

UNA APARICIÓN DE LA VIRGEN CON EL NIÑO A SAN FELIPE NERI DE FRANCISCO  
IGNACIO RUIZ DE LA IGLESIA: ATRIBUCIÓN Y CONTEXTO ICONOGRÁFICO\*

ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR  
Universidad Autónoma de Madrid

Se estudia una pintura de la *Aparición de la Virgen con el Niño a San Felipe Neri*, se atribuye al pintor Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia y se analiza su iconografía en el contexto de la pintura madrileña del Barroco.

**Palabras clave:** Pintura española; Iconografía; Barroco; Felipe Neri.

AN APPARITION OF THE VIRGIN AND CHILD WITH ST. PHILIP NERI BY FRANCISCO IGNACIO  
RUIZ DE LA IGLESIA: ATTRIBUTION AND ICONOGRAPHIC CONTEXT

The author studies a painting of the *Apparition of the Virgin and Child with St. Philip Neri*, attributing it to the painter Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia and analyzing its iconography in the context of Baroque painting in Madrid.

**Key words:** Spanish painting; Iconography; Baroque art; Philip Neri.

La *Aparición de la Virgen María con el Niño Jesús a san Felipe Neri* (Madrid, colección particular)<sup>1</sup> (fig. 1) es una escena devocional que integra un retrato del santo y una alusión a la Madonna della Vallicella, iglesia romana sede de la Congregación del Oratorio de Filippo Neri (Florencia, 1515-Roma, 1595). La pintura exalta tanto la devoción del santo por la Virgen, como la protección de la Virgen hacia una fundación puesta bajo su patrocinio. No se refiere a ningún hecho concreto de la vida del santo, como pudiera ser la aparición en convalecencia de 1594 que venía a simbolizar la bendición celestial del instituto religioso aprobado por el papa Gregorio XIII en 1575. Por esa falta de concreción histórica, esta escena se convirtió en la iconografía devocional más popular de Filippo Neri durante el proceso de beatificación (1615) y se potenció aún más tras la canonización en 1622. Los pintores italianos del primer cuarto del siglo XVII cultivaron esta iconografía, como se ve en una pintura de S. Girolamo della Carità de Roma que se atribuye a Cristoforo Roncalli y se fecha hacia 1605, en la que Neri viste con casulla sacramental y está rodeado de discípulos arrodillados mientras encomienda la Congregación a la Virgen<sup>2</sup>. En 1614 Guido Reni pintó su *Virgen con el Niño y el beato Felipe Neri* para el altar de la cámara del santo en Santa María in Vallicella, suprimiendo lo accesorio para destacar la devoción personal de Filippo Neri, ahora arrodillado y con casulla<sup>3</sup>. Este modelo se inspira en el motivo central de una estampa de Antonio Tempesta, que data de 1600<sup>4</sup>.

En la pintura que se analiza, obra indudable de escuela madrileña de finales del siglo XVII que por razones estilísticas y compositivas se atribuye aquí al pintor Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia (1649-1703), la visión se representa con algunas variantes iconográficas respecto al modo italiano, siendo la principal que san Felipe Neri viste la sotana negra de los sacerdotes en vez de la casulla. Casi como una constante de la iconografía italiana, la sotana negra se restringe a las escenas cotidianas y urbanas del santo, mientras que la casulla se emplea en las escenas sacramen-

\* Trabajo realizado en el marco del proyecto de Investigación HAR2009-11687: "Prestigio y poder. Los usos artísticos en España durante la Edad Moderna". Ministerio de Ciencia e Innovación.

<sup>1</sup> Óleo sobre tabla. Mide 59,5 x 39,5 centímetros. Lleva pegadas en el reverso dos etiquetas de papel, parcialmente rotas. En la mayor se lee: "*Sra Doña Maria Marco In... / Calle de Enao D.- 3º (izquierda) / (Ensanche) / ...*". La etiqueta menor, semitapada por la mayor, es prácticamente ilegible. El soporte consta de cuatro tablas ensambladas y claveteadas. La tabla mayor parece de castaño o de nogal y está rodeada por otras tres más estrechas, de pino la del lado superior y de roble las de los lados inferior y derecho. La pintura fue restaurada entre 2011 y 2012, y presenta un buen estado de conservación. A simple vista carece de firmas o letreros identificadores de autor o fecha.

<sup>2</sup> MELASECCHI, 1995: 36-37, figura 24.

<sup>3</sup> *La Regola e la Fama*, 1995: 37 y 535-536, nº 94.

