Anales Complutenses

VOLUMEN XXIV
(2012)

ISSN: 0214-2473

Institución de Estudios Complutenses
Alcalá de Henares

Anales Complutenses **XXIV - 2012**

Dirección / *Editors*
Esther SÁNCHEZ MEDINA (Universidad de Alcalá - IEECC)

Secretaría / *Assitant Editor*
Zaida NÚÑEZ BAYO (Universidad de Alcalá)

Consejo Editorial / *Publications Committee*
Lidia FERNÁNDEZ FONFRÍA (Universidad de Salamanca - *Université Abdelmalek Essaadi*)
Francisco Javier GARCÍA LLEDÓ (Ayuntamiento de Alcalá de Henares - IEECC)
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
Edificio Santa Úrsula
C/ Santa Úrsula 1, 2.ª planta (ático)
E-28801, Alcalá de Henares. Madrid. España
i.eecc@uah.es

Anales Complutenses es una revista anual, editada por la *Institución de Estudios Complutenses*, que tiene como objetivo publicar artículos originales y recensiones 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-36530-1995

ALCALÁ DE HENARES AYUNTAMIENTO

Universidad de Alcalá

ÍNDICE

Presentación
VALLE MARTÍN, José Luis 7-8

La Historia local desde lejos,
SÁNCHEZ MEDINA, Esther 9-12

ESTUDIOS

Cuenta de collar de pasta vítrea del yacimiento prerromano y romano de Villamejor (Aranjuez, Madrid): suntuosidad y profilaxis religiosa en la protohistoria,
GONZÁLEZ-ALCALDE, Julio 15-35

Maestros mayores de obras y maestros de obras reales en la tierra de Alcalá de Henares en los siglos XVI y XVII,
DE LA PEÑA Y MONTES DE OCA, Jorge Elías 37-62

Los maestros mayores de obras del colegio mayor de San Ildefonso de la primera mitad del siglo XVIII. Universidad Complutense,
ROMÁN PASTOR, Carmen 63-99

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,*
CANO SANZ, Pablo 101-127

La reconstrucción de la iglesia parroquial de San Fernando de Henares en el siglo XVIII (1712),
BARRIO MOYA, José Luis 129-140

Entre lo sagrado y lo profano: lonjas y compases de Alcalá de Henares,
VÁZQUEZ MADRUGA, María Jesús 141-171

Fr. Manuel de Yangües y su *Arte* de la lengua Cumanagota,
BARBEITO CARNEIRO, Isabel 173-199

La desamortización de los bienes de propios municipales de Alcalá de Henares,
DE DIEGO PAREJA, Luis Miguel 201-216

FONDOS BIBLIOGRÁFICOS Y DOCUMENTALES

Las ordenanzas de Alcalá de Henares, ratificadas por Felipe II en 1592,
SÁNCHEZ MOLTÓ, M. Vicente 219-250

Elenco legislativo sobre Alcalá de Henares en el siglo XVIII (1761-1772),
BALLESTEROS TORRES, Pedro 251-274

Del Jarama al Tajo: vacantes de boticarios, cirujanos, médicos y maestros en la «Gaceta de Madrid», 1800-1850,
VIVAS PÉREZ, Miguel Ángel 275-303

Datos para la historia de la farmacia complutense a partir de los anuncios en prensa (1880-1900),
HUERTA VILLADANGOS, José Félix
GÓMIS BLANCO, Alberto 305-324

El joven Millares Carlo en busca de consejo: Correspondencia con Maurice Prou
CHACÓN GÓMEZ-MONEDERO, Francisco A. 325-349

ACTIVIDAD INSTITUCIONAL

Memoria de Actividades 353-364

NORMAS GENERALES PARA COLABORADORES 365-371

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*

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

RESUMEN

El presente trabajo da a conocer una obra inédita de la escultura barroca en Alcalá de Henares. Se trata de un grupo escultórico titulado: *San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús*, que pertenecía al colegio-convento de los Capuchinos de dicha ciudad. Nos encontramos ante una obra de enorme calidad artística, que estilísticamente podemos adscribir al catálogo del escultor Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 - h. 1730). Nuestro estudio se basa en dos imágenes del Archivo Fotográfico Moreno, custodiadas por el Instituto del Patrimonio Cultural de España. Lamentablemente, la efigie se encuentra –todavía– en paradero desconocido.

Palabras claves: *escultura, Juan Alonso Villabrille y Ron, barroco, siglos XVII-XVIII, iconografía, San Félix de Cantalicio, Capuchino, Alcalá de Henares.*

ABSTRACT

This study presents an unpublished work of baroque sculpture in Alcalá de Henares. It is a sculptural group entitled: *St. Felix of Cantalice with Baby Jesus*, which belonged to the school-convent of the Capuchins in that city. It is a work of great artistic quality, which we ascribe to the stylistic catalog of

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2012
Fecha de aceptación: 13 de julio de 2012

sculptor Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1730). Our study is based on two images of the Moreno Photographic Archive, guarded by the Spanish Institute of Cultural Heritage. Unfortunately, the effigy is –still– missing.

Keywords**:** *sculpture, Juan Alonso Villabrille y Ron, baroque, 17-18th centuries, iconography, St. Félix of Cantalice, Capuchin, Alcalá de Henares.*

INTRODUCCIÓN

El colegio-convento de los Padres Capuchinos de Alcalá de Henares fue fundado en 1612. Su primera sede estuvo fuera de las murallas alcalaínas, cerca del convento de los Gilitos. Se levantó sobre un terreno pantanoso, con algunas ciénagas, provocando un ambiente insalubre para los religiosos, pues murieron bastantes de ellos. Ante estas circunstancias, la comunidad decidió mudarse al interior de la ciudad, concretamente a la calle Santiago, donde levantaron un nuevo convento desde 1659, finalizándose las obras del templo a los pocos años (*Fig. 1*)[1].

Arquitectónicamente, la iglesia de los Capuchinos posee una gran simplicidad; su planta (*Fig. 2*) está formada por atrio, nave de tres tramos, capilla mayor cuadrangular y sacristía adosada al testero. La fachada es un mero rectángulo (*Fig. 1*), rematado por frontón triangular, perforando su tímpano con un óculo. La ausencia de pilastras de orden gigante, así como la inexistencia de un pórtico tripartito son una muestra de la simplicidad que quisieron dar los PP. Capuchinos a su templo. El hastial está decorado con un relieve, donde se representa *La comunión de Santa María Egipciaca de manos de San Zoilo*, tema iconográfico que anuncia lo que el devoto podía ver en la capilla mayor.

