

**Las pinturas murales de la cúpula de la capilla de
la Tercera Orden de San Francisco de Asís del
convento de San Onofre el Nuevo en Xàtiva.
Estudio iconográfico y estado de conservación**

Alba Hevia Murciego

Directores:

Juana C. Bernal Navarro

Juan C. Valcárcel Andrés

María Castell Agustí

Vicente Guerola Blay

Valencia, 2012

RESUMEN

El presente proyecto tiene como objeto el estudio de las pinturas murales de la cúpula de la capilla de la Tercera Orden Franciscana del convento de San Onofre el Nuevo en Xàtiva. Se pretende hacer una documentación de la obra lo más completa posible y para ello se ofrece una contextualización de tipo histórico artístico, recopilando documentación histórica sobre la Orden Franciscana y sus ramificaciones, alcantarinos y la Tercera Orden Seglar, que están implicadas en la creación de esta obra. También se lleva a cabo un estudio del contexto histórico-artístico de la época y las influencias que se pueden apreciar en la obra.

La parte central del estudio está dedicada a la descripción de la obra y su análisis iconográfico, este se llevará a cabo dividiendo la obra pictórica en diferentes grupos en los que se irán analizando individualmente los personajes representados haciendo un breve resumen de su hagiografía y relacionándolos con los atributos con los que fueron representados en la cúpula.

La tercera parte del estudio se dedica al aspecto material de la obra, en ella se hará una descripción de la técnica pictórica empleada y se hará una evaluación de los daños que sufre clasificándolos por las diferentes causas que los provocan y mostrando mapas de daños donde se puede apreciar la superficie que abarcan.

ABSTRACT

This Project aims to study the wall paintings on the cupola of the chapel Tercera Orden Franciscana in Saint Onofre Covent located in Xativa (Spain). A complete documentation about the artwork is afforded taking account of the historic and artistic context; historical information about the Orden Franciscana and its derived brands, Alcantarinos and Tercera Orden Seglar is compiled because both are involved in the creation of this artwork. Furthermore, a historic-artistic study of the time the artwork was conceived and performed is carried out because of the interest in determining the influence they exerted in the artwork.

The core of the study is devoted to the description of the artwork and its iconographic analysis. This will be carried out by dividing the pictorial work in different groups; from which an individual analysis of the figures represented in the paint will be done setting up a brief hagiography of them, in order to relate it to the attributes representing them in the cupola wall paintings.

Finally, one focus on the material aspects of the artwork, one shall present a description of the pictorial techniques used in this work. In a second stage, one shall qualify the damage of the artwork attending to the type of aggressions undergone by the wall paint along the years, building up a damage map allowing to appreciate its distribution and the extension of the damaged zones.

ÍNDICE

Objetivos y Metodología	5
Introducción	6
1. Contexto histórico-artístico	7
1.1. Introducción histórica, la ciudad de Xàtiva	
1.2. Edificio conventual, San Onofre <i>el Vell</i> y San Onofre el Nuevo	8
1.3. La orden franciscana	14
1.4. La Orden franciscana de los Alcantarinos ó Descalzos	
1.4.1. Tipos constructivos de los conventos alcantarinos	15
1.5. La tercera orden franciscana	16
1.6. Contexto artístico en el que se inscriben las pinturas murales	18
2. Análisis iconográfico de las pinturas murales de la cúpula	20
2.1. San Francisco de Asís rodeado del coro angélico	22
2.1.1. San Francisco de Asís	23
2.1.2. Coro angélico	25
2.2. Programa iconográfico del grupo de Santa Isabel de Hungría	27
2.2.1. Santa Isabel de Hungría	29
2.2.2. Santa Ángela de Fulgino	32
2.2.3. Santa Margarita de Cortona	33
2.2.4. Santa Brígida de Suecia	34
2.2.5. Santa Humiliana	35
2.2.6. Santa Francisca Romana	36
2.2.7. Santa Isabel de Portugal	37
2.3. Programa iconográfico del grupo de San Luis	38
2.3.1. San Luis Rey de Francia	40
2.3.2. San Conrado	43
2.3.3. San Antonio Naganzaquio	44
2.3.4. San Lucio	46
2.3.5. San Miguel Cosaquín. M	47
2.4. Programa iconográfico del grupo de Santa Rosa de Viterbo.	48
2.4.1. Santa Rosa de Viterbo	50
2.4.2. Santa Jacinta Mariscoti	52
2.4.3. Santa Viridiana	53
2.4.4. Santa Luisa Albertonia	54
2.4.5. Santa Delfina	55
2.5. Programa iconográfico del grupo de San Roque.	56
2.5.1. San Roque	58
2.5.2. San Ibo	61
2.5.3. San Elezario	62
2.5.4. San León de Carazuma	63
2.5.5. San Gabriel Duisco	
3. Técnica y estado de conservación.	64
3.1. Técnica pictórica	66
3.2. Estado de conservación	68
3.2.1. Daños estructurales:	
3.2.2. .Daños que afectan a los estratos pictóricos:	69
3.2.2.1. Humedad	
3.2.2.2. Defectos de la técnica	71
3.2.2.3. Daños antrópicos	73
3.2.3. Mapas de daños	76
4. Conclusiones	85
5. Bibilografía	87

OBJETIVOS

- Estudio y documentación de las pinturas murales de la cúpula de la capilla de la Tercera orden franciscana en el convento alcantarino de San Onofre el Nuevo de Xàtiva, para su puesta en valor y difusión, ya que, hasta la fecha, no se ha llevado a cabo ningún estudio riguroso sobre esta muestra del barroco valenciano.
- Contextualización histórico-artística de la obra: se intentará una aproximación precisa sobre la fecha de ejecución.
- Análisis iconográfico del conjunto pictórico mural. Se estudiará cada uno de los grupos icónicos de forma pormenorizada, indicando tanto los atributos genéricos como personales de cada uno de los personajes representados.
- Aproximación a la técnica de ejecución de las pinturas.
- Evaluación del estado de conservación actual de las pinturas, derivado de las alteraciones habituales de este tipo de obra, así como de los cambios estructurales sufridos por el edificio.

METODOLOGÍA

La metodología empleada para llevar a cabo el estudio ha sido la siguiente:

- Prospección en el edificio, actual Colegio de la Inmaculada de Xàtiva, antiguo convento de San Onofre, lugar donde se ubica la obra estudiada, para obtener información tanto oral como escrita a través de los responsables actuales.
- Examen organoléptico de las pinturas murales.
- Búsqueda documental de información: se han consultado tanto publicaciones editadas como manuscritas y documentos electrónicos.
- Documentación fotográfica de las pinturas con diferentes técnicas de iluminación dentro del campo visible, considerando tanto aspectos estilísticos, como iconográficos, estructurales o conservativos.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto estudia las pinturas murales situadas en el interior del convento de San Onofre el Nuevo, actual colegio de la Inmaculada. Se trata de las pinturas que cubren la cúpula de la antigua capilla de la Tercera Orden Franciscana.

