

Anales COMPLUTENSES

VOLUMEN XXV
(2013)

ISSN: 0214-2473



Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

Anales Complutenses XXV - 2013

Dirección / Editors

Esther SÁNCHEZ MEDINA (Universidad de Alcalá - IEECC)

Secretaría / Assitant Editor

Lidia FERNÁNDEZ FONFRÍA (Universidad de Salamanca - *Université Abdelmalek Essaadi*)

Consejo Editorial / Publications Committee

Francisco Javier GARCÍA LLEDÓ (Ayuntamiento de Alcalá de Henares - IEECC)

Javier HELGUETA MANSO (Universidad Complutense)

José Javier MARTÍNEZ PALACÍN (Universidad de Alcalá)

Ignacio Saúl PÉREZ-JUANA DE CASAL (Arqueólogo)

Juan Pablo RINCÓN GARCÍA (Colegio Alborada)

Rita RÍOS DE LA LLAVE (Universidad de Alcalá)

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

Comité Científico / Advisory Board

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

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

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

Alberto GOMIS BLANCO (Universidad de Alcalá)

Ángela MADRID Y MEDINA (CECEL-CSIC)

Miguel Ángel MANZANO RODRÍGUEZ (Universidad de Salamanca)

Antonio MARTÍNEZ RIPOLL (Universidad de Alcalá)

Wifredo RINCÓN GARCÍA (CSIC)

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

Esteban SARASA SÁNCHEZ (Universidad de Zaragoza)

Edita:

Institución de Estudios Complutenses

PALACIO LAREDO

Paseo de la Estación, 10

28807 - Alcalá de Henares (Madrid)

Teléfono: 918802883 - 918802454

Correo electrónico: iecc@iecc.es

Anales Complutenses es una revista anual, editada por la *Institución de Estudios Complutenses*, que tiene como objetivo publicar artículos originales y reseñas con una cobertura temática amplia, aunque especialmente centrada en aspectos de la Historia de Alcalá de Henares y su entorno. Fue fundada en 1987 y, desde 2008, está bajo la dirección de Esther Sánchez Medina. Está abierta a todos los investigadores que deseen utilizar sus páginas para dar a conocer sus trabajos y estudios. Los artículos recibidos son examinados tanto por el Consejo Editorial como por el Comité Científico, los cuales deciden sobre el interés de su publicación. **Los autores deben ajustarse estrictamente en la presentación de sus trabajos a las normas de presentación incluidas al final de este volumen.**

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

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

Imprime:

Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

ISSN: 0214-2473

D.L.: M-22933-1987

ÍNDICE

Presentación
VALLE MARTÍN, José Luis 7-8

Todo es edad
SÁNCHEZ MEDINA, Esther 9-11

ESTUDIOS

San Francisco de Asís en éxtasis: obra de Juan Alonso de Villabrille
y Ron del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de
Henares
CANO SANZ, Pablo 15-57

La Guerra de Sucesión española en Alcalá de Henares hacia 1706
GARCÍA PUENTE, Roberto 59-85

La vida intramuros en el Colegio Complutense de los jesuitas
entre 1543 y 1633
LÓPEZ PEGO, Carlos 87-120

El parque del general O'Donnell en Alcalá de Henares. Crónica de
su nacimiento, desarrollo y situación actual
RUBIO FERNÁNDEZ, Javier 121-155

Legislación ordenancista municipal de Alcalá de Henares al final
del Antiguo Régimen
SÁNCHEZ MOLTO, M. Vicente 157-208

La Defensa de Arganda contra inundaciones. Una obra de
ingeniería olvidada
DE LA TORRE BRICEÑO, Jesús Antonio 209-236

Relaciones institucionales entre el Colegio Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá y las autoridades eclesiásticas del arzobispado de Toledo: Tensiones y conflictos en la Edad Moderna GUTIÉRREZ TORRECILLA, Luis Miguel	237-280
--	---------

FONDOS BIBLIOGRÁFICOS Y DOCUMENTALES

Anedotario epistolar de una vecina de Alcalá (1690-1708) BARBEITO CARNEIRO, Isabel	283-315
---	---------

Los foráneos recuperan a Cervantes para Alcalá BARROS CAMPOS, José	317-339
---	---------

ACTIVIDAD INSTITUCIONAL

Memoria de Actividades	343-356
------------------------	---------

NORMAS GENERALES PARA COLABORADORES	357-363
--	---------

**SAN FRANCISCO DE ASÍS EN ÉXTASIS:
OBRA DE JUAN ALONSO DE VILLABRILLE Y RON
DEL COLEGIO-CONVENTO DE LOS CAPUCHINOS
DE ALCALÁ DE HENARES**

Pablo CANO SANZ
*Escuela Superior de Conservación y
Restauración de Bienes Culturales de Madrid*
pablocano@esrcbc.com

RESUMEN

Este artículo estudia una talla que representa el *Éxtasis de san Francisco de Asís*, efigie perteneciente al Colegio-Convento de los Padres Capuchinos de Alcalá de Henares. Nos encontramos ante una pieza desconocida por la historiografía y atribuible sin reservas al imaginero Juan Alonso de Villabrille y Ron; esta adscripción se fundamenta en una fotografía inédita del Archivo Moreno, gracias a ella se ha podido profundizar en el conocimiento de una escultura de la que no tenemos noticia desde 1936. Comparativas formales con el ejemplo alcalaíno posibilitan adjudicar otra obra al artista asturiano, autor indiscutible de una imagen de temática similar, como es *El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V*, bien cultural que forma parte de la colección del Instituto de Valencia de Don Juan.

Palabras claves: *Escultura, Barroco, Juan Alonso de Villabrille y Ron, iconografía, san Francisco de Asís, Capuchinos, Alcalá de Henares, Instituto de Valencia de Don Juan.*

ABSTRACT

This paper studies a sculpture that represents the *Ecstasy of St. Francis of Assisi*, this sculpture belongs to the College-Convent of the Capuchin

Fathers of Alcalá de Henares. We are facing an unknown sculpture not quoted by the literature that can be attributed to the sculptor Juan Alonso de Villabrille y Ron, this authorship is based on an unpublished photography from the «Archivo Moreno», thanks to this, it has been able to focus on the knowledge of a sculpture for which we have no news since 1936. This study provides new formal comparisons with the example studied. One similar theme sculpture has been attributable to the author, it is the case of *Dead body of St. Francis of Assisi as it was contemplated by Pope Nicholas V*, Institute of Valencia of Don Juan collection.

Keywords: *Sculpture, Baroque, Juan Alonso de Villabrille y Ron, iconography, Saint Francis of Assisi, Capuchin, Alcalá de Henares, Institute Valencia de Don Juan.*

* Nota del editor: La grafía de 'san' y 'santo' ha sido modificada con respecto a la versión original del autor.

El tratamiento 'san' debe escribirse siempre con minúscula.

La Ortografía de la lengua española (2010), norma ortográfica actualmente vigente, establece que aunque en el pasado se han escrito habitualmente con mayúscula inicial por motivos de respeto, práctica que aún pervive en documentos oficiales y textos administrativos, se trata de adjetivos o nombres comunes, por lo que no hay razón lingüística para escribirlos con mayúscula.

Solo se escribirá con mayúscula cuando forme parte de una denominación más amplia que precise de su uso: ej. Orden Hospitalaria de San Juan de Dios (orden religiosa).

INTRODUCCIÓN

Hace poco tiempo dimos a conocer una posible obra de Juan Alonso Villabrille y Ron en Alcalá de Henares, concretamente la *Glorificación de san Félix de Cantalicio*¹, fechable hacia 1712 y que tras una reflexión más detenida pensamos que es pieza indudable de dicho artífice. La escultura del santo capuchino fue realizada para la iglesia del Colegio-Convento de Santa María Egipciaca; en ese mismo templo se encontraba otra talla que representaba el *Éxtasis de san Francisco de Asís*, efigie que también consideramos del mismo autor.

El escultor asturiano (Argul, concejo de Pesoz, Asturias, h. 1663 – Madrid, h. 1732) se inspira en modelos iconográficos de Pedro de Mena (Granada, 1628 – Málaga, 1688), especialmente en varias imágenes del *Poverello* de Asís (Figs. 1 y 2), de las que realiza sus propias interpretaciones, pues debe adaptar el hábito del santo al arquetipo marcado por los Franciscanos Menores Capuchinos; una de esas versiones (Fig. 3) es la que realizó para la urbe alcalaína, tal y como intentamos demostrar con el siguiente estudio.

1. LA OBRA EN EL CONTEXTO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE ALCALÁ DE HENARES

La Orden Franciscana tuvo una extraordinaria importancia en la ciudad de Alcalá de Henares, con nada menos que siete fundaciones. El primero y más destacado fue el Convento de los Franciscanos Menores Observantes (1453), dedicado a Santa María de Jesús, aunque popularmente se conocía como el «Convento de San Diego de Alcalá», pues custodiaba el cuerpo incorrupto del primer santo franciscano español, máximo exponente de la caridad cristiana, conocido asimismo por sus poderes curativos y milagrosos, que tuvieron su efecto sobre algunos miembros de la monarquía, de ahí que su capilla estuviese bajo patronato real. El segundo cenobio masculino fue levantado fuera de las murallas de la ciudad. Se le denominó popularmente como «Convento de los Gilitos» (1576) y estaba

¹ CANO SANZ, P. (2012): “Una obra atribuida al escultor Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1730) del Colegio-Convento de Capuchinos de Alcalá de Henares: *San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús*”, *Anales Complutenses* XXIV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, pp. 101-127.

habitado por Franciscanos Descalzos. El tercer recinto religioso era un Colegio-Convento de frailes Capuchinos (1612), obra arquitectónica de escasa relevancia, tal y como exigía la Orden, pero ornamentado con un magnífico conjunto de obras artísticas, entre ellas, la pieza que es objeto de nuestra investigación. El cuarto monasterio, en este caso femenino, perteneció en un principio a la Orden Tercera de San Francisco (1487) para posteriormente abrazar la regla de santa Clara (1516), de ahí su denominación como convento del mismo nombre. La quinta fundación viene dada por las Franciscanas de San Juan de la Penitencia (1500), que abandonaron su primitivo edificio para instalarse desde el siglo XIX en el antiguo Colegio-Convento de Agustinos Recoletos. El sexto recinto conventual en la urbe alcalaína corrió a cargo de las Concepcionistas Franciscanas que dedicaron su monasterio a santa Úrsula (1574). El establecimiento de tantos cenobios de religiosas no impidió la creación del Beaterio de San Diego (1670), hoy Convento de la Tercera Orden de San Francisco, que puede considerarse como la séptima y última fundación franciscana en Alcalá de Henares. Los tres conventos masculinos desaparecieron con la desamortización de Mendizábal, mientras que los cuatro femeninos sí han llegado hasta nuestros días².

