



APUNTES DE ALCALÁ
DIBUJOS DE JENARO PÉREZ VILLAAMIL

PORTADA:
PLAZA DE ABAJO
Y CABECERA DE LA MAGISTRAL



Dirección General de
Patrimonio Histórico Artístico

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Comunidad de Madrid



Esta versión digital forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Empleo, Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma

www.madrid.org/publicamadrid
culpubli@madrid.org



En homenaje al artista romántico Jenaro Pérez Villaamil que dedicó gran parte de su obra a Madrid, reflejando en sus dibujos, litografías y óleos una inigualable información para la recuperación del patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid.

APUNTES DE ALCALÁ
DIBUJOS DE JENARO PÉREZ VILLAAMIL

APUNTES DE ALCALÁ

DIBUJOS DE JENARO PÉREZ VILLAAMIL



Excmo. Ayuntamiento de
ALCALÁ de HENARES



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico

FUNDACIÓN



COLEGIO
DEL REY

CASA DE LA ENTREVISTA. ALCALÁ DE HENARES. ABRIL-MAYO 2001

La Consejería de Educación en su continuada labor por salvaguardar el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid, da a conocer el trabajo del pintor romántico Jenaro Pérez Villaamil, que supo reflejar en su obra una valiosa información sobre la memoria histórica de nuestro territorio, con rigor arqueológico. Una gran parte de su obra plasma con claridad restos que en la actualidad constituyen nuestro patrimonio arqueológico, como es el caso de las murallas medievales de Alcalá de Henares o Alcalá la Vieja.

Una vez más nos vemos involucrados en la satisfactoria labor de recuperar y dar a conocer los monumentos y el paisaje que, en algunos casos, no han llegado hasta nuestro días y que gracias a la obra de Villaamil hoy podemos conocer. Nos encontramos ante una serie de documentos, hasta ahora desconocidos para los estudiosos, que ofrecen una información inigualable e inédita para el conocimiento de la ciudad. Nos satisface dar a conocer una interesante colección de dibujos que Jenaro Pérez Villaamil realizó durante su visita a la ciudad complutense durante las navidades de 1839.

La declaración de Alcalá de Henares como Ciudad Patrimonio de la Humanidad, en diciembre de 1998, motivó la colaboración entre la Consejería de Educación y el Excelentísimo Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Dicha colaboración se plasma en la subvención otorgada por la Consejería de Educación, dentro de los presupuestos de la Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico, encaminada a la realización de proyectos de rehabilitación relacionados con el patrimonio histórico, dentro de los cuales ha sido efectuado el trabajo que hoy presentamos.

El lugar para esta exposición y presentación del catálogo no podría ser otro que una de las salas más representativas de Alcalá de Henares, la Casa de la Entrevista, inmueble este que en su día formó parte del Convento de San Juan de la Penitencia y del que únicamente nos queda un valioso testimonio en uno de los dibujos del artista.

Quiero finalizar agradeciendo muy sinceramente a la propietaria de los dibujos D^a Isabel Fernández Malaval, viuda de D. José M^a Pérez Villaamil, biznieto del artista, el haber ofrecido la obra a la Consejería de Educación para su estudio, exposición y difusión. De esta manera hemos hecho posible la contemplación y conocimiento, por parte de todos los vecinos y estudiosos de Alcalá de Henares, de algunos de sus monumentos más emblemáticos, algunos de ellos ya desaparecidos y recuperados mediante excavaciones arqueológicas llevadas a cabo por la Comunidad de Madrid.

A todos los que han hecho posible la realización de este catálogo y exposición quiero manifestarle mi agradecimiento y felicitación.

Fruto de una corta estancia en Alcalá de Henares, durante la Navidad de 1839, podemos admirar hoy esta colección de apuntes que Jenaro Pérez Villaamil realizó de nuestra ciudad.

Conocido como uno de los grandes paisajistas románticos plasmó, en sus múltiples viajes, una ingente cantidad de apuntes y dibujos que más tarde utilizaría como base para sus pinturas y grabados.

Ahora nos llega este conjunto de veintiocho dibujos como documento que referencia, a la perfección, el pasado de Alcalá, sus edificios y monumentos tal y como eran hace más de ciento sesenta años. Ejecutados con auténtica maestría, mano hábil y trazo decidido, nos dan a conocer nuestra historia monumental pudiendo rememorar desde interiores perdidos, como los de Santa María o el Palacio Arzobispal, hasta lugares que se conservan como antaño y que ayudarán, aún más, a fijar nuestra memoria colectiva.

Es necesario resaltar y agradecer la iniciativa de la Comunidad de Madrid, desde su Consejería de Educación, poniendo al alcance de este proyecto toda su ayuda. A M^ª Josefa Pastor y Pilar Mena por el pormenorizado estudio y catalogación de cada uno de los dibujos y a todas las personas que, aportando lo mejor de su trabajo, han intervenido tanto en su restauración como en la publicación y exposición haciendo importante esta muestra en la Casa de la Entrevista.

A todos nuestro más sincero agradecimiento y muy especialmente a Doña Isabel Fernández Malaval que ha sabido conservar estas piezas con especial cariño y que hoy las pone a disposición de todos los alcalaínos.



UNA REFLEXIÓN SOBRE JENARO PÉREZ VILLAAMIL

Isabel Fernández Malaval

Si hasta el año 1830 se habían producido diversas manifestaciones del costumbrismo, a partir de esta fecha se constituye una escuela en virtud de unos cuantos escritores que se dedican a su cultivo, quizás como reacción del romanticismo exaltado de origen europeo.

Frente a los neoclasicistas afrancesados, los artistas reaccionan ridiculizando las modas importadas, del mismo modo en pugna con el temperamento romántico se limitan a reflejar la mera verdad cotidiana con precisión. Se producen sin embargo contaminaciones de una y otra tendencia y hoy los costumbristas nos resultan figuras desvaídas de un tenue romanticismo y sus cuadros quizá son las estampas más representativas y evocadoras de la época.

En quién se manifiesta esta conjunción es en los dibujantes de este período que participan en ambas corrientes. Uno de ellos es Jenaro Pérez Villaamil que vive cuarenta y siete años, desde 1807 hasta 1854. Concorre en la tertulia romántica de "el parnasillo" viaja por América y Europa y sobre todo por España, en compañía de su amigo David Roberts el paisajista inglés que tanta influencia ha de tener en su técnica.

En la primera obra del poeta Zorrilla se referirá a los dibujos del pintor: "Tú tienes en los pinceles/ derruidos monasterios/ con aéreos botareles/ yafiligranado altar/Tienes torres con campanas/ y transparentes labores/ castillos con castellanas/ que aguardan a su señor".

Ruinas, monumentos, paisajes, calles típicas, adquieren en Villaamil fantástica apariencia.

Temperamento idealista, sus acuarelas o dibujos, semejan escenografías de la dramaturgia romántica y sin embargo pocos pintores se han parado tanto en el detalle pintoresco.

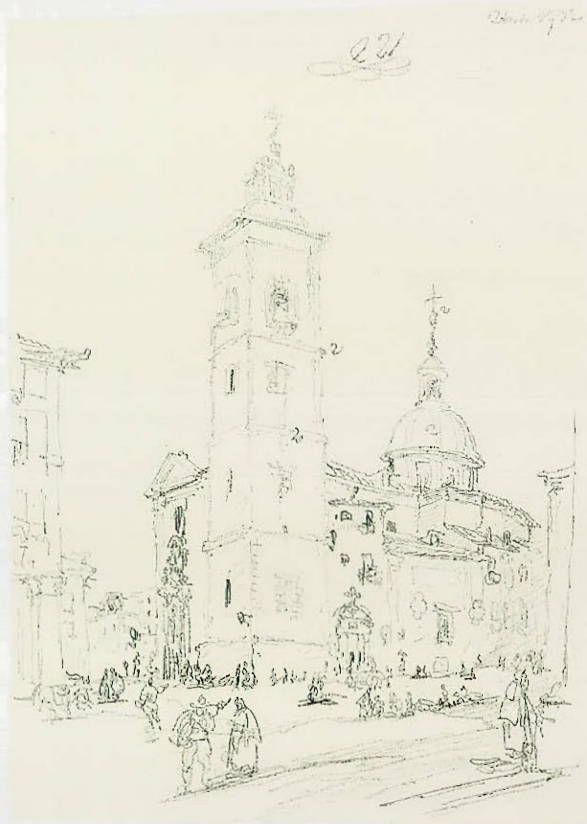
Sus dibujos no reflejan la poesía de una arquitectura muerta, sino una arqueología vital, poblada de gentes abigarradas. Así en su interior de La Magistral o en la Girola y entrada en la cripta, su perspectiva, la gracia de la línea, se nota que Villaamil sentía especial gozo al contemplar y reflejar lo pintoresco.

Las ilustraciones para la primera edición del panorama matritense, de Mesoneros Romanos publicadas en 1835 cuando solo contaba veintiocho años son magníficos dibujos, casi desconocidos, con preciosas estampas del Madrid de su época, hechas con gran espontaneidad, trazo firme, casi impresionista. En Villaamil lo típico y lo real es secundario en el conjunto.

La obra más conocida de Villaamil es su pintura: óleos, acuarelas, pero detrás de su obra pictórica están sus dibujos, un trabajo callado y estudioso sobre papel, donde se percibe el oficio, la maestría y la humildad del autor; cada dibujo es parte de la investigación que precede a la creación.

La humildad de Villaamil, consciente de su trabajo, no firma estos dibujos que él consideró como bocetos. Estos dibujos son la memoria viva de estas tierras y sus gentes hace más de ciento cincuenta años. En algunos dibujos escribe las vicisitudes del momento, así en el dibujo de La Magistral apunta: "muy oscuro todo el pilar", "luz del fondo, al ponerse el sol" o en San Ildefonso anota "fundación al célebre Cardenal Cisneros", "oro y esmaltes en los artesonados, las paredes cubiertas de nervios, arabescos de estuco". En Santa María escribe: "parte de la antigua construcción subida al órgano", "sepulcro de Don Fernando de Alcocer y de Doña María Ortiz su mujer". En la calle Mayor: "el fondo muy claro, la torre oscura, luz al fondo", en la panorámica de La Magistral desde el Palacio Arzobispal tenía pegado un apunte de la sala de claustros de la Universidad donde se leen anotaciones de cosas cotidianas: "1 levita, 2 chalecos, 2 pantalones etc."

PARROQUIA DE SANTA CRUZ
Museo Municipal de Madrid



En sus dibujos toma anotaciones compositivas y topográficas (su padre fue profesor de "fortificación topográfica y dibujo, donde parece ser que él ejercía como "ayudante" de su padre a los ocho años) que le servirán más tarde como base a su pintura, es un método original y distinto al de los anteriores pintores, con aquellos paisajes artificiosos de la época anterior.

Analiza el cuadro que tiene ante su vista y selecciona lo que más le interesa, los elementos fundamentales, sobre todo la arquitectura y el elemento humano. Todavía hoy se pueden reproducir con exactitud algunos lugares. Debemos pues destacar el alto valor documental de estos dibujos. A través de ellos podemos vislumbrar la existencia de edificios hoy desaparecidos, la imagen de un mundo que ha cambiado radicalmente, las gentes viviendo y trabajando en ciudades casi intactas en su urbanismo.

En su viaje a Alcalá de Henares dibuja la diligencia, señalando el paisaje a lo lejos, la configuración del paisaje le preocupa, influencia de los pintores ingleses en España.

Arias Anglés que ha investigado sobre esto, dice que Jenaro Pérez Villaamil en cierto modo monopoliza y polariza el influjo de la pintura inglesa romántica, viniendo a ser así su más claro paradigma¹. Así en Jenaro Pérez Villaamil se ve esta influencia que es un género considerado como menor (el paisaje). Ya en la segunda mitad del XVIII la pintura inglesa del romanticismo destacó en el paisaje y el retrato, y la pintura romántica española falta de tradición tuvo que buscar raíces en el extranjero.

En Europa se despertó pues la curiosidad por la pintoresca España del romanticismo lo que hizo afluir buena cantidad de viajeros de toda índole, entre ellos muchos artistas, y esta va a ser la causa de esta fecundación del paisajismo romántico español por el inglés². Antonio Méndez Casal fue el primero en descubrir la similitud de la pintura de Villaamil con la inglesa y escocesa, en particular con el pintor romántico escocés David Roberts³.

Jenaro Pérez Villaamil crea su peculiar estilo paisajístico, que, en su conjunto, es uno de los más interesantes e influyentes del ambiente artístico español del siglo XIX. Villaamil une avances de los efectos de luz en la litografía, el romanticismo arqueoló-

¹ Arias Anglés, J.E. 1980. Jenaro Pérez Villaamil. La Coruña. Ed. Atlántico.

² Imagen Romántica de España: Ministerio de Cultura- Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.

³ Méndez Casal, A. Jenaro Pérez Villaamil. Madrid, pp. 13 a 17.

gico, ciertos toques costumbristas y la tradición escenográfica y documental basada en la cámara lúcida⁴.

Juan Antonio Gaya Nuño, crítico de nuestra época, ha valorado así sus “valentísimos bocetos” “manchados con una seguridad y brío de color que suspenden y enamoran”: “en esa etapa de impresionismo no razonado, sino intuitivo, imperfecto y embrionario que es el bocetismo romántico, las manchas más audaces y sabias son las de Jenaro Pérez Villaamil, lápiz extremadamente sensible y delicado, un lápiz amoroso, un lápiz tan fiel como arbitrario, captando los exactos perfiles de un edificio con precisión que maravilla, pero insertando accesorios pintorescos aquí y allá, según demandaba el tiempo”⁵.

Villaamil emplea solamente lápiz en sus dibujos, excepcionalmente añade tinta aguada y pinceladas de acuarela. (El grafito es una forma cristalizada del carbón que da origen al lápiz cuando está forrado de madera y que según parece comenzó a utilizarse a comienzos del siglo XVI sustituyendo a la punta de plomo). No existe uniformidad en cuanto al formato ya que existían diferentes carpetas donde guardaba en general los temas de paisaje o grandes perspectivas y se encontraron otros recortes de papel más pequeños utilizados en general para bocetos inesperados o temas reducidos o de mayor detalle.

Villaamil adquiere una gran destreza a través de sus innumerables dibujos y en ocasiones hacía competiciones de rapidez en el trazado con sus contemporáneos para ver quien era el más rápido (notas de familia).

Describe en sus dibujos no solo el movimiento, sino otras sensaciones provocadas por lo que él contempla. En contraste con el simple y rápido boceto, se recrea en numerosas ocasiones con la descripción de pequeños detalles, casi siempre en



ÉL SALVADOR EN LA VILLA. ANTES DE DERRUIRLO.
Museo Municipal de Madrid

⁴ Caro Baroja, J. 1985. "Sobre el paisaje romántico español, en: Pinturas de Paisaje del Romanticismo Español. Madrid, Banco Exterior de España, pp. 12 a 15.

⁵ Gaya Nuño, J.A. 1954. "Actualidad y centenario de Villaamil". Ed. Insula n° 104, p. 8.

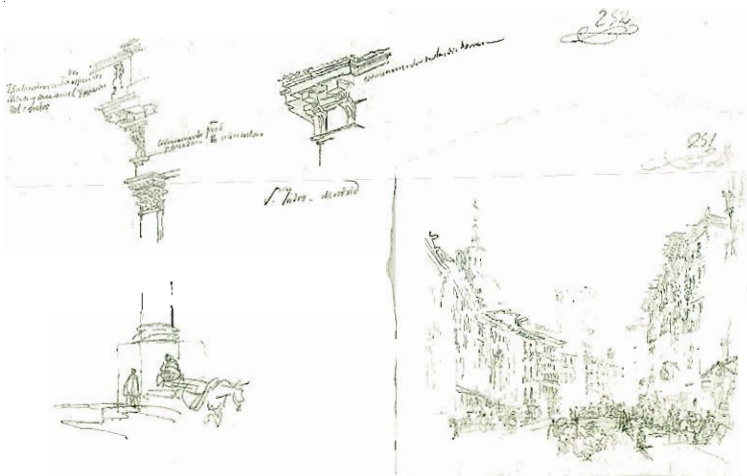
los elementos decorativos de las edificaciones como tema de sus dibujos. En la obra de Villaamil se observa un claro contraste entre sus dibujos y su obra más acabada: acuarela y óleo; mientras que en sus dibujos pinta exactamente lo que ve con un criterio casi arqueológico, en sus óleos distorsiona y sus pinceles tienden a la desproporción quizá surgida como fantasía romántica.

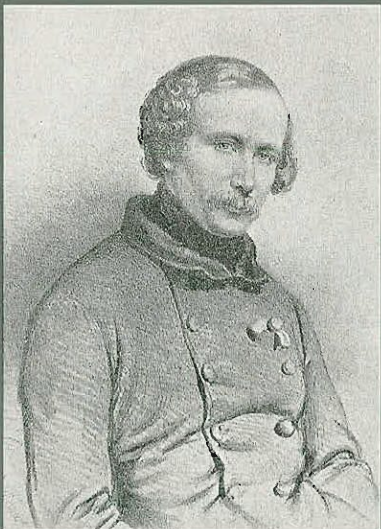
Villaamil no firma sus dibujos pues los considera solamente material de trabajo, y sus anotaciones (aparte del valor documental que es el espíritu con el que los ha creado) nos descubren alguna parte íntima de sus pensamientos.

Los dibujos de esta exposición corresponden a un viaje que hizo el pintor a Alcalá en el año 1839 concretamente los días 24 y 25 de Diciembre, y forman parte del legado que heredó su biznieto José María Pérez Villaamil Batista. En su memoria, damos a conocer estos dibujos para el disfrute de estudiosos y vecinos de Alcalá, y que no se pierdan estos documentos de gran valor.

Con la llegada del Realismo y los avatares del país, la memoria de Jenaro Pérez Villaamil quedó sumida en el olvido, no siendo recuperada, prácticamente hasta mediados del siglo XX.

Por último, nos gustaría que esta exposición y catálogo fueran el punto de partida para futuros estudios sobre la ciudad, los cuales deberán ser llevados a cabo por conocedores y estudiosos de la misma. Desde aquí sólo queremos animar a que aparezcan futuras publicaciones a las que estos apuntes hayan aportado alguna información.





SEMBLANZA BIOGRÁFICA DEL ARTISTA

M^a Josefa Pastor Cerezo

El pintor Jenaro Pérez Villaamil nace en El Ferrol (La Coruña) el 3 de febrero de 1807 y muere en Madrid el 5 de junio de 1854¹. Su vida coincide con el desarrollo del Romanticismo, que alcanzará su máximo esplendor tras la muerte de Fernando VII en 1833. Pérez Villaamil se va a convertir en el máximo representante romántico de la pintura de paisaje, que alcanzará su total consideración y definición como tal género pictórico precisamente con la llegada del Romanticismo.

Hasta ese momento el cultivo del paisaje en la pintura española había tenido un carácter intermitente o circunstancial; no existía una tradición, aunque no habían faltado en nuestro país excelentes creadores que concedieron gran importancia a los fondos paisajísticos en sus lienzos, como Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando Llanos en el siglo XVI, o como Velázquez un siglo más tarde, citado siempre como ejemplo paradigmático con sus dos bellísimas vistas de la *Villa Medici*. Juan Bautista del Mazo, su discípulo, nos dejó también unas cuantas vistas de ciudades y escenas de cacerías dentro de la línea de su maestro. Durante el siglo XVIII el neoclasicismo no va a mostrar interés por el paisaje por considerarlo un género menor, aunque se siguen cultivando los paisajes urbanos y las vistas de ciudades.

Esa falta de tradición hispana motivó que los artistas españoles atraídos por el paisaje tuvieran que buscar raíces extranjeras, aunque en la mayoría de los casos no tuvieron necesidad de salir de España al convertirse ésta en foco de atracción de viajeros, literatos y artistas que la contemplan como el país romántico por antonomasia. Sólo Antonio de Brugada se formará en Francia.

De las corrientes extranjeras que influyen en España la británica será la más importante y, sobre todo, la que determinará la trayecto-

¹ Enrique Arias Inglés ha estudiado la figura de Pérez Villaamil de manera exhaustiva y rigurosa. A él seguimos básicamente en los datos referidos a la biografía del pintor. Véase bibliografía al final de este catálogo.

ria de Jenaro Pérez Villaamil al coincidir éste con el escocés David Roberts en Sevilla en el año 1833. A partir de ese momento es cuando puede hablarse de un Villaamil plenamente romántico.

El Romanticismo español se vincula desde su comienzo al liberalismo político que posibilita la libertad de expresión, de reunión, de asociación y de imprenta. El creciente ascenso de la burguesía liberal propicia la aparición de un intenso comercio de obras de arte en el que se adquieren, precisamente, las acordes con sus gustos y también con las características de sus mansiones. El tamaño de las casas es uno de los factores que influye en la elección de las pinturas de paisaje, que adoptan unos formatos adecuados y un carácter intimista. Aparece al mismo tiempo lo *pintoresco*, que supone la inclusión del elemento humano (también lo arquitectónico) y que nos conducirá a la pintura *costumbrista*. Pérez Villaamil incluye constantemente en sus obras ese elemento humano con la aparición de distintos personajes ocupados en sus quehaceres habituales o deambulando ociosos por las calles².

Estas escenas de la vida diaria, que podemos contemplar en los numerosos apuntes tomados del natural en los viajes que realizó por España o por el extranjero, se convierten en un interesante documento para conocer la sociedad de su tiempo³.

La representación de edificios y espacios urbanos hecha por Villaamil reviste asimismo un interés excepcional. A veces, como ocurre en el conjunto de dibujos denominado *Cuaderno de Madrid* del Museo Municipal de Madrid, se trata de edificios que van a desaparecer como resultado de la desamortización de Mendizábal de 1836 o de las grandes reformas urbanísticas que se acometen en el siglo XIX, creando espacios dentro de las ciudades que alivien sus apretados caseríos todavía medievales. El artista se convierte así en importante testigo del tiempo que le ha tocado vivir.

MADRID DESDE LA VIRGEN DEL PUERTO.
Museo Municipal de Madrid



² El dibujo nº 63 del catálogo correspondiente a la exposición *Dibujos de Pérez Villaamil...* (Véase bibliografía), que lleva como título *La Puerta del Sol con la Iglesia del Buen Suceso*, nos muestra unas figurillas delante de la Iglesia a las que el pintor, con certero sentido del humor, ha bautizado como "perezosos".

³ Pastor Cerezo, M.J., 1998.

En el caso de los dibujos de Alcalá que nos ocupa, nos encontramos ante una serie de instantáneas sobre la ciudad recogidas por Villaamil el 25 de diciembre de 1839 (esa es la fecha que aparece en varias de ellas). En el dibujo número 27, que corresponde a la vista de la plaza e iglesia parroquial de Torrejón de Ardoz, anotó la fecha de 26 de diciembre de 1839. Posiblemente todos los dibujos que forman este conjunto serían realizados en esos días y algunos retocados después como es el caso del número 6, la *Capilla del Colegio de San Ildefonso*, repasado con plumilla. Por el rápido apunte que hizo de una diligencia, número 26, debió tratarse de un viaje rápido que aprovechó cumplidamente a juzgar por los dibujos que conservamos⁴.