Presumiblemente, estas pinturas murales están realizadas en el siglo XVIII con una técnica al seco. Representan varios grupos de figuras de santos vinculados con la Tercera Orden Seglar de San Francisco de Asís. Actualmente, tras su remodelación arquitectónica, esta capilla ha cambiado su función primigenia destinada al culto por un uso didáctico, pasando a ser la biblioteca de un centro de educación escolar.

Estas pinturas murales forman parte del conjunto patrimonial del convento de San Onofre (Iglesia y dependencias conventuales) y como el resto del conjunto no han sido objeto de un estudio formal y conservativo.

El capítulo fundamental de esta investigación se basa en la descripción formal del ciclo iconográfico de la Tercera Orden Seglar de San Francisco de Asís, labor historiográfica no realizada hasta el momento. Por otro lado, se describirá la técnica pictórica utilizada, así como el estado actual de conservación de las pinturas.

Hoy en día al contemplar un ciclo iconográfico en una obra de estas características, nos encontramos ante un lenguaje diferente al actual que nos habla de personajes y símbolos de otros tiempos. Aunque estos personajes y símbolos gozaron de gran influencia en su día, actualmente su uso ejemplizante ha caído en el olvido por lo que para acercarnos al significado global de la obra es necesario documentarla, y para que esto sea posible son necesarias investigaciones como la que aquí se presenta.

Este tipo de estudios son de gran utilidad a la hora de llevar a cabo intervenciones de restauración. En muchos casos el restaurador no comprende el significado de la obra y esto puede llevar a que se cometan errores graves que podrían alterar el sentido de la obra, algo que debe evitarse a toda costa. Los atributos representados, pueden tener una gran importancia conceptual, al contrario de lo que le pueda parecer a alguien que no comprende el lenguaje utilizado por el artista.

1.- CONTEXTO HISTÓRICO ARTÍSTICO

1.1.- Introducción histórica, la ciudad de Xàtiva

La ciudad de Xàtiva se encuentra en la provincia de Valencia. Esta ciudad tiene una historia de más de 2000 años, tuvo una gran importancia en el pasado siendo una de las ciudades más destacadas de la comunidad valenciana y fue famosa por sus murallas y castillos. Xàtiva, a día de hoy, conserva un patrimonio muy abundante y de gran importancia.

Aludiendo brevemente a su extensa historia podemos decir que se conoce un asentamiento desde época ibérica, siendo después ciudad romana, sede episcopal visigoda, ciudad fortificada de Al-Andalus y ciudad cristiana tras la reconquista de Jaime I, tuvo una gran importancia en la época del renacimiento y también en la de del barroco de la que dan testimonio las numerosas construcciones de la época como palacios y casonas.

Como hecho histórico destacable debemos mencionar los daños sufridos por la ciudad a principios de siglo XVIII, cuando el rey borbón Felipe V ordenó el ataque a la ciudad durante la Guerra de Sucesión, Xàtiva se defendió del ataque y por ello cuando fue vencida, Felipe V decidió dar un castigo ejemplar a la ciudad, ordenó extinguir su memoria y que desapareciese su nombre. El mariscal d'Asfeld fue el encargado de cumplir con la orden por lo que hizo incendiar Xàtiva en 1707. La ciudad perdió su nombre y se llamó colonia de San Felipe hasta 1833. En esta época se derribaron muchos de los monumentos de la ciudad y se destruyó mucha documentación y obras de arte, es interesante conocer esta parte de la historia de Xàtiva, pues repercute directamente en la historia material del convento de San Onofre¹.

Hay que mencionar que desde que ocurrieron estos dramáticos hechos la ciudad fue decayendo y nunca volvió a recuperar su importancia anterior.



Imagen 1. Plaza de San Pedro. Vista fachada del convento

¹ LÓPEZ GÓMEZ , A. "Játiva: La ciudad y su huerta" En: *Cuadernos de Geografía*. Ed. Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1969, nº 3-4, pp. 167-189

1.2.- Edificio conventual, San Onofre el Vell y San Onofre el Nuevo

El convento de San Onofre el Nuevo se levanta sobre la plaza de San Pedro y en frente de una iglesia con el mismo nombre. Su construcción tuvo lugar con la intención de sustituir al anterior convento de San Onofre *el Vell*, éste estaba ubicado a extramuros de la ciudad en la zona este, en la cuesta De Bisquet, entre el calvario alto y Monsant. Fue fundado en 1579 por la Orden de Franciscanos Alcantarinos o Descalzos, que se habían establecido en la ciudad hacia 1575 y fue destruido en la Guerra de Sucesión por las tropas francesas del mariscal d'Asfeld, hacia 1707, pues se encontraba en la línea de tiro de los cañones que bombardeaban las murallas de la ciudad por lo que quedó totalmente derruido.



Imagen 2. Vista exterior del convento de San Onofre el Nuevo

Los ciudadanos de Xàtiva, llamada Colonia de San Felipe tras la victoria de los franceses, tuvieron que esperar a que, en 1714, Felipe V, levantase la prohibición que había impuesto sobre la reedificación de los antiguos conventos para reconstruir los edificios religiosos de su ciudad. En este año volvieron a Xàtiva las órdenes de Franciscanos, Dominicos y Mercedarios y posteriormente, en 1715 los Alcantarinos solicitaron su reinstalación pidiendo al rey una nueva ubicación a intramuros de la ciudad, pues el convento antiguo estaba en estado muy ruinoso. El permiso les fue concedido y decidieron construir su convento sobre los solares de casas arruinadas en la plaza del barrio del mercado².

² MARTÍNEZ SALAS. I; GARRIDO RICO. S. "El convento de "Sant Onofre el Nou: sus orígenes," En: *Llibre Fira*. Xàtiva, 1992, pp. 74-92

El nuevo convento fue construido hacia 1722-26, tras la investigación llevada a cabo en el trabajo que nos ocupa, se encontró un ladrillo con una inscripción en la que aparece transcrita la fecha “Mayo 1726”. Cabe destacar también que bajo una de las esquinas del tejado del edificio consta la inscripción que indica otra fecha, 1722. Estos datos indican la construcción del nuevo convento



Imagen 3. Ladrillo y esquinas de la techumbre con inscripciones.

En 1821 Fernando VII, durante el “trienio liberal”, dio la orden de que las comunidades religiosas con menos de 24 miembros ordenados “*in sacris*” debían abandonar la ciudad y unirse a los conventos de las mismas órdenes más cercanos, los Alcantarinos de Xàtiva estaban conformados por sólo 19 religiosos por lo que los frailes tuvieron que dejar su convento y trasladarse a Carcaixent³. San Onofre pasó así a manos de la reina M^a Cristina quién lo cedió al ayuntamiento como Casa de la Beneficencia en 1839⁴, en este mismo año se instalaron allí las Hijas de la Caridad y en 1875 se abriría una escuela, hoy en día el convento de San Onofre el Nuevo acoge en su interior un centro de educación primaria que lleva el nombre de Colegio de la Inmaculada. La iglesia del convento se conserva prácticamente en su forma original mientras que otras estancias han sufrido unas reformas más evidentes como es el caso de la capilla de la Tercera Orden de San Francisco, en la que se centra este estudio. En la última reforma constructiva, que debe datar de del último cuarto del siglo XX, se erigió una planta superior en la antigua capilla realizando dos pisos de lo que fue diseñado como uno

³ MARTÍNEZ SALAS. I; GARRIDO RICO. S. *Opus cit.* pp. 74-83

⁴MADOZ P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar.* Madrid: José Rojas, 1918, tomo XI, p.604

sólo, este nuevo acondicionamiento arquitectónico provoca que el casquete de la cúpula esté prácticamente al alcance de la mano. Cabe añadir que esta estancia es utilizada como biblioteca del colegio, dándole un uso muy diferente al que tendría originalmente⁵.