Francisco de Asís (1182-1226) fue canonizado dos años después de su muerte. La imagen del Santo estaba presente en todos los cenobios franciscanos de Alcalá de Henares, así como en otras instituciones religiosas, su iconografía fue variada y abundante, aunque son escasísimas las piezas que han conseguido conservarse, especialmente en lo tocante al arte de la escultura. No creemos que el imaginero pudiese conocer todo ese repertorio iconográfico, pero desde luego los Padres Capuchinos sí lo podían saber, de ahí que pidiesen al escultor un tema concreto, posiblemente diferente a todo lo que había en esos momentos en Alcalá de Henares. Se escogió un tipo de *san Francisco* (Figs. 3 y 4) que unifica la oración ante el crucifijo con la estigmatización, creando un éxtasis expresivo difícilmente superable. ¿Qué buscaban los Franciscanos Menores Capuchinos con esta iconografía? A priori realizar una exaltación del fundador de la Orden Franciscana, modelo de vida a seguir por los frailes, de ahí un tipo de indumentaria específica, un hábito que para los capuchinos era el que mejor representaba la más estricta pobreza. En segundo lugar, los religiosos alcalaínos ensalzan la cruz o bien

² Cronología sobre las fundaciones tomada de ROMÁN PASTOR, C. (1994): *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, pp. 58, 69, 76, 79, 129, 298 y 331.

el crucifijo como atributo iconográfico con el que se debe vincular la imagen de adoración; nada más sencillo, ni más directo que el amor máximo por Jesucristo, aquel que muere en la cruz para salvar a los hombres. En tercer lugar, mostrar a los fieles que san Francisco tuvo una dicha sin igual, la impresión de las cinco llagas de Cristo en su propio cuerpo. Este tipo de gloria era para los franciscanos un privilegio que ningún otro fundador de una Orden religiosa había experimentado; la estigmatización simboliza en definitiva la más íntima vinculación del Santo con Jesucristo. Finalmente, esa indisoluble unión del fundador con la cruz y los estigmas provoca el clímax en todo su cuerpo, perceptible especialmente a través del rostro –lloroso y doliente– máximo exponente de un inmenso gozo espiritual. Se trata, en suma, de una obra que ejemplifica perfectamente la vida de uno de los hombres más trascendentales en la historia de la Iglesia³.

El primer dato documental que tenemos sobre la existencia de tan interesante talla es del período histórico que denominamos como Guerra de la Independencia. El 14 de diciembre de 1809 se realiza un inventario de los bienes culturales que había en el Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares⁴. El elenco de esculturas estaba formado por nueve piezas y curiosamente la primera en citarse es la denominada como *san Francisco* [de Asís], esa posición dentro del listado sugiere que la obra era una de las más importantes. Parece obvio que la escultura del fundador de la Orden debía estar colocada en una parte destacada del templo, tal vez en uno de los denominados como «retablos chicos»⁵, aquellos que eran de pequeño

³ Aspectos generales sobre la iconografía de san Francisco de Asís en la época de la Contrarreforma pueden verse en el texto de MÁLE, E. (1985): *El Barroco. Arte religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Ediciones Encuentro, pp. 412-414, así como en RÉAU, L. (1997-A): *Iconografía de los Santos. De la A a la F*, t. 2, vol. 3, Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 544-563.

⁴ A.G.S. Gracia y Justicia, leg. 1.236, documento publicado por DE DIEGO PAREJA, L. M. (2006): *La Guerra de la Independencia en el Valle del Henares*, Guadalajara, Asociación Cultural Amigos de Chiloeches y Ayuntamiento de Chiloeches, p. 237, aunque con fecha del 14 de diciembre de 1808, se trata de una errata o mala interpretación del documento, ya que las Órdenes religiosas masculinas no son suprimidas hasta el 20 de febrero de 1809 (*ibid.*, p. 130), de ahí que sea imposible el año de 1808 y sí en 1809, esta corrección cronológica ya la hicimos sin explicar en nuestro artículo sobre la talla de *san Félix de Cantalicio*, *cfr.* CANO SANZ, P. (2012): *op. cit.*, pp. 104-105.

⁵ Documento citado en DE DIEGO PAREJA, L. M. (2002): “Datos históricos del colegio de Carmen Calzado en los siglos XIX y XX: de colegio de Regulares a biblioteca de Humanidades de la Universidad de Alcalá”, *Anales Complutenses XIV*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, pp. 179-209 y publicado íntegramente por DE DIEGO PAREJA, L. M. (2006): *op. cit.*, p. 159, así como por CANO SANZ, P. (2009): *El Convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Alcalá de Henares, Empresa Municipal Promoción de Alcalá, pp. 302-303.

formato, o bien en un lugar donde la talla se pudiera ver con mayor proximidad. La efigie fue trasladada a la Magistral en 1810, posiblemente por ser una de las de mayor culto dentro del templo de los frailes capuchinos, así como por su calidad estética. Suponemos que hacia 1814 regresaría a su iglesia de origen.

La desamortización de Mendizábal hizo que la obra fuese trasladada hacia 1835 al cercano Convento de la Imagen (Carmelitas Descalzas), allí fue vista en 1881 por Acosta de la Torre, definiendo la pieza como «pequeña»⁶, un dato que como veremos más adelante tiene mucha relevancia. Mariano Moreno fotografió la obra hacia 1910-1920 (Fig. 3), probablemente en el citado cenobio; ese cliché constituye un documento único⁷, ya que gracias a él podemos conocer cómo era la escultura y abordar su estudio.

La fotografía realizada por Moreno permite observar que la talla no tenía un buen estado de conservación. La efigie había perdido algunos dedos de la mano derecha, así como de los pies, tres concretamente en cada uno de ellos. Sufría, asimismo, ataque de xilófagos y pequeños desperfectos en la película pictórica. Sin embargo, la pérdida más significativa era el crucifijo original o en su defecto una simple cruz de maderos lisos, que hubiese podido dar más información para entender la composición general de la figura, además de la tipología que hubiese empleado el propio escultor en el mencionado crucificado. Es probable que las Madres Carmelitas introdujesen el crucifijo que vemos en la imagen, obra de escasa calidad.

A diferencia del *san Félix de Cantalicio*, la pieza no se llevó a la iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares durante la Guerra Civil. José María Lacarra relata que el templo de las Madres Carmelitas fue «saqueado» en 1936⁸, pero no cita la figura de *san Francisco de Asís*, surgiendo dos hipótesis sobre su posible fin: tal vez, pereció junto a otros numerosísimos bienes culturales existentes en el convento carmelitano, o bien, y dado su reducido tamaño, pudo ser trasladada con suma facilidad a algún lugar que todavía desconocemos.

⁶ ACOSTA DE LA TORRE, L. (1881): *Guía del viajero en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, p. 166.

⁷ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid), Archivo Fotográfico Moreno, nº 37.737-B, signatura citada en CANO SANZ, P. (2009): *op. cit.*, p. 80.

⁸ Informe de José María Lacarra firmado el 5 de septiembre de 1936 (A.G.A., Educación y Ciencia, Caja 3.530), documentación estudiada en DE DIEGO PAREJA, L. M. (2011): "Apuntes históricos del convento de Carmelitas de la Purísima Concepción, vulgo de la Imagen", *Anales Complutenses* XXIII, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, p. 74.

2. LA ATRIBUCIÓN A JUAN ALONSO DE VILLABRILLE Y RON

La adscripción de una pieza, como es la efigie de *san Francisco de Asís* del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares, al catálogo de un artista de la importancia de Juan Alonso de Villabrille y Ron se basa, en este caso, en un detallado estudio formal, en la realización de otra obra por ese mismo escultor para el mencionado cenobio, además de la comparación con otras piezas –algunas de ellas firmadas por el propio imaginero– así como en una puntualización documental.

El Santo aparece de pie (*Fig. 3*), no tiene la característica posición frontal, todo lo contrario, gira el torso y la cabeza en sentido oblicuo, contrastando con los pies, pues figuran de frente. Esta actitud favorece una visión global, en cierta manera envolvente. Sus escasas dimensiones hacen que el devoto se aproxime lo más posible para contemplar la calidad de las partes corpóreas y al mismo tiempo girar levemente hacia el lado derecho o bien al izquierdo para percibir la emoción que experimenta la figura.

Préstese especial atención a la posición en diagonal de la peana, ya que es la única manera de poder ver la efigie frontalmente. El imaginero dota a la escultura de un punto de visualización amplio, que iría desde los 180° hasta incluso los 360°, pudiendo contemplar el reverso de la pieza, perfectamente acabado. La repisa posee cuatro puntos de apoyo, sobre los que parten dos cuerpos octogonales, decrecientes en tamaño, alternando rítmicamente falsos jaspeados con hojarasca dorada⁹.

La figura viste la estameña de la Orden Capuchina, el paño es duro y rígido, para así remarcar la vida de sacrificio que llevó san Francisco de Asís. Como decimos, Villabrille realiza un hábito áspero, de telas rudas, pero con fuertes remiendos; se aprecian dos grandes parches, uno horizontal en la zona inferior y otro vertical con forma de «Y», que va desde el tórax hasta la cintura. Se intuye otro remiendo en la manga izquierda del Santo, parece que va desde el hombro hasta el codo. La nula ductilidad de la tela hace que la composición sea aparentemente sencilla, para de esa manera destacar los elementos naturalistas¹⁰.

⁹ Este tipo de peana es muy similar a la realizada por el imaginero asturiano para el *san Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, pues utiliza el mismo tipo de elementos decorativos, así como idéntica representación en las dos franjas de jaspeados.

¹⁰ Gracias al ejemplar escultórico del Instituto de Valencia de Don Juan sabemos que el hábito del Santo estaba formado por cinco remiendos: dos claros en las mangas, uno oscuro en la parte baja del sayal y otros dos más a la altura del torso y la cintura, estos dos últimos

Esta escultura de bulto redondo posee el habitual pliegue central que Pedro de Mena había difundido a través de sus obras. Juan Alonso de Villabrille y Ron recoge el testigo del maestro granadino, pues lo repite, pero dotando a la pieza de un mayor movimiento. Contrasta la verticalidad de la zona inferior con las suaves curvas que podemos apreciar desde las mangas hasta los hombros, una catarata creciente de claroscuros, sin los pliegues cortantes de algunas figuras andaluzas.

El hábito era marrón¹¹, con tres tonalidades, unas coloraciones que podemos ver en otras imágenes de san Francisco de Asís para la Orden Capuchina¹². Se ha cuidado en extremo la policromía, con un minucioso rayado, de distinto sentido, aunque prima el diagonal. En un alarde de realismo portentoso se han representado las puntadas de los remiendos con enorme tosquedad¹³. Se dice que san Francisco aprovechó piezas de lana que él mismo cosió¹⁴, acentuando de esa forma su voto de pobreza. Es curioso, pero la efigie no tiene el cordón franciscano, posiblemente era un cordaje natural que también perdió en fecha indeterminada. «Los laicos portaban la cuerda de tres nudos a la altura de los riñones como una protección contra el pecado.»¹⁵

Las manos aparecen cruzadas sobre el pecho¹⁶, mostrando los

presentan diferente formato y coloración; mientras que el frontal tiene la ya denominada anteriormente como «Y» de tono oscuro, el parche de la espalda es rectangular, aunque el ceñidor provoca que parezca un doble trapecio de color claro, *cfr. figs. 10-13*. La disposición de los remiendos no coincide completamente con el *san Francisco de Asís* de la Catedral de Toledo, obra de Pedro de Mena, *vid. figs. 1 y 2*.

¹¹ La estameña original de san Francisco de Asís se convirtió con el paso del tiempo en color ceniza, similar al pardo.

¹² Véanse nuevamente las diferentes fotografías del *san Francisco de Asís* que pertenece al Instituto de Valencia de Don Juan, *figs. 10-13*.

¹³ Fray Mateo de Anguiano explica con todo lujo de detalles el tipo de telas, hilos y puntadas que debía hacer el fraile que remendaba los hábitos de la Orden Capuchina, denominado como «ropero o comunero», *cfr. DE ANGUIANO, Padre M. (1678): Disciplina religiosa de los Menores Capuchinos de nuestro Seráfico Padre San Francisco para la educación de la juventud de esta Santa Provincia de la Encarnación de las dos Castillas, Madrid, libro II, cap. XI, p. 234*.

¹⁴ BRAY, X. (2010): "San Francisco en meditación", *Lo sagrado hecho real (catálogo de la exposición)*, Madrid, Ministerio de Cultura, p. 184.

¹⁵ MÁLE, E. (1985): *op. cit.*, p. 413.

