura de la misma, con entrantes y salientes, semeja tener movimiento. En el basamento de las columnas están motivos pintados vegetales estilizados, acantos, dispuestos simétricamente, con pájaros, unos y, ángeles en actitud orante otros. Bajo los cuadros hay un panel rectangular con motivo de dinámicos ángeles músicos afrontados, delicada y bellamente realizados por D. Manuel Palero<sup>29</sup>.

<sup>26</sup>Según la conversación mantenida con don Antonio Garza, el citado escultor, su amigo, había nacido en Alcalá de Henares, estudió en la Academia de Bellas Artes; se estableció en Madrid donde tenía su estudio. Ejerció como profesor en un Instituto de la capital. Las imágenes de los Santos Niños debieron ser realizadas por los años 1955-1959 Mi gratitud a D. Antonio Garza por su atención y datos.

<sup>27</sup> Puesta al habla con el Hermano Amancio Arnaiz de la Compañía de Jesús de Alcalá, con objeto de conocer datos y circunstancias de la donación, me informa que ha recabado información, tanto personal, como de notas recogidas, pero hasta ahora no ha encontrado dato alguno. Aunque pudiera haber venido del suprimido Colegio de Aranjuez, o del de Filosofía de Chamartín. Desde aquí mi gratitud a tan respetuoso, competente y activo archivero. La autora.

<sup>28</sup>Los lienzos y paneles de madera fueron expoliados destornillando los tirafondos, con sumo cuidado, según la conversación mantenida con D. Manuel, quien pudo comprobarlo, al encontrar los tornillos en su sitio, cuando colocó los nuevos lienzos y paneles.

Los motivos decorativos e iconográficos de las tablas de las hornacinas y de la predela, pintados y dorados "con oro alemán" y según grabados del s.XVII, fueron realizados por D. Manuel Palero, párroco de Santa María por los años sesenta.

Todos los datos referidos a los años señalados, se los debo al citado párroco D. Manuel Palero, D. Antonio Garza, y a D. Francisco Javier García Gutiérrez quien me aportó los datos del acuerdo realizado por el Abad y el Marqués de Lozoya. A todos expreso mi gratitud y reconocimiento.

<sup>29</sup>El templo contaba por los años sesenta y siguiente, en los laterales, con dos bellos apliques realizados, al igual que el retablo y altar en los talleres Gálvez de Madrid, según diseño de D. Manuel, así como dos lámparas o arañas de gran valor.

## V. COMENTARIO DE ALGUNAS PINTURAS

- *La Anunciación. Bartolomé Esteban Murillo. Sevilla (1660-1665 apr.)*

De su modo de hacer, técnica y estilo, se han ocupado varios especialistas, Pérez Sánchez (2000), dirá " Los veinte últimos años de su vida, consolidado su prestigio y enriquecido su arte con cuanto había visto en Madrid, y con el estudio de las obras flamencas y genovesas, abundantes en las colecciones e iglesias de Sevilla, Murillo llega a un punto de maestría técnica absolutamente excepcional, a la vez que configura unos tipos y una sensibilidad que anticipa mucho de lo que ha de ser el siglo XVIII...". De la interrelación artística ejercida por sus múltiples relaciones con pintores coetáneos, grabados y otros se apreciará la influencia en su arte; así hablarán, dependiendo del tema, de la ejercida por Juan del Castillo, su maestro, Juan de Roelas, con quien formará una Academia de pintura, Ribera, Pacheco, Francisco Rizi y Zurbarán, de ahí "la severa gravedad, riguroso naturalismo tenebrista, prestancia de los personajes y bodegones". También será notable y novedosa la incorporación y tratamiento cariñoso del mundo infantil y, sus conocidas Inmaculadas<sup>30</sup>.

*Descripción.* La escena es intimista, sorprende la instantánea de unción religiosa, por el recogimiento de la joven Virgen y la apostura del mensajero San Gabriel arcángel, descalzo, hincando la rodilla en tierra sobre las baldosas rojas y blancas, se inclina ante Ella en señal de respeto, para transmitir el mensaje salvador. El aire del recinto parece estar en suspenso, al igual que María, que ha dejado su labor y es sorprendida por el inesperado visitante.