Imagen 4. Zona del crucero de la capilla de la Tercera Orden utilizada como biblioteca escolar.

El primer convento, San Onofre *el Vell*, era de muy humilde construcción como ordenaba la regla de los alcantarinos, esto puede apreciarse en los pocos restos que se han conservado de él, San Onofre el Nuevo, por el contrario, muestra una iglesia con planta de cruz latina de gran tamaño con una gran nave central con crucero y capillas laterales, alberga restos artísticos de considerable importancia, en ella, por ejemplo, encontramos representaciones pictóricas de la Virgen y de santos que cubren la parte superior del edificio o en las capillas laterales totalmente cubiertas de pinturas y azulejerías. La capilla de la Tercera Orden, situada a la derecha de la iglesia principal, podría considerarse una segunda iglesia, también con planta de cruz latina y crucero cubierto con una cúpula decorada con pinturas murales relacionadas con la VOT, tiene dos entradas, una en el frontis que da al exterior y otra a la que se accede desde la iglesia principal. A la izquierda de la iglesia conventual se encuentra el claustro, es de reducido tamaño tal y como obliga la regla de los frailes alcantarinos, tiene dos pisos, está decorado con escenas del Vía Crucis acompañadas por versos pintados de letras estilizadas que incitan a la purificación, iluminación y perfección del alma⁶.

⁵ AA.VV. "Boletín informativo Colegio de la Inmaculada de Xàtiva", nº11, Xàtiva, mayo 2009.

⁶ CONRADO Á. *Convento de San Onofre de Xàtiva. Horas históricas de las seráficas provincias de Valencia*, s.l., s.f., p. 151



Imagen 5. Exterior e interior de la capilla que se conserva de San Onofre el Vell



Imagen 6. Interior de la iglesia conventual de San Onofre el Nuevo

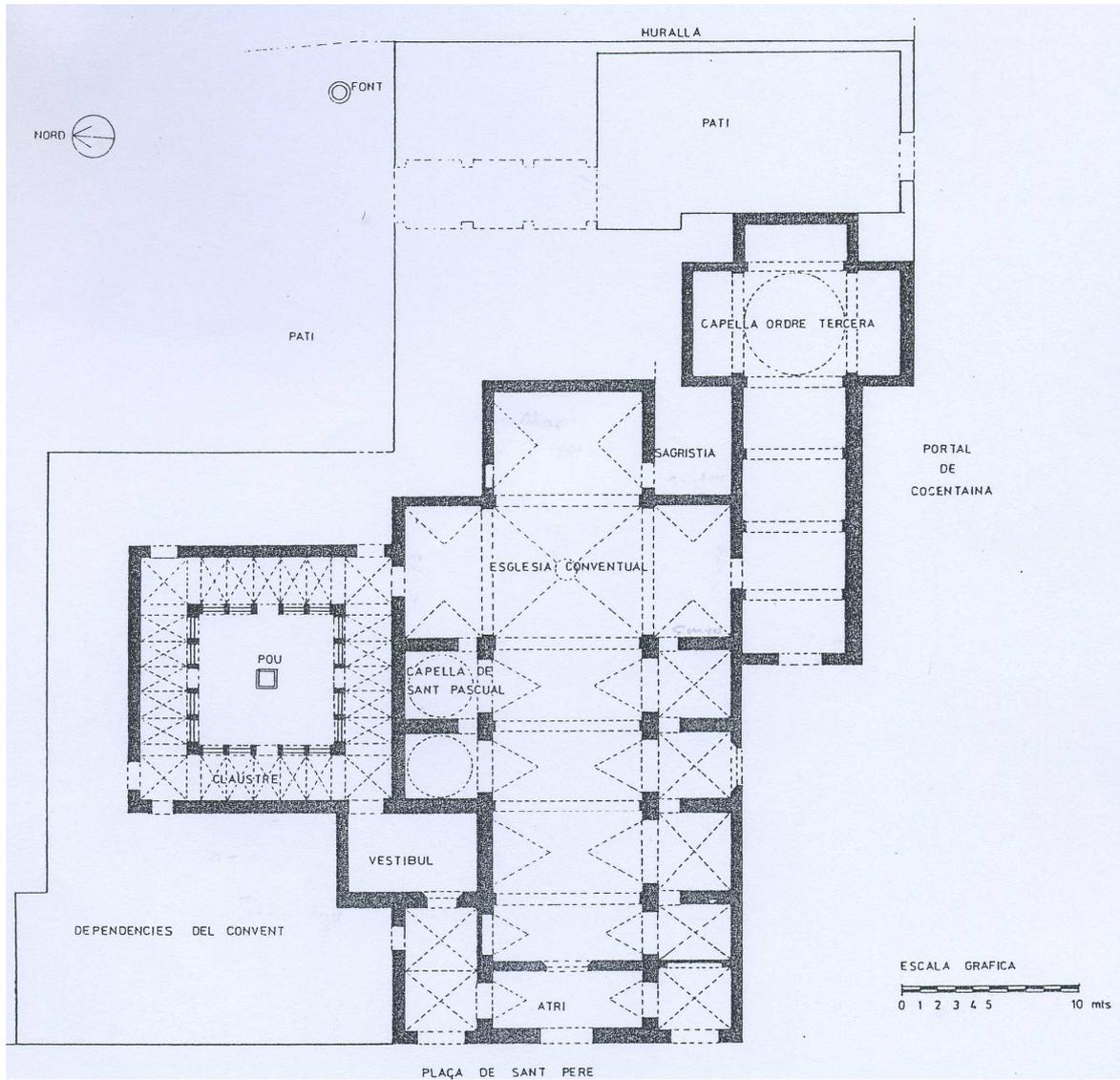


Imagen 7. Plano del antiguo convento de San Onofre el nuevo⁷

⁷ J.M.C.A. "Sant Onofre el Nou: un monument poc conegut". En: *Llibre fira*, Xàtiva, 1980



Imagen 8. Detalle del crucero decorado con representaciones de santos.



Imagen 9. Claustro. Vista interior. Inscripción decorativa. Azulejo decorado con uno de los pasos del Vía Crucis.