¹⁶ Este tipo de actitud –aunque sin cerrar una de ellas– ya había sido empleada por Gregorio Fernández en la iconografía del *Ecce Homo*, un ejemplo de dicha modalidad puede verse en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, también puede destacarse el existente en una colección particular de Azcoitia (Guipúzcoa), *vid. URREA FERNÁNDEZ, J. (dir. científica) (1999): Gregorio Fernández (1576-1636), catálogo de la exposición, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, pp. 134-135 y pp. 138-139*.

estigmas (Fig. 4)¹⁷. La derecha tiene las falanges muy abiertas, en un gesto tremendamente sensitivo, mientras que la mano izquierda agarraba un crucifijo o tal vez una simple cruz. El escultor cuida hasta el más mínimo detalle; san Francisco intenta cerrar la mano, sin embargo el dedo meñique está recto, como si transmitiese el vibrante *pathos* que recorre todo su cuerpo. El Santo tiene una pequeña hendidura en el costado derecho, tapada parcialmente por uno de los dedos¹⁸.

La cabeza de *san Francisco* está cubierta por el capucho (Figs. 4 y 7), un gorro con boca ovalada que enmarca la testa del Santo y aunque no se aprecia en la fotografía tendría forma cónica¹⁹. Rostro enjuto, pálido, un tanto alargado, con nariz lisa y boca entreabierta. Frente despejada, de la que parte un entrecejo trapezoidal, enmarcado por cejas sinuosas. La oreja derecha figura con idéntico juego serpenteante, tanto en su perfil externo como en la zona hundida. El escultor muestra como nadie el doloroso éxtasis que experimenta el Santo, gracias al empleo de un buen número de postizos, como son los ojos y las lágrimas de vidrio, las pestañas de pelo natural²⁰ y los dientes probablemente de marfil²¹. Todo favorece la máxima expresividad. La talla presenta lo que María Elena Gómez Moreno denominó como «desconcertante barba rizada, anómala en Pedro de Mena»²², pero típica en obras de Villabrille y Ron. Bigote y barba bífida con ondulaciones cóncavo-convexas, terminadas en puntas, son una constante

¹⁷ La presencia de las llagas es un tanto confusa, al menos en la configuración original de la escultura, ya que en la mano izquierda hay varias perforaciones por ataque de xilófagos, la más grande puede ser el estigma; sin embargo, la llaga de la mano derecha está tapada con un repinte teóricamente de color rojo que impide visualizarla con claridad.

¹⁸ No parece que Villabrille tallase únicamente «la llaga del costado derecho de *san Francisco*, elemento clave en su identificación con Cristo», *cfr.* DE CARLOS VARONA, M^a. C. (2009): “*Ante Obitum Mortuus, Post Obitum Vivus*. Zurbarán y la representación del cuerpo de San Francisco”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 21, Madrid, p. 185.

¹⁹ Este formato puede verse en el *san Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan, *vid. fig. 11*.

²⁰ La mayor parte de ellas ya había desaparecido; se trata de un recurso artístico que Villabrille vuelve a emplear en el *Ecce Homo* del Monasterio de San Quirce y Santa Julita de Valladolid, pues aún conserva las pestañas en el ojo izquierdo, *vid. fotografía en* SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): “Juan Alonso Villabrille y Ron (Argul, Pesoz, 1663 – Madrid, 1728)”, *Artistas Asturianos. Escultores*, t. VIII, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, p. 167.

²¹ Villabrille debió realizar una «mascarilla» para encajar estos componentes realistas, tal y como sucede en el ejemplar del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid.

²² GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1963): *Escultura del siglo XVII*, colección “*Ars Hispaniae*”, t. XVI, Madrid, Plus Ultra, p. 250, refiriéndose a la efigie del Instituto Valencia de Don Juan.

en numerosas piezas del imaginero asturiano. Este conjunto de rasgos estilísticos nos lleva a concluir que estamos ante un bien cultural de exquisita factura, donde el tallista despliega ese sinfín de recursos técnicos que le avalan como a un maestro sumamente experimentado.

Juan Alonso de Villabrille y Ron crea en cierta manera «un nuevo modelo» de *san Francisco de Asís*, adaptándose a las exigencias del cliente, en este caso, los Padres Capuchinos. Aunque a primera vista nos parecía que Villabrille partía del *san Francisco de Asís* ideado por Pedro de Mena hacia 1663 para la sacristía de la Catedral de Toledo (Figs. 1, 2 y 6), realmente nuestro escultor parece inspirarse –a falta de confirmación fotográfica– en otro modelo iconográfico del santo franciscano, firmado por el propio Pedro de Mena, pero en 1677, que pertenecía al Señor Rosell, en Madrid²³; eso sí, Villabrille incorpora como posible originalidad cuatro importantes novedades en el hábito. En primer lugar, el escultor asturiano suprime la esclavina, habitual en las otras ramas de frailes franciscanos, especialmente en los Franciscanos Menores Observantes, así como en los Franciscanos Descalzos. En segundo lugar, la cogulla o capucha franciscana pasa a ser el capucho puntiagudo, característico de los Franciscanos Menores Capuchinos. En tercer lugar, la disposición de los remiendos es totalmente distinta, basándose en otras fuentes de inspiración²⁴. En cuarto y último lugar, el sayal no llega hasta el suelo, dejando los dos pies al descubierto. Los capuchinos consiguen, gracias a Villabrille, lo que ellos consideran como el auténtico y original hábito del fundador, de esa manera la efigie de *san Francisco de Asís* se convertía en la imagen devocional más importante de sus templos²⁵ y en el auténtico modelo a seguir por los frailes de la Orden.

Se debe tener muy en cuenta la aportación de Zacarías Boverio de Salucio (1568-1638), Definidor General de la Orden y uno de sus mejores cronistas, ya que ofrece un erudito texto sobre cómo fue «la verdadera forma

²³ GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1989): “Pedro de Mena y los temas iconográficos”, *Pedro de Mena. III Centenario de su muerte. 1688-1988*, Málaga, Junta de Andalucía, p. 87; no se indica nada del atuendo que vestía esta talla del Señor Rosell, pero al ser una obra de Pedro de Mena, presuponemos que sería similar al realizado para la Catedral de Toledo o bien para el convento alcantarino de Antequera (Málaga), idea que no deja de ser una mera posibilidad, ya que también podría llevar el hábito capuchino, indumentaria por el contrario de la que no se conoce ningún ejemplar del artista andaluz.

²⁴ No se ha podido localizar fotografía del *san Francisco de Asís* que pertenecía al Sr. Rosell, de ahí que no sepamos cómo eran realmente los remiendos del Santo.

²⁵ Lógicamente detrás de las efigies que representaban a *Jesucristo* y a la *Virgen María*.

del hábito» de san Francisco de Asís²⁶; para ello, incorpora un conjunto de 36 grabados, además de la portada del libro²⁷, con los que el lector puede hacerse una perfecta idea de cómo era realmente el atuendo del Santo; no parece que Villabrille se inspirase en ninguna de esas estampas, sobre todo en lo tocante a los remiendos²⁸, aún así podemos resaltar una de ellas (Fig. 5), pues coincide únicamente en que *san Francisco* sostiene la cruz con su mano derecha²⁹. Parece ser, en suma, que los frailes capuchinos impusieron importantes cambios en la indumentaria para de esa manera poder distinguirse de los modelos de *san Francisco de Asís* creados por otras ramas de la Orden y difundidos –en cierta manera– por Pedro de Mena.

No sabemos documentalmente si Villabrille policromaba sus figuras o por el contrario contaba con un artífice especializado en dicha materia. La película pictórica requería un complejo proceso de tareas en lo tocante a su preparación y ejecución. Aunque la fotografía sea en blanco y negro podemos afirmar que la policromía se cuidó con sumo detalle. *San Francisco* aparece con su característico hábito, lleno de remiendos, en una sutil combinación de marrones, con unos insuperables rayados. Se puede intuir que las labores de «encarnación» eran extraordinarias, desconocemos si son «mates» o «a pulimento», tal y como sucede en otras esculturas del artista.

El tratamiento que Villabrille impone a sus cabelleras supone un clarísimo elemento para poder atribuirle nuevas obras. La barba de *san Francisco de Asís* presenta las habituales ondulaciones, de fuerte volumen y poderoso contraste, con un excepcional dominio de la gubia. Hasta el momento y en lo tocante a la madera policromada se conservan numerosos personajes adscritos al catálogo de Juan Alonso de Villabrille y Ron con barba muy poblada o en algunos casos menos abundante, entre las obras firmadas y fechadas destaca *La cabeza de san Pablo* (1707, sacristía del Convento de los Dominicos de Valladolid, hoy en el Museo Nacional de

²⁶ CASTRO BRUNETTO, C. J. (1993): “Los grabados de la crónica capuchina del padre Boverio o la reivindicación de una iconografía franciscana”, *Cuadernos de Arte e Iconografía (Actas de los III Coloquios de Iconografía)*, Madrid, t. VI, nº 11, pp. 382-387 y lám. CXXXIII y CXXXIV.

²⁷ Carlos Javier Castro Brunetto indica que «se realizaron treinta y dos grabados, más la portada», *ibid.* p. 383, cuando realmente fueron treinta y seis.

²⁸ No puede decirse lo mismo de la urdimbre y del formato del capucho: largo y agudo.

²⁹ Asimismo, posee los estigmas y el capucho de idéntico formato, *cfr.*, BOVERIO, Z. (1645): *Primera parte de las chronicas de los frailes menores capuchinos de N. P. San Francisco*, Madrid, apéndice titulado: «De la verdadera forma de hábito instituida por N. Seráfico P. S. Francisco», p. 30, ilustración publicada por CASTRO BRUNETTO, C. J. (1993): *op. cit.*, p. 386, lám. CXXXIII, fig. 1.

Escultura)³⁰ y el *Ecce Homo* (1726, Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, tras su extinción pasó al Monasterio de San Quirce y Santa Julita de esa misma localidad)³¹, más cuantiosas son las obras atribuidas, destacando especialmente la iconografía de *san Joaquín*, del que existen por el momento hasta seis versiones localizadas o incluso más si se contabilizan las existentes en paradero desconocido. El primero y más destacado es el que pertenece al grupo escultórico titulado como *Familia de la Virgen María*, formado por *san Joaquín, santa Ana y Nuestra Señora niña*, obras de bulto redondo procedentes del Convento de los Clérigos Regulares Menores de Valladolid, hoy en el Museo Nacional de Escultura de esa misma población³². El segundo *san Joaquín* formaba pareja con una *santa Ana* y fueron realizados para la capilla de la Virgen de Copacabana en la iglesia de los Agustinos Recoletos de Madrid³³; ignoremos si se pueden identificar con los existentes hoy en día en la capilla de la Virgen del Buen Consejo de la iglesia de los Jesuitas de Madrid, también conocida como Colegiata de San Isidro³⁴. Otro interesante *san Joaquín* con su correspondiente *santa Ana* puede verse en la parte baja del altar lateral de la Catedral de la Almudena de Madrid; proceden de la Sacramental de San Justo, una de las archicofradías encargadas de los

³⁰ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a. del R. (2009): “Cabeza de san Pablo”, *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 238-239, estudia y recoge la bibliografía existente hasta ese momento sobre dicha pieza, salvo SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 132 y 134; Museo Nacional de Escultura, ficha de inventario: CE0572.

³¹ Última puesta al día en relación con esta obra por FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a. del R. (1989): “*Ecce Homo*, Juan Alonso Villabrille y Ron”, *Pedro de Mena y Castilla*, Valladolid, pp. 72-73, así como URREA FERNÁNDEZ, J. (2001): “Las esculturas de Villabrille y Ron del Monasterio de San Quirce”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 36, Valladolid, pp. 137-138, posteriormente SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133, 138-139 y 166-167.

³² MARCOS VALLAURE, E. (1975): “Juan Alonso de Villabrille y Ron o Juan Ron”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, t. XL-XLI, Valladolid, p. 408; RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): “Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano”, *Archivo Español de Arte* 213, Madrid, pp. 214 y 216; FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a. A. (1998): *Patrimonio Perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, pp. 491 y 493; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133 y 153.; Museo Nacional de Escultura, fichas de inventario: CE0971, CE0972 y CE0973.