Sobre la mesa un jarroncito con azucenas simboliza su concepción inmaculada y virginidad perpetua. Coros de querubines y ángeles, a ambos lados de la parte superior, completan y celebran el trascendental acontecimiento, en un celaje un tanto oscuro aunque iluminado por la proyección de las ráfagas que emanan de la paloma, el Espíritu Santo, que, girado hacia Ella en la composición, vivifica la escena. (Foto nº 3)

- *La adoración de los Reyes Magos. J. Bautista Maíno (1581-+Madrid 1649)*<sup>31</sup>.

Para algunos críticos del arte Maíno aprendió con el Greco, pero no hay documentación al respecto. Sí se sabe que se formó en Italia (1600-1608), donde conoció la pintura de Caravaggio, de su discípulo Orazio Gentileschi, de Guido Reni y de Annibale Carracci. Todos ellos, especialmente el primero, en su etapa más clara y colorista, más el clasicismo boloñés, ejercerán influencia en su modo de hacer.

Una vez en Pastrana, 1608, da a conocer su pintura, una de las mejores del realismo español; su estilo bebe del clasicismo boloñés, del naturalismo y del tenebrismo en su *Trinidad* pintada para el altar lateral del Monasterio de las Concepcionistas Franciscanas de su lugar.

En Marzo de 1611 se instala en Toledo y en 1612 pinta *el Retablo de las cuatro Pascuas*, para los dominicos, actualmente en el Museo del Prado: Adoración de los pastores, Adoración de los Magos, del que nos vamos a ocupar.

<sup>30</sup> VARIOS., Murillo (1617-1682). Catálogo de la exposición de Murillo. Museo del Prado. 1982.

<sup>31</sup> Wikipedia. Bautista. PÉREZ SÁNCHEZ, A., ob, cit, 2000. p. 103-110.

El 20 de Junio de 1613, Maino ingresó en la Orden de Santo Domingo de Predicadores, viviendo en el Monasterio de San Pedro Mártir.

El rey Felipe III le reclama para la Corte en 1620, para que fuese maestro de dibujo del príncipe Felipe. En aquella época trabajó amistad con Velásquez, a quien protegió. Participó con él, Pereda y Jusepe Leonardo, en el concurso para decorar el Salón del Reino, con el tema: Recuperación de Bahía de Todos los Santos. Brasil.

Su obra, no muy numerosa, se caracteriza por su formato vertical, alargadas composiciones, y presentan en primer plano algún elemento de naturaleza muerta, de intenso naturalismo, o figura semidesnudas en reposo, que ejercen una función plástica notable, donde apreciamos la influencia de Caravaggio.

#### *Descripción del lienzo:*

La escena se representa en el supuesto umbral de la gruta de Belén. Sobre la pared y de una manera efectista, está una rama verde que sale de entre las piedras que componen la entrada. Todo un símbolo de vida y futuro.

La gruta abierta en la parte superior, deja penetrar la luz natural que se ve acrecentada por la proyectada por la estrella roja, que con sus rayos ilumina toda la estancia. La joven Madre, bellísima con el pelo recogido por una cinta roja, más el vestido de color rojo intenso y manto azul sobre la falda y el escaño en el que está sedente, tiene sentado sobre sus rodillas y sujeta amorosamente al Niño Jesús, presentándoselo a los Reyes. El Niño, precioso, con la mirada baja está entretenido observando un objeto regalado por el Rey, de fino y delicado rostro, tocado por turbante oriental. San José conversa animadamente con el Rey Baltasar, con atuendo y turbante singular, que por sus variados colores dan luz a su rostro, alegrado por el hecho de haber conseguido su objetivo, llegar a la presencia del Rey de los judíos. Sus expresiones son bellas y sonrientes. El tercer monarca, reverentemente arrodillado, con sus barbas venerables, y suntuosamente ataviado aporta un gran cromatismo al ya propio de la escena. Maíno situó el suntuoso copón en el suelo junto a otros presentes, aportando una nota costumbrista de naturaleza muerta.