1.3.- La orden franciscana

La orden franciscana, también llamada de los Hermanos Menores, es una orden religiosa fundada por san Francisco de Asís⁸ alrededor del año 1210⁹ momento que obtuvo de Inocencio III una aprobación verbal de la regla de los Hermanos Menores que elaboró como guía para sus primeros acompañantes. Casi una dos décadas más tarde reelabora la Regla que es confirmada por Honorio III, el 29 de noviembre de 1223 (*Regula Bullata*).

Los votos emitidos por los miembros de esta orden serán tres, pobreza, castidad y obediencia y se hará especial énfasis en el de pobreza. El hábito característico de la orden es de color pardo y está fabricado con materiales toscos y pobres. En la cintura llevan un cíngulo con tres nudos que hacen alusión directa a cada uno de los votos emitidos.

El primer convento fue construido cerca de Asís, en la Porciúncula, donde se ubicaba la pequeña capilla de Santa María de los Ángeles que los benedictinos les cedieron. Este lugar será el punto clave de la vida de San Francisco y de su orden. Los franciscanos gozaban de gran popularidad y muchos adeptos querían entrar en la Orden, por este motivo surgieron dos ramificaciones de la primera orden. La primera surgirá cuando, hacia 1211, Clara, una rica joven de Asís, solicita entrar en la orden, san Francisco decide fundar la orden de las Damas Pobres o Segunda Orden, conocidas popularmente como las Clarisas, éstas tendrán su sede en la iglesia de San Damián.

En torno a 1212 surgirá otra ramificación, la Tercera Orden Seglar, cuando una multitud pidió a san Francisco entrar en su orden tras una predicación, entonces decidió crear una orden que fuese un estado intermedio entre el claustro y la sociedad para acoger a los adeptos seglares que no podían ingresar ni en la primera o la segunda orden.

La orden franciscana tendrá una gran aceptación a lo largo de los siglos y se crearán más ramificaciones a lo largo de los años, llegando a ser la orden religiosa con más seguidores y más ramificaciones de la cristiandad.

1.4.- La Orden franciscana de los Alcantarinos ó Descalzos

El convento donde se ubican las obras del presente proyecto de investigación es una construcción realizada por frailes Alcantarinos, éstos son denominados también Hermanos de la más estricta observancia o franciscanos descalzos, este movimiento monacal se caracteriza por su estricta pobreza.

San Pedro de Alcántara, nombre seglar, Juan de Sanabria, fue el que dió el impulso definitivo de crear la orden de los franciscanos descalzos. Hombre culto, de buena familia que dió gran importancia al voto de pobreza de la orden franciscana a la que perteneció desde 1515. En 1555 recibió la autorización de Roma para fundar la orden de franciscanos descalzos que vivirían en absoluta pobreza de acuerdo con las enseñanzas de san Francisco, sus

⁸ San Francisco decidió tomar las palabras del Evangelio al pie de la letra, Cristo proclamaba el valor de la vida humilde y pobre, san Francisco decidió seguir un estilo de vida en el que primase la pobreza a imitación del Señor. Se deshizo de todos sus bienes terrenales y se dedicó a ir de localidad en localidad predicando esta forma de vida, con el paso del tiempo se unieron numerosos seguidores que querían imitar su modo de vida evangélico.

⁹ LE GOFF, J. *San Francisco de Asís*. Madrid: Ediciones Akal, 2003. p. 10

seguidores serán popularmente conocidos como Alcantarinos¹⁰. Aunque los primeros observantes surgieron en el siglo XIV la división en la orden franciscana entre conventuales y observantes no tuvo lugar hasta 1517 gracias al impulso de san Pedro de Alcántara, quién llevó adelante una reforma en la orden franciscana poniendo como norma la pobreza absoluta y el rigor en la penitencia.

Dentro de la primera orden franciscana tuvo lugar un movimiento que defendía seguir la regla de san Francisco más rigurosamente de lo que se hacía, pues consideraban que el seguimiento de la regla había cambiado de tal modo que violaba las normas dictadas por su fundador. Los frailes seguidores de este movimiento fueron llamados observantes y surgieron en el s.XIV en España, la reacción en parte fue provocada por las modificaciones en la orden surgidas tras la emisión de la bula *Super Cathedram* por el papa Bonifacio VIII, en 1300, en la que se establecía que los frailes podían ceder capillas en sus conventos a ricas familias para que erigieran capillas funerarias privadas, esta cláusula provocó que las construcciones franciscanas crecieran notoriamente, hecho que produjo a los observantes discrepancias, puesto que daban gran importancia al voto de pobreza. Los primeros conventos en adherirse a la observancia fueron los de Chelva y Manzanera en Valencia¹¹.

1.4.1.- Tipos constructivos de los conventos alcantarinos

San Pedro de Alcántara defendía un tipo de construcciones para la Orden de los Descalzos en los que primara tanto la pobreza como la austeridad; se construyeron algunos conventos bajo su criterio como El Palancar, popularmente llamado *el conventico*, estas construcciones conventuales eran de dimensiones reducidas y en ellas sólo se contaban con las dependencias estrictamente indispensables. Alfredo Vera Botí¹² da una descripción detallada de cómo eran las construcciones que defendía San Pedro de Alcántara:

“El Palancar que, como tantos otros, por él concebidos se desarrolló en un reducidísimo espacio (de 8’5 m. de largo por 7’5 m. de ancho): en la iglesia sólo cabe el altar; el refectorio es un recinto rectangular con un banco continuo de piedra y sin mesa; la cocina sólo tiene un fuego que se encendía una sola vez por semana; el claustro es un patinillo con puntales toscos de madera; la celda del santo, debajo de la escalerilla que conduce a la planta alta, sólo tiene una piedra como asiento y un madero cruzado esquinero para apoyar la cabeza cuando dormitaba; las celdas de la parte alta son ocho, dotadas de una pura tarima de madera y una cruz como equipamiento; todas las puertas, diminutas y para pasarlas es preciso inclinarse hasta límites casi de rezo.”

Pero, con el paso del tiempo, los Alcantarinos acabarían construyendo conventos con iglesias de gran tamaño, Puesto que eran muchos los fieles que asistían a las ceremonias religiosas y que ingresaban en la orden de San Pedro de Alcántara, esta orden aceptará y acabará construyendo conventos con iglesias de gran tamaño. Mencionando de nuevo el trabajo de Vera Botí se remite a continuación algunas de las características generales de las construcciones alcantarinas:

¹⁰ ANDRÉS ORDAX S. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. Ávila: Ed: Imcodávila, 2002 pp.21-28.

¹¹ VERA BOTÍ A., “El convento franciscanos de San Joaquín Y San Pascual de Cieza historia de un sencillo y humilde complejo conventual”. En *Mvrgotana* nº 123, 2010, pp. 23-63.