<sup>4</sup> *La Regola e la Fama*, 1995: 37, 364 y 467-468, nº 7.



Fig. 1. F. I. Ruiz de la Iglesia. *Aparición de la Virgen María con el Niño Jesús a san Felipe Neri*. Madrid, colección particular.

tales y milagrosas. Así sucede en las treinta escenas cotidianas que orlan la citada estampa de Tempesta, mientras que en la escena central Neri viste la casulla.

En la pintura de Ruiz de la Iglesia, la visión resplandeciente transcurre en una terraza abierta y provoca el contraluz sobre el pedestal coronado por un jarrón de rosas del lado izquierdo. San Felipe Neri aparece arrodillado con los brazos abiertos y la cabeza girada hacia la Virgen y el Niño. Su rostro y su barba blanca se ajustan a los retratos que se le hicieron en vida a finales del

siglo XVI, fundamentales en la consolidación de su “*vera effigies*”<sup>5</sup>. Viste la sotana sacerdotal y muestra sobre el pecho la llama alusiva al prodigio de la dilatación del corazón por obra del Espíritu Santo, que el santo experimentó mientras oraba en la catacumba de San Sebastiano de Roma el día de Pentecostés de 1544. Complementos de la iconografía son el bonete posado en el suelo y los lirios blancos portados por los ángeles, símbolo de la pureza de la Virgen y emblema del Oratorio.

El esquema diagonal de la composición dispone en el ángulo superior izquierdo a la Virgen con el Niño sobre una gran nube de tonalidades doradas con cabecitas de querubines. La impetuosa presencia celestial se resalta con el amplio vuelo del manto azul de la Virgen y el arrastre de los cabellos. Desde el regazo de la Virgen, el Niño Jesús bendice a san Felipe Neri, detalle común en las apariciones a santos que en este caso puede estar relacionado con el gesto de bendición que define a la *icona* antigua de la Madonna della Vallicella, interpretada y reproducida como emblema en las publicaciones oratorianas. Tras la aprobación de las constituciones la Congregación filipense en 1575, Gregorio XIII le concedió como sede la antigua iglesia de Santa María in Vallicella, en la que se veneraba a la Madonna en una pintura del siglo XV rescatada de una capilla callejera. Sobre esta iglesia se construyó la grandiosa “*Chiesa Nuova*”, donde la imagen quedó integrada en el retablo con los nuevos lienzos de Pedro Pablo Rubens (1608) y mediante un dispositivo mecánico se descubría o se ocultaba a la veneración pública. No parece casualidad que en la pintura de Ruiz de la Iglesia el Niño conserve la actitud de bendecir que caracteriza a la imagen de la Vallicella.

El análisis formal y el contexto estilístico de la *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri* permiten atribuirle convincentemente a Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia. La composición en diagonal escalonada es un consolidado esquema barroco madrileño. Los colores claros: azules, blancos y dorados, con sus tonalidades variadas resultantes de la luz intensa que proviene del lado izquierdo de la composición, provocan efectos de penumbra sobre los rostros de la Virgen y del Niño Jesús, pero destacan la mano bendiciendo y el rostro de san Felipe Neri. Aunque un soporte de madera produce por lo general pinceladas tersas, la tabla ofrece una capa pictórica empastada, pero de grosor desigual, que deja entrever algunos arrepentimientos, fruto de la ejecución directa, sin mediaciones ni modelo que copiar. Plenamente barrocos son el dorado jarrón repujado o los ángeles niños que sobrevuelan la escena portando una corona de rosas y una vara de lirios blancos. Sus formas redondeadas y sus cabelleras de colorido pajizo claro son frecuentes entre los pintores de madrileños de finales del siglo XVII. Sin embargo, el redondeado rostro de la Virgen es más personal y se aleja de las fisonomías marianas más comunes de su tiempo.

En apoyo de una atribución razonada de la *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri* es imprescindible mencionar varias obras de composición semejante, tradicionalmente relacionadas con Claudio Coello y recientemente atribuidas a Ruiz de la Iglesia. Se trata de un dibujo de la *Aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo de Guzmán* (Londres, British Museum) y de un lienzo de la *Aparición de la Virgen del Carmen a un caballero de Santiago* (Sevilla, colección particular)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> En este sentido, hay que destacar la estampa que ilustra la obra del cardenal Gabriele Paleotti, *De Bono Senectutis* (Roma, 1595), anterior a la muerte de San Felipe Neri, y la mascarilla funeraria que se conserva en Santa María in Vallicella. También las descripciones de Antonio Gallonio en la *Vita beati P. Philippi Neri Florentini Congregatione Oratorio fondatoris in annos digesta* (Roma, 1600) y de Pietro Giacomo Bacci en la *Vita di S. Filippo Neri Fiorentino Fondatore della Congregazione del Oratorio* (Roma, 1622) contribuyeron a unificar la imagen del santo. Véase *La Regola e la Fama*: 1995.

