



Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América

Tomo II. Jornadas IV, V y VI
2008, 2009 y 2010
“Casa Martín Alonso Pinzón”
Palos de La Frontera

Excmo. Ayuntamiento de Palos de la Frontera
UNIA_Sede Santa María de La Rábida



La pintura y la iconografía de San Francisco: de los orígenes a la evangelización del Nuevo Mundo

Jesús Rojas-Marcos González

Doctor en Historia del Arte. Universidad de Sevilla

Es probable que, aparte de Jesús y la Virgen María, no exista en la historia de la cristiandad una figura tantas veces representada en el arte como la de San Francisco de Asís. La historia del personaje, su leyenda y el culto y la devoción que despierta se han difundido de Oriente a Occidente. Por ello, la iconografía del *poverello d'Assisi* y de la Orden Franciscana ha tenido sustanciosos cambios a lo largo de sus ochocientos años de existencia.

En el presente trabajo trataremos de exponer las transformaciones iconográficas más importantes que ha sufrido tan destacada figura del panorama cristiano internacional. Fundamentalmente, incidiremos en la presencia de San Francisco de Asís en las representaciones pictóricas realizadas con motivo de la evangelización de América. Por esta razón dividiremos el siguiente estudio en dos apartados principales: *Iconografía de San Francisco de Asís y Ejemplos pictóricos del Nuevo Mundo*.

I. Iconografía de San Francisco de Asís

San Francisco nació en Asís en 1181 ó 1182. Hijo de padres ricos, fue, durante su juventud, derrochador y pródigo, “*perdiendo y consumiendo miserablemente su vida hasta casi los veinticinco años de edad*”¹. Tras abandonar la vida licenciosa, abrazó la disciplina evangélica, rechazando incluso la rica herencia paterna. Desde aquel momento vivió en extrema pobreza y austeridad. En 1209 fundó la orden mendicante de los Hermanos Menores, aprobada en Roma por el Papa Inocencio III. El principal objetivo del santo era participar en las cruzadas, convirtiendo a los infieles al cristianismo. Para ello, trató de viajar a Siria y Marruecos, logrando alcanzar únicamente Egipto en 1219, donde se hizo recibir por el sultán.

A su vuelta, víctima de una enfermedad ocular, intentó continuar con la labor de su orden. En 1224 se retiró al monte Alverna,

¹ Celano, Tomás de, Vita prima, en Guerra, José Antonio, coord., *San Francisco de Asís: escritos, biografías, documentos de la época*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2, 1978, p. 142.

lugar en el que recibió los estigmas. Dos años más tarde, ciego, murió en el Convento de la Porciúncula. Fue enterrado sobre una colina situada a la entrada de Asís, motivo por el que se construyó la hoy famosa basílica. Desde su fallecimiento, San Francisco fue convertido en personaje de leyenda, asimilando su vida y su muerte con las de Jesucristo. En 1228, sólo dos años después de su óbito, fue canonizado por Gregorio IX, transformándose en uno de los santos más célebres de la cristiandad².

Esto se muestra, como quedó dicho al inicio de nuestro escrito, en la ingente cantidad de imágenes del *poverello* realizadas a lo largo de los últimos ocho siglos. Este tiempo ha servido para definir una acentuada dualidad en las representaciones iconográficas de San Francisco de Asís. En un primer momento, desde el siglo XIII hasta la Reforma, su iconografía se limita geográficamente, casi en su totalidad, a las regiones italianas de Umbría y Toscana. Tal periodo está marcado, fundamentalmente, por el quehacer de Giotto di Bondone (1266-1337). La segunda etapa abarca desde el Concilio de Trento (1545-1563) en adelante y, aunque destacó sobre todo en España y Francia durante el siglo XVII, puede considerarse internacional. Así lo evidencian los ejemplos hispanoamericanos que veremos *a posteriori*. Se trata de una interpretación creada por la Contrarreforma³.

Sin embargo, a pesar de las ocho centurias transcurridas, la indumentaria y los atributos del santo han variado levemente. Viste el sayal marrón o gris de la orden, ajustado a la cintura por un tosco cingulo. Dicho cordón presenta tres nudos que hacen alusión a las tres virtudes franciscanas: pobreza, castidad y obediencia. Los atributos identificativos más comunes son el crucifijo y las llagas de los estigmas en manos, pies y costado. También puede llevar una azucena, como símbolo de la castidad, o una calavera, en alusión a la mortalidad del hombre, esta última más propia del arte de la Contrarreforma⁴. En ocasiones puede aparecer con el libro de regla, con el cordero o con un pájaro en la mano. Igualmente, es

² Réau, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*, Barcelona: Ediciones Serbal, 1997, tomo 2, vol. 3, pp. 554-555.

³ *Ibid.*, p. 547.

⁴ Hall, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 144-145.

representado cerca de un pesebre o belén, con un lobo junto a él o confortado por un ángel músico que hace sonar un instrumento⁵.

Respecto a su apariencia personal y a sus rasgos físicos, no existe un acuerdo común, oscilando su aspecto entre el de un hombre barbado o imberbe⁶. Así lo muestra Giotto por vez primera, e idealizado, ya que la barba no aparece hasta los pintores venecianos, boloñeses y españoles del siglo XVI⁷. Tomás de Celano lo describe pormenorizadamente, destacando en él su frágil y débil fisonomía y sus rasgos morenos⁸.

Como decíamos anteriormente, la primera etapa de la iconografía de San Francisco tiene lugar durante la Edad Media. Se ha calificado de giottesca, ya que es, en su práctica totalidad, italiana y, concretamente, creada y difundida prioritariamente por este artista⁹. Durante este periodo, la vida del santo de Asís se representa en ciclos narrativos. Las escenas de su biografía están tomadas de la Leyenda Mayor (1262) y de la Leyenda Menor (1263) de San Buenaventura¹⁰. En esta fase iconográfica, las escenas

⁵ Ferrando Roig, Juan, *Iconografía de los santos*, Barcelona: Ediciones Omega, 1950, pp. 113-114.

⁶ Bellosi, Luciano, “La barba di San Francesco”, *Proporzioni* 22, 1980, 11-34 (también en Bellosi, Luciano, *La oveja de Giotto*, Madrid: Ediciones Akal, 1992, pp. 11-34.

⁷ Réau, *op. cit.*, p. 548.

⁸ Celano, *op. cit.*, n.º 83, pp. 191-192: “Hombre elocuentísimo, de aspecto jovial y rostro benigno, no dado a la flojedad e incapaz de la ostentación. De estatura mediana, tirando a pequeño; su cabeza, de tamaño también mediano y redonda; la cara, un poco alargada y saliente; la frente, plana y pequeña; sus ojos eran regulares, negros y candorosos; tenía el cabello negro; las cejas, rectas; la nariz, proporcionada, fina y recta; las orejas, erguidas y pequeñas; las sienes, planas; su lengua era dulce, ardorosa y aguda; su voz, vehemente, suave, clara y timbrada; los dientes, apretados, regulares y blancos; los labios, pequeños y finos; la barba, negra y rala; el cuello, delgado; la espalda, recta; los brazos, cortos; las manos, delicadas; los dedos, largos; las uñas, salientes; las piernas, delgadas; los pies, pequeños; la piel, suave; era enjuto de carnes; vestía un hábito burdo; dormía muy poco y era sumamente generoso.”

⁹ Réau, *op. cit.*, p. 547.

¹⁰ San Buenaventura, “Leyenda Mayor”, en Guerra, José Antonio, coord., *San Francisco de Asís: escritos, biografías, documentos de la época*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1978, pp. 380-500 e Idem, “Leyenda Menor”, en Guerra, José Antonio coord., *San Francisco de Asís: escritos, biografías, documentos de la época*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1978, pp.

pueden representarse formando series episódicas o, en el menor de los casos, de forma aislada.

Las más importantes son las siguientes: *San Francisco nace en un establo, como Cristo; Un burgués de Asís extiende el manto a sus pies; San Francisco entrega su manto a un pobre; Cristo en la cruz le manda reparar la iglesia en ruinas; San Francisco renuncia a la herencia paterna; Los desposorios místicos de San Francisco con la Pobreza; La visión de la Iglesia tambaleante; El Papa Inocencio III aprueba la regla franciscana; La Fundación de la tercera orden; El abrazo de San Francisco y Santo Domingo; San Francisco predice la muerte de un hombre de Celano; San Francisco expulsa los demonios de Arezzo; La conversión del lobo de Gubbio; San Francisco predicando a las aves; San Francisco arrebatado en un carro de fuego; La visión del hermano León; La aparición de San Francisco en el capítulo de Arles; La prueba del fuego; El pesebre de Greccio; San Francisco haciendo brotar agua de la roca; San Francisco convirtiendo el agua en vino; La Estigmatización de San Francisco; La muerte de San Francisco; y Los funerales de San Francisco*¹¹.

La imagen de San Francisco en esta primera etapa es la de un hombre amable, afectuoso y bondadoso. Su rostro es el de un individuo feliz, de aspecto afable y dulce, e iluminado por la alegría, a la que consideraba una virtud. Es, verdaderamente, la plasmación de lo que se conoce como el *poverello* de Asís, que es representado en contacto con los animales y relacionándose con los elementos agradables de la naturaleza¹².

Las interpretaciones pictóricas están llenas de anécdotas. Los hechos del santo italiano están narrados casi a modo de fábula e historieta, de forma grácil, ligera y delicada. Entre los artistas que lo representaron destaca por encima de todos Giotto di Bondone (1266-1337), quien, con su escuela, realizó el ciclo de la vida de

501-527.