³³ CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800) (edición de 2001): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Istmo, t. IV, p. 250; MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, p. 410; RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, Idea, p. 446; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 134.

³⁴ URREA FERNÁNDEZ, J. (1989): “El Cardenal Cisneros”, *Artificia Complutensia*, Madrid, p. 28; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133 y 154.

enterramientos en la capital del reino³⁵. La tercera representación escultórica de *san Joaquín* se encuentra en la iglesia de las Calatravas de Madrid³⁶. El cuarto ejemplo es un nuevo *san Joaquín* que hace pareja con otra *santa Ana* en la Colegiata de Pravia (Asturias)³⁷, efigies de extraordinaria calidad. Piezas particulares son un *san Joaquín* y una *santa Ana* que pueden verse en la clausura del templo de las Trinitarias Descalzas de Madrid³⁸. El quinto caso es un *san Joaquín* que se encuentra en el retablo del Colegio de los Escolapios de Villacarriedo (Cantabria)³⁹. El sexto *san Joaquín*, obra de Villabrille o de su círculo, procede de la Ermita de santa Ana, hoy en la iglesia de la Villa del Val de Santo Domingo (Toledo)⁴⁰. Asimismo, Ceán Bermúdez indica que existía otro grupo escultórico formado por *san Joaquín*, *santa Ana* y *la Virgen María niña*, perteneciente al Convento de los Capuchinos del Prado de Madrid⁴¹; Ramallo Asensio sugiere que las dos figuras adultas podrían identificarse con las que se encuentran en el Convento de las Trinitarias de Madrid⁴², aunque esta idea no deja de ser una mera posibilidad. Otras tallas de *san Joaquín* pueden verse en la iglesia de Santo Tomás de Villaverde de Pontones (Cantabria), así como en el santuario dominico de Caldas de Besaya (1711) (Cantabria)⁴³. Se trata, en definitiva, de un modelo

³⁵ SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133, 154 y 158 (fotografías); desde nuestro punto de vista parecen obra de taller o de un seguidor de Villabrille.

³⁶ TOVAR MARTÍN, V. (dir.) (1983): *Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, t. I, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, p. 46; asimismo, puede verse más información en la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio, ARCA, nº 18.641.

³⁷ RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *op. cit.*, pp. 443-446; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133, 153 y 160-161.

³⁸ RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): *op. cit.*, pp. 211 y 216, este investigador sugiere entre interrogantes que podrían ser obra del taller de Villabrille o incluso de José Galván, yerno del maestro asturiano; RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *op. cit.*, p. 446; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 154.

³⁹ URREA FERNÁNDEZ, J. (1989): *op. cit.*, p. 28; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2006): *op. cit.*, obra de «Villabrille o su taller», p. 154.

⁴⁰ NICOLAU CASTRO, J. (1991): *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos – Diputación Provincial de Toledo, p. 203.

⁴¹ CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800) (edición de 2001): *op. cit.*, t. IV, p. 250; MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, p. 410.

⁴² RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): *op. cit.*, p. 216; RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *op. cit.*, p. 446; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 154.

⁴³ Atribuciones realizadas por SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 155-156; recientemente hemos podido ver estas piezas, su factura hace imposible que puedan vincularse con Villabrille o su taller.

iconográfico que tuvo mucho éxito, de ahí la gran cantidad de encargos; esta misma situación, aunque en menor medida, tiene lugar en la iconografía de san Francisco de Asís.

Su prestigio profesional le proporcionó una amplia clientela. Villabrille repite sus característicos bucles en numerosas efigies de santos que eran solicitadas por diferentes miembros del clero regular y secular. Entre los encargos para las Órdenes religiosas se pueden destacar las iconografías de *san Félix de Cantalicio*⁴⁴, *san Agustín*⁴⁵, *san Benito*⁴⁶, *san Elías*⁴⁷, pero no la de *san Pío V*⁴⁸. También realizó efigies para catedrales, colegiadas y parroquias, son los casos respectivamente de *san Juan Bautista*⁴⁹,

⁴⁴ *San Félix de Cantalicio* del Colegio-Convento de los Padres Capuchinos de Alcalá de Henares, *vid.* CANO SANZ, P. (2012): *op. cit.*, pp. 101-127.

⁴⁵ *San Agustín de Hipona y santa Rita de Casia*, procedentes de Alcalá de Henares, pero hoy en el Museo Nacional de Escultura, Valladolid, fichas de inventario respectivamente: CE1139 y CE1140, *cf.* GÜELL, Conde de (1925): *Escultura policroma religiosa española*, París, pp. 47-48 y 52-53; URREA FERNÁNDEZ, J. (1989): *op. cit.*, p. 31; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133 y 141. No es de Villabrille *san Agustín* que se encuentra en el Colegio de los Escolapios de Villacarriedo (Cantabria), *vid.* SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2006): *op. cit.*, p. 155. También podemos incluir como complemento la efigie de *san Agustín* del Convento de la Encarnación de Madrid, obra adscrita a Pablo Ron, *cf.* JUNQUERA, P. (1965): "Escultura del Monasterio de la Encarnación", *Reales Sitios*, año II, nº 4, segundo trimestre, p. 28 y MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, pp. 411-412.

⁴⁶ *San Benito* en el Monasterio de Santa María de Montserrat de Madrid, concretamente en el altar mayor de la iglesia, *cf.* URREA FERNÁNDEZ, J. (1989): *op. cit.*, p. 28 y SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2006): *op. cit.*, p. 150; *san Benito* del Monasterio de San Martín de Madrid, hoy en la iglesia del Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos), *vid.* SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 152, desde nuestro punto de vista no es obra del artista asturiano.

⁴⁷ *San Elías*, esta obra puede proceder de un convento de Carmelitas de Madrid, hoy en la *National Gallery of Ireland* (Dublín), *cf.* WYNNE, M. (1970): "A Castillian Sculpture – the Prophet Elias", *The Burlington Magazine* 112, Londres, p. 458 y MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, pp. 407-408.

⁴⁸ *San Pío V* del santuario mariano de Caldas de Besaya (Cantabria), *vid.* SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 156; tras ver la obra descartamos rotundamente que pueda ser una talla del imaginero Juan Alonso de Villabrille y Ron.

⁴⁹ *San Juan Bautista* de la Catedral de Badajoz (se trata de uno de los pocos casos de barba poco poblada, pero exquisita en su virtuosismo), *vid.* MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, p. 406, VIÑUELA, J. M^a. (dir.) (1998): *Extremadura. Fragmentos de Identidad*, pp. 308-309 (recoge la bibliografía anterior), así como SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 148-149 y *La cabeza de san Juan Bautista* en la iglesia de San Justo de Luarca (Asturias), obra atribuida por MARCOS VALLAURE, E. (1970): "Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XXXVI, Valladolid, pp. 157-158, opinión que no comparte RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *op. cit.*, pp. 388-389.

*san José*⁵⁰, *san Jerónimo*⁵¹ y *san Nicolás de Bari*⁵². Menos abundantes por el momento parecen los trabajos para colegios, clientes privados e instituciones que están por conocerse, dentro de este grupo estarían las dos representaciones de la iconografía de *san Francisco de Paula*⁵³; una espléndida terracota policromada de *san Pablo Ermitaño* (24 x 30 x 18,5 pulgadas), adquirida recientemente por el *Meadows Museum* de Dallas y fechada hacia 1715 a través de un riguroso análisis científico de los materiales⁵⁴; así como la creación de un *san Pablo Apóstol*⁵⁵, imagen de vestir, hoy en el Museo Cerralbo de Madrid. Finalmente, requieren una mención especial las efigies

⁵⁰ *San José con el Niño*, obra de la colegiata de Pravia (Asturias), efigie atribuida a Villabrille y Ron por RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): *op. cit.*, pp. 216-218; RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *op. cit.*, pp. 443 y 445; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 142.

⁵¹ *Cabeza de san Jerónimo* en la iglesia parroquial de San Ginés de Madrid, *cfr.* MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, p. 157; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1983): *Escultura barroca en España (1600-1700)*, Madrid, Cátedra, p. 378; BASANTA REYES, M^a. B. (2000): "La parroquia de San Ginés de Madrid", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IX, n^o 17-18, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 158-161, 343 y 386; SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 134, 136 y 137; o la *Cabeza de san Jerónimo* del Museo Lázaro Galdiano de Madrid, obra atribuida por MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, p. 157, a Juan Alonso de Villabrille y Ron, que ahora es descartada por los conservadores de dicha institución (*cfr.* Colección: escultura, n^o de inventario: 6, localización: gabinete, vitrina: 21.2).

⁵² *San Nicolás de Bari* de la iglesia parroquial del mismo nombre de Madrid, hoy templo de los Servitas, obra en paradero desconocido, *vid.* MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, pp. 410-411 y SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133 y 146-147. Otro caso interesante es la cabeza de *san Anastasio* de la iglesia de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, en Madrid, *cfr.* PORTELA SANDOVAL, F. J. (1986): "Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750)", *Cuadernos de Historia y Arte* 4, Madrid, pp. 47-96; al día de hoy no se encuentra en dicho templo.

⁵³ *San Francisco de Paula* de la colección de doña Soffy Arboleda de la Vega, en Santiago de Cali (Colombia), obra firmada por Juan Alonso de Villabrille y Ron, *vid.* SEBASTIÁN LÓPEZ, S. (1987): "Una escultura de Juan Alonso de Villabrille en Colombia", *Cuadernos de Arte Colonial* 2, Madrid, Ministerio de Cultura – Museo de América, pp. 85-87; así como otro *san Francisco de Paula* del Colegio de Doncellas Nobles de Toledo, *cfr.* NICOLAU CASTRO, J. (1991): *op. cit.*, p. 203 y figs. 174-175.

⁵⁴ Obra atribuida a Juan Alonso de Villabrille y Ron por especialistas del *Meadows Museum*, opinión que comparto; agradezco a doña Carmen Smith, Directora de Educación del citado museo, la información sobre este bien cultural.

⁵⁵ *Cabeza y manos de san Pablo*, Museo Cerralbo de Madrid (n^o de inventario: 00799), obra atribuida en un principio a Villabrille y Ron por MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, p. 157, así como PORTELA SANDOVAL, F. J. (1986): *op. cit.*, p. 88, aunque ahora se duda sobre ello, *cfr.* SIGÜENZA MARTÍN, R. (2009): "Arte y devoción popular: una imagen vestidera del Museo Cerralbo", pieza del mes, enero de 2010, texto digital, 24 pp.

ligadas con la vida de *Jesucristo*⁵⁶, pues salvadas las distancias iconográficas, también hay algunos paralelismos estilísticos en el tratamiento de algunas cabelleras con la barba del *Poverello* de Umbría; compárese, por ejemplo, cómo termina el mechón izquierdo del *Cristo* de la iglesia de las Maravillas⁵⁷ con las puntas de la barba del santo franciscano⁵⁸.