En efecto, el presbiterio estaba decorado con un espectacular óleo sobre lienzo, de enormes proporciones (6,42 x 3,75 m.)[2], tipología habitual en otras iglesias de la Orden, como por ejemplo, las existentes en El Pardo, Valladolid, Sevilla, Cádiz, etc. Este cuadro de altar representaba *La comunión de Santa María Egipciaca*, obra del pintor Francisco Camilo (1615-1673)[3]. Parece ser que el lienzo estaba encajado dentro de un marco, pero no en un retablo, de ahí que en el inventario de los retablos existentes en los colegios-convento de Alcalá de Henares durante la Guerra de la Independencia se

---

[1] Román Pastor, C. (1994): *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares,* Madrid, Institución de Estudios Complutenses, pp. 331-337.

[2] Medidas exactas publicadas por Pérez Sánchez, A. E. (dirección y supervisión) (1991): *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas. Museo de la Trinidad,* vol. II, Madrid, Espasa Calpe, p. 306.

[3] Cronología tomada de Pérez Sánchez, A. E. (2000): *Pintura barroca en España (1600-1750),* Madrid, Cátedra, p. 299.

indique que en la iglesia de los capuchinos solo existían «tres retablos chicos»[4]; no se cita el retablo mayor, porque posiblemente era un retablo-marco, una moldura que enmarcaba el lienzo de Camilo. Su escaso tamaño hizo que no fuera considerado ni retablo. Esta consideración nos parece sumamente importante para sugerir que no existía un programa escultórico complementario –al menos– en la inexistente máquina retablística, salvo el consabido y obligatorio tabernáculo.

1. LA OBRA

El templo de los capuchinos alcalaínos estaba ornamentado con un interesante conjunto de esculturas, así nos consta gracias al inventario realizado el 14 de diciembre de 1809, concretamente las siguientes: «una efigie de *San Francisco* [de Asís], [otra de] *San Antonio* [de Padua], otra de *San Félix* [de] *Cantalicio*, otra de *la* [Inmaculada] *Concepción*, otra [de *la Virgen] de los Dolores*, dos pequeñas de *Nuestra Señora* y *San José*, otra de *la Soledad*, otra de *Jesucristo crucificado* [y] los *Santísimos Cristos* pequeños de los altares»[5].

De esas nueve esculturas, además del conjunto indeterminado de *crucifijos*, únicamente cuatro tuvieron la fortuna de ser trasladadas fuera de su templo conventual. Una de las seleccionadas fue precisamente el denominado como *San Félix de Cantalicio*, su elección ya indica que era una de las más queridas entre los fieles y posiblemente de mayor categoría estética. El santo capuchino se colocó desde por lo menos el 1 de mayo de 1810 dentro de la Magistral[6], el templo más importante de la ciudad.

---

[4] "Inventario de los retablos pertenecientes a los conventos extinguidos en la ciudad de Alcalá de Henares" (antes del 9 de abril de 1810), Archivo General de Simancas (A.G.S.), Gracia y Justicia, leg. 1.236, fuente documental publicada íntegramente 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. 159; posteriormente, el documento también es transcrito en su totalidad por Cano Sanz, P. (2009): *El convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814),* Madrid, Empresa Municipal Promoción de Alcalá, pp. 302-303.

[5] *Ibid.*, (2006), p. 237.

[6] *Ibid.*, (2006), pp. 243-244; *ibid.*, (2009), pp. 304-306: las tallas de *San Francisco de Asís* y *Jesucristo Crucificado* también se llevaron a la iglesia de Santos Niños; sin embargo, la efigie de *San Antonio de Padua* se trasladó a la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares.

La efigie de *San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús* debió regresar a su templo hacia 1814, tras finalizar la Guerra de la Independencia, para posteriormente salir con motivo de la Desamortización de Mendizábal, acaecida entre los años 1835 y 1836. Acosta de la Torre nos informa en 1882 que el grupo escultórico se encontraba dentro del convento de las Carmelitas descalzas de la Purísima Concepción de Alcalá de Henares, también conocido como «Convento de la Imagen»[7]. No parece casual que se escogiese el convento de las Madres Carmelitas para su nueva ubicación, ya que está muy próximo al desamortizado convento de los Padres Capuchinos, pudiendo ser contemplado por los fieles, que lo hacían a diario.

Acosta es el primero y único en resaltar la calidad de la talla con las siguientes palabras: «*San Félix de Cantalicio*, estatua de gran valor, según dicen, sobre todo su cabeza»[8]. Se trata de una consideración que debemos subrayar, ya que apenas realiza comentarios similares ante otras figuras religiosas del ámbito alcalaíno.

La información de Acosta de la Torre no queda ahí, ya que según este investigador «el altar mayor» de los PP. Capuchinos estaba decorado con tres efigies. Los santos en cuestión serían *San Félix de Cantalicio*, *San Fidel de Sigmaringen* y *San José de Leonisa*[9]. Resulta extraño que en el inventario de 1809 no se registren las dos últimas advocaciones y sí la primera. Se abre, por tanto, una nueva posibilidad, que las dos últimas imágenes fuesen ocultadas en otro lugar, de ahí que no apareciesen en el citado registro de obras. No creemos, por otro lado, que «altar mayor» se pueda identificar con «retablo mayor»; las tardías beatificaciones y/o canonizaciones de esos dos últimos capuchinos impiden que fuesen concebidos en el retablo-marco inicial, ni al mismo tiempo que la talla de *San Félix de Cantalicio*. Todo ello nos hace pensar que las esculturas estaban en el presbiterio, en los colaterales de la capilla mayor (*Fig. 2*), flanqueando el imponente cuadro de Francisco Camilo.

Mariano Moreno García (1865-1925)[10] realizó dos fotografías (*Figs. 3 y 4*) del grupo escultórico[11], en fecha y lugar indeterminado. Todo apunta a

---

[7] Acosta de la Torre, L. (1882): *Guía del viajero en Alcalá de Henares,* Alcalá de Henares, p. 166.

[8] *Ibid.*, p. 166.

[9] *Ibid.*, p. 166: "[Imágenes de] *San Fidel de Sinmaringa* y *San José de Leonisa*, del altar mayor del convento de Capuchinos; *San Félix de Cantalicio*, estatua de gran valor, según dicen, sobre todo su cabeza, también del altar mayor de Capuchinos".

[10] "El iniciador de esta saga (…) fotografió (…) fondos de instituciones religiosas de Madrid y Alcalá de Henares", *vid.*, Segovia, E. – Zaragoza, T. (2005): *Los Moreno, Fotógrafos del Arte*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 13, 16, 78 y 140-177.

