

Fuentes y función de la *Doctrina cristiana* de Miguel de Santiago para el convento de San Francisco de Quito*

Sources and Function of the *Christian Doctrine* of Miguel de Santiago for the convent of San Francisco de Quito

Rafael Zafra Molina

Universidad de Navarra, GRISO

ESPAÑA

rzafra@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8. 1, 2020, pp. 601-637]

Recibido: 12-05-2020 / Aceptado: 18-06-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.40>

Resumen: Este artículo fundamenta el empleo para la catequesis de la serie de la *Doctrina cristiana* de Miguel de Santiago para el convento de San Francisco de Quito a través del análisis de las fuentes en la que está basada, especialmente los catecismos ilustrados. Tras recordar el empleo de las imágenes en la enseñanza de la doctrina en el la iglesia tridentina, muestra su aplicación concreta en la América colonial para centrarse en esta obra cumbre del arte de la contrarreforma.

Palabras clave. Doctrina cristiana; pintura colonial; Miguel de Santiago.

Abstract. This article supports the use for catechesis of the series of the *Christian Doctrine* of Miguel de Santiago for the convent of San Francisco de Quito through the analysis of the sources on which it is based, especially the illustrated catechisms. After recalling the use of images in teaching doctrine in the Tridentine Church, it shows their concrete application in colonial America to focus on this masterpiece of the art of counter-reform.

Keywords: Christian doctrine; Colonial painting; Miguel de Santiago.

* Este artículo se ha desarrollado en el proyecto *locus* realizado dentro del GRISO en colaboración con la Línea de *Creatividad y herencia cultural* del ICS de la Universidad de Navarra. Agradezco al convento de San Francisco de Quito y al monasterio del Carmen de la Asunción de Cuenca la autorización para el uso de las imágenes.

INTRODUCCIÓN

Desde que Jesús enseñara a sus apóstoles por los caminos de Judea y Galilea, la enseñanza de la doctrina siempre ha sido una de las principales preocupaciones de la Iglesia. La instrucción de los catecúmenos en los contenidos básicos de la fe y en las prácticas necesarias para alcanzar la salvación, ha sido una de las actividades prioritarias del clero secular y muchas órdenes religiosas.

El descubrimiento y cristianización de América unidos a la contemporánea contrarreforma en Europa, supusieron un esfuerzo catequético sin parangón desde la primera expansión del cristianismo. En este esfuerzo se emplearon todos los medios —la predicación, la oración, la enseñanza, etc.— potenciados exponencialmente gracias a la imprenta.¹ El uso de la imagen en la catequesis también creció sobre todo partir de que la Iglesia recomendara su uso en el decreto de la Imágenes del Concilio de Trento, y, tanto en Europa como en América, se dedicaran ingentes medios para ello:

Enseñen diligentemente los obispos que, por medio de las historias de los misterios de nuestra Redención expresadas en pinturas y en otras imágenes, se instruye y confirma al pueblo en los artículos de la Fe, que deben ser recordados y meditados continuamente; y que de todas las imágenes sagradas se saca gran fruto, no sólo porque recuerdan a los fieles los beneficios y dones que Jesucristo les ha concedido, sino también porque ponen a la vista del pueblo los milagros que Dios ha obrado por medio de los santos y los ejemplos saludables de sus vidas, a fin de que den gracias a Dios por ellos, conformen su vida y costumbres a imitación de las de los santos, y se muevan a amar a Dios y a practicar la piedad².

Por ello, a la redacción de nuevos catecismos y doctrinas cristianas —muchos en lenguas amerindias para facilitar la predicación directa— impresos y empleados masivamente, se añadió la composición de catecismos ilustrados, especialmente dedicados a la enseñanza de los iletrados:

Entre otras cosas, porque la Santa Madre Iglesia ha siempre usado las Santas Imágenes, no es la menor la que el glorioso Santo Gregorio Papa y Doctor de la iglesia dio, más ha de mil años, diciendo que de lo que sirve la escritura a los que saben leer, sirve la pintura a los idiotas³ que la miran: porque en ella ven los ignorantes lo que deben hacer; y leen los que no saben letras, pues es cosa cierta que mucho menos mueve lo que se oye, que lo que con los ojos se ve⁴.

Estos catecismos ilustrados— a menudo con sencillos grabados en madera, otras con hermosas planchas en cobre (Fig. 1)— que exponían las prácticas y enseñanzas de la fe de un modo muy claro, fueron empleados por pintores y escultores como fuente de inspiración para la decoración de iglesias y conventos, en los que se empleaba profusamente la imagen para la enseñanza de la doctrina:

Para catequizar la Iglesia a los hijos que quieren criarse debajo de sus alas, halló una maravillosa invención el padre Juan Bautista Romano, y después dél, el padre

1. Sobre este proceso y el empleo en el de las imágenes véase por ejemplo el estudio introductorio de Zafra en su edición de la Doctrina cristiana de Pedro Canisio (2014).

2. *Canones et Decreta Concilii Tridentini...*, 3 de diciembre de 1563.

3. En el sentido del griego original de 'los que no saben leer'.

4. Prólogo de Jorge Mayr a la edición ilustrada del catecismo de Jerónimo de Ripalda, pp. 1-4.



Figura 1. Canisio, *Institutiones christianae pietatis*, Bellerus, Antuerpiae, 1578, pp. 76-77.

Pedro Canisio, ambos de la Compañía de Jesús, que pusieron todos los rudimentos con que se deben dotrinar los idiotas y enseñar los niños desde el *per signum crucis* hasta la última de las oraciones que la Iglesia tiene, por estampas, que alientan el afecto aprehendiendo lo que allí se les muestra, imitando lo que se les pone pintado⁵.

LAS DOCTRINAS ILUSTRADAS EN AMÉRICA

Son varios los programas iconográficos en iglesias y conventos, tanto en Europa como en América, en los que se puede ver la influencia de estos catecismos⁶, pero si hay uno en el que esto es especialmente claro es en el hermoso conjunto de la *Doctrina cristiana* pintado por Miguel de Santiago para el convento de San Francisco de Quito⁷ y en su serie hermana en las Carmelitas de Cuenca (Fig. 2)⁸.

5. Butrón, *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, fol. 90v.

6. Véase Zafra, 2008, pp. 1534-1535. Allí se señalan como ejemplos, la posible influencia de estos catecismos sobre el programa iconográfico del Hospital de la Caridad de Sevilla o sobre el cuadro de *Las obras de misericordia* de Caravaggio.

7. Este programa ha sido estudiado entre otros por Estebaranz, 2014 y 2012, Kennedy-Troya, 2002 y antes que nadie por Vargas, 1981, 1970 y 1960. A estos trabajos remito para más datos sobre este pintor y el entorno en que se compuso la serie.

8. Ambas series, dejando de lado los valores artísticos, son prácticamente idénticas. La principal diferencia, además de una cartela aclaratoria en el cuadro prologo, es el distinto hábito con que aparecen los personajes vinculados a las ordenes para la que se pintaron los cuadros: la de los franciscanos en Quito y los carmelitas descalzos en Cuenca. La relación entre las dos series ha sido debatida por la crítica que ha considerado a la segunda serie desde un borrador previo (Vargas, 1967, p. 33) a una mera copia de inferior calidad de la primera (Estebaranz, 2014, pp. 166-170). En mi explicación usaré sobre todo la serie de Quito, que parece primera, y dejaré la de Cuenca solo cuando ayude a aclarar algún aspecto.



Figura 2. Tercer cuadro de la serie de la *Doctrina cristiana* del convento de las Carmelitas descalzas de Cuenca (Ecuador).

Se ha debatido a favor y en contra de que el complejo programa iconográfico de estas series fuera compuesto para la enseñanza de la doctrina⁹, pero, tanto por las fuentes en la que está basado como por su articulación y contenido, parece difícil que tuviera una función distinta, y así espero contribuir a aclararlo con este trabajo.

El propio título que se dio a estos grupos, posiblemente desde su encargo, ya tiene implícita una función catequética: el sintagma *Doctrina cristiana* no debe ser entendido en un sentido abstracto; en la época es sinónimo de catecismo y se empleaba para denominar al conjunto muy concreto de enseñanzas que todo cristiano debía conocer y practicar. Estos contenidos, que se empezaron a establecer de modo sistemático a partir del IV Concilio de Letrán tuvieron su máxima expresión en el catecismo tridentino de Canisio¹⁰ —*La Suma de la Doctrina Cristiana*—, del que derivaron la mayor parte de los catecismos católicos —también los ilustrados—, en especial los más empleados en América como son las doctrinas de los jesuitas Astete y Ripalda, o el catecismo de santo Toribio de Mogrovejo.

Este último, emanado del Concilio de Lima de 1583, compuesto por el también jesuita José de Acosta, era el que, traducido también al quichua y aimara, estaba vigente en Quito cuando se pintó esta serie de cuadros¹¹.

