

rrc

# A la luz de Roma

Santos y santidad  
en el barroco iberoamericano

Fernando Quiles García  
José Jaime García Bernal  
Paolo Broggio  
Marcello Fagiolo Dell'Arco  
eds.



Universo Barroco Iberoamericano



UNIBrrc

Dipartimento di Studi  
UMANISTICI



# A la luz de Roma

Santos y santidad  
en el barroco iberoamericano  
Volumen III. Tierra de santidad



© 2020

## Universo Barroco Iberoamericano

16º volumen

### Editores

Fernando Quiles García  
José Jaime García Bernal  
Paolo Broggio  
Marcello Fagiolo Dell'Arco

### Revisión de textos

Miguel Molina Oliver

### Revisión de textos en inglés

Cristina Padilla

### Director de la colección

Fernando Quiles García

### Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

### Imagen de portada

Viviano Codazzi. *Exterior de san Pedro. Roma. h.*  
1636. Museo Nacional del Prado. Madrid

### Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

### Edición

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos  
en Redes / Universidad Pablo de Olavide

Roma Tre-Press

ISBN obra completa: 978-84-09-23448-6

ISBN: 978-84-09-23677-0

ISBN cartaceo: 979-12-80060-54-9

ISBN digital: 979-12-80060-55-6

2020, Sevilla, España

### Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*  
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*  
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*  
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*  
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*  
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*  
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*  
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*  
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*  
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*  
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*  
Victor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*  
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*  
Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*  
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*  
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*  
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*  
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*  
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*  
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

Con el apoyo económico de Grupo de Investigación "Quadratura" HUM. 647 (PAIDI)



Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0  
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

  
EnredARS

  
Roma Tre-Press  
2020



# A la luz de Roma

**Santos y santidad  
en el barroco iberoamericano**  
Volumen III. Tierra de santidad

**Fernando Quiles García**  
**José Jaime García Bernal**  
**Paolo Broggio**  
**Marcello Fagiolo Dell'Arco**  
eds.

## Comité Evaluador

- Alexandrine Marie de la Taille Urrutia. *Universidad de Los Andes, Chile. Instituto de Historia.*
- Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva. *Universidade Federal de Rio de Janeiro*
- Arnold A. Witte. *Royal Netherlands Institute in Rome. Art History*
- Clara Bargellini Cioni. *UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas*
- David Atienza de Frutos. *Univerity of Guam. Anthropology Dptm.*
- David García Cueto. *Universidad de Granada. Dpto. de Historia del Arte*
- Domingo L. González Lopo. *Universidad de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia Moderna*
- Eduardo Báez Macías. *UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas*
- Emilio Callado Estela. *Universidad CEU Cardenal Herrera. Escuela Internacional de Doctorado*
- Giovanna Saporì. *Università Roma Tre*
- Henar Pizarro Llorente. *Universidad Pontificia de Comillas. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales*
- Jonatan Moncayo Ramírez. *Secretaría de Cultura de del Estado de Puebla*
- José A. Ortiz García. *Historiador del Arte*
- José Antonio Benito. *Universidad Católica Sedes Sapientiae. Academia Peruana de Historia Eclesiástica*
- José Leonardo Ruiz Sánchez. *Universidad de Sevilla. Dpto de Historia Contemporánea.*
- José Manuel Almansa. *Universidad de Jaén*
- José Ramón Barros Caneda. *Universidad de Cádiz. Dpto. de Historia Moderna, Contemporánea, Arte y América*
- Juan Antonio Sánchez López. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
- Juan Ruiz Jiménez. *Musicólogo*
- M<sup>a</sup>. Victoria Soto Caba. *Universidad Nacional de Educación a Distancia.*
- M<sup>a</sup> Dolores Teijeira Pablos. *Universidad de León.*
- Ernesto Rojas Ingunza. *Pontificia Universidad Católica del Perú. Dpto. de Teología.*
- Macarena Moralejo Ortega. *Universidad de Granada. Dpto. de Historia del Arte*
- María Guevara Sanginés. *Universidad de Guanajuato*
- Miguel Taín Guzmán. *Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia del Arte.*
- Miguel Zugasti Zugasti. *Universidad de Navarra*
- Nelly Sigaut. *El Colegio de Michoacán*
- Rafael Jiménez Cataño. *Università della Santa Croce, Roma.*
- Reyes Escalera Pérez. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
- Roberto Javier López López. *Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia*
- Santiago Casas Rabasa. *Universidad de Navarra. Instituto de Historia de la Iglesia.*
- Sergio Ramírez González. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
- Sílvia Canalda i Llobet. *Universitat de Barcelona*
- Verónica Zaragoza Gómez. *UNED. Dpto. Literatura Española*
- Mons. Vittorio Gepponi. *Tribunale Ecclesiastico d'appello di Roma. Vicario Giudiziale*
- Xavier Baró i Queralt. *Universitat Internacional de Catalunya. Facultat d'Humanitats*
- José Luis Beltrán. *Universitat Autònoma de Barcelona*
- Andrés Eichman. *Universidad Mayor de San Andrés. La Paz. Bolivia*
- Manfredi Merluzzi. *Università Roma Tre*
- Jessica Ramírez Méndez. *Instituto Nacional de Antropología e Historia. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.*
- Carolina Coelho Fortes. *Unviersidade Federal Fluminense.*
- Magno Mello. *Universidade Federal de Minas Gerais*
- Vicent Zuriaga Senet. *Universidad Católica de Valencia*
- Francisco Juan Martínez Rojas. *Deán-Presidente del Cabildo Catedral y Vicario General de la Diócesis de Jaén*
- Silvia Canalda Llobet. *Universitat de Barcelona. Dpt. d'Història de l'Art.*
- Sergi Doménech. *Universitat de Valencia*
- Sara Caredda. *Universitat de Barcelona. Dpt. d'Història de l'Art.*

# Índice

Presentación <b>Fernando Quiles</b>	10
Da Roma all'Ibero-America: il secolo della Santità nel panorama dei nuovi studi sul Barocco <b>Marcello Fagiolo</b>	12
La santidad politizada. La utilización de un santoral insólito en la construcción de las identidades del clero regular novohispano en el siglo XVIII <b>Antonio Rubial García</b>	17
Políticas y modelos de santidad en la Época Moderna. El caso de Toribio de Mogrovejo <b>René Millar Carvacho</b>	43
Forjar santos en el Perú del siglo XVII. Representación política, agencia criolla y cultura letrada virreinal <b>Carlos M. Gálvez Peña</b>	67
Fray Agustín de la Madre de Dios y su imagen de santidad del carmelita descalzo en el siglo XVII. Una aproximación histórica <b>Gonzalo Tlaxcaxani Segura</b>	87
La fama de santidad del médico novohispano Pedro López (1527-1597) <b>Luis Martínez Ferrer</b>	101
Mosaico iconográfico de San Benito de Palermo en la Nueva España <b>Marlene M. Chaput Manni</b>	109

Death on the Cross; the Beatification of the Twenty-Six Martyrs of Nagasaki (1627) and the Iconography of the Crucifixion <b>Hitomi Omata Rappo</b>	129
De mártires jesuitas y héroes chamorros en los márgenes del imperio hispánico: las islas Marianas (1668-1700) <b>Alexandre Coello de la Rosa</b>	151
La ardua canonización de los mártires de Nagasaki <b>Alejandro Cañeque</b>	171
La codificación de la imagen de Junípero Serra. Herramientas visuales para una campaña de santidad <b>Juan Chiva Beltrán</b>	199
Rasgos de perfección oratoriana. Los santos de la Congregación de San Felipe Neri <b>Erika González León</b>	217
“Un mártir de nuestra tierra mexicana:” la vida y beatificación del primer beato americano, San Felipe de Jesús <b>Cornelius Conover</b>	237
Las estampas de santos franciscanos en el Virreinato de Nueva España, durante el siglo XVIII <b>Juan Isaac Calvo Portela</b>	249
Imágenes del beato Toribio de Mogrovejo. Otra perspectiva <b>M<sup>a</sup> Nieves Rupérez Almajano</b>	269
Los santos coronados y la “Cofradía de Nuestra Señora de los Gozos y Santos Arquitectos” de la ciudad de México en el siglo XVIII <b>Martha Fernández</b>	291