[11] I.P.C.E. (Instituto del Patrimonio Cultural de España), Archivo Fotográfico Moreno, n.º 37.738-B y n.º 37.739-B, fotografías inéditas.

que fue sobre la primera o segunda década del siglo XX y posiblemente en el convento de la Imagen, aunque el fondo libre de todo ornamento impide verificarlo con rotundidad. Estos dos clichés se convierten en un documento único, de incalculable valor para poder afrontar el estudio formal e iconográfico. Por otro lado, el estado de conservación de la obra cuando se hicieron las fotografías no era desde luego excelente, pues los numerosos traslados habían provocado que tanto el santo capuchino como el Niño Jesús o dos de los ángeles ya hubiesen perdido algunos de sus dedos. La figura del recién nacido presentaba un fino paño de pureza, que tal vez fue colocado por las religiosas carmelitas.

La última noticia sobre tan importante efigie se produce el 5 de septiembre de 1936, en esa fecha José María Lacarra informa que el convento de las Carmelitas descalzas se encuentra saqueado. Entre los escasos bienes culturales que aún existían estaba la talla de *San Félix de Cantalicio*, obra trasladada a la iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares[12], templo que actuó como almacén artístico durante los años del conflicto bélico. Ignoramos qué pasó a partir de ese momento.

Así pues, ¿dónde está tan valiosa pieza? Varias posibilidades ante esta pregunta; primera, pudo ser destruida durante el período de la Guerra Civil; segunda, tan importante grupo de bulto redondo pudo llevarse –por error– a otra institución eclesiástica; tercera, tampoco podemos descartar que la obra fuese robada; y cuarta, el conjunto escultórico podría haber sido vendido a un particular, tal y como ha sucedido con otras piezas de similar entidad, procedentes de los conventos masculinos de Alcalá de Henares, pero depositadas en cenobios femeninos de esa misma urbe.

2. EL ARTISTA

Son, por tanto, pocas las noticias que tenemos sobre el grupo escultórico que hemos titulado como: *La glorificación de San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús*. La ausencia del archivo conventual de los PP. Capuchinos, así como la casi totalidad de los protocolos notariales de Alcalá de Henares, hacen muy difícil que podamos documentar la obra. Ignoramos la cronología de tan magnífica pieza, aunque podemos sugerir dos posibilidades.

---

[12] Archivo General de la Administración (A.G.A.), Educación y Ciencia, caja 3.530, documentación citada y estudiada por De Diego Pareja, L. M. (2011): "Apuntes históricos del convento de Carmelitas de la Purísima Concepción, vulgo *de la Imagen*", *Anales Complutenses*, vol. XXIII, Madrid, Institución de Estudios Complutenses, pp. 51-75.

La primera piedra del colegio-convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares se coloca el 8 de septiembre de 1659. Las obras arquitectónicas fueron ejecutadas por Pedro de Aguilar. La colocación del Santísimo en la nueva iglesia tuvo lugar en 1663, sin que el fundador, don Vicente López, pudiese asistir a la ceremonia, ya que murió el 4 de junio de ese mismo año[13]. Si el templo de los capuchinos de Alcalá se consagra en 1663, la talla podría haberse realizado hacia ese año o poco tiempo después. No obstante, la factura del grupo escultórico nos hace inclinarnos por una fecha más tardía, que sirviese para dar culto al primer santo de la Orden Capuchina. Es probable que los frailes alcalaínos encargasen este grupo escultórico hacia 1712, año en el que se produce su canonización[14].

Tampoco sabemos con seguridad documental el nombre del imaginero. Aunque en un primer momento todo parecía apuntar a Juan Sánchez Barba (1602-1673) como el creador de la obra alcalaína, las figuras de este escultor son en realidad el modelo para crear un estilo más complejo, un barroco más avanzado en el tiempo, que coincide con algunas tallas de Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 - h. 1730).

La vinculación de nuestra pieza con un grupo escultórico de Sánchez Barba[15] –entendido como precedente para la obra de Villabrille– puede verse al comparar los ángeles (*Figs. 3 y 10*) de *San Félix de Cantalicio* con los ángeles

---

[13] Archivo Provincial de los Capuchinos de Castilla (A.P.C.C.) (20-24-3 y 20-24-5), texto y referencias documentales sacadas de Román Pastor, C. (1994): *op. cit.*, pp. 334-335. La escritura de patronazgo entre don Vicente López –clérigo y protonotario, vecino de la villa de Madrid– y el convento de los PP. Capuchinos de Alcalá de Henares se firma el 12 de julio de 1659 en la capital del reino de España, ante el notario Cristóbal de Valdarán. Una búsqueda en el Archivo de Protocolos Notariales de Madrid podría, tal vez, dar algún fruto documental sobre algún bien cultural del citado convento.

[14] En la iglesia de los Padres Capuchinos de Valladolid existía una capilla dedicada a *San Félix de Cantalicio,* a partir de 1713 estuvo presidida por una escultura de su santo titular, *vid.* Fernández del Hoyo, M.ª A. (1998): *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid,* Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, p. 635.

[15] El estado de la cuestión desde un punto de vista historiográfico (siglo xviii hasta nuestros días) es realizado por los siguientes investigadores, de ahí que para evitar repeticiones innecesarias nos remitamos a ellos, *vid.* Martín González, J. J. (1983): *Escultura barroca en España (1600-1770*), Madrid, Cátedra, pp. 262-264; Portela Sandoval, F. J. (1986): "Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750)", *Cuadernos de Historia y Arte* 4, Madrid, pp. 74-75; Cruz Valdovinos, J. M. (1989): "Noticias sobre el escultor madrileño Juan Sánchez Barba y su familia", *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense de Madrid), 1, Madrid, pp. 197-207; Blanco Mozo, J. L. (2003): "Juan Sánchez Barba (1602-1673), escultor", *Anales del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (Universidad Autónoma de Madrid), vol. XV, Madrid, pp. 79-98; Cotillo Torrejón, E. A. (2007-2008): "Sobre ocho esculturas inéditas de Juan Sánchez Barba", *Espacio, Tiempo y Forma* (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Serie VII, H.ª del Arte, t. 20-21, Madrid, pp. 113-132.