El tratamiento dado es vivaz, naturalista y colorista, resulta encantador.

En él lienzo el pintor derrochó acierto compositivo, dominio cromático en los suntuosos atuendos y, a la vez sutileza y finura en el tratamiento naturalista y bello de los rostros de la joven madre, del Niño, San José, las actitudes de los Reyes. No faltó la naturaleza muerta. De nuevo el modo de hacer de Caravaggio está presente. (Foto nº 4)

#### • *El nacimiento de Santa María. Jusepe Leonardo. Madrid (1601-1653).*

El tema no tiene correspondencia bíblica. La narración procede de los Evangelios Apócrifos y, sobre todo, de la Leyenda Áurea o Dorada, basada en los escritos de san Jerónimo.

La concepción inmaculada de María hunde sus raíces en s.IX, en que se centraba en Occidente la fiesta de la Concepción de santa Ana, introducida en Nápoles y Sicilia por las colonias griegas procedentes de Constantinopla.

En el retablo de estudio, lado inferior derecha, lado de la epístola, está representada la escena como parte del programa iconográfico dedicado a Santa María. José Leonardo

(1640)<sup>32</sup>, discípulo de Pereda, pintor barroco del reinado de Felipe IV, dispuso la misma como una instantánea familiar y de gozosa amistad entre vecinas y amigas ante el prodigioso acontecimiento. La composición del lienzo es diagonal, más llena, abigarrada, la parte de la derecha, quedando la izquierda ocupada por la cama bajo dosel rojo, santa Ana y las dos acompañantes, más parte de la puerta. En él podemos distinguir un planteamiento escalonado de perspectiva con tres partes: en la superior izquierda está la amplia y doble cama, con alto cabecero y dosel con pesados cortinajes rojos; éstos abiertos por una joven que está de espalda y deja ver en la cama a santa Ana con tocas blancas, recostada sobre un gran almohadón, la cual conversa animadamente con otra señora sentada. En el ángulo superior derecho está la puerta, en cuyo umbral están san Joaquín, anciano de largas barbas blancas y un joven.

En la zona intermedia se encuentran tres jóvenes ataviadas según la moda de la época, que están conversando sobre el acontecimiento; una de ellas señala a la madre.

Más abajo hay un grupo abigarrado compuesto por varias féminas de diferentes edades, indumentarias y actitudes: La más próxima a la derecha, con la cabeza inclinada, porta la ropa con la que envolver a la Niña. Otra joven morena lleva un plato con algún recipiente, también señala con su mano izquierda al grupo de la primeriza madre. Una señora, posiblemente la comadrona, se cubre la cabeza y tiene a María sobre sus rodillas y la muestra a otra más joven con atuendo rosado y larga falda que admira a María, quien ésta con ojos expresivos y tranquila. Una más, rubia, con jubón azul intenso, tiene la cuchara en la mano izquierda y en la derecha lleva un pequeño cuenco con la sopa. Y, nos queda la última, una joven morena y de pelo negro, que parece estar recogiendo la ropa, totalmente inclinada y dedicada a su labor<sup>33</sup>. Sin embargo en el lienzo original aparece sentada, inclinada sobre sí misma escuchando.

Como vemos se trata de una escena intimista, cálida, anecdótica, naturalista, como vista desde una ventana abierta, propia de un cuadro de género de la época<sup>34</sup>. Apreciamos en el lienzo la influencia y paralelismo con las Meninas de Velázquez.

Nada nos hace pensar en la trascendencia del acontecimiento, el nacimiento de Santa María, la Inmaculada Concepción, por ser la Madre de Jesucristo. (Foto nº 5).

• *La Virgen con el Niño. Don Manuel Palero. Parte central del retablo. (Copia de la de Murillo del Palacio Pitti de Florencia)*<sup>35</sup>.

Por los años sesenta Don Manuel, sacerdote y artista complutense, realizó para el retablo una bellísima copia de la obra de Murillo, pintor sevillano.