Con la iconografía de *san Francisco de Asís* (Fig. 7) –de rizos un poco más mesurados– se abre la puerta a nuevas comparativas que amplían el repertorio escultórico de Juan Alonso de Villabrille y Ron. En efecto, esa barba bífida de trazo casi helicoidal en la talla alcalañina se repite aunque no de manera mimética en el *san Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (Fig. 8); hasta el momento esta última efigie era considerada como «taller de Pedro de Mena» o bien de algún «imitador» de

⁵⁶ *Cristo crucificado* de la Cofradía de Gracia de Madrid, *vid.* MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, p. 156; *Cristo crucificado* de la colegiata de Pravia (Asturias), *cfr.* RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): *op. cit.*, p. 218, RAMALLO ASENSIO, G. A. (1985): *op. cit.*, p. 446 y SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 145; *Cristo crucificado* del Convento de los Carmelitas de Salamanca, *vid.* MORALES Y MARÍN, J. L. (1989): “La escultura española del siglo XVIII”, *Summa Artis XXVII*, Madrid, Espasa Calpe, p. 377, así como SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 133, 135, 136, 145 y 146; *Cristo crucificado* de la iglesia parroquial de Escorial (Cáceres), *vid.* MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, pp. 156-157, URREA FERNÁNDEZ, J. (1998): “La escultura y la pintura en Extremadura durante el siglo XVIII”, *Extremadura, Fragmentos de Identidad*, Ayuntamiento de Don Benito, p. 113 y ALBARRÁN MARTÍN, V. (2012): *El escultor Alejandro Carnicero entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, pp. 530-531: «vinculación con Villabrille o con su círculo más cercano»; *Cristo crucificado* del Convento de las Maravillas de Madrid (obra conservada, pero con fuertes mutilaciones realizadas en 1936, existe fotografía del antes de la restauración para poder ver bien el rostro y su barba), *vid.* MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, p. 156 y PORTELA SANDOVAL, F. J. (1986): *op. cit.*, p. 88: «restaurado por Lapayese»; *Ecce Homo* del Monasterio de los Benedictinos de Madrid, obra no localizada, se ignora si realmente fue ejecutada, *vid.* CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800) (ed. 2001): *op. cit.*, t. IV, p. 250, MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, p. 409, y SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 133, sin embargo MORALES Y MARÍN, J. L. (1989): *op. cit.*, parece indicarnos que se encuentra en el Monasterio de Montserrat de Cataluña, p. 377; *Cristo crucificado* de la parroquia de San Millán de Madrid, obra no conservada, *cfr.* MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, p. 409; *Cristo crucificado* del santuario de Caldas de Besaya (Cantabria), efigie que descartamos como obra de Villabrille, *vid.* SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 156; y el paso del *Descendimiento*, obra documentada en 1727, perteneciente a la iglesia de Santa María del Coro de San Sebastián (Guipúzcoa), *cfr.* MARCOS VALLAURE, E. (1975): *op. cit.*, pp. 409-410 y URREA FERNÁNDEZ, J. (2008): “La escultura en la corte de Madrid en el siglo XVII”, *La cultura española en la Historia. El Barroco*, Madrid, Fundación Universitaria Española, p. 340.

⁵⁷ MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, lám. IV, letra “a”.

⁵⁸ Especialmente con la del *san Francisco* del Instituto de Valencia de Don Juan y en menor proporción con el ejemplar de Alcalá de Henares.

su estilo⁵⁹, pero ahora la incorporamos con total seguridad al elenco del imaginero asturiano, pues las dos coinciden en características como hábito, expresión, así como en la repetición de los mismos procedimientos escultóricos y pictóricos. La adscripción definitiva de estas dos piezas al elenco de Villabrille y Ron se confirma al comparar la cabellera de *san Francisco de Asís*⁶⁰ con otra obra excepcional de ese escultor como es el busto del *Cardenal Cisneros* (Fig. 9)⁶¹, efigie realizada en diferente material –terracota policromada– pero que presenta notables similitudes en lo tocante a los bucles de la tonsura⁶². Recuérdese, en este sentido, que Gonzalo Jiménez de Cisneros cambió su nombre por el de Francisco⁶³ al ingresar en la Orden de los Franciscanos Menores Observantes, de ahí que sea muy oportuno realizar la comparativa entre las dos obras. Villabrille repite el mismo tipo de cabellera; los incisivos y ondulados cabellos de la cabeza de *san Francisco de Asís* son el modelo a seguir para el retrato del *Cardenal Cisneros*⁶⁴, figura histórica que en esos momentos estaba inmersa en un proceso de beatificación. Así pues, la reiterativa realización de los mismos elementos formales por parte de Villabrille vuelve a producirse y en este

⁵⁹ GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1963): *op. cit.*, p. 250; GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1989): *op. cit.*, p. 86; por su parte BARRIO MOYA, J. L. (1998): “Un coleccionista atípico: Don Guillermo Joaquín de Osma”, *Goya* 267, Madrid, califica la pieza como «escuela de Pedro de Mena», pp. 368 y 370. Villabrille se inspira en el *san Francisco de Asís* de Arévalo, obra de Gregorio Fernández.

⁶⁰ La fotografía del Archivo Moreno (n^o 37.737-B) es una imagen general del santo franciscano, impidiendo ver la cabellera con precisión, hubiese sido necesario tener un detalle de la cabeza y con diferente ángulo, tal y como sucede en el *san Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan.

⁶¹ URREA FERNÁNDEZ, J. (1989): *op. cit.*, pp. 28-31; PORTELA SANDOVAL, F. J. (1994): “El cardenal Cisneros”, *Una hora de España, VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense – Ayuntamiento de Madrid – Fundación Caja Madrid, 1994, pp. 100-101, recogiendo la bibliografía anterior; así como PORTELA SANDOVAL, F. J. (2002): “Busto de Cisneros”, catálogo de la exposición *Los Arzobispos de Toledo y la Universidad Española*, Iglesia de San Pedro Mártir, Toledo, pp. 246-247, y SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, pp. 137-138.

⁶² La ejecución en madera o en terracota provoca, lógicamente, ligeros cambios.

⁶³ CANO SANZ, P. – MATEO GÓMEZ, I. (1994): “La iconografía heráldica del Cardenal Cisneros a través del grabado y la miniatura”, *Lecturas de Historia del Arte IV*, Vitoria, Ephialte, p. 192.

⁶⁴ Es evidente que Villabrille estuvo en Alcalá de Henares, pues también le sirvió como referencia el retrato renacentista del *Cardenal Cisneros*, obra de Felipe Bigarny, aunque con policromía de Fernando del Rincón, *cfr.* CASTILLO OREJA, M. A. (1994): “El cardenal Cisneros, [obra de] Felipe Bigarny y Fernando del Rincón, ca. 1518”, *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense – Ayuntamiento de Madrid – Fundación Caja Madrid, pp. 96-97.

caso dentro de dos obras alcalaínas, ya que el santo franciscano fue realizado para el Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares, mientras que el busto era propiedad del Colegio Mayor de San Ildefonso de esa misma ciudad, hoy perteneciente a la Universidad Complutense de Madrid.

El tamaño de la obra es otra característica que no debemos pasar por alto. Ya hemos dicho que la efigie es definida como «pequeña», sin especificar medidas concretas. La altura de la peana nos hace pensar que la pieza podría estar en torno a una vara de alto, es decir, unos 83,5 cm de altura, tal y como aparece en el citado *san Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan (86 x 30 x 24 cm, sin contabilizar la altura de la peana: 13 x 29 x 29 cm)⁶⁵, aunque no podemos descartar que fuese todavía más pequeña; esta posibilidad es improbable, pero suficiente para comparar la efigie de *san Francisco de Asís* de Alcalá de Henares con otra firmada por el propio Villabrille, como es el *san Francisco de Paula* de Santiago de Cali (Colombia), perteneciente a la colección de doña Soffy Arboleda de la Vega y con una altura de «unos cuarenta centímetros»⁶⁶. La efigie del santo franciscano es claramente para el clero regular, mientras que el segundo ejemplo suponemos que era una obra para un cliente particular, posiblemente ligada con un oratorio privado, de ahí la posible diferencia en las medidas.

Se desconoce documentalmente la cronología de la obra alcalaína⁶⁷; sin embargo y a manera de hipótesis podemos sugerir que la efigie de *san Francisco de Asís* se hizo antes de 1712. Es probable que los capuchinos de Alcalá encargasen a Villabrille una primera obra⁶⁸, de medio formato y lógicamente de menor coste económico, que representase al fundador de la

⁶⁵ Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, nº de inventario: I-4384, la ficha del bien cultural de dicho organismo tiene el siguiente texto: «*San Francisco de Asís* con hábito acampanado que deja ver los pies, ojos de cristal y capucha hacia abajo. Escuela de Pedro de Mena, de los que hizo una serie copiosa, como el de la Catedral de Toledo que es el más perfecto, hacia 1663. Siglo XVII. Medidas: 86 x 30 x 24 cm». Nº de la fotografía en blanco y negro de dicha institución: F-4184.

⁶⁶ SEBASTIÁN LÓPEZ, S. (1987): *op. cit.*, p. 85.

⁶⁷ No hemos encontrado ni una sola fuente manuscrita que confirme a Juan Alonso de Villabrille y Ron como autor indiscutible del *san Francisco* alcalaíno, al menos en el Archivo Provincial de los Capuchinos de Castilla (=A.P.C.C.), ni en el Archivo Histórico Nacional (=A.H.N.); no obstante, una búsqueda sistematizada en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (=A.H.P.M.) podría dar algún tipo de novedad.

⁶⁸ Tampoco se puede descartar que la efigie fuese financiada o donada por un particular a la comunidad de Padres Capuchinos, posibilidad no obstante bastante improbable.

Orden Franciscana en su rama Capuchina. Su buen hacer en este primer contrato fue lo que posiblemente le favoreció para que se le encargase una obra de mayor enjundia y tamaño próximo al natural, como es *La glorificación de san Félix de Cantalicio* (hacia 1712), donde nuevamente saca a la luz toda su pericia como imaginero.

Ignoramos, asimismo, el nombre del fraile o frailes capuchinos que encargaron la obra a Juan Alonso de Villabrille y Ron. Presentamos, no obstante, algunos Guardianes del Colegio-Convento de Alcalá de Henares que probablemente pudieron estar ligados con la escultura, alguno en su posible contratación y otros en su uso y disfrute. Únicamente se incluyen los nombres de los Guardianes que van desde 1687 hasta 1730, pues en esos años se documenta la presencia de un importante taller escultórico por parte de Villabrille y Ron en Madrid; son nombres, en suma, que pueden ayudar a esclarecer el proceso documental de la efigie⁶⁹.

Tampoco podemos descartar que la obra le fuese encargada por alguno de los superiores de los diferentes conventos capuchinos de la Corte, tal vez el Padre Mateo de Anguiano (1649-1726), que previamente había sido Procurador de la Provincia (1677), Secretario Provincial (1678-1681), Guardián de Alcalá (1681-1683), asimismo de Toledo (1690-1691) y del Convento de los Capuchinos de la Paciencia de Madrid (1711), llegando finalmente a ostentar el cargo de Definidor Provincial entre 1713 y 1718⁷⁰. Su actividad como Cronista de la Provincia le haría estar al tanto de todas las novedades que se producían en los conventos, incluidas las artísticas.

⁶⁹ Guardianes alcaláinos tomados a partir de DE CARROCERA, Padre Buenaventura (1943): *Necrologio de los Frailes Menores Capuchinos de la provincia del Sagrado Corazón de Castilla (1609-1943)*, Madrid, Imprenta de la Editorial Magisterio Español: Padre (P.) Cirilo de Colmenar (1687) (p. 208); P. Pedro de Reinoso (1691-1693) (p. 41); P. Félix de Toro (1695) (p. 240); P. Ignacio de Almeida (1695) (p. 263); P. Félix de Cubas (1697) (p. 247); P. Francisco de Valverde (1697) (p. 304); P. Félix de Cubas (1700) (p. 247); P. Francisco de Valverde (1704) (p. 304); P. Pedro de Vicálvaro (1704-1705) (p. 40); P. Miguel de Valladolid (1707) (p. 7); P. Adrián de Madrid (1707) (p. 150) y posteriormente Procurador en 1713 (p. 150); P. Casimiro de Villarrubia (1708) (p. 109); P. Miguel de Sigüenza (1711) (p. 228) y previamente Procurador de la Provincia (1707-1710); P. Agustín de Nambroca (1715) (pp. 71-72); P. Carlos de Astorga (1718-1720) (p. 6); P. Lorenzo de Valladolid (1721-1723) (p. 225); P. Valentín de Toro (1725) (p. 318); P. Ángel de Arévalo (1727) (p. 313); P. Buenaventura de Bayona (1728) (p. 40) y el P. Diego de Madrid, que toma el hábito en 1683 y fallece en 1746, es Guardián de Alcalá sin indicar el año o años de mandato (p. 31). También podemos destacar al Padre Manuel de san Juan, Vicario del colegio-convento alcaláino entre 1710 y 1713 (p. 291), pues pudo estar ligado con la escultura de *san Francisco de Asís*, pero sobre todo con la de *san Félix de Cantalicio*.