Además no debe olvidarse que, tanto el clero regular como el secular, tenían como gravísima obligación la enseñanza de la doctrina a los indígenas, una de las justifica-

9. Estebaranz, 2013, pp. 143-144: aquí pueden verse resumidas las diversas opiniones de la crítica. Kennedy, 2002 y 2003 y Rodríguez G. de Ceballos, 2000, entre otros, han sostenido el carácter doctrinal de la serie.

10. Zafra Molina, 2015.

11. Véase al respecto Valcárcel Martínez, 1989.



Figura 3. Fachada y atrio del convento de San Francisco en Quito. En este atrio se impartía la Doctrina en la época en que el convento era cabeza de doctrina.

ciones morales de la presencia de los españoles en el Nuevo Mundo. Prueba de ello es como la población indígena se organizara en «doctrinas», una división administrativa similar a la parroquia y paralela a la encomienda, desarrollada en función de quien tenía la obligación de enseñar la Doctrina cristiana y atender a la cura de almas¹².

Los franciscanos, desde la llegada de los primeros frailes a la ciudad, se aplicaron a esta tarea con todos los medios a su alcance y al poco fundaron el convento de San Francisco de Quito (Fig. 3) con esta finalidad. En pocos años establecieron allí también un colegio —aun existente— en el que enseñaban a los «hijos de los caciques, indios nobles e hijos de españoles pobres», además de la doctrina cristiana, a leer, escribir, gramática latina y música¹³. Allí mismo también, el llamado «fray Pedro Pintor»¹⁴ —el franciscano flamenco Pedro Gosseal (1496?-1570)—, junto a otras materias manuales que se impartían, daba clases de pintura y escultura, iniciando con ello la llamada «Escuela quiteña», una de las más afamadas del arte colonial.

En esta escuela franciscana de pintura, la temática fue fundamentalmente religiosa y en ella, empleando como modelos estampas religiosas flamencas y españolas¹⁵, se fue desarrollando un estilo criollo muy personal. Y allí, con bastante seguridad dada de la principal ocupación doctrinal del colegio¹⁶, se hicieron numerosas imágenes catequéticas que, posiblemente por su uso intensivo, no se han conservado.

12. Albuja, 1998, pp. 66 y siguientes.

13. Albuja, 1998, p. 260. Ver allí las fuentes empleadas.

14 Vargas, 1960, p. 157.

15. Véase, por ejemplo, Fajardo de Rueda, 2011 o Estebaranz, 2013.

16. Sobre la función doctrinal del colegio y el empleo de la pintura en la enseñanza véase Lepage, 2007.



Figura 4. Portada de Torquemada, 1723. El grabado central, copia de otro de Valadés, muestra a un franciscano impartiendo la doctrina con la ayuda de imágenes.

El empleo de estas imágenes para la catequesis en América fue descrito por el también franciscano Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana* de 1615 (Fig. 4), en un texto que describe la práctica que se seguía desde el principio en este como en el resto de colegios coloniales:

Tuvieron estos benditos padres, un modo de predicar no menos trabajoso que artificioso y muy provechoso para estos indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas las cosas por pinturas y era de esta manera: hacían pintar en un lienzo los Artículos de la Fe, y en otro los diez Mandamientos de Dios, y, en otro, los siete Sacramentos, y lo demás que querían de la Doctrina cristiana; y cuando el Predicador, quería predicar de los Mandamientos, colgaban junto de donde se ponía a Predicar el lienzo de los mandamientos, en distancia que se podía con una vara señalar la parte del lienzo que quería y así les iba declarando los misterios que contenía y la voluntad de Dios que en ellos se cifra y encierra. Lo mismo cuando quería predicar de los Artículos colgando el lienzo en que estaban pintados; y desta manera se les declaró clara y distintamente y muy a su modo toda la Doctrina cristiana. Y en todas las escuelas de los muchachos se usaban estos lienzos¹⁷.

La enseñanza de la doctrina mediante imágenes, aquí circunscritas a América, eran también muy frecuente en Europa, donde había una gran masa de población analfabeta¹⁸, y como demuestra la proliferación de catecismos ilustrados.

En la diócesis de Quito el decreto de Trento sobre las imágenes, arriba transcrito, fue aplicado con bastante rapidez, y así en el sínodo provincial de 1569 —convocado por el obispo dominico Fray Pedro de la Peña y también por indicación del Concilio— se «mandó a curas y a religiosos que hiciesen componer carteles con el Credo, Padre Nuestro, Ave María y Salve, a fin de que los indios y españoles tuviesen a la vista»¹⁹. Desde entonces este tipo de imágenes doctrinales debieron correr abundantemente por toda la diócesis, generando una tradición a la que pertenecen la serie doctrinal de Miguel de Santiago en el convento de Quito y su hermana en el convento de la Asunción de las Carmelitas descalzas de Cuenca.

La serie de Quito

El pintor mestizo Miguel de Santiago²⁰, hijo a su vez de otro pintor quiteño y ambos de un entorno cercano al convento de San Francisco, debía conocer perfectamente esta tipo de pinturas doctrinales que seguían la práctica habitual, descrita arriba por Torquemada, de dedicar un lienzo o una serie de ellos, a cada una de las partes que componen la *Doctrina cristiana*.

17. Torquemada, *Monarquía indiana*, Tomo III, Libro XXV, p. 69. La portada de este libro (Fig. 4, es de la ed. 1713, copia de la de 1615) está basada en un famoso grabado de Diego de Valadés para su *Rhetorica christiana* (ed. de 1579, p. 209) que muestra la práctica de la enseñanza de la doctrina de los franciscanos en una iglesia empleando dibujos doctrinales.

18. Tapia, 1993.

19. Vargas, 1962, p. 74. Transcribo literalmente esta frase del historiador fray José María Vargas hablando del obispo Pedro de la Peña (1506-1583), porque, por una confusión en la crítica, se le ha atribuido directamente al también obispo de Quito Alonso de la Peña Montenegro (1596-1687), citándola como perteneciente a su *Itinerario para párrocos de indios* —escrito cien años después de este sínodo— para atribuir a este personaje la inspiración de la *Doctrina* de Miguel de Santiago.

20. La vida y obra del que es considerado príncipe de la pintura americana ha sido tratada en diversos trabajos, especialmente en el de Estebananz, 2013, ya mencionado. A este trabajo remito para más datos.

Por eso cuando en 1670 realizó por encargo del convento de San Francisco de Quito la que se ha considerado una de sus mejores obras —y por ende de la pintura colonial— pudo aprovechar para su composición una larga tradición pictórica y grabada y llevarla a su máxima expresión.

Desde los primeros catecismos sinodales hasta la *Suma* de san Pedro Canisio, la doctrina cristiana se dispuso en una articulación septiforme de una gran fuerza didáctica y riqueza simbólica²¹. El esquema más habitual estaba formado por siete artículos del Credo referidos a la Divinidad, siete a la Humanidad, tres mandamientos referidos a Dios, siete referidos al hombre, siete peticiones del Padre nuestro, siete sacramentos, siete virtudes (tres teologales más cuatro cardinales), siete vicios, siete dones del Espíritu Santo, siete obras de misericordia corporales, siete espirituales, y tres consejos evangélicos más cuatro postrimerías.

La serie de Miguel de Santiago sigue esta articulación septiforme, aprovechando su valor catequético, pero la enriquece aún más al mezclar en cada uno de los cuadros elementos pertenecientes a las distintas partes de la doctrina: un mandamiento de la ley de Dios, un don del Espíritu Santo, una de las siete virtudes principales, una petición del Padre nuestro, una obra de misericordia corporal, un vicio y un sacramento.

El sentido de la unión de estos elementos diversos se explica en la cartela que aparece en el cuadro prólogo de la serie de Cuenca y que en la de Quito, donde no está, debería ser explicado por el quien impartiera la doctrina:

Harmonia seu concordancia Decalogi cum Oratione Dominicali cuius vii petitiones procedunt ex vii virtutibus obtentae per vii Ecclesiae Sacramenta contra vii Peccata Mortalia iunguntur vii Spiritus Sancti Dona et vii Misericordia Opera

Armonía o concordancia del Decálogo con la Oración dominical, cuyas siete peticiones proceden contra los siete pecados mortales, de las siete virtudes obtenidas de los sacramentos de la Iglesia, en unión de los dones del Espíritu Santo y las obras de misericordia²².

Este modo de disponer sintética pero armónicamente los distintos elementos doctrinales ha sido destacada como uno de los principales valores y aportaciones de estas series, resaltándose la ausencia de precedentes en la pintura europea y, por tanto, su originalidad²³. Sin embargo, y sin que esto quite a mi modo de ver un ápice de valor a esta obra, este tipo de concordancias doctrinales septiformes ya eran conocidas desde hacía tiempo, especialmente en el ámbito franciscano. Uno de los ejemplos más conocidos es el de la rueda de las siete septenas (Fig. 5) de los *Speculum Theologiae* compuesta en torno a 1273, y atribuida generalmente al franciscano Juan de Metz (Johannes Metensis), discípulo de san Buenaventura²⁴.