Sin embargo sabemos que hubo por lo menos otro viaje anterior a Alcalá, porque en 1838 presentó en la exposición de pinturas de la Academia de San Fernando un cuadrado citado en el número 135 del *Semanario Pintoresco Español*, que tituló, *El sepulcro del Cardenal Cisneros en la capilla de San Ildefonso de Alcalá de Henares*⁵.

Este conjunto de dibujos se nos muestra ahora pleno de interés por las transformaciones que ha sufrido la ciudad y sus monumentos emblemáticos, que, desgraciadamente, han supuesto su total destrucción en algunos casos. La sala de Claustros, el llamado Arco de la Universidad sobre la calle Pedro Gumiel desde donde el claustro presenciaba los festejos que tenían lugar en la Plaza Mayor, el arranque de la escalera del patio del palacio arzobispal y el patio de la casa del Rico Home, se cuentan entre los más interesantes de esta serie precisamente porque no quedan restos de ellos.

Posiblemente los que más nos llaman la atención son los que se refieren a la Universidad, y no tanto por su calidad artística, sino por motivos sentimentales. Cuando Villaamil visita la ciudad en 1839, había sido ya trasladada a Madrid la Universidad por un Real Decreto de 29 de octubre de 1836, año en el que también tuvo lugar la desamortización religiosa de Mendizábal. ¿Qué sentimientos inspiraría a nuestro artista la contemplación de aquellos edificios ya sin uso? ¿Cuáles serían los comentarios que recogería entre sus conocidos y demás ciudadanos a propósito de este hecho? Es bien sabido que el traslado de la centenaria Universidad a la capital del Estado provocó, como no podía ser menos, un auténtico cataclismo en la vida de Alcalá de

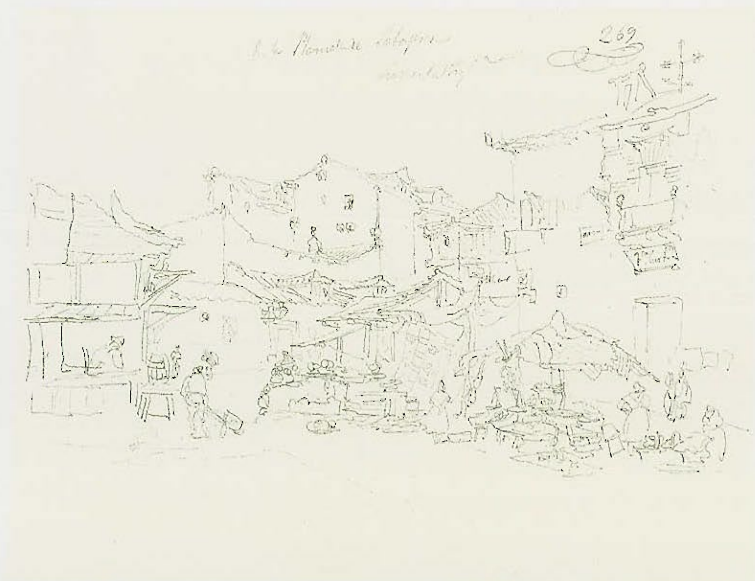
⁴ No se puede descartar la aparición de otros dibujos sobre Alcalá realizados en la misma fecha y que estén formando parte de diversas colecciones privadas, dado el ingente volumen de la obra que dejó a su muerte y lo repartida que fue entre sus herederos. La numeración no correlativa de estos dibujos evidencia que no fueron los únicos dejados por el pintor.

⁵ Arias Anglés, 1986, p. 73 y cat. 71. También existe, sin fecha, el dibujo preparatorio para la estampa del mismo nombre de la *España Artística y Monumental* y otra obra citada por Ossorio y Bernard. Todo ello está perfectamente recogido en la publicación de Arias Anglés, *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil* cats. 279, 688 y 825. Asimismo el cat. 59, *Baile en el patio del mesón (Alcalá de Henares?)*, firmado por el artista en 1838, se supone que debió recoger también algún lugar, muy fantaseado, de la misma ciudad, porque en el telón del carramato que aparece a la derecha del cuadro se lee "Cosario de Alcalá a Madrid"

Henares. Y sin embargo este acontecimiento se nos aparece hoy como algo irremediable por el deterioro que sufría la institución académica desde hacía largo tiempo y por las nuevas necesidades que tenía Madrid en el siglo XIX como capital de un Estado liberal⁶.

A pesar de la fama de la que siempre disfrutó la Universidad alcalina, lo cierto es que prácticamente ya desde el siglo XVII las disputas escolásticas se habían adueñado de los colegios y la vida en ellos estaba lejos de ser un modelo de estudio y reflexión. La Universidad, además, vivió al margen de los impulsos renovadores del reformismo ilustrado, que pretendía transformar y modernizar las enseñanzas tradicionales, cuya única razón de ser parecía ser la obtención de los grados académicos. Si a esto se añade la mentalidad de sus profesores, partidarios de las ideas absolutistas y la peligrosa cercanía de una capital que debía contar entre sus establecimientos públicos con la existencia de una institución docente superior, se comprende que la voluntad del gobierno liberal fuera la de construir una universidad nueva mediante la que pudiera hacerse realidad la modernización de la sociedad. Por otro lado es cierto que Madrid no se encontraba vacía de instituciones docentes de rango superior que se unirían a la antigua Universidad de Alcalá para formar la que poco después pasaría a llamarse Universidad Central. Los Reales Estudios de San Isidro, el

⁶ Hernández Sandoica, E., 1993, pp. 280 y ss.



EN LA PLAZUELA DE LAVAPIES
Museo Municipal de Madrid

Museo de Ciencias, el Real Jardín Botánico y el Colegio de Medicina de San Carlos hubieran bastado por sí solos para constituirse en núcleo de la nueva Universidad, pero el traslado tenía también un fortísimo carácter simbólico de sustitución de lo viejo por lo nuevo.

En 1837 todas las enseñanzas se trasladaron definitivamente a Madrid. En Alcalá quedaría solamente un portero al cuidado de los edificios universitarios, cuya desmembración comenzaría a partir de 1844, tras la venta de los mismos a Joaquín Alcober por parte de la



LA FERIA DE SAN ISIDRO, 1839
Museo Municipal de Madrid

Administración. Éste cedería sus derechos a Joaquín Cortés quien, a su vez, los revenderá al Conde de Quinto. La demolición del arco de la Universidad ordenada por el conde, sería el detonante para que los alcaalinos, organizados en la Sociedad de Condueños, detuvieran la fatal destrucción de su patrimonio universitario.

La contemplación de estas antiguas glorias debió producir en Villaamil sentimientos de distinta índole. Por un lado la excelencia de monumentos como el sepulcro del Cardenal Cisneros, le mueve a incluirlo en el proyecto de la *España Artística y Monumental*; por otro el silencio y el vacío imperantes en aquellos locales, otrora bulliciosos, debió impresionar su temperamento romántico, lo mismo que el aspecto ruinoso que ofrecía la iglesia de Santa María o la muralla. Afortunadamente la curiosidad del pintor y su incansable interés por lo que le circundaba nos permiten contemplar hoy estos testimonios de la ciudad.

Retomando el hilo biográfico de Pérez Villaamil, vamos a encontrarle en 1812 realizando sus primeros estudios en el Colegio Militar de Santiago, donde su padre era profesor de las asignaturas de Fortificación, Topografía y Dibujo, y donde a los ocho años nos aparece ya, sorprendentemente, con un sueldo como ayudante de las labores docentes. Bien sea por una asombrosa precocidad o por la necesidad de aportar un sueldo a la familia, lo cierto es que aprenderá aquí a resolver dibujos topográficos que le serán de gran utilidad en su vida. Todavía muy joven se traslada a Madrid, donde continúa sus estudios literarios en San Isidro el Real, lugar éste que plasmará detenidamente años después en sus dibujos⁷.

En 1823, con dieciséis años de edad, lucha a favor del gobierno liberal (lo que nos ilustra sobre sus convicciones políticas) contra la invasión francesa de los llamados “Cien Mil Hijos de San Luis” que entran en España para apoyar al rey absolutista Fernando VII. En esta campaña sabemos que se encarga de trabajos topográficos a los que aludirá años después para tratar de conseguir una pensión del Estado, cuando aflore la enfermedad que desembocará en su prematura muerte, y que debieron ser bastante meritorios porque su antiguo superior todavía los recordaba en el momento en que realiza su reclamación en 1853. A la experiencia obtenida en esta campaña atribuye Méndez Casal en su libro sobre Pérez Villaamil, su facilidad para “Lo panorámico; las grandes extensiones. Abárcalas en el papel con una fidelidad y sencillez extraordinarias, resolviendo sin la menor fatiga difícilísimos problemas de perspectiva”⁸. Sabemos que es herido y hecho prisionero en la campaña de Andalucía, siendo trasladado a Sevilla y más tarde a Cádiz como prisionero de guerra. Teniendo en cuenta que en esta última ciudad asistió a clases en la Escuela de Bellas Artes, es probable que su condición no fuese la de prisionero sino un destierro de tipo político motivado por sus ideas liberales⁹.

En aquellos años Cádiz era una ciudad que había vivido la efervescencia de las ideas liberales, lo cual le había proporcionado una privilegiada posición en el campo cultural y político que, sin duda, aprovechará Pérez Villaamil para crearse un nombre de cierto prestigio, puesto que en 1830 es contratado para realizar las decoraciones del Teatro Tapia en Puerto Rico. Hasta 1833 permanecerá en la ciudad de San Juan de Puerto Rico junto con su hermano Juan con quien realiza dichas decoraciones. Este es su primer trabajo de tipo escenográfico, que repetirá años más tarde con la decoración del Liceo Artístico y Literario.

En 1833 regresa a España y en Sevilla conoce a David Roberts quien será absolutamente fundamental en su vida por haberle hecho conocer

⁷ *Dibujos de Jenaro Pérez Villaamil*. 1998. Cats. n.ºs. 44-1, 44-2 y 45.

⁸ Méndez Casa, A., 1921. p. 12

⁹ Arias Anglés, E. 1986. p. 32 y 33.

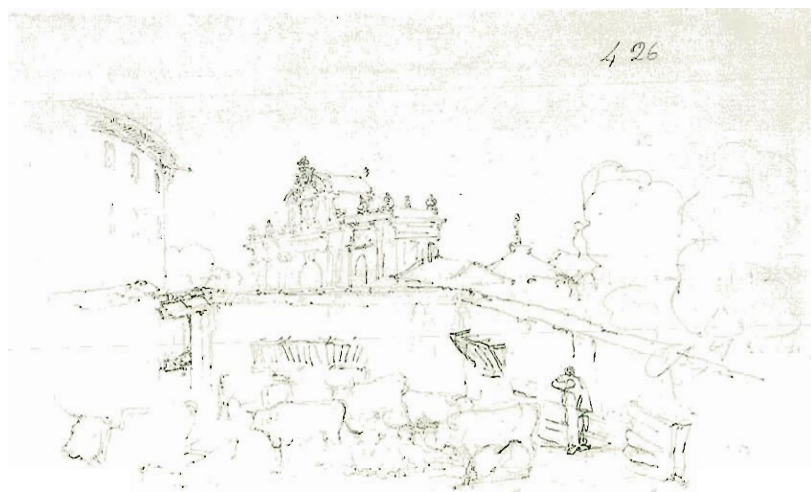
el paisajismo británico. A partir de ese momento Villaamil transformará sus obras llenándolas de referentes arqueológicos y costumbristas. Sabemos también que en su estudio de la calle Atocha tenía algún cuadro del inglés, además de láminas de otros artistas británicos.

En 1834 nos lo encontramos establecido ya en Madrid y concurriendo a las exposiciones de la Academia de San Fernando. En ese mismo año es presentado ya a la Reina Gobernadora María Cristina, quien siempre le distinguirá con su aprecio y amistad, incluso en el período de tiempo que Villaamil estuvo fuera de España entre 1840 y 1844 ocupándose de los trabajos de su magna obra la *España Artística y Monumental*.

En 1835 es nombrado académico de mérito de la Academia de San Fernando con la realización del cuadro *Lavanderas del Manzanares*, conservado en la misma institución, y del que el Museo Municipal de Madrid posee un apunte preparatorio. Interviene en la fundación del Ateneo de Madrid, que nacería de las tertulias habidas en el *Parnasillo*, el antiguo café del *Príncipe*, que rebautizaron en una noche de invierno un grupo de artistas y literatos tal y como relata Don Ramón de Mesonero Romanos en sus *Memorias*¹⁰. También inicia su colaboración y amistad con este escritor, quien le encarga dibujos para su publicación *Panorama matritense*.

En el año de 1837 colabora en la fundación del Liceo Artístico y Literario de Madrid, una de las más interesantes empresas culturales de

¹⁰ Mesonero Romanos. R., 1967, Vol. V, pp.173-176



PUERTA DE ALCALÁ Y
CORRALES DE LA PLAZA DE TOROS
Museo Municipal de Madrid

la primera mitad del siglo XIX que alcanzó un esplendor inusitado con las exposiciones que celebraba de Bellas Artes y la labor de sus ilustres componentes, entre los que figuró el Marqués de Remisa quien pocos años después financiaría la publicación de la *España Artística y Monumental*. Sin embargo no todos los artistas se mostraban partidarios de las empresas del Liceo. Federico de Madrazo le hace blanco de sus críticas en una carta escrita a su padre desde París en enero de 1839: "Que majaderos los artistas del Liceo. Me ha hecho reír lo que V. me cuenta. Se me figura que los estoy viendo haciendo qué hacemos cada uno en su respectivo puesto, con artístico desorden ordenado, formados como en batallas, con las narices algo hinchadas y en ademán de pintar. Y no es eso lo peor, sino que podrá ser que a pocas personas les hagan caso. Yo me acuerdo que cuando tenía yo el honor de ser miembro de ese matritense Liceo, casi toda la concurrencia estaba rodeando el piano y oyendo terribles versos de aquellos perillosos románticos y los pobres pintorzucos, tan guapucos y tan afanados estaban casi solos y poniendo cara de risa, aunque rabiando interiormente porque nadie les hacía caso ¡y qué huecos se habrán puesto el Murillo y Villaamil, como ha de ser!, ¡miserias humanas!"¹¹.

Este año es particularmente importante en su vida. El Barón Taylor le compra varios cuadros para el rey Luis-Felipe, la crítica de la exposición presentada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando le califica como el mejor paisajista del momento (recordemos que no tiene más que treinta años) y el célebre poeta Zorrilla le ensalza en unos arrebatados versos.

En 1838 obtiene un gran éxito en la exposición de la Academia, aunque el excesivo número de cuadros que presenta siempre en estos certámenes es también objeto de comentarios despectivos, como el que le dedica otra vez el mismo Federico de Madrazo, a propósito de los cuadros que piensa mandar a la Exposición de la Academia de Bellas Artes del año 1839: "...También me alegro de que Carlos (Luis de Ribera) mande el suyo (el cuadro), por muchísimas razones, y, sobre todo, porque, para contrarrestar aquellos Murillos, por mal nombre, y comparsa de Villaamiles, etc, que expondrán cuadros a docenas es menester formar un cuerpo un poco compacto, pues que ellos son sobradamente charlatanes y jactanciosos".¹² Más tarde veremos también la reacción de este pintor al intentar Villaamil, años más tarde, que se le nombre catedrático de paisaje en la Academia de San Fernando.

El año 1839, año en que como ya sabemos hace el viaje a Alcalá cuyos dibujos son el tema de este trabajo, sigue presentándose a las exposiciones de la Academia con el mismo éxito, siempre alabado en

¹¹ Federico de Madrazo. *Epistolario*. Museo del Prado, 1994, Tomo I, Carta n° 70, p. 186

¹² Federico de Madrazo... 1994, Tomo I, Carta n° 93, p. 240

las páginas del *Semanario Pintoresco Español*. También es el año en que encabeza una suscripción para ayudar a su amigo el pintor Esquivel.

Desde finales de 1840 a febrero de 1844 Villaamil está fuera de España, viajando por Francia, Bélgica y Holanda. El motivo de su salida fue, oficialmente, el tener que encargarse de la impresión y publicación de su magna obra *España Artística y Monumental, vistas y descripciones de los sitios y monumentos más notables de España*, que editó la casa Hausser de París. Esta publicación, cuyo primer tomo de los tres de que consta apareció en 1842, es uno de los más bellos ejemplos de los típicos libros de viajes del siglo XIX, sacada a la luz por Villaamil con la colaboración de Patricio de la Escosura en lo referente a los textos y del marqués de Remisa como mecenas. La casi totalidad de las estampas que la componen son originales de Villaamil, y para elegir la imagen definitiva el artista hizo infinidad de dibujos y apuntes que le sirvieron también como punto de arranque para muchos de sus óleos. Los mejores litógrafos de París fueron los encargados de ejecutar estos dibujos, a veces con demasiada fantasía.

Pero la salida de Villaamil coincide con la regencia de Espartero, y el tono nostálgico o amargo del *Diario* que escribe por esas fechas, hace sospechar que el verdadero motivo de su salida fue político, habida cuenta de que al caer el general Espartero en febrero de 1844, vuelve inmediatamente a Madrid, donde, por cierto, es presentado de inmediato a la reina Isabel II. También por este mismo *Diario* sabemos que se ha casado con María Teresa Ruiz Perelló, a quien cariñosa-



LAS VISTILLAS DE SAN FRANCISCO Y
LA CUESTA DE LOS CIEGOS
Museo Municipal de Madrid

mente cita varias veces como Teresita, y que tiene un hijo llamado Eduardo¹³.

Afortunadamente para nuestro artista éstos fueron años en los que consiguió un rotundo reconocimiento a nivel español y europeo, manteniendo incluso correspondencia con los reyes de Bélgica y Holanda.

Después de su vuelta de París en 1844 aún viajará a la ciudad francesa en varias ocasiones para seguir ocupándose del trabajo concerniente a la publicación de la *España artística y monumental*.

El año 1844 va a ser testigo de una polémica entre Pérez Villaamil y la Academia de Bellas Artes de San Fernando por negarse ésta a concederle el nombramiento de teniente director de la misma. En la Comisión que estudia la solicitud de Villaamil hay nombres, como el de Federico de Madrazo, que en principio sorprende por su falta de reconocimiento hacia un género, el de la pintura de paisaje, que cada vez ganaba más espacio en la Europa de su tiempo y que por lo tanto debía conocer bien un hombre como Madrazo que había viajado por todo el continente y que conocía a los pintores más prestigiosos y las novedades más relevantes del momento. Ya hemos visto más arriba que Madrazo había mantenido en algunas ocasiones una postura un tanto despectiva hacia nuestro pintor, tal vez por su pertenencia a una familia bien conocida por su "aristocratizante concepto de las artes"¹⁴. La amistad de Villaamil con la reina Isabel II solucionaría finalmente este litigio al firmar la soberana con fecha 2 de febrero de 1845 una Real Orden por la que se le concedía el nombramiento de teniente director de la Academia, y, un poco después, el 23 de marzo del mismo año una nueva Orden designándole catedrático de "Paisaje"¹⁵. De esta manera nuestro pintor se convierte en el primer catedrático de esta especialidad en España.

A partir de este momento sabemos que viaja constantemente por España y que visita también París en varias ocasiones presentándose a su Salón en 1847 con gran éxito de crítica.

La reina le compra en 1848 seis óleos que se conservan en los fondos de Patrimonio Nacional, excepto uno en paradero desconocido y cuyo título, *Un florero con frutas*, nos indica un tema desconocido en la producción de Villaamil cual es la naturaleza muerta¹⁶.

En el año de 1853 empezó a notar los síntomas de la grave dolencia de hígado que le ocasionaría la muerte el 5 de junio de 1854.

Su muerte fue muy sentida según podemos deducir de las esquelas y necrológicas de todos los periódicos. Entre éstos *La Ilustración* le

¹³ En una colección particular se conserva un pequeño tondo con técnica de miniatura donde aparece el artista con su familia.

¹⁴ Arias Anglés, E. 1986, p. 111

¹⁵ Arias Anglés, E. 1986, p. 113 y ss.

¹⁶ Arias Anglés, E. 1986, p. 134



Lápida sepulcral del artista en la Sacramental de San Justo de Madrid. (Obsérvese las diferencias de la grafía en el nombre y fecha de la muerte).

dedicó una columna laudatoria el 12 de junio con frases como las siguientes: "Villaamil ha pintado un grandísimo número de cuadros, muchos de los cuales existen hoy apreciados como se merecen en diferentes puntos del extranjero, señaladamente en París, Versalles, Bélgica e Italia...baste decir que deja concluido el número portentoso de más de 8.000 lienzos, sólo en Bélgica 503...Sus carteras contienen una riqueza inmensa en apuntes y vocetos (sic) de gran mérito e interés, cuyo número es admirable, porque no baja de 18.000, acompañados casi todos de apuntes y notas curiosísimas."

Sus restos reposan en un nicho existente en el lienzo derecho del patio de San Miguel de la sacramental de San Justo, Madrid, junto a la entrada a la capilla.

La obra de Jenaro Pérez Villaamil permaneció durante años injustamente olvidada ante la irrupción del Realismo que relegó las manifestaciones románticas. Habrá que esperar a los primeros años del pasado siglo XX para que sus creaciones empiecen a valorarse.



CATÁLOGO

La Magistral desde el Palacio Arzobispal.
Plaza de Abajo y cabecera de la Magistral.
La Magistral. Nave del Evangelio.
La Magistral. Girola y entrada a la cripta.
Universidad. Colegio de San Ildefonso.
Capilla del Colegio de San Ildefonso.
Interior de la Capilla de San Ildefonso.
Paredes de San Ildefonso.
Universidad. Sala de Claustros.
Colegiales de la Universidad.
Santa María. Altar Mayor.
Santa María. Capilla del Oidor.
Santa María. Sepulcro de Don Diego Bernardino del Mármol.
Santa María. Sepulcros de Don Fernando de Alcocer y D^a María de Ortiz su mujer.
Escalera del Palacio Arzobispal.
Detalles del patio del Palacio Arzobispal.
Plaza Mayor.
Calle Mayor.
Casa del Rico Home.
Calle de Santiago.
Patio solariego.
Alcalá de Henares. Ruinas de los muros árabes.
Alcalá de Henares. Puerta de Madrid.
Cerros de Alcalá la Vieja.
Cerro de El Viso.
La diligencia por dentro.
Torrejón de Ardoz.
Escena taurina.

I. LA MAGISTRAL DESDE EL PALACIO ARZOBISPAL

Lápiz negro sobre papel avitelado, ahuesado SERRA Y F. SERRA

Filigrana: SERRA y Vd^a de MANUEL SERRA

443 x 612 mm

En el ángulo superior izquierdo: n° 8

En el centro: *luz, sombra, luz, gran masa de primer término en sombra Luz de la derecha absoluta*

Centro abajo: n° 2. *La Magistral desde el palacio arzobispal - Alcalá de Henares*

Centro arriba: 175 (rubricado)

Desde un sitio elevado del Palacio Arzobispal, posiblemente desde su balaustrada, Villaamil realiza este apunte en el que intenta plasmar el caserío alcalaíno de la manzana existente entre el espacio urbano delimitado por el Palacio Arzobispal, la actual calle San Juan, la de San Felipe Neri y la Magistral. Sobre el conjunto de tejados irregulares emerge la Catedral Magistral con su esbelta torre con chapitel y cuerpo de campanas, incluso la silueta de estas.