¹¹ Citadas por Réau, op. cit., pp. 550-558. Algunas más aparecen citadas en Zamora, Germán, "La juventud de Francisco de Asís en su iconografía menor: arte, leyenda, historia", en *Collectanea Franciscana* 61, 1991, 23-116, donde se recogen aquellos pasajes de los grabados que existen en el *Gabinetto delle Stampe* del Museo Franciscano de Roma. Otra escena importante es *La visión de la antorcha*, sobre todo por su difusión a partir del siglo XVI.

¹² Véase Pérate, André, *Saint François d'Assise*, París: Henri Laurens, 1930.

Francisco en los frescos de la Basílica Superior de Asís entre la última década del *Duegento* y los inicios del *Trecento*. También trabajó el asunto franciscano en la Capilla Bardi, de la Iglesia de Santa Croce de Florencia, y en el gran retablo de la Iglesia de San Francisco de Pisa, hoy en el museo del Louvre¹³.

Pero, lógicamente, no fue el único. Además de artistas anónimos, como el maestro autor del fresco del santo antes de su canonización en el Monasterio del Sacro Speco en Subiaco, se encuentran otros pintores importantes¹⁴. Entre ellos, por parte de la escuela florentina, Bonaventura Berlinghieri (1215-después de 1274) realizó en 1235 *San Francisco y seis escenas de su vida*, obra firmada y fechada que se conserva en la iglesia con la advocación del santo en Pescia; Cenni di Pepo, más conocido por Cimabue (h. 1240-h. 1302) fue el autor de una tabla que representa al *poverello*, atesorada en el Museo de Santa Maria degli Angeli, en Umbría; por el lado de la escuela sienesa, Duccio di Buoninsegna (h. 1255/1260-h. 1318/1319) hizo, hacia 1300, la *Madonna de los franciscanos*, de la Pinacoteca Nazionale de Siena, y, posteriormente, el pequeño tríptico de la colección Hampton Court de Inglaterra con el pasaje de la estigmatización.

Ya en el siglo XIV, Simone Martini (1284-1344) pintó en 1333 su efigie en la Basílica Inferior de Asís¹⁵; Maso di Banco Giottino († 1348) ejecutó otra obra con este tema que guarda la Colección Maitland Griggs de Nueva York; Pietro Lorenzetti (h. 1280-1348) hizo lo propio con la estigmatización del santo en la Basílica Inferior de Asís¹⁶; y Taddeo Gaddi (h. 1300-1366) interpretó los episodios de la

¹³ Véase Villain, Maurice, *Saint François et les peintres d'Assise*, París : Arthaud, 1941; Previtali, Giovanni, *Gli affreschi di Giotto ad Assisi*, Milan: Fratelli Fabri, 1965; Smart, Alastair, *The Assisi problem and the art of Giotto: a study of the legend of St. Francis in the upper church of San Francesco*, Assisi, Nueva York: Hacker Art Books, 1983; Bandera Bistoletti, Sandrina, *Giotto: catalogo completo dei dipinti*, Florencia: Cantini, 1989; y Bellosi, Luciano, *La oveja de Giotto*, Madrid: Ediciones Akal, 1992.

¹⁴ Para una visión más profunda consúltese el catálogo de la exposición *Francesco d'Assisi: storia e arte*, Milán: Electa, 1982.

¹⁵ Véase Leone De Castris, Pierluigi, *Simone Martini*, Milán: Fedrico Motta, 2007.

¹⁶ Véase Volpe, Carlo, *Pietro Lorenzetti*, Milán: Electa, 1989.

vida de San Francisco, conservados en la Galleria dell'Accademia de Florencia¹⁷.

Del *Quattrocento* destacan, fundamentalmente, dos series pictóricas, ambas al fresco: la primera, de Benozzo Gozzoli (1420-1497), comenzada en 1452, en el ábside de la Iglesia de San Francisco de Montefalco, en la provincia de Perugia¹⁸; la segunda, la llevada a cabo en 1485 por Domenico Ghirlandaio (1449-1494) en la Capilla Sasseti de la Iglesia della Santa Trinità de Florencia, donde se representan seis episodios de la vida de San Francisco¹⁹. Asimismo, también sobresale la interpretación del santo de Asís que hizo, entre 1437 y 1444, Stefano di Giovanni, llamado Sassetta (1392-1450/1451)²⁰. Se trata de los paneles del retablo mayor de la Iglesia de San Francisco de Borgo San Sepolcro, hoy repartidos entre la Colección Berenson, de Settignano, la National Gallery de Londres y el Museo Condé de Chantilly²¹.

El siglo XVI fue la centuria en la que la iconografía de San Francisco de Asís se transformó. La representación y la apariencia del santo cambiaron tras la celebración del Concilio de Trento (1545-1563). Es por ello que el periodo iniciado en aquel momento se ha denominado *tridentino o postridentino*. El Manierismo y el Barroco

¹⁷ Véase Donati, Pier Paolo, *Taddeo Gaddi*, Barcelona: Toray, 1971.

¹⁸ Véase Acidini Luchinat, Cristina, *Benozzo Gozzoli*, Florencia; Scala, 1994 y Opitz, Marion, *Benozzo Gozzoli: 1420-1497*, Colonia: Könemann, 1998.

¹⁹ Véase Quermann, Andreas, Ghirlandaio. *Domenico di Tommaso di Currado Bigordi: 1449-1494*, Colonia: Könemann, 1998 y Cadogan, Jean K., *Domenico Ghirlandaio: artist and artisan*, New Haven: Yale University Press, 2000.

²⁰ Véase Berenson, Bernard, *Sassetta: un pittore senese della leggenda franciscana*, Florencia: Electa, 1946 y Monferini, Augusto, *Sassetta*, Buenos Aires: Codex, 1965.

²¹ También son dignas de mención algunas interpretaciones flamencas de este siglo. Por ejemplo *La estigmatización de San Francisco* atribuida a Jan van Eyck (h. 1390-1441) de la Johnsohn G. Collection de Filadelfia, realizada hacia 1428-1429. O la versión de este asunto ejecutada entre 1485-1490 por Gerard David (h. 1455-1523) para el *Tríptico de la Natividad* del Metropolitan de Nueva York. También es interesante la efigie del santo pintada por Petrus Christus (1410/1420-1473) en el *Tríptico de la Virgen y el Niño con santos* de la Städelsches Kunstinstitut de Francfort. Para las representaciones de este periodo conservadas en Andalucía véase Medianero Hernández, José María, *Iconografía de San Francisco en la pintura gótica andaluza (siglos XIII-XV)*, Córdoba: Caja Madrid, Obra Social, 1998, pp. 145-155.

de la Contrarreforma concibieron una interpretación distinta a la de los siglos XIV y XV²².

El santo aparece vestido con el hábito de capuchino, en vez del de los franciscanos. El nuevo traje, adoptado tras la reforma capuchina, era más acorde al espíritu penitencial de la época, dando una mayor sensación de ascetismo y éxtasis²³. El aspecto físico del de Asís es descarnado, enjuto y flaco. Sus rasgos se muestran demacrados y macilentos, con facciones marcadas por su extrema delgadez. Sus gestos son propios de un individuo angustiado y torturado, de expresiones atormentadas.

De un hombre alegre e iluminado, inserto en la naturaleza, se transforma en un personaje que sufre un trágico suplicio interior. Por ello, en estas representaciones, San Francisco lleva un crucifijo entre sus manos y ora ante la imagen de Jesús en la cruz. Igualmente, también puede sujetar una calavera mientras medita sobre la muerte. De este modo, se relaciona con las recomendaciones de San Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios Espirituales*, llegándose a vincular con la visión absorta y pensativa de Hamlet. Por lo general, el santo aparece solo, o, a lo sumo, acompañado por el hermano León.

El principal causante de esta nueva modalidad iconográfica de San Francisco de Asís fue Doménikos Theotokópoulos, El Greco (1541-1614). Con el artista cretense, el santo pasa de ser un personaje activo a un asceta místico y dramático, cuya espiritualidad está centrada en el carácter penitencial, visionario y extático²⁴. Al decir de Francisco Pacheco “se conformó mejor con lo que dice la historia, aunque lo vistió, ásperamente, de xerga basta como recoleto”²⁵. En sus lienzos de medio tamaño, lo representa,

²² Réau, *op. cit.*, pp. 558-559.

²³ Véase Albocacer, A. de, “Influencia de la reforma capuchina en el modo de representar a San Francisco en la pintura”, en *Liber Memorialis Ord. Fraatr. Min.*, Roma: Apud Curiam Generalem, 1928.

²⁴ Otras representaciones de San Francisco de Asís del siglo XVI en España son las de Pedro de Campaña (1503-1580), en el retablo del Mariscal de la Catedral de Sevilla, el autor de la *Asunción* del Museo de Bellas Artes de Córdoba, cuya tabla del *poverello* puede adscribirse a su taller, o la de Luis de Morales (1509-1586) de la Catedral de Badajoz (Angulo Íñiguez, Diego, “Pintura del Renacimiento”, *Ars Hispanae* XII, 1955, 205, 222 y 237).

²⁵ Pacheco, Francisco, *Arte de la Pintura*, 1649. Introducción y notas de Bo-

generalmente, con el rostro afilado y de aspecto mísero, tanto por su físico escuálido como por la pobreza de su hábito. Aparece de pie o arrodillado, solo o en compañía de algún hermano lego. Normalmente es de medio cuerpo, ocupando casi la totalidad del espacio pictórico. Se ubica en lugares abiertos, siempre iluminados por una luz espectral.