Además la estructura formal de estos cuadros, aunque más reducida, ya había sido empleada con anterioridad en una doctrina cristiana ilustrada y de ella posiblemente la tomó Miguel de Santiago o quien diseñara las líneas generales del proyecto pictórico. Concretamente se trata de la primera versión ilustrada del cate-

21. Véanse las pp. 42-45 del estudio de Zafra en su edición de la *Doctrina cristiana* de Pedro Canisio (2014).

22. Véase Vargas, 1967, pp. 45-48 y 1970, p. 68, y Estebaranz, 2013, pp. 166-170.

23. Véase Estebaranz, 2013, pp. 145-147 y allí resumidas las diversas valoraciones de la crítica.

24. Una espléndida muestra de este tipo de obras puede verse en Noell y otros, 2006.

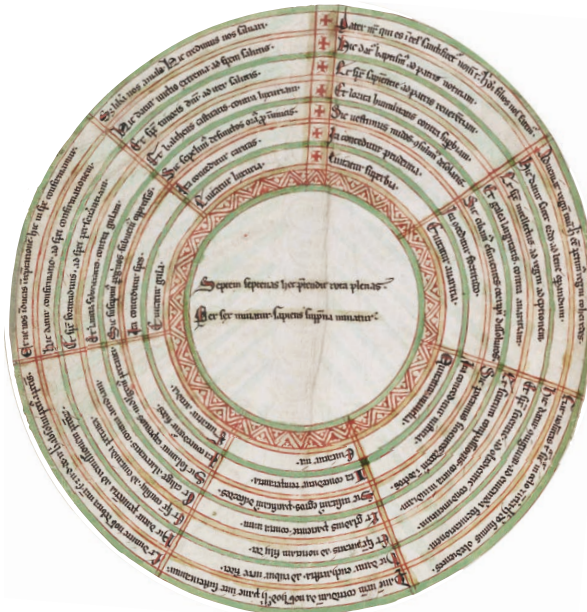


Figura 5. Rueda de las siete septenas en el Ms. Beinecke 416, Yale University

cismo de san Pedro Canisio, *Institutiones christianae pietatis seu parvus Catechismus catholicorum*, publicada en Amberes por Belleri en 1578.

En esta actualmente rara²⁵ edición del catecismo intermedio de Canisio, una buena parte de los artículos de la doctrina están acompañados de un pequeño grabado en madera que relaciona el contenido doctrinal con una escena bíblica o evangélica, narrativa o conceptual, para facilitar la comprensión, la memorización y el aprendizaje. La relación de estas imágenes con sus contenidos, alguna procedentes de las *Biblia pauperum* o de los libros de horas medievales, quedaron fijadas a partir de esta edición y se fueron repitiendo en muchos de los posteriores catecismos y doctrinas ilustrados de fines del siglo XVI y todo el XVII²⁶.

En los grabados que glosan y amplifican los artículos correspondientes a los sacramentos, la edición de Belleri presenta una serie de imágenes en los que, sobre un fondo de paisaje, se representa a cada sacramento mediante la figura del ministro del sacramento —un obispo y sacerdote— que porta una especie de escudo procesional en el que está pintada la escena de su administración, el pasaje de la escritura en el que se instituye, y la virtud, teológica o cardinal, con la que está más relacionado (Fig. 6). En la esquina superior de los grabado aparece en un rompimiento de gloria un Cristo en la cruz de cuyo costado abierto mana la sangre que da lugar al sacramento.

²⁵ Se desconoce el número de ejemplares tirados pero, fuesen los que fuesen, pocos o muchos, en la actualidad se conoce solo uno, el conservado en la Biblioteca de la Universidad de Friburgo de Bregovia en Alemania. A partir de este ejemplar único, Streicher (Canisio, 1933) reprodujo los grabados en su edición, garantizando su preservación y difusión. También aparecen en la edición de Zafra de la *Doctrina cristiana* de Canisio (2014).

²⁶ Véase sobre los catecismos ilustrados Zafra Molina, 2008 o el estudio en su edición de la *Doctrina cristiana* de Canisio (2014). En el primer trabajo ya se señalaba la relación de este catecismo de Belleri con la *Doctrina* de Miguel de Santiago.



Figura 6. Grabado del sacramento de la Confirmación, Canisio, *Institutiones christianae pietatis*, p. 76.

El contenido de los grabados, su composición, las cartelas aclaratorias y las escenas y relaciones conceptuales, tienen un parecido tal con la serie de Miguel de Santiago que permite afirmar que quien diseñó ésta conocía o tenía delante el catecismo de Belleri. A partir de la base doctrinal de estos grabados —un sacramento y una virtud— fue añadiendo sucesivamente artículos de otras secciones de la doctrina, siguiendo en lo fundamental el esquema de las siete septenas. Pese a la mayor complicación de la serie de cuadros, todavía a simple vista se puede apreciar un parecido básico con los grabados, especialmente en las figuras de los ministros y carteles del primer plano.

La relación entre esta serie, las obras doctrinales franciscanas y los catecismos ilustrados, la coloca con el ámbito al que creo si duda pertenece, el de la enseñanza de la doctrina cristiana y, especialmente, a aquellos para los que se recomendaba el uso de las imágenes: los niños e iletrados.

Se ha señalado en contra de este uso, la excesiva complejidad de los contenidos mostrados o el empleo del latín en las cartelas de los cuadros, sin embargo la aparición de grabados similares en una edición destinada en los niveles bajos de la enseñanza en Europa, muestra que esto no es un obstáculo. Para empezar no debe olvidarse que para el aprendizaje de la lectura se empleaban tanto en Europa como en América cartillas y pequeños catecismos también en latín²⁷.

Estas series con textos e imágenes, permitirían emplear los mismo cuadros en todos los grados de la enseñanza de la doctrina, empezando por el ínfimo de los que no saben leer, para, ampliando la profundidad de la explicación de unas materias que siempre tenían la misma estructura y contenidos, llegar sucesivamente a los más altos.

La doctrina ya no se impartiría en el atrio (Fig. 3) como en los primeros años, cuando el convento de San Francisco era cabeza de doctrina²⁸, pero sí en los claustros o en las aulas donde se desarrollaba la enseñanza a los niños y estudiantes del colegio —muchos de ellos hijos de las elites indígenas—²⁹ o quizá en la propia iglesia, desde el púlpito (Fig. 7), con el cuadro doctrinal colocado a distancia de puntero como narra Torquemada y se puede ver en la portada de su libro (Fig. 4).

27. Véase por ejemplo Esteban Mateo y López Martín, 1993, p. 51.

28. Castro y Fernández, 2011, p. 60. Allí se usarían posiblemente otras series no conservadas.

29. Castro y Fernández, 2011, p. 47.



Figura 7. Púlpito de la iglesia del convento de San Francisco de Quito. Desde aquí se impartiría la *Doctrina cristiana* de un modo similar al que puede verse en la Figura 2, y posiblemente empleando para ello la serie doctrinal de Miguel de Santiago.

Estructura de la serie

En cuanto que *Doctrina cristiana*, lo primero que llama la atención de la serie de Miguel de Santiago es la ausencia de su primera y fundamental parte: los artículos del Credo. Toda catequesis comienza necesariamente por aquello que los cristianos deben creer, contenido de igual modo en las dos fórmulas de la profesión de Fe, pero formulado normalmente en las doctrinas en «lo que llamamos el Símbolo de los Apóstoles, dividido en doce artículos como fueron doce los principales fundadores della...»³⁰.

La ausencia de los artículos del Símbolo en la *Doctrina* lleva a pensar que el convento debía de disponer de otra serie específicamente dedicada a la enseñanza de esta parte, posiblemente muy similar a la que se conserva en la Catedral de Bogotá³¹, atribuida al propio Miguel de Santiago y a su taller. La parecida manufactura, estilo y propósito de esta serie con la de Quito permite sugerir que pudo ser copia o versión de la que seguramente hubo en el convento de San Francisco, y que desapareció —como tantas otras— con los avatares del tiempo.

Como en las ruedas de las siete septenas antes mencionadas, son las siete peticiones de Padre nuestro las que marcan el orden de la serie. Además se trata de una oración fija que no puede reordenarse, como sí es posible, y así sucede, por ejemplo con el orden habitual de los sacramentos. Por eso, aunque los cuadros sean nueve —incluyo la llamada *Inmaculada eucarística* en la serie— la estructura del conjunto es septiforme, pudiendo considerarse el primero y el último como un prólogo y un epílogo que se aprovechan para incorporar los elementos que no caben en esta estructura.

Las siete virtudes principales (las tres teologales y las cuatro cardinales) mantienen también el orden, pero se cambia la asociación con los sacramentos tal y como estaban en la doctrina de Belleri y en otras septenas, porque los sacramentos se reordenan para conseguir las evidentes asociaciones entre la petición «danos hoy nuestro pan de cada día» y la *Eucaristía*, y entre «perdona nuestra ofensas como nosotros perdonamos» con el sacramento de la *Penitencia*.