Mientras que en la zona más inmediata el apunte es muy sencillo, casi desnudo, intentando reflejar el espacio vacío como límite entre la ciudad y el Palacio, en el resto del dibujo el detalle es lo que predomina. Destaca la silueta de la Magistral con su nave del evangelio perfectamente reconocible, con sus ventanas y contrafuertes, así como el perfil de su girola. Al fondo de lo que en la actualidad es la calle San Juan se aprecian las casas de la plaza de la Picota, que en el dibujo número 2 "*Plaza de Abajo y cabecera de la Magistral 148*" aparecerán configuradas claramente.

En el centro el pintor nos ofrece con una gran precisión uno de los edificios alcalaínos desgraciadamente desaparecidos, nos referimos al Monasterio de San Juan de la Penitencia, fundado en el tránsito del siglo XV al XVI. Tuvo un carácter monástico-educativo y hospitalario, estando formado por el Monasterio de franciscanas terciarias de San Juan de la Penitencia, el Colegio de Doncellas pobres y el Hospital de mujeres pobres¹. A finales del siglo XIX será trasladado a un nuevo emplazamiento, el convento de los Agustinos Recoletos de la calle Santiago. De su original conjunto en la actualidad únicamente se conserva la Casa de la Entrevista en donde hoy se celebra la exposición de estos dibujos.

En la parte inferior del dibujo Villaamil nos presenta la doble tapia-muralla del Palacio Arzobispal. Vemos un muro doble en estado casi ruinoso, el exterior rematado por una serie de jarrones en el que se abre un cuerpo de guardia amplio con una cubierta a cuatro aguas y al fondo

un portón semi abierto. Un pequeño portillo en la tapia interior parece comunicar el pasillo interior con el patio de Palacio. Según Pavón Maldonado, hasta el incendio de 1939 A se conservaban muros con cajas de tapial de 0,75 a 0,80 metros de altitud².

El límite derecho del dibujo lo constituye el torreón identificado por Pavón Maldonado con el número 18 y también conocido por el de la Fuente que en la actualidad está restaurado, habiéndose eliminado la cubierta a cuatro aguas³. La tapia que nos dibujo Villaamil, en el año 1880 fue sustituida por una reja del arquitecto Juan José Urquijo, quedando de su recuerdo uno de los jarrones junto a la torre antes citada. En una foto de 1915 publicada por Sánchez Moltó podemos apreciar claramente la reja⁴.

Una imagen tomada en sentido contrario a la que nos ofrece Villaamil la encontramos en un grabado de Cristóbal Ferriz y Sicilia (1850-1912)⁵. El grabado presenta una vista general del Palacio Arzobispal en el que se aprecia la torre con su cubierta, el remate de la tapia-muralla y la cubierta del portón de acceso, destacando el conjunto palacial. Posiblemente esta imagen fue tomada desde una zona alta de la torre de la Catedral.

¹ Castillo Gómez, A. 1989, pp. 91-92.

² Pavón Maldonado, B. 1996, p. 56.

³ Pavón Maldonado, B. 1982, pp. 78 y 93.

⁴ Sánchez Moltó, M.V. 1996, p. 116.

⁵ Imágenes de Alcalá, p. 46-47

175



View of the town of ...

175. View of the town of ... - ...

2. PLAZA DE ABAJO Y CABECERA DE LA MAGISTRAL

Lápiz negro sobre papel avitelado ahuesado

Filigrana: Miquel Elias

364 x 529 mm

En el ángulo izquierdo: *oscuro*.

Abajo en el centro: *oscuro/construcción de piedra/ oscuro*

En el ángulo inferior derecho: *calle*

En el filo inferior: *luz de la derecha por la espalda*

En el ángulo inferior derecho: *Alcalá de Henares/ plaza de Abajo/Espalda a la/ Magistrall ó San Justo*

En el ángulo superior izquierdo: *nº 9*

En el ángulo superior derecho: *148 (rubricado) luz*

El apunte que nos presenta Villaamil sobre la cabecera de la Magistral y la desaparecida plaza de Abajo, de la Picota o de la Verdura, es uno de los más interesantes del conjunto que publicamos. El dibujo llena, casi por completo, el papel. Su trazo es limpio pero con todo lujo de detalles.

En el centro, destacando sobre el conjunto, dibuja la girola de la Magistral con sus huecos de luz, el detalle de sus contrafuertes, capillas y tejados que las diferencia de la nave principal en donde pinta tres ventanas abuhardilladas. Pinta el acceso y ventanas de las capillas que se abrían en la girola con acceso desde el exterior. Del conjunto de la Magistral sorprende el detalle con el que dibuja los tejados y los canes de las cubiertas, así como la torre de la que se aprecia parte del cuerpo de campanas y su chapitel. El artista al no contar con más papel para representar la veleta, la coloca a la izquierda. Entre esta y el chapitel dibuja un sol con la indicación *luz*.

En el ángulo derecho el artista dibuja una manzana de casas derribadas a finales del siglo XIX, eran conocidas como casas de la Picota. Estas tapaban la fachada norte de la Magistral y formaban una manzana de casas aisladas, dando hacia la desaparecida calle Bodegones, en lo que hoy es la plaza de los Santos Niños. Estas casas, así como las que dibuja a su izquierda formaban parte del caserío cristiano (burgo de San Justo), formado en torno al templo de San Justo y Pastor en el mismo lugar que la tradición ubica el culto a los Santos Niños. Sobre el *martyrium* se construye el templo que será sucesivamente ampliado en el siglo XIII y sobre todo en la etapa del Cardenal Cisneros. En la época del cardenal, previo derribo de algunas casas del burgo de San Justo, se construirá la girola respetando la capilla subterránea en donde se conservaba la piedra del martirio. Hacia el año 1514 puede darse por finaliza la obra⁶.

La casa que pinta a la derecha es de dos plantas con soportales constituidos por columna con capiteles decorados y entablamento. En el piso superior se abren cuatro ventanas y un balcón con barandilla y alero de influencia mudéjar. En la esquina de la casa, a la altura del balcón, aparece la indicación *calle* señalando, posiblemente, el letrero de la calle Bodegones, como se reproduce en algunos documentos de finales del XIX. En éstos ya han desaparecido las capillas de la girola⁷. A la derecha, en el inicio de la calle Bodegones, aparece la figura de una mujer con moño y pañoleta.

A la izquierda muestra las casas con fachada a la calle Escritorios, que constituirá el límite/frontera con el barrio judío. Se aprecia una serie de construcciones con soportales y columnas de piedra con capiteles decorados.

En el estrechamiento que se produce entre la calle Escritorios y la zona más saliente de la girola aparece un cerramiento, posiblemente de madera, consistente en un madero horizontal y otro dos verticales. Dos personajes con un burro con albarda y más al fondo la caja de una carreta entran en la calle Escritorios (?).

Una vez más Villaamil refleja el ambiente callejero y la vestimenta de los viandantes. En primer plano a la izquierda una pareja conversa bajo los soportales, ella lleva manto y él capa y sombrero de ala. Uno de los personajes del centro porta una manta en su hombro izquierdo⁸.

⁶ Morena Bartolomé, A. de la. 1999, p. 38.

⁷ Castillo Gómez, A. 1989, p. 84. Foto Colección Concha Hernández y Pepe Quijada tomada de óleo anterior a 1941.

⁸ Priego Fernández del Campo, M^o C. 1998-1999, p. 31.



146
H. H. H. H.
P. de H. H.
L. de H. H.
H. H. H. H.

3. LA MAGISTRAL. NAVE DEL EVANGELIO

Lápiz negro sobre papel avitelado ahuesado.

310 x 214 mm

En el centro: luz/ de/ fondo

En el centro: *puerta*

Abajo: *muy obscuro/ todo el pilar luz dell fondo al ponerse el soll/ sepulturas*

A la derecha: *Alcalá de Henares/La magistral*

En el ángulo superior derecho: *159* (rubricado)

En el ángulo inferior izquierdo: *28*

El pintor nos muestra la nave del evangelio desde la girola a la altura de la cripta de los Santos Niños, indicando detalles como los relacionados con la luz, las sepulturas e incluso la puerta que existió en la fachada norte. Las tumbas que dibuja en la parte inferior pueden relacionarse con las que Delgado Calvo sitúa en la zona cuarta⁹. Tanto la girola como la nave del evangelio y la de la epístola sirvieron como lugar de enterramientos, algunas de estas han sido conservadas en su lugar original y otras trasladadas al museo de la Catedral, incluso hubo otras que fueron reutilizadas como pavimento en la Plaza de los Santos Niños, en la actualidad recuperadas.

En primer término, a la derecha, Villaamil perfila la mesa de uno de los altares de esta nave que se situaba en las proximidades de la puerta norte y que daba a la plaza de los Santos Niños, apareciendo la indicación *puerta*. A la izquierda aparece uno de los salientes a modo de púlpito flanqueando la reja principal y junto a él la fiel imagen del órgano barroco ya desaparecido.

Esta imagen que nos ofrece el pintor ha quedado también recogida en la fotografía que Clemente y de la Hoz recogen en su obra sobre la restauración de la Catedral-Magistral¹⁰. Otro documento que nos ofrece la misma vista es el publicado por Cabrera, Huerta y Sánchez Moltó en la foto de 1915 que estos autores publican en la Memoria Gráfica de Alcalá (1860-1970)¹¹.

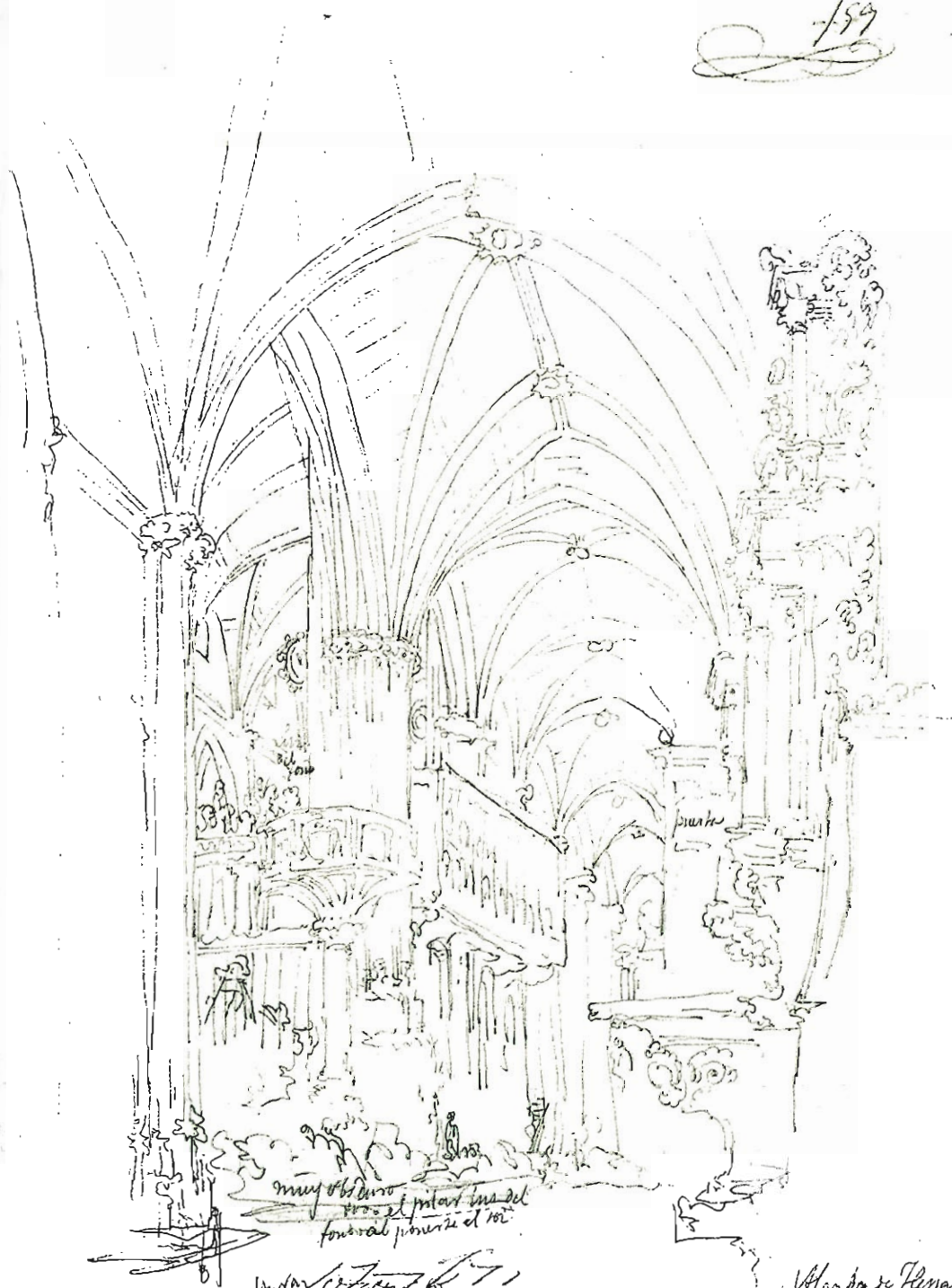
El dibujo refleja con detalle los nervios de las bóvedas, no sólo la del evangelio sino también la perteneciente a la nave central. El trazo nos da la sensación de ligereza y verticalidad característico del gótico, con estas bóvedas de crucería perfecta y elegantemente reflejadas. En conjunto el apunte presenta un importante número de datos en lo relativo a la luz del templo, por una de las indicaciones "*todo el pilar luz/ fondo al ponerse el sol*" nos induce a pensar que el apunte lo realizó por la tarde cuando la luz de poniente entra por esta zona.

⁹ Delgado Calvo, F. 1999, pp. 209-211.

¹⁰ Clemente, C. Y Hoz, J. D. de la. 1999, p. 355.

¹¹ Cabrera, Huerta y Sánchez Moltó. 1997.

159



muy obsequioso
 con el primer sueldo
 funeral por su el 1512

28

sepultura de Carlos V
 1517

Urbano de Flandes
 la magnificat

4. LA MAGISTRAL. GIROLA Y ENTRADA A LA CRIPTA

Lápiz negro sobre papel avitelado ahuesado

309 x 212 mm

En el centro: Luz/Luz

A la derecha: Rejas

Abajo: Sepulturas

A la derecha: Alcalá del Henar (es)/Magistral

En el ángulo superior derecho: 145 (rubricado)

En el ángulo inferior izquierdo: 21

Esta vista que de nuevo ofrece el artista de la Magistral vuelve a hacerla hacia el lado del evangelio, posiblemente por ser la zona más iluminada en aquel momento. Se sitúa próximo a la puerta norte, en la zona en donde empieza la nave del evangelio, lo que le permite dibujar la entrada a la cripta de los Santos Niños y uno de los altares de la girola. El pintor toma una vista contraria a la que en el año 1899 Félix Yuste recoge en un óleo. Yuste realiza el dibujo desde la nave de la epístola y en su cuadro refleja las capillas de San Ildefonso, San Miguel y la Concepción, desaparecidas en la reforma de 1907¹².

Villaamil pinta la hoja izquierda de la reja de entrada a la cripta de los Santos Niños, así como las columnas de la izquierda que sustentan el frontispicio en relieve que existe sobre el acceso y que recuerda el juicio de los Santos Niños ante Daciano. Sobre las columnas de la izquierda una de las figuras femeninas enmarcan el frontispicio del siglo XVII.

En la zona inmediata de la girola dibuja uno de los altares que también pinto Yuste, pudiéndose tratar del perteneciente a la capilla de la Concepción. Sobre esta zona y en los paramentos superiores el artista pinta los huecos por los que entra la luz.

Como es norma en todos sus dibujos nos indica elementos de interés como son las sepulturas existentes en el suelo de la girola. Estas estaban dispuestas por zonas y, según Delgado Calvo, podían pertenecer a las que él identifica para las zonas dos y tres¹³. Según este mismo autor los enterramientos comenzaban en el centro de la girola, en el altar de San Juan Evangelista, para ir hasta la nave del evangelio. De nuevo desde el centro de la girola se entierra hacia la nave de la epístola, para continuar por las naves y los pies del templo.

La Catedral-Magistral es de planta de salón, con tres naves y crucero. La capilla mayor, ochavada, está rodeada

por la girola que se divide en tres tramos triangulares y cuadrados, sirviendo para dar la vuelta a la cripta de los Santos Niños, origen del templo. Sus sucesivas obras hay que fecharlas, a partir del siglo XIII y sobre todo en la etapa del Cardenal Cisneros, cuando se eliminan algunas casas del burgo para construir la girola.

¹² Calvo Delgado, F. 1999, p. 247.

¹³ Calvo Delgado, F. 1999, p. 212.



145

ms

ms

ms
Nepes

Legnora

Alcova de
Renard
magistral

5. UNIVERSIDAD. COLEGIO DE SAN ILDEFONSO. FACHADA

Lápiz negro sobre papel verjurado ahuesado

309 x 211 mm

A la derecha: *5 a cada costado*

Abajo: *Universidad*

En el ángulo superior derecho: *160* (rubricado)

El edificio aquí dibujado, en somero apunte, es la fachada del Colegio de San Ildefonso, levantada entre 1538 y 1553 y que constituye lo más representativo del conjunto universitario fundado por el Cardenal Cisneros. El Cardenal había ordenado la construcción de su Universidad al arquitecto Pedro Gumiel (c. 1460-1518) que realizó las primeras obras del Colegio de San Ildefonso, su capilla y retablos y el Paraninfo, en el llamado “estilo Cisneros”. La fachada que aquí vemos fue obra de Rodrigo Gil de Hontañón, o por lo menos así se ha venido considerando hasta ahora, aunque en los últimos años ha surgido un debate sobre la adjudicación de la obra, proponiéndose también el nombre de Luis de Vega, por aquel entonces el más importante arquitecto del reino y que aparece citado en Alcalá a partir de 1518.¹⁴

Fuera Gil de Hontañón o Vega, la fachada presenta un complejísimo programa humanístico cristiano con referencias morales, universitarias, eclesiásticas e imperiales. En el sencillo boceto que realiza Villaamil no se aprecian los distintos elementos de la fachada que repasaremos ahora rápidamente. En el primer piso realizado de 1539 a 1543 están las imágenes de los padres de la iglesia, que significarían los estudios preferentes de la universidad (teología, filosofía y artes liberales). Las pilastras de la entrada aludirían a Carlos V y Felipe II, mientras las ventanas ciegas de los extremos harían referencia a Cisneros y a su estado religioso (escudos y relieves de Hércules) en la ventana izquierda, y al gobierno de Carlos V y la educación del príncipe (relieves de la Abundancia y príncipe a caballo) en la ventana derecha.

En el segundo piso, construido de 1543 a 1548, aparece San Ildefonso, como patrón del Colegio y de la diócesis de Toledo, dos imágenes de Hércules (Carlos V y Felipe II), San Pedro y San Pablo en relación con el amor celestial el primero (imágenes de Venus y Cupido en los relieves de

los plintos de la ventana correspondiente) y con los distintos saberes universitarios el segundo (imágenes de dos Minervas en los plintos de la ventana). Las figuras gigantes de la Fama y la Historia estarían en relación con el escudo imperial del cuerpo superior.

El último piso, realizado entre 1548 a 1553, se referiría al emperador como sabio y pacífico representado por el escudo y las figuras de Minerva y la Paz según la imagen propuesta por Erasmo y consolidada por la Universidad de Alcalá. Por último la bendición de Dios padre protegiendo a la universidad¹⁵.

Se aprecia claramente en la imagen las columnas unidas por cadenas que delimitaban la jurisdicción de la Universidad, así como el atrio enlosado en 1553 por Cristóbal de Medrano bajo dirección de Pedro de la Cotera, que cumplía una función simbólica de espacio de transición entre el mundo “profano” de la calle y el mundo interior de la Universidad, dotado de sacralidad. Las cadenas primitivas fueron realizadas por los herreros alcalaínos Juan y Pedro de Montoya¹⁶.

El tema de la jurisdicción especial de la universidad de Alcalá fue causa de continuas fricciones con el resto de los poderes de la ciudad a lo largo de los trescientos años de vida estudiantil. Peset y Hernández Sandoica dicen en uno de sus libros¹⁷: “La historia de la Universidad de Alcalá va a ser en buena parte la historia de la defensa de su jurisdicción. El enorme poder que gozaba su rector, que poseía a un tiempo los poderes del cancelario —y con ello jurisdicción civil y criminal sobre sus aforados— forzosamente había de levantar violentos pleitos y suspicacias profundas”.

¹⁴ Marias, F. 1990, pp. 28-40.

¹⁵ López Torrijos, R. 1995, pp. 138-148.

¹⁶ Marchamalo Sánchez, A. 1995, p. 30.

¹⁷ Peset, J.L. y Hernández Sandoica, Elena, 1983, p. 31.

160



San Carlos
Gonzalez

Whi Jerrid

6. CAPILLA DEL COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

Lápiz negro y pluma sobre papel verjurado

350 x 260 mm

Filigrana: Miquel Elías

Arriba a la derecha: *Artesonado*

En el centro: *Artesonado/Luz/muy obscuro/luz*

Abajo: *Alcalá de Henares/S. Ildefonso/fundación del Celebre cardenal Cisneros y en donde existe su magnífico sepulcro; a la derecha: Los artesonados son de aderas/ finas recamadas de oro y hesmaltes (sic)/ Las paredes, cubiertas de hermosos arabescos/ de estuco.*

En la zona superior derecha, sobre la palabra *Artesonado* aparecen los números correspondientes a dos operaciones de multiplicación.

En el ángulo superior izquierdo: *158* (rubricado)

En el ángulo inferior derecho: *N 13*

Interesantísimo dibujo en el que se nos muestra el aspecto de la Iglesia de San Ildefonso antes de sufrir el expolio y el deterioro subsiguientes al traslado de la Universidad y consiguiente abandono.

La iglesia fue construida entre 1500 y 1520 por Pedro de Villarreal siguiendo trazas de Pedro Gumiel. Consta de dos zonas: la nave propiamente dicha y el presbiterio separados por una hermosa reja de Juan Francés, apreciable en el dibujo, y que fue trasladada por el Marqués de Salamanca a su palacio de Carabanchel cuando el Conde de Quinto empezó a despojar de sus elementos característicos a los edificios de la Universidad. Tras la reja el sepulcro del Cardenal Cisneros, obra de Domenico Fancelli y Bartolomé Ordóñez. Afortunadamente el sepulcro se encuentra desde hace años en este su lugar original, tras algunos azarosos traslados que estuvieron a punto de hacerlo desaparecer, como sucedió en la Guerra Civil de 1936 en el que el bombardeo e incendio de la Magistral, donde se encontraba en aquel momento, le ocasionó gravísimos daños.