Su marcada personalidad sirvió al pintor para ser considerado el artista que trató la iconografía franciscana al más alto nivel, siendo una de las mejores creaciones de su arte. La fuerza y la intensidad con la que pinta a San Francisco han sido motivo de elogio de críticos y estudiosos²⁶. En la actualidad existe un número considerable de representaciones del santo realizadas por El Greco, dado el importante éxito que el artista consiguió en su época con esta composición. Estaban destinadas a satisfacer una clientela particular, de devoción privada, más que a una demanda colectiva plasmada en grandes retablos. No obstante, a ello contribuyó, también, el que en Toledo existieran, a principios del siglo XVII, más de una decena de conventos franciscanos, gracias al auge de esta orden en España²⁷.

Piénsese que, contabilizando únicamente las pinturas con *San Francisco y el hermano León meditando sobre la muerte* se ha llegado a la cifra de cuarenta versiones, aproximadamente, entre autógrafas, obrador, seguidores, imitadores y falsificadores²⁸. De todas ellas, son dignas de destacar las conservadas en la National

naventura Bassegoda i Hugas, Madrid: Cátedra, 1990, p. 698.

²⁶ Véanse, entre otros, los trabajos de Cossío, Manuel Bartolomé, *El Greco*, Madrid: Victoriano Suárez, 1908; Vallentin, Antonina, *El Greco*, París: Albin Michel, 1954; Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1955, p. 34; Guinard, Paul, *El Greco*, Ginebra: Skira, 1967; Wethey, Harold E., *El Greco y su escuela*, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1967; Alcolea i Blanch, Santiago, *El Greco*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1990; Calvo Serraller, Francisco, *El Greco*, Madrid: Alianza, 1994; Marías Franco, Fernando, *El Greco: biografía de un pintor extravagante*, Madrid: Nerea, 1997; Álvarez Lopera, José, *El Greco: estudio y catálogo*, Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005; Alcolea I GIL, Santiago, *El Greco*, Barcelona: Polígrafa, 2007.

²⁷ Véase Martínez Gil, Fernando, *Muerte y Sociedad en la España de los Austrias*, Madrid: Siglo XXI, 1993.

²⁸ Álvarez Lopera, José, *El Greco. La obra esencial*, Madrid: Sílex, 1993, pp. 151-152 y Ruiz Gómez, Leticia, *El Greco en el Museo Nacional del Prado. Catálogo razonado*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 120-124.

Gallery de Ottawa, Museo de Bellas Artes de Bilbao²⁹, Young Memorial Museo de San Francisco, en la barcelonesa Colección Torrelló o en el Museo del Prado, donde se halla el lienzo *San Andrés y San Francisco de Asís*, su mejor versión del *poverello* acompañado de otro santo.

El tratamiento eremítico que El Greco da al santo enlaza perfectamente con el pensamiento y el espíritu religioso contrarreformista de la España del siglo XVII. Su figura se asocia con las representaciones de San Jerónimo, San Pedro o la Magdalena. Esto lo demuestra el que fuera en nuestro país donde más se incidiera en este arquetipo visionario y asceta. De hecho, aunque también estuviera muy presente en otros lugares, como Francia, fue en el arte español del Seiscientos donde este nuevo modelo iconográfico se asentó sólidamente. Y, de la Península, pasó como lenguaje visual a la evangelización del Nuevo Mundo.

Si El Greco españolizó al *poverello*, transformándolo de Francisco de Asís en Francisco de Toledo³⁰, Zurbarán (1598-1664) lo elevó al éxtasis más intenso y al arrebatamiento místico más exacerbado³¹. En sus dieciséis versiones consideradas autógrafas, el santo sufre físicamente, siendo víctima de desmayos y espasmos³².

²⁹ Véase, para las versiones conservadas en el País Vasco, el catálogo de la exposición *San Francisco de Asís por El Greco en el País Vasco*, Álava: Diputación Foral de Álava, 2005.

³⁰ Réau, *op. cit.*, p. 559.

³¹ Mâle, Émile, *El arte religioso de la Contrarreforma: estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Ediciones Encuentro, Madrid, 2001, pp. 168-174.

³² Los lienzos autógrafos de Francisco de Zurbarán son *El Milagro de la Porciúncula* (h. 1630-1631, Museo de Bellas Artes de Cádiz); *San Francisco meditando* (1632, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires); *San Francisco de pie contemplando una calavera* (h. 1633-1635, Saint Louis Art Museum de San Luis); *San Francisco* (h. 1635, Milwaukee Art Center); *San Francisco de Asís según la visión del Papa Nicolás V* (h. 1640-1645, Musée de Beaux Arts de Lyon); *San Francisco en meditación* (1639, The National Gallery de Londres); *San Francisco en éxtasis* (h. 1640-1645, The National Gallery de Londres); *San Francisco en éxtasis* (h. 1640-1645, Museo Soumaya de México D.F.); *San Francisco rezando en una gruta* (h. 1650-1655, Galería Caylus de Madrid); *Visión de San Francisco* (h. 1655, colección privada); *San Francisco* (h. 1658-1660, Alte Pinakothek de Munich); *San Francisco "Hamlet"* (1659, Colección Plácido Arango de Madrid); y *Aparición de la Virgen con el Niño a San Francisco en la Porciúncula* (1661, colección privada de Nueva York). Los análisis y estudios de estas pinturas, así como su reproducción a color, se

Por ello, los temas preferidos fueron, aparte de las visiones y los éxtasis, los de *La Estigmatización* y *La visión de la antorcha*, ya que, como Imitator Christi, eran los asuntos más próximos para adecuarse a la vida, pasión y muerte de Jesucristo³³.

En este sentido, la iconografía franciscana postridentina hizo desaparecer, por lo general, los ciclos episódicos completos de San Francisco de Asís. Las escenas, como la de la estigmatización, se representan de forma aislada y abstracta, sin formar parte de una secuencia narrativa. Con este mismo espíritu nacieron, sin embargo, nuevas escenas que la iconografía *giottesca* o medieval no llegó a interpretar, ya que, se cree, estas innovaciones fueron producto de la inventiva de los capuchinos españoles y flamencos del siglo XVII. Este hecho justifica la llegada al Nuevo Mundo de estos asuntos franciscanos y su modo de representación. La mayoría de las escenas son copias de las leyendas y prodigios atribuidos normalmente a otros santos, como San Benito, San Bernardo, San Antonio de Padua, San Félix Cantalicio o Santa Francisca Romana³⁴.

Las más significativas son las siguientes: *San Francisco de Asís arrojándose a las zarzas*, *San Francisco recibe al Niño Jesús de manos de la Virgen*, *Cristo en la cruz abrazando a San Francisco*, *El ángel con una redoma llena de agua*, *San Francisco confortado por un ángel músico*, *La última comunión de San Francisco*, *El Papa Nicolás V ante el cadáver de San Francisco* y *San Francisco detiene las flechas de la Justicia de Dios*³⁵.

recogen, respectivamente, en Delenda, Odile, *Francisco de Zurbarán 1598-1664: catálogo razonado y crítico*, Madrid: Fundación Arte Hispánico, 2009, n.º 41, 47, 56, 71, 96, 97, 98, 99, 150, 183, 184, 231, 240, 261, 267 y 283.

³³ Réau recoge, al respecto, unos esclarecedores versos del poeta español José de Valdivieso publicados en 1612 en su *Romancero espiritual del Santísimo Sacramento*: “Cristo herido vino a clavarse contra San Francisco. Sin martillo ni clavos, uno se convirtió en la cruz del otro, y ambos formaron un solo crucifijo” (Réau, op. cit., p. 560).

³⁴ Réau, op. cit., p. 560.

³⁵ Citadas por Réau, op. cit., pp. 560-563.

La gran mayoría de los pintores barrocos que interpretaron estos temas de la vida de San Francisco fueron italianos³⁶, flamencos³⁷ y, sobre todo, españoles. Entre los peninsulares destacaron especialmente los pertenecientes a la escuela sevillana, aunque no fueron los únicos. Su arte fue el que llegó hasta las costas americanas, recibiendo los pintores del Nuevo Mundo su influencia estilística, técnica e iconográfica. Entre todos ellos pueden citarse las representaciones de Francisco Ribalta (1565-1628)³⁸, Luis Tristán (1585-1624)³⁹, José de Ribera (1591-1652)⁴⁰, el ya citado Francisco

³⁶ Por citar algunos pintores, mencionaremos Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), Orazio Lomi de Gentileschi (1563-1639), Giovanni Francesco Barbieri "Il Guercino" (1591-1666) y, del siglo XVIII, Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770). Del primero destacan las versiones de *San Francisco en Oración* (h. 1603, Iglesia de los Capuchinos de Roma) y *San Francisco de Asís* (h. 1606, Pinacoteca de Cremona); del segundo, *San Francisco sostenido por un ángel* (h. 1607, Museo del Prado de Madrid); del tercero, *San Francisco en meditación* (1619, Musée Fabre de Montpellier), *San Francisco en éxtasis con San Benito* (1620, Museo del Louvre de París); y del cuarto, *La Estigmatización de San Francisco* (h. 1767-1769, Museo del Prado de Madrid).