También se reordenan los vicios o pecados capitales —normalmente *soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza*— para conseguir una lograda asociación de la *lujuria* con en el *matrimonio* —«remedio de la concupiscencia»³²— y la obra de misericordia de «vestir al desnudo»; quedando estas obras así también desordenadas.

Los siete dones del Espíritu Santo —muy queridos en la espiritualidad franciscana³³— se mantienen ordenados y se destacan al ocupar, junto con el decálogo, el rompimiento de gloria que representa cómo ambos son enviados directamente del Cielo.

Los Diez Mandamientos (tres referidos a Dios, siete al prójimo), imposibles de reducir a este número, son iniciados en el cuadro prólogo con el primer manda-

30. Canisio, *Doctrina cristiana*, 2014, Cap. I, ¶5.

31. La serie del Credo de Bogotá está basada directamente en unos grabados doctrinales diseñados por Marteen de Vos (Fajardo de Rueda, 2011, p. 198) que pertenecen a la misma tradición pictórica que el catecismo de Belleri o el de Plantino. Ambos libros fueron compuestos poco antes y en la misma ciudad que esos grabados y emplean los mismos temas y parecidas imágenes.

32. Véase por ejemplo Granados García, 2014, p. 228.

33. Véase Castillo Barros, 1998.

miento que representa a toda la ley de Dios enviada del cielo, y terminados en el séptimo cuadro que, además del octavo mandamiento, resume en uno los dos últimos referidos al deseo desordenado de los bienes ajenos.

Aunque estos cambios en la ordenación habitual de los elementos de la doctrina rompen en cierta medida las reglas mnemotécnicas que se empleaban en su aprendizaje, al hacer estas asociaciones temáticas entre ellas, mostrándolas en una imagen fácilmente memorizable y con la explicación en el discurso catequético, se conseguiría un resultado incluso superior.

Además, la nueva estructura que organiza en cada imagen elementos diversos, permitió incorporar en esta serie otros que, si bien no pertenecen a la *Doctrina cristiana*, sí eran habituales en la catequesis y la predicación. Me refiero en concreto a la inclusión en la serie de varios santos y santas, algunos de ellos vinculados a la orden franciscana. Algunos de estos personajes también estaban en los grabados de los sacramentos de Belleri, en las pequeñas figuras que aparecen dentro de los escudos y que muestran, junto con su referencia en los evangelios, el momento de la institución de cada uno de ellos.

Es evidente por los atributos con los que se muestra —las llaves en la mano—, que el personaje que aparece representando al sacramento de la penitencia es el apóstol san Pedro, a quien fue concedida primeramente la potestad de «atar y desatar» y de perdonar los pecados, justo en la escena que se ve en el escudo de Belleri y se narra, como se indica expresamente, en *Mateo*, 16, 18 y en *Juan*, 20.

También, en el cuadro de la extrema unción, se puede identificar en la misma posición al apóstol Santiago con el bordón y la capa roja del martirio, como se le suele representar con mucha frecuencia en esta época. Por si hubiera alguna duda en esta identificación, el catecismo de Belleri muestra en su escudo la imposición de las manos sobre los enfermos, descritas en la Carta del Apóstol Santiago (Santiago, 6), texto institucional de este sacramento:

¿Enferma alguien entre vosotros? Llame a los presbíteros de la Iglesia para que oren por él, al tiempo que le ungen con óleo en nombre del Señor. Y la oración hecha con fe salvará al enfermo, y el Señor le curará; y si ha cometido pecado, le será perdonado.

En el sacramento del matrimonio aparece como personaje que lo instituye el propio Dios Padre, como se narra en el libro del Génesis (*Génesis*, 12) y recuerda Cristo a sus discípulos (*Mateo*, 19) pasajes ambos escritos en el grabado de Belleri. La identificación de Dios Padre es clara como se observa en la cartela que muestra el momento de la institución en el paraíso terrenal.

Las relaciones que se establecen en los grabados entre la doctrina y la escritura no son más que transposiciones visuales de unos vínculos tradicionales que aparecen en el propio catecismo de Canisio y se indican en las glosas marginales³⁴.

Para el resto de sacramentos, no tan fácilmente relacionables con un santo concreto, quien diseñara los cuadros optó por identificar a los ministros del sacramento —sacerdote, obispo o papa— con un santo cercano a la orden franciscana. Así para

34. Véase por ejemplo Canisio, *Doctrina cristiana*, 2014, IV⁵, ¶1 (p. 101) y IV⁷, ¶1 (p. 111).

el bautismo se pinta a san Francisco de Asís, fundador de la orden, y en la Eucaristía a santo Domingo de Guzman, fundador de la orden hermana de los Dominicos.

Lo mismo sucede con las peticiones del Padre nuestro en las que, de modo similar al grabado de Belleri de la primer invocación —un personaje arrodillado y rezando al cielo—, va mostrando en la misma posición a diversas mujeres, posiblemente también santas vinculadas a la orden franciscana.

Permiten hacer esta afirmación las series similares de santos y santas franciscanos o muy queridos en la orden que se se conservan en el mismo convento y muy cerca de esta serie doctrinal³⁵. Además esta práctica de mostrar santas y santos en una obra de carácter doctrinal también fue empleada también por Miguel de Santiago en la serie de los *Alabados* en el propio convento de San Francisco de Quito y en la de la Iglesia de San Francisco en Bogotá.³⁶

La representación de santos de la orden —en especial de los papas— junto a la doctrina fundamental de la Iglesia ayudaría a elevar el prestigio de los religiosos y la autoridad de su enseñanza.

Origen de la serie de Cuenca

En el caso de la serie de Cuenca estas relaciones de la doctrina con santos vinculados se hicieron, lógicamente, con santos carmelitas, para prestigiar a la orden en la impartición de la doctrina. Este detalle³⁷, que a mi entender refuerza el carácter instrumental de los cuadros, obliga a aclarar la presencia de esta serie doctrinal en el convento de San José de Cuenca.

No tiene demasiado sentido que unas monjas carmelitas descalzas que no se dedicaban a la predicación ni a la enseñanza, encargaran esta costosa serie de cuadros —tienen incluso partes doradas— para mantenerla encerrada en el convento y ser contempladas solo por unas religiosas que ya conocían sobradamente los contenidos básicos de la doctrina en ella expuestos.

Es más probable que estos cuadros fueran encargados por los carmelitas descalzos de Latacunga —único de la rama masculina fundado en lo que hoy es Ecuador— y que acabaran en el femenino de Cuenca cuando este convento fue suprimido, como gran parte de la orden masculina en América, en 1704³⁸.

Los carmelitas descalzos, que llegaron tardíamente y fundaron este convento en 1688, se dedicaban a la enseñanza de la doctrina cristiana como lo hacían todas las ordenes religiosas en América³⁹. Por ello es posible que fueran ellos quienes encargaran en Quito una copia, con los oportunos cambios, de la serie de cuadros que los franciscanos empleaban con éxito desde hacía tiempo.

La llegada de los carmelitas a Ecuador en 1688 y la fecha de 1670 habitualmente considerada para la composición de la serie de Miguel de Santiago, son compatibles con este proceso de copia.

35. Puede verse una de estas series en Stratton, 2012, pp. 26-29.

36. Véase el pormenorizado análisis de esta serie en Estebaranz, 2013, pp. 170-179.

37. Ya señalado por Estebaranz, 2013, p. 169.

38. González Suárez, 1890, IV, pp. 440-441 y Beltrán Larolla, 1994, p. 5.

39. Beltrán Larolla, 1994, p. 7.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO-DOCTRINAL DE LOS CUADROS

El propósito de este análisis es mostrar de modo ordenado el contenido de los cuadros a partir de los grabados de las doctrinas de Canisio ilustradas por Belleri, Plantino o Mayr⁴⁰. No pretendo agotar todas las posibles referencias y relaciones que puedan existir y seguramente algunas —como el carácter de retrato de algunas figuras— escapan a mi estudio⁴¹.

Únicamente en el caso de los dones del Espíritu Santo no he conseguido determinar la iconografía a partir de los catecismos ilustrados. En estos suelen aparecer representados con escenas bíblicas en las que la tradición ha visto su actuación, como es el caso de Daniel interpretando sueños para el don de consejo o el juicio de Salomón para el de sabiduría⁴². La forma en que aparecen en esta serie es más cercana a una tradición, también muy franciscana, que vincula a los arcángeles con los dones del Espíritu Santo y con los vicios y virtudes correspondientes⁴³. Sin embargo aquí aparecen bajo la forma de unos angelotes que entregan unos dones simbolizados en unos objetos, con los que tienen una relación más o menos evidente, pero para los que no he conseguido encontrar una fuente directa. Es posible que esta exista pero también lo es que esta iconografía sea propia y constituya, desde este punto de vista, lo más original de toda la serie⁴⁴.