En la zona correspondiente a la nave se aprecia perfectamente la techumbre mudéjar, policromada, con diseño de lacería. En los muros decoración de yeserías, que en el lado del Evangelio se concretan en vanos adintelados enmarcados por pilastras con decoración de *candelieri* poco resaltada, y en el lado de la Epístola alcanzan una magnífica exuberancia, con decoración de arcos platerescos trebolados que encierran otros isabelinos de perfil mixtilíneo con cardinas.

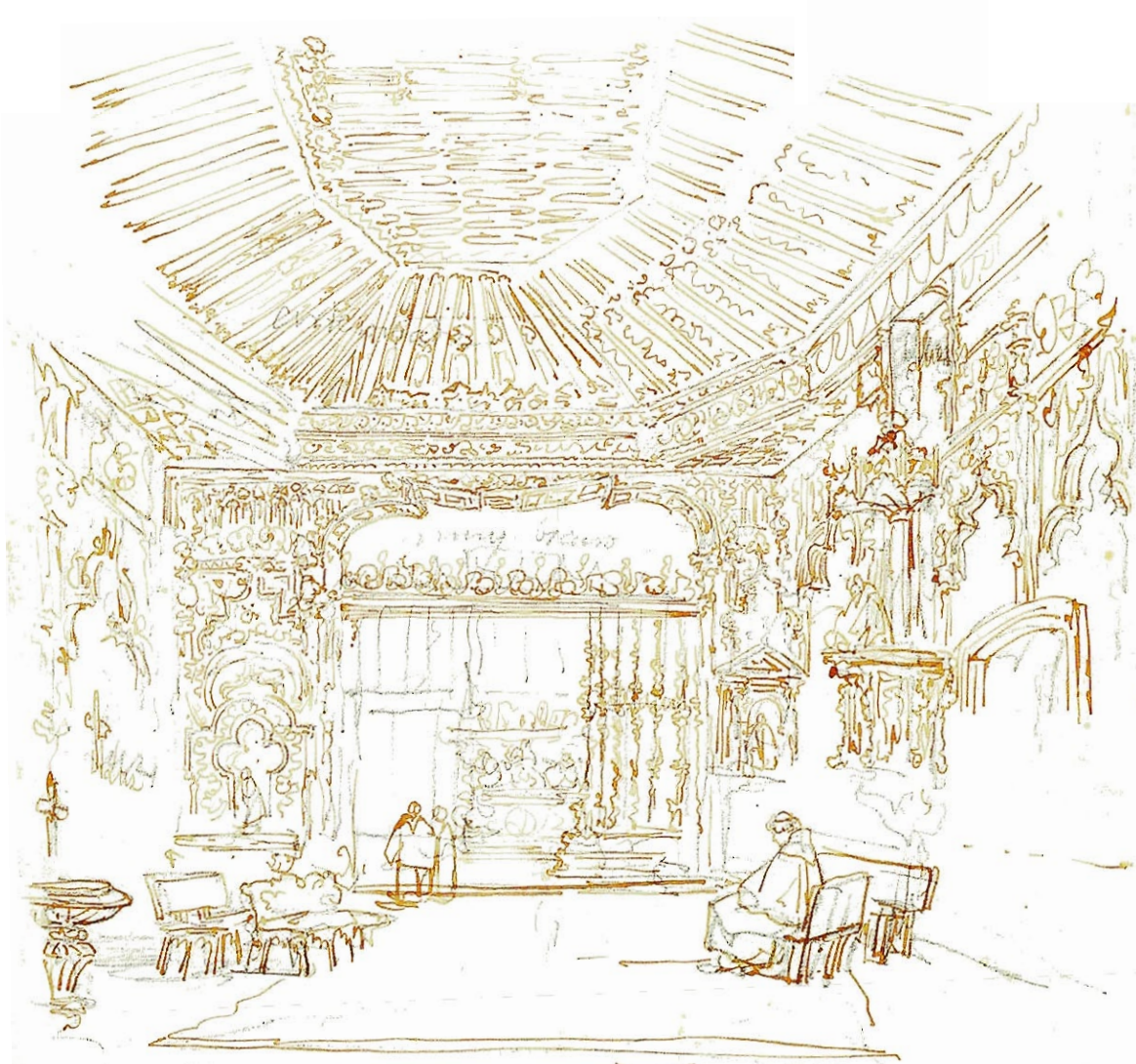
En el lado del Evangelio se encontraba la sepultura del "honrado" Pedro Gumiel, del que todavía se conserva la lápida. También es perceptible el púlpito (Véanse cats. nºs 7 y 8)

Siguiendo su costumbre Villaamil ha dibujado unos cuantos personajes por el ámbito de la capilla, incluso en el púlpito, así como enseres de la iglesia, unos bancos de madera y una alfombra o estera que oculta parte del enlosado suelo.

El dibujo está repasado con tinta, lo que demuestra que tenía un interés especial por este edificio, probablemente para realizar algún óleo o estampa posterior. Recordemos que el sepulcro del Cardenal le sirvió para una de las litografías de su *España Artística y Monumental*, concretamente la estampa III, del cuaderno 9º del Tomo II.

186

Alte...



Alcalde Teniente
 P. Alfaro

Fundacion del celebre cardenal Cisneros
 episcopo en magnifico sepulchro

Los arcos de
 esta capilla
 fueron restaurados
 en el año 1860
 por el Sr. D. Juan
 de Dios de la Cruz
 de la Orden de San
 Jeronimo

1873

7. INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN ILDEFONSO

Lápiz negro sobre papel verjurado ahuesado

421 x 308 mm

Arriba a la derecha: *Artesonados de madera*.

Abajo a la derecha: *Luz*

En la zona inferior derecha: *Alcalá de Henares/ En S. Ildefonso*

En el ángulo inferior izquierdo; *N 12*

A la derecha; *170* (rubricado)

Detalle del muro correspondiente a la zona de la Epístola de la capilla de San Ildefonso. El artista ha detallado aquí los elementos de la techumbre y los diversos elementos de las yeserías con arcos isabelinos mixtilíneos. Se advierte parte del cordón franciscano que rodea toda la iglesia, así como la entrada a una de las capillas laterales con una figurilla delante de ella. Esta capilla, hoy desaparecida, como todas las laterales de San Ildefonso, debe ser la del Catedrático de Prima de Santo Tomás, Dr. Juan de Medina. Al lado el púlpito "dorado y policromado adosado al muro de la Epístola, obra de Diego de Sada realizado en 1513 y dotado de un armario-relicario con puertas doradas."¹⁸

En esta capilla tuvo lugar el 6 de junio de 1785 la investidura de D^a María Isidra Quintana de Guzmán y de la Cerda como primera mujer Doctora en Letras Humanas y Filosofía.

El detalle con el que Villaamil confeccionó este dibujo (Véanse también Cats. n^{os} 6 y 8) hace pensar que también en este caso pensaría aprovecharlo para realizar alguna otra obra más enjundiosa con posterioridad.



artesonado de madera

Madrid a Valencia

En L. Hospicio

12

8. PAREDES EN SAN ILDEFONSO

Lápiz negro sobre papel verjurado ahuesado

361 x 299 mm

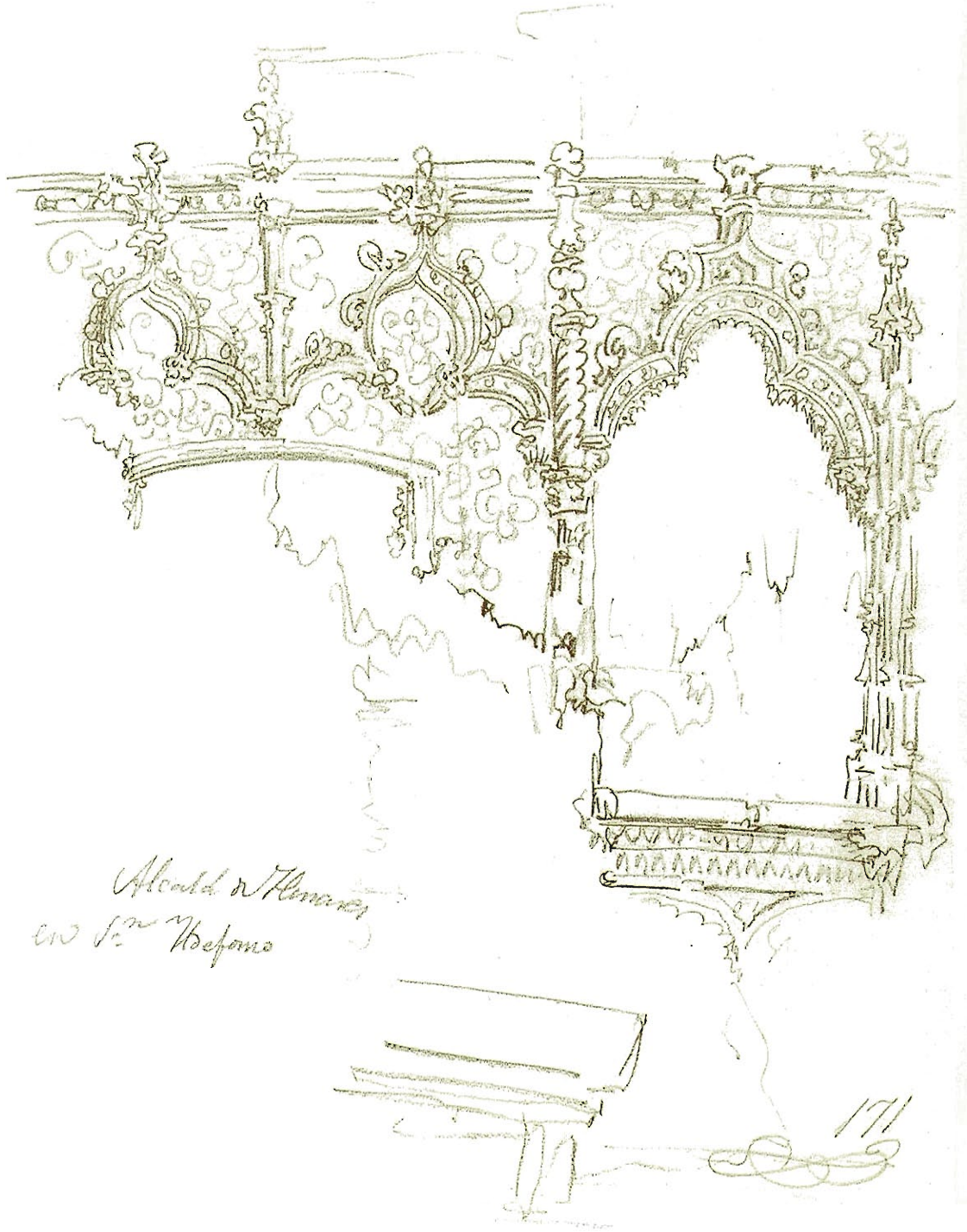
En la zona inferior: Alcalá de Henares / Paredes en San Ildefonso

En el ángulo inferior derecho: 171 (rubricado)

Otro detalle del muro correspondiente a la Epístola. Se sigue observando el detalle con el que el artista ha representado las yeserías alternando pilastrillas y arcos trilobulados conopiales entre los que aparecen escudos de Cisneros. Nos encontramos aquí con la modalidad gótica-flamígera que se contrapone a la yesería de la pared opuesta, zona del Evangelio, donde aparecen pilastras decoradas a candelieri poco resaltado, es decir motivos incluidos dentro del renacimiento plateresco.

Bajo el arco escarzano coronado por los dos arcos trilobulados, se abría la capilla correspondiente al enterramiento del médico de Felipe II Francisco Vallés de Covarrubias, "El Divino", que fue profesor de la Universidad de Alcalá. La capilla fue derruida tras el abandono de los edificios universitarios, pero la lápida sepulcral fue encontrada y colocada en el lugar de la antigua capilla en 1862, tras encontrarse los restos de Vallés por los Padres Escolapios.

Antonio Ponz cita la existencia de esta lápida en el viaje que hace a Alcalá, "Fui buscando por la Iglesia ciertas lápidas que se pusieron en los sepulcros de algunos de aquellos famosos Literatos, que el Cardenal traxo de varias partes para la edición de su Biblia, y para el establecimiento de los estudios; los quales habiendo muerto en Alcalá, fueron enterrados en la Iglesia del Colegio. No vi más que dos, la una de Juan Vallés, Médico de Felipe II, que hoy está en quarto oscuro, adonde se entra por la Iglesia; y la otra de Antonio de Cartagena, también Médico, en el cuerpo de la Iglesia."¹⁹



Alcaldia de Hlanca
Paraiso en San Mateo

171

9. UNIVERSIDAD. SALA DE CLAUSTROS

Lápiz negro sobre papel ahuesado avitelado

199 x 240 mm

Arriba a la izquierda: *Sala de Claustros/Universidad de Alcalá*

En el centro a la derecha: *Luz*

En el cuadrante superior derecho con tinta: *2 fraques / 11 ebita (sic) / 2 chalecos / 2 pantalones / 2 pares de botas / 7 (sobrepuesto a 6) camisas — 2 viejas / 3 almillas / 3 toallas / 5 pares de calcetines / 3 calzoncillos.*

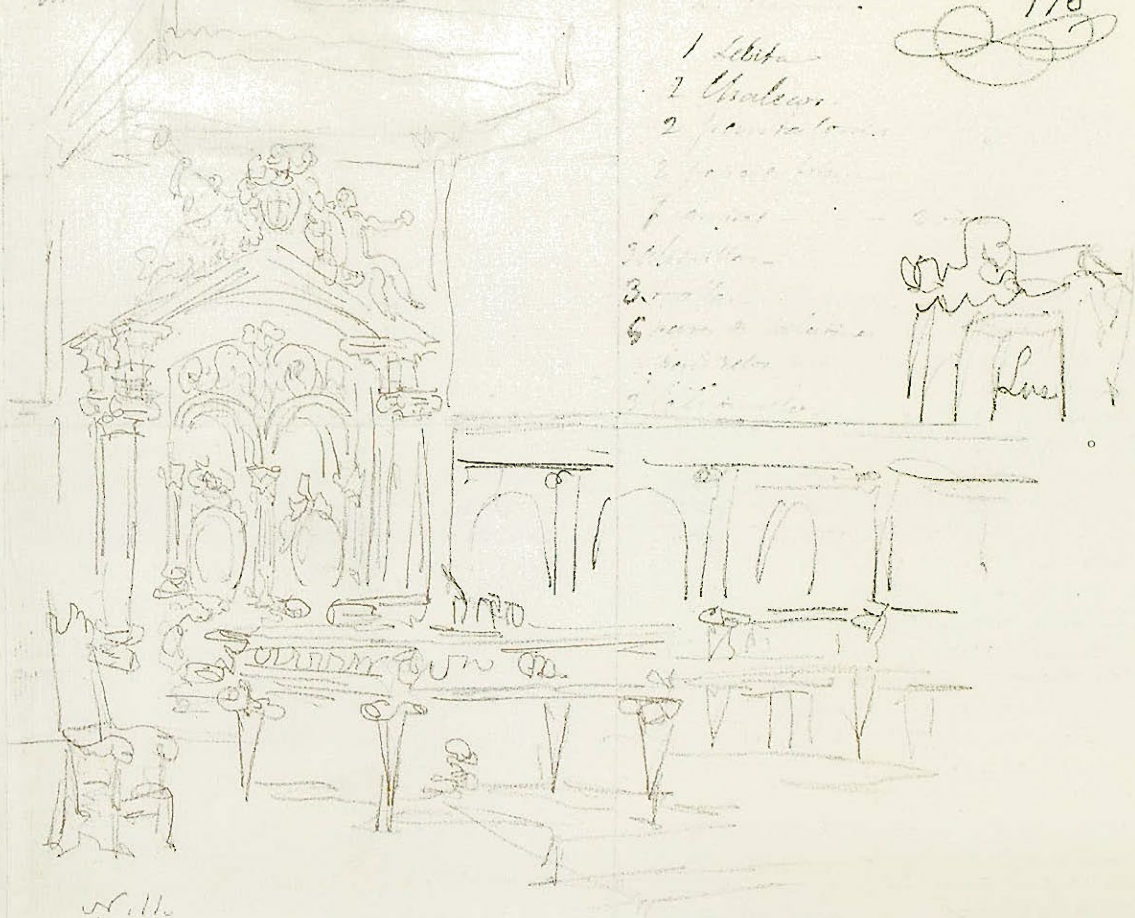
Ángulo superior derecho: *176 (rubricado)*

Ángulo inferior izquierdo: *N 11*

En este dibujo el artista nos muestra lo que podría ser el lugar destinado a la reunión del claustro de profesores, espacio del que no se conserva nada como tal lugar de reunión, y que él denominó Sala de Claustros. A la izquierda aparecen dos sitials bajo un doble arco enmarcados por dobles columnas con capiteles jónicos o compuestos que soportan un frontón triangular sobre el que aparecen un escudo, y dos figuras: a la izquierda la personificación de la Fama, identificable por la larga trompeta, y a la derecha otra figura que parece tener un globo terráqueo en la mano. Todo ello cubierto por un dosel. Probablemente nos encontramos ante la decoración barroca que tenía el Paraninfo de la Universidad y que se perdió en el siglo XIX al trasladarse ésta a Madrid. En primer término aparecen un sillón y una gran mesa; una segunda mesa está esbozada detrás de ésta.

Por último, en la zona derecha, una curiosa relación de ropa hecha probablemente para algún viaje que nos revela la familiaridad con que Villaamil hacía uso de estos apuntes, aprovechándolos para cualquier anotación rápida.

Universidade de Coimbra
Salade Claus Vros



176

- 1. Lebit
- 1. Usaleas
- 2. p...
- 2. p...
- 3. p...
- 3. p...
- 4. p...
- 5. p...
- 6. p...
- 7. p...

176



10. COLEGIALES DE LA UNIVERSIDAD

Lápiz negro sobre papel semigrueso ahuesado

436 x 276 mm

Centro arriba: *Cisneros-año de 1830 año de 1517*

Abajo a la izquierda: *Colegiales.Universidad de Alcalá ábito(sic) verde, castaño y rojo*

Sobre el colegial: *beca / año (?)*

Al dorso: *Santa María. Altar Mayor* (cat. 11)

Este pequeño apunte nos muestra el hábito utilizado por los colegiales de uno de los Colegios existentes en Alcalá de Henares. Los colores que anota Villaamil en el papel, verde, castaño y rojo, se refieren en concreto a los estudiantes del Colegio de Santa Catalina, vulgo de los Verdes, precisamente por el color del hábito. Azaña nos proporciona algunos datos sobre este colegio; "Llegado el año de 1626, fue fundado por doña Catalina de Mendoza y Cisneros, el Colegio de Santa Catalina mártir, llamado vulgarmente de los verdes por el color de su manto, sobre el que llevaban beca de color de rosa, cubriendo la cabeza con bonete negro de forma cuadrada. Fue dotado con 3.000 ducados anuales de renta, para sustentar 16 colegiales, dedicados al estudio de la jurisprudencia, bajo la dirección de un vice-rector y varios familiares, con el cargo de dar enfermería a los religiosos franciscos del Santo Ángel.- Traslado a Madrid en el año 1836, fue suprimido en el de 1843...- Produjo sujetos muy señalados en letras y en virtud,...- Este edificio se levanta al final de la calle de Libreros, con vuelta a la ronda y a la Redondilla de San Diego...Tiene portada de piedra, y sobre ella un gran balcón adintelado, en el que se ven esculpidas las armas del fundados; la capilla, de buen arquitectura, conserva aun su esbelta cúpula, que no por ser pequeña es menos bella que las que aun nos quedan. El edificio se halla destinado en la actualidad a casa de labor y vecindad"²⁰

También Vicente de la Fuente reseña el siguiente dato a propósito del final del Colegio: " Los cuatro colegiales de Málaga y siete del de los Verdes cursábamos en Madrid, con la módica pensión que pasaba el Colegio en tiempo de curso, acudiendo de tarde en tarde a Alcalá, para pasar cuentas y rendirlas al Visitador...supo el Marqués de Morante, Rector de la Universidad de Madrid que los libros del Colegio de los Verdes, se habían vendido a un librero de Madrid." Hubo una demanda judicial contra el Rector y los Colegiales por este motivo, y aunque el Juzgado de Alcalá los absolvió, la consecuencia de

ello fue la siguiente Real Orden: "El Gobierno provisional, enterado de la resolución judicial que ha tenido el expediente formado en el Juzgado de Primera Instancia de Alcalá de la venta de varios volúmenes de libros, pertenecientes a la Biblioteca del Colegio de Santa Catalina Mártir, vulgo de los Verdes, y de otros documentos que ha tenido a la vista, relativos a éste y los demás Colegios Menores de aquella Ciudad, se ha servido resolver que las rentas, bienes y efectos de todos ellos, quedan incorporados a la Universidad de esta Corte".²¹

²⁰ Azaña, E. 1986, Tomo II, p. 60.

²¹ Enríquez de Salamanca, C. 1973, p. 291.

Universitat de València 1517



Universitat de València
Abat Vicens, catedrati y regis

II. SANTA MARÍA. ALTAR MAYOR

Lápiz negro sobre papel verjurado semigrueso ahuesado
436 x 276 mm

En la parte superior: *Luz, Sombra, Trinidad, Virgen, frescos, sombra, fuente, luz opaca, frescos, estilo de Carlo Maratti, apostolado.*

En el lado izquierdo: *frescos (repetido),Iara b" / frescos, cuadro/Luz / oscu*

En el centro: *cuadro (repetido)/muy oscuros/en alto/el altar/balaustrada/escaleras/sepulcros/estera.*

En la parte inferior: *rejas (¿) en la subida al organo nuevo/existen restos magnificos de la antigua Iglesia/del género arabe gótico.*

Angulo inferior derecho: *Alcalá / Stª María / 25 de Diciembre de 1839*

En el ángulo superior derecho; *163 (rubricado)*

Al dorso: *Colegiales de la Universidad (cat. 10)*

La iglesia de Santa María tuvo su origen en la ermita de Santa María de Jesús, que se hallaba extramuros de la ciudad y ostentaba rango de parroquia desde 1250. La incomodidad de esta ubicación hizo que los fieles solicitaran el traslado de la parroquia a un lugar más idóneo, lo que movió al arzobispo Carrillo a trasladarla en 1454 a la ermita de San Juan de los Caballeros en la zona sur de la plaza del Mercado. Poco después se acometerían obras de mejora, que darían como resultado la construcción de una torre, mantenida en pie hasta principios del s. XIX. Pero sería en el s. XVI cuando se emprenderán unas ambiciosas obras de ampliación, derribando la mitad del edificio en 1553 para hacer una nueva iglesia que en la práctica quedó inconclusa y con una anchura desproporcionada en relación con su longitud. Esta nueva edificación se orientó hacia el sur para respetar las capillas existentes en el lado Este, que eran las del Oidor o Relator, fundada por D. Pedro Díaz de Toledo (Véase cat. n.º 12) y la del Cristo de la Luz, fundada por D. Luis de Antezana y su esposa. En cambio sí que desapareció la capilla de Santiago, asentamiento primitivo del panteón familiar de los Alcocer (Véase cat. n.º 14)

Pérez Villamil nos ofrece en este dibujo una vista de la nave central con el altar mayor y la nave del evangelio, ambas rematadas con ábsides semicirculares y bóveda estrellada. Se aprecia el retablo renacentista del siglo XVI con dos cuerpos y ático y tres calles, en las que se alterna la escultura con la pintura. En el centro la imagen de Santa María de Jesús.