¹² VERA BOTÍ A. *Opus cit.* p.28

“...manteniéndose la estructura austera de todas estas nuevas construcciones, las iglesias se levantaron, en general, muy grandes y sin bóvedas (atendiendo a la prescripción tradicional de los franciscanos) y los claustros conservaron una tendencia hacia lo pequeño, pero transformados en espacios funcionales por los que era posible transitar; los apeos de madera sin labrar se sustituyeron por fábricas desnudas y los apeos de los ánditos se hicieron con arcadas igualmente de fábrica, según los modelos de los demás complejos conventuales de la época (por ejemplo, los carmelitas descalzos), con lo que lograban una mayor durabilidad y mejor estabilidad de las fábricas. Se mantendrá la disposición tradicional que los siglos habían consagrado como óptima: el templo orientado en posición O-E; al lado de mediodía (por razones de soleamiento) se ubicaba el claustro y demás dependencias conventuales; y en la esquina interna de encuentro entre la iglesia y el patio se reservaba para Sala Capitular o para Sacristía.”¹³

1.5.- La tercera orden franciscana

La denominación exacta de la orden es Venerable Orden Tercera de Penitencia del Seráfico Padre San Francisco¹⁴, acrónimo VOT; también se les conoce como Orden de Hermanos y Hermanas de la penitencia. Es una ramificación de la Primera Orden Franciscana creada como una forma de vida religiosa para seculares, perteneciendo a ella no hacía falta dejar la sociedad para llevar una vida dedicada a Dios y la religión, los miembros seguían viviendo en sus propias casas, conservaban sus trabajos, podían casarse y tener hijos y no tenían que vivir en comunidad como los frailes, aunque si debían llevar una vida de mayor austeridad y más rigurosa en lo religioso que el resto de los seculares.

En la VOT se acogía a hombres y mujeres, solteros y casados, en un principio no importaba la condición social, había miembros que pertenecían a las élites de la sociedad junto con gente del estado llano. Según María Dolores Delgado Pavón: “*Su misión era velar por la pureza de la fe en los hogares y en el trabajo santificando sus actividades.*”

Thomas Celano¹⁵ describe a los terciarios de la siguiente manera: “*los terciarios son los fieles cristianos que sin dejar la vida propia del estamento secular profesan una regla para asumir una mayor perfección evangélica bajo la guía de una orden mendicante.*”

La orden fue fundada por el propio san Francisco, el papa Nicolás IV lo reconoce en su bula “*Supra Montem*” emitida en agosto de 1289¹⁶. Al igual que la orden franciscana, la VOT profesaba total obediencia al Papa y la iglesia de Roma.

La Tercera Orden surgió a partir de los grupos de seculares que seguían las predicaciones de San Francisco de Asís, estos grupos formaban movimientos penitenciales a los que se decidió agrupar en una orden religiosa para que fuesen reconocidos por la iglesia de Roma y no se confundieran con los movimientos heterodoxos de la época. Para ingresar en la orden se debía pasar un año de noviciado y aunque el estatus social no importaba para pertenecer, si eran importantes otras cuestiones como la pureza de sangre, no se podía ingresar si se era sospechoso de herejía, si se era descendiente de nuevos cristianos o si se

¹³ *Ibidem*. p.32

¹⁴ DELGADO PAVÓN M. D., *La venerable orden tercera de San Francisco en el Madrid del s. XVII (Sociedad confesional, caridad y beneficencia)* Alcalá de Henares 2007. pp.14-46.

¹⁵ Religioso franciscano nacido en Celano, compañero de Francisco

¹⁶ MARTÍN GRACÍA. A. “Los franciscanos seculares en la corona de Castilla durante el antiguo régimen.” en *Hispania Sacra* vol. 57 nº 116. 2005, pp.441-466.

pertenecía a una familia juzgada por el tribunal de la inquisición.¹⁷ La pertenencia a la VOT implicaba ciertas prohibiciones, los miembros no podían asistir a banquetes y bailes profanos, tampoco podían portar armas ni luchar a favor de un señor, no podían hacer juramentos solemnes y sólo podían dejar la tercera orden si ingresaban en la primera o en la segunda orden. Pero más destacables que las prohibiciones eran los privilegios que conllevaba la pertenencia a la VOT, estos consistían en estar exentos de pagar impuestos, no hacer el servicio de armas, quedar libres del juramento de fidelidad al rey y ser juzgados por el tribunal eclesiástico en vez de por el civil si así lo deseaban.¹⁸ También hay que decir que eran muy rigurosos en cuanto a las prácticas religiosas se refiere, podían ser expulsados si no se las tomaban con la suficiente seriedad, la asistencia a las ceremonias era muy importante y si se faltaba a tres sin justificación un miembro podía ser expulsado.

En cuanto a la vestimenta, en un principio, los miembros llevaban hábito franciscano pero posteriormente, concretamente a partir del siglo XVII empezará a no ser necesario llevarlo, según algunos autores por motivos de comodidad y según otros, porque había personas que se hacían pasar por terciarios poniéndose el hábito para aprovecharse de algunos beneficios de los que gozaban los miembros, en 1508, el papa Julio II emitirá una bula donde se especifica que el hábito se reduce a las dos cintas del escapulario¹⁹.

La VOT tuvo gran importancia en los reinos de la península ibérica aunque hay que mencionar que sufrió una grave decadencia en el siglo XV, donde casi desapareció, sólo se mantuvo de manera poco importante en el reino de Valencia, llegó incluso a ser prohibida en 1583. La situación cambiará a partir de siglo XVII cuando los frailes franciscanos se empiezan a interesar por los terciarios, pues eran una importante fuente ingresos para la orden franciscana, se hará una campaña a favor de la VOT que conseguirá la restauración de ésta en 1606²⁰.

El siglo XVII será el momento de mayor auge de la orden tercera, esta irá ganando importancia por el interés demostrado por una parte de la sociedad en pertenecer a los terciarios, el motivo era que la pertenencia daba la posibilidad de ascender socialmente, así como una manera de poseer privilegios propios de los religiosos llevando una vida de seglares. Pertenecer a la VOT se convirtió en un motivo de ostentación entre la aristocracia y gran parte de la nobleza castellana pertenecía a la orden, el propio rey Felipe III era miembro, junto con su mujer María Cristina y gran parte de su corte. Algunos personajes célebres de esta época también fueron miembros, es el caso De Calderón de la Barca, Lope de Vega o Bartolomé Esteban Murillo. La importancia adquirida por la VOT en este período fue causa de que se estableciese una norma de ingreso consistente en incorporarse con una considerable dote²¹.

En el siglo XVIII la VOT sufrirá algunos cambios que la harán perder la importancia que tenía hasta entonces, Benedicto XIII emitió una bula en 1725 donde obliga a la VOT a obedecer a la orden de frailes regulares perdiendo así los terciarios su autoridad, además de lo anteriormente mencionado, en 1740, por orden del rey, se anulará la excepción de impuestos

¹⁷ SERRA DE MANRRESA. V., "Els terciaris franciscans a l'època moderna (segles XVII y XVIII)" en *Pedralbes: Revista de historia moderna*. nº 14, 1994. pp 93-106.

¹⁸ DELGADO PAVÓN M. D., *Opus cit.* pp. 14-46

¹⁹ MARTÍN GRACÍA. A., *Opus. cit.* pp.441-466.