<sup>32</sup> José Leonardo, tiene influencia de Cajés, en su primera etapa, Velázquez y Van Dyck. Destaca su pincelada suelta, fluida, líquida y exquisita en el colorido. PÉREZ SÁNCHEZ, A., ob, cit, p. 248-249.

<sup>33</sup> Esta persona está tomada del cuadro de las Hilanderas de Velázquez. Nota de la autora.

<sup>34</sup> Las pinturas del retablo proceden del Museo del Prado, son copias de pintores famosos, ésta comentada, pertenece al pintor José Leonardo (1601-1653), donadas a la Parroquia por intercesión de Don Francisco Herrero, abad de la Magistral, al Marqués de Lozoya, director del Museo, años cuarenta. La Virgen con el Niño, copia de Murillo, y el Calvario, son obras de D. Manuel Palero, años sesenta.

<sup>35</sup> VARIOS., Catálogo de la Exposición de Murillo (1617-1682). Museo del Prado. 1982, pp.126-127.

Siguiendo la composición triangular del maestro Murillo, situó las imágenes de la Madre y el Hijo: sedente la Virgen, sobre un banco de madera moldurado, y sosteniendo sobre sus rodillas al Niño de pie, que nos mira entre sorprendido y sonriente y, que parece querer desprenderse de los brazos de María.

Viste la Señora túnica roja brillante, muy propio de la indumentaria andaluza, que deja ver tras las anchas y enroscadas bocamangas la camisa blanca ajustada al puño. Cubre el manto azul oscuro, casi brillante, sus muslos y piernas finalizando en un desenvuelto plegado sobre el escabel de madera. Cubre su cabeza un ligero pañuelo blanco colocado graciosamente.

El Niño, una preciosidad, se presenta desnudo significando y mostrando su humanidad, y resulta encantador en su expresión.

El tratamiento dado a las imágenes es naturalista, consiguiendo dar a las expresiones y carnaciones de las mismas un gran verismo. Las calidades textiles están muy bien resueltas. De técnica propia, autodidacta, sabe aplicarla y lograr los objetivos propuestos. En el lienzo D, Manuel ha logrado transmitir a la Virgen y al Niño, la prestancia, decoro y unción religiosa necesaria para ser creíble y admirada por cuantos la veneran.

Otros cuadros pintados por él para el retablo son: *San José, Santiago apóstol y El Calvario. Alcalá de Henares. Años sesenta. (Foto nº 6)*

• *Asunción de la Virgen (Hacia 1670 Museo del Prado. Juan Martín Cabezalero. Madrid*

El pintor nacido en Almadén, estudió con Juan Carreño de Miranda, pintor de la Corte del rey Carlos II de España, hasta 1666.

Como varios de sus compañeros de la Escuela Madrileña, generación truncada, falleció muy pronto; florecen muy jóvenes como grandes maestros, todos ellos antes de los veinticinco años, y mueren antes que sus propios maestros, como si fueren estrellas fugaces de una constelación. (Jusepe Leonardo, Juan Martín Cabezalero)

Antonio Palomino en su obra lamenta su muerte, así como su modestia y afán estudioso. Se cree que practicó la pintura al fresco pero nada se ha conservado.

Su estilo estuvo definido por su característico modelado a base de planos de luz y la influencia de la pintura flamenca, sobre todo su admiración por Antonio Van Dyck