<p>“Carne jugosa y olores ricos del cielo”. Las inspecciones al cuerpo incorrupto de fray Sebastián de Aparicio en el inicio y desarrollo de su causa de beatificación (1600-1770)</p> <p><b>Montserrat A. Báez Hernández</b></p>	309
<p>Florido jardín emblemático para una beata Rosa, en el 350 aniversario de su beatificación</p> <p><b>Silvia Cazalla Canto / José Javier Azanza López</b></p>	325
<p>¿La santidad de Rosa de Santa María como modelo del vasallo hispano? Lima y México, 1668-1737</p> <p><b>Ybeth Arias Cuba</b></p>	341
<p>Il Culto di Santa Rosa da Lima nei dipinti tra Sei e Settecento nell'Italia meridionale</p> <p><b>Isabella di Liddo</b></p>	367
<p>Celebraciones y devociones por las canonizaciones de los santos mercedarios en el obispado de Michoacán, 1624-1637</p> <p><b>Yolanda Guzmán Guzmán</b></p>	383
<p>La promoción del culto a san José en Nueva España (siglos XVII y XVIII)</p> <p><b>Pierre Ragon</b></p>	399
<p>De Ávila a Roma, de Roma a Cuzco: la santidad concentrada en una pintura cuzqueña de Santa Teresa</p> <p><b>Marta Penhos</b></p>	415
<p>Un proceso de santidad inconcluso en Chile. El corpus hagiográfico en torno al jesuita Ignacio García (siglo XVIII)</p> <p><b>Alexandrine de La Taille-Trétinville</b></p>	431

# Sobre santos y santas en los virreinos hay mucho que contar

**Fernando Quiles**

**Universidad Pablo de Olavide, Sevilla**

Queda tanto por decir sobre la santidad en los virreinos que se me antoja este capítulo que se abre ahora apenas una gota de agua en un mar. Para otro momento quedará abordarlo en profundidad, con revisión de todo lo escrito hasta ahora y los vacíos que aún existen. Al fin y al cabo América fue el mejor crisol para la creación de nuevos modelos de santidad, nacidos en contextos tan diversos como complejos. La convivencia, a veces muy complicada, de las poblaciones originarias, con su propia cosmovisión, con los llegados del otro lado del mar, quienes impusieron sus sistemas de pensamiento y sobre todo su culto y su nuevo imaginario, se produjo y en cierto modo se debió a una serie de catalizadores, entre las que se encuentran nuevas figuras de santidad, nacidas y celebradas, en un proceso de acercamiento entre ambos mundos.

Ahora que pensamos en el siguiente Simposio, esta vez centrado en la santidad americana, tenemos claro que esta pródiga tierra de historias maravillosas, hemos considerado oportuno hablar de crisol. Porque es el lugar que le cupo en suerte a estas tierras: poner las condiciones para que en ellas surgieran nuevas figuras santas y de un magma rico brotado del costado de una sociedad tan compleja como viva.

Rosa de Santa María se ha presentado como el primer fruto de este crisol. De origen hispano, murió en olor de multitudes. Al convento limeño donde se produjo el fallecimiento y tránsito a los altares, acudieron multitudes a rendirle culto incluso antes de ser oficialmente santa. Un proceso que tardó apenas medio siglo, al concaernarse poderes públicos, sociedad e intereses de todo tipo. Los dominicos vieron claro el beneficio que para sus menesteres en América les brin-

daba esta nueva santa. La Corona española, igualmente consideró los beneficios que le reportaría para el éxito de su empresa de dominio. Y ello sin contar con que la propia sociedad virreinal vio en ello una oportunidad para fortalecer sus lazos con la iglesia católica. Y en otro confín virreinal otro santo nació: Felipe de Jesús. Él de la mano de la Compañía y como testimonio de una nueva casta martirial que tuvo en los Mártires del Japón la muestra más clara y en la que tomaron parte varias órdenes religiosas.

Toribio de Mogrovejo, arzobispo de Lima e impulsor de las visitas pastorales, que había ejercido su tarea con el beneficio de la causa, fue también elevado a los altares. Y con él quedó santificada la iglesia secular, que no merecía menos que la regular, que iba a llenar sus conventos de nuevas imágenes santas, muchas de ellas creadas en tierras americanas.

En las páginas que siguen volveremos sobre algunos santos y santas muy conocidos, poniendo la atención en cuestiones procesuales o en la codificación de sus formas. Las escuelas artísticas que dieron forma a las nuevas figuras a través de sus obras, con sus gubias o pinceles, se desarrollaron tanto en la metrópoli como en los centros artísticos virreinales. Así se verá en los capítulos que siguen. Con los que no esperamos sorprender, pero sí constatar una vez más que el mundo americano fungió como auténtico laboratorio de experiencias también en este ámbito de la santidad.



# Las estampas de santos franciscanos en el Virreinato de Nueva España, durante el siglo XVIII

The engravings of Franciscan Saints in the Viceroyalty of New Spain, for the 18<sup>th</sup> century

Juan Isaac Calvo Portela

Universidad Complutense de Madrid

<https://orcid.org/0000-0002-2565-2166> / [juaniscportel6@hotmail.com](mailto:juaniscportel6@hotmail.com)

## Resumen

La representación de los santos franciscanos en las estampas abiertas en Nueva España, durante el siglo XVIII, para ornar libros y carteles de tesis universitarias, va a ser muy común. Entre estos santos ocupa un lugar destacado al fundador de la Orden, san Francisco de Asís, o uno de sus santos más venerados, san Antonio de Padua. También hay estampas dedicadas a otros franciscanos menos conocidos como Salvador de Horta, Andrés de Conte o Jacobo della Marca, o el primer santo y mártir novohispano, san Felipe de Jesús, cuyas representaciones gráficas en el Virreinato, fueron muy usuales. El siglo XVIII tiene que considerarse la Edad de Oro del arte gráfico virreinal, gracias a la labor de algunos artistas como Francisco Silverio, Manuel Galicia de Villavicencio o José Benito Ortuño, que emplearon la talla dulce sobre planchas de cobre, aunque esto no supuso la desaparición de la entalladura que siguieron usando los grabadores anónimos o el monogramista M.V.

**Palabras clave:** Estampas. Franciscanos. Santos. Imprenta. Nueva España. Siglo XVIII.

## Abstract

*The representation of the Franciscan saints in the engravings made during the 18<sup>th</sup> century in New Spain to decorate books and posters of university dissertations is to be very common. Among these saints occupy a prominent place the founder of the order, St. Francis of Assisi, and one of the most venerated, St. Anthony of Padua. There are also engravings dedicated to other less known Franciscans such as Salvador de Horta, Andrés de Conte or Jacobo della Marca, or the first saint and martyr of New Spain, Saint Philip of Jesus, whose graphic representations in the Viceroyalty were very common. The eighteenth century has to be considered the Golden Age of viceregal graphic art, thanks to the work of the some artists such Francisco Silverio, Manuel Galicia de Villavicencio or José Benito Ortuño, who skillfully carved on copper plates, although this did not mean the disappearance of the woodcut that anonymous engravers or the monogram M. V. kept using.*

**Keywords:** Engravings. Franciscans. Saints. Press. New Spain. 18th. Century.

## Introducción.

Si el estudio del arte gráfico en Nueva España sigue siendo un tema que ha pasado desapercibido para la mayoría de investigadores, aún lo es más el de las representaciones de los santos de la Orden Franciscana en las estampas novohispanas del siglo XVIII. A lo largo de este siglo, el arte gráfico novohispano vivió un gran auge, gracias a la labor de algunos grabadores que abrieron numerosas estampas con una temática muy variada y de gran calidad técnica. Estos artistas trabajaron en los dos grandes centros tipográficos del Virreinato, Ciudad de México y Puebla, porque desde su origen en el siglo XVI la estampa va a estar íntimamente unida al desarrollo de la imprenta en Nueva España. Aunque el uso del grabado calcográfico no supuso la desaparición de la entalladura<sup>1</sup>, sino que hubo una convivencia entre ambos lenguajes.

Por otra parte, no podemos pasar por alto la importancia que tuvieron los franciscanos en el Virreinato, no sólo porque fueron los primeros misioneros en arribar a las tierras mexicanas, sino porque se extendieron por la mayor parte del territorio, realizando una destacada misión evangelizadora entre pueblos sumamente diversos. Además ejercieron una notable influencia en la vida espiritual del Virreinato a través de sus conventos y misiones. A partir de fines del siglo XVII, los frailes franciscanos de los Colegios de Propaganda Fide fueron protagonistas de la tercera etapa misional en el norte del Virreinato, y tras la expulsión de los jesuitas en 1767, tuvieron que hacerse cargo de muchas de las misiones que la Compañía tenía en el norte de Nueva España<sup>2</sup>.