³⁷ Sobre todo Peter Paul Rubens (1577-1640) y Anton Van Dick (1599-1641). De ambos se conservan obras con el tema de San Francisco de Asís. Del primero, entre otras, *San Francisco recibe al Niño Jesús de manos de la Virgen* (1618, Musée de Beaux-Arts de Dijon) o *La última comunión de San Francisco* (1619, Musée Royal des Beaux-Arts de Amberes); del segundo destaca *San Francisco de Asís en éxtasis* (h. 1627-1632, Museo del Prado de Madrid).

³⁸ Destacan las versiones del Prado, *San Francisco confortado por un ángel músico* (h. 1620), y del Museo de Bellas Artes de Valencia, *San Francisco abrazando a Cristo crucificado* (h. 1620). Véase Martin Kowal, David, Ribalta y los ribaltescos: la evolución del estilo barroco en Valencia, Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1985; catálogo de la exposición *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1987; y el catálogo de la exposición *The paintings of Ribalta, 1565-1628*, Valencia: Diputación Provincial de Valencia, 1988.

³⁹ Podríamos citar *La visión de San Francisco de Asís* (París, Museo del Louvre), *San Francisco de Asís en oración* (Toledo, Palacio Arzobispal), *San Francisco de Asís penitente* (Sevilla, Reales Alcázares) y *San Pedro y San Francisco* (Segovia, Palacio de Riofrío). Para más información véase Pérez Sánchez, Alfonso E. y Navarrete Prieto, Benito, *Luis Tristán 1585-1624*, Madrid: Real Fundación de Toledo. Fundación BBVA, 2001.

⁴⁰ De sus obras consideradas autógrafas son dignas de mención *San Francisco de Asís y el frasco de agua* (h. 1636-1638, Museo del Prado), *San Francisco y el ángel* (1642, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde), *San Francisco en gloria* (164(2?), Iglesia de San Francisco de Aversa), y *San Francisco de Asís* (1643, Palazzo Pitti de Florencia). En *Spinosa*, Nicola, La obra pictórica completa de Ribera, Barcelona: Noguer, 1979, n.º 101, 171,

de Zurbarán (1598-1664)⁴¹, Alonso Cano (1601-1667)⁴², Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)⁴³, Juan de Valdés Leal (1622-1690)⁴⁴,

173 y 183. Para las copias de presuntos originales de San Francisco véanse los números 295-298 y 300-302.

⁴¹ Véase la nota 32.

⁴² Uno de sus mejores cuadros: *La muerte de San Francisco de Asís*, de hacia 1653-1657, en la Academia de San Fernando de Madrid (Wethey, Harold E., *Alonso Cano: pintor, escultor y arquitecto*, Madrid: Alianza Forma, 1983, pp. 72 y 136, n.º 67, láms. 119 y 120 y el catálogo de la exposición *Alonso Cano: Espiritualidad y modernidad artística*, Madrid: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2001, pp. 70-71 y 86-87).

⁴³ Fue uno de los pintores que mejor representó la espiritualidad del santo de Asís. De hecho, alguno de sus lienzos con este asunto son obras maestras en su género. Las pinturas consideradas de su mano son las siguientes: *San Francisco confortado por un ángel* (1645-1646, Academia de San Fernando de Madrid); *Jubileo de la Porciúncula* (1665-1666, Wallraf-Richard Museum de Colonia); *San Francisco abrazado a Cristo crucificado* (1668-1669, Museo de Bellas Artes de Sevilla); *San Francisco de Asís* (h. 1645-1650, Catedral de Amberes); *San Francisco de Asís* (h. 1650, Wellington Museum de Londres); *San Francisco en el Jubileo de la Porciúncula* (h. 1670-1680, Museo del Prado de Madrid); *San Francisco de Asís* (h. 1645-1650, colección particular de Madrid); *San Francisco de Asís* (s.d., Colección Francisco Artier de Madrid); *San Francisco de Asís* (h. 1670-1680, Colección Duquesa de Fernán Núñez de Madrid); *San Francisco de Asís* (h. 1645-1650, Colección María Teresa Maestre de San Sebastián); *San Francisco en la Porciúncula* (1671, ¿antiguamente en el Sagrario de la Catedral de Sevilla?); y *San Francisco de Asís* (s.d., ¿Colección Juana Laureana Rodríguez de Alfaro de Sevilla?). En Angulo Íñiguez, Diego, *Murillo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1981, tomo II, catálogo crítico, n.º 1, 59, 72 y 301-308. Para las obras discutibles relacionadas con el tema de San Francisco de Asís véanse los números 1.906-1.987. Asimismo, destaca la *Estigmatización de San Francisco* adquirida por el Museo de Bellas Artes de Sevilla en 1994 (reproducido en el catálogo de la exposición *El joven Murillo*, Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao– Junta de Andalucía–Consejería de Cultura, 2009, n.º 39, p. 373).

⁴⁴ Valdés Leal cuenta con cuatro magníficas versiones de la vida del santo: *El éxtasis de San Francisco* (h. 1660-1665, Colección Eugene Davidson de Chicago); *San Francisco recibiendo la ampolla del agua* (h. 1665, Museo de Bellas Artes de Sevilla); *San Francisco recibiendo la ampolla del ángel* (h. 1665-1669, colección particular de Madrid); y *La visión de San Francisco en la Porciúncula* (1672, Colegio de las Escolapias de Cabra). En Valdivieso, Enrique, *Juan de Valdés Leal*, Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1988, n.º 95, 131, y 157-158; e Ídem, Catálogo de la exposición *Valdés Leal*, Sevilla: Junta de Andalucía, 1991, n.º 62 y 71.

Francisco Herrera el Joven (1622-1685)⁴⁵, Francisco Caro (h. 1624-1667)⁴⁶ y Claudio Coello (1642-1693)⁴⁷.

Durante el siglo XVIII, en algunos casos, los pintores realizaron series episódicas sobre la vida del santo, completando narrativamente los hechos biográficos más importantes del poverello. De esta centuria hay que citar, entre otros, a Alonso Miguel de Tovar (1678-1758)⁴⁸,

⁴⁵ La versión de Herrera el Joven que representa a San Francisco de Asís es una de las obras más triunfales y dinámicas de la pintura barroca española del Seiscientos. Se trata de *El Éxtasis de San Francisco*, de 1657, que se conserva en la Catedral de Sevilla (Valdivieso, Enrique, *Pintura barroca sevillana*, Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2003, p. 323, lám. 302).

⁴⁶ De este pintor vale la pena citar la meritoria obra, de 1659, que conserva el Museo del Prado: *San Francisco de Asís en la Porciúncula, con los donantes Antonio Contreras y María Amezquita*.

⁴⁷ Destaca la pintura que representa el *Jubileo de la Porciúncula*, conservada en la Academia de San Fernando de Madrid (Azcárate Y Ristori, José María de, "Pinturas y dibujos desde el siglo XV al XVIII", en *El libro de la Academia*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991, pp. 109-111). Para más información sobre este pintor y su ambiente artístico véanse los escritos de Gaya Nuño, Juan Antonio, *Claudio Coello*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1957 y Sullivan, Edward J., *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, Madrid: Nerea, 1989.

⁴⁸ El cuadro franciscano de este pintor es *San Francisco recibiendo la ampolla de agua*, de la Academia de San Fernando de Madrid (Valdivieso, *op. cit.*, 2003, p. 498, lám. 475 y Quiles García, Fernando, *Alonso Miguel de Tovar (1678-1752)*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 2005, p. 105, quien la incluye entre las obras de dudosa autoría).

Domingo Martínez (1688-1749)⁴⁹, Juan Ruiz Soriano (1701-1763)⁵⁰ y Juan de Dios Fernández († 1804)⁵¹.

Desde Sevilla, puerto y puerta de Indias, muchas obras de arte partieron para las costas americanas, producto del intenso tráfico marítimo entre los dos continentes. La mayoría de las pinturas pertenecía a la escuela sevillana, como así lo prueban las piezas

⁴⁹ De este pintor murillesco sobresale *La Sagrada Familia con San Francisco y Santo Domingo*, obra de hacia 1630-1635 conservada en el Convento de Santa Isabel de Madrid (Valdivieso, *op. cit.*, 2003, p. 530, lám. 510). También se puede citar por la temática, aunque se trate de una pintura menor, *San Francisco recibiendo la ampolla de agua*, del Museo de Bellas Artes de Sevilla (reproducida en el catálogo de la exposición *Domingo Martínez en la estela de Murillo*, Sevilla: Fundación El Monte, 2004, n.º 82, p. 290).

⁵⁰ Aunque fuera un pintor secundario, dentro del panorama de la escuela sevillana de su tiempo, realizó en 1734 una interesante serie de la vida de San Francisco de Asís para el convento hispalense de este santo. Tras la Desamortización de 1835 recalaron en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, institución que los ha depositado en diferentes emplazamientos de la ciudad: *San Francisco renunciando a las riquezas terrenales*, *San Francisco orando ante el Crucifijo*, *La visión de las sillas*, *El rapto de San Francisco*, *La Estigmatización de San Francisco*, *La Aparición de Cristo y la Virgen a San Francisco para encomendarle la construcción de la iglesia de la Porciúncula*, *La Transfiguración de San Francisco*, *San Francisco recibiendo la ampolla de agua* y *La Profesión de Santa Clara*. En la sacristía de la Iglesia parroquial de Las Cabezas de San Juan se encuentra otra obra de tema franciscano: *El Jubileo de la Porciúncula* (Valdivieso, *op. cit.*, 2003, p. 518, lám. 499).