de la *Virgen del Carmen* (1656-1657) (*Fig. 5*)[16], perteneciente al retablo mayor del antiguo convento de los Carmelitas calzados de Madrid, hoy iglesia parroquial de Nuestra Señora del Carmen y San Luis[17]. Las similitudes en canon y corporeidad son patentes. Los ángeles de *Nuestra Señora* visten, asimismo, con una serie de telas en sentido diagonal y envolvente, casi helicoidales, rasgos que se repiten en la talla de Villabrille, aunque con mayor genialidad. Ni que decir tiene que expresión y factura compositiva son otros puntos a tener en cuenta, la creatividad demostrada en la gloria de ángeles de la *Virgen del Carmen* –obra rehecha tras la Guerra Civil– tiene su continuación en la obra de los PP. Capuchinos. Los ángeles carmelitanos muestran todo tipo de posturas y actitudes, sin embargo los que conforman el grupo escultórico de *San Félix de Cantalicio* van todavía más allá, la apertura de sus brazos y la colocación de las piernas forman un conjunto perfectamente organizado, rítmico, como si se buscase perfeccionar el modelo[18]. Tampoco podemos dejar de lado el proceso de la talla en lo tocante a la barba del santo, cuyos amplios bucles presentan fuertes curvaturas (*Fig. 4*), visibles en la efigie de *San Pedro Tomás* (*Figs. 6 y 7*), santo carmelita situado en una de las calles laterales del retablo mayor de los Carmelitas calzados de Madrid.Villabrille explotará este recurso en muchas de sus obras, pero con mayor virtuosismo, creando unos bucles ampulosos que no tienen parangón. Otro punto de conexión formal entre *San Pedro Tomás* y *San Félix de Cantalicio* se produce en las manos de ambos santos (*Fig. 8*), buscando la vibración emocional en el devoto. La factura de las nubes coincide entre los dos conjuntos escultóricos, aunque en la pieza de los PP. Capuchinos no parecen tan acartonadas; son frescas y creíbles. Parece claro, en definitiva, que la visión y conocimiento de las efigies realizadas por Sánchez Barba influyó en el estilo de Villabrille.

El escultor –tal vez Juan Alonso Villabrille y Ron– dota al rostro del santo capuchino de una enorme credibilidad (*Fig. 4*). Se pasa de un pelo corto, muy sinuoso[19], a una frente lisa, donde el imaginero solamente marca

---

[16] Una de las escasas obras conservadas y documentadas de Juan Sánchez Barba, *vid.*, Blanco Mozo, J. L. (2003): *op. cit.*, p. 85. Según Urrea Fernández, J. (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, p. 334, «los querubines [de Sánchez Barba] derivan de los niños de Pereira».

[17] Quiero agradecer al párroco de la iglesia del Carmen de Madrid que nos haya facilitado fotografías de las esculturas que ornamentan el retablo mayor de dicho templo, para poder incluirlas en este estudio.

[18] Sin embargo, se debe tener en cuenta que la cabellera de los ángeles de *la Virgen del Carmen* y la que muestran los ángeles de *San Félix de Cantalicio* es totalmente diferente, claro indicativo de que estamos ante otro escultor.

tres arrugas horizontales, que crean un fuerte contraste con la anterior superficie. Un entrecejo, casi cuadrangular[20], sirve de arranque para unas pobladas cejas[21]. Las órbitas oculares aparecen marcadas, pero no en exceso. La nariz presenta un enorme valor volumétrico, que contrasta con los pómulos, muy hundidos, como remarcando la vida penitencial que llevó el santo. Los mechones de la barba de *San Félix de Cantalicio* (*Fig. 4*) pueden considerarse «largos, gruesos, ondulados y terminados en puntas»[22], rasgos característicos de Juan Alonso Villabrille y Ron[23]. Esa frondosa barba contrasta con la suave piel del Niño Dios, mostrando un gran dominio de la gubia. Parece ser que tanto «ojos» como «dientes» son «postizos», acentuando el realismo en la figura principal. La elevada calidad técnica se une, en definitiva, a una esmerada policromía.

La extraordinaria cabeza del santo, la insuperable maestría en el naturalismo del Niño y la hábil composición de los ángeles[24] avalan que

---

[19] Este tipo de cabellera recuerda, aunque no de manera mimética, a la realizada en la figura de *San Pablo* del Museo Cerralbo de Madrid, obra atribuida a Juan Alonso Villabrille y Ron, *vid.*, MARCOS VALLAURE, E. (1970): "Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* tomo XXXVI, Valladolid, pp. 157 y 160 (fotografía de dicho apóstol).

[20] Este detalle anatómico es prácticamente idéntico en las tallas *de San Pedro Tomás* (atribuido a Juan Sánchez Barba) y *San Félix de Cantalicio* (atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron).

[21] Esas cejas son similares a las de *San Joaquín,* figura que integra el grupo escultórico de *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen niña,* procedente del convento de los Clérigos Regulares Menores de Valladolid (Caracciolos) y hoy en el Museo Nacional Colegio de San Gregorio, *vid.*, FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.ª A. (1998): *op. cit.*, pp. 491 (fotografía) y 493 (texto).

[22] Apreciación estilística –realizada para un pieza de iconografía totalmente diferente– por URREA, J. (2007): "Villabrille y Ron y la capilla de la Buena Muerte, de San Ignacio de Valladolid", *Boletín del Museo Nacional de Escultura* 11, Madrid, p. 27.

[23] Préstese especial atención a los dos bucles cóncavo-convexos que sobresalen en la barba de *San Félix de Cantalicio*, versión mejorada de los realizados por Sánchez Barba en la escultura de *San Pedro Tomás* (*Fig. 7*). Villabrille crea una serie de bucles aparatosos y envolventes, tal y como podernos ver en *La cabeza de San Pablo*, fechada en 1707, auténtico referente para adscribir otras piezas dentro del catálogo de este escultor, *vid.*, VV.AA. (2009): *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 238-239 (texto de la citada obra por Rosario Fernández González).

[24] Apenas se conocen obras de Juan Alonso Villabrille y Ron que representen al *Niño Jesús* y ninguna de *ángeles*. Con respecto al primer caso debemos decir que el *San José con el Niño Jesús* de la colegiata de Pravia (Asturias), obra de Juan AlonsoVillabrille y Ron, nada tiene que ver con el Niño Jesús del *San Félix de Cantalicio, cfr.* RAMALLO ASENSIO, G. A. (1981): "Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Archivo Español de Arte*, 213, Madrid, p. 217 (fotografía del citado *San José*). Por otro lado, el ángel que porta el zurrón con panes presenta unos bucles que recuerdan –en cierta manera– a los de *San Juan Evangelista,* obra de Juan Alonso Villabrille y Ron en la iglesia de San Miguel de Valladolid, *vid.*, fotografías en URREA, J. (2007), pp. 22 y 26.

estamos ante una obra de enorme importancia dentro de la escultura barroca alcalaína e incluso madrileña.

Sabemos, por otro lado, que Juan Alonso Villabrille y Ron realizó otro grupo escultórico para el convento de los Capuchinos del Prado de Madrid, concretamente, *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen María*[25].