Las estampas que vamos a analizar son sólo una pequeña muestra de todas las que se abrieron dedicadas a los santos franciscanos. Ilustran libros de devoción o las tesis de la Real y Pontificia Universidad de Ciudad de México. Al igual que en la Península y Europa, fue habitual que se reutilizaran las planchas en varios impresos, tanto libros como tesis, por un mismo taller tipográfico como sucede con el de los Rodríguez Lupercio de la capital virreinal.

Entre los impresos devocionales destacan los Sermones y las Novenas, siendo más abundantes los primeros en los albores de la

---

1. MARTÍNEZ PEÑALOZA, T., "Atisbos del Barroco Mexicano", en *Imprentas, ediciones y grabados de México Barroco*, Puebla, Museo Amparo, 1995, pág. 56.

2. BARGELLINI, CL., "El arte en las misiones del norte de la Nueva España", en BARGELLINI, CL., KOMANECKY, M., *El Arte de las Misiones del Norte de la Nueva España*, Ciudad de México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 2009, pág. 61.

centuria, mientras que a medida que avance el siglo se harán más comunes las Novenas<sup>3</sup>. Otro tipo de libro en el que encontramos estos grabados son los dedicados a las imágenes de devoción, que fueron frecuentes en la producción de las imprentas novohispanas durante este siglo<sup>4</sup>. La mayoría de estos libros son impresos de escasa entidad, de pocos folios y de formato pequeño (8º, 16º, etc).



### Los santos franciscanos en las estampas novohispanas.

El panteón de santos franciscanos representados en estas estampas está encabezado por el propio fundador de la Orden, san Francisco de Asís. Desde los primeros momentos de la evangelización va a ser uno de los santos más representados, como prueban las pinturas murales con escenas de su vida en los cenobios de Cholula y Huejotzingo. El arte gráfico no fue ajeno a esta proliferación como demuestra su imagen en el libro de Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, de 1571.

La primera estampa a la que nos vamos a referir es una entalladura que ilustra el libro de Antonio de la Riba, *Sermón panegirico que en la celebridad de Nuestro Padre san Francisco predicó el 4 de octubre de 1712*, impreso en la capital virreinal por la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio<sup>5</sup> (Fig. 1)<sup>6</sup>, y fue reutilizada en la tesis de Francisco Javier Gómez de Cervantes, que tiene el pie de imprenta de los herederos de la viuda

Figura 1. Monogramista: M.V. San Francisco de Asís penitente. En Antonio de la Riba, *Sermón panegirico que en la celebridad de Nuestro Padre san Francisco predicado el día 4 de octubre de 1712*, Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1712. Biblioteca Palafoxiana, 15554-G.

3. RAGON, P., "Las imprentas coloniales e historia de las devociones en México (Siglos XVII y XVIII)", *REDIAL*, n° 8-9, 1997-1998, págs. 35 y 38. MORENO, O., "Producción impresa y autores en una ciudad episcopal: Puebla de los Ángeles, 1701-1770", en CERVANTES BELLO, F. J., *Libros y lectores en las sociedades hispanas: España y Nueva España (siglos XVI-XVIII)*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2016, pág. 186.

4. RAGON, P., *Op. Cit.*, pág. 34

5. MEDINA, J. T., *La Imprenta en México, 1539-1821*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, T. III, pág. 463.

6. Biblioteca Palafoxiana, 15554-G.

de Rodríguez Lupercio y la fecha de 1718<sup>7</sup>. En el ángulo inferior derecho encontramos las iniciales del grabador (M.V.), del que desconocemos el nombre, aunque Donahue-Wallace ha señalado que estuvo activo entre fines del siglo XVII y principios del XVIII, trabajando habitualmente con la tipografía de los Rodríguez Lupercio<sup>8</sup>.

El santo sigue el tipo iconográfico que se ha denominado post-tridentino, con los rasgos de un asceta macilento y descarnado, de expresión torturada<sup>9</sup>. Que los pintores y escultores novohispanos tomaron como modelo o fuente de inspiración grabados europeos es de sobra conocido, sin embargo, hasta la fecha no se ha estudiado el empleo de los mismos por los grabadores virreinales. El monogramista M.V. en sus entalladuras demuestra su gran conocimiento de las obras de grabadores italianos y flamencos. En este caso toma como modelo la estampa del artista italiano Francesco Vanni de San Francisco en éxtasis con un ángel músico<sup>10</sup>. Tanto en la figura como en la composición del espacio sigue el modelo de la estampa de Vanni. El santo está sentado en una roca, meditando sobre la Pasión de Cristo, abrazado a la cruz y con su rostro toca la cabeza de Cristo crucificado. Mientras que apoya uno de sus codos en una calavera que se va a convertir en uno de sus símbolos parlantes más comunes desde fines del siglo XVI. En primer plano, en el ángulo inferior derecho se encuentran una pequeña cesta de mimbre y un platillo vacío, quizás para aludir a su vida de privaciones materiales. A diferencia de la lámina de Vanni, no aparece el ángel músico tañendo una viola da gamba, sino que en el lado izquierdo se abre un paisaje en el que distinguimos una cruz y al fondo unas montañas.

El empleo que este grabador hace de la entalladura podría parecer anacrónico para los estándares europeos, sin embargo, como ya hemos indicado seguía siendo un procedimiento usual en Nueva España. Además sus obras demuestran una conciencia de los principios del grabado barroco reproductivo. Emplea una técnica fina, aunque con un excesivo sombreado de los contornos, tratando de imitar el potencial

---

7. Archivo General de la Nación (a partir de ahora AGN), Universidad, vol. 264, fol. 635r.

8. DONAHUE-WALLACE, K., *Prints and printmakers, in viceregal Mexico City, 1600-1800*, Albuquerque, University of New Mexico, 2000 (tesis inédita), págs. 41-42. La consulta de la misma ha sido posible gracias a la Dra. Clara Bargellini Cioni del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

9. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Los santos*, Barcelona, Serbal, 1996-1998, tomo 2, vol. 3, pág. 559.

10. Rijksmuseum, RP-P-OB-38284. <https://rijks-web.azurewebsites.net/en/search/objects?p=1&ps=12&f.principalMakers.name.sort=Francesco+Vanni&st=Objects&ii=8#/RP-P-OB-38.284,8>



pictórico por medio de la entalladura<sup>11</sup>. Manifiesta una notable habilidad en la manera en que san Francisco resalta sobre el fondo oscuro de la roca en la que se apoya, dotándole no sólo de volumen, sino de vida.

En las dos siguientes estampas el santo italiano aparece acompañado por un corderillo que haría referencia a su fervor por el “mansísimo Cordero”<sup>12</sup>, pero también simbolizaría la humildad, y haría referencia a un pasaje de su vida vinculado a la adoración de la Eucaristía<sup>13</sup> o cuando vivió en Roma, teniendo a un cordero por compañero<sup>14</sup>.

La primera es una entalladura que ilustra la *Regla de la gloriosa Santa Clara: con las constituciones de las monjas capuchinas del Santísimo Crucifijo de Roma*, impreso por la Viuda de José Bernardo Hogal, en 1741 (Fig. 2)<sup>15</sup>. Esta estampa se dispone en el folio que sigue a la portada tipográfica del libro, y forma pareja con otra dedicada a santa Clara. Ninguna de ellas está firmada como fue habitual entre los grabadores dedicados a la entalladura, a lo largo de esta centuria. Se trata de una composición muy sencilla, dominada por la figura del santo de pie en el centro, vestido con el hábito franciscano, sobre el que tiene una capa corta que le llega a la altura de las rodillas, y con una capucha puntiaguda<sup>16</sup>. Está meditando sobre la Pasión de Cristo, al sostener con sus manos una cruz en la que clava la mirada. Detrás de sus piernas asoma el cordero que levanta una de sus patitas y vuelve su cabeza hacia el espectador.

La otra ilustra la tesis de Francisco Aguirano Gómez, impresa por la Biblioteca Mexicana, en 1769<sup>17</sup>. En el margen inferior tiene la firma de Troncoso como grabador, lo que supone una dificultad, puesto que para mediados del siglo XVIII, trabajaban en Ciudad de México dos



Figura 2. Anónimo. San Francisco de Asís con el cordero. En *Regla de la gloriosa Santa Clara, con las Constituciones de las monjas capuchinas del Santísimo Crucifijo de Roma*, México Viuda de José Bernardo de Hogal, 1741. Biblioteca Palafoxiana, 1285.