⁷⁰ DE CARROCERA, Padre B. (1973): *La provincia de Frailes Menores Capuchinos de Castilla*, vol. II (1701-1836), Madrid, pp. 640-642; DE CARROCERA, Padre B. (1943): *op. cit.*, p. 167.

Se ha realizado un rastreo documental sobre Juan Alonso de Villabrille y Ron en el archivo histórico de la iglesia de San Ginés de Madrid, ya que en 1686 se declaró parroquiano de dicho templo⁷¹, aunque lamentablemente no se ha tenido ningún tipo de resultado positivo. Tampoco hemos encontrado ni un solo dato en libros de bautismos, matrimonios y defunciones sobre cualquiera de sus familiares. Es el caso de su primera esposa doña Teresa García Muñatones, con la que tuvo cuatro hijos: Andrea Antonia, Juan, Pedro y Tomás⁷², así como de su segundo matrimonio con doña Jerónima Gómez. Tampoco hay noticias sobre los esponsales entre su hija y José Galván en 1710⁷³, o cualquier dato relacionado con sus muertes o con sus posibles descendientes. La residencia de los Villabrille en la calle de San Antón desde por lo menos 1710-1711⁷⁴, provocó que estuviesen vinculados con la parroquia de San Luis, anexo de la de San Ginés. La iglesia de San Luis y su correspondiente archivo parroquial fueron destruidos durante la Guerra Civil, perdiéndose unos datos documentales que hubiesen sido cruciales para trazar un poco mejor la biografía de Juan Alonso de Villabrille y Ron. Aún así, la vinculación de este imaginero con el templo parroquial fomentaría su fervor hacia el espíritu defendido por san Francisco de Asís, ya que Luis de Tolosa (1274-1297)⁷⁵ forma parte del elenco de los santos franciscanos.

La búsqueda, no obstante, de fuentes primarias ya publicadas, con su correspondiente relectura, sí ha dado, por el contrario, algún fruto. Nos parece muy importante destacar un detalle documental que desde luego no puede pasar desapercibido. Villabrille declara literalmente en su testamento (28 de octubre de 1728) que su «cuerpo difunto sea amortajado con el hábito

⁷¹ MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, pp. 150-151; AGULLÓ Y COBO, M. (1978): *Documentos sobre Escultores, Entalladores y Ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, p. 170; SALORT PONS, S. (1997): "Juan Alonso Villabrille y Ron, maestro de Luis Salvador Carmona", *Archivo Español de Arte*, t. LXX, nº 280, Madrid, p. 454: «en 1686 está instalado en Madrid viviendo en la parroquia de San Ginés».

⁷² Y no dos hijos, tal y como entendió Mercedes Agulló y Cobo al interpretar su testamento, *ibid.* p. 171.

⁷³ COLLAR DE CÁCERES, F. (1983): "El sepulcro del obispo Idiáquez y sus autores: José Galván y Carlos de la Colina", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 49, Valladolid, pp. 503-508; SALORT PONS, S. (1997): *op. cit.*, p. 454.

⁷⁴ *Ibid.* p. 454-455.

⁷⁵ RÉAU, L. (1997-B): *Iconografía de los Santos. De la G a la O*, t. 2, vol. IV, Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 280-283; GIORGI, R. (2002): *Santos*, Barcelona, Electa, pp. 230-231 y CARMONA MUELA, J. (2003): *Iconografía de los Santos*, Madrid, Istmo, pp. 298-299.

del Nuestro Seráfico Padre San Francisco y sepultado en la iglesia de San Luis, anexo de la parroquial de San Ginés de esta Corte[,] donde al presente soy parroquiano[,] en la parte, sitio y lugar que pareciese más conveniente a mis testamentarios»⁷⁶. Así pues, Juan Alonso de Villabrille y Ron solicita ser enterrado con el hábito franciscano –tal vez el de la rama capuchina– esta característica confirma una innegable devoción por san Francisco de Asís, lo que permite apuntar la más que posible creación de varias efigies sobre dicha iconografía, entre ellas la del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (*Figs. 10-13*)⁷⁷ y sobre todo la escultura del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares (*Figs. 3, 4 y 6*)⁷⁸.

3. PRECEDENTES ICONOGRÁFICOS Y ESTILÍSTICOS

Juan Alonso de Villabrille y Ron repite el modelo de «cadáver» que popularizaron Gregorio Fernández y Pedro de Mena (*Figs. 1 y 2*) dentro del campo escultórico, a excepción del hábito, perteneciente en este caso a la comunidad de los Hermanos Menores Capuchinos. Según la tradición franciscana, Nicolás V, Sumo Pontífice, visitó la cripta de la basílica de Asís en 1449, contemplando el cuerpo incorrupto del Santo en un estado fuera de lo común, de pie y con un rostro plétórico de fuerza emocional. Fernández, Mena y Villabrille (*Figs. 10-13*) realizan la *Vera effigies* del fundador de los franciscanos, convertido en otro Cristo a partir de la estigmatización, esa imagen del *Alter Christus* sustituye prácticamente a las reliquias del Santo⁷⁹.

Por otro lado, la escultura de los PP. Capuchinos de Alcalá de Henares representa a un *san Francisco* vivo, contemplativo, en éxtasis, con las manos cruzadas, sosteniendo el crucifijo con una de ellas y mostrando los estigmas. Esta iconografía se asemeja a dos modelos realizados por Pedro de Mena y Medrano (1628-1688). En la primera modalidad, *san*

⁷⁶ A.H.P.M. Protocolo nº 16.295, fol. 408v.; signatura publicada por AGULLÓ Y COBO, M. (1978): *op. cit.*, pp. 170-171.

⁷⁷ Agradezco a doña Cristina Partearroyo Lacaba y a doña M^a. Ángeles Santos Quer su amabilidad y facilidades a la hora de fotografiar esta escultura.

⁷⁸ SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): *op. cit.*, p. 154, nos informa que existe un *san Francisco de Asís*, «meditando cruz en mano» dentro del Colegio de los Escolapios de Villacarriedo (Cantabria), obra de «Villabrille o su taller», que todavía no hemos visto en persona y por tanto no podemos valorar.

⁷⁹ DE CARLOS VARONA, M^a. C. (2009): *op. cit.*, pp. 179-191.

Francisco de Asís «abraza» el crucifijo y en la segunda «lo sostiene»⁸⁰. No hemos podido encontrar el original ni imagen fotográfica del segundo formato⁸¹, pero muy posiblemente es la fuente de la inspiración para el *san Francisco de Asís* que realizó Villabrille y Ron en Alcalá de Henares.

La primera tipología está representada por una efigie, de tamaño natural, fechada en 1675, que como hemos dicho nos presenta a un *san Francisco* vivo (Fig. 14), con la cabeza descubierta, abrazando y contemplando el crucifijo. Esta primera efigie se encuentra en el Convento del Ángel Custodio de Granada⁸².

La segunda modalidad se evidencia gracias a «una imagen pequeña, firmada [por Pedro de Mena] en 1677, muy buena, con la variante de sostener en las manos, sin abrazarlo, el Crucifijo, al que contempla extático. Perteneció al Señor Rosell, en Madrid»⁸³. Su posible localización en la capital de España hace muy probable que la pieza fuese conocida por Villabrille y Ron, pues el escultor asturiano está en la Corte desde por lo menos el 9 de octubre de 1686⁸⁴, poco menos de diez años con respecto a la efigie del imaginero andaluz. Asimismo, las dos tallas debían coincidir en tamaño, se las describe como «pequeñas». Finalmente, el *san Francisco* madrileño sostiene el crucifijo, además que también presenta la talla alcalañina, aunque la no localización de una imagen fotográfica del ejemplo madrileño impide saber hasta qué punto llegan a ser similares.

Es, por tanto, muy probable que escultor asturiano parta de una de las tipologías de *san Francisco de Asís* utilizada por Pedro de Mena, mostrando fuertes conocimientos sobre un artista que también dejó obras de primera fila en la Corte; sin embargo, aventuramos que va más allá, pues posiblemente nos ofrece ligeras variantes –tal vez las dos manos cruzadas sobre el pecho, muy visibles– que ahondan en un arrobamiento sin límites; esa expresividad hace que sus imágenes no tengan parangón dentro del último Barroco escultórico. El Santo no mira la cruz o bien el crucifijo, lo sostiene como auténtico baluarte de su fe, de ahí el doloroso gozo que

⁸⁰ GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1989): *op. cit.*, p. 87.

⁸¹ Se ha realizado una búsqueda en la “Fundación Rodríguez Acosta de Granada”, institución que conserva el legado de don Manuel Gómez Moreno, una gran parte de sus fondos están todavía sin inventariar, deficiencia que por el momento impide saber si ese organismo conserva fotografías de la citada imagen devocional. Tampoco hay reproducción fotográfica de esta imagen escultórica en el “Archivo Fotográfico Mas” de Barcelona.

⁸² GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1989): *op. cit.*, p. 87; GILA MEDINA, L. (2007): *Pedro de Mena, escultor (1628-1688)*, Madrid, Editorial Arco/Libros, pp. 97-99.

podemos ver en su rostro. Villabrille realiza los dedos de tal manera que servían como receptáculo para poner o quitar el máximo símbolo de los cristianos a gusto de los PP. Capuchinos, posiblemente lo emplearon en ceremonias litúrgicas de su vida conventual, perdiéndose en alguno de los numerosos traslados a los que la pieza fue sometida.

Este lenguaje de manos y crucifijo ya fue utilizado –aunque con distinta disposición– por Pedro de Mena en la *Magdalena penitente* de la Casa Profesa de los Jesuitas de Madrid, obra firmada en 1664 y que Villabrille conocía con toda seguridad, pues debemos recordar que dos de sus hijos profesaron dentro de la Orden creada por san Ignacio de Loyola.

En lo tocante al fundador de la principal Orden mendicante de la cristiandad debemos señalar que el rastreo de bienes culturales, con idéntica iconografía y disposición similar, ha tenido cierta recompensa. Se trata de un *san Francisco de Asís* (Figs. 15 y 16) que hemos localizado en la sacristía del templo de los Capuchinos de Madrid, más conocida como iglesia del Cristo de Medinaceli⁸⁵. El Santo viste el hábito capuchino, cruza las manos, sosteniendo el crucifijo con la derecha. Tiene un tamaño próximo al natural, pudiéndose fechar en el siglo XX⁸⁶. No sigue el modelo alcalaíno en lo tocante a las manos, pero es una posibilidad que queremos dar a conocer, pues tal vez pueda tener semejanza con el del «Señor Rosell», ya que al igual que este, el *san Francisco* del Cristo de Medinaceli «sostiene» el crucifijo.

También se debe tener en cuenta que la producción escultórica de Juan Alonso de Villabrille coincide cronológicamente con la de Luca Giordano (1634-1705), pintor napolitano activo en Madrid y en otros puntos de España durante la última década del siglo XVII, concretamente entre 1692 y 1702. Es curioso, pero Lucas Jordán pinta un *san Francisco de Asís* para el

⁸³ *Ibid.* p. 87.

⁸⁴ Cronología aportada por MARCOS VALLAURE, E. (1970): *op. cit.*, pp. 150-151; posteriormente, se realiza una «escritura de aprendiz del oficio y arte de escultor, entre Jerónimo de Soto y Juan Alonso de Villabrille y Ron, maestro escultor, 08-IV-1687» (A.H.P.M., Protocolo nº 10.360, fol. 25), referencia documental publicada por AGULLÓ Y COBO, M. (1978): *op. cit.*, p. 170.