<sup>6</sup> ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ; GÓMEZ ARAGÜETE, 2012, a donde remitimos para las ilustraciones. Agradezco a los autores que me facilitaran el texto de su trabajo y que me facilitaran una imagen en color del cuadro de la Virgen del Carmen.

El dibujo en óvalo de la *Aparición de la Virgen del Rosario a Santo Domingo de Guzmán* (Londres, British Museum)<sup>7</sup> muestra una composición semejante a la de la tabla de San Felipe Neri. El dibujo a pluma define los detalles con trazo preciso y delicado. Las figuras del grupo de la Virgen con el Niño son ahora más alargadas. Cambia el gesto de la mano de la Virgen al entregar el rosario a Santo Domingo de Guzmán y la aureola de querubines en torno a su cabeza, pero respecto a la tabla de San Felipe Neri se repiten las cabezas de los niños entre las nubes y los dos ángeles con corona de flores sobrevolando la figura del predicador.

La *Aparición de la Virgen del Carmen a un caballero de Santiago* incorpora en su composición el mismo plano escalonado con pedestal y florero que la *Aparición de la Virgen y el Niño a San Felipe Neri*. Las fisonomías de la Virgen en ambas pinturas son extraordinariamente semejantes, como en general lo es todo el perfil del grupo celestial en su trono de nubes, sin más cambio que los colores pardos y blancos del hábito carmelitano y un dibujo más concluido como corresponde a una obra de gran formato. La media figura del caballero de Santiago adopta el mismo gesto enfático que san Felipe Neri, pero llevándose una de las manos al pecho. En mi opinión, no cabe la menor duda de que la relación entre las dos pinturas justifica la atribución de la tabla de san Felipe Neri a Ruiz de la Iglesia. Hay algunas cosas decir respecto al cuadro y a la personalidad del caballero retratado a los pies de la Virgen del Carmen. En su catalogación de 1910 se identificó al caballero como portador del hábito de Santiago, se consideró la pintura como obra de Alonso Cano, se anotaron sus medidas (1,84 x 1,90 metros) y se hizo constar que su propietario era el marqués de San Gil<sup>8</sup>, señalando un camino a la identificación del retratado. En 1929 el cuadro fue atribuido a Claudio Coello y se propuso identificar al caballero como miembro de la familia Bazán, apellido correspondiente al I marqués de San Gil, don Juan Carlos Bazán y Fajardo de Villalobos<sup>9</sup>. En la reciente atribución del cuadro a Ruiz de la Iglesia, los autores rechazan con argumentos certeros que el retratado pueda ser el citado I marqués de San Gil, puesto que fue caballero de Alcántara<sup>10</sup>. Creo que, si se pudiera demostrar el origen remoto y la vinculación constante del cuadro al marquesado de San Gil, se podría proponer una identificación más precisa del caballero retratado con don Juan Fernando de Guzmán y Bazán, señor de la Torre de Olid y caballero de Santiago en 1690, emparentado con el I marqués de San Gil<sup>11</sup>.

En mi opinión sobran argumentos para incluir la pintura de san Felipe Neri dentro del catálogo de Ruiz de la Iglesia. En todo caso, se pueden reforzar con detalles formales espigados en algunas pinturas firmadas por Ruiz de la Iglesia, como la *Inmaculada Concepción* de 1682 (Boston, Museum of Fine Arts)<sup>12</sup> o el *Martirio de San Andrés* de Casarrubios del Monte de 1696, respecto al cual —lo mismo que en el caso de la *Aparición de la Virgen del Carmen*— deben tomarse en consideración los tamaños y las funciones de las pinturas. Respecto al empleo de la tabla como soporte

<sup>7</sup> ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ; GÓMEZ ARAGÜETE, 2012: 31-32. MACDONALD, 2012: 110 y 286, nota 117, recoge la atribución sin convicción, señalando sus diferencias técnicas respecto a otros dibujos del pintor. Para las referencias antiguas, véase SULLIVAN, 1989: 268-269, D42.