11. DONAHUE-WALLACE, K., *Op. Cit.*, pág. 44.

12. BUENAVENTURA, “Leyenda Mayor”, en GUERRA, J. A., *San Francisco. Escritos, biografías, documentos de la época*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1980, pág. 432.

13. *Ibidem*. RIBADENEIRA, P. de, *Flos Sanctorum, de las Vidas de los Santos*, Madrid, Luis Sánchez, 1616, Primera parte, pág. 704.

14. BUENAVENTURA, *Op. Cit.*, p. 432.

15. Biblioteca Palafoxiana, 1285.

16. SCHENONE, H., *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, Buenos Aires, Fundación Tarea, 1992, tomo I, pág. 70.

17. AGN, Universidad, Vol. 278, fol. 737.

grabadores con este apellido, Diego Troncoso y Baltasar Troncoso y Sotomayor. Como ha indicado Donahue-Wallace, ambos pertenecían a la más importante saga de grabadores que trabajaron en la capital virreinal, a lo largo de este siglo, la de los Silverio-Troncoso-Sotomayor<sup>18</sup>, aunque no se sabe qué tipo de relación familiar existía entre ellos. A diferencia de las dos anteriores, se trata de una estampa abierta por medio de la talla dulce.

San Francisco nuevamente está meditando sobre la Pasión de Cristo, sosteniendo con sus manos un crucifijo al que dirige la mirada. Como en la anterior estampa viste el atuendo de los frailes descalzos, caracterizado por llevar sobre el hábito, una capa corta con una capucha puntiaguda, y por no tener ningún tipo calzado o sandalia. A sus pies a un lado vemos el corderito, y al otro el orbe como símbolo de su renuncia al mundo.

El representar a san Francisco como *Atlas Seraphicus* no sólo va a ser frecuente en la pintura y escultura novohispana, como ya han señalado numerosos investigadores; sino que también lo encontramos en varias estampas de esta centuria. Estas representaciones se inspiran en la famosa estampa que Paulo Pontius hizo basándose en una grisalla de Rubens, en 1632<sup>19</sup>. La estampa rubeniana incide en la defensa de la doctrina inmaculista por parte de la Monarquía Hispánica de los Austrias y por la Orden Seráfica<sup>20</sup>. El profesor Cuadriello ha llamado la atención sobre el hecho de que la estampa rubeniana transmigrara al Nuevo Mundo, sin tener casi ninguna transcendencia en la Península<sup>21</sup>.

---

18. DONAHUE-WALLACE, K., *Op. Cit.*, págs. 63 y 65.

19. La grisalla se conserva en el Philadelphia Museum, 54×78,5 cm. Cat. 677. <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/102482.html?mulR=1069065098|18> SEBASTIÁN, S., *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Ciudad de México, Grupo Azabache, 1992, 65. MARTÍNEZ, I., “Estandarte de la monarquía española. El uso político de la Inmaculada Concepción”, en *La Concepción de María Inmaculada. La celebración del dogma en México*, Ciudad de México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2005, pág. 139. CUADRIELLO, J., “Virgo Potenets. La Inmaculada Concepción o los imaginarios del Mundo Hispánico”, en GUTIÉRRES HACES, J. (coord.), *Pintura de los Reinos. Identidades compartidas. Territorios del Mundo Hispánico. Siglos XVI-XVIII*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, vol. 4, pág. 1216. Rijksmuseum, RP-P-OB-4298 <https://rijks-web.azurewebsites.net/en/search/objects?q=Paulo+Pontius&f=1&p=25&ps=12&f.dating.period=17&principalMaker=Paulus+Pontius&technique=engraving&st=Objects&ii=7#/RP-P-OB-4298,295>.

20. STRATTON, S., *The Immaculate Conception in Spanish Art*, Cambridge University Press, 1994, pág. 89.

21. CUADRIELLO, J., *Op. Cit.*, vol. 4, pág. 1216.

La primera de las estampas a la que nos vamos a referir, reproduce la célebre imagen devocional de la Virgen del Pueblito y es una de las dos láminas que ilustran el libro de Hermenegildo Vilaplana, *Histórico, y sagrado novenario de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pueblito de la Santa Provincia de Religiosos Observantes de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, impreso por la Biblioteca Mexicana, en 1761<sup>22</sup> (Fig. 3)<sup>23</sup>. Como señalábamos al comienzo, este tipo de libros dedicados a las imágenes de devoción fueron relativamente frecuentes en la producción de los talleres tipográficos virreinales. En muchos casos sus autores eran sacerdotes o frailes vinculados de alguna manera con el templo en el que se veneraban dichas imágenes. De Vilaplana sabemos que fue misionero del Colegio de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro que fue el primero en fundarse en el Virreinato (1683), y del que dependía el santuario de la Virgen del Pueblito. Además fue lector de teología, calificador del Santo Oficio, y cronista general los colegios de frailes menores de Nueva España.

La estampa está firmada por uno de los grabadores más importantes de la segunda mitad del siglo, asentado en la capital virreinal, Antonio Onofre Moreno. Del que sabemos que se formó en la Real Casa de la Moneda, donde alcanzó el grado de primer oficial de la Oficina de Talla<sup>24</sup>. Sus obras tienen una temática sumamente diversa, aunque



Figura 3. Antonio Onofre Moreno. Virgen del Pueblito. En Hermenegildo de Vilaplana, *Histórico y sagrado novenario de la milagrosa imagen de nuestra Señora del Pueblito*, México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1761. Biblioteca Franciscana, Convento de San Gabriel de Cholula, COCY/0482.

22. MEDINA, J. T., *Op. Cit.*, tomo V, págs. 444-445.

23. Biblioteca Franciscana, Convento de San Gabriel de Cholula, COCY/0482.

24. AGN, Casa de la Moneda, Vol. 32, exp. 4, fol. 10r. Citado por DONAHUE-WALLACE, K., *Op. Cit.*, pág. 79.

predominan las religiosas, también hizo obras profanas, incluyendo retratos o mapas<sup>25</sup>.

Como es habitual en este tipo de estampas que reproducen imágenes de devoción, la Virgen del Pueblito aparece en su altar, enmarcado por una hornacina, y flanqueada por unos floreros. De esta manera se testifica que se trata de una copia de un original que recibe culto, lo que de por sí dota a estas réplicas de un valor como imágenes de sustitución afectiva y al mismo tiempo, posibilita sus capacidades taumatúrgicas<sup>26</sup>. Por este medio, se hace partícipe al fiel de la composición de lugar, quien se entrega a una actitud de recogimiento que lo acerca al original allí retratado. Esto respondía al carácter persuasivo del arte como estableció el Concilio trentino que enlaza con las estrategias promovidas por los jesuitas<sup>27</sup>. Tiene una inscripción en el intradós del arco, que indica que es un verdadero retrato, es decir, una copia de la imagen original que se veneraba en un Santuario próximo a Querétaro.

La escultura original fue realizada en 1632, por el fraile y escultor Sebastián Gallegos, empleando la técnica prehispánica de la pasta de caña de maíz<sup>28</sup>, y representa a la Inmaculada<sup>29</sup>. Va ataviada con un vestido bordado y con una capa que sostienen una pareja de ángeles niños en la parte inferior, y sobre la cabeza tiene una corona imperial. Cruz González ha señalado que las figura del Niño y san Francisco fueron añadidas en el siglo XVIII, fundamentándose en el informe del corregidor Esteban Gómez de Acosta, del año 1743, y en que el padre Florencia en su *Zodiaco Mariano*, no hacen referencia a estas figuras<sup>30</sup>. Esto nos llevaría a pensar que se introdujeron entre 1743, cuando emite su informe el corregidor Esteban Gómez, y el año 1761, cuando se publica el libro de Vilaplana. Sin embargo, éste señala que fue fray Sebastián Gallegos quien hizo tanto la figura de la Virgen como la del Niño<sup>31</sup>.

---

25. *Ibidem*, pág. 81.

26. DOMÉNECH, S., “Función y discurso de la imagen de devoción en Nueva España. Los “verdaderos retratos” marianos como imágenes de sustitución afectiva”, *Tiempos de América*, n° 18, 2011, pág. 85.