⁸⁵ Agradezco al Padre Jesús González Castañón, Orden de los Franciscanos Menores Capuchinos (O.F.M.C.), que me haya facilitado el acceso a esa estancia religiosa y el permiso correspondiente para poder fotografiar la efigie.

⁸⁶ No sabemos si puede ser obra de Jacinto Olaechea Larrondo que toma el hábito capuchino el 27 de septiembre de 1875 en Bayona, pasando a denominarse como fray Antonio de Vera Vigo (1852-1942), «insigne escultor, como lo demuestran muchas de las imágenes de los santos de la Orden y de la Divina Pastora que se veneran en los conventos de España y del extranjero»; *cf.* DE CARROCERA, Padre B. (1943): *op. cit.*, p. 21.

camarín del Convento de los Franciscanos Menores Observantes de Alcalá de Henares⁸⁷. Parece bastante probable que Villabrille, con taller en la capital del reino, conociese obras de Giordano.

La afinidad que existe entre las obras de Francisco de Zurbarán y Pedro de Mena a la hora de representar «el cuerpo» de san Francisco de Asís⁸⁸, no tiene una correspondencia tan clara entre Luca Giordano y Juan Alonso de Villabrille y Ron. El escultor asturiano parte de los modelos de Pedro de Mena, coincidiendo temporalmente con el pintor italiano, al que se le pidieron varias imágenes de la *Estigmatización de san Francisco de Asís*⁸⁹, con hondo sentimiento, pero escasa vinculación formal con los ejecutados por Villabrille para la Orden de los Capuchinos.

Se desconoce si Juan Alonso de Villabrille y Ron repite este tipo de *san Francisco de Asís, estigmatizado, en éxtasis y sosteniendo el crucifijo*, para otros conventos de la Orden Capuchina. Parece ser que la efigie perteneciente al Colegio-Convento de Capuchinos de Alcalá de Henares no tuvo repercusión desde un punto de vista escultórico sobre otros artistas, pues de momento no conocemos ninguna pieza similar en dicha ciudad o en otros núcleos urbanos.

En el Convento de las Concepcionistas Franciscanas de Alcalá de Henares, también conocidas como «Úrsulas», existe un óleo sobre lienzo que representa a *san Francisco de Asís*, mide 88,5 x 69,5 cm y está catalogado como escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII⁹⁰, cronología que desde

⁸⁷ Óleo sobre lienzo que hoy podemos ver en el Convento de las Claras de esa misma ciudad, sobre esta obra puede verse CANO SANZ, P. (2009): *op. cit.*, pp. 78-80.

⁸⁸ BRAY, X. (2010): *op. cit.*, p. 184.

⁸⁹ «Al menos se conservan tres versiones de la *Estigmatización de san Francisco* que sean de mano de Luca Giordano: la firmada, de gran calidad, que conservan las MM. Capuchinas (Alcobendas, Madrid), la de las MM. Clarisas de Constantinopla (Madrid), en formato vertical, y una tercera que se guarda en el Museo de Ávila, copia de esta última», *vid.* QUESADA VALERA, J. M^a. (2007): «Estigmatización de san Francisco de Asís [por] Luca Giordano, siglo XVII. Monasterio de Nuestra Señora de la Esperanza de Alcalá de Henares», *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, p. 117. Las MM. Capuchinas de Alcobendas fueron trasladadas al Convento de San Antón de Granada con la mayor parte de su patrimonio mueble.

⁹⁰ MATEO GARCÍA, J. L. (coord. exposición) (2007): *La imagen desvelada (trabajos efectuados por el taller-escuela de restauración de la Fundación Colegio del Rey)*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, pp. 50-51. Este lienzo no es recogido en el inventario-catálogo de pinturas de Alcalá de Henares efectuado por CABALLERO BERNABÉ, F. J. – SÁNCHEZ GALINDO, C. (1990): «Inventario-catálogo de la pintura de Alcalá de Henares», *La Universidad de Alcalá*, t. II, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 319-321.

nuestro punto de vista deberíamos retrasar al segundo tercio de esa misma centuria; se trata, al parecer, del único ejemplo pictórico que ha llegado hasta nuestros días en territorio alcalaíno, donde el fundador de la Orden Franciscana aparece vestido con la indumentaria capuchina. San Francisco sostiene un crucifijo y una calavera, símbolos respectivamente de la oración y la meditación. San Francisco disfruta, asimismo, de los estigmas, característica iconográfica que se repite en la talla de Villabrille.

CONCLUSIONES

La iconografía dedicada al *Poverello* de Asís está llena de prototipos, saliendo a la luz peculiaridades dentro de su amplísimo elenco. En el Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares se dio culto a una imagen que representaba el *Éxtasis de san Francisco de Asís*, sorprendente por su expresividad y enorme magisterio técnico. La ausencia de pruebas documentales no impide afirmar que nos encontramos, en este caso por criterios estilísticos, ante una pieza de Juan Alonso de Villabrille y Ron. Esta extraordinaria escultura de bulto redondo es probablemente anterior a 1712. Pasó, asimismo, por distintos emplazamientos como son la iglesia Magistral y el templo de las Carmelitas de la Imagen, lugar donde desaparece o en su defecto fue destruida cuando transcurría el año de 1936.

Gracias a este estudio se incorporan dos magníficas piezas al catálogo del artista asturiano. Villabrille realiza una imagen del *Cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V*, que actualmente pertenece al Instituto de Valencia de Don Juan, impactante efigie del «muerto vivo», mostrando al Santo en la más absoluta soledad, muy similar al tallado por Mena y Medrano para la sacristía de la Catedral de Toledo (h. 1663), salvo en lo tocante al hábito capuchino; sin embargo, el caso alcalaíno va más allá. A pesar de seguir un posible modelo de Pedro de Mena, fechado en 1677 y perteneciente a la colección Rosell, el artífice afincado en Madrid representa como nadie la importancia de la plegaria ante el crucifijo, auténtico puente para obtener la estigmatización; cabeza y manos reflejan la genialidad de este escultor a la hora de plasmar la intensidad espiritual del Barroco, esa conmovedora unión entre Cristo y san Francisco en un inaudito éxtasis doloroso, pero al mismo tiempo lleno de gozo, por experimentar el sufrimiento del Salvador.

Se debe destacar, finalmente, que Juan Alonso de Villabrille y Ron fue el imaginero por excelencia de los Frailes Menores Capuchinos entre finales del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. Villabrille ejecuta

varias tallas para diferentes conventos capuchinos, destacando el de Alcalá de Henares, pues fue dotado con algunas piezas de increíble calidad artística. La efigie de *san Francisco de Asís* sobresale por ser una excepcional variante iconográfica con respecto a otras representaciones del Santo, mientras que la *Visión y Éxtasis de san Félix de Cantalicio* puede considerarse, sin ningún tipo de duda, como una de sus obras maestras.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo General de la Administración [A.G.A.], Educación y Ciencia, caja 3.530.

Archivo General de Simancas [A.G.S.], Gracia y Justicia, leg. 1.236.

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid [A.H.P.M.], Protocolos nº 10.360 y nº 16.295.

FUENTES FOTOGRÁFICAS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid) [I.P.C.E.], Archivo Fotográfico Moreno, nº 37.737-B.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA DE LA TORRE, L. (1882): *Guía del viajero en Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares.

AGULLÓ Y COBO, M. (1978): *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, Publicaciones del Departamento de Historia del Arte.

ALBARRÁN MARTÍN, V. (2010): "Un *San Francisco* del escultor Felipe de Espinabete (1719-1799)", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 45, Valladolid, pp. 65-68.

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

BARRIO MOYA, J. L. (1997): "La Carta de dote del escultor asturiano Juan Alonso Villabrille y Ron (1715)", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, Año LI, nº 149, enero-junio, Oviedo, pp. 195-207.

ID. (1998): "Un coleccionista atípico: Don Guillermo Joaquín de Osma", *Goya* 267, Madrid, pp. 364-374.

BASANTA REYES, M^a. B. (2000): "La parroquia de San Ginés de Madrid", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. IX, nº 17-18, Madrid, Fundación Universitaria Española.

- BOVERIO, Z. (1645): *Primera parte de las chronicas de los frailes menores capuchinos de N. P. San Francisco*, Madrid.
- BRAY, X (2010): "San Francisco en meditación", *Lo sagrado hecho real* [catálogo de la exposición], Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 174-191.
- CABALLERO BERNABÉ, F. J. – SÁNCHEZ GALINDO, C. (1990): "Inventario-catálogo de la pintura de Alcalá de Henares", *La Universidad de Alcalá*, t. II, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 305-351.
- CANO SANZ, P. (2009): *El Convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Alcalá de Henares, Empresa Municipal Promoción de Alcalá.
- ID. (2012): "Una obra atribuida al escultor Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1730) del Colegio-Convento de Capuchinos de Alcalá de Henares: *San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús*", *Anales Complutenses* XXIV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, pp. 101-127.
- CANO SANZ, P. – MATEO GÓMEZ, I. (1994): "La iconografía heráldica del Cardenal Cisneros a través del grabado y la miniatura", *Lecturas de Historia del Arte* IV, Vitoria, Ephialte, pp. 192-203.
- CARMONA MUELA, J. (2003): *Iconografía de los santos*, Madrid, Istmo.
- CASTILLO OREJA, M. A. (1994): "El cardenal Cisneros, [obra de] Felipe Bigarny y Fernando del Rincón, ca. 1518", *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense – Ayuntamiento de Madrid – Fundación Caja Madrid, pp. 96-97.
- CASTRO BRUNETTO, C. J. (1993): "Los grabados de la crónica capuchina del padre Boverio o la reivindicación de una iconografía franciscana", *Cuadernos de Arte e Iconografía (Actas de los III Coloquios de Iconografía)*, t. VI, nº 11, Madrid, pp. 382-387, lám. CXXXIII y CXXXIV.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800) (ed. 2001): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Istmo.
- COLLAR DE CÁCERES, F. (1983): "El sepulcro del obispo Idiáquez y sus autores: José Galván y Carlos de la Colina", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 49, Valladolid, pp. 503-508.
- DE ANGUIANO, Padre M. (1678): *Disciplina religiosa de los Menores Capuchinos de nuestro Seráfico Padre San Francisco para la educación de la juventud de esta Santa Provincia de la Encarnación de las dos Castillas*, Madrid.
- DE CARLOS VARONA, M^a. C. (2009): "Ante Obitum Mortuus, Post Obitum Vivus. Zurbarán y la representación del cuerpo de San Francisco", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 21, Madrid, pp. 179-191.

- DE CARROCERA, Padre B. (1943): *Necrologio de los Frailes Menores Capuchinos de la Provincia del Sagrado Corazón de Castilla (1609-1943)*, Madrid, Imprenta de la Editorial Magisterio Español.
- ID. (1973): *La provincia de Frailes Menores Capuchinos de Castilla*, vol. 2 (1701-1836), Madrid.
- DE DIEGO PAREJA, L. M. (2002): "Datos históricos del colegio de Carmen Calzado en los siglos XIX y XX: de colegio de Regulares a biblioteca de Humanidades de la Universidad de Alcalá", *Anales Complutenses XIV*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, pp. 179-209.
- ID. (2006): *La Guerra de la Independencia en el Valle del Henares*, Guadalajara, Asociación Cultural Amigos de Chiloeches – Ayuntamiento de Chiloeches.
- ID. (2011): "Apuntes históricos del convento de Carmelitas de la Purísima Concepción, vulgo «de la Imagen»", *Anales Complutenses XXIII*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, pp. 51-75.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a. A. (1998): *Patrimonio Perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a. del R. (1989): "Ecce Homo, Juan Alonso Villabrille y Ron", *Pedro de Mena y Castilla*, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, pp. 72-73.
- EAD. (2009): "Cabeza de San Pablo, Juan Alonso Villabrille y Ron", *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 238-239.
- GILA MEDINA, L. (2007): *Pedro de Mena, escultor (1628-1688)*, Madrid, Editorial Arco/Libros.
- GIORGI, R. (2002): *Santos*, Barcelona, Electa.
- GÓMEZ MORENO, M^a. E. (1963): *Escultura del siglo XVII*, colección "Ars Hispaniae", t. XVI, Madrid, Plus Ultra.
- EAD. (1989): "Pedro de Mena y los temas iconográficos", *Pedro de Mena. III Centenario de su muerte. 1688-1988*, Málaga, Junta de Andalucía, pp. 77-95.
- GÜELL, Conde de (1925): *Escultura policroma religiosa española*, París.
- JUNQUERA, P. (1965): "Escultura del Monasterio de la Encarnación", *Reales Sitios*, año II, n^o 4, segundo trimestre, Madrid, pp. 22-29.
- LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F. (1995): "Dos nuevas obras de Juan Alonso Villabrille y Ron", *Homenaje al Profesor Martín González*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 387-389.
- LLULL PEÑALBA, J. (2006): *La destrucción del patrimonio arquitectónico de Alcalá de Henares (1808-1939)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.