Lo más interesante de este apunte lo constituyen las pinturas de los ábsides, realizadas por Juan Cano de Arévalo en el siglo XVII siguiendo la pauta de los grandes fresquistas italianos. El mismo Villamil comenta en el dibujo, "estilo de Carlo Maratti", pintor a quien sin duda debió conocer en la Academia de San Fernando, gracias a la colección de sus dibujos que vendió a esta institución la

viuda de Carlo Antonio Procaccini, que había sido discípulo de Maratti. En cuanto a Cano de Arévalo nos es conocido por las noticias que da Palomino sobre él²², citándole como pintor de abanicos y de frescos en varias iglesias de la provincia de Madrid, "No pintó solamente los abanicos; pues también pintó algunas obras de diferentes capillas: como es en la de las Santas Formas del Colegio de la Compañía de Jesús de Alcalá de Henares; ayudó a otro pintor de Madrid, que fue a ejecutarla; y también en la pintura de la capilla mayor y colaterales de la iglesia de Santa María de dicha ciudad."

Se sabe que en el altar mayor representó la Asunción de la Virgen en presencia de la Santísima Trinidad y rodeada de ángeles; en la parte inferior balconada donde se apoyan los apóstoles. En el ábside del evangelio, la Anunciación con doctores y arriba balconada con ángeles y medallón con Ecce Homo, Por último en la epístola, Adoración de los pastores, con doctores de la iglesia en los laterales, balaustrada y medallón con busto de la Dolorosa. Todo ello fue destruido con la Guerra Civil, en la que, tras sufrir la iglesia bombardeos y expolios, se empezó a demoler con el obtener piedra para la construcción de un refugio (o para ensanchar la plaza)²³.

Muy interesante es también la inscripción del artista, "...en la subida al órgano nuevo existen restos magnificos de la antigua Iglesia...", en la que se refiere a la Capilla del Oidor.

²² Palomino, A. 1986, pp. 328 y ss.

²³ Alvarez Lopera, pp. 88 y ss.

12. SANTA MARÍA. CAPILLA DEL OIDOR

Lápiz negro sobre papel semigrueso ahuesado
282 x 220 mm

Abajo: G. P. Villaamil / *Sta. María*-parte de la antigua construcción/Subida al órgano/Alcalá de Henares 25 de Dbre. de 1839/La restauración de 1527/ anterior según los Sepulcros de / D. Fernando de Alcocer-guarda / de D. Juan el 2º y e Dª Mª / de Ortiz – su esposa.

En la zona derecha: 152 (rubricado)

La capilla del Oidor fue fundada por D. Pedro Díaz de Toledo, oidor de Juan II de Castilla a principios del s. XV como panteón familiar. Es la única zona medieval que se ha conservado de la antigua iglesia de Santa María. Está decorada con yeserías mudéjares entre las que destaca el gran arco angrelado y peraltado encuadrado por un alfiz que da paso a la capilla del Cristo de la Luz, fundada por D. Luis de Antezana y su esposa. A lo largo de las paredes un friso con arcos apuntados ciegos separados por pilas-trillas, y sobre él una inscripción en letra gótica que, según Amador de los Ríos, reza así: "En el nombre de Dios y de la Gloriosa Virgen Santa María, madre de Dios y de los Apóstoles San Pedro y San Pablo, mandó hacer esta capilla el doctor Pedro Díaz de Toledo, oidor y refrendario del rey".

Los familiares del fundador se encontraban enterrados en los nichos del muro sur, frente al arco que vemos en el dibujo, que conservan arcos conopiales con decoración de ataurique; sobre ellos ventanas, hoy tapiadas, rodeadas por un friso con fuerte derrame interior.

La capilla ha sufrido muchas modificaciones a lo largo de su historia; las ventanas antedichas estaban en la fachada de la iglesia primitiva, y cuando se construyó la actual iglesia de Santa María en el siglo XVI fueron a dar a la sacristía, quedando una de ellas oculta por una escalera de caracol por la que se subía a las cubiertas del templo. Una de las hornacinas sirvió de puerta a la sacristía. Otras modificaciones son las que podemos contemplar en el dibujo, es decir el hueco del arco angrelado tapiado, impidiendo el paso a la capilla del Cristo de la Luz, con una calavera pintada por Pérez Villaamil como si fuera una broma de humor negro, o la escalera que en el muro oeste de la capilla colindante a la misma iglesia, subía hasta el órgano que se colocó aquí proveniente de la desaparecida iglesia de San Diego tras el decreto de desamortización de 1836. Cuando el pintor visita la capilla ésta debía encontrarse ya en estado de abandono que no sería subsanado hasta la restauración de Luis María Cabello y Lapedra en 1905. Posteriormente su estado volvería a ser lamentable tras la Guerra Civil, situación que terminó, afortunadamente,

con la restauración acometida por la Comunidad de Madrid al principio de la década de los años ochenta del siglo XX y su transformación en Sala de Exposiciones.

También hace Villaamil una referencia a los sepulcros de D. Fernando de Alcocer y su esposa. Parece ser que estas sepulturas estaban en la capilla de Santiago y al derribarse ésta en el siglo XVI pasaron a la capilla del Oidor y más tarde a la de la Luz. (Véase cat. 14)

Llama también la atención el detalle con que está captada la decoración de la capilla, que parece diferente a la actual, aunque ello sea debido probablemente a la fantasía del artista más que a cualquier modificación que haya podido hacerse.



152

S. P. de la Virgen - Maria - parte de las antiguas construcciones
 Subida al organo
 Alcalá de Henares 25 de D. bre. 1839 - la restauración a 1597
 anterior a la de los legados de
 D. Ferrnando a algunos años
 de D. Fernn de Ley y se dice
 a otros tiempos

13. SANTA MARÍA. SEPULCRO DE DON BERNARDINO DEL MÁRMOL

Lápiz negro sobre papel avitelado ahuesado

311 x 215 mm

Abajo a la izquierda: 23

A la derecha: *Alcalá/ En Santa María/ Sepulcros de D. Bernardo Diego del Mármol (?)*

A la derecha de la cabeza rasgos ilegibles

En el ángulo superior derecho: *140* (rubricado)

Como la de los Alcocer y los Díaz de Toledo otras sepulturas de la capilla de Santiago fueron trasladadas de su posición original, es el caso de la perteneciente a la de D. Bernardino Diego del Mármol.

Al igual que la de los Alcocer el personaje, representado a semejanza de un guerrero con armadura y lanza, aparece de pie entre dos pilares y sobre una lápida. Su ubicación según Rubio Fuentes debió ser en la nave del evangelio de Santa María, cercana a la capilla Mayor.²⁴

Sobre la cabeza del personaje parece que existe una lápida a la que Villaamil no pone ninguna anotación. Al lado izquierdo de su cabeza Villaamil realiza unos trazos ilegibles, las referencias de Rubio Fuentes suponen que son inscripciones góticas.

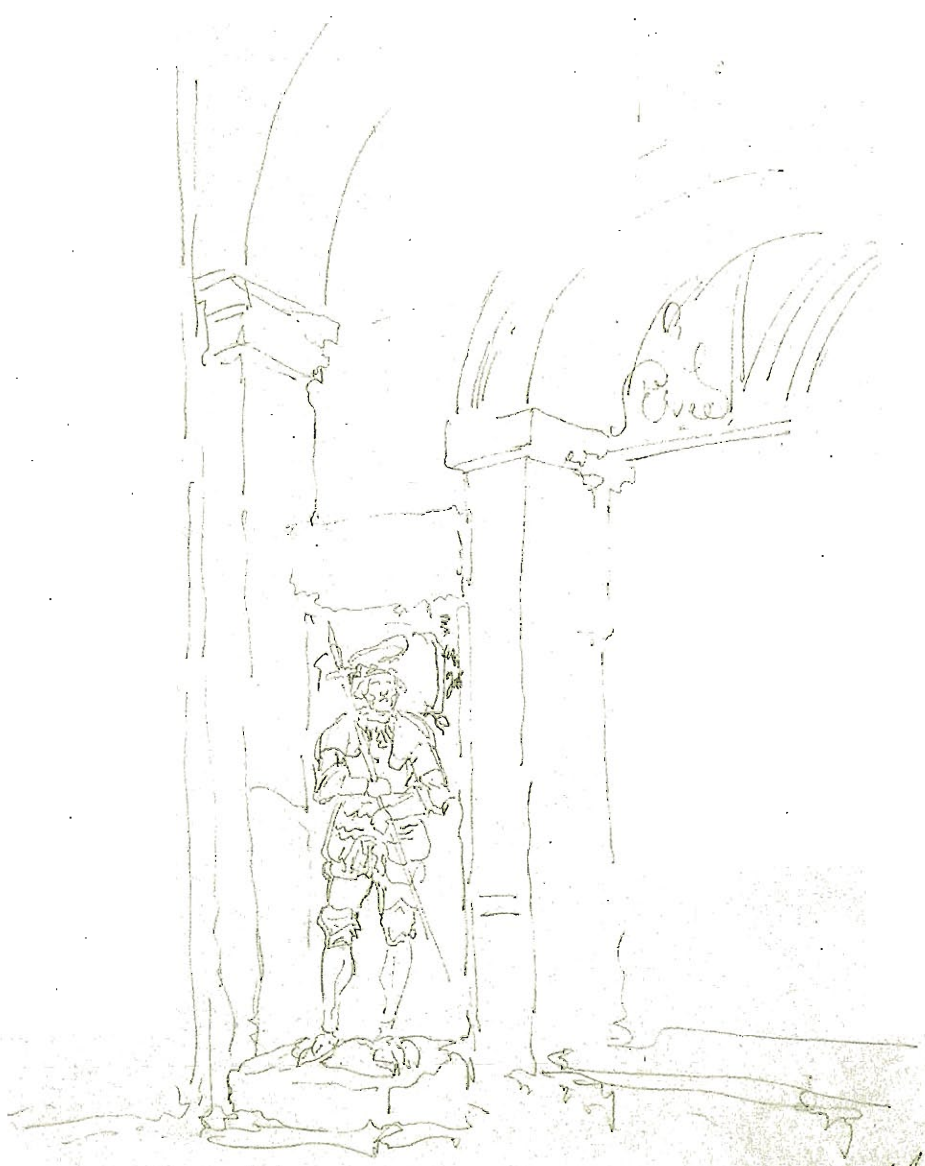
El personaje aquí dibujado puede ser el relacionado con la lápida que Rubio Fuentes publica y que transcribe así: "ESTE CABALLERO: ES REBISABUELO / DE DO-DIEGO DEL MARMOL / ESTE ENTIERRO / SITIO ES EN LA CAPILLA/ MAIOR / ALTAR MAIOR ALLADO DEL / EVANGELIO EN ESTA PRIMERA FUN/ DACION DESTA IGLESIA QU/ ANDO SE LLAMABA SAN JUAN".

Al igual que de los sepulcros de los Alcocer nada nos queda debido al período de abandono que tuvo la iglesia de Santa María y su derribo final. Citar la referencia que el escritor y viajero Cees Nooteboos hace sobre las reflexiones de un viajero del siglo XIX, John Hay, cuando en el año 1871 visita Alcalá de Henares y se acerca a la iglesia de Santa María para ver la pila bautismal de Cervantes: "Es domingo cuando llegamos....la gente callejeando por los soporales de la calle Mayor, la casa donde vivió si vivió allí y finalmente la iglesia. Estaba cerrada.... a través de una entrada lateral alcanzamos la caja de la escalera que da al coro. Dos hombres vinieron a decirnos que estaba prohibido, pero yo les explico que buscamos la pila bautismal de Cervantes... Ellos nos dejan solos en la oscuridad. Debajo está todo cerrado... parece que la iglesia ya no está en uso..."²⁵.

²⁴ Rubio Fuentes, M^a J. 1994, p. 193.

²⁵ Santos, J. A. 1996, p. 384.

140



23

En Sta. Alcah
Marica
deputado D. Bernardino de
Alarcon

14. SANTA MARÍA. SEPULCROS DE D. FERNANDO DE ALCOCER Y D^a MARÍA DE ORTIZ SU MUJER

Lápiz negro sobre papel avitelado

307 x 212 mm

Abajo a la derecha: *Alcalá de Henares / En St^a Maria/ Sepulcros de D. Fernando/ de Alcocer y de D^a Maria su mujer/ Guarda del Rey D. Juan/ el 2^o fundador de la capilla de Santiago.*

En el ángulo inferior izquierdo: 24

En el ángulo superior derecho: 154

La iglesia de Santa María la Mayor conservó en su interior un buen número de enterramientos que habían pertenecido a los fundadores de las diferentes capillas de la antigua Ermita de San Juan de los Caballeros: la del Oidor fundada por los Díaz de Toledo, la de la Virgen de la Luz, fundada por D. Luis de Antezana y su mujer, y la de Santiago, fundada por los Alcocer.

Villaamil en su visita a Alcalá de Henares en el año 1839 realiza algunos apuntes sobre uno de estos sepulcros en un momento en que los pertenecientes a los fundadores de la capilla de Santiago y del Oidor ya habían sido trasladados a la capilla de la Virgen de la Luz, habiendo sido colocados verticalmente junto las paredes y no en su posición original, lo que justifica la posición de las almohadillas bajo la cabeza.

El pintor realiza un apunte sobre uno de los sepulcros que se conservaban, en este caso el perteneciente a D. Fernando de Alcocer y D^a María Ortiz, su mujer que habían estado enterrados en la capilla del Oidor, fundada por D. Pedro Díaz de Toledo oidor o relator de Juan II para panteón familiar. Refleja en primer plano de los sepulcros, uno masculino a la izquierda y otro femenino a la derecha, ambos dispuestos sobre un pedestal ricamente adornado con una serie de escudos que identifican a los allí enterrados.

En el ángulo inferior derecho el artista especifica la identidad de los personajes "D. Fernando de Alcocer y D^a María de Ortiz su mujer". Ambas sepulturas, según Pavón Maldonado, "estaban en el muro frontal de la capilla del Oidor, a la entrada, en el mismo muro en el que se abren los huecos a la calle. En dicho muro se abrirá más tarde la puerta de la sacristía".²⁶

154



Alcoba de Alenara
 en la parroquia
 Sepulcro de D. Fernando
 de Alcocer y D.ª
 1152 su mujer
 Guisela del Rey D. Ferrn
 el 2º fundador de la capilla
 de Alenara

24

15. ESCALERA DEL PALACIO ARZOBISPAL

Lápiz negro sobre papel grueso ahuesado

220 x 278 mm

En la zona izquierda: *cornisa/obscuro/lluz.*

Abajo: *Escalera del palacio arzobispal en Alcalá/muchísimo ornato/25 de Dbre. de 1839*

En la zona derecha: *Pta. (z)/ mayor casa(z) Siglo 16/portada.. Sobre el dibujo: 6 (corregido sobre 7 anterior) espacios /cornisa*

En la zona derecha: *149 (rubricado)*

En la zona izquierda de este dibujo aparece un apunte de la escalera del patio del palacio arzobispal tomado desde el primer descansillo. En el año 1939, ya terminada la Guerra Civil, un voraz incendio destruyó este lugar junto con otras dependencias palaciegas, no conservándose en la actualidad más que algunos restos repartidos por varios puntos de Alcalá. El palacio de los poderosos arzobispos de Toledo, señores de Alcalá hasta 1812, fue uno de los edificios más impresionantes de la ciudad. Jiménez de Rada fue el iniciador de las obras ya en el siglo XIII, y a partir de ese momento sus sucesores se afanaron por mejorarlo. En concreto el arzobispo Tenorio lo reforzó militarmente, Martínez Contreras edificó el Salón de Concilios (con magnífica techumbre mudéjar también desaparecida) y Fonseca y Tavera lo embellecieron con la construcción de este patio.

Su diseño se debió al arquitecto Alonso de Covarrubias, siguiendo las órdenes del arzobispo Fonseca, de quien toma el nombre el patio, que es llamado también de las Columnas, aunque parece ser que la obra se inició ya con el Cardenal Tavera en 1534²⁷.

El patio se construyó a semejanza del correspondiente al Hospital de la Santa Cruz de Toledo, también de Covarrubias, pero superándolo. Tenía una galería inferior con arcadas y una galería alta arquivada con dinteles y zapatas de piedra; existe pues un clarísimo recuerdo de los patios alcarreños de Lorenzo Vázquez, como el de D. Antonio de Mendoza en Guadalajara (Véase cat. n.º 19) con las típicas zapatas popularizadas por este arquitecto con decoración de discos.

La escalera era de tipo claustral, con caja abierta, tres tramos y tres arcos escarzanos que se repiten en los dos pisos. Aquí se aprecian dos de los arcos de la galería inferior, uno correspondiente al vacío de la caja de escalera y otro al ancho de los peldaños, con decoración riquísima en las molduras e intradós de denticulados, ovas, motivos vegetales, grutescos, de admirable imaginación. Se distin-

gue también en el dibujo la balaustrada, como la de Santa Cruz, y los pilastrones de la misma que llevaban decoración de cabezas de angelitos. En las enjutas de ambas galerías se distinguen los escudos con los emblemas del Cardenal Fonseca, similares a las existentes en la galería inferior.

Como siempre Villaamil acompaña el dibujo con unas figurillas que lo animan y le prestan una gran vivacidad a pesar de su sencillez.

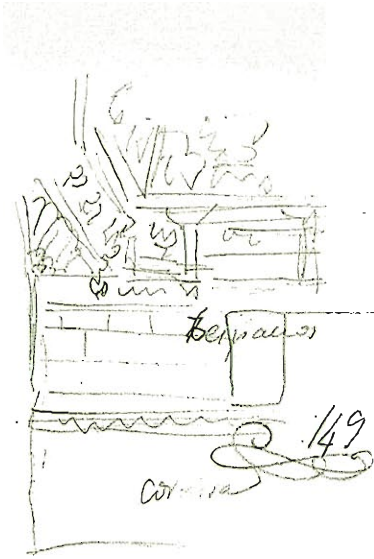
En la zona derecha aparece un fragmento que pudiera ser una de las esquinas de la techumbre correspondiente a la escalera, aunque sobre el dibujo aparece la palabra "cornisa". Se aprecia el esbozo de un paramento almohadado. (Véase cat. 16)

Por último, en la zona inferior derecha aparecen unos apuntes de difícil definición.

La magnificencia del palacio arzobispal debió impresionar a Jenaro Pérez Villaamil tanto como el conocimiento de la Universidad, puesto que lo eligió para dos de las láminas existentes en los tomos publicados de la *España artística y monumental*, en concreto las tituladas *Vista exterior del Palacio Arzobispal de la ciudad de Alcalá de Henares*, Tomo III, cuaderno 2.º, estampa IV, y *Patio del palacio arzobispal de Alcalá de Henares. (Vista tomada desde frente de la escalera)*, Tomo III, cuaderno 3.º, estampa III



foto n. 10 a. 16 - portico
 mura in calc. fig. 16 - portico



Bespaces
 149
 Cortina

Palazzo di palazzo di palazzo in calc.
 mura in calc. ornato

es. D. n. 1537



16. PALACIO ARZOBISPAL. DETALLES DEL PATIO

Lápiz negro sobre papel semigrueso ahuesado

281 x 219 mm

En la parte superior: *Sombras de los arcos / Cornisas / armas*

En la zona central: *Artesones / balaustres*

Abajo: *Alcalá 25 de Diciembre* (debajo la palabra *Agosto*) de 1839 / *Detalles* (corregido encima con y) del patio del Obispo

En el ángulo superior derecho: *151* (rubricado)

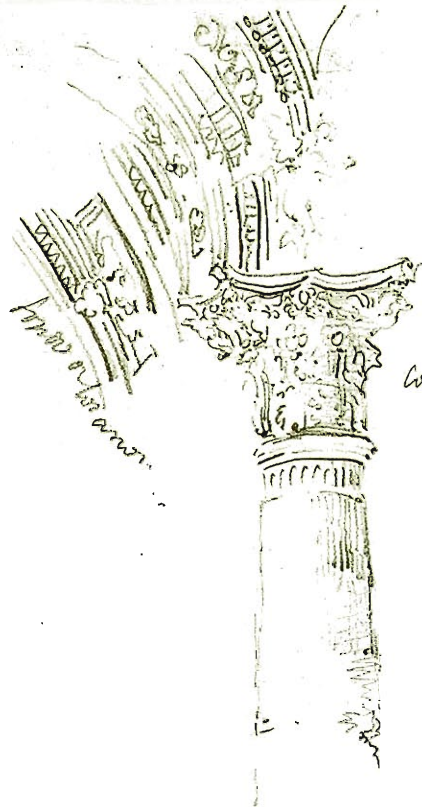
Al dorso: *La diligencia por dentro* (cat. 26)

Al igual que en el dibujo anterior, cat. n.º 15, en este nos muestra Pérez Villaamil varios apuntes del patio del palacio arzobispal de Alcalá. En la zona izquierda parte de una columna con capitel corintio que pertenecería a la galería inferior del patio, y al lado el rico molduraje de los arcos correspondientes al arranque de la escalera. A la izquierda el escudo del arzobispo Mendoza, y abajo uno de los balaustres de la escalera con uno de los lienzos que muestran sillares almohadillados.

Precisamente en estos sillares era donde se concentraba la mejor y más sorprendente escultura del palacio. Cada uno llevaba un grutesco de exquisita talla y fecunda imaginación.²⁸ Nada comparable a la sencillez de los sillares existentes en el Hospital de Santa Cruz de Toledo que sirvió de modelo a este patio. Aquí está representado todo el repertorio italiano de grutescos. Quimeras, trasgos, tritones, grifos, putti, bucráneos, frutos. Las formas humanas, animales o vegetales se retuercen y se funden formando monstruos y cada una de las piezas es distinta a las otras.

De los 253 sillares que tuvo el palacio se conservan 93 en el claustro de la Iglesia Magistral, incluyendo el escudo del cardenal Tavera que estaba situado sobre la puerta del cuerpo bajo de la escalera.

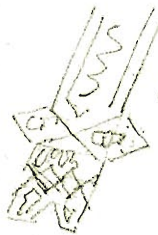
²⁸ Chueca apuntaba que pudo intervenir en ellos Gregorio Pardo, el hijo de Felipe de Bigarny. Chueca Goitia, 1953, p. 154. También se ha citado a Alonso de Berruguete.