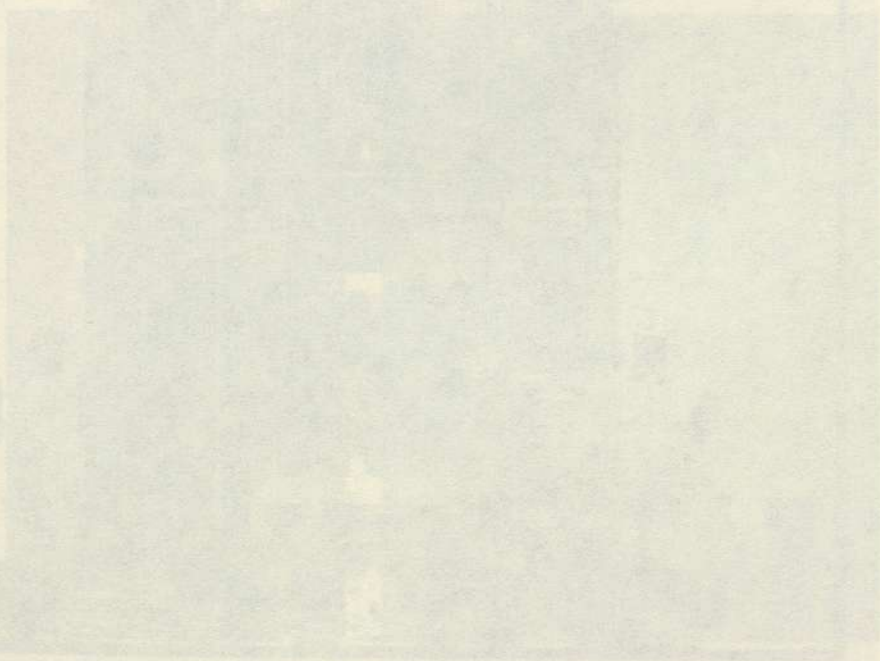
y sus colores intensos, azules vibrantes, amarillos rojizos y blancos nacarados. La luz y suntuosidad de sus obras nos llevan a la escuela veneciana.

La calidad escultórica que realizaba en el tratamiento de las figuras inauguraba un futuro prometedor, de calidad sobresaliente.

*Descripción:* Podemos dividir el lienzo e dos planos o partes bien definidas: La inferior está compuesta por el sepulcro de líneas rectas y molduradas y, el conjunto de apóstoles que asombrados miran y se acercan a contemplar el vacío del mismo. De ellos sobresale el tratamiento dado al apóstol, pudiera ser Pedro, cuya corporalidad escultórica es notable, así como el tratamiento dado a su fisonomía e indumentaria. Sobresale también la expresión admirada ante el hecho milagroso de la Asunción de María del anciano resplandeciente por la luz que ha salido del propio sepulcro, como envolviendo e inundando todo de claridad

En el plano superior, en un celaje azul claro, entre ráfagas luminosas blancas y doradas, está la razón de ser de la sorpresa: Santa María ha sido Asunta al cielo, por medio de los ángeles, jóvenes esbeltos de potentes alas. Ella, de melena morena que cae sobre sus hombros, ataviada como Inmaculada, túnica nacarada y manto azul brillante, nimbada su cabeza de resplandor dorado, arrobada, se deja elevar plácidamente, con rostro feliz ante la visión de su Hijo, del Padre y del Espíritu Santo, que la aguardan. Un grupo de querubines participan festivos y completan el ángulo superior derecho.

El autor tenía un don especial para plasmar en el lienzo y transmitir con verdadera maestría y unción religiosa el Misterio de la Asunción. (Foto nº 7)