- MÂLE, E. (1985): *El Barroco. Arte Religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- MARCOS VALLAURE, E. (1970): "Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XXXVI, Valladolid, pp. 147-162.
- ID. (1975): "Juan Alonso Villabrille y Ron o Juan Ron", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XL-XLI, Valladolid, pp. 403-416.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1953): "La policromía en la escultura castellana", *Archivo Español de Arte*, t. XXVI, Madrid, pp. 296-299.
- ID. (1957): "Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española", *Goya* 16, Madrid, pp. 210-213.
- ID. (1983): *Escultura barroca en España (1600-1770)*, Madrid, Cátedra.
- ID. (1990): "El Laocoonte y la escultura española", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. LVI, Valladolid, pp. 459-469.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. – DE LA PLAZA SANTIAGO, F. J. (1987): *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid*, Valladolid, Diputación de Valladolid.
- MATEO GARCÍA, J. L. (coord. exposición) (2007): *La imagen desvelada (trabajos efectuados por el taller-escuela de restauración de la Fundación Colegio del Rey)*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.
- MORALES Y MARÍN, J. L. (1989): "La escultura española del siglo XVIII", colección *Summa Artis, Historia General del Arte*, vol. XXVII, Madrid, Espasa Calpe, pp. 372-495.
- NICOLAU CASTRO, J. (1991): *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos – Diputación Provincial de Toledo.
- POLO SÁNCHEZ, J. J. (2004): *Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería, 1660-1790*, Santander, Universidad de Cantabria – Asamblea Regional de Cantabria.
- PORTELA SANDOVAL, F. J. (1986): "Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750)", *Cuadernos de Historia y Arte* 4, Madrid, Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá, pp. 47-96.
- ID. (1994): "El cardenal Cisneros", *Una hora de España, VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid, Universidad Complutense – Ayuntamiento de Madrid – Fundación Caja Madrid, pp. 100-101.
- ID. (2002): "Busto de Cisneros", en el catálogo de la exposición *Los arzobispos de Toledo y la Universidad Española*, Iglesia de San Pedro Mártir, Toledo, marzo-junio de ese año
- QUESADA VALERA, J. M^a. (2007): "Estigmatización de San Francisco de Asís [por] Luca Giordano, siglo XVII. Monasterio de Nuestra Señora de la Esperanza de Alcalá de Henares", en *Clausuras. Tesoros artísticos en los*

- conventos y monasterios madrileños*, Madrid, Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico, pp. 114-117.
- RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): "Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Archivo Español de Arte* 213, Madrid, pp. 211-220.
- ID. (1985): *Escultura barroca en Asturias*, Oviedo, Idea.
- RÉAU, L. (1997-A): *Iconografía de los Santos. De la A a la F*, t. 2, vol. 3, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- ID. (1997-B): *Iconografía de los Santos. De la G a la O*, t. 2, vol. 4, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- ROMÁN PASTOR, C. (1994): *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses.
- SALORT PONS, S. (1997): "Juan Alonso Villabrille y Ron, maestro de Luis Salvador Carmona", *Archivo Español de Arte*, t. LXX, nº 280, Madrid, pp. 454-457.
- SAMANIEGO BURGOS, J. A. (2008): "Juan Alonso Villabrille y Ron (Argul, Pesoz, 1663 – Madrid, 1728)". *Artistas asturianos. Escultores*, t. VIII, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, pp. 130-169.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (1965): "La escultura en Castilla", dentro de la *Escultura y pintura en el siglo XVIII*, colección "Ars Hispaniae", t. XVII, Madrid, Plus Ultra.
- ID. (1972): "San Francisco de Asís en la escultura española", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 34, Madrid, pp. 19-36.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S. (1987): "Una escultura de Juan Alonso de Villabrille en Colombia", *Cuadernos de Arte Colonial* 2, Madrid, Ministerio de Cultura – Museo de América, pp. 85-87.
- SIGÜENZA MARTÍN, R. (2009): "Arte y devoción popular: una imagen vestidera en el Museo Cerralbo", *Pieza del Mes*, enero de 2010 (texto digital).
- TOVAR MARTÍN, V. (dir.) (1983): *Inventario artístico de edificios religiosos madrileños de los siglos XVII y XVIII*, t. I, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.
- URREA FERNÁNDEZ, J. (1983): "Revisión a la vida y obra de Luis Salvador Carmona", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 49, Valladolid, pp. 441-454.
- ID. (1989): "El Cardenal Cisneros", *Artificia Complutensia*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 28-31.

- ID. (1998): "La escultura y la pintura en Extremadura durante el siglo XVIII" en *Extremadura. Fragmentos de Identidad* (catálogo de la exposición), Don Benito (Badajoz), Ayuntamiento de Don Benito, pp. 111-116.
- ID. (dir. científica) (1999): *Gregorio Fernández (1576-1636)*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano.
- ID. (2001): "Las esculturas de Villabrille y Ron del Monasterio de San Quirce", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción* 36, Valladolid, pp. 137-138.
- ID. (2007): "Villabrille y Ron y la capilla de la Buena Muerte, de San Ignacio de Valladolid", *Boletín del Museo Nacional de Escultura* 11, Valladolid, pp. 22-29.
- ID. (2008): "La escultura en la corte de Madrid en el siglo XVII", dentro de *La cultura española en la Historia. El Barroco*, Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 311-352.
- VIÑUELA, J. M^a. (Dirección) (1998): *Extremadura. Fragmentos de Identidad* (catálogo de la exposición), Don Benito (Badajoz), Ayuntamiento de Don Benito.
- VV.AA. (2009): *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- WYNNE, M. (1970): "A Castilian Sculpture – the Prophet Elias", *The Burlington Magazine* 112, Londres, pp. 458-459.

ILUSTRACIONES



*Figuras 1 y 2: Pedro de Mena (1628-1688). El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V: posición frontal y lateral. Madera policromada, 97 x 33 x 31 cm (con pedestal), hacia 1663, sacristía de la catedral de Toledo. Esta obra sirve de modelo a Juan Alonso de Villabrille y Ron para crear la efigie del Poverello de Asís del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (Figuras 10-13) y en menor medida como fuente de inspiración de la escultura de san Francisco de Asís de los Padres Capuchinos de Alcalá de Henares (Figura 3) [Fotografía tomada del catálogo de la exposición: *Lo sagrado hecho real*, comisario BRAY, X. (2010): *op. cit.*, p. 186].*



Figura 3: Juan Alonso de Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1732). Éxtasis de san Francisco de Asís, estigmatizado y sosteniendo el crucifijo. Madera policromada, medio formato, antes de 1712, obra realizada para el Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares, hoy en paradero desconocido [Fotografía del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid), Archivo Moreno, nº 37.737-B, inédito].



Figura 4: Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Francisco de Asís en éxtasis*, detalle de la cabeza y de las manos. Madera policromada, ojos y lágrimas de vidrio, pestañas de pelo natural y tal vez dientes de marfil. Esta efigie se inspira posiblemente en una escultura de *san Francisco de Asís* de Pedro de Mena, firmada en 1677 y perteneciente a la colección Rosell desde antes de 1989 [Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, I.P.C.E. (Madrid), Archivo Fotográfico Moreno, nº 37.737-B].



Figura 5: Anónimo. *San Francisco de Asís con la cruz*, tomado de BOVERIO, Z. (1645), *op. cit.*, pp. 30-31; grabado a partir de una tabla atribuida al pintor Margariton, siglo XIII, Convento de Frailes Menores Conventuales de Certimundo, provincia de Etruria, cerca de Arezzo (Toscana) [Fotografía extraída de CASTRO BRUNETO, C. J. (1993), *op. cit.*, pp. 382-387, lámina CXXXIII].



Figura 6: Pedro de Mena. El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V, pormenor de la cabeza; Vera effigies del Alter Christus. Madera policromada, hacia 1663, sacristía de la catedral de Toledo [Imagen tomada de BRAY, X. (2010): op. cit., p. 174].



Figura 7: Juan Alonso de Villabrille y Ron. Éxtasis de san Francisco de Asís; detalle de la cabeza, con expresión llorosa y doliente. Madera policromada, antes de 1712, la barba presenta los bucles largos, gruesos, ondulados y terminados en puntas, habituales en la producción artística de este imaginero; la obra perteneció originariamente al Colegio-Convento de Santa María Egipcíaca de Alcalá de Henares [Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid), Archivo Fotográfico Moreno, nº 37.737-B].



Figura 8: Juan Alonso de Villabrille y Ron. El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del Papa Nicolás V; pormenor de la cabeza. Madera policromada; el imaginero asturiano se inspira en la barba del Poverello de Asís en la iglesia de Santo Domingo y San Juan Bautista de Arévalo (Ávila), obra de Gregorio Fernández, Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid [Fotografía de Pablo Cano].



Figura 9: Juan Alonso de Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1732). *Busto del Cardenal Cisneros*. Terracota policromada, 78 x 60 cm, finales del siglo XVII o principios del XVIII, esta obra procede del Colegio Mayor de San Ildefonso, hoy propiedad de la Universidad Complutense de Madrid. Los cabellos de la tonsura presentan bastante semejanza – a pesar de ejecutarse en diferente material - con los realizados en la figura de *san Francisco de Asís* (*Figura 8*) del Instituto de Valencia de Don Juan [Fotografía tomada del catálogo de la exposición: *Una hora de España*, cfr. PORTELA SANDOVAL, F. J. (1994): *op. cit.*, pp. 100-101].



Figuras 10 y 11: Juan Alonso de Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1732). El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V: posición frontal y lateral. Vera effigies del Alter Christus. Madera policromada, ojos de vidrio y dientes posiblemente de marfil, Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid) [Colección fotográfica de Pablo Cano].



Figuras 12 y 13: Juan Alonso de Villabrille y Ron. El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V: posición en oblicuo y vista del lado posterior. Madera policromada, 86 x 30 x 24 cm sin peana; hábito y remiendos coinciden totalmente con el ejemplar del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares (Figura 3) [Fotografías de Pablo Cano].



Figura 14: Pedro de Mena (1628-1688). *San Francisco de Asís “abrazando” el crucifijo; pormenor*. Madera policromada, 1675, Convento del Ángel Custodio de Granada [GILA MEDINA, L. (2007): *op. cit.*, p. 99, fotografía del citado autor o de José Carlos Madero López].



Figuras 15 y 16: Anónimo. San Francisco de Asís “sosteniendo” el crucifijo: detalles de la posición frontal y lateral. Madera policromada, tamaño próximo al natural, viste el hábito de la rama franciscana capuchina, siglo XX, sacristía de la iglesia del Cristo de Medinaceli (Convento de los Padres Capuchinos de Madrid) [Fotografías de Pablo Cano].