⁵¹ En 1795, según consta en la firma del último de los lienzos que ahora citaremos, realizó dieciocho pinturas para el claustro del extinguido convento franciscano de San Antonio de Padua de Écija (Sevilla), hoy en el Monasterio de Santa María de la Rábida de Palos de la Frontera (Huelva): *El Nacimiento de San Francisco de Asís en 1182*, *El Bautismo de San Francisco de Asís*, *La oración de San Francisco de Asís ante el Crucificado de San Damián en 1205*, *La renuncia de San Francisco de Asís ante su padre y el Obispo de Asís en 1206*, *Las tentaciones de San Francisco de Asís*, *La aprobación de la Regla Franciscana por el Papa Inocencio III en 1209*, *La apoteosis de San Francisco de Asís: su aparición sobre un carro de fuego*, *San Francisco de Asís recibe a Santa Clara en la Porciúncula en 1212*, *La aparición de Cristo y la Virgen a San Francisco de Asís en la Porciúncula*, *San Francisco de Asís ante el Sultán de Egipto en 1219*, *San Francisco de Asís recibe a los primeros terciarios o penitentes seglares en 1221*, *La Noche de Navidad en Greccio en 1223*, *La impresión de las llagas de San Francisco de Asís en el Monte Alverna en 1224*, *San Francisco de Asís confortado por un ángel y la aparición del santo en el capítulo de Arlés*, *San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán detienen las flechas de la justicia de Dios*, *La muerte de San Francisco de Asís en la Porciúncula*, *La curación milagrosa de Juan de Lérida por San Francisco de Asís* y *El Papa Nicolás V ante el cadáver de San Francisco de Asís*.

conservadas allí hasta la fecha. Fueron las que ejercieron mayor influencia en el panorama artístico del Nuevo Mundo. Y, sin duda, las de tema franciscano contribuyeron a la evangelización de las tierras conquistadas⁵². Entre ellas, las procedentes del obrador de Zurbarán, autor que ejerció una importante influencia sobre los pintores americanos del Seiscientos y del primer tercio de la centuria siguiente.⁵³ Otro autor fundamental es Murillo, cuyo estilo cuajó plenamente en la mayoría de las escuelas americanas, así como el de Valdés Leal, sobre todo en la pintura mejicana.

II. Ejemplos pictóricos del Nuevo Mundo

A continuación nombraremos las pinturas más importantes conservadas en el Nuevo Mundo que representen a San Francisco o sean de temática franciscana⁵⁴. Dividiremos este segundo apartado en las diferentes escuelas pictóricas, ordenando los autores y las obras de forma cronológica. Nos centraremos en los ejemplos hispanoamericanos, ya que fue a las tierras americanas de habla castellana donde llegaron preferentemente las piezas salidas desde España. Las pinturas a las que aludiremos conservan, en su

⁵² Como, por ejemplo, en el caso de Bolivia, el lienzo del taller de Zurbarán que representa a *San Francisco* que, procedente de la capilla del condado de Comapayas, conserva la Colección Yáñez de Potosí. Perteneció a los condes de la Casa Real de Moneda (Angulo Íñiguez, Diego, *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona: Salvat, 1950, tomo II p. 490, fig. 444).

⁵³ Véase Palomero Páramo, Jesús, “Notas sobre el taller de Zurbarán: un envío de lienzos a Portobelo y Lima en el año 1636”, en *Actas del congreso “Extremadura en la Evangelización de Nuevo Mundo”*, Madrid: Turne, 1990, pp. 313-330, y el catálogo de la exposición *Zurbarán y su obrador: pinturas para el Nuevo Mundo*, Madrid: Generalitat Valenciana, 1999.

⁵⁴ En España también se conservan numerosos ejemplos de pintura colonial, independientemente de su vinculación o no con el tema que nos atañe. Véanse, entre otras, las obras de García Sáiz, M.^a Concepción, *La pintura colonial en el Museo de América*, Madrid: Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1980 (donde se conserva, con el n.º cat. 66, un enconchado con la *Aparición de la Virgen y el Niño a San Francisco*, reproducido en tomo II, p. 167); Clavijo García, Agustín, *Pintura colonial en Málaga y su provincia*, Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1985; Casaseca Casaseca, Antonio, *Pintura cuzqueña en el Museo de Salamanca*, Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1989; y Heredia Moreno, María del Carmen, Orbe Sivatte, Asunción y Orbe Sivatte, Mercedes, *Arte hispanoamericano en Navarra: plata, pintura y escultura*, Pamplona: Gobierno de Navarra–Departamento de Educación y Cultura, 1992.

mayoría, la iconografía del *poverello* a la que hacíamos mención al hablar del contexto postridentino y contrarreformista⁵⁵.

De lo poco conservado en las islas de SANTO DOMINGO, CUBA y PUERTO RICO, no existe ninguna obra pictórica de asunto franciscano que sea relevante⁵⁶. En este sentido, es MÉXICO el país donde mayor número de pinturas se conservan, existentes incluso desde el siglo XVI⁵⁷. Una de ellas es una versión del santo realizada en óleo sobre tabla. Se trata del *San Francisco de Asís* anónimo de la Colección Behrens de México D.F. (Fig. 1)⁵⁸. En otro material muy diferente, el papel vitela, también hallamos representaciones en miniatura del *poverello*, en este caso del célebre Luis Lagarto (h. 1556-1619), iluminador manierista de la escuela poblana⁵⁹. Uno de los ejemplares a los que nos referimos es el capital con la imagen del santo del libro de coro de la Catedral de Puebla, escrito por Alonso de Villafañe⁶⁰.

Pero lo que domina durante esta centuria es la pintura mural, realizada por los indios desde los comienzos de la evangelización. Los frescos coloniales más antiguos que se conocen están

⁵⁵ Para más información sobre la cultura visual y la iconografía en el Nuevo Mundo véase Schreffler, Michael J., *The art of allegiance: visual culture and imperial power in Baroque New Spain*, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2006 y Sebastián, Santiago, *El barroco Iberoamericano: mensaje iconográfico*, Madrid: Ediciones Encuentro, 2007.

⁵⁶ Angulo Iñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 349-351.

⁵⁷ Para mayor información sobre los primeros pintores, y también escultores, llegados a Nueva España desde el Viejo Continente véase Rodríguez Demorizi, Emilio, *España y los comienzos de la pintura y la escultura en América*, Madrid: Gráficas Reunidas, 1966; Tovar De Teresa, Guillermo, *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*, México: Azabache, 1992; y Soto Serrano, Carmen y Ángeles Jiménez, Pedro, comps., *Cuerpo de documentos y bibliografía para el estudio de la pintura en la Nueva España, 1543-1623*, México: Universidad Nacional Autónoma de México–Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.

⁵⁸ Velázquez Chávez, Agustín, *Tres siglos de pintura colonial mexicana*, México: Polis, 1939, p. 193, lám. 18 y Toussaint, Manuel, *Pintura colonial en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965 (2.^a edición de 1982), p. 26, láms. I y 27.

⁵⁹ Véase Tovar De Teresa, Guillermo, *Un rescate de la fantasía: el arte de los Lagarto, iluminadores novohispanos de los siglos XVI y XVII*, México: Fomento Cultural Banamex, 1988.

⁶⁰ Velázquez Chávez, *op. cit.*, 235; Toussaint, *op. cit.*, pp. 116-117, lám. 193; y Angulo Iñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 425-426.

datados en 1530, y son, precisamente, *Escenas de la vida de San Francisco*. Se conservan en el Convento de Cholula, en Puebla. Lo más importante es su cronología, ya que son representaciones ingenuas de modesta calidad artística⁶¹. Otro de los conventos más destacados es el franciscano de Huejotzingo, en cuya Sala de Profundis aparecen *Los doce primeros franciscanos* y la imagen de *San Francisco* (Fig. 2)⁶². Realizadas por varias manos, son obras igualmente candorosas, aunque más esmeradas en su estilo y composición⁶³. Otros conventos franciscanos con imágenes del santo son Cuernavaca (*Linaje espiritual de San Francisco de Asís*)⁶⁴, Ozumba (*La llegada de los doce primeros franciscanos*)⁶⁵ y Tlalmanalco (*Retratos de los doce franciscanos*)⁶⁶.

Con el paso del tiempo fueron apareciendo pintores con nombres y apellidos, bien procedentes de Europa, o bien nacidos ya en tierras americanas. Además, su presencia testimonia la mejora de la calidad técnica de las pinturas⁶⁷. Durante el Seiscientos destacan las obras de asunto franciscano de numerosos artistas. Entre ellos está Alonso López de Herrera (1579-después de 1648)⁶⁸ quien, en el reverso del cobre *Santo Tomas de Aquino*, pinta *La*

⁶¹ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 5; Toussaint, *op. cit.*, pp. 26 y 44, lám. 29; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 355.

⁶² Sobre el convento véanse los trabajos de García Granados, Rafael y Macgregor, Luis, *Huejotzingo, la ciudad y el convento franciscano*, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1934 y Salas Cuesta, Marcela, *La iglesia y el convento de Huejotzingo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México–Instituto de Investigaciones Estéticas, 1982.

⁶³ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 5 y 190; Toussaint, *op. cit.*, pp. 43 y 48, láms. 46-47; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 355-356.

⁶⁴ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 189; Toussaint, *op. cit.*, pp. 27, 44 y 48, láms. 49-50; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 358.

⁶⁵ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 191; Toussaint, *op. cit.*, p. 48; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 370.

⁶⁶ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 191; Toussaint, *op. cit.*, pp. 44 y 48; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 357-358.