3. ICONOGRAFÍA

Félix Porro nace en Cantalicio, cerca de Rieti (Umbría), de ahí su denominación como San Félix de Cantalicio (1513-1587). De niño fue pastor y labrador hasta que en casa de uno de éstos, oyendo las vidas de los santos, quiso imitarlos, de ahí que entrase a finales de 1543 en el noviciado capuchino de Anticoli de Campagna (actual Fiuggi). Toma los votos de castidad, pobreza y obediencia el 18 de mayo de 1545 en el convento de Monte San Giovanni Campano (Frosinone). Tras habitar en los cenobios de Tívoli y Palanzana, cerca de Viterbo, pasa en 1547 al convento de San Buenaventura de Roma, levantado en el famoso Quirinal, donde permaneció hasta su muerte, que tuvo lugar el 18 de mayo de 1587. Durante esos cuarenta años se ejercitó en el pesado oficio de limosnero, lo que le atrajo la simpatía y la veneración por parte del pueblo romano. Con su saco a cuestas recorría las calles de Roma pidiendo el pan y el vino para la comunidad y, cuando volvía al convento con la carga sobre sus espaldas, decía: «Entré capuchino con ánimo de no probar el pan ni el vino en toda la vida, y Dios, para probarme, ha querido hacerme como el dueño de todo el vino y de todo el pan que hay en Roma». Su vida estuvo caracterizada por la austeridad, la penitencia, el trabajo y la contemplación. Félix es beatificado el 1 de octubre de 1625 por Urbano VIII, su canonización no se produce hasta el 22 de mayo de 1712. La festividad de este santo tiene lugar el 18 de mayo[26].

El grupo escultórico alcalaíno representa al fraile con el hábito de la Orden, arrodillado sobre cúmulo de nubes, enmarcadas por tres ángeles e

---

[25] Marcos Vallaure, E. (1975): "Juan Alonso Villabrille y Ron o Juan Ron", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomos XL-XLI, Valladolid, p. 410.

[26] Datos biográficos tomados a partir de Réau, L. (1997a): *Iconografía de los Santos. De la A a la F,* tomo 2, vol. 3, Madrid, Serbal, pp. 515-516; Leonardi, C. – Riccardi, A. – Zarri, G. (2000): *Diccionario de los santos,* vol. I, Madrid, San Pablo, pp. 789-790; Carmona Muela, J. (2003): *Iconografía de los Santos,* Madrid, Istmo, pp. 140-142.

idéntico número de querubines (*Fig. 3*). El cordón franciscano y el rosario penden de la cintura del santo. El hermano capuchino tuvo el privilegio –tras larga oración nocturna en su convento de Roma– de que se le apareciese la Virgen María, poniéndole al Niño Jesús en sus brazos, un honor con el que pasó a representarse en los altares (*Fig. 9*). El escultor escoge ese preciso momento, la culminación del éxtasis, cuando *San Félix de Cantalicio* sostiene con sus propias manos al recién nacido, de esa manera se recompensa una vida dedicada a los pobres, en un ejercicio de caridad infinita. Su rostro muestra perplejidad y al mismo tiempo el gozo místico de poder tener entre sus dedos al Hijo de Dios. Las falanges no tocan realmente a la divinidad, lo sostiene con la palma de sus dos manos, para de esa manera transmitir el vibrante sentimiento de poder palpar lo más sagrado del Cristianismo. El imaginero ahonda en el clímax del santo, ya que el Niño roza la barba del fraile capuchino, en un gesto de ternura insuperable.

San Félix de Cantalicio es el santo limosnero por excelencia. Pasó gran parte de su vida pidiendo pan y vino por las calles de Roma, de ahí que el escultor incluya tres ángeles de bulto redondo y cuerpo entero a los pies del santo (*Figs. 3 y 10*). El primero ofrece un panecillo con gesto tan dulce y agradable que el imaginario devoto no podría rechazar. El segundo ángel abre una alforja llena de panes, la abundancia hacia los más necesitados. Finalmente, el tercer ángel presenta al fraile como modelo de adoración, pues le señala con su mano derecha, alza su vista al cielo en un gesto que preludia el regocijo del santo.

Cronológicamente, *San Félix de Cantalicio* es el primer santo de la Orden capuchina (1712), ya que *San Fidel de Sigmaringen o Sigmaringa* (1578-1622) no es beatificado hasta 1729, mientras que *San José de Leonisa* (1566-1612) no lo conseguirá hasta 1737, la canonización de ambos santos tiene lugar en 1747[27], posibles fechas para la realización de sus esculturas en Alcalá de Henares.

4. FUENTE DE INSPIRACIÓN

Es muy posible que nuestro anónimo escultor se inspirase en una estampa calcográfica a la hora de realizar la figura de *San Félix de Cantalicio*.

---

[27] Réau, L. (1997a): *op. cit.*, p. 528; Réau, L. (1997-B): *Iconografía de los Santos. De la G a la O*, tomo 2, vol. 4, Madrid, Serbal, pp. 173-174.

No sería extraño que los propios PP. Capuchinos proporcionasen una imagen iconográfica para que fuese seguida por el imaginero. No hemos encontrado la fuente gráfica exacta que toma el artista para realizar su grupo escultórico, aunque presentamos un conjunto de grabados muy próximos, derivaciones de una estampa que está por descubrirse, posiblemente italiana, ya que el santo era original de ese territorio.

El primero de los grabados representa a «San Felice da Catalice Capuccino» (*Fig. 11*)[28]. Se trata de una estampa que coincide con el grupo alcalaíno en la posición y casi en la actitud de las figuras principales. Sin embargo, hay diferencias en la colocación del brazo derecho del Niño Jesús, así como en la incorporación de un paño para cubrir al Hijo de Dios. Ciertamente, la imagen iconográfica de este santo debe partir de los conventos donde habitó, especialmente del de Roma, donde pasó la mayor parte de su vida[29].

La segunda estampa (*Fig. 12*) coincide aún más que la anterior, ya que el Niño Jesús toca con su mano derecha la barba del santo capuchino. El grabado es posterior a la talla alcalaína, lo realiza «Brieba» y con la siguiente leyenda: «S[an] Felix de Cantalicio Capuch[in]o. Los / Il[ustrísi]mos S[eñor]es[:] El S[eño]r Arzob[isp]o de Zarag[oz]a concede 80 d[ía]s / d[e] ind[ulgencia]s. El Il[us]t[rísim]o S[eñor] Obis[p]o de Barb[as]tro y el Il[us]t[rísim]o S[eñor] Obis[p]o / d[e] Ceuta 40 a los que rezaren un Padre N[ues]tro y una / Ave Maria delante de esta S[an]taYmagen»[30]. Simón Brieva, «grabador de láminas», nace en Zaragoza el 12 de octubre de 1752 y fallece en Madrid el 23 de septiembre de 1795; obtuvo el Premio de Grabado en 1781[31].