²⁰ MARTÍN GRACÍA. A., *Ibidem.* pp.441-466.

²¹ SERRA DE MANRRESA. V. *Opus cit.* pp. 93-106

de la que gozaban los miembros de la orden desde la Edad Media, ese será un gran golpe para la VOT que nunca volverá a recupera la relevancia que tuvo en el pasado ²².

La Tercera Orden de San Francisco de Asís posee un santoral propio, en la obra artística que se estudia en este proyecto están representados buena parte de los santos a los que veneran los terciarios, obviamente no están todos representados pero si están los más destacados.

1.6 Contexto artístico en el que se inscriben las pinturas murales

Las pinturas murales de la cúpula podrían inscribirse en la tendencia del Barroco tardío español y en ellas es apreciable una marcada influencia del artista Antonio Palomino (1653-1726), autor perteneciente a la escuela madrileña que trabajó en la corte de Felipe V, primer rey de la dinastía de los Borbones en España. Durante su estancia en la corte, Palomino, que pintaba a la manera de los artistas del Barroco pleno madrileño, tuvo contacto con el pintor napolitano Luca Giordano que también trabajaba al servicio del rey. Giordano introdujo en España un estilo diferente y novedoso, este se caracteriza por ser aéreo, ligero y cercano a las primeras manifestaciones del Rococó, a diferencia del que prevalecía en España donde solían aparecer sólidas arquitecturas pintadas. Palomino admiraba a Giordano y se dejó influir por su estilo en el que aparecían grandes celajes cargados de personajes y seres angélicos que parecen flotar entre las nubes, desde entonces el estilo de Palomino se caracterizará por ser una fusión de las formas tradicionales del barroco español con las nuevas tendencias llegadas de Italia de la mano de Luca Giordano²³.

Palomino realizará encargos por muchos lugares de España extendiendo así su estilo Barroco tardío personal. Para nuestro caso nos interesan especialmente las dos grandes obras que realizó en la ciudad de Valencia, en la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados y la Real Parroquia de los Santos Juanes, pues es muy probable que el autor que pintó la cúpula del convento de San Onofre las conociese y se inspirase en para diseñar la obra, pues la manera de representar la escena, con figuras de santos y ángeles representados en el cielo, sobre nubes, con sus atributo muestra un planteamiento muy parecido, incluso es posible encontrar figuras bastante similares a las de Palomino en la cúpula.

²² MARTÍN GRACÍA. A., *Op.cit.*pp. 441-466

²³ QUESADA. J.M. "La pintura barroca madrileña" en *Cuadernos de arte español*. Tomo II. Madrid: Editorial de Historia 16, nº 32. pp. 28-31



Imagen 10 . Cúpula de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados, Valencia.²⁴ “

En las pinturas de San Onofre nos encontramos con la representación de un cielo que ocupa toda la escena, no hay presencia de arquitecturas pintadas, los grupos de Santos y ángeles se distribuyen por la composición sobre nubes de colores claros siguiendo un esquema de círculos concéntricos.

Las representaciones de los santos aparecen sobre las nubes portando los atributos que los identifican, en algunos casos son ayudados a portarlos por ángeles, todos estos rasgos también son apreciables en las pinturas de Palomino, por lo que la influencia parece estar bastante clara, aunque la obra de San Onofre también tiene sus características propias que no aparecen en la pintura de Palomino como son las cartelas que identifican a los personajes más importantes de la representación.

²⁴ “La escuela valenciana del Siglo de Oro de la pintura española.” En Estudios Valencianos Histórico artísticos. [En línea] <<http://esthisart.blogspot.com.eshttp> >[consulta 12 Junio 2012]

2.- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LAS PINTURAS MURALES DE LA CÚPULA

En cuanto al programa iconográfico general de la cúpula la decoración pictórica mural se adapta a la estructura arquitectónica de la cúpula formando una composición en la que se aprecia una escena celestial. Se pueden diferenciar claramente cinco grupos icónicos donde destaca la representación de san Francisco de Asís, fundador de la orden franciscana, rodeado de un grupo de ángeles músicos que portan varios tipos de instrumentos. El resto de los grupos se ordenan a su alrededor extendiéndose por las pechinas formando cuatro composiciones en forma de triángulo invertido, cada uno de estos grupos se caracteriza por la representación de un grupo de santos o santas representativos de la tercera orden seglar.

Los grupos de personalidades sacras se alternan y están delimitados por espacios de nubes donde aparecen ángeles portando diferentes atributos. Cada uno de estos grupos tiene un figura principal que, obedeciendo a una jerarquía, aparece formalmente de mayor tamaño, y estilísticamente representada con más nivel de detalle que el resto. Estas destacadas figuras se muestran portando varios de sus atributos individuales, en algunos casos ayudados por ángeles e identificados con una cartela con su nombre en letras negras mayúsculas. Conforman el grupo el resto de figuras sacras pertenecientes a la orden, representados en segundo y tercer plano; algunas de éstas representaciones son identificadas tanto por sus atributos personales característicos como por las cartelas; el resto de las figuras representadas son reconocibles simplemente por atributos genéricos como las palmas de martirio o los lirios simbolizando su pureza y virginidad.



Imagen 11. Pinturas murales de la cúpula de la capilla de la Tercera Orden.



Imagen 12. Esquema general de las pinturas de la cúpula.

Estilísticamente el autor ha tratado de dar a la composición una cierta perspectiva, situando las representaciones de mayor tamaño en la parte inferior de la cúpula y las más pequeñas en la parte superior para simular lejanía. Ocurre lo mismo en las figuras de los grupos de las pechinas realizadas de forma más ancha en la parte inferior que cubre los ropajes, mostrando así una dirección ascendente en la composición. Las miradas de muchas de las figuras tanto de santos como de ángeles, acentúan esta dirección e invitan al espectador a dirigir su mirada a la parte superior donde se encuentra la figura de San Francisco, centro de la composición.

En cuanto al significado de este programa iconográfico se puede apreciar que los santos y santas que aparecen representados en la cúpula son venerados por la orden tercera y casi todos pertenecieron a ella. la capilla parece estar dedicada a todos los santos de la tercera orden con especial mención a los representados como figuras principales de las pechinas, Santa Isabel de Hungría, San Luis de Francia, San Roque y Santa Rosa de Viterbo, considerados algunos de ellos patrones de la orden, y también San Francisco, su fundador.

2.1.- San Francisco de Asís rodeado del coro angélico

En la parte central de la cúpula aparece la representación de san Francisco de Asís, fundador de la orden franciscana. La figura parece emerger de los cielos rodeados de rayos y potencias que iluminan la escena, alrededor del santo se ordena todo el resto de la composición, en tres círculos concéntricos se representan distintos tipos de coros angelicales. Circunvalando la representación franciscana aparecen en primer lugar, amocillos o angelillos de cabeza aladas. Seguidos por el coro de ángeles músicos, dieciocho figuras celestiales que tocan diferentes tipos de instrumentos: dos violines, un violonchelo, dos trompetas, una flauta, una pandereta, unos tambores, un laúd, un arpa y un órgano; también portan libros de partituras. La tercera escala celestial aparecen ángeles niños, querubines, y *putti*.