⁶⁷ Véase Carrillo y Gariel, Abelardo, *Técnica de la pintura en Nueva España*, México: Imprenta Universitaria, 1946; Bernardo Couto, José, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1947; y la reciente publicación Soto, Myrna, *El arte maestra: un tratado de pintura novohispano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

⁶⁸ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 239-240; Toussaint, *op. cit.*, p. 79; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 401-404.

Estigmatización de San Francisco (1639; ó/c; 0,36 x 0,28 m.)⁶⁹. Dicha pieza (Fig. 3), firmada y fechada, se conserva en el Meadows Museum de Dallas. La finura y delicadeza que respira la efigie del santo merece el apelativo con el que se denominaba al pintor en su momento: “el divino Herrera”.

En la pintura mexicana, Baltasar de Echave Orio (h. 1548-1619/1623) fue uno de los primeros artistas con verdadera relevancia para Nueva España. Su época coincide con la etapa de esplendor de la pintura colonial⁷⁰. Cabeza de una familia de pintores, nació en Zumaya (Guipúzcoa, España) y es una de las personalidades más importantes del país centroamericano. No obstante, su estilo es arcaizante para los años en que trabaja. Entre su producción se encuentran dos pinturas con tema franciscano: *La Porciúncula* (1609; ó/t; 2,52 x 1,61 m.), en la Pinacoteca Virreinal de México D.F. (Fig. 4)⁷¹. y la tabla *La Estigmatización de San Francisco de Asís* en el Museo Regional de Guadalajara⁷².

Luis Juárez (h. 1585-1639) fue discípulo de Baltasar de Echave Orio, del que recibió una importante influencia⁷³. La obra *San Francisco confortado por los ángeles* (ó/l; 1,24 x 0,86 m.), conservada en el Museo Casa de la Bola de México D.F., está impregnada de un fuerte sentido místico y un acentuado dramatismo, características por las que se ha atribuido al quehacer de este pintor.⁷⁴ Para esta composición, el autor hubo de conocer,

⁶⁹ Pierce, Donna, Ruiz Gomar, Rogelio y Bargellini, Clara, *Painting a new World: Mexican art and life, 1521-1821*, Denver: Denver Art Museum, 2004, n.º 13, pp. 137-139.

⁷⁰ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 219-222; Toussaint, *op. cit.*, pp. 84-96; y Angulo Iñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 386-390.

⁷¹ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 220; Toussaint, *op. cit.*, p. 90, lám. 123; y Angulo Iñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 388.

⁷² Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 221 y Toussaint, *op. cit.*, lám. 127.

⁷³ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 231-232 y Toussaint, *op. cit.*, pp. 97-99. Véase, sobre todo, Ruiz Gomar, Rogelio, *El pintor Luis Juárez: su vida y su obra*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987.

⁷⁴ Reproducida en Sigaut, Nelly, Falcón, Tatiana y Vázquez Negrete, Javier, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*, México: Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, n.º cat. 55, p. 49.

indudablemente, el aguafuerte de Francesco Vanni grabado por Agostino Carracci hacia 1595⁷⁵.

Sebastián López de Arteaga (1610-1656) fue el introductor del estilo de Zurbarán en la pintura de Nueva España y la personalidad más importante de la pintura mexicana después de Baltasar de Echave Orío⁷⁶. Nació en Sevilla, formándose en esta ciudad junto al maestro de Fuente de Cantos. De su hermosa producción destaca *La Estigmatización de San Francisco* (1650; ó/l; 2,25 x 1,45 m.), obra firmada y fechada que se conserva hoy en el Museo de la Basílica de Guadalupe de México D.F.⁷⁷.

José Juárez (1615/1620-1660/1670), hijo de Luis Juárez, fue, una vez fallecido López de Arteaga, la máxima figura de la primera mitad del Seiscientos en la pintura mexicana⁷⁸. Su importancia es capital en la historia del arte de Nueva España. Su estilo es claroscuro, siguiendo la órbita del quehacer de Francisco de Zurbarán, maestro al que, como ningún otro artista, logró difundir por tierras americanas⁷⁹.

Varias son las obras de su producción dedicadas a San Francisco de Asís: *La Virgen entrega el Niño a San Francisco* (ó/l; 2,64 x 2,86 m.), obra firmada de la Pinacoteca Virreinal, en México D.F. (Fig. 5)⁸⁰; *San Francisco recibiendo la redoma sagrada* (1658;

⁷⁵ Reproducido en el catálogo de la exposición *El joven Murillo*, Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao–Junta de Andalucía–Consejería de Cultura, 2009, fig. 164, p. 223.

⁷⁶ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 203-205; Toussaint, *op. cit.*, pp. 100-104; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 405-408.

⁷⁷ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 205; Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 406; y, reproducida a color, en Pierce, Ruiz Gomar, y Bargellini, *op. cit.*, fig. 70, p. 143.

⁷⁸ Para el periodo barroco de la pintura mexicana véase Burke, Marcus B., *Pintura y escultura en Nueva España: el Barroco*, México: Grupo Azabache, 1992.

⁷⁹ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 233-234; Toussaint, *op. cit.*, pp. 104-106; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 408-412. Véase, sobre todo, Sigaut, Nelly, Falcón, Tatiana y Vázquez Negrete, Javier, *José Juárez: recursos y discursos del arte de pintar*, México: Museo Nacional de Arte, Universidad Nacional Autónoma de México–Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

⁸⁰ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 233, fig. 66; Toussaint, *op. cit.*, p. 105, lám. 161; Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 411, fig. 357; y Sigaut, Falcón, y Vázquez Negrete, *op. cit.*, pp. 123-130.

ó/l; 2,00 x 1,43 m.), pieza firmada y fechada que se conserva en la Colección Martínez de la Vega en Madrid⁸¹; *Un milagro de San Francisco de Asís* (ó/l; 4,56 x 3,47 m.), del Museo Nacional de Arte de México D.F.⁸²; y *San Francisco confortado por un ángel músico* (ó/l; 1,51 x 1,14 m.), antiguamente en la ex Colección Reza Castaños, hoy perdida⁸³. Asimismo, al taller de José Juárez se atribuye la *Procesión franciscana de Tlatelolco al Tepeyac implorando la intercesión de la Virgen de Guadalupe para aplacar la peste de cocolixtli de 1544* (h. 1653-1655; ó/l; 2,53 x 5,54 m.), en el Museo de la Basílica de Guadalupe de ciudad de México⁸⁴.

José del Castillo fue un pintor menor, activo durante el último tercio del siglo XVII. Aunque de modesta calidad, entre sus obras se encuentra una *Aparición de San Francisco de Asís* que se conserva en la iglesia de este santo en Puebla⁸⁵.

Cristóbal de Villalpando (h. 1649-1714) fue, a pesar de la irregularidad de su producción, uno de los pintores más notables de la época. Su inspiración, respecto a la policromía, estuvo en Valdés Leal, mientras que sus composiciones provienen de las estampas de la escuela de Rubens⁸⁶. De las obras de asunto franciscano destacan los once lienzos de la *Vida de San Francisco de Asís*, procedentes del convento del santo en Antigua, hoy en el Museo de Bellas Artes de Guatemala⁸⁷. Además, es interesante

⁸¹ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 234; Toussaint, *op. cit.*, p. 106; y Sigaut, Falcón, y Vázquez Negrete, *op. cit.*, pp. 215-219.

⁸² Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 233; Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 411, fig. 373; y Sigaut, Falcón, y Vázquez Negrete, *op. cit.*, pp. 247-252.

⁸³ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 233 y Sigaut, Falcón, y Vázquez Negrete, *op. cit.*, pp. 275-276.

⁸⁴ Sigaut, Falcón, y Vázquez Negrete, *op. cit.*, pp. 213-214, n.º cat. 74.

⁸⁵ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 209 y Toussaint, *op. cit.*, p. 111.

⁸⁶ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 269-273; Toussaint, *op. cit.*, pp. 142-144; Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 416-421; y Gutiérrez Haces, "The Mexican Painter Cristóbal de Villalpando: his life and legacy", en *Exploring new World imagery: Spanish colonial papers from the 2002 Mayer Center symposium*, Denver: Frederick and Jan Mayer Center for Pre-Columbian and Spanish Art-Denver Art Museum, 2005, pp. 107-128.

⁸⁷ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 420-421 y Berlín, Enrique, "Pintura colonial mexicana en Guatemala", *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala XXVI*, 1952, 118-128.

San Francisco orando en el desierto (ó/l; 2,10 x 1,26 m.), del Museo Nacional de las Intervenciones de México D.F.⁸⁸.

Después de Villalpando, Juan Rodríguez Juárez (1675-1728) fue, junto a su hermano Nicolás, una de las últimas figuras relevantes de la pintura colonial mejicana⁸⁹. Este notable artista, a caballo entre el tenebrismo y la pintura barroca tardía, es nieto del ya mencionado José Juárez. Entre sus obras, las de tema franciscano son las siguientes: *San Francisco de Asís* (ó/l; 2,00 x 1,00 m.), pieza firmada que se encuentra en el altar de San Lorenzo de la Catedral de la Ciudad de México⁹⁰; la serie de ocho lienzos firmados con la *Vida de San Francisco de Asís*, en el altar de los Reyes de la Catedral de Puebla⁹¹; y otra *Vida de San Francisco de Asís* (h. 1728) en el templo del santo de Asís en Querétaro⁹².