El tercer grabado (*Fig. 13*) también se asemeja, en cierta medida, al grupo que hemos atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. Presenta puntos de conexión en la caricia del Niño o en la figura arrodillada del santo. Sin embargo, el grabador invierte el sentido de las figuras, dirección contraria a la que presentan las efigies del grupo escultórico alcalaíno. La obra está enmarcada por un óvalo, donde figura una diopsia compositiva, la bóveda celeste está formada por la Virgen María y una corte de ángeles, mientras

---

[28] Biblioteca Nacional de España (B.N.), *Colección de Estampas Antiguas del Presbítero D. Isidro Albert*, sección de grabados sobre papel, Caja 2, Pliego H-614, F-212, 152 x 114 mm.

[29] CARMONA MUELA, J. (2003): *op. cit.*, pp. 140-141.

[30] B.N., Colección Albert, Caja 2, Pliego H-613, F-208, papel, 162 x 108 mm.

[31] PÁEZ RÍOS, E. (1981): *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Secretaría General Técnica, vol. 1, p. 168.

que en el ámbito terrenal se produce el contacto entre el santo capuchino y la divinidad. Las inscripciones dejan claro el mensaje iconográfico: «Sanctus Corpore et Spiritu / S[an] Felix de Cantalicio / Religioso Lego y limosn[er]o de Cap[uchino]s»[32].

La cuarta imagen (*Fig. 14*) es claramente la más tardía desde el punto de vista cronológico[33]. El santo aparece de pie y no arrodillado, tal y como se representa en el caso complutense. La posición de las figuras coincide, pero el Niño Jesús porta una pequeña cruz, además de remarcar el contacto visual.

Se desconoce documentalmente la fecha de ejecución del grupo escultórico alcalaíno, aunque todo apunta –como ya hemos dicho– hacia 1712. La escultura del santo capuchino coincide con las obras pictóricas que Bartolomé Esteban Murillo realizó para la iglesia conventual de los PP. Capuchinos de Sevilla, en concreto hacia 1665-1668. El pintor sevillano realizó dos versiones de *San Félix de Cantalicio*[34], la de menor formato (*Fig. 15*) encaja, en cierta manera, con la obra alcalaína, aunque invirtiendo la posición de las figuras. Murillo se inspiró en modelos de Guido Reni[35]. Nos estamos refiriendo al *San José con el Niño Jesús* del Museo Ermitage en San Petersburgo (Rusia) (*Fig. 16*)[36], donde el recién nacido toca la barba de su padre nutricio. Parece claro que tanto Murillo como el escultor de la talla alcalaína utilizaron la misma fuente gráfica –aún desconocida– para realizar sus correspondientes composiciones. Fueron posiblemente los PP. Capuchinos quienes ofrecieron ese grabado a ambos artistas.

---

[32] B.N., Colección Albert, Caja 2, Pliego H-613, F-209, papel, 152 x 104 mm.

[33] B.N., Colección Albert, Caja 2, Pliego H-614, F-222, papel, 104 x 72 mm. Este tipo de grabado se vendía en Barcelona, en la antigua calle Ripoll (comentario realizado a partir de otra obra muy similar, B.N., Colección Albert, Caja 2, Pliego H-614, F-218).

[34] VALDIVIESO, E. (2010): *Murillo. Catálogo razonado de pinturas,* Madrid, El Viso, pp. 140 y 144, catálogo n.º 182 y n.º 199.

[35] MAYER, A. (1938): "Murillo und seine Italienischen Barockvorbilder" en *Critica d´Arte*, 120, núm. 15, p. 46, referencia citada en NAVARRETE, B. (1998): *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas,* Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, p. 293.

[36] BACCHESCHI, E. (1977*): La obra pictórica completa de Guido Reni,* Madrid, Noguer-Rizzoli, catálogo n.º 167.

CONCLUSIONES

Con esta investigación se da, posiblemente, un paso más en la creación de un catálogo de obras del escultor Juan Alonso Villabrille y Ron, un imaginero del que han llegado escasas piezas hasta nuestros días, pero las pocas que se han conservado le configuran como uno de los más importantes escultores del barroco madrileño en el primer tercio del siglo XVIII.

Este artículo aporta los diferentes emplazamientos alcalaínos por donde ha pasado tan interesante obra escultórica, en concreto, la capilla mayor del templo de los Capuchinos, la iglesia Magistral, el convento de la Imagen y finalmente la iglesia de las Bernardas. Se realiza estudio formal de la pieza, fechable hacia 1712, comparación con otras obras del artista, así como con grabados y obras pictóricas que representan el mismo tema iconográfico. La conclusión a todo ello es que nos encontramos ante una pieza fuera de lo común –otra más– que muestra el pleno magisterio por parte del imaginero.

Esta escultura supone, en definitiva, que Alcalá de Henares poseía piezas de extraordinaria calidad, perdidas muchas de ellas por acción de la Guerra de la Independencia, Desamortización de Mendizábal y Guerra Civil española. Es posible que aún estemos a tiempo de recuperar esta efigie del santo capuchino, uno de los mejores ejemplos de talla barroca en el territorio alcalaíno.

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 del notario Cristóbal de Valdarán.
Archivo Provincial de los Capuchinos de Castilla (A.P.C.C.), (signaturas: 20-24-3 y 20-24-5).

FUENTES GRÁFICAS: GRABADOS

Biblioteca Nacional de España (B.N.), Colección de Estampas Antiguas del Presbítero D. Isidro Albert, sección de grabados sobre papel, (caja 2, pliego H-613, F-208), (caja 2, pliego H-613, F-209), (caja 2, pliego H-614, F-212), (caja 2, pliego H-614, F-218) y (caja 2, pliego H-614, F-222).

FUENTES FOTOGRÁFICAS

Instituto del Patrimonio Cultural de España (I.P.C.E.), Archivo Fotográfico Moreno, n.º 37.738-B y n.º 37.739-B.

BIBLIOGRAFÍA

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

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

BACCHESCHI, E. (1977): *La obra pictórica completa de Guido Reni,* Barcelona, Noguer-Rizzoli.

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, 149, enero-junio, Oviedo, pp. 195-207.

BLANCO MOZO, J. L. (2003): "Juan Sánchez Barba (1602-1673), escultor", *Anales del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Universidad Autónoma de Madrid),* vol. XV, Madrid, pp. 79-98.