<sup>8</sup> GESTOSO y PÉREZ, 1910: núm. 14. Sobre el ejemplar del catálogo que poseo, alguien fue anotando al pie de las reproducciones fotográficas a los autores y propietarios de los cuadros.

<sup>9</sup> *Exposición de Arte Iberoamericano*, Sevilla, 1929: núm. 13.

<sup>10</sup> ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ; GÓMEZ ARAGÜETE, 2012: 31.

<sup>11</sup> Don Juan Fernando de Guzmán y Bazán había nacido en Sevilla en 1676. Fue hijo de Juan Bruno de Guzmán, natural del Puerto de Santa María, y de Inés de Bazán, natural de Fregenal de la Sierra, y ahijado del duque de Alcalá. Contrajo matrimonio en Granada en 1692 con doña Josefa Porcel. Fue Veinticuatro de Sevilla, coronel del Regimiento de Caballería de Sevilla y corregidor de Medina del Campo (1701-1703). Por línea materna era nieto de don García Fernando de Bazán, natural de Fregenal de la Sierra, Consejero de S.M., Regente de la Audiencia de Sevilla y caballero de Alcántara en 1696. (AHN Madrid. OM. Caballeros, Santiago, exp. 3764). El I marqués de San Gil también había nacido en Fregenal; probablemente fuera hermano de Inés de Bazán y, por tanto, tío de don Juan Fernando de Guzmán y Bazán.

<sup>12</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, 1979: 376, fig. 5.

pictórico, aunque en esta época pueda resultar algo extraño pueda resultar extraño, o limitado a trabajos específico como las puertas de sagrario, lo cierto es que Coello lo empleó en una pequeña *Inmaculada Concepción* del monasterio de las Comendadoras de Santiago de Madrid<sup>13</sup> y Ruiz de la Iglesia en otra *Inmaculada* de colección particular<sup>14</sup>.

También algunas circunstancias personales de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia y de su mujer, Ana Vázquez de Parga, iluminan la preferencia del pintor por el tema de san Felipe Neri. El matrimonio estuvo estrechamente unido a la Congregación del Oratorio, de modo que en 1674 fundaron en él una memoria de misas y más tarde mandaron enterrarse en su iglesia. Consta igualmente que Ruiz de la Iglesia pintó varios lienzos para el Oratorio<sup>15</sup> y que retocó el del altar mayor que había pintado José Jiménez Donoso<sup>16</sup>.

Las fuentes no mencionan que Ruiz de la Iglesia realizara pintura alguna de la *Aparición de la Virgen y el Niño a San Felipe Neri*, lo cual no excluye la probabilidad, como lo demuestra la existencia de la tabla estudiada, que por su tamaño y delicadeza parece destinada a la devoción privada. Pero se conservan obras y noticias sobre importantes cuadros de San Felipe Neri realizados por otros pintores madrileños. Entre los que conozco anteriores a su tiempo, uno de las más llamativas es la *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri con don Bartolomé Ángel orante* (Ezcaray, La Rioja, parroquia de Santa María) (fig. 2), pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII del entorno de Eugenio Cajés<sup>17</sup> y quizá una de las representaciones más cercanas al momento del establecimiento del Oratorio en Madrid en 1643<sup>18</sup>. En su testamento de 1685, el devoto donante que ejercía como mercader de sedas y residía en Madrid, mandó fundar en su villa natal de Ezcaray un oratorio filipense. Como ejecutores testamentarios nombro al padre Pedro Lucena, prepósito de los Filipenses de Madrid, y a su hermano, don Domingo Ángel. La fundación se estableció en la iglesia de San Andrés y los Ángel ejercieron el patronato hasta su desaparición<sup>19</sup>,

<sup>13</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, 2003: 133, fig. 8. No comparto la reciente atribución de esta pintura a Mateo Cerezo el joven (véase Jesús Ángel SÁNCHEZ RIVERA, “Mateo Cerezo el Joven y su padre en el convento santiagouista de Madrid: nuevas pinturas e hipótesis sobre su presencia”, en Francisco Javier CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA (coord.), *La clausura femenina en el mundo hispánico: una fidelidad secular*. Simposium (XIX edición) San Lorenzo del Escorial, vol. 2, 2011, pp. 1026-1046). Agradezco al prof. Sánchez Rivera que me haya permitido conocer unas imágenes del reverso de la pintura.

<sup>14</sup> Ansorena, subasta CLX, Madrid, 20 y 21 de mayo de 1992, núm. 156. Óleo sobre tabla de pino engatillada en el centro, 98 x 48 cm.