A esta misma etapa corresponden, entre otros, Manuel de Arellano (1663-1722) y Juan de Herrera, quienes pintaron, respectivamente, *San Francisco* y *San Antonio* (1695; ó/l; 2,25 x 1,40 m.)⁹³ y cuatro historias del santo de Asís (1696; ó/l; 1,46 x 1,04 m.)⁹⁴. La obra de Arellano, firmada y fechada, se conserva en la iglesia parroquial de Coyoacán; las de Herrera, también datadas y firmadas por su autor, en la Sacristía de San Antonio del ex convento franciscano de Texcoco.

De la escuela poblana de la segunda mitad del Seiscientos destaca Diego Borgraf († 1682), pintor nacido en Amberes cuyo estilo, de claras tonalidades, es por lo general arcaizante. Es autor de varias obras de tema franciscano: *San Francisco de Asís* (1672; ó/l), pintura de composición zurbaranesca en colección particular mejicana; *San Francisco de Asís* (ó/l; 1,70 x 1,10 m.),

⁸⁸ Toussaint, *op. cit.*, p. 144. Reproducido en Sigaut, Falcón, y Vázquez Negrete, *op. cit.*, n.º cat. 78, p. 47.

⁸⁹ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, pp. 251-254 y Toussaint, *op. cit.*, pp. 148-149.

⁹⁰ Velázquez Chávez, *op. cit.*, p. 252.

⁹¹ *Ibid.*, p. 253.

⁹² Toussaint, *op. cit.*, p. 148.

⁹³ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 201-202; Toussaint, *op. cit.*, p. 145 (quien dice ser un *San Francisco y Santo Domingo a los lados de la cruz, en el convento dominico de Coyoacán*); y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 424.

⁹⁴ Velázquez Chávez, *op. cit.*, pp. 229-230; Toussaint, *op. cit.*, p. 111; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 424.

pieza firmada que guarda la Colección Pérez Salazar; *Aparición de San Francisco de Asís a Santa Teresa* (1677; ó/l), lienzo que firmó y fechó, conservándose en la sacristía de la Iglesia de San

Francisco de Tlaxcala; y un *San Francisco de Asís* firmado por el autor, ubicado en la colección del arquitecto Francisco Martínez Negrete de México D.F.⁹⁵.

De la misma escuela y etapa es Pascual Pérez († 1721), de quien se conoce un lienzo que representa a la *Virgen con San Francisco de Asís*, en la Universidad de Puebla, también llamado Colegio del Estado⁹⁶. Cristóbal de Talavera († 1731) fue el autor del *Linaje espiritual de San Francisco de Asís* (o *Árbol genealógico de los franciscanos*). Se trata de un óleo sobre lienzo fechado el mismo año de la muerte de su autor. Se encuentra en la antesacristía de la Iglesia de San Francisco de Puebla⁹⁷. Respecto a los autores anónimos de este periodo, son dignos de mencionar el *San Francisco de Asís* (ó/t; 0,29 x 0,19 m.), de las Galerías de La Granja de México D.F., y el conservado en la Escuela de Artes Plásticas (ó/c; 0,35 x 0,27 m.)⁹⁸.

En el siglo XVIII no se encuentran numerosas pinturas con el tema de San Francisco. Francisco Antonio Vallejo, pintor que trabajó en el último tercio de la centuria, fue el autor de *San Francisco ofreciendo a la Virgen la Orden de Santa Clara* y *Las Clarisas adorando a la Virgen*, obras que conserva la Catedral de México D.F.⁹⁹. Luis Berrueco ejecutó el *Linaje espiritual de San Francisco de Asís* (ó/c; 0,90 x 0,60 m. aprox.), en las Galerías de La Granja de la ciudad de México, y un *San José con San Francisco y Santa Clara*, en la iglesia del santo de Tehuacán¹⁰⁰. Nicolás Enríquez realizó una *Aparición de la Virgen y Jesús a San Francisco y otros*

⁹⁵ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, pp. 207-209, figs. 34-35; Toussaint, *op. cit.*, p. 121, láms. 202, 203 y 206, nota 25 del cap. XIX; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 433, fig. 392.

⁹⁶ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, p. 242; Toussaint, *op. cit.*, p. 123; y Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 434.

⁹⁷ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, p. 264 y Toussaint, *op. cit.*, p. 123.

⁹⁸ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, p. 273, fig. 25.

⁹⁹ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, pp. 337-338 y Toussaint, *op. cit.*, pp. 168-169.

¹⁰⁰ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, p. 289 y Toussaint, *op. cit.*, p. 180.

santos, lienzo firmado y fechado en 1738 que se expone en la Pinacoteca del Virreinato¹⁰¹. Entre los anónimos destaca *La muerte de San Francisco*, óleo del Museo Regional de Guadalajara¹⁰².

Los datos sobre la pintura renacentista en GUATEMALA son muy escasos, debido, sin duda, a los pocos ejemplares que se conservan. Uno de ellos son las pinturas murales del Convento de San Francisco de Antigua, cuyo estilo es muy acorde con el de Nueva España. Se hallan en la antigua portería, en la crujía junto al patio y en el salón abovedado del interior. Representan, fundamentalmente, a santos de la orden franciscana¹⁰³.

En COLOMBIA, el pintor más importante de su escuela es Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (1638-1711), ya que su arte supone el esplendor de la pintura neogranadina¹⁰⁴. Su estilo acusa, sobre todo, la influencia murillesca. Entre su copiosa producción, realizada con la ayuda de un laborioso obrador, se encuentra un magnífico lienzo que representa *La Estigmatización de San Francisco* (1693; ó/l; 1,60 x 2,20 m.), conservado en el Convento de Santo Domingo de Bogotá (Fig. 6)¹⁰⁵.

La pintura del siglo XVII en Quito, capital del ECUADOR, conserva algún ejemplo relevante de tema franciscano. Es el caso de Mateo Mexía, quien fechó en 1615 su *San Francisco y la Orden Tercera*, en el claustro del convento franciscano de Quito¹⁰⁶. De este mismo autor es un óleo del Museo de San Francisco con idéntico asunto que se fecha hacia 1619. Del siglo XVIII es interesante *La última comunión de San Francisco de Asís y San Pedro de Alcántara* (1780; ó/l; 2,13 x 5,85 m.) del Museo de Arte Religioso de la Iglesia de San Francisco de Popayán (Colombia). Su autor fue Bernardo Rodríguez.

¹⁰¹ Velázquez Sánchez, *op. cit.*, pp. 299-300, fig. 112 y Toussaint, *op. cit.*, pp. 187-188, lám. 363.

¹⁰² Toussaint, Manuel, *op. cit.*, lám. 370.

¹⁰³ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 434, figs. 398-399.

¹⁰⁴ La biografía más importante es la de Pizano, Roberto, *Gregorio Vázquez de Arce*, París: Camilo Bloch editor, 1926.

¹⁰⁵ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 456-464 y Mendoza Varela, Eduardo, *Dos siglos de pintura colonial colombiana*, Bogotá: Sol y luna, 1966, pp. 30-34, lám. XXIV.

¹⁰⁶ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 468.

Como se sabe, en el PERÚ tuvo lugar un arte de la pintura influenciado por Italia, Flandes y España, sobre todo a través de la escuela sevillana. Durante el periodo renacentista y manierista fue el país itálico el que dominó la escena, a raíz de la presencia en el virreinato de pintores como Mateo Pérez de Alesio (1590-1616)¹⁰⁷, Bernardo Bitti (1548-1610)¹⁰⁸ o Angelino Medoro (1567-1633)¹⁰⁹. De todos ellos, representantes del romanismo en la pintura peruana, Medoro cuenta con algún ejemplo de iconografía de San Francisco. Tres de ellos son *Cristo crucificado con Santo Domingo y San Francisco*, *La Porciúncula* y *La Porciúncula en el contexto de un altar* (atribuido), obras de 1601 que se encuentran en el Convento de los Descalzos de Lima. Otra pieza es *La Virgen y el Niño con San Francisco y Santa Clara*, firmada y fechada en 1602 (Fig. 7). Esta obra resulta ser, sin duda, una de las más hermosas de su quehacer plástico. Se conserva en el Monasterio de Santa Clara de Santiago de Chile¹¹⁰.

Pertenecientes ya al siglo XVII, encontramos, en las galerías bajas del claustro grande del Convento de San Francisco en Lima, la serie de treinta y seis cuadros con pasajes de la *Vida de San Francisco de Asís*. Fueron ejecutados entre 1671 y 1673 gracias al deseo del comisario general fray Luis Cervela. Los pintores fueron Diego de Aguilera, Francisco de Escobar, Pedro Fernández de Noriega y Andrés de Liébana¹¹¹.

¹⁰⁷ Véase Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 472 y Mesa, José de y Gisbert, Teresa, “El pintor Mateo Pérez de Alesio: Roma, Sevilla y Lima”, en *El Manierismo en los Andes: Memoria del III Encuentro Internacional sobre el Barroco*, La Paz: Unión Latina, 2005, pp. 11-46.

¹⁰⁸ Véase Mesa, José de y Gisbert, Teresa, *Bitti, un pintor manierista en Sudamérica*, La Paz: Instituto de estudios bolivianos, 1974 y el apartado de los mismos autores “Bitti y la evangelización en Perú y Bolivia, su influencia en Quito”, en *El Manierismo en los Andes: Memoria del III Encuentro Internacional sobre el Barroco*, La Paz: Unión Latina, 2005, pp. 47-84.