CANO SANZ, P. (2009): *El convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814),* Madrid, Empresa Municipal Promoción de Alcalá.

CARMONA MUELA, J. (2003): *Iconografía de los santos,* Madrid, Istmo.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A. (1800) (edición de 2001): *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* Madrid, Istmo.

COTILLO TORREJÓN, E. A. (2007-2008): "Sobre ocho esculturas inéditas de Juan Sánchez Barba", *Espacio, Tiempo y Forma (Universidad Nacional de Educación a Distancia),* Serie VII, Historia del Arte, tomos 20-21, Madrid, pp. 113-132.

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.

DE DIEGO PAREJA, L. M. (2011): "Apuntes históricos del convento de Carmelitas de la Purísima Concepción, vulgo *de la Imagen*", *Anales Complutenses,* vol. XXIII, Madrid, Institución de Estudios Complutenses, pp. 51-75.

CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1989): "Noticias sobre el escultor madrileño Juan Sánchez Barba (1602-1670) y su familia", *Anales de Historia del Arte (Universidad Complutense de Madrid)* 1, Madrid, pp. 197-207.

FERNÁNDEZ DEL HOYO, M.ª A. (1998): *Patrimonio Perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid,* Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid.

FERNÁNDEZ RECIO, A. (2002): "Retablo Mayor de la Iglesia del Carmen de Madrid", *Retablos de la Comunidad de Madrid,* Madrid, 2.ª edición, pp. 305-306.

FERNÁNDEZ ROJAS, M. (2009): *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: Trinitarios, Franciscanos, Mercedarios, Jerónimos, Cartujos, Mínimos, Obregones, Menores y Filipenses,* Sevilla, Diputación de Sevilla.

JUNQUERA, P. (1965): "Escultura del Monasterio de la Encarnación", *Reales Sitios* 4, año II, segundo trimestre, pp. 22-29.

LEONARDI, C. – RICCARDI, A. – ZARRI, G. (2000): *Diccionario de los santos,* Madrid, San Pablo.

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).* Madrid, Universidad de Alcalá.

MARCOS VALLAURE, E. (1970): "Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XXXVI, Valladolid, pp. 147-162.

MARCOS VALLAURE, E. (1975): "Juan Alonso Villabrille y Ron o Juan Ron", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* tomo XL-XLI, Valladolid, pp. 403-416.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (1998): *Escultura barroca en España (1600-1770),* Madrid, Cátedra.

MAYER, A. (1938): "Murillo und seine Italienischen Barockvorbilder", *Critica d´Arte* 120, núm. 15.

NAVARRETE PRIETO, B. (1998): *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas,* Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

PÁEZ RÍOS, E. (1981): *Repertorio de Grabados Españoles en la Biblioteca Nacional,* vol. 1, Madrid, Secretaría General Técnica.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. (1724) (edición de 1947): *El Parnaso español pintoresco laureado,* Tomo III dentro del *Museo pictórico y escala óptica,* Madrid, Aguilar.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (Dirección y supervisión) (1991): *Museo del Prado. Inventario General de Pinturas. El Museo de la Trinidad,*vol. II, Madrid, Espasa Calpe.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (2000): *Pintura barroca en España (1600-1750),* Madrid, Cátedra.

PORTELA SANDOVAL, F. J. (1986): "Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750)", *Cuadernos de Historia y Arte* 4, Madrid, pp. 74-75.

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.

RÉAU, L. (1997a): *Iconografía de los Santos. De la A a la F,* tomo 2, vol. 3, Madrid, Serbal.

RÉAU, L. (1997b): *Iconografía de los Santos. De la G a la O,* tomo 2, vol. 4, Madrid, Serbal.

ROMÁN PASTOR, C. (1994): *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares,* Madrid, Institución de Estudios Complutenses.

SALORT PONS, S. (1997): "Juan Alonso Villabrille y Ron, maestro de Luis Salvador Carmona", *Archivo Español de Arte*, tomo LXX, 280, Madrid, pp. 454-457.

SEGOVIA, E. – ZARAGOZA, T. (2005): *Los Moreno, Fotógrafos del Arte,* Madrid, Ministerio de Cultura.

URREA FERNÁNDEZ, J. (1989): "El Cardenal Cisneros", *Artificia Complutensia*, Madrid, pp. 28-31.

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, pp. 137-138.

URREA FERNÁNDEZ, J. (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.

URREA FERNÁNDEZ, J. (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.

VALDIVIESO, E. (2010): *Murillo. Catálogo razonado de pinturas,* Madrid, Ediciones El Viso.

VV.AA. (2009): *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección,* Madrid, Ministerio de Cultura.

WYNNE, M. (1970): "A Castillian Sculpture - the Prophet Elias", *The Burlington Magazine* 112, Londres, pp. 458-459.

ILUSTRACIONES

Figura 1: Fachada retranqueada del templo de los Capuchinos en la c/ Santiago (detalle), obras arquitectónicas realizadas por Pedro de Aguilar.

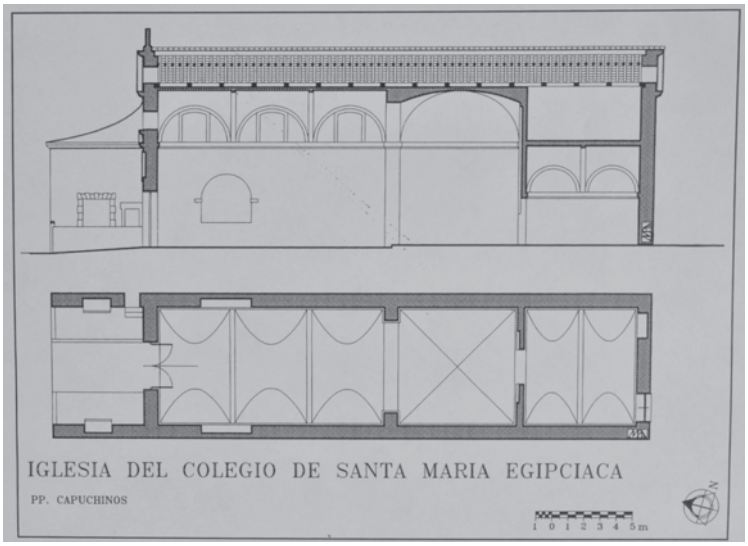

Figura 2: Sección longitudinal y planta de la iglesia de los frailes capuchinos de Alcalá de Henares, fuente gráfica tomada de ROMAN PASTOR, C. (1994): *op. cit.*, p. 366. Consagración del templo en 1663. La escultura de *San Félix de Cantalicio* estaba situada en uno de los colaterales de la capilla mayor.