27. *Ibidem*, págs. 87-88.

28. VILAPLANA, H., *Histórico, y sagrado novenario de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pueblito de la Santa Provincia de Religiosos Observantes de San Pedro y San Pablo de Michoacan*, Ciudad de México, Bibliotheca Mexicana, 1761, pág. 14.

29. *Ibidem*, págs. 10-11.

30. CRUZ, C., “Our Lady of El Pueblito A Marian Devotion on the Northern Frontier”, *Catholic Southwest. A Journal of History and Culture*, vol. 23, 2012, pág. 8.

31. VILAPLANA, H., *Op. Cit.*, pág. 14.

San Francisco soporta sobre sus hombros las tres esferas que algunos han identificado con las tres órdenes que fundó: franciscanos, clarisas y la orden tercera; o se vinculan con las tres órdenes procedentes de la regla franciscana: capuchinos, conventuales y recoletos, o con los tres votos de los franciscanos: pobreza, castidad y obediencia<sup>32</sup>. E incluso podría aludir a los continentes en los que misionaron los franciscanos: África, Asia y América<sup>33</sup>. A su lado está el Niño de pie sobre un pedestal, bendiciendo con una mano y sujetando el orbe con la otra.

Uno de los santos franciscanos más venerados y representados tanto en la Europa católica como en Nueva España, fue Antonio de Padua. Las primeras representaciones de este santo en el Virreinato se encuentran en algunos conventos de la Provincia del Santo Evangelio, como los de Cholula y Texcoco, y datan del siglo XVI. La proliferación de sus imágenes en el Virreinato podemos vincularla a que fue considerado un gran evangelizador, como se desprende de las palabras de san Buenaventura, que le llama: “el insigne predicador y (...) preclaro confesor de Cristo”<sup>34</sup>, y en el *Flos Sanctorum*, se destaca su labor evangelizadora en el sur de Francia e Italia<sup>35</sup>. Una prueba de la veneración que se tuvo a este santo es que algunas ciudades novohispanas como San Luis Potosí le escogieron como protector frente a las tormentas y terremotos en 1649<sup>36</sup>.

En todas las estampas a las que nos vamos a referir, san Antonio aparece con el Niño Jesús, siguiendo el tipo iconográfico más habitual de este santo, a partir del siglo XVI<sup>37</sup>, que bebe de la espiritualidad emanada del Concilio de Trento<sup>38</sup>. Esta forma de representarle se toma de un pasaje de su vida en que tuvo una aparición del Niño, estando en casa de un fiel en el sur de Francia<sup>39</sup>.

32. JUDSON, J. R., VAN DE VELDE, C., “Book illustrations and title-pages”, *Corpus Rubenianum. Ludwig Burchard*, Part. XXI, Vol. 1, Bruselas, Arcade Press, 1977, pág. 350.

33. *Ibidem*. VON KÜGELGEN, H., “La pintura de los Reinos y Rubens”, en GUTIÉRREZ HACES, J. (coord.), *Op. Cit.*, vol. 3, pág. 1041.

34. BUENAVENTURA, *Op. cit.*, pág. 404.

35. RIBADENEIRA, P. de, *Flos Sanctorum, de las Vidas de los Santos*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1761, tomo II, págs. 226-227.

36. RAGON, P., “Los santos patronos de las ciudades del México Central (Siglos XVI y XVII)”, *Historia Mexicana*, vol. LII, nº 2, 2002, pág. 369.

37. RÉAU, L., *Op. Cit.*, tomo 2, vol. 3, pág. 127. KNIPPING, J. B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, B. de Graff, Niewkoop, A. W. Sijthoff, Leiden, 1974, vol. 1, pág. 153.

38. SCHENONE, H., *Op. Cit.*, T. I., pág. 158.

39. RIBADENEIRA, P. de, *Op. Cit.*, T. II, pág. 229. INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano, y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782, t. II, págs. 237-238.



Figura 4. Monogramista M. V. Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua. En Marcos Xaramillo de Vocanegra, *Singular grandeza del nuevo thaumaturgo San Antonio de Padua*, México, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, 1732. Biblioteca Franciscana, Convento de San Gabriel de Cholula, COCY 2117.

La primera de ellas se debe nuevamente al monogramista M.V., y fue empleada por la imprenta de los Herederos de la Viuda de Rodríguez Lupercio, en varios de sus impresos como el cartel de la tesis de Francisco Javier Rodríguez Calado, de 1719<sup>40</sup>, o la reedición del libro de Marcos Xaramillo de Bocanegra, *Singular grandeza del Nuevo Thaumaturgo san Antonio de Padua: sermón que en su día 13 de junio del año 1731, en el hospicio de religiosos observantes de N.P.S. Francisco de la Villa de Zamora*, de 1732<sup>41</sup> (Fig. 4)<sup>42</sup>. Como en la anterior obra de este grabador, apreciamos que siguió el modelo de estampas europeas, en

40. AGN, Universidad, vol. 264, fol. 717r.

41. MEDINA, J. T., *Op. Cit.*, t. IV, pág. 358.

42. Biblioteca Franciscana, Convento de San Gabriel de Cholula, COCY 2117.

concreto de las que hicieron los hermanos Wierix, Jerome<sup>43</sup> y Antoon<sup>44</sup>, dedicadas al novicio jesuita, Estanislao de Kotska. Esto tampoco es extraño, puesto que las estampas de los hermanos Wierix fueron de las que más circularon por el continente americano<sup>45</sup>.

En ella se capta el momento en el que el santo está teniendo la visión del Niño en una estancia de una casa, como se indica en el *Flos Sanctorum*<sup>46</sup>, y no al santo con el Niño en brazos como veremos en las siguientes. La disposición de san Antonio arrodillado en el centro de la estancia, delante de un altar sobre el que está el Niño en medio de un rompimiento de gloria, indudablemente se inspira en las de los Wierix. Junto al escalón sobre el que se levanta el ara, vemos la vara de lirios que es uno de los símbolos parlantes más comunes de este santo que alude a su pureza virginal. La figura del Niño tiene una cuidada anatomía y una pose de inspiración clásica, que nos lleva a pensar que este artista tuvo una formación formal en algún taller, aunque desconocemos en cuál<sup>47</sup>. La solución espacial de la estancia, con los azulejos del suelo que nos llevan al fondo de la habitación donde en el extremo de la izquierda se abre una puerta, indudablemente se inspira en el modelo de los dos grabadores flamencos.



Figura 5. José Benito Ortuño. San Antonio de Padua con el Niño. En Thomas de Sanmartín, *Devoto novenario de San Antonio de Padua, recomendado y revelado por el mismo Santo*, México, Imprenta Mexicana, 1759. Biblioteca Nacional de México, Fondo Reservado, RSM 1759 M4SAN.

43. Rijksmuseum, RP-P-1898-A-19861. <https://rijks-web.azurewebsites.net/en/search/objects?p=21&ps=12&f.principalMakers.name.sort=Hieronymus+Wierix&st=Objects&ii=1#/RP-P-1898-A-19861,241>

44. Rijksmuseum, RP-P-1907-3897. <https://rijks-web.azurewebsites.net/en/my/collections/1638739--kaddy/stanislaus-kostka/objecten#/RP-P-1907-3897,1>

45. BARGELLINI, Cl., "Difusión de modelos: grabados y pinturas flamencos e italianos en territorios americanos", en GUTIÉRREZ HACES, J. (Coord.), *Pintura de los Reinos. Identidades compartidas. Territorios del Mundo Hispánico. Siglos XVI-XVIII*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, vol. 3, pág. 968.

46. RIBADENEIRA, P. de, *Op. Cit.*, t. II, pág. 229.

47. DONAHUE-WALLACE, K., *Prints and printmakers...*, págs. 43-44.



Figura 6. Salvador Hernández y Zapata. San Antonio de Padua con el Niño. En la *Tesis de Antonio Joaquín de Urizar y Bernal*, México, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, 1762. Archivo General de la Nación, Universidades, Vol. 278, fol. 736.

se le representa como un joven imberbe, dado que murió con 36 años, y con una marcada idealización, puesto que al parecer fue un hombre de baja estatura y con sobrepeso. En una de sus manos sostiene la vara de lirios y en la otra lleva un libro sobre el que está sentado el Niño.