<sup>15</sup> ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, 1981: 428, 134 y 436.

<sup>16</sup> PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, ed. 1947: 1038 y 1115, en las vidas de Donoso y de Ruiz de la Iglesia respectivamente.

<sup>17</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, 1986-1987 (Tesis doctoral inédita): 742-743. Óleo sobre lienzo. Mide 200 x 140 centímetros aproximadamente.

<sup>18</sup> ÁLVAREZ DE BAENA, 1786: 163-165 y 172. En 1643 el padre Ignacio Romero, provincial de España de la Congregación del Oratorio, compró la casa e iglesia que anteriormente habían ocupado los Dominicos del Rosario en la calle de la Luna. Se trataba de alojar a los clérigos huidos de Portugal y Cataluña con motivo del levantamiento de 1640. Se tomó posesión de la casa el 3 de febrero, pero a los tres días los clérigos fueron desalojados a consecuencia de las quejas del abad de San Martín, en cuya demarcación parroquial estaba la nueva fundación. Los oratorianos acudieron y obtuvieron la protección de la reina Isabel de Borbón, de modo que Felipe IV expidió en Zaragoza una real cédula (23 de febrero de 1644) para que los religiosos se instalaran bajo el amparo de la reina. El 26 siguiente se colocó el santísimo sacramento y se abrió la iglesia dedicada a San Felipe Neri, presidida por una imagen del fundador que desde 1622 había estado en la Casa del Espíritu Santo, donada por la misma reina con motivo de la canonización del santo. El plano de Pedro de Teixeira señala el “*Convento de S. Felipe Neire de clérigos menores, fundación de su religión. Año 1643*” con el número xxvii. En 1660 los Clérigos Menores de San Felipe Neri hicieron iglesia y casa en el solar de la actual plaza del Ángel. Sobre este solar, José Pérez diseñó en 1759 el *Plano General y Horizontal de la casa y templo de Sn. Phelipe Neri de esta Corte* (Madrid, Biblioteca Nacional de España), proyecto para una construcción nueva que no se llevó a cabo, pues, tras la expulsión de los Jesuitas en 1769, Carlos III concedió a los Filipenses la que había sido Casa Profesa de la Compañía de Jesús, en la calle Mayor, con iglesia dedicada a San Francisco Javier, cuya titularidad era condición no cambiar.

<sup>19</sup> GARCÍA DE SAN LORENZO MARTIN (O.R.S.A), 1957: 223-226. GARCÍA DE SAN LORENZO MARTIN (O.R.S.A), 1959: 67-68.