También trato como parte de la serie, el cuadro de la Inmaculada eucarística que cierra el conjunto en la sala en que está expuesto en el convento de San Francisco. Esta imagen, aunque tiene un gran valor por sí misma y separada del resto, concentra tal cantidad de contenido doctrinal que bien pudo ser compuesta como colofón del conjunto catequético. En las cartillas y catecismos era también habitual acabar con una parte referida a la Virgen en la que se explicaba el sentido de la salve o de la salutación angélica⁴⁵ y se la proponía como modelo de vida.

La similitud de estilos entre lienzo y el resto podría confirmar esta propuesta, como también lo hace la identidad de los marcos que se emplean para este cuadro como en el resto de la serie. Aunque, como señala Estebaranz⁴⁶, se hicieron años más tarde, el hecho de que se enmarcaran para disponer y usar juntos permite apreciar que se les consideraba como un mismo grupo.

En los conventos de carmelitas de Cuenca y Quito se conservan varias inmaculadas eucarísticas, alguna de las cuales podría ser la correspondiente a esta en la serie gemela quizá encargada por los descalzos de Latacunga⁴⁷.

40. Para una interpretación artística véase Estebaranz, 2013 y Vargas, 1981.

41. El autor de este artículo, limitado por el espacio y el número de ilustraciones permitidos, deja abierta la posibilidad —y anima a ello— de que se hagan otros que lo complementen o corrijan en sus errores.

42. Esta forma de representación es la habitual en los catecismos ilustrados y en algunas series de grabados sueltos de ellos derivadas. La más conocida es la serie sobre los dones del Espíritu Santo publicada en Amberes por Adrien Collaert en torno a 1595.

43. Mújica Pinilla, 1992, pp. 137-139 y 229. Aquí esta tradición se explica a partir de la obra del jesuita Andrés Serrano, que continua, como explica también Mújica, una doctrina muy entroncada con los franciscanos especialmente con san Buenaventura.

44. Existe también otra serie de grabados de Adrien Colaert y Maarten de Vos (Amberes, c. 1590) que representa también los dones del Espíritu Santo de forma alegórica pero emplea una iconografía muy diferente.

45. En la *Doctrina* de Canisio (2014) está colocada justo después de la oración del Padre nuestro.

46. Estebaranz, 2013, p. 151.

47. Véase Vargas, 1956, p. 14. No he podido comprobar directamente este posible relación.

Cuadro proemio



Este cuadro es quizá el más complejo desde un punto de vista doctrinal e iconográfico. Necesario para poder incluir la invocación inicial del Padre nuestro y el primero de los mandamientos, se articula poniéndolos en relación como puntos centrales de la Antigua y la Nueva ley. El personaje arrodillado parece un Cristo —¿con hábito franciscano?— que reza la frase introductoria del Padrenuestro, en una escena que calca la disposición habitual de Moises ante la zarza ardiendo en los grabados de la época (a). La trompetería que rodea la nube, es idéntica a la que suele aparecer en la escena de la entrega de la Ley a Moises en lo alto del Sinaí (c), una teofanía en la que a veces aparece un ángel como en este cuadro.

Las cuatro damas que aparecen en primer plano son virtudes según figuran en el salmo 85 de la Vulgata:

*Misericordia et veritas obviaverunt sibi, iustitia et pax osculatae sunt
Veritas de terra orta est, et iustitia de caelo prospexit.*

La misericordia y la verdad se abrazaron, la justicia y la paz se besaron
la verdad nació de la tierra y la justicia bajó del cielo.

Se trata de las llamadas cuatro hermanas (de Jesús) o hijas de Dios (Padre), —Misericordia, Verdad, Justicia y Paz— que aparecen en numerosas moralidades y *exempla* medievales, y en algunos cuadros, libros de horas e incluso impresos más tardíos, como el que se ve en la figura b. Estas moralidades, pequeñas representaciones teatrales, eran frecuentes en el ámbito franciscano sobre todo a partir de los *Misterios de Cristo* del Pseudo-Buenaventura⁴⁸.

La explicación completa de esta moralidad necesita más espacio del que puedo dedicarle en este artículo, pero su presencia en este cuadro prólogo de una doctrina, puede entenderse por el uso de esta narración⁴⁹, que los franciscanos hacían en su teatro doctrinal de enseñanza, para explicar el misterio de la redención del mundo⁵⁰.

La justicia y la Misericordia descienden a este mundo a la búsqueda de un hombre justo, pero regresan al paraíso sin haberlo encontrado. Entonces Dios ordena a Gabriel: «Ve y di a la hija de Sión, he aquí tu rey que viene». Y envió a su Hijo en el seno de una Virgen. Es entonces cuando se cumple la palabra del salmista: La Misericordia y la Verdad se han reencontrado, la Justicia y la Paz se han abrazado»⁵¹.

Juan de Torquemada en su *Monarquía indiana*, antes mencionada, relata como se hacían representaciones de este tipo en la Nueva España, por lo que, como muestra la aparición de las Cuatro hermanas en este cuadro, es posible que una versión de este misterio medieval, que corrió por toda Europa, se empleara y fuera conocido en el entorno del convento de San Francisco de Quito y su colegio⁵².



Cuadro prólogo, a) Detalle del grabado de la p. 60 de *Thesaurus sacrarum historiarum*, 1585 • b) Grabado de las cuatro hermanas de Dios tomado de *Abbey of the Holy Ghost*, London, Wynkyn de Worde, 1531 • c) Detalle del grabado 14 de *Humanae salutis monumenta* de Arias Montano, 1581.

48. En España hay noticia de una representación con este tema y personajes en el entorno de la franciscana Isabel de Villena. Véase Barrera, 1969, p. 15 y Lázaro Carreter, 1976, p. 11

49. La interpretación cristiana de este salmo procede del Sermón V/1 de san Agustín como explica, por ejemplo, Juan Pablo II, pp. 190-193.

50. Aracil Varón, 2016, p. 44.

51. Tomo este relato del artículo de Franco Mata, 2002, p. 146, espléndido para entender la influencia en el arte de los misterios medievales.

52. Aunque no hay un estudio sobre del teatro franciscano en el virreinato del Perú, pudo ser similar al que se hacía en el de Nueva España. Véase al respecto Aracil Varón, 2016.

Primer cuadro



La composición general sigue la del resto de la serie de Belleri porque el grabado correspondiente al bautismo (b) es más simple. De este toma la asociación del bautismo con la virtud cardinal de la fe, representada en el grabado con una cartela a los pies de la cruz, símbolo habitual de esta virtud.

1. Primera virtud teologal: *Fides*, fe, representada con la tipología iconográfica clásica, una dama con la cruz en la mano, como puede verse en la figura de la derecha del grabado de las virtudes cardinales de la edición del Canisio de Belleri (a).
2. Primera petición del Padre nuestro: *Santificetur nomen tuum*, rezada por una dama arrodillada, quizá una santa terciaria franciscana.
3. Segunda obra de misericordia: *Sitientibus dare p[ot]um*, un franciscano dando un baso de agua a un peregrino en una escena similar a la de los catecismo ilustrados (c).
4. Primer don del Espíritu Santo: *Sapientia*, sabiduría, un angelote entrega lo que parece un orbe. El arcángel vinculado a este consejo suele ser san Miguel, aquí no identificable.

5. Segundo mandamiento: *Non assumes nomen domini Dei tui in vanum*, no tomarás el nombre de Dios en vano.
6. Primer pecado capital: *Superbia*, la soberbia con su iconografía clásica y su animal, el pavo real, tal como se ve por ejemplo en el grabado (e) del catecismo de Canisio, 1613. La cueva en la que aparecen introducida, representación del infierno al que los vicios llevan a los hombres, puede verse en el grabado introductorio del mismo catecismo donde se ve a al diablo en su cueva (d).
7. Primer sacramento: *Baptismo*, bautismo:
 - a) Personaje: san Francisco de Asís vestido alba y con la materia del sacramento, el agua, en una jarra bautismal. Es identificable por el gran parecido con otro cuadro del mismo personaje, pareja de otro de santo Domingo de Guzman, conservados ambos también en el Museo fray Pedro Gozial.
 - b) Cartel: franciscano bautizando a un niño, imagen similar a los grabados habituales para este sacramento en los catecismos ilustrados (f).



Primer cuadro. a) Grabado de las virtudes teologales en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 209 • b) Grabado del bautismo en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 229 • c) Grabado de la primera obra de misericordia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 158. • d) «Efigie del cristiano católico» en Canisio, 1613, p. 7 • e) Grabado de la soberbia, Canisio, 1613, p. 80 • f) Grabado del bautismo en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 71.

Segundo cuadro



Composición general basada en el grabado del segundo sacramento de la edición del Canisio de Belleri que asocia el sacramento de la confirmación con la virtud cardinal de la esperanza (b).