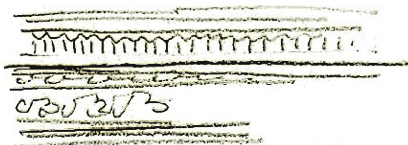
Arteson



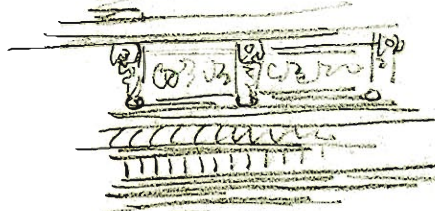
Arteson



Arteson



Arteson



Alcalá - 25 de Septiembre de 1839
Detalles al patio al Obispo -

17. PLAZA MAYOR

Lápiz negro sobre papel avitelado ahuesado

311 x 213 mm

En el centro abajo: *Plaza de la Universidad. Muy oscuro. Mucha luz*

Abajo: *Plaza Mayor de Alcalá de Henares*

En el ángulo superior izquierdo: 26

En el ángulo inferior izquierdo: 21

En el ángulo superior derecha: 195 (rubricado)

El apunte que Villaamil hace de la fachada noreste de la plaza Mayor, plaza del Mercado y en la actualidad plaza de Cervantes, refleja claramente la imagen que en su día tuvo el acceso a la plaza de la Universidad a través del arco con balcón que existió en lo que hoy es la esquina de la plaza con la calle Pedro Gumiel.

Se aprecia claramente la silueta del remate de la Capilla del Colegio Mayor de San Ildefonso y la fachada del Hospital de los Estudiantes, medianero con la iglesia de San Ildefonso, dando a la plaza Mayor. En la parte derecha del dibujo despuntan sobre los tejados, posiblemente, el campanario y la cubierta de la iglesia del Hospital de San Julián (siglo XV).

El arco de la Universidad era, posiblemente, de piedra y parece que de tipo carpanel, permitiendo ver a través de él otros edificios al fondo de la plaza. Sobre él Villaamil dibuja un balcón, seguramente de madera con cubierta de teja a dos aguas, indicando los canes y cuatro ventanas abuhardilladas. El balcón, instalado sobre el propio arco, parece ser de madera con entablamento y zapatas que parecen estar decoradas con volutas. Tanto la parte superior como el pretil parecen ser permeables, creando un corredor abierto que permitía la visión de ambas plazas. La estructura de madera que vuela sobre el arco parece estar sostenida por elementos de forja a modo de jabolcones.

El arco y balcón del Colegio Mayor de San Ildefonso fue levantado en el siglo XVI por Pedro Gumiel, arquitecto del Colegio y Capilla de San Ildefonso, para su construcción se pide licencia al Concejo, existiendo un documento firmado por José Román, maestro de obras y alarife del Ayuntamiento. El arco marcaba el acceso al recinto universitario y según las referencias bibliográficas *"estaba situado en un edificio guarnecido entre dos capiteles, teniendo unas medidas de 7,30 m de largo por 5,30 metros de altura"*²⁹.

En el dibujo se aprecian los postes que existían en la parte inferior del arco para impedir el paso de carros, coches y

calesas, apreciándose que tenían una altura aproximada a la de una persona, junto a uno de ellos aparece dibujado un viandante. El acceso estaba permitido únicamente a procesiones y peatones.

El balcón era utilizado por el rector y colegiales del Colegio Mayor de San Ildefonso para presenciar los festejos que se celebraban en la plaza del Mercado o plaza Mayor, de lo que se deduce que debía ser lo suficientemente amplio para dar cobijo a un grupo numeroso. Enfrente, en el balcón del Ayuntamiento, se acomodaban las autoridades de la ciudad.

En la plaza se venía desarrollando, desde el siglo XII, una importante actividad comercial y lúdica, como era la Feria de San Bartolomé y el domingo de "quasimodo", además del mercado medieval. Este también era el lugar en donde se celebraba la feria de San Eugenio o *feruela de los estudiantes* que en su origen se dedicó a la compraventa de libros, ampliándose sus actividades pasado el tiempo³⁰.

El derribo del arco y la venta de su piedra, por el Conde de Quinto en el año 1850, desencadenó el interés e indignación de los ciudadanos de Alcalá por defender su patrimonio artístico. Así el día 21 de enero de 1851 se creó la Sociedad de Condueños de los edificios que fueron de la Universidad y que el Conde de Quinto estaba empezando a demoler y vender. Estos edificios formaban la manzana primigenia que había constituido la Universidad fundada por Cisneros. Se convirtieron así en *"la primera Sociedad particular que se creó en España, y posiblemente en el mundo, para salvar y conservar filantrópicamente un patrimonio artístico"*³¹.

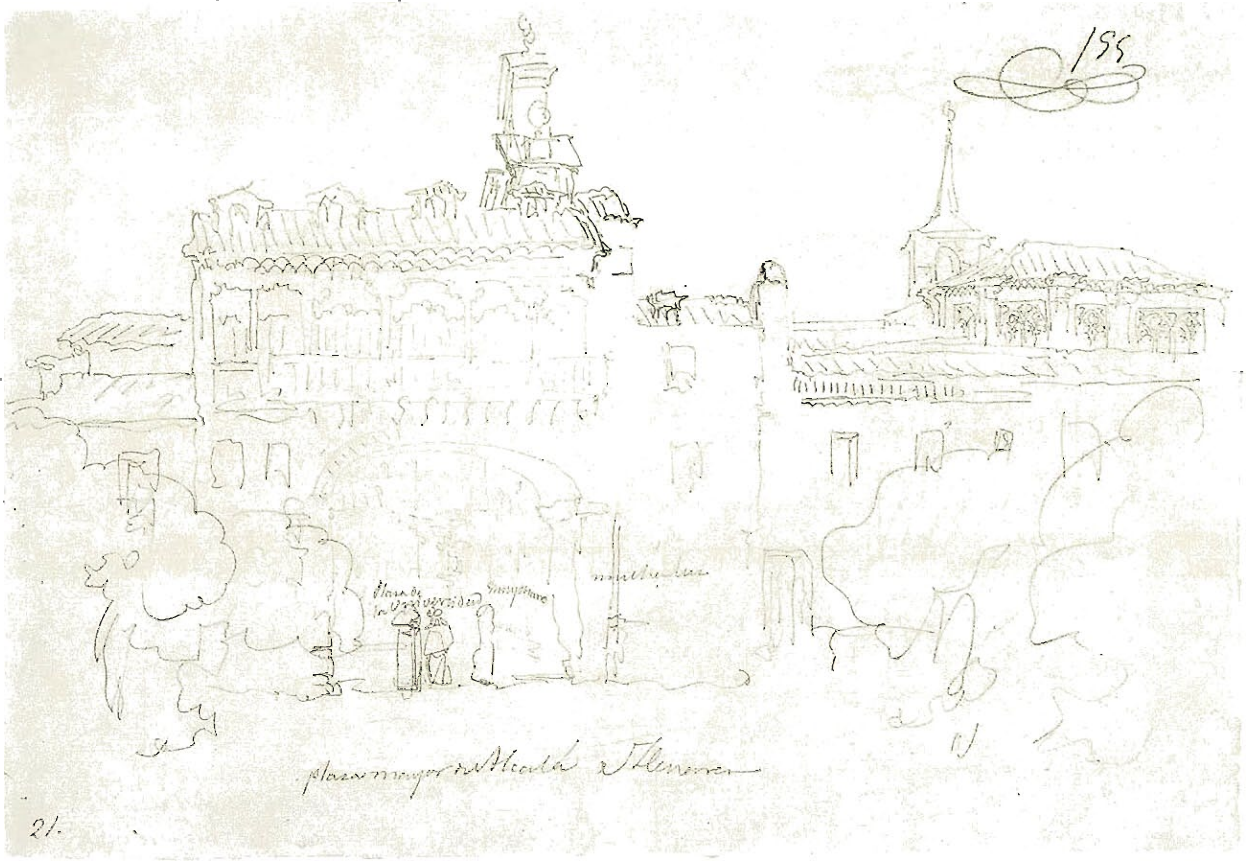
Este apunte es un documento de gran valor puesto que nos muestra una de las construcciones de la Universidad Cisneriana que fue derribado por el Conde de Quinto, desencadenando el interés y reacción popular para defender su patrimonio artístico.

²⁹ Licencia que pide el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá al Concejo de la ciudad para poner un poste entre los dos que había debajo del arco y balcón de la Universidad. Archivo de Alcalá. Imagen Gráfica. Fundación Colegio del Rey. Servicio Municipal de Archivos y Bibliotecas. Alcalá de Henares. abril-mayo 1988, pp. 42 y 43.

³⁰ Castillo Gómez, A. 1989, p. 188.

³¹ Fernández Majolero, J. 2001. Breve Historia de la Sociedad de Condueños. Alcalá de Henares. 1850-2000, p. 19

196



Place Mayor et Hotel Florence

Place Mayor et Hotel Florence

21.

18. CALLE MAYOR

Lápiz negro sobre papel semi grueso ahuesado

367 x 308 mm

En la parte inferior central: *sombra*

En el centro derecha: *Calle Mayor/ Alcalá de Henares/ El fondo muy claro/ la torre por oscuro/ luz al fondo*

En el ángulo superior derecho: *174* (rubricado)

El apunte que Jenaro Pérez-Villaamil hace sobre la calle Mayor, una de las más conocidas de Alcalá de Henares, nos presenta las características sustanciales de la ciudad. El apunte lo toma, aproximadamente, desde la calle Imagen a la altura del Hospital de Antezana y desde una zona elevada de este, todo ello con la clara intención de destacar la silueta de la torre de la Magistral sobre los tejados de las casas. El tramo dibujado corresponde al final de la calle antes de desembocar en la plaza de los Santos Niños. Nos pinta el chapitel de la Magistral sin las ventanas que claramente refleja en el dibujo número 1 “*La Magistral desde el Palacio Arzobispal 175*”.

La calle Mayor fue el eje principal de la judería alcaláina, arrancaba de la plaza de la Picota, a los pies de la Magistral, para desembocar en la puerta de Guadalajara entrada a la ciudad cisneriana. En ella se encontraba el “*adarve de la xinagoga*” que daba paso a la sinagoga mayor ubicada a la altura del número 10 de la vecina calle del Carmen Calzado.

Destaca con claridad y todo lujo de detalles la arquitectura característica de esta zona de la ciudad: sus casas de dos pisos con soportales y tejados irregulares, características propias del caserío de la judería. Los soportales sostenidos por pies derechos de madera, daban lugar a casas con galerías y balaustradas de madera. Transformaciones posteriores, llevadas a cabo en el siglo XIV por el arzobispo Tenorio, supusieron la sustitución de algunos pies derechos de madera por otros de piedra, además de transformar la imagen de la calle tapiando algunos corredores, labor que se continuó a lo largo del siglo XVI y XVII. Va a ser en época de Cisneros cuando esta calle vea por primera vez su superficie empedrada.³²

En el lado derecho únicamente nos presenta el perfil de la fachada más inmediata. Apreciamos, posiblemente, la entrada a la calle Imagen con el retranqueo del Hospital de Antezana.

Al igual que en el resto de los apuntes, Villaamil plasma la vida cotidiana de esta calle tan concurrida y comercial, apareciendo viandantes e incluso es apreciable la presencia de animales de carga, burros con sus albardas y sus serones. El dibujo nos trasmite una idea precisa de lo que era la calle Mayor a mediados del siglo XIX.

174

S



*tutte maggiori
Mata di Braccio
il fondo uny duro
l'azione per decesso
lun al fondo -*

19. CASA DEL RICO HOME

Lápiz negro sobre papel avitelado

212 x 302 mm

Abajo a la izquierda: *Propietario actual / D. Juan García Prieto Ilisidro, calle de Costanilla de los Capuchinos de la Paciencia en nº 5 paso de la dcha / Casa del Rico Home de Alcalá*

Luz, repetido varias veces sobre el dibujo

En el ángulo superior derecho: 172 (rubricado)

Ángulo superior izquierdo: 25

El patio de la Casa del Rico Home es un magnífico ejemplo de la arquitectura solariega de Alcalá de Henares, desgraciadamente desaparecido ya en el siglo XIX. Esta denominación de Rico-Home correspondió en Alcalá a la opulenta familia de los Mendoza,³³ poseedores de una casa palacio en la hoy calle del Empeinado, entonces Costanilla de los Capuchinos de la Paciencia, derribada en la primera mitad del siglo XIX y cuya magnífica portada del siglo XVI se conserva hoy día en la llamada casa de los Lizana, en la calle de la Victoria (antiguo colegio de las Santas Justa y Rufina). Este patio debió ser uno de los más bellos de la ciudad acorde con la categoría de la familia poseedora y debió producir en Villaamil gran impresión.

El patio, entendido como elemento genérico, constituye una de las señas de identidad más singulares de la arquitectura alcalaína.³⁴ Afortunadamente aún nos quedan ejemplos de patios que nos permiten conocer su evolución y tipologías y, aunque en el siglo XIX muchos sufrieron lamentables transformaciones y se cerraron sus vanos para aprovechar mejor el espacio, también es cierto que en los últimos años del siglo XX hemos asistido a una recuperación de muchos de ellos que han retornado a su aspecto original.

Los patios solían estar empedrados con cantos de río y contaban con un pozo. Normalmente tenían o tienen, tres o cuatro apoyos por crujía; en la planta baja columnas de piedra caliza o pies derechos de madera sobre plintos de piedra también caliza. Las columnas son de orden toscano, casi siempre con fustes lisos y basas sencillas con plinto o sotabasa muy alto en ocasiones. A veces los capiteles con de orden compuesto; también pueden aparecer en ellos escudos heráldicos con armas labradas en la piedra o con la superficie lisa para ser pintada. Otra de sus características es el empleo de zapatas de piedra o madera, elemento este que comienza a utilizar profusamente el arquitecto de la familia Mendoza e introductor

de la arquitectura del Renacimiento en España Lorenzo Vázquez en sus obras de Guadalajara. Hay que destacar, sobre todo el patio del palacio de don Antonio de Mendoza en esta última ciudad, hoy convertido en Instituto, porque en este edificio aparecen ya todos los elementos que, difundidos por Alonso de Covarrubias (autor del patio del palacio arzobispal de Alcalá, véase cats. nºs 15 y 16), conforman multitud de patios castellanos ulteriores.

El patio de la casa del Rico Home tenía dos pisos con galerías arquivadas, columnas de piedra y zapatas (de piedra o de madera) que soportaban las vigas de apoyo a las alfargías de los techos que se acusan por una fila de modillones o canes³⁵. Era por lo tanto muy similar al patio del palacio de Guadalajara antes citado, aunque las galerías parece que no se extendían alrededor de todo el espacio, sino que debían ocupar la crujía aquí dibujada y, tal vez, la enfrentada. En la galería superior se ven claramente los escudos familiares incrustados en los capiteles.

Al patio se abren, tanto en uno como en otro piso una serie de puertas correspondientes a las habitaciones de la casa, y en el inferior se observa una mesa española del tipo utilizado en el siglo XVII, junto a la que aparecen algunos personajes. También en la pared de ese piso se observan algunos adornos o panoplias de armas.

³³ Azaña, E. 1986, pp. 657 a 689.

³⁴ Sánchez Moltó, V. 1997, pp. 156 y ss.

³⁵ Chueca Goitia, F. 1953, p. 31, figura 8.

53

172



Proprietario: ...
 ...
 1770. Calle ...
 ...
 Casa del ...
 Alcala

20. CALLE DE SANTIAGO

Lápiz negro y sobre papel avitelado

165 x 402 mm

Lado derecho: *calle de Santiago- Alcalá de Henares/ 25 de Diciembre de 1839/ Rúbrica sin número*

Rúbrica en línea inferior izquierda

Al dorso: **Cerro de El Viso** (cat. 20) y a la izquierda, en el mismo papel, **Torrejón de Ardoz** (cat. 20)

En el ángulo inferior derecho: 25-26

Uno de los apuntes con más detalle de los que Jenaro Pérez-Villaamil pinta durante este viaje a Alcalá de Henares, en la Navidades del año 1839, es el que aparece con el titulado *calle de Santiago*. El pintor nos ofrece una visión de la calle de Santiago en su tramo coincidente con la actual plaza de Palacio, en la confluencia con el Colegio-Convento de Dominicos de la Madre de Dios fundado en el año 1576 por D^a María de Mendoza y Cerdá, posteriormente ampliado y en la actualidad Museo Arqueológico Regional.

La perspectiva que el artista elige es una vista desde un punto muy próximo al Convento de la Madre de Dios y al torreón de Tenorio, en la fachada este del Palacio Arzobispal. Al fondo insinúa la torre que Pavón Maldonado grafía con el número 18, frente a la de Tenorio, también conocida como de la Fuente.

El torreón del Arzobispo Tenorio destaca sobre el conjunto del dibujo, dándole a la calle una sensación de amplitud. Se recrea en detalles como el sombreado de la zona, dato este que nos puede hacer pensar que el dibujo fue realizado al mediodía, cuando el sol ilumina la zona de la calle en la que se ubican los edificios más singulares.

Nos destaca el torreón de Tenorio, de finales del siglo XIV, como una torre abaluartada y con saeteras, además de un acrecentamiento de la torre consistente en un cuerpo cuadrado y achapitelado que se remata con una veleta. Este cuerpo instalado sobre el torreón en el siglo XVIII fue retirado en el siglo XIX. En la actualidad el torreón se encuentra restaurado.

Tanto esta imagen del torreón como el resto del Palacio Arzobispal serán reflejados tanto por arquitectos, pintores, como por escritores y viajeros, es el caso de Richard Ford que visitó Alcalá de Henares en el año 1831³⁶.

De nuevo Villaamil, al igual que en la litografía para la España Artística y Monumental, donde nos refleja el torreón y la fachada del Salón de los Concilios, se recrea en la imagen de la torre de Tenorio.

Es significativo que en el dibujo que aquí presentamos, el pintor ponga escaso interés la cúpula de la iglesia del Convento del siglo XVII, ya que no refleja su cúpula de media naranja ni su portada a la calle Santiago.

Villaamil nos ofrece un excelente apunte sobre una de las calles más significativas de la Alcalá medieval. La calle Santiago, desde mediados del siglo XIII-XIV, fue el límite entre el barrio de la morería y la judería cuyo eje principal era la calle Mayor. En las cercanías del lugar en donde Villaamil se coloca para tomar esta imagen se ubicaba una de las mezquitas, parece que su enclave aproximado en donde se levantó la iglesia de Santiago.

Por las fuentes se sabe que la morería ocupaba la parte norte del recinto amurallado, en concreto el espacio comprendido entre la zona este del Palacio Arzobispal, la puerta de Burgos y la de Santiago. La ocupación mudéjar fue ampliada a otras zonas de la ciudad y así las citas hablan de la *almanxara*: que en árabe hace referencia al trabajo de la madera, situada al oeste de la puerta de Burgos³⁷. El resto del espacio urbano intramuros estaba ocupado por el grupo de judíos y cristianos, separado de la ciudad el conjunto fortificado del Palacio Arzobispal.

³⁶ Pavón Maldonado, B. 1996. pp. 55 y 98.

Pavón Maldonado, B. 1997. pp. 148 y 150.

Sánchez Moleó V. 1996. p. 158.

³⁷ Castilla Gómez, A. 1989. pp. 79-82.



View of Santiago - Atalaya Penon
25a Dec 1839



10-26

21. PATIO SOLARIEGO

Lápiz negro y acuarela sobre papel avitelado ahuesado

315 x 217 mm

En la zona derecha: 267 (rubricado)

Al dorso: apuntes con dibujos técnicos

Típico patio perteneciente a alguna casa alcalaína de cierta importancia, con columnas toscanas de piedra, por lo menos en dos de sus frentes, provistas de sencillos capiteles y plintos altos. Arquitectura arquitrabada. (Véase cat. nº 19)

La galería superior, que ha sido perfectamente trazada con regla, presenta en la zona izquierda un antepecho que parece de madera: en la pared contigua el artista insinúa unas ventanas rectangulares. También en la zona de la izquierda aparecen unos elementos salientes que deben corresponder a los desagües.

Hay tres puertas que se abren al patio de las que la situada a la derecha parece ser la principal de entrada con un gran farol. A la izquierda una de las peculiares figuras que introduce el pintor en sus obras y que parece servir como referencia para la proporción. El suelo se encuentra perfectamente enlosado.

Aunque presenta similitudes con otros patios conservados, no se ha sido posible identificarlo con seguridad. El correspondiente a la calle Damas 4, que conserva escudos nobiliarios es muy similar.

Los patios de las regiones calurosas de España han servido siempre para aliviar los rigores estivales y han llamado la atención de viajeros extranjeros. Téophile Gautier en su *Viaje a España* hace el siguiente comentario: "Paramos en una posada (de Ocaña) de buen aspecto, con un patio de columnas cubierto con un magnífico tendido, cuya tela, lo mismo cuando estaba doblada como cuando estaba desplegada, formaba dibujos y simetrías según el grado de transparencia... Mirtos, granados y jazmines... animaban y perfumaban este patio interior, iluminado por una media luz tamizada y llena de misterio. El patio es una invención encantadora; en él se disfruta de más frescor y espacio que en la habitación; se puede pasear, leer, estar solo o con los demás. Es un terreno neutro en el que la gente se encuentra, donde sin pasar por el fastidio de las visitas formales y de las presentaciones la gente acaba por

conocerse y trabar conversación. Y cuando, como en Granada o Sevilla, se puede añadir el encanto de un surtidor o de una fuente, entonces no conozco nada más delicioso, sobre todo en una comarca donde el termómetro se mantiene a unas alturas propias de Senegambia"³⁸



22. ALCALÁ DE HENARES. RUINAS DE LOS MUROS ÁRABES

Lápiz negro sobre papel verjurado ahuesado.

261 x 349 mm

Filigrana: Miquel Elías

En el centro: *Cielo obscurísimo / Luz brillantísima de la Izqda*³⁹

Abajo: *Sombra / Ruinas de los muros árabes de Alcalá de Henares al lado de la puerta de Madrid*

En el ángulo superior derecho: 147 (rubricado)

En este dibujo que Villaamil titula extramuros de la ciudad junto a la Puerta de Madrid y que titula "*Ruinas de los muros árabes de Alcalá de Henares al lado de la puerta de Madrid*" reproduce, al igual que en el n° 23 "*Antiguos muros árabes, Alcalá de Henares, Puerta de Madrid, n° 157*", plasma el deterioro, abandono y estado de ruina del recinto medieval amurallado de Alcalá de Henares.

Nos presenta las torres y lienzos de muralla del flanco occidental del recinto medieval correspondiente al Palacio Arzobispal. En primer término y al lado derecho del apunte nos dibuja la silueta de la torre n° 9, según Pavón Maldonado³⁹. Era de planta cuadrada y con una fábrica de tapias entre verdugadas de ladrillo. Además de las reformas sufridas a lo largo de los siglos XV y XVI, en el siglo XX sufre la última restauración.

En la parte central aparece la torre n° 8, según numeración de Pavón Maldonado, es la única de todo el recinto que presenta una planta semicilíndrica, con saeteras y la única que podría fecharse en el siglo XIII⁴⁰. A continuación de esta y hacia la izquierda el artista dibuja una estructura totalmente arruinada y que por la posición con respecto a la torre semicilíndrica debe corresponderse con la torre albarrana, situada en el ángulo noroeste del recinto.