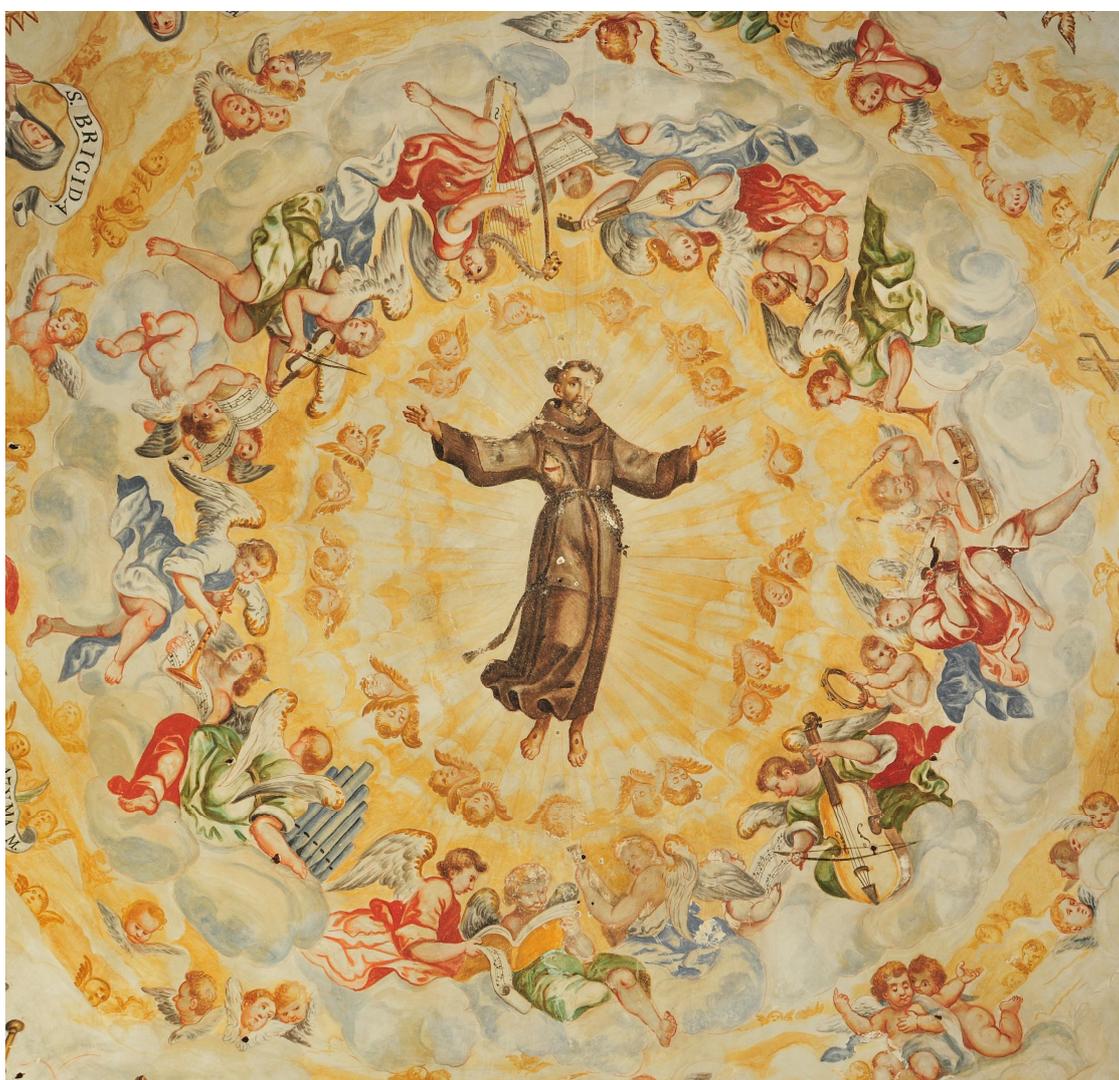


Imagen 13. Detalle. San Francisco de Asís rodeado del coro angélico.

2.1.1.- San Francisco de Asís

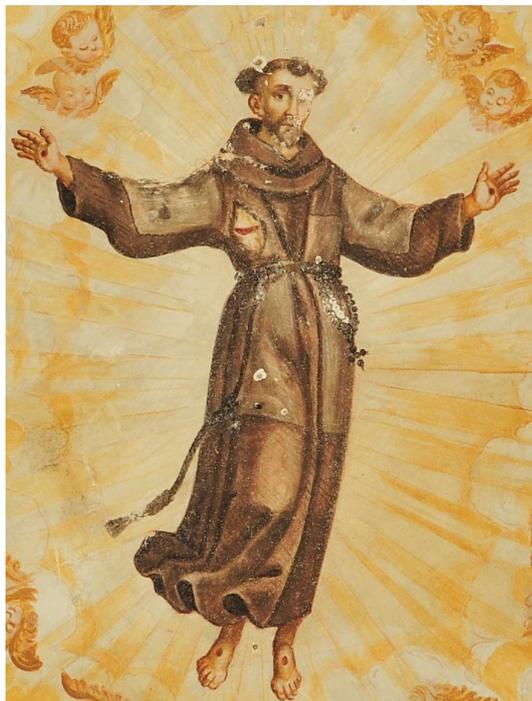


Imagen 14. Detalle. San Francisco de Asís

Fecha biográfica: 1182-1226, canonización: 1228, aniversario²⁵: 4 de Octubre

Fuentes documentales

La vida de San Francisco se recoge en diferentes fuentes de tipo hagiográfico, sus primeras biografías fueron escritas por Tomás de Celano y San Buenaventura y a partir de estas se escribirían otras, su vida también fue recogida en *La Leyenda Dorada* de Jacopo da Varazze.

San Francisco nació en Asís, Umbría, hacia 1182 con el nombre de Juan. Era de familia rica, su padre era un próspero mercader que sentía gran cariño por Francia por lo que cambió el nombre de su hijo por Francesco, nombre que no existía con anterioridad y que tras la muerte del Santo se convirtió en un de los nombres más populares de la cristiandad. Francisco en su juventud llevaba una vida bastante disipada que poco tenía que ver con lo que vendría después. Tras ser hecho prisionero por los perusinos y contraer una grave enfermedad decidió cambiar de conducta. A partir de ese momento se centró en la religión y en especial en los pobres ayudando a mendigos y leprosos²⁶.

Mientras rezaba ante el crucifijo de San Damián, Cristo le habló desde la cruz y de ordenó que reparase la iglesia que se encontraba en un estado ruinoso, Francisco vendió gran parte de sus bienes y entregó el dinero que había obtenido al párroco de San Damián quién no quiso aceptarlo por temor al padre de Francisco, cuando este se enteró de lo que había hecho su hijo

²⁵ Fecha de la muerte del santo.