1. Segunda virtud teológica: *Spes*, la esperanza, representada con la iconografía clásica como una dama con el ancla en la mano como aparece también en la edición del Canisio de Belleri (a), y en la pequeña figura encima del escudo procesional en (b).
2. Segunda petición del Padre nuestro *Adveniat regnum tuum*, venga a nosotros tu reino. Una dama vestida de peregrina —sombbrero y bordón— que podría ser otra santa vinculada con la orden franciscana.
3. Sexta obra de misericordia: *Hospites colligere*, alojar al peregrino. Muestra a un seglar asistiendo a dos peregrinos en una escena similar a la de los catecismos ilustrados (c).
4. Segundo don del Espíritu Santo: *Intellectus*, entendimiento. Un angelote entrega una lámpara como símbolo de la inteligencia. El arcángel vinculado al entendimiento suele ser san Gabriel, aquí no identificable.
5. Tercer mandamiento: *Memento, ut diem sabbathi sanctifices*, santificarás las fiestas.
6. Segundo pecado capital: *Avaritia*, la avaricia, con su iconografía clásica —una mujer con una bolsa en la mano— y su animal, la rana, como puede verse en (d). La oscuridad del cuadro no permite apreciar bien en la fotografía estos personajes pero la observación directa permite confirmarla como en el resto de cuadros.

7. Segundo sacramento: *Confirmatio*, confirmación, representado por:

- Personaje: Un obispo —ministro ordinario del sacramento— vestido con alba, capa pluvial y mitra, como en (b) y con la materia del sacramento, el óleo, en una crismera. Podría tratarse de un santo obispo franciscano como san Buenaventura, muy vinculado a los dones del Espíritu Santo que se conceden con este sacramento.
- Cartela: obispo administrando la confirmación a un joven con la unción del crisma, en una escena similar a los grabados habituales para este sacramento en los catecismos ilustrados (e).



Segundo cuadro: a) Grabado de las virtudes teologales en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 209 • b) Grabado de la confirmación en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 229 • c) Grabado de la segunda obra de misericordia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 159 • d) Grabado de la avaricia, Canisio, 1613, p. 81 • e) Grabado de la confirmación en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 75.

Tercer cuadro



Composición general basada en el grabado del quinto sacramento de la edición del Canisio de Belleri, el sacramento del orden, pero cambiando la asociación con la virtud cardinal de la prudencia por la teologal de la caridad.

1. Tercera virtud teologal: *Charitas*, la caridad, representada con su tipología habitual como una mujer acompañada de dos niños, uno en brazos y otro de la mano, como aparece en la figura central del grabado de las virtudes teologales en edición del Canisio de Belleri (a), y en la pequeña figura encima del escudo procesional en el grabado de la Eucaristía en esa edición, el (b) del cuarto cuadro.
2. Tercera petición del Padre nuestro: *Fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra*, hágase tu voluntad en la tierra como en el cielo. Una mujer arrodillada con hábito franciscano, posiblemente una santa terciaria franciscana.
3. Sexta obra de misericordia: *Infirmos visitare*, visitar a los enfermos, representada por una escena con varios personajes visitando enfermos en un hospital, similar a la habitual en los catecismos ilustrados (c).
4. Tercer don del Espíritu Santo: *Consilium*, don de consejo. Un angelote entrega un laberinto y una madeja de hilo para representar al consejo, como el de Dédalo a Ariadna. Este símbolo aparece en un sentido similar en uno de los *Pía desideria* de Herman Hugo. El arcángel vinculado a este consejo suele ser san Rafael, aquí no identificable.
5. Cuarto mandamiento: *Honora patrem tuum et matrem tuam, ut sis longevus super terram*, Honra a tu padre y a tu madre para que seas longevo en la tierra.

6. Quinto pecado capital: *Invidia*, la envidia con su iconografía clásica, una mujer, con serpientes por cabello, que se come su propio corazón, y su animal asociado, una perra hambrienta, como puede verse en el grabado (d) del catecismo de Canisio, 1613.
7. Quinto sacramento: *Sacramentum Ordinis*, sacramento del Orden:
 - Personaje: un obispo, en este caso Papa, vestido con alba, estola cruzada, capa pluvial, tiara y férula de tres brazos, y mostrando alzada su mano, materia del sacramento. El escudo franciscano que aparece al lado de la cabeza señala que es un papa franciscano (Nicolas IV, Sixto IV o Sixto V), y que quizá personifique a cualquiera de ellos en la catequesis.
 - Cartela: obispo imponiendo las manos a lo que parece un religioso por la gran tonsura, en una escena similar a los grabados habituales para este sacramento en los catecismos ilustrados (e).



Tercer cuadro: a) Grabado de las virtudes teologales en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 209 • b) Grabado del orden sacerdotal en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 232 • c) Grabado de la cuarta obra de misericordia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 159 • d) Grabado de la avaricia, Canisio, 1613, p. 83 • e) Grabado de la confirmación en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 103.

Cuarto cuadro



Composición general basada en el grabado del tercer sacramento de la edición del Canisio de Belleri, el sacramento de la Eucaristía, pero cambiando la asociación a la virtud de la templanza en lugar de con la de la caridad.

1. Cuarta virtud cardinal: *Temperantia*, la templanza, representada con su iconografía clásica, una dama con una copa y dos jarras, como se ve en el grabado de las virtudes cardinales en el catecismo de Eliano, 1587 y también en la pequeña figura del escudo procesional del grabado del sacramento del matrimonio (b) en el cuadro sexto.
2. Cuarta petición del Padre nuestro: *Panem nostrum quotidianum da nobis hodie*, danos hoy nuestro pan de cada día. Otra posible santa terciaria franciscana sin identificar.
3. Primera obra de misericordia: *Cibum praeberere esurientibus*, dar de comer al hambriento, representada por un religioso dando comida a una mujer en la puerta de un convento en una escena similar a la de los catecismos ilustrados (c).
4. Tercer don del Espíritu Santo: *Fortitudo*, don de fortaleza. Un angelote entrega lo que parece un libro en el que parece dibujada una ciudadela como símbolo, no identificado, de este don. El arcángel vinculado al don de fortaleza (o constancia) suele ser el apócrifo Uriel, aquí no identificable.
5. Quinto mandamiento: *Non furtum facies*, no robarás.

6. Cuarto pecado capital: *Gula*, representada por una mujer abrazada a un cerdo, el animal asociado tradicionalmente a este vicio, como puede verse en el grabado (d) del catecismo de Canisio, 1613.
7. Tercer sacramento: *Sacramentum Eucharistiae*, sacramento de la Eucaristía representado por:
- Personaje: un religioso, posiblemente Santo Domingo de Guzman, revestido para celebrar la misa con alba, casulla y manipuló. Es identificable por el gran parecido con otro cuadro del mismo personaje, pareja de otro de san Francisco de Asís, conservados ambos en el Museo fray Pedro Gozál⁵³.
 - Cartela: franciscano dando la comunión a dos laicos, imagen similar a los grabados habituales para este sacramento en los catecismos ilustrados (e).



Cuarto cuadro: a) Grabado de las virtudes cardinales, Eliano, 1587, p. 59 • b) Grabado de la Eucaristía en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 232 • c) Grabado de la primera obra de misericordia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 158 • d) Grabado de la avaricia, Canisio, 1613, p. 83 • e) Grabado de la Eucaristía en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 79.

53. Sobre la relación entre estos dos santos y sus respectivas ordenes véase por ejemplo, Pérez Morera, 1996.

Quinto cuadro



Composición general basada en el grabado del cuarto sacramento de la edición del Canisio de Belleri, manteniendo la asociación del sacramento de la Penitencia con la virtud cardinal de la justicia.

1. Segunda virtud cardinal: *Iustitia*, justicia, representada según la iconografía clásica con una espada y una balanza cada una en una mano, como se ve en el grabado de las virtudes cardinales en el catecismo de Eliano, 1587 (a) y también en la pequeña figura del escudo procesional del grabado del sacramento de la penitencia (b).
2. Quinta petición del Padre nuestro: *Dimite nobis debita nostra sicut et nos dimittimus*. Una dama arrodillada que podría ser otra santa vinculada con la orden franciscana
3. Sexta obra de misericordia: *Carcere clausos invisere*, visitar a los presos. Muestra a un caballero hablando con un preso en las puertas de una cárcel, representación similar al la de catecismos como el de Eliano (c).
4. Quinto don del Espíritu Santo: *Scientiae donum*, don de ciencia. Un angelote entrega lo que parece un libro con un ojo encima como símbolo, no identificado, de este don. El arcángel vinculado al don de ciencia suele ser el apócrifo Sealtiel, aquí no identificable.
5. Quinto mandamiento: *Non occides*, no matarás.

6. Cuarto pecado capital: *Ira*, con su iconografía clásica, espada y armadura, y su animal, el león, como puede verse en el grabado (d) del catecismo de Canisio, 1613.
7. Cuarto sacramento: *Sacramentum poenitentiae*, penitencia, representado por:
 - Personaje: san Pedro, fácilmente reconocible por las llaves en la mano, símbolo del poder de atar y desatar y de perdonar los pecados. La materia del sacramento —la confesión auricular de los pecados— está expresada en la cartela.
 - Cartela: franciscano confesando a un caballero, mientras una dama espera arrodillada, imagen similar a los grabados habituales para este sacramento en los catecismos ilustrados (e).