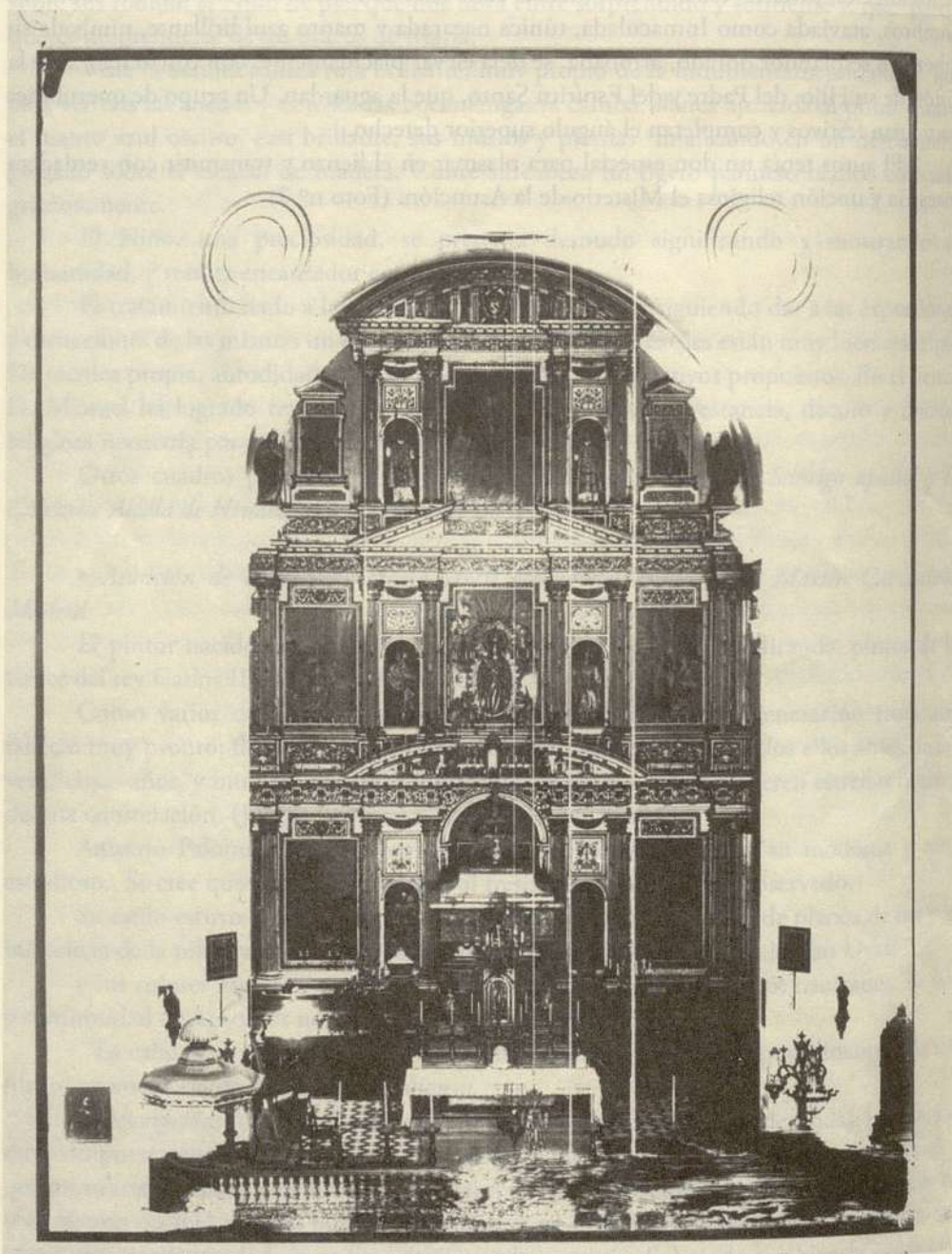


Foto 1. Retablo Mayor de Santa María. Jesuitas. 1929. ICRBC (Archivo Moreno)





Foto 2. Retablo Mayor de la parroquia de Santa María (actual).

Foto 3. La Anunciación. Copia del Cuadro de Murillo. Museo del Prado.

Foto 4. La Adoración de los Reyes Magos. (Copia del lienzo de Juan Bautista Maíno. Museo del Prado.

Foto 5. La Virgen y el Niño. Copia de D. Manuel Palero del lienzo de Murillo del Palacio Pitti de Florencia.