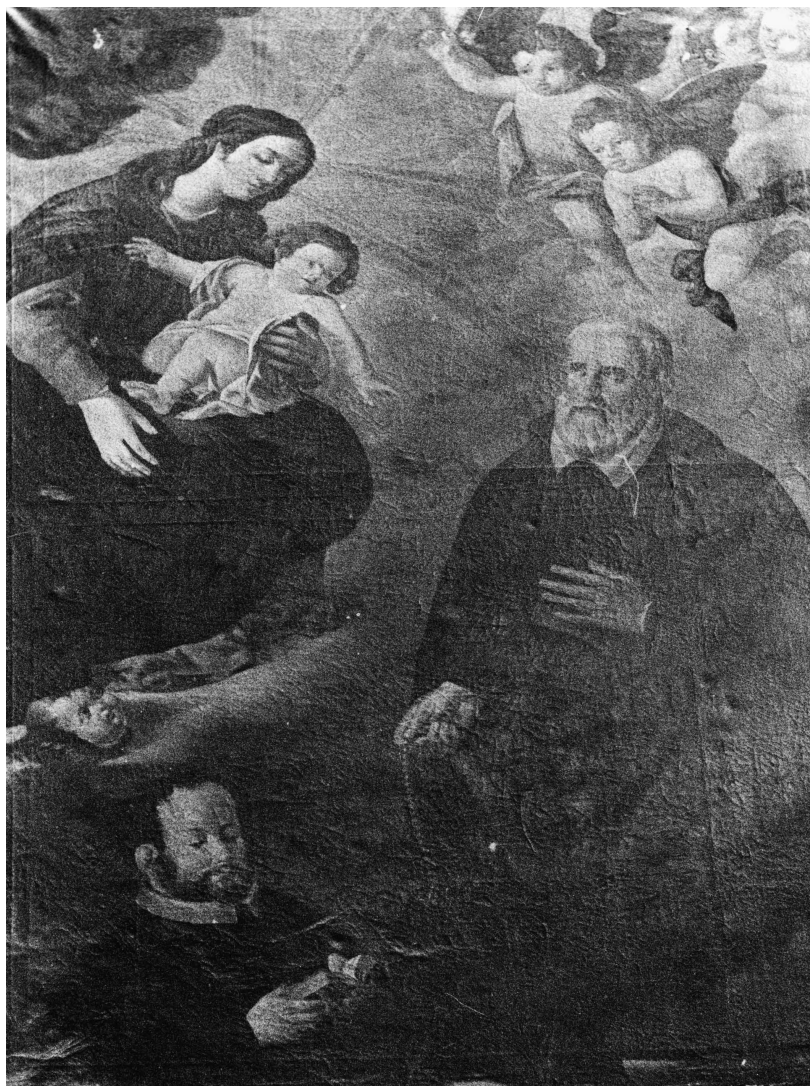


Fig. 2. Anónimo madrileño, 2º tercio del siglo XVII. *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri con don Bartolomé Ángel orante*. Ezcaray (La Rioja), iglesia parroquial de Santa María.

momento en que los enseres del oratorio debieron pasar a los descendientes del fundador, ya que consta que el cuadro fue regalado a la parroquia de Ezcaray por don Salvio Ángel<sup>20</sup>.

Entre los pintores contemporáneos de Ruiz de la Iglesia existe un grupo de obras importantes dedicadas a San Felipe Neri, realizadas por Alonso del Arco (Madrid, 1635-1704)<sup>21</sup>, Diego González de

<sup>20</sup> SUÁREZ, C.M.F., 1965, 209-228, p. 212.

<sup>21</sup> Varias interpretaciones de la iconografía, entre ellas una *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri*, fechada en 1698 (Madrid, col. particular), que destaca por el curioso complemento iconográfico de una galería hospitalaria de enfermos. Véase ALBA ALARCOS, 1996: 42, nº 6, lámina X. Este cuadro ha vuelto a publicarse como obra inédita (véase NIETO SÁNCHEZ; PASCUAL CHENEL, 2011: 171-176). Aunque no se trata de una novedad, los autores suponen con acierto que pueda proceder

Vega (hacia 1628-1697)<sup>22</sup> o Pedro Ruiz González (Arandilla, Cuenca, 1640-Madrid, 1706)<sup>23</sup>, de iconográfica muy madrileña, que delatan el auge del Oratorio en Madrid en la segunda mitad del siglo XVII. José Jiménez Donoso (Consuegra, c. 1632-Madrid, 1690) pintó el lienzo que presidió el retablo mayor del Oratorio en su sede madrileña de la Puerta del Ángel y que sería retocado por Ruiz de la Iglesia<sup>24</sup>. Ponz llegó a ver el cuadro colgado en el muro de los pies de la iglesia de la Casa Profesa de los Jesuitas, donde lo colocaron los Oratorianos al trasladarse a este edificio a partir de 1767: era grande y desconocemos su verdadera iconografía<sup>25</sup>, probablemente una visión o una apoteosis. Entre los pintores de la generación siguiente, Juan Vicente de Ribera (Madrid, c. 1668-1736) realizó para el Oratorio de Alcalá de Henares una *Aparición de la Virgen con el Niño a san Felipe Neri*, firmada en 1704, que hoy preside el retablo de la iglesia<sup>26</sup>. La Virgen responde a un modelo femenino característicamente suyo y el ambiente compositivo difiere algo del de Ruiz de la Iglesia. También Ribera sintió gran afecto por los Filipenses y en su testamento de 1713 dispuso varias cláusulas a favor de la casa de la plazuela del Ángel y de la Congregación de Seglares del Hospital General de Madrid<sup>27</sup>.