La última estampa dedicada al santo portugués a la que nos vamos a referir, ilustra la tesis de Antonio Joaquín de Urizar y Bernal, impresa en 1762 (Fig. 6). En la parte inferior vemos la firma del grabador (Zapata sc), a quien podemos identificar con Salvador Hernández y Zapata, que estuvo activo entre la década de 1750 y la de 1780<sup>49</sup>, centrándose en la producción de estampas devocionales, aunque también realizó algunos escudos heráldicos<sup>50</sup>. A diferencia de las anteriores, no se representa a san Antonio de cuerpo entero, sino que aparece de

El grabado que ilustra el libro de fray Thomas de Sanmartín, *Devoto novenario de San Antonio de Padua, recomendado y revelado por el mismo Santo, como medio eficazísimo para alcanzar de su piadosa intercesión en cualesquiera necesidades el más oportuno remedio y consuelo*, que es una reimpresión de la Biblioteca Mexicana, en 1759 (Fig. 5)<sup>48</sup>, fue reutilizado en varios impresos del mismo taller tipográfico en la década de 1760. Está firmado por el grabador José Benito Ortuño en el ángulo inferior izquierdo (Ortuño Sc). En el margen inferior hay una leyenda que nos indica que se trata de una reproducción de una imagen de devoción venerada en el Colegio de Propaganda Fide de san Fernando en Ciudad de México. El santo está de pie en el centro de la composición, vestido con el hábito franciscano. Como es habitual en sus imágenes a ambos lados del Atlántico,

48. BNM, Fondo Reservado, RSM 1759 M4SAN.

49. DONAHUE-WALLACE, K., *Prints and printmakers...*, pág. 90.

50. ROMERO DE TERREROS, M., *Grabados y grabadores en la Nueva España*, Ciudad de México, Ediciones de Arte Mexicano, 1948, págs. 558-559. PÁEZ, E., *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, vol. 3, pág. 284.





Figura 7. Francisco Silverio. San Andrés de Conte, San Jacobo de la Marca y San Salvador de Horta. En *Triplicado Cingulo, Santidad en tres. Discurrida en la plausible celebridad de los tres gloriosos santos S. Andrés de Comitibus, San Jacobo Illirico y S. Salvador de Horta*, México, Herederos de la Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio. Biblioteca Franciscana, Convento de San Gabriel de Cholula, COCY-2117.

medio cuerpo abrazado al Niño, al que sostiene con sus brazos. En la banda de nubes hay una cabeza de querubín y la vara de lirios. Según Romero de Terreros y Páez Ríos, sus obras son poco serias y abusa de los adornos rococó<sup>51</sup>; sin embargo, en esta lámina apreciamos su dominio de la talla dulce.

En la Biblioteca Franciscana de Cholula, se conserva un ejemplar del libro, *Triplicado cingulo, santidad en tres. Discurrida en la plausible celebridad de los gloriosos Santos: S. Andrés de Comitibus, San Jacobo Illirico y S. Salvador de Horta*, impreso por los herederos de la Viuda de Rodríguez Lupercio, en 1725<sup>52</sup> (Fig. 7)<sup>53</sup>. Está ilustrado con dos estampas, la primera es el escudo de la Orden franciscana; mientras que la segunda está firmada por Francisco Silverio y en ella se representa a estos tres franciscanos y precede a un romance dedicado a los mismos. La elección de estos tres frailes se debe a que el libro es un sermón que predicó fray Francisco Moreno, en el convento de San Francisco de Ciudad de México, el 10 de junio de 1725, coincidiendo con una fiesta celebrada en su honor. Este sermón fue predicado en un momento de especial fervor por estos tres franciscanos, pues el papa Clemente XI, en 1711, había confirmado a Salvador de Horta como beato, aunque la

51. ROMERO DE TERREROS, M., *Op. Cit.*, pág. 558. PÁEZ, E., *Op. Cit.*, vol. 3, pág. 284.

52. MEDINA, J. T., *Op. Cit.*, tomo IV, pág. 140.

53. Biblioteca Franciscana, Convento de san Gabriel de Cholula, COCY-2038. Hay otro ejemplar en la BNCh, Sala Medina, E.G. 5-57-2(12).

Congregación de los Ritos ya lo había nombrado beato en 1606<sup>54</sup>, pero no fue canonizado hasta 1938. En 1724, Inocencio XIII había ratificado el culto a Andrea Conti<sup>55</sup>; y en 1726, Benedicto XII canonizó a Jacobo della Marca<sup>56</sup>. Al comienzo del sermón se identifica a cada uno de ellos con una virtud, Andrea de Conti con la humildad, Jacobo della Marca con la pureza<sup>57</sup> y a Salvador con la caridad<sup>58</sup>. Esta identificación de los tres frailes con dichas virtudes va a ser el tema central sermón.

Este grabado de Silverio es excepcional, puesto que es inusual encontrar a estos tres franciscanos representados juntos. En el margen superior hay una inscripción latina que reza: "(...) Religionem sunt unum et testimonium dant in Cœlis", que se complementa con otra en el margen inferior con los nombres de los tres frailes. En el centro se dispone Andrés de Conti que a sus pies tiene un bonete, quizás para señalar a como rechazó su nombramiento como cardenal, como se desprende de la primera parte del sermón, en el que leemos: "Y con todo esto tan ceñido à lo humilde, cingulo de que fabricó su cuerda, que al ofrecerle la cabeça de la Yglesia, con instancias, y suplicas de Cardenal el Capelo, lo renunció humilde, y lo abandonó desinteresado"<sup>59</sup>.

A la derecha está Jacobo della Marca que sujeta con una de sus manos una vara de lirios como símbolo de pureza, virtud que le permitió vencer al demonio, al mundo y a la carne, como señala Moreno en el sermón<sup>60</sup>. Mientras que a la izquierda está Salvador de Horta, cuyo culto se extendió por todo el orbe católico, incluyendo los virreinos americanos, especialmente el de Nueva España<sup>61</sup>, como demuestra la obra de José Juárez del Museo Nacional de Arte de Ciudad de México,

---

54. CAREDDA, S., DILLA MARTÍ, R., "Patronazgo y santidad en la Cerdeña barroca. Salvador de Horta y los virreyes españoles", en LABRADOR, F. (ed.), *Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, II Encuentro de Jóvenes Investigadores, Universidad Rey Juan Carlos, 2013, pág. 322. CAREDDA, S., DILLA MARTÍ, R., "Devozione e santità. Salvatore da Horta nelle arti del barocco", *ENBaCH- European Network for Baroque Cultural Heritage*, 2014, pág. 5.

55. ODOARDI, G., "Andrea Conti ( de Comitibus)", en *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Instituto Giovanni XXIII, Pontificia Università Lateranense, 1961, vol. I, pág. 1156.

56. CANNATA, P., "Giacomo della Marca", en *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Instituto Giovanni XXIII, Pontificia Università Lateranense, 1965, vol. VI, pág., 395.

57. MORENO, F., *Triplicado cingulo, santidad en tres. Discurrída en la plausible celebridad de los gloriosos Santos: S. Andrés de Comitibus, San Jacobo Illirico y S. Salvador de Horta*, Ciudad de México, Herederos de la Viuda de Rodríguez Lupercio, 1725, págs. 12-13.

58. *Ibid.*, págs. 6-7.

59. *Ibid.*, pág. 8.

60. *Ibid.*, pág. 13.

61. CAREDDA, S., DILLA MARTÍ, R., *Op. Cit.*, pág. 5.

procedente del convento mayor de San Francisco de la misma ciudad<sup>62</sup>. El único atributo que nos permite identificarle es un rosario que tiene en una de sus manos, puesto que fue muy fervoroso de la Virgen<sup>63</sup>.

El último de los santos franciscanos al que nos vamos a referir es Felipe de Jesús, aunque no fue canonizado hasta 1862. Su fama se debió a que fue el primer mártir nacido en el Virreinato, y su culto estuvo íntimamente unido al criollismo. Los mártires y el martirio se van a convertir en una de las piedras angulares del arte a partir de la segunda mitad del siglo XVI, no siendo exclusivo del mundo católico, sino que hubo mártires en las distintas confesiones cristianas, a raíz de las guerras de religión<sup>64</sup>. El martirio se convirtió en una de las vías rápidas para ser elevado a los altares, pues la Iglesia consideraba que la sangre de los mártires hacía brotar nuevas conversiones. Aunque esto no sucedió con Felipe de las Casas y sus compañeros, cuyo proceso se alargó durante más de dos siglos.