¹⁰⁹ Véase Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 472-476; Pastor de la Torre, Celso y Tord, Luis Enrique, *Perú, fe y arte en el virreinato*, Córdoba: Obra Social y Cultural Cajasur, 1999, pp. 45-56; y Mesa, José de y Gisbert, Teresa, “Angelino Medoro: de Colombia a Santiago de Chile”, en *El Manierismo en los Andes: Memoria del III Encuentro Internacional sobre el Barroco*, La Paz: Unión Latina, 2005, pp. 85-104.

¹¹⁰ Mesa, José de y Gisbert, Teresa, “Angelino Medoro: de Colombia a Santiago de Chile”, en *El Manierismo en los Andes: Memoria del III Encuentro Internacional sobre el Barroco*, La Paz: Unión Latina, 2005, pp. 93 y 98.

¹¹¹ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 478.

De la escuela de Cuzco es interesante la figura de Juan Espinoza de los Monteros, autor del *Linaje espiritual de San Francisco de Asís* del convento del santo en la capital¹¹². También fray Basilio de Santa Cruz Pumacallao, pintor de la segunda mitad del Seiscientos. En el Convento de San Francisco de esta ciudad se conserva la serie de la *Vida de San Francisco de Asís*, formada por treinta lienzos, el último de ellos fechado en 1667.¹¹³ En la colección particular de Celso Pastor de la Torre se halla un *San Francisco de Asís confortado por los ángeles* atribuido a este artista¹¹⁴.

En este sentido, también se ha visto su participación en el conjunto de cincuenta y tres lienzos que conforman otra *Vida de San Francisco de Asís*, conservada en el claustro del convento de la orden franciscana de Santiago de Chile. Lo que sí es seguro es la firma y fecha en el último cuadro del ciclo de Juan Zapaca Inga, discípulo del fraile pintor¹¹⁵.

En BOLIVIA se encuentra un *San Francisco de Asís* realizado por Viren Nury, maestro jesuita de fines del siglo XVI de origen flamenco, cuya pintura se encuentra en la región del Collao, en la iglesia de Achacachi¹¹⁶. Sin embargo, la principal figura del panorama boliviano fue Melchor Pérez de Holguín (h. 1660-1732), pintor influido por la corriente zurbaranesca¹¹⁷. Dentro de su serie franciscana¹¹⁸, destaca la obra firmada y fechada en 1694 que posee la Casa de la Moneda de Potosí: *San Francisco de Asís*

¹¹² Cossío del Pomar, F., *Pintura colonial (escuela cuzqueña)*, Cuzco: H. G. Rozas, 1928, p. 148.

¹¹³ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, p. 483 y Pastor de la Torre, y Tord, *op. cit.*, pp. 85-86. Algunos de los cuadros de esta serie han sido también atribuidos a Diego Quispe Tito (1611-1681).

¹¹⁴ Pastor de la Torre, y Tord, *op. cit.*, p. 96.

¹¹⁵ Pastor de la Torre, Celso y Tord, *op. cit.*, pp. 87-89. Del siglo XVIII en la pintura peruana destacan algunos cuadros anónimos que recogen la iconografía del santo de Asís. Véase AA.VV., *Colonial paintings of Latin America: and a small selection of sculpture and furniture*, New York: Sotheby Parke Bernet, 1980, n.º 14, 75 y 136.

¹¹⁶ Mesa, José de y Gisbert, Teresa, *Holguín y la pintura alto peruana del virreinato*, La Paz: Biblioteca Paceña, 1956, pp. 35-36, fig. 12.

¹¹⁷ Angulo Íñiguez, *op. cit.*, 1950, pp. 489-494 y Mesa, José de y Gisbert, *op. cit.*, 1956, pp. 51-159.

¹¹⁸ Véase Mesa, y Gisbert, *op. cit.*, 1956, pp. 85-93.

meditando (Fig. 8)¹¹⁹. También es de buena factura en el conjunto de su producción la pintura que representa a *San Francisco de Asís*, perteneciente a una colección particular de Potosí¹²⁰.

Por último, en VENEZUELA existen algunos ejemplares pictóricos interesantes del *poverello*. Uno de ellos es *La Inmaculada, San José con el Niño y San Francisco*, obra en el Museo del Tocuyo del conocido como Pintor del Tocuyo¹²¹, artista anónimo que trabaja en esa localidad entre finales del siglo XVII y principios de la centuria siguiente¹²². El denominado Pintor de San Francisco es otro artífice anónimo que trabaja en el primer tercio del siglo XVIII. A su pincel, un tanto rígido y limitado, se deben dos lienzos conservados en la sacristía de la Iglesia de San Francisco de Caracas. Representan escenas de la vida del santo de Asís: *Aparición de San Francisco al Papa Gregorio IX* y *La muerte de San Francisco*, que hace pareja con el anterior¹²³.

Para concluir este extenso recorrido por la iconografía franciscana, a través de las ocho centurias de existencia de la orden, extraeremos algunas conclusiones de los ejemplos del Nuevo Mundo:

- Las representaciones del santo en tierras hispanoamericanas abarcan desde los primeros años de la evangelización, en el Quinientos, hasta el siglo XVIII, fundamentalmente.
- El material de estas interpretaciones es, como se ha tenido ocasión de comprobar, muy variado. Primordialmente papel vitela, para las iluminaciones de las miniaturas, pintura mural al fresco y óleo sobre tabla, cobre y, sobre todo, lienzo.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 87-88, fig. 32.

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 126-127, fig. 74.

¹²¹ Véase Boulton, Alfredo, *El Pintor del Tocuyo*, Caracas: Ediciones Macanao, 1985.

¹²² Boulton, Alfredo, *Historia de la pintura en Venezuela*, Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1975, pp. 88-91, lám. XIII y Arellano, Fernando, *El arte hispanoamericano*, Caracas: Editorial Ex Libris, 1988, pp. 385-386.

¹²³ Boulton, *op. cit.*, 1975, pp. 156-160, láms. XXXVII y XXXVIII. Otro cuadro que representa al santo, realizado sobre tabla, se conserva en la Sacristía Mayor de la Catedral de Caracas.

- La iconografía que predomina en las diversas escuelas del Nuevo Mundo es la postridentina. No obstante, existen algunos ejemplos del periodo anterior, sobre todo en aquellos casos donde se ha optado por pintar una serie completa de la biografía de San Francisco de Asís o un ciclo determinado de su vida. Las escenas más representadas por los pintores son *La Estigmatización*, *La Porciúncula* y el *Linaje espiritual de San Francisco de Asís*.
- Indudablemente, la escuela pictórica europea a la que más siguieron los pintores hispanoamericanos fue la española. En particular, la pintura sevillana, encabezada por Zurbarán, Murillo y Valdés Leal, fue la que ejerció mayor influencia en el desarrollo de las escuelas autóctonas.
- Las escuelas del Nuevo Mundo que, en líneas generales, más representaciones de San Francisco de Asís o de tema franciscano tienen son, por este orden, la pintura mejicana y la peruana.
- El número de ellas alcanza un porcentaje considerable dentro del panorama iconográfico y pictórico de Hispanoamérica.
- En este sentido, predomina más la cantidad que la calidad de las mismas, no pudiéndose encontrar obras maestras de la Historia del Arte, aunque sí ejemplares de muy buena factura dentro del conjunto de artistas y pinturas.
- Con la representación de San Francisco de Asís y los miembros de su orden se tuvo el objetivo de realizar la labor evangelizadora en el Nuevo Mundo. Esto se dio, principalmente, desde el siglo XVI al XVIII, en series narrativas y episódicas para claustros conventuales franciscanos y cuadros de altar de iglesias dedicadas al santo o catedrales. Además, a partir del Seiscientos surgió una clientela interesada en obras individuales destinadas a una devoción privada, tal como sucedió en Europa por los mismos años.



Fig. 1.
Anónimo. San Francisco de Asís. Siglo XVI. Óleo sobre tabla. México D.F. Colección Behrens.



Fig. 2.
Anónimo. San Francisco de Asís. Siglo XVI. Fresco. Huejotzingo. Convento de San Francisco. Sala de Profundis.



Fig. 3.

Alonso López de Herrera (1579-después de 1648). *La Estigmatización de San Francisco* (reverso de Santo Tomás de Aquino). 1639. Óleo sobre cobre. 0,36 x 0,28 m. Dallas. Meadows Museum.



Fig. 4.

Baltasar de Echave Orio (h. 1548-1619/1623). *La Porciúncula*. 1609. Óleo sobre tabla. 2,52 x 1,61 m. México D.F. Pinacoteca Virreinal.



Fig. 5.

José Juárez (1615/1620-1660/1670). *La Virgen entrega el Niño a San Francisco*. Firmada: J Xuarez f. Óleo sobre lienzo. 2,64 x 2,86 m. México D.F. Pinacoteca Virreinal.



Fig. 6.

Gregorio Vázquez de Arce Ceballos (1638-1711). *La Estigmatización de San Francisco*. 1693. Óleo sobre lienzo. 1,60 x 2,20 m. Bogotá. Convento de Santo Domingo.



Fig. 7.

Angelino Medoro (1567-1633). *La Virgen y el Niño con San Francisco y Santa Clara*. 1602. Firmada y fechada: Medorus Angel(us) / Romanus, Faciebat 1602. Óleo sobre lienzo. Santiago de Chile. Monasterio de Santa Clara.



Fig. 8.

Melchor Pérez de Holguín (h. 1660-1732). San Francisco de Asís meditando. 1694. Firmado y fechado. Óleo sobre lienzo. Potosí. Casa de la Moneda.