Teodoro Ardemans (Madrid, 1661-1726) es el autor de una *Apoteosis de San Felipe Neri ante Cristo y la Virgen*, conservada igualmente en el referido Oratorio de Alcalá de Henares. Tormo dijo que estaba firmada y fechada, aunque no señaló el año<sup>28</sup>. Por su compleja composición parece proyecto para un cuadro mayor, quizá en relación con la decoración de la iglesia alcalaina del Oratorio. Así lo entienden algunos autores al advertir que se trata del “cuadro del mismo tema que se encontraba en el retablo mayor de la iglesia que fue destruido durante la Guerra de la Independencia”<sup>29</sup>. Su composición se relaciona estrechamente con la de un lienzo muy maltrecho, probablemente boceto, de otra *Apoteosis de San Felipe Neri ante la Santísima Trinidad* (Madrid, CSIC, Centro de Estudios Históricos). Casi parecen variante uno del otro y sus composiciones parecen pensadas para desarrollarse en un gran lienzo de altar. En esta segunda versión se ha vislumbrado la huella de Jiménez Donoso, lo cual tiene mucho interés, pues también Tormo relacionó el cuadro de Ardemans con el lienzo que Donoso pintó para los Filipenses de Madrid y que fue retocado por Ruiz de la Iglesia. Aunque no se pueda comprobar, esto demostraría la deuda de Ardemans respecto al modelo de Donoso y el boceto del Centro de Estudios Históricos podría ser el que correspondiera a la composición del lienzo grande de la iglesia de San Felipe Neri de Madrid.

Este fue el contexto en el que surgió la *Aparición de la Virgen y el Niño a San Felipe Neri* de Ruiz de la Iglesia, dentro del cual es un importante testimonio de la evolución general de la iconografía madrileña de Neri, propiciada tanto por la Congregación del Oratorio como por sus devotos, entre los que se encontró el mismo pintor.

del Hospital General de Madrid. Efectivamente, en este hospital tenía sede la Congregación de Seglares del Oratorio y en 1697, un año antes de la fecha del lienzo, habían construido una capilla (véase VIDAL GALACHE; VIDAL GALACHE, 1995: 41).

<sup>22</sup> Sigüenza (Guadalajara), Museo Diocesano. Procede de la Congregación del Oratorio de Molina de Aragón (véase ALBA ALARCOS, 1996: 47, nº 9, lámina XIV). Dicho Oratorio fue fundado en 1680 por don Pedro Blasco, vecino de Madrid.

<sup>23</sup> Madrid, monasterio de la Encarnación. Óleo sobre lienzo, 187x249 cm., firmado en 1678 (véase LÓPEZ SÁNCHEZ, 2007: 36-37 y 134-135).

<sup>24</sup> PALOMINO, 1947: 1038 y 1115.

<sup>25</sup> Felipe de Castro lo vio en su ubicación original (véase BEDAT, 1968: p. 213 (fuera de texto, fol. 126). No así Ponz, en cuyo tiempo los Oratorianos de San Felipe Neri ya habían abandonado su iglesia de la puerta del Ángel y pasado a ocupar la Casa Profesa de los Jesuitas con la obligación impuesta por el rey de mantener la advocación a San Francisco de Borja (véase PONZ, 1988: tomo V, quinta división, 1-3, 124-125: “*En lo alto, sobre la puerta de la iglesia, por dentro, está colocado un cuadro grande de San Felipe Neri, obra de José Donoso*”).

<sup>26</sup> Óleo sobre lienzo, 165 x 124 cm. GUTIÉRREZ PASTOR, 1994: 236. GALINDO, 1994: 29-52. AA.VV. *El oratorio de San Felipe...*, 2008: 20 y 165, con buenas fotografías en color.

<sup>27</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, 1994, 216. GALINDO, 1994: 33.

<sup>28</sup> Véanse todas las referencias en ATERIDO FERNÁNDEZ, 1995-1996: 140, fig. 15.