De esta torre albarrana, que tuvo una planta pentagonal con una silueta exterior que recordaba una proa de barco, presentaba unos arquillos que permitían el acceso a la parte superior, similares a los existentes en el cercano castillo de San Torcaz⁴¹. El aspecto ruinoso y completamente arruinada se debió, principalmente, a la forma en que estaba construida "*abajo la torre estaba rellena totalmente con tapial, al igual que las restantes de la cerca alcalaína*"⁴².

A esta ruina también debió contribuir, según refiere Demetrio Calleja, su desmatelamiento en el año 1834 cuando es volada con pólvora y su piedra destinada a la

construcción de la tapia del cementerio⁴³. El deterioro que ofrecen las torres también es perceptible en los lienzos que las unen, estos también fueron demolidos en el siglo XVIII y sus material reutilizados, en su lugar se construyeron lienzos de tapial con albardilla de ladrillo o teja.

Entre la torre semicircular y la albarrana el artista hace sobresalir, posiblemente, la torre n° 6, presenta un remate almenado y saeteras en la parte superior. Junto a la torre albarrana, según es costumbre en él, nos dibuja dos personajes con dos caballerías cargadas.

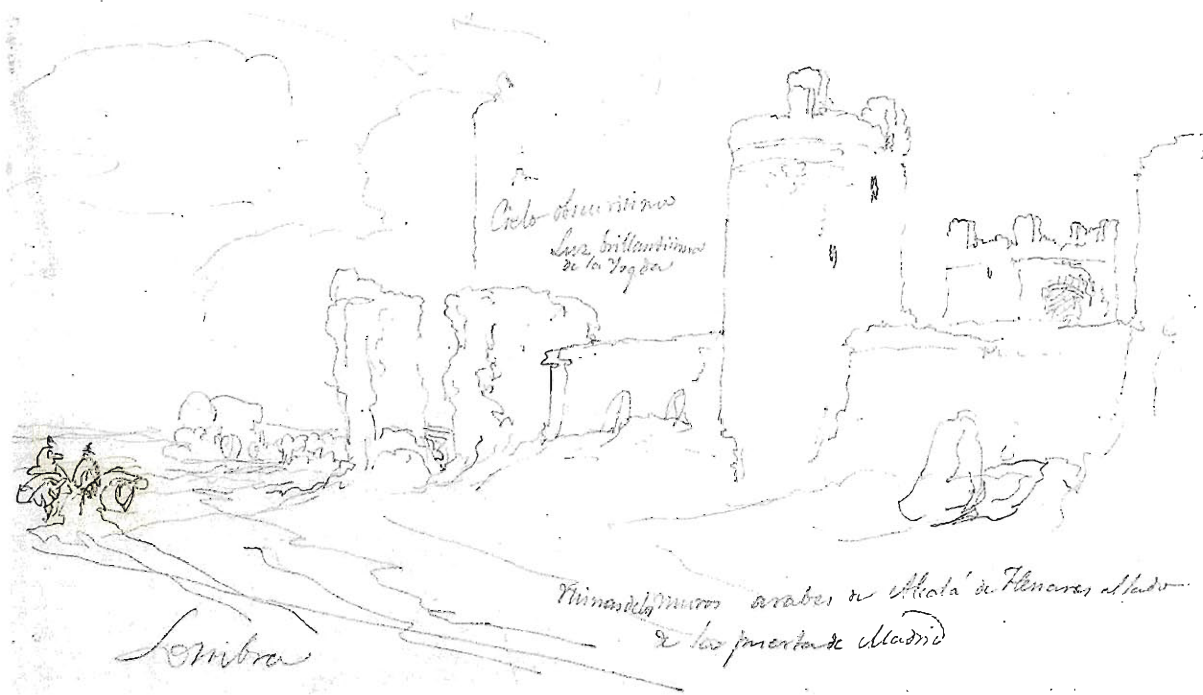
³⁹ Pavón Maldonado, B. 1982. pp. 79, 89, 90 y Lam XXIV.

⁴⁰ Pavón Maldonado, B. 1982. p. 89.

⁴¹ Pavón Maldonado, B. 1982. pp. 81-84.

⁴² Pavón Maldonado, B. 1982. p. 81.

⁴³ Pavón Maldonado, B. 1982. p. 81.



23. ALCALÁ DE HENARES. PUERTA DE MADRID

Lápiz negro sobre papel avitelado

Filigrana: Miquel Elías

363 x 524 mm

En la parte izquierda: *muy tempestuosos/ cascote/ ladrillos/ vistos/ luz*

En la parte central: *piedra/Ladrillos/vistos/ Luz / Sombra / Sombra*

En la parte derecha: *ocre, muchal luz Luz, muchal Luz / Luz / Sombra/ Magnífico Efecto de Luz/ antiguos muros arabes/ Alcalá de Henares/ Puerta de Madrid*

En el ángulo inferior izquierdo 17

En el ángulo superior derecho 157 (rubricado)

En este apunte el pintor nos ofrece una vista de esta zona del recinto amurallado, correspondiente al Palacio Arzobispal, situándose intramuros y dejando la Puerta de Madrid a su espalda.

A la derecha y en primer término dibuja una casa de planta cuadrangular, cubierta a cuatro aguas y chimenea. En su parte frontal dibuja la puerta de acceso con escalones y sendos guarda cantones en ambas esquinas de la casa, en la fachada derecha insinúa dos ventanas.

En la zona posterior refleja la existencia de una casa adosada, más alta y con chimenea. Ambas casas puede pertenecer a la manzana que ya se aprecian en planos de 1837.

Entre la zona izquierda de la casa y las murallas del Palacio Arzobispal despuntan dos torres. Por su posición, posiblemente, pueden ser; una la existente sobre el torreón de Tenorio y la otra la perteneciente al Convento de la Madre de Dios.

A la izquierda Villaamil dibuja el lienzo de muralla y tres torres, todo el conjunto completamente arruinado. En primer término y a la izquierda una torre de planta cuadrangular que presenta un remate almenado y conserva a la izquierda el posible acceso costal al adarve. En su parte inferior el artista refleja la existencia de sillares, sabemos que algunos de ellos conservan marcas de cantero parecidas a la existentes en el torreón de Tenorio.

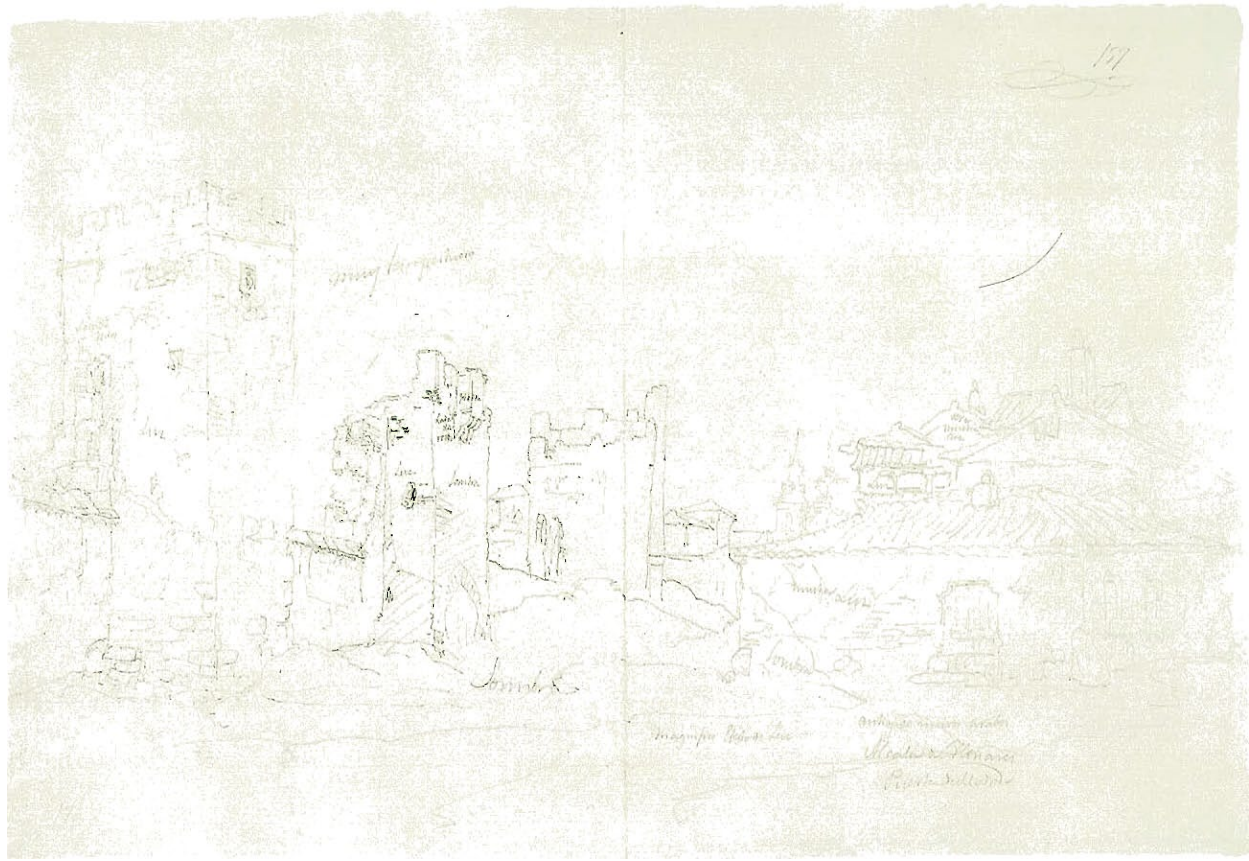
Hacia el centro del dibujo nos presenta la torre que Pavón Maldonado da grafía con el nº 14⁴⁴.

Según este autor esta es una torre muy apaisada al tratarse de una puerta, la única conocida que daba ingreso a la Plaza de Armas. El acceso se hacía por un gran arco apuntado cegado y en la parte superior restos medievales de un matacán. La descripción de Pavón Maldonado se corresponde fielmente con lo que vio Villaamil antes de su restauración a finales del siglo XIX.

Al fondo del dibujo y coincidiendo con el centro parece apreciarse la silueta del torreón de la Fuente.

Por la imagen que nos ofrece el artista sobre los muros medievales del Palacio Arzobispal (siglo XIII-XIV) y que él identifica como árabes del recinto amurallado que contempló Villaamil, presentaba un gran deterioro con grandes acumulaciones de tapias y sus torres completamente descarnadas. La Puerta de Madrid derribada y sustituida en el año 1788 no parece interesarle, se centra en esta imagen de "ruina romántica".

171



Amtrak

Amtrak

Amtrak

Amtrak
Amtrak
Amtrak

24. CERROS DE ALCALÁ LA VIEJA

Lápiz negro sobre papel avitelado ahuesado Vd^a D JN EN
301 x 215 mm

En el ángulo inferior izquierdo: *Cerros de Alcalá Vieja*

En el ángulo inferior derecho: 22

En el ángulo superior derecho: 162 (rubricado)

El apunte que hace Villaamil sobre los cerros que en la margen izquierda cierran la vega del Henares, en donde se levanta la ciudad, es un dibujo apenas perceptible. El trazo no es demasiado fuerte y los datos que se pueden deducir son muy pocos.

El pintor refleja la topografía de los cerros que Esteban Azaña refiere como “constituidos por inmensas capas de lé-gamo, tierra calcárea y arcillosa, cuyo perfecto nivel acusa su origen diluviano, surcado de profundos barrancos, producidos por la lluvia”⁴⁵.

Estos característicos montes alcalainos conforman la cordillera del Zulema, en concreto el cerro de San Juan del Viso, la Vera Cruz (Ecce-Homo), Pico de Malvecino, de los Castillejos, etc. Todo el conjunto está formado por profundos barrancos proporcionando a la ciudad islámica de Alcalá la Vieja una defensa natural importante.

El apunte nos deja apreciar el paisaje en donde estuvo una de las ciudades fortificadas de época islámica más importantes del valle del Henares (al-Qal’at Àbd al-Salam)⁴⁶.

En la parte inferior del dibujo coincidiendo con la vega, además de unos personajes característicos en los dibujos de Villaamil, aparece la silueta de una construcción. Por su ubicación, a los pies del Ecce-Homo y Alcalá la Vieja, podría tratarse de la ermita de la Virgen del Val, cuya construcción más reciente es del siglo XVIII y que conmemora un hecho del siglo XII. Por las características de la ermita, que tenía capilla rectangular y testero plano, no parece que se corresponda con lo que vemos pintado, pudiéndose tratar de un molino de la vega.

⁴⁵ Azaña, E. 1986, pp. 65-66.

⁴⁶ Sáez Lara, F. 1993, pp. 92-95.

1630



Lesno de Alakla Vrijne

22

25. CERRO DE EL VISO

Lápiz negro sobre papel verjurado

165 x 402 mm

En la parte superior derecha: *El Viso*

Al dorso *Calle de Santiago* (cat. 20) y *Torrejón de Ardoz* (cat. 27)

Los conocimientos de topografía le permitieron a Villaamil representar con gran detalle los cerros más característicos del valle del Henares. La vista está tomada desde la entrada a Alcalá nos ofrece una visión del conjunto de cerros, el Malvecino, las cuestas y barrancos del Zulema y en primer término específica *El Viso*. A la izquierda del dibujo que aparece en primer término del dibujo otro pueblo en cuya cumbre aparecen delineadas, posiblemente, unas casas que pudieran pertenecer a la vecina población de los Santos de la Humosa (aldea perteneciente a Alcalá de Henares desde el siglo XIII).

En el cerro que él identifica como *El Viso* traza la silueta de unas edificaciones. Por las características del cerro y por su proximidad a Alcalá, que aparece en la zona inferior izquierda con su torre de la Magistral destacando en la vega, pensamos que no se trata de *El Viso* sino del cerro del *Ecce Homo*. Las construcciones que Villaamil pinta pudieran estar relacionadas con las ermitas allí levantadas y en concreto la de la Veracruz, de gran tradición desde el siglo XV⁴⁷.

Esta imagen de los cerros alcaláinos ha sido muy representada a lo largo de la historia, un buen ejemplo es la imagen que en el año 1565 ofrece del conjunto de la ciudad Antón van den Wyngaerde y en concreto la vista del *Ecce Homo* desde la puerta de Madrid, en su cima aparece escrito *La Vera +*.

El cerro del *Viso*, ubicado a la entrada de Alcalá de Henares aparece como una enorme fortaleza natural, enclave urbano de origen celtibérica-carpetanos- que configura el paso del mundo celtibérico al romano. Por el contrario el *Ecce-Homo* se encuentra más próximo a la ciudad y las excavaciones arqueológicas han exhumado un yacimiento de la Edad del Bronce.

La panorámica que nos ofrece Villaamil engloba el lugar en donde se ha desarrollado la historia de la ciudad de Alcalá, desde la prehistoria hasta el siglo XIX. El Cerro

del *Ecce Homo* con su asentamiento de la Edad del Bronce, San Juan del *Viso* con su ocupación carpetana y romana, la vega del Henares con el asentamiento de la ciudad de Complutum, la fortaleza de Qal' Abd al-Salam (*Alcalá la Vieja*), la ciudad en el siglo XIII, la ciudad Cisneriana y el momento de su declive a mediados del siglo XIX.⁴⁸

⁴⁷ Castillo Gómez, A. 1989, p. 90.

⁴⁸ VV. AA. 1987, pp. 122-187.



26. LA DILIGENCIA POR DENTRO

Lápiz negro sobre papel semi grueso ahuesado
219 x 281 mm

Abajo: *La Diligencia por dentro*

En el ángulo superior derecho: 150 (rubricado)

En la parte superior izquierda: 8/8 bis.

Al dorso: *Palacio Arzobispal. Detalles del patio* (cat.16)

En este apunte Villaamil refleja su viaje en diligencia de ida o vuelta a Alcalá de Henares ofreciéndonos una imagen del sistema de transporte que utilizó. Refleja, no solo la imagen más alejada, el paisaje llano en el entorno de la ciudad del Henares, sino que se recrea en lo más próximo. Realiza un dibujo rápido y limpio plasmando de un solo trazo todo lo que le rodea. Posiblemente y debido al movimiento del carruaje el título "*La Diligencia por dentro*" aparece con un trazo impreciso.

Nos dibuja con detalle el tiro de la diligencia o "coche diligente". Se trata de un coche de tito, grande, dividido en dos o tres departamentos, arrastrados por caballerías y destinado al transporte de viajeros. El uso de las diligencias perduró durante más de un siglo, hasta que este tipo de transporte quedó obsoleto ante la mayor rapidez del ferrocarril. En Madrid el servicio público de diligencias se estableció a partir del año 1719, existiendo más de 544 carruajes en 1867, siendo los caminos madrileños los primeros en dotarse de firme, con una malla de caminos de 30.000 Km en el siglo XIX⁴⁹.

Villaamil nos ofrece un claro dibujo del carruaje que le transporta y los personajes que lo conducen. Refleja claramente la silueta e indumentaria del *cochero madrileño* que aparece sentado a la izquierda, vestido con una chaquetilla bordada de cuello alzado y un sombrero cónico con ala y dos borlas a la izquierda, muy similar a los que usaban los bandoleros, tan frecuentes en estos caminos⁵⁰. A su derecha el subido en el primer animal a la izquierda el *postillón* que fustiga a las bestias con un látigo. A todos les dibuja su indumentaria, incluso los arneses de las mulas que van atadas dos "a sextas", pudiendo estar reflejando un "coche de colleras", "especie de carroza de cuatro

plazas y cuatro ruedas, sólido y pesado que es arrastrado por seis mulas y que no recorrian más de 50 km."⁵¹

A la derecha del dibujo refleja un personaje de mayor tamaño y dibujo inacabado, parece que quisiera reproducir, con mayor exactitud, el perfil del *cochero madrileño*, que también era citado como *cosario de Alcalá y Madrid en el año 1832*.

Con este apunte el artista nos muestra el medio de transporte, tanto del sistema de tiro como de su estructura con esos trazos verticales y horizontales. Este mismo tipo de carruaje fue utilizado, en fechas muy próximas a las de Villaamil, por el viajero Ford quien lo describe "*como un armatoste antediluviano y lo asemeja al país por el que circula*"⁵².

Estos y otros carruajes que salían y llegaban a Madrid tenían un sitio de partida, las posadas. En concreto, las que salían hacia Alcalá de Henares lo hacían desde el Mesón de la Encomienda y el de la calle de las Infantas, ambos muy próximos a la Puerta del Sol⁵³.

El azote del bandidaje en los caminos fue constante, no solo en las zonas más alejadas de las poblaciones, sino también en las cercanías de Madrid. Así se citan tropas acantonadas y vigilantes en zona de gran peligro como Torrejón de Ardoz, donde había una Posada, de similares características a las que existían en Alcalá de Henares en un número superior a cien, según nos refiere Santos Madrazo⁵⁴.

Al igual que en el cuaderno de Madrid, Villaamil al dibujar le interesan las actividades, los movimientos, los atuendos más que el individuo.

⁴⁹ Madrazo, S. 1991. pp. 7, 66 y 73.

⁵⁰ Madrazo, S. 1991. pp. 20 y 197.

⁵¹ Madrazo, S. 1991. pp. 20 y 86.

⁵² Madrazo, S. 1991. p. 87.

⁵³ López, S. 1818. p. XVI.

⁵⁴ Madrazo, S. 1991. p. 225.

4/8/63

150



C. Dilligier in portrait

27. TORREJÓN DE ARDOZ. 1839

Lápiz negro sobre papel grueso

165 x 402 mm

En el lado izquierdo: *Torrejón de Ardoz/26 de Dbre. de 1839*

Abajo: *165* (rubricado)

Al dorso: *Cerro de El Viso* (cat. 25), y a la derecha sobre el mismo papel, *Calle de Santiago* (cat. 20)

Vista de la Plaza Mayor e Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista de Torrejón de Ardoz. Junto con el dibujo que le acompaña, es uno de los realizados con mayor detalle por Villaamil, que incluso lo ha sombreado cuidadosamente.

Torrejón de Ardoz era aldea perteneciente a Alcalá de Henares ya desde el siglo XIII, y fue convertida en villa en 1554, bajo el reinado de Carlos I. Situada en el Camino de Aragón, a 20 kms de Madrid y en una zona llana, era lugar de parada de las diligencias que hacían el servicio de Madrid a Alcalá y en ella existía una posada. Por tratarse de una zona muy castigada por las cuadrillas de bandoleros era vigilada continuamente por tropas allí acantonadas.

La fecha del dibujo, 26 de diciembre de 1839, nos lleva a pensar que el artista lo realizó al regresar a Madrid, tras la estancia en Alcalá durante el día de Navidad, fecha esta última que se advierte en varios de los dibujos de esta colección. Sin duda haría una parada en la pequeña villa de Torrejón que aprovechó para ejecutar el dibujo que nos ocupa; por esta razón se ha incluido en esta serie aunque no representa a la ciudad de Alcalá.

Aquí tuvo lugar el 22 de julio de 1843 la denominada batalla de Torrejón de Ardoz, en la que las fuerzas sublevadas del General Narváez derrotaron a las del Gobierno de Espartero, mandadas por Seoane, combate que causó la caída del regente y la subida al poder del partido moderado.

Destaca en el dibujo la torre de la parroquia de San Juan, con un cuerpo de campanas hoy muy modificado. El primer cuerpo de la torre es del siglo XVI y conserva aún una sencilla ventana con un arco escarzano; el resto es del siglo XVIII y corresponde a la reforma que se inició en 1784.

La iglesia conserva el cuadro central del retablo que realizó Claudio Coello entre 1674 y 1675, y que desgra-

ciadamente se perdió en un incendio de 1936. El asunto representado es *El tormento de San Juan Evangelista*, aunque en realidad es uno de los milagros sucedidos cuando estaban torturando al santo por orden de Domiciano. San Juan fue introducido en una tina de aceite hirviendo delante de la Porta Latina de Roma saliendo indemne. Es una de las obras más logradas de Coello con figuras elegantemente dispuestas a pesar de la dificultad derivada del gran tamaño del lienzo, 595 x 300 cm⁵⁵.

En la plaza se observan unos cuantos personajes y un carro con sus bueyes descansando a su lado; probablemente se trate de una escena de mercado.



Tempo de Arroz -
26 de Abril 1859 -

165

28. ESCENA TAURINA

Acuarela sobre papel avitelado
179 x 296 mm
Filigrana: ...IDRO
En la zona superior derecha: 424

Este hermoso dibujo de Pérez Villaamil, realizado con admirable economía de medios, nos muestra un momento de la suerte de varas en la fiesta de los toros. Como es habitual en el autor le han bastado unos pocos trazos para recrear perfectamente a los distintos protagonistas de la fiesta. En el centro de la acuarela un caballo derribado por el toro que le cornea y a su lado el picador desmontado. Otro picador a la izquierda de la imagen, con la vara, dispuesto a intervenir, mientras que entre ambos un torero se lanza al quite; a la derecha una figura, posiblemente un auxiliar o monosabio tratando de llamar la atención del toro. Los picadores tocados con sombrero castoreño similar al actual y el monosabio con lo que parece ser una boina, aunque su atuendo no aparece representado con tanta rotundidad como el del resto de los personajes. Los monosabios empezaron a vestir como lo hacen actualmente, es decir blusa roja, boina y pantalón azul, hacia 1840.