Quinto cuadro: a) Grabado de las virtudes cardinales, Eliano, 1587, p. 59 • b) Grabado de la penitencia en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 231 • c) Grabado de la segunda obra de misericordia en la ed. de Eliano, 1587, p. 66 • d) Grabado de la ira, Canisio, 1613, p. 85 • e) Grabado de la penitencia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 91.

Sexto cuadro



Composición general basada en el grabado del sexto sacramento de la edición del Canisio de Belleri, pero asociando el sacramento del matrimonio con la prudencia, en lugar de con la templanza, que ya se ha vinculado a la eucaristía.

- Primera virtud cardinal: *Prudentia*, prudencia, representada según la iconografía clásica con una dama mirándose al espejo —conócete a ti mismo— que sujeta en una mano y con una serpiente enroscada en la otra, como puede verse también en catecismos como el de Eliano (a).
- Sexta petición del Padre nuestro: *et ne nos inducas in tentationem*. María Magdalena, pecadora arrepentida sobre todo de impureza en la tradición, que la identifica con la pecadora arrepentida e incluso con la mujer adúltera del evangelio,
- Sexta obra de misericordia: *Carcere clausos invisere*, un franciscano repartiendo ropas en la puerta de un convento a varios personajes, uno de ellos desnudo, en una imagen similar a la de otros catecismos como el de Eliano o Plantino (e).

- Sexto don del Espíritu Santo: *Pietas*, don de piedad, representado como un angelote que venera una cruz como suelen aparecer los pecadores arrepentidos, especialmente la Magdalena representada más abajo. El arcángel vinculado al don de piedad suele ser el apócrifo Jehudiel, aquí no identificable.
- Sexto mandamiento: *Non, moechaberis*, no cometerás adulterio.
- Tercer pecado capital: *Luxuria*, lujuria, representado por una mujer vestida pero acompañada por su animal tradicional, la cabra. Se evita la representación de la desnudez femenina de la iconografía tradicional, como se hace también en el grabado (d) del catecismo de Canisio, 1613.
- Séptimo sacramento: *Sacramentum matrimonii*, matrimonio
 - Personaje: Dios Padre revestido con una capa pluvial en una representación clásica, y con yugo de la indivisibilidad matrimonial —lo que Dios a unido no lo separe el hombre— en la mano.
 - Cartela: Dios padre da a Eva como esposa a Adan, momento del establecimiento del matrimonio. La misma escena se puede ver en el segundo plano del grabado en de la edición de Plantin del catecismo de Canisio (c).



Sexto cuadro: a) Grabado de las virtudes cardinales, Eliano, 1587, p. 59 • b) Grabado del matrimonio en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 232 • c) Grabado de la segunda obra de misericordia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 159 • d) Grabado de la lujuria, Canisio, 1613, p. 82 • e) Grabado del matrimonio en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 111.

Séptimo cuadro



Composición general basada en el grabado del séptimo sacramento en la edición del Canisio de Belleri (b), la extrema unción, asociado a la virtud de la fortaleza.

- Cuarta virtud cardinal: *Fortitudo*, fortaleza, representada según la iconografía clásica como una dama apoyada en una columna, como puede verse también en catecismos como el de Eliano (a).
- Séptima petición del Padre nuestro: *sed liberados a malo*, en boca de una franciscana con hábito, posiblemente una santa también sin identificar.
- Séptima obra de misericordia: *Sepelire mortuos*, enterrar a los muertos, en una escena en la que se ve a varios caballeros llevando un difunto a un convento de franciscanos, en una imagen similar a la de otros catecismos como el de Eliano o Plantino (e).
- Séptimo don del Espíritu Santo: *Timor domini*, temor de Dios, representado como un ángel que porta un farol funerario, símbolo, no identificado, de este don. El arcángel vinculado al don de piedad suele ser el apócrifo Barachiel, aquí no identificable.

- Séptimo, octavo, noveno y décimo mandamientos: *Non loqueris falsum testimonium. Non concupisces domum proximi, neo desiderabis uxorem eius nec servuum...* El séptimo está implícito en el desear —y robar— los bienes ajenos.
- Séptimo pecado capital: *pigritia*, representado por una mujer tumbada acompañada por el animal tradicional de este vicio, el asno, como puede verse también en el grabado (d) del catecismo de Canisio, 1613.
- Quinto sacramento: *sacramentum extremae unctionis*, extrema unción o unción de enfermos
 - Personaje: el apóstol Santiago, reconocible por el bordón en la mano y por el contexto: en su carta la tradición a visto siempre el primer testimonio de este sacramento. Este testimonio, lac. 5, 14-15, es uno de los escritos en la cartela del sacramento en el grabado de la edición del Canisio de Belleri (b).
 - Cartela: muestra a dos franciscanos administrando la unción a a un enfermo en una imagen similar a los grabados habituales para este sacramento en los catecismos ilustrados (c).



Séptimo cuadro: a) Grabado de las virtudes cardinales, Eliano, 1587, p. 59 • b) Grabado de la unción en la ed. de Belleri, Canisio, 2014, p. 231 • c) Grabado de la séptima obra de misericordia en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 159 • d) Grabado de la pereza, Canisio, 1613, p. 82 • e) Grabado de la unción en la ed. de Plantin, Canisio, 2014, p. 101.

Cuadro epílogo o de los misterios de la fe: Inmaculada Eucarística

Como ya he señalado antes, considero este cuadro como parte de la serie de la *Doctrina cristiana*. La composición general de la imagen mezcla las habituales escenas de la ascensión, coronación e inmaculada concepción de la Virgen, presididas por una representación semi-isomórfica⁵⁴ de la Trinidad que recuerda a la que dio pie al cuadro prólogo de la serie (a). La profundidad de los contenidos teológicos que se concentran en este cuadro es demasiado extensa para exponerla aquí, pero, desde el punto de vista catequético, se puede decir que este cuadro podría servir para la explicación del

- misterio de la Trinidad
- misterio de la encarnación
- misterio de la muerte
- misterio de la resurrección
- misterio de la Eucaristía y la presencia real
- misterio de la inmaculada concepción
- misterio de la asunción y coronación de la Virgen María
- misterio de la relación de la Virgen con las tres personas de la Trinidad —hija de Dios padre, Madre de Dios hijo, Esposa de Dios Espíritu Santo— en una formulación nacida de san Francisco de Asís y san Buenaventura, y muy propia la espiritualidad franciscana.⁵⁵

Muchos de estos misterios escaparían de la catequesis más básica, pero, como he dicho más arriba, estos cuadros debían servir también para la enseñanza de la doctrina en los niveles más altos, donde esta enseñanza sí tenía cabida.

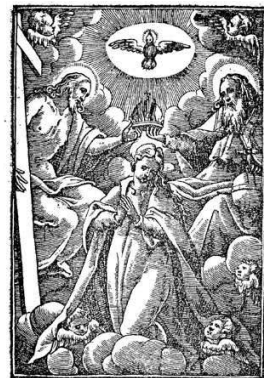
La explicación del misterio de la Inmaculada, punto central del cuadro, se extiende y abraza toda la serie al incorporar, años más tarde, en cada uno de los marcos uno de los símbolos inmaculistas que suelen aparecer en las representaciones más frecuentes de este misterio, como puede verse, por ejemplo, en el grabado que cierra el catecismo ilustrado del jesuita Juan Bautista Eliano (b).⁵⁶

- Sol: *Electa ut sol*
- Luna: *Pulchra ut luna*
- Estrella: *Stella maris*
- Ciprés: *Quasi cypressus in monte Sion*
- Torre: *Turris Davidica*
- Casa: *Domus aurea*
- Espejo: *Speculum sine macula*
- Palma: *Quasi palma exaltata sum in Cades*
- Olivo: *Quasi oliva speciosa in campis*

54. Digo semi-isomórfica porque se representa al Padre y al Hijo con sus atributos habituales.

55. Pyfferoen y Van Asseldonk, 1987.

56. Véase al respecto, por ejemplo, García Mahiques, 1995 y 1996 o Llorens Herrero y Catalá Gorgues, 2007.



Cuadro epílogo: a) Grabado de las cuatro hermanas de Dios tomado de la portada de *Abbey of the Holy Ghost*, London, Wynkyn de Worde, 1531 • b) Grabado de la Inmaculada concepción en la ed. de Eliano, 1587, p. 66 • Grabado de la coronación y ascensión en el catecismo de Ripalda, 1616, p. 82.

CONCLUSIÓN

Con este somero repaso a los contenidos de los cuadros, la relación de esta serie con los catecismos ilustrados más frecuentes en la época ha quedado, creo, bastante clara. Es muy posible que tanto en el taller de Miguel de Santiago como en el colegio del convento de San Francisco tuvieran ejemplares de varios de ellos, de la misma forma que tenían colecciones de estampas sueltas de las que se servían para muchos otros de sus cuadros⁵⁷. Esta práctica, habitual también en los talleres de la Europa católica⁵⁸, es una muestra de la unidad cultural a los dos lados del Atlántico y que se manifiesta tanto en las formas como en los contenidos.