Figura 3: Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1730). *San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús.* Madera policromada, Barroco, hacia 1712, la obra fue realizada para el colegio-convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares (I.P.C.E., Archivo Fotográfico Moreno, n.º 37.738-B, inédito).

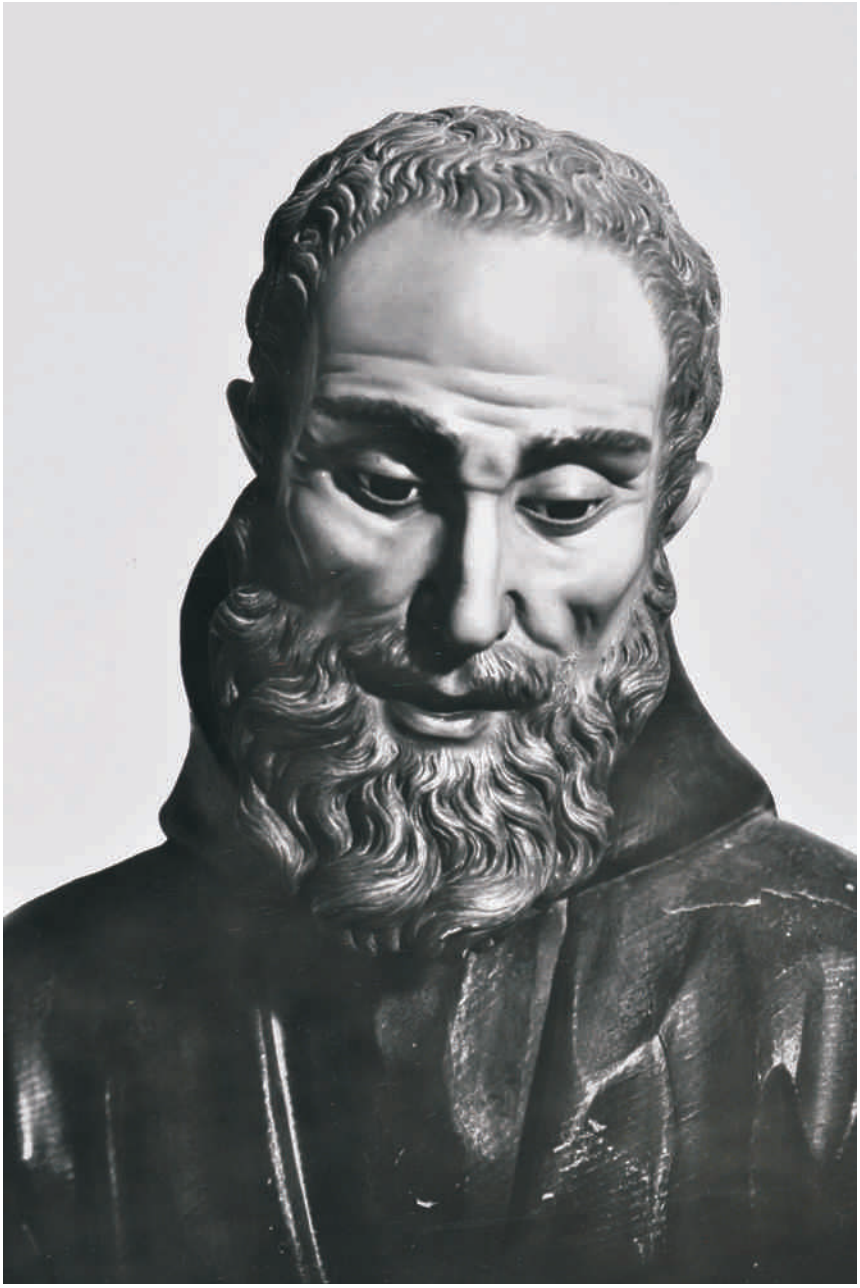

Figura 4: Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *Detalle de la cabeza de San Félix de Cantalicio.* Madera policromada, I.P.C.E., Archivo Moreno, n.º 37.739-B, inédito.

Figura 5: Juan Sánchez Barba (1602-1673). *La Virgen del Carmen entregando el escapulario a San Simón Stock.* Madera policromada, 1656-1657, obra documentada, iglesia del Carmen de Madrid. La figura del santo carmelita es destruida durante la Guerra Civil, reorganizándose los ángeles en un nuevo tipo de composición.

Figura 6: Atribuido a Juan Sánchez Barba (1602-1673). *San Pedro Tomás.* Madera policromada, capilla mayor del antiguo convento de Carmelitas calzados de Madrid, hoy iglesia parroquial del Carmen y de San Luis.

Figura 7: Atribuido a Juan Sánchez Barba (1602-1673). *San Pedro Tomás.* Préstese especial atención a los mechones de su barba –con fuertes ondulaciones, terminadas en punta– precedente en gran medida de los realizados por Villabrille en *San Félix de Cantalicio* (*Fig. 4*).

Figura 8: Se produce cierta semejanza entre la mano izquierda de *San Pedro Tomás* y las dos manos de *San Félix de Cantalicio;* Sánchez Barba influye en el estilo de Juan A. Villabrille.

Figura 9: Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. Detalle de *San Félix de Cantalicio sosteniendo al Niño Jesús*. Compárese con las *Figs. 11-16* de este estudio.

Figura 10: Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. Detalles de los tres ángeles del grupo escultórico titulado como: *San Félix de Cantalicio con el Niño Jesús.* Procede de la iglesia conventual de los PP. Capuchinos de Alcalá de Henares, hoy en paradero desconocido.

Figura 11: Anónimo. *San Félix de Cantalicio.* Grabado calcográfico, papel, 152 x 114 mm., B.N., colección Albert, H-614, F-212.

Figura 12: Simón Brieva (1752-1795). *San Félix de Cantalicio.* Grabado, papel, talla dulce (aguafuerte y buril), 162 x 108 mm., B.N., colección Albert, H-613, F-208.

Figura 13: Vázquez [grabador ¿?]. *San Félix de Cantalicio*. Grabado, papel, 1780, talla dulce (aguafuerte y buril), 152 x 104 mm, B.N., colección Albert, H-613, F-209.

Figura 14: Anónimo. *San Félix de Cantalicio.* Grabado calcográfico, papel, 104 x 72 mm., B.N., colección Albert, H-614, F-222.

Figura 15: Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682). *San Félix Cantalicio con el Niño Jesús.* Óleo sobre lienzo, h. 1665-1668, 192 x 120 cm., Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Figura 16: Guido Reni (1575-1642). *San José con el Niño Jesús.* Óleo sobre lienzo, Museo Estatal del Ermitage (San Petersburgo) (Rusia).