La escena parece desarrollarse en una plaza de fábrica, por las tablas de barrera que se aprecian al fondo del dibujo, lo que nos llevaría a afirmar que no puede tratarse de una escena tomada en Alcalá de Henares porque hasta 1878 no se empieza a construir una plaza estable, que sería inaugurada el 30 de julio de 1879. Sin embargo parece ser que hubo anterior a ésta una plaza construida por D. José Aspa en la huerta de San Nicolás de Torentino, con tendidos de madera sobre firmes terraplenes, espaciosos palcos y todas las dependencias necesarias; esta plaza se edificó en 1840 y el 15 de agosto se inauguró, demoliéndose algunos años después⁵⁶. En cualquier caso la obra sería posterior a 1839 que es la fecha que sirve de referencia a esta colección de dibujos.

Otro dato a tener en cuenta para la identificación es el número antiguo de la pieza, 424, que la pone en relación con dos dibujos de la plaza de toros madrileña situada junto a la puerta de Alcalá, y que se conservan actualmente en la colección del Museo Municipal de Madrid⁵⁷. Los

números de estos últimos dibujos, en los que aparecen el Convento de Agustinos Recoletos y el de las Salesas Reales y la puerta de Alcalá, son el 413 y el 426. Podría tratarse por lo tanto de una serie dedicada a la plaza de toros de Madrid. No obstante también es preciso tomar en consideración el hecho de que la tradición familiar ha considerado siempre que el dibujo que nos ocupa estaba en relación con una fiesta en Alcalá de Henares.

Se trate de uno u otro lugar interesa resaltar la magnífica calidad de la pieza, con un dibujo rápido y nervioso como es habitual en Pérez Villaamil.

⁵⁶ Azaña, E. 1986, p. 970.

⁵⁷ *Dibujos de Genaro Pérez Villaamil*, 1998, Cats. nºs 60 y 61.



Alcalá de Henares (Madrid), Plano de Población

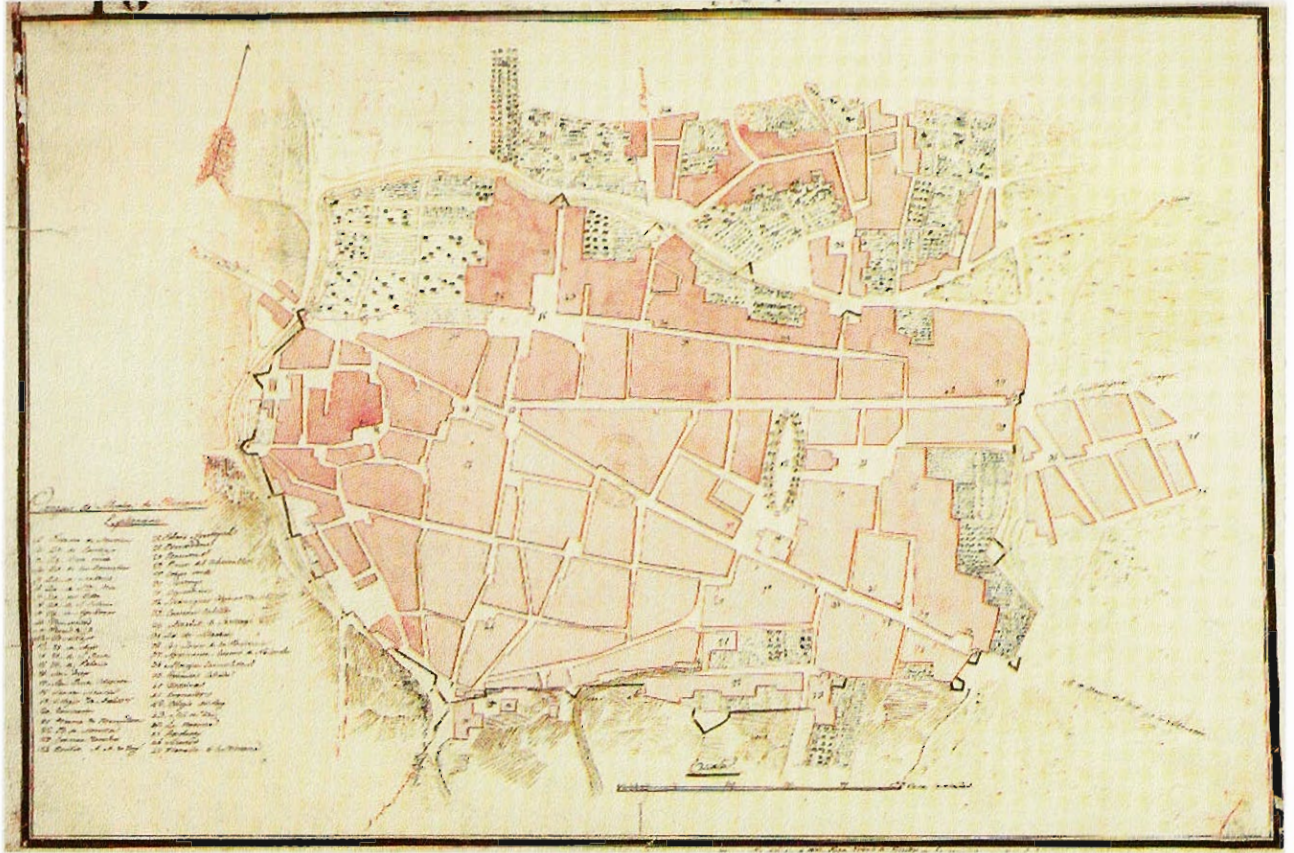
Croquis de Alcalá de Henares / Es copia de Antonio Serra - Escala (ca. 1:3.069), 500 varas castellanas (= 13,6)

Un Plano; ms., col., montado sobre tela: 42,6 x 62,8 cm.

Pedro Ortiz de Pinedo, fechado en Alcalá de Henares, el 20 de Julio de 1837

Manuscrito a plumilla en tinta negra y roja, coloreado a la acuarela en carmín, verde y marrón.

Signatura SH- M-1/12 Archivo General Militar de Madrid.



BIOGRAFÍA DE JENARO PÉREZ VILLAAMIL

- 1807 Nace en El Ferrol (La Coruña)
- 1812 Ingresa en el Colegio Militar de Santiago de Compostela, donde su padre era profesor.
- 1815 Ayudante profesor de dibujo a las órdenes de su padre.
- 1820 Estudios en San Isidro el Real de Madrid.
- 1823 Se enrola en las filas del ejército liberal contra la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis. Es herido y trasladado a Sevilla.
- 1823-30 Estancia en Cádiz. Acude a la Academia para estudiar pintura.
- 1830 Viaja a San Juan de Puerto Rico para realizar las decoraciones del teatro Tapia.
- 1833 Regresa a España. Reside una temporada en Sevilla donde conoce a David Roberts que influye decisivamente en su rumbo artístico.
- 1834 Se instala en Madrid. Es admitido como Académico de Mérito en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Colabora en la publicación *Panorama Matritense*.
- 1837 Toma parte activa en la creación del Liceo Artístico y Literario. El barón Taylor le compra varios cuadros para el rey Luis Felipe. El poeta Zorrilla le dedica un poema.
- 1838 Primera gran exposición en el Liceo Artístico y Literario. En este mismo año es nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica y condecorado con la Cruz de San Fernando
- 1839 Se le cita como colaborador en materia de dibujo en el célebre *Semanario Pintoresco Español*. El 25 de Diciembre visita Alcalá de Henares.
- 1840 Sale de España coincidiendo con la regencia de Espartero. Estancia en París para encargarse de la publicación de la obra *España Artística y Monumental*.
- 1842 Concorre al Salón de París con gran éxito de crítica.
- 1843 Viaja a Bélgica y a finales de mayo a Holanda.
- 1844 Tras la caída de Espartero regresa a Madrid. Es nombrado caballero de la Orden de Carlos III, de la Orden de Leopoldo de Bélgica y se le concede la Legión de Honor francesa.
- 1845 Obtiene la primera cátedra de paisaje en España. Realiza numerosas exposiciones y sus cuadros son adquiridos por la reina Isabel II.
- 1846 Vuelve a concurrir al salón parisino, donde recibe el elogioso comentario de Baudelaire.
- 1849-51 Viajes por España.
- 1854 Muere en Madrid contando sólo 47 años de edad, dejando tras de sí un gran volumen de obra. Sus restos reposan en la Sacramental de San Justo en Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ LOPERA, J.: *La política de bienes culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil Española*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- ARIAS ANGLÉS, E.: *Jenaro Pérez Villaamil*, La Coruña: Ed. Atlántico, 1980.
- ARIAS ANGLÉS, E.: "Influencia de los pintores ingleses en España", en *Pinturas de paisaje del romanticismo español*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1985.
- ARIAS ANGLÉS, E.: *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid: C.S.I.C., 1986.
- ARIAS ANGLÉS, E.: "La pintura, la escultura y el grabado", en *La época del Romanticismo(1808-1874). Las letras, las artes, la vida cotidiana*, en Menéndez Pidal, Ramón, *Historia de España*, tomo XXXV. Vol. II. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- ARIAS ANGLÉS, E.: "La pintura de paisaje en España en el siglo XIX", en *Tres grandes maestros del paisaje decimonónico español. Jenaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes, Aureliano de Beruete*. Madrid: Ayuntamiento, Centro Cultural del Conde Duque, 1990.
- ARIAS ANGLÉS, E.: "Pérez Villaamil y el paisajismo romántico español", en *Dibujos de Jenaro Pérez Villaamil. El cuaderno de Madrid*. Madrid: Museo Municipal, 1998.
- ARCHIVO DE ALCALÁ DE HENARES. Imagen Gráfica. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1988.
- ARNAIZ GORROÑO, M^a J y PAVÓN MALDONADO, B. *Libro Guía del visitante del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración*. Vol.II. Arte, Arquitectura y Restauraciones. Alcalá de Henares: Colección de Guías Artísticas de la Diócesis, 1996.
- AZAÑA, E.: *Historia de Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá de Henares, 1986 (Ed. Facsímil de la de 1882)*.
- BARCIA, A. M^a de.: *Recuerdos complutenses*. Alcalá de Henares: BROCAR abc. 1994.
- BERLINCHES ACÍN, A.: *Proyecto de restauración de la Capilla del Oidor*. Diputación de Madrid, 1980.
- CABELLO LAPIEDRA, L de: *La capilla del Relator o del Oidor de la Parroquia de Santa María la Mayor en la ciudad de Alcalá Henares*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1905.
- CABRERA, L.A., HUERTA, J.F. y SÁNCHEZ MOLTÓ, M.V.: *Memoria Gráfica de Alcalá (1860-1970)*. 1997.
- CASTILLO GÓMEZ, A.: *Alcalá de Henares en la Edad Media. Territorio, sociedad y administración (1185-1515)*. Fundación Colegio del Rey, 1989.
- CIENTO TREINTA AÑOS DE ARQUEOLOGÍA MADRILEÑA. Catálogo de exposición. Madrid: Comunidad, Consejería de Educación y Cultura, 1987.
- CLEMENTE SAN ROMÁN, C. y HOZ MARTÍNEZ, J. de D de la. "La restauración de la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares". *La Catedral-Magistral*. Alcalá de Henares, Patrimonio de la Humanidad. Comunidad de Madrid. Diócesis de Alcalá de Henares. 1999.

- CHECA, L.: *Madrid en la prosa de viaje I. Madrid en la literatura*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid. 1992.
- CHECA, L.: *Madrid en la prosa de viaje II. Madrid en la literatura*. Madrid: Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid. 1993.
- CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Ars Hispaniae, Vol II. Madrid: Plus Ultra, 1953.
- DELGADO CALVO, F.: "Enterramientos en la iglesia Catedral-Magistral de Alcalá de Henares" en *La Catedral-Magistral. Alcalá de Henares, Patrimonio de la Humanidad*. Comunidad de Madrid. Diócesis de Alcalá de Henares. 1999.
- DIBUJOS DE JENARO PEREZ VILLAAMIL. EL CUADERNO DE MADRID. Catálogo de exposición. Madrid; Museo Municipal, 1998.
- ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, E.: *Alcalá de Henares y su Universidad Complutense*. Ed. Escuela Nacional de la Administración Pública (Antigua Universidad de Alcalá de Henares). 1973.
- FEDERICO DE MADRAZO. EPISTOLARIO. Madrid: Museo del Prado, 1994.
- FERNÁNDEZ MAJOLERO, J.: *Breve historia de la Sociedad de Condueños. Alcalá de Henares 1850-2000*. Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. 2001.
- GAUTIER, T.: *Viaje a España*. Madrid: Cátedra, 1998.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, E. y PESET, J.L.: *Universidad, poder académico y cambio social (Alcalá de Henares 1508-Madrid 1874)*, Madrid: Consejo de Universidades. Secretaría General, 1990.
- IMAGEN ROMÁNTICA DE ESPAÑA. Catálogo de exposición. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. 1981.
- LÓPEZ, S.: *Nueva Guía de Caminos para ir desde Madrid, por los de rueda y herradura, á todas las ciudades y villas más principales de España y Portugal, y tambien para ir de unas ciudades á otras*. Madrid: Imprenta de la viuda de Aznar. 1818.
- LÓPEZ TORRIJOS, R.: "La iconología y la fachada de la Universidad", en *La Universidad Complutense y las Artes*. Madrid: Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense, 1995.
- LLULL PEÑALBA, J.: *Manuel Laredo. Un artista romántico en Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey, 1996.
- MARCHAMALO SÁNCHEZ, A.: *Guía histórica del Colegio Mayor de San Ildefonso. Universidad de Alcalá de Henares*. Madrid: Alpuerto, 1995.
- MARÍAS, F.: "Orden arquitectónico y autonomía universitaria: la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares y Luis de Vega" en *Goya*, 1990, pp. 28-40.
- MÉNDEZ CASAL, A.: *Jenaro Pérez-Villaamil*. Madrid: Ediciones Esfinge, 1921.
- MESONERO ROMANOS, R.: *Memorias de un sesentón*, en *Obras de Don Ramón Mesonero Romanos*, Vol. V. Madrid: Atlas, 1967.
- MORENA BARTOLOMÉ, A. de la.: "La Catedral-Magistral de Alcalá de Henares. Reflexiones en torno a su espacio" en *La Catedral Magistral. Alcalá de Henares, Patrimonio de la Humanidad*. Comunidad de Madrid, Diócesis de Alcalá de Henares. 1999.
- MUÑOZ SANTOS, M^a E.: "Nueva visión del interior de la capilla de San Ildefonso (1538-1638) (Alcalá de Henares)". Actas del II Encuentro de

- Historiadores del Valle del Henares. C.S.I.C.: Instituto de Estudios Complutenses. 1990.
- MUÑOZ SANTOS, M^a E.: "Las rejas de la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares". en *La Catedral-Magistral. Alcalá de Henares, Patrimonio de la Humanidad*. Comunidad de Madrid, Diócesis de Alcalá de Henares. 1999.
- PALOMINO, A. *Vidas*. Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- PANIAGUA, J. R.: *Vocabulario básico de arquitectura*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra. 1987.
- PASTOR CEREZO, M. J.: "La vida cotidiana madrileña en los dibujos de Jenaro Pérez Villaamil". En *Dibujos de Jenaro Pérez Villaamil. El cuaderno de Madrid*. Madrid: Museo Municipal, 1998.
- PASTOR CEREZO, M. J. y PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, C. Catálogo de fichas. *Dibujos de Jenaro Pérez Villaamil. El cuaderno de Madrid*. Madrid: Museo Municipal. 1998.
- PAVÓN MALDONADO, B.: *Alcalá de Henares Medieval. Arte islámico y mudéjar*. Madrid: C.S.I.C. Instituto de Estudios Árabes Miguel Asín. 1992.
- PAVÓN MALDONADO, B.: *El Salón de Concilios del Palacio Arzobispal. Alcalá de Henares medieval y su recinto amurallado, siglos XIV y XV. Crónica de su última restauración*. Alcalá de Henares: Guías artísticas de la Diócesis de Alcalá de Henares. 1997.
- PESET, J.L. y HERNÁNDEZ SANDOICA, E.: *Estudiantes de Alcalá*. Alcalá de Henares; Ayuntamiento, 1983.
- PONZ, A.: *Viage de España*. Madrid: Atlas, 1972 (Ed. Facsímil de la de 1787).
- PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, C.: "El cuaderno de Madrid", en *Dibujos de Jenaro Pérez Villaamil. El cuaderno de Madrid*. Madrid: Museo Municipal, 1998.
- RUBIO FUENTES, M. J.: *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey. 1994.
- SAÉZ LARA, F.: "Catálogo de los Castillos, Fortificaciones y Recintos amurallados de la Comunidad de Madrid". En *Castillos, Fortificaciones y Recintos amurallados de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad, Consejería de Educación y Cultura. 1993.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, M. V. y otros: *Alcalá en la Escuela. Audiovisuales*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento. 1986.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, M. V.: *Alcalá Ayer (1900-1930)*. Alcalá de Henares: BROCAR, abc. 1988.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, M. V.: *Libro Guía del visitante del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración. Vol I: Historia*. Alcalá de Henares: Guías artísticas de la Diócesis de Alcalá de Henares. 1996.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, M. V.: *Seminario Diocesano de los Santos Justo y Pastor. Crónica de su última restauración*. Alcalá de Henares: Colección de Guías Artísticas de la Diócesis de Alcalá de Henares. 1997.
- SANTOS, J. A.: *Madrid en la prosa de viaje. Vol IV*. Madrid: Comunidad, Consejería de Educación y Cultura. 1996.
- SULLIVAN, E.J.: *Claudio Coello y la pintura barroca española*. Madrid: Nerea, 1989.

ÍNDICE

11

UNA REFLEXIÓN SOBRE JENARO PÉREZ VILLAMIL
Isabel Fernández Malaval

19

SEMBLANZA BIOGRÁFICA DE JENARO PÉREZ VILLAMIL
M^a Josefa Pastor Cerezo

33

CATÁLOGO
Pilar Mena Muñoz
M^a Josefa Pastor Cerezo

91

CROQUIS DE ALCALÁ DE HENARES

93

BIOGRAFÍA

95

BIBLIOGRAFÍA

Exposición organizada por la
Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y la
Fundación Colegio del Rey
Organismo Autónomo de Cultura
del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Comunidad de Madrid:

GUSTAVO VILLAPALOS SALAS. Consejero de Educación
ROSA BASANTE POL. Viceconsejera de Promoción y Patrimonio Histórico
VICTORIA MARÍN PÉREZ. Directora General de Patrimonio Histórico
Artístico

Ayuntamiento de Alcalá de Henares:

MANUEL PEINADO LORCA. Alcalde de Alcalá
PILAR FERNÁNDEZ HERRADOR. Concejala de Cultura
GUILLERMO BAEZA GARCÍA. Gerente de la Fundación Colegio del Rey

EXPOSICIÓN

CATÁLOGO

Comisariado:

M^a JOSEFA PASTOR CEREZO

Diseño:

GABRIEL VILLABA

Coordinación:

PILAR MENA MUÑOZ
Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico

Texto:

ISABEL FERNÁNDEZ MALAVAL
M^a JOSEFA PASTOR CEREZO

Restauración:

TERESA FERNÁNDEZ DE BOBADILLA

Catalogación:

PILAR MENA MUÑOZ
M^a JOSEFA PASTOR CEREZO

Diseño y Dirección de Montaje:

GABRIEL VILLALBA

Colaboración:

MARÍA JESÚS GISMERO
ROCIO VEGAS RUIZ

Montaje:

ANTONIO BAS

Fotografía:

PABLO LINÉS
MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

Equipo Técnico de la F.C.R.:

EMILIANO ALEJANDRE
ELÍAS ZAFRA

Fotomecánica y Fotocomposición:

LUFERCOMP

Secretaría:

MARÍA JESÚS GISMERO

Impresión:

GRÁFICAS ALGORÁN

Enmarcado:

MARCO. Estudio Norte, S.L.

I.S.B.N.: 84-451-1994-X (Comunidad de Madrid)

I.S.B.N.: 84-95011-42-5 (Fundación Colegio del Rey)

Fotografía:

JULIÁN ROJAS

Depósito Legal: M-15.537-2001

Seguros:

MAPFRE INDUSTRIAL

- © 2001. De los textos y fotografías, sus autores
- © 2001. Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico
Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid
- © 2001. Fundación Colegio del Rey Organismo Autónomo de
Cultura del Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Transporte:

FUNDACIÓN COLEGIO DEL REY

La Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y la Fundación Colegio del Rey, Organismo Autónomo de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, agradecen la cariñosa colaboración prestada por las siguientes personas e instituciones:

JAVIER AGUILAR
FERNANDO ARIAS
JULIO ARROYO
EDUARDO BRAVO
CARMEN DEL MORAL
VICENTE FERNÁNDEZ
CARMEN LAFUENTE
FRANCISCO MARÍN
ANTONIO MÉNDEZ
PILAR MERINO
ALICIA NAVARRO
JOSÉ MARÍA NOGALES
EMILIA NOGUERAS
JAVIER PASTOR
CARMEN PRIEGO
SEBASTIÁN RASCÓN
INMACULADA RUS
EDUARDO SALAS
VICENTE SÁNCHEZ
M^º JESÚS DE TORRES
FERNANDO VELASCO
MUSEO MUNICIPAL DE MADRID
BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL DE MADRID
ARCHIVO GENERAL MILITAR DE MADRID. MINISTERIO DE DEFENSA
ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ALCALÁ DE HENARES

Las reproducciones de obras de Jenaro Pérez Villaamil que acompañan a los dos textos de este catálogo corresponden a distintas vistas de la villa de Madrid cuyos originales pertenecen a la colección del Museo Municipal de Madrid.

La litografía con la efigie del autor fue realizada en 1843 por L. Ghemar.

Todos los que han intervenido en este proyecto lo dedican con gusto a la memoria de Don José María Pérez Villaamil Batista, biznieto del artista.

ESTE CATÁLOGO
SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE ABRIL DE DOS MIL UNO
CON MOTIVO
DE LA EXPOSICIÓN
QUE REUNIÓ LOS APUNTES
REALIZADOS POR
JENARO PÉREZ VILLAAMIL
EN ALCALÁ DE HENARES
DURANTE
LA NAVIDAD DE
MIL OCHOCIENTOS TREINTA Y NUEVE

FUNDACIÓN



COLEGIO
DEL REY

Plaza del Empecinado, 1
28801 ALCALÁ DE HENARES. MADRID
Tel. 91 881 39 34 - Fax 91 881 39 06
E-mail. fundcolrey@mx3.redestb.es



Excmo. Ayuntamiento de
ALCALÁ de HENARES



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico

FUNDACIÓN



COLEGIO
DEL REY

CASA DE LA ENTREVISTA. ALCALÁ DE HENARES. ABRIL-MAYO 2001.