<sup>29</sup> CABALLERO BERNABÉ; SÁNCHEZ GALINDO, 1990: 335-336. Su catalogación con medidas (80 x 60 cm) y buena fotografía en color en AA. VV. *El oratorio de San Felipe Neri...*, 2008: 166.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *El oratorio de San Felipe Neri en Alcalá de Henares. Crónica de la Conservación de su patrimonio*. Madrid, 2008.
- Alba Alarcos, Ángel, *San Felipe Neri en el arte español*. Alcalá de Henares, 1996.
- Álvarez de Baena, José Antonio, *Compendio Histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España*. Madrid, Antonio Sancha, 1786.
- Angulo Íñiguez, Diego, “Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia”. *Archivo Español de Arte*, tomo LII, nº 208, 1979, pp. 367-404.
- Aterido Fernández, Ángel, “Teodoro Ardemans, pintor”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. VII-VIII (1995-1996), pp. 133-148.
- Bedat, Claude, “Un manuscrito del escultor don Felipe de Castro: ¿esbozo inédito de una parte del ‘Viaje de España’ de don Antonio Ponz?”. *Archivo Español de Arte*, XLI, 1968, p. 213 (fuera de texto).
- Caballero Bernabé, Francisco Javier; Sánchez Galindo; y otros, “Inventario-catálogo de la pintura de Alcalá de Henares”, en *La Universidad de Alcalá de Henares II*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1990, pp. 305-351.
- Exposición de Arte Iberoamericano. Catálogo*, Palacio de Bellas Artes, Sevilla, 1929.
- Galindo, Natividad, “El pintor madrileño Juan Vicente de Ribera (h. 1668-1736)”. *Boletín del Museo del Prado*, tomo XV (1994), pp. 29-52.
- García de San Lorenzo, Fr. José (O.R.S.A), “El Libro de Elecciones de esta villa de Ezcaray”. *Berceo*, nº 42 (1957), pp. 49-64; nº 43 (1957), pp. 215-230.
- García de San Lorenzo, Fr. José (O.R.S.A), *Ezcaray. Su historia*. Logroño, 1959.
- Gestoso y Pérez, J, *Catálogo de la exposición de retratos antiguos celebrada en Sevilla en abril de MCMX*. Madrid, Oficina Tipográfica de Blanco y Negro, 1910.
- Gutiérrez Pastor, Ismael, *Aproximación a la pintura de los siglos XVII y XVIII en La Rioja. Catálogo de pintura del Partido Judicial de Santo Domingo de la Calzada*. Tesis doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid, 1986-1987.
- Gutiérrez Pastor, Ismael, “Juan Vicente de Ribera, pintor (Madrid, c. 1668-1736). Aproximación a su vida y obra”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. IV (1994), pp. 213-238.
- Gutiérrez Pastor, Ismael, “Novedades sobre Claudio Coello, con algunas cuestiones iconográficas y compositivas”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, XV, 2003, pp. 125-145.
- La Regola e la Fama. San Filippo Neri e l arte*, Catálogo de exposición. Roma, Museo Nazionale Palazzo Venezia., octubre-diciembre 1995, Roma, Electa, 1995.
- López Sánchez, Fernando, *Pedro Ruiz González (h. 1638/1642 - 1706). Pintor barroco madrileño*. Catálogo de exposición. Sala Juan de Villanueva. Conde Duque. Madrid, 2007.
- McDonald, Mark P., *Renaissance to Goya. Prints and drawings from Spain*, London, The British Museum Press, 2012.
- Melasecchi, Olga, “Nascita e sviluppo delle iconografia di S. Filippo Neri dal Cincuecento al Settecento”, en *La Regola e la Fama. San Filippo Neri e l arte*. Catálogo de exposición. Roma, Museo Nazionale Palazzo Venezia., octubre-diciembre 1995. Roma, Electa, 1995, pp. 34-49.
- Nieto Sánchez, Carlos; Pascual Chenel, Álvaro, “Una pintura inédita de Alonso del Arco. Estudio iconográfico y documental”. *Archivo Español de Arte*, LXXXIV, 334 (2011), pp. 171-176.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio, *El Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, ed. Aguilar, 1947.
- Pérez Sánchez, Alfonso E., *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo [1650-1700]*. Preparación, estudio preliminar y catálogo por... Madrid, Museo del Prado, 1986.
- Ponz, Antonio, *Viaje de España, 2, tomos V-VIII*. Madrid, ed. Aguilar, 1988.
- Sánchez Rivera, Jesús, “Mateo Cerezo el Joven y su padre en el convento santiaguista de Madrid: nuevas pinturas e hipótesis sobre su presencia”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *La clausura femenina en el mundo hispánico: una fidelidad secular*. Simposium (XIX edición). San Lorenzo del Escorial, vol. 2, 2011, pp. 1026-1046.
- Suárez, Pablo Luis, C.M.F. “Santa María de Ezcaray”. *Berceo*, 75 (1965), pp. 209-228.
- Sullivan, Edward J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*. Madrid, 1989.



Vidal Galache, Florentina; Vidal Galache, Benicia, "Curar el cuerpo y salvar el alma. La asistencia en el Hospital General y Pasión (1767-1850)". *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea*, tomo 8 (1995), pp. 33-45.

Zapata, Teresa, *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y Fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.

Zapata Fernández de la Hoz, Teresa; Gómez Aragüete, Juan Carlos, "Nuevas aportaciones a la obra de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia (1649-1703)". *Archivo Español de Arte*, LXXXV, 337 (2012), pp. 17-36.

Fecha de recepción: 12-XII-2011

Fecha de aceptación: 13-III-2013