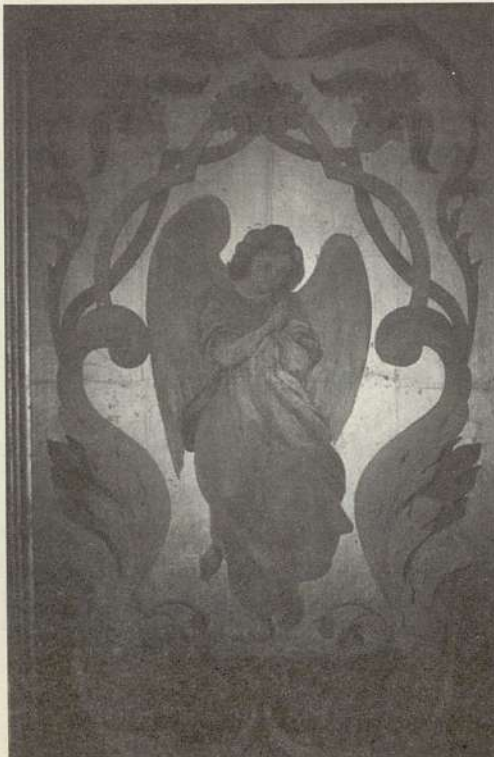


Foto 6. Nacimiento de la Virgen. Copia del lienzo de Jusepe Leonardo. Museo del Prado  
Foto 7. La Asunción de la Virgen. Juan Martín Cabezalero.



**BIBLIOGRAFÍA.** La citada en los pies de página.

BONET CORREA, A., Iglesias Madrileñas del siglo XVII. CSIC. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1984.

CASTRO, H., Guía Ilustrada de Alcalá de Henares. Alcalá de H., 1929.

CALLEJA CARRASCO, D., Obras Completas. Edición Facsímile. I.EE.CC. Alcalá de Henares. 2000.

MUÑOZ SANTOS, M<sup>a</sup> E., Las Artes decorativas en Alcalá de Henares: La Platería y Rejería de la Capilla de San Ildefonso y la Magistral. Siglos: XVI-XVII- XVIII.

- Memorial del Rector de la Compañía de Jesús al Excmo. Ayuntamiento (1680). Anales Complutenses III. 1991.

- Fiesta Religiosa Barroca del primer tercio del siglo XVIII: Canonización de los santos Estanislao de Koska y Luís Gonzaga. Actas del III E.H.V.H. Guadalajara. Noviembre de 1992.

- La custodia arquitectónica y la cruz procesional de la Parroquia de Santa María. Actas del IV E.H.V.H. Alcalá de Henares. Noviembre de 2004.

- La Inmaculada Concepción en Alcalá de Henares: historia, fiestas y arte. Siglos: XVI-XVII-XVIII. Alcalá de Henares, p. 196. Obra inédita.

DABRIO GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> T., Martínez Montañés y la escultura sevillana. Historia 16, nº 88. Madrid, 1993.

DE. DIEGO PAREJA, LM., La expulsión de los jesuitas de Alcalá de Henares en 1767, y vicisitudes de sus propiedades hasta su regreso en 1827. Alcalá- Ensayo, 16. 1997.

PÉREZ NAZARIO, S.I., La Inmaculada y España. Sal Terrae. Santander, 1954.

PÉREZ SÁCHEZ, A E., Borgiani, Cavarozzi y Nardi en España. Instituto Diego Velázquez, CSIC. Madrid, 1964.

- El retablo madrileño del siglo XVII. Madrid, 1990.

- Capilla de san Diego en el Convento Franciscano de Alcalá de Henares.. Catálogo de la Exposición de Zurbarán en el Museo del Prado. Madrid, 1998. Pp- 327-331.

- Pintura barroca en España. 1600-1750. Manuales Arte Cátedra. Madrid, 2000.

PONZ, A., Viaje por España. Tomo I. Ed. Aguilar Maior, Madrid, 1988.

QUESADA, J.M., La pintura barroca madrileña- Historia 16. Madrid, nº 32. 1992.

RODRÍGUEZ DE CEVALLOS. A., El retablo barroco. Madrid. Historia 16. 1992.

ROMÁN PASTOR, M<sup>a</sup> C., La Arquitectura Conventual Complutense. IEECC. Alcalá de Henares. 1994.

TOVAR, V., El Colegio Máximo complutense y sus edificios. En VARIOS., La Compañía de Jesús en Alcalá de Henares (1546-1989). I,EE.CC. Alcalá de Henares, 1989, pp. 29-30.

VARIOS., Inventario – Catálogo de la Pintura de Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá II.