Su vida es de sobra conocida, gracias a las múltiples biografías que se escribieron, siendo la primera la de Marcelo de Rivadeneyra, *Historia de las islas del archipiélago filipino y los reinos de la Gran China, Tartaria, Conchinchina, Malaca, Siam, Cambodge y Japón*, publicada en Barcelona, en 1601<sup>65</sup>. Aunque la que tuvo mayor transcendencia fue la escrita por el dieguino Baltasar de Medina, *Vida, Martyrio, y Beatificación del Invicto Proto-Martyr del Japón San Felipe de Jesus, Patrón de México su Patria, Imperial Corte de Nueva España en el Nuevo Mundo*, que vio la luz en 1683.

El papa Urbano VIII, en septiembre de 1627, beatificó a los mártires de Nagasaki, noticia que llegó al Virreinato en agosto de 1628<sup>66</sup>.

62. <http://munal.emuseum.com/objects/268/escenas-de-la-vida-de-san-salvador-de-horta?ctx=63cb2b18-2de6-4afe-a98d-9fbcc3573c49&idx=10>

63. *Ibid.*, pág. 7.

64. RODRÍGUEZ DE CEBALLOS, A., “El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y España en los siglos XVI y XVII”, *Quintana*, nº 1, 2002, págs. 84-85.

65. ESTRADA DE GERLERO, E. I., “Los protomártires del Japón en la hagiografía novohispana”, en VV.AA., *Los pinceles de la Historia. De la patria criolla a la Nación mexicana. 1750-1860*, Ciudad de México, Fomento Cultural Banamex, 2001, pág. 73. VILA, E., “San Felipe de Jesús, el primer santo criollo”, en MARTÍNEZ LÓPEZ-CANO; M<sup>a</sup> del P., *De la historia económica a la historia social y cultural. Homenaje a Gisela von Woseber*, Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 2015, pág. 283.

66. CURIEL, G., “San Felipe de Jesús. Figura y culto (1629-1862)”, en *Historia, leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, XI Coloquio Internacional, Instituto de

Unos meses más tarde, en enero de 1629, el cabildo de Ciudad de México designó al nuevo beato patrono de la misma y estableció la fiesta en su honor el 5 de febrero<sup>67</sup>. A la festividad de 1629 acudieron el virrey Marqués de Cerralvo y el arzobispo Francisco Manso, aunque sobre todo destacó la presencia de la madre del beato, Antonia Martín, a la que se reservó un lugar prominente durante la misa<sup>68</sup>. El acto central de la festividad fue la procesión desde el convento de San Francisco a la catedral metropolitana, portando una imagen del mismo agonizante en la cruz, sin sus compañeros de martirio, como había sido habitual hasta entonces. Este tipo iconográfico fue el más usual a partir de este momento<sup>69</sup>, y es el que encontramos en las estampas a las que nos referimos.

Como señalábamos un poco más arriba, el fervor por Felipe de Jesús va a ser promovido por los criollos, porque no sólo lo ven como un héroe-mártir, sino que les permite mostrar que su tierra, la Nueva España, ya no es un territorio de evangelización, sino que es una nación evangelizadora al igual que las naciones católicas europeas<sup>70</sup>. Desde el establecimiento de la fiesta en honor del protomártir hasta el siglo XIX, van a proliferar los sermones y novenas que lo reivindicaban como criollo e indiano<sup>71</sup>.

Felipe de las Casas sigue en gran medida el modelo de mártir fraguado desde los primeros siglos del cristianismo, puesto que muere en Japón, una nación gobernada por un emperador que respondía al prototipo romano de "tirano", que odiaba el cristianismo; y el joven criollo acepta voluntariamente el martirio<sup>72</sup>. Prueba de ello es que cuando su compañero, fray Juan Pobre, se ofrece a sustituirle en el martirio, Felipe de Jesús se niega a hacerlo<sup>73</sup>. Además responde a un nuevo modelo de santidad, el santo adolescente, que tiene dos de sus mejores ejemplos en san Estanislao de Kotska y san Luis Gonzaga,

---

Investigaciones Estéticas, UNAM, 1988, pág. 78.

67. MEDINA, B., *Vida, Martyrio, y Beatificación del Invicto Proto-Martyr del Japón San Felipe de Jesús, Patrón de México su Patria, Imperial Corte de Nueva España en el Nuevo Mundo*, Ciudad de México, Juan de Ribera, 1683, pág. 163.

68. CURIEL, G., *Op Cit.*, pág. 79.

69. *Ibidem*, pág. 80.

70. RUBIAL GARCÍA, A., "El mártir colonial. Evolución de una figura heroica", en dir. NAVARRETE LINARES, F.; OLIVIER, G., *El héroe entre el mito y la historia*, Ciudad de México, Centro de Estudios mexicanos y centroamericanos, 2013, pág. 80.

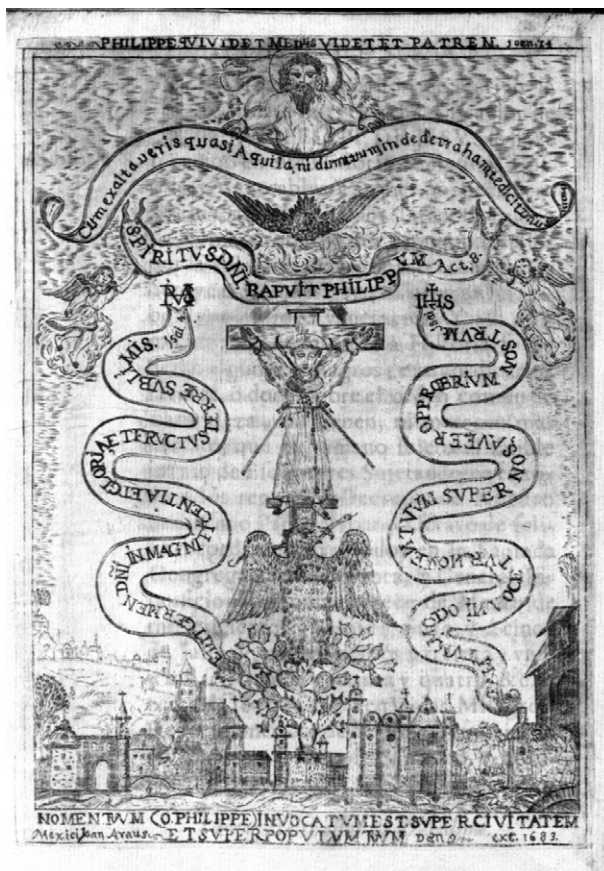
71. MORGAN, R., *Spanish American Saints and the Rhetoric of Identity, 1600-1810*, Tucson, University of Arizona Press, 2002, pág. 147.

72. RUBIAL GARCÍA, A., "El mártir colonial...", pág. 80.

73. MEDINA, B., *Op. Cit.*, págs. 28 y 78.

canonizados en 1726<sup>74</sup>. Ya no es el santo maduro que ha llevado una vida de asceta, sino un joven cuya vida termina en el momento en que comienza a florecer. En el caso del criollo su corta vida culmina de una forma cruenta en el martirio, frente a los dos jesuitas que murieron por enfermedad.

Aunque el libro de fray Baltasar de Medina se escapa del marco cronológico de este trabajo, he decidido incluirlo por la importancia que tuvo en la promoción del culto a Felipe de Jesús, así como porque presenta una iconografía muy interesante del protomártir (Fig. 8)<sup>75</sup>. Este libro hay que encuadrarlo en el género hagiográfico que tuvo su origen en la Europa medieval, que transmigró al Nuevo Mundo, adquiriendo a mediados del siglo XVII un carácter marcadamente novohispano que hace patente la santidad de esta tierra<sup>76</sup>.



La estampa está firmada por Joan Araus y fechada en 1683 en el margen inferior, en el que leemos un versículo de la profecía de Daniel: "Nomen tuum (o Philippe) invocatum est super civitatem / et super populum tuum. Dan 9<sup>77</sup>", alusivo a como el nombre del beato era invocado por los habitantes de la capital virreinal y por el pueblo novohispano. Desde el punto de vista técnico y estilístico es una obra de poca calidad, con una fuerte impronta popular. La composición está dominada por la figura del beato en la cruz, a la que está sujeto por unas argollas, al tiempo que dos lanzas atraviesan su pecho donde hay una tercera herida producida por otra lanzada. Esta manera

Figura 8. Joan Araus. San Felipe de Jesús. En Baltasar de Medina, *Vida, martirio y beatificación del invicto protomártir del Japón San Felipe de Jesús, patrón de México su Patria*, México, Imprenta de Juan de Ribera, 1683. Biblioteca Hispánica, AECID, 3GR-7810.

74. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F., "La Fábrica de los nuevos santos: el proyecto hagiográfico jesuita a la altura de 1730", en FERNÁNDEZ ALBADEJO, P. (ed.), *Fénix de España. Modernidad y cultura propia en la España del siglo XVIII (1737-1767)*, Madrid, Marcial Pons Historia, Universidad Autónoma de Madrid, Casa de Velázquez, 2006, pág. 218.

75. Biblioteca Hispánica, AECID. 3GR-7810.

76. RUBIAL, A., *La santidad controvertida*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pág. 75.

77. Tu nombre se invoca sobre tu ciudad y tu pueblo (Dan. 9, 19).

de representar su martirio va a ser la más frecuente, como vemos en la estampa abierta por Juan Bernabé Palomino, para la segunda edición de este libro hecha en Madrid en 1751<sup>78</sup>, o la de Manuel Galicia de Villavicencio, de 1774<sup>79</sup>. Haciendo las veces de peana de la cruz observamos el emblema del águila con la serpiente en su pico, posada sobre el nopal. La presencia de este emblema mexicana va a ser habitual en las representaciones del protomártir desde el siglo XVII, como se ve en la entalladura que ilustra el sermón dedicado al protomártir impreso en 1652<sup>80</sup>, es una manera de reivindicar su origen novohispano<sup>81</sup>. El tunal brota de uno de los edificios de la ciudad representada en la parte inferior que sería la propia Ciudad de México de la que era originario el protomártir. A los lados hay unas filacterias en las que leemos unos versículos de la profecía de Isaías, en la de la izquierda: "Erit germen Dni. In magnificentia et gloria et fructus terre sublimis. Isai. 4"<sup>82</sup>, que alude al protomártir como el germen de Dios, fruto sublime de la tierra mexicana; y en la de la derecha: "Tamtum modo invocetur nomen tuum super nos aveer opprobrium nostrum. Isai. 4"<sup>83</sup>, que hace referencia a la invocación del nombre del beato como un medio para liberar a sus conterráneos.

Rematando la composición hay una gloria celestial que está separada de la parte terrenal por una filacteria con un versículo de los Hechos de los Apóstoles: "Spiritus Dni. Rapuit Philippum. Act. 8"<sup>84</sup>, que aludiría a como el Espíritu Santo condujo al mexicano a su martirio. Esta filacteria es sostenida por dos ángeles y de ella descienden dos columnas refulgentes que harían referencia a las que iluminaron los cuerpos de los mártires de Nagasaki, el tiempo que pendieron de las cruces tras su muerte<sup>85</sup>. Sobre la cinta se encuentra la paloma del Espíritu Santo. En la parte superior se encuentra Dios-Padre con otra filacteria en la que leemos un versículo de la profecía de Jeremías: "Cum exaltaveris quasi Aquila, nidum (tuum) inde de(t)raham, te dicit Dnu. Jerem. 4"<sup>86</sup>.

78. Biblioteca Hispánica, AECID, 3GR-7848.

79. BNE, Sala Goya, Invent/36092.

80. Universidad de Granada, Biblioteca Central, A-31-211(11).

81. Sobre este sermón y su estampa son de gran interés las palabras de ALBERRO, S., *El águila y la cruz. Orígenes religiosos de la conciencia criolla. México, siglos XVI -XVII*, Ciudad de México, Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1999, págs. 117-119.

82. El germen de Dios será magnífico y glorioso, y el fruto de la tierra sublime. (Is. 4, 2)

83. Tan solo invocar tu nombre sobre nosotros, arranca nuestro oprobio. (Is. 4, 1).

84. El Espíritu de Dios llevó a Felipe (Hch. 8)

85. MEDINA, B., *Op. Cit.*, pág. 76.

86. Aunque pongas en alto, como el águila, tu nido, de allí te haré bajar, dice el Señor.

La última obra a la que nos vamos a referir está firmada por Manuel Galicia de Villavicencio que nuevamente lo hace como dibujante y grabador (Emmanuel Villavicencio dl. et sc. in urbe Mx. A. Dni. 1774). A diferencia de algunos de sus colegas, Villavicencio no fue un mero grabador, sino un impresor de estampas, entendiendo por tal, el empresario que controlaba todas las facetas de producción de las estampas, desde la realización de los diseños hasta la tirada de las láminas en su taller<sup>87</sup>. La estampa va acompañada de una leyenda que dice: "El Inclyto Proto-Martir del Japon S. Felipe de Jesús de las Casas, Patron y Natural de / esta Imperial Corte de México. Esta imagen está tocada del dedo pulgar de su mano derecha q / (se) venera en el convto. De S. Geronimo de esta Corte. a devoción de un devoto", que indica que se trata de una estampa tocada con una reliquia del beato, que fue una práctica común en Nueva España y en la propia Península, e inciden en su poder devocional y taumatúrgico (Fig. 9).



Figura 9. Manuel Galicia de Villavicencio. San Felipe de Jesús. Biblioteca Nacional de España, Sala Goya, Invent/36092.

Está formada por dos medallones de cueros recortados. En el de la parte inferior observamos una procesión que recorre el Zócalo capitolino, quizás la que tenía lugar anualmente, el 5 de febrero, en honor del patrono. En el cielo, a un lado hay un ángel que despliega una tela en la que se enumeran los diferentes edificios que se observan en la vista de la ciudad, y al otro lado, el águila mexicana sujeta con su pico el escudo que Carlos V otorgó a la ciudad, en 1523<sup>88</sup>.

En el medallón superior se presenta a Felipe dispuesto en una cruz, con dos lanzas atravesando su pecho y otra llaga en el centro del

87. DONAHUE-WALLACE, K., "Nuevas aportaciones sobre los grabadores novohispanos", en *Actas del III Congreso Internacional del Barroco Americano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2001, pág. 291.

88. FLORESCANO, E., *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 40.

mismo. A los lados, hay unos querubes que sostienen la palma martirial y la corona de laurel, debido a que fue el primero de los mártires de Nagasaki en morir como indica Medina<sup>89</sup>. Esta forma de representarle tuvo su origen en la escultura procesional de las fiestas de 1629<sup>90</sup>, y va a ser común en las entalladuras que ilustran los sermones que se predicaban por la fiesta que se celebraba el 5 de febrero, como la que ilustra el sermón de Miguel Sánchez, de 1640<sup>91</sup>.

### A modo de conclusión

Debemos de resaltar en primer lugar la cantidad de estampas en las que se representa a santos franciscanos abiertas en Nueva España en el siglo XVIII. En ellas figuran los principales santos franciscanos como san Francisco o san Antonio de Padua, optándose por tipos iconográficos usuales a ambos lados del océano, como el de san Francisco meditando sobre la cruz o san Antonio con el Niño. La presencia de san Francisco como Atlante lo encontramos en varios grabados novohispanos. También hemos hecho hincapié en las representaciones gráficas del primer mártir mexicano, Felipe de Jesús, entre las que incluimos obras de gran calidad técnica y estilística, frente a otras realizadas por medio de la entalladura.

Algunas de estas obras fueron abiertas por los más destacados grabadores novohispanos de la centuria como Francisco Silverio, Manuel Galicia de Villavicencio o José Benito Ortuño, que emplearon hábilmente la talla dulce sobre plancha de cobre. Aunque el empleo de la misma, no supuso la desaparición de la entalladura que continuaron empleando los grabadores anónimos o el monogramista M.V. que en sus obras muestra un profundo conocimiento de los grabados europeos. Como venimos viendo algunos de estos artistas grabadores se inspiraron en las estampas procedentes de Europa, de los más famosos grabadores italianos y flamencos, como Francesco Vanni, los hermanos Wierix o Paulo Pontius. Aunque este es un aspecto que apenas esbozamos, pero hay que tener en cuenta que hasta ahora no se ha prestado ninguna atención a la influencia de las estampas europeas en la obra de los grabadores novohispanos.

---

89. MEDINA, B. *Op. Cit.*, pág. 74.

90. CURIEL, G., *Op. Cit.*, pág. 80.

91. BNM, Fondo Reservado, RSM 1640 M4SAN. Citada por CURIEL, G., *Op. Cit.*, págs. 85-86.