Quien encargara la serie, un franciscano bien formado posiblemente, buscaba poder emplear los mismos cuadros para enseñar unos contenidos que habitualmente hubieran necesitado un número mucho mayor de imágenes. Para ello, basándose en la disposición de los grabados de los sacramentos del catecismo de Belleri y siguiendo la práctica de las siete septenas de origen franciscano, dispuso en siete cuadros, más un prólogo y un epílogo, la mayor parte de la doctrina cristiana que tenían la obligación de enseñar.

Además, esta disposición permitía usar los mismos cuadros en todos los niveles de la enseñanza, desde los iletrados que con los dibujos aprendían los nombres y nociones más básicas, hasta los más avanzados en los que se trataban, por ejemplo, las complejas relaciones entre las diversas virtudes y los dones del Espíritu Santo.

No tener en cuenta la función catequética de esta serie y otras similares, es apartar las claves principales para su comprensión, y dejarla reducida a una mera acumulación de elementos con una críptica relación. Por el contrario, considerarla como una doctrina pintada la hace destacar, dejando cuestiones técnicas aparte, como una de las más brillantes y eficaces manifestaciones del arte de la contrarreforma, si entendemos como tal el que responde a las disposiciones del Concilio de Trento.

En mi opinión, poner en contraste estos catecismos con otras importantes obras del arte colonial como las postrimerías de los dominicos en Chile o la serie del Ave María de Bogotá, podrá arrojar luz sobre su sentido y ayudará a valorarlas no tanto desde el punto de vista de la originalidad como desde el de la recreación e incluso, como sucede en este caso, superación del modelo.

57. Véase Fajardo de Rueda, 2011.

58. Véase por ejemplo para la pintura andaluza Navarrete Prieto, 1998.

BIBLIOGRAFÍA

- Albuja Mateus, Augusto E., *Doctrinas y parroquias del obispado de Quito en la segunda mitad del Siglo XVI*, Quito, Abya Yala, 1998.
- Aracil Varón, Beatriz, «La función evangelizadora del teatro breve en la Nueva España del siglo XVI», *América sin Nombre*, 21, 2016, pp. 39-48, DOI: 10.14198/AMESN.2016.21.02.
- Barrera, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Londres, Tamesis, 1969.
- Beltrán Larolla, Gabriel, OCD, «La Evangelización de América: la obra misionera de los Padres Carmelitas Descalzos», *Memoria ecclesiae*, 5, 1994, pp. 137-153.
- Butrón, Juan de, *Discursos apologéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, Madrid, Luis Sánchez, 1626.
- Canisio, Pedro, *Institutiones christianae pietatis seu parvus Catechismus catholicorum*, Antuerpiae, Bellerus, 1578.
- Canisio, Pedro, *Petri Canisii Societatis Iesv Theologi Catechismus Imaginibus Expressus*, ed. G. Mayr, Augsburg, Daberius, 1613.
- Canisio, Pedro, *S. Petri Canisii... Catechismi latini et germanici*, ed. Friedrich Streicher, Roma, Pontificia Universitas Gregoriana, 1933.
- Canisio, Pedro, *Doctrina cristiana*, ed. de Rafael Zafra, Palma de Mallorca, José de Olañeta / Ediciones UIB, 2014.
- Canones et Decreta Concilii Tridentini ex editione Romana a 1834 repetiti*, Leipzig, B. Tauchnitius, 1853.
- Carrillo Barros, Óscar, OFMCA, «El espíritu impulsor de la iglesia y de la espiritualidad franciscana», Mercaba, 1998, en <https://www.mercaba.org/FICHAS/capuchinos.cl/espíritu_impulsor_de_la_iglesia_.htm>.
- Estebanaranz, Ángel Justo, «Serie de la doctrina cristiana, 1670s», en Suzanne L. Stratton y otros, *The Art of Painting in Colonial Quito*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2012, pp. 90-96.
- Estebanaranz, Ángel Justo, «La escultura barroca quiteña y sus modelos grabados», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 25, 2013, pp. 455-468.
- Estebanaranz, Ángel Justo, *El pintor quiteño Miguel de Santiago*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2014.
- Esteban Mateo, León, y López Martín, Ramón, *La Escuela de Primeras Letras según J. L. Vives: estudio, iconografía y textos*, Valencia, Universitat de València, 1993.
- Fajardo de Rueda, Marta, «Del grabado europeo a la pintura americana. La serie *El Credo* del pintor quiteño Miguel de Santiago», *HISTOReLo. Revista de historia regional y local*, 3, 5, 2011, pp. 191-214.
- Franco Mata, Ángela, «*Secundum legem debet mori*. Los profetas y el proceso a Jesús en la literatura y el arte», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20, 2002, pp. 145-172.

- García Mahiques, Rafael, «Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (I): *Sicut mulier amicta sole et luna sub pedibus eius*», *Ars longa: cuadernos de arte*, 6, 1995, pp. 187-197.
- García Mahiques, Rafael, «Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (y II): *Ab initio et ante saecula creata sum*», *Ars longa: cuadernos de arte*, 7-8, 1996, pp. 177-184.
- González Suárez, Federico, *Historia general de la República del Ecuador*, Quito, Imprenta del clero, 1890.
- Granados García, José, *Una sola carne, en un mismo Espíritu: Teología del matrimonio*, Madrid, Palabra, 2014.
- Juan Pablo II, *Cantad al Señor un cántico nuevo: Catequesis sobre los salmos de Laudés*, Madrid, Palabra, 2004.
- Kennedy-Troya, Alexandra, «Algunas consideraciones sobre el arte barroco en Quito y la interrupción ilustrada (Siglos XVII y XVIII)», en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX: patronos, corporaciones y comunidades*, Hondarribia, Nerea, 2002.
- Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval*, Madrid, Castalia, 1976.
- Lepage, Andrea, «El arte de la conversión: modelos educativos del Colegio de San Andrés de Quito (Dossier: Historia del Arte)», *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, 25, 2007, pp. 45-77.
- Llorens Herrero, Margarita, y Catalá Gorgues, Miguel Ángel, *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007.
- Mújica Pinilla, Ramón, *Ángeles apócrifos en la América virreinal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Navarrete Prieto, Benito, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998.
- Noell, Brian y otros, «The Speculum Theologie in Beinecke MS 416», Yale University, 2006. <<http://brbl-archive.library.yale.edu/exhibitions/speculum/>>.
- Pérez Morera, Jesús, «El árbol genealógico de las órdenes franciscana y dominica en el arte virreinal», *Anales del Museo de América*, 4, 1996, pp. 119-126.
- Pyfferoen, Ilario, y Van Asseldonk, Optato, «María Santísima y el Espíritu Santo en San Francisco de Asís», *Selecciones de Franciscanismo*, XVI, 4, 1987, pp. 187-215.
- Ripalda, Jerónimo de, *Catecismo... declarado por imágenes...*, ed. G. Mayr, Augsburgo, Daberius, 1613.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, «Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos», en *Los siglos de oro en los virreinos de América, 1550-1700*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, pp. 89-106.
- Stratton, Suzanne L. y otros, eds., *The Art of Painting in Colonial Quito*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press, 2012.
- Tapia, Serafín de, «Las primeras letras y el analfabetismo en Castilla. Siglo XVI», en *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista Avila, 23 - 28 de Septiembre de 1991*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1993, pp. 185-220.

- Torquemada, Juan de, *Primera parte de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana*, Madrid, Nicolás Rodríguez Franco, 1723.
- Valcárcel Martínez, Simón, «El Padre José de Acosta», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 44, 2, 1989, pp. 389-428.
- Valadés, Diego de, *Rhetorica christiana...*, Perugia, Petrumiacobum Petrutium, 1579.
- Vargas, José María, *Arte religioso ecuatoriano*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1956.
- Vargas, José María, *El arte ecuatoriano*, México, J. M. Cajica, 1960.
- Vargas, José María, *Historia de la Iglesia en el Ecuador durante el patronato español*, Quito, Santo Domingo, 1962.
- Vargas, José María, *El arte religioso en Cuenca*, Quito, Santo Domingo, 1967.
- Vargas, José María, *Miguel de Santiago su vida y su obra*, Quito, Santo Domingo, 1970.
- Vargas, José María, *Miguel de Santiago y la doctrina cristiana*, Quito, Editora Royal, 1981.
- Zafra Molina, Rafael, «El emblemático catecismo de la Compañía de Jesús y su influencia en la creación del imaginario doctrinal de la Contrarreforma», en Rafael García Mahiques y Vicent Francesc Zuriaga Senent (eds.), *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2008, pp. 87-99.
- Zafra Molina, Rafael, «La Suma de Canisio: catecismo del Concilio de Trento», *Anuario de historia de la Iglesia*, 24, 2015, pp. 311-330.
DOI 10.15581/007.24.311-330.