²⁶ ROBINSON, P. "San Francisco de Asís". En: *Enciclopedia Católica*. Volumen I Filadelfia, 1906.

le sometió a una estricta vigilancia, pero Francisco le entregó lo que le quedaba de sus bienes, incluyendo sus ropas y se fue de casa desnudo buscando a Cristo, vistió su cuerpo con ropas extremadamente pobres a partir de ese momento. Tras asistir un sermón sobre el Evangelio, en el que se hablaba de la conducta de Cristo y los apóstoles y su humilde estilo de vida, decidió tomarse las palabras de este al pie de la letra y ponerlas en práctica, empezó entonces una vida de pobreza absoluta y predicaciones por distintos pueblos de Umbría, hablaba a los fieles en el lenguaje del pueblo y no en latín como se solía hacer, esto lo hizo muy popular y la gente seguía sus predicaciones con gran interés y devoción, se le unieron muchos seguidores que buscaban llevar una vida de perfección evangélica como la que él defendía, así surgió la idea de fundar una orden religiosa para acoger a estos seguidores y San Francisco escribió una regla basándose en el evangelio que los miembros de la orden debían acatar. La regla de San Francisco fue aprobada en Roma por Inocencio III²⁷. Instalaron su primer convento en la Porcíncula cerca de Asís, era un complejo de gran humildad que sería clave en la vida de San Francisco.

Tras la aprobación de su orden, Francisco predicaría por diferentes ciudades Italianas, predicaba en la calle, a la intemperie, en mercados, escalinatas de iglesias... era accesible a todo el mundo. En sus discursos daba especial importancia al desprecio de los bienes terrenales y acoger la pobreza como algo que acercaba a Cristo. En este momento de su vida será cuando decida fundar las otras dos vertientes de su orden, las damas pobres o clarisas y la tercera orden seglar²⁸.

Un día mientras rezaba en el monte Alvernia, tuvo una visión, se le apareció un serafín crucificado suspendido en el aire que imprimió en su cuerpo las heridas de la crucifixión de Cristo, estas reciben el nombre de estigmas y serán el símbolo más representativo del santo. Los estigmas quedarían impresos en su cuerpo el resto de su vida, uno de sus compañeros, León, le acompañaba mientras tuvo lugar la estigmatización. A partir de este momento se la atribuyen toda clase de milagros y prodigios, entre ellos resucitar a un hombre asesinado o convertir el agua en vino en varias ocasiones. También se decía que podía comunicarse con los animales, por los que sentía gran afecto, las fuentes narran varios episodios donde se comunica con ellos especialmente con las aves²⁹.

En cierto momento de su vida, San Francisco decidió que debía ir a tierra santa para evangelizar a los infieles, tras algunos intentos fallidos viajó a Egipto en 1219, una vez allí fue hecho prisionero y llevado ante el sultán ante el que predicó sin ningún efecto aparente, cuando fue liberado volvió a Italia donde encontró la orden que había fundado muy cambiada, la orden había crecido considerablemente al unírsele muchos nuevos miembros y no seguían la regla de la pobreza como él predicaba, sintiéndose desanimado y no viéndose capaz de gobernar algo tan grande cedió el control de su orden a Pedro de Cataneo³⁰.

La salud de San Francisco se vio resentida por una larga enfermedad que le debilitó mucho en sus últimos años de vida, cuando se dio cuenta de que su hora se acercaba hizo que le llevaran a la Porcíncula y que la acostasen en el suelo, bendijo y repartió un pan entre sus

²⁷ DE LA VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*. Madrid: Editorial Alianza, 1982. Tomo 2. pp. 639-652

²⁸ ROBINSON, P. *Ibidem*

²⁹ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp.650.

³⁰ ROBINSON, P. *Ibidem*.

discípulos a imitación de Cristo y da la bienvenida a la que llama su “hermana muerte”, muere cantando un salmo el 4 de Octubre 1226³¹.

Quería se enterrado en una colina a las puertas de la ciudad donde se enterraba a los malhechores llamada la colina del infierno, pero su cuerpo fue llevado a la iglesia de San Jorge donde fue canonizado en 1228. Más tarde se construyó una iglesia en su honor donde serían llevados sus restos en 1230³².

Formas de representación

En su forma de representación física San Francisco suele aparecer figurativamente siguiendo los cánones establecidos por su compañero franciscano Thomas Celano. Yarza Luaces en su artículo monográfico “La imagen del fraile franciscano” menciona esta descripción:

“De mediana estatura, más bien pequeño que alto; cabeza redonda y bien proporcionada, cara un tanto alargada en óvalo, frente llana y pequeña, ojos ni grandes ni pequeños, negros y de sencilla mirada, cabellos de color oscuro, cejas rectas, nariz bien perfilada, enjuta y recta...labios pequeños y delgados, barba negra, algo rala... vestido áspero, sueño brevísimo y trabajo continuo.”³³

Como característica indumentaria viste el hábito de color pardo propio de la orden, en la cintura el típico cingulo con tres nudos que hacen referencia a los votos que se emiten, pobreza, castidad y obediencia. Suele calzar sandalias o ir descalzo.

Su atributo individual más representativo procedente de un episodio de su vida son los estigmas, que le fueron impuestos por la aparición de un serafín crucificado en el monte Albornia mientras rezaba el día de la Exaltación de la cruz.

En la cúpula aparece representado con los estigmas y vistiendo el hábito de su orden con el cordón de tres nudos característico, lleva barba y tonsura monacal, por lo que podemos decir que nos encontramos ante una representación típica del santo, donde aparecen muchos de sus atributos característicos. Francisco aparece entre un círculo de cabezas aladas y rodeado de rayos luminosos, como si surgiera de la gloria divina e iluminase a las demás figuras representadas en la obra.

2.1.2.- Coro angélico

Los ángeles son criaturas divinas de esencia puramente espiritual, establecen una comunicación entre Dios y los hombres, son los representantes de Dios y transmiten sus mensajes a la humanidad. A veces se les representa como niños, estos ángeles están influidos por los *putti* de la antigüedad clásica, las cabezas aladas se basan en el arte italiano del siglo

³¹ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp.650

³² ROBINSON, P. *Ibidem*.

³³ YARZA LUACES.J. “La imagen del fraile franciscano” En *VI Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995. pp. 185.

XIV que a su vez se inspira también en la antigüedad clásica³⁴. Vicente Galvis López dice en un de sus artículos que su representación pudo basarse en la representación de las almas en la antigüedad, donde se simbolizaban con forma de ave, al añadir alas a un cuerpo humano se creaba la imagen de un ser inmaterial, irreal y bello³⁵.

Según Candela Perpiñá García se habla por primera vez de la música de los ángeles en los evangelios apócrifos, por ejemplo, en el del pseudo Mateo también aparecerán en el Evangelio de Lucas. Se comienzan a representar ángeles en escenas de la natividad y el esquema compositivo se extenderá por Europa desde el siglo VIII, tendrá importancia destacada en Italia. Entre los siglos X y XIII serán representados como ángeles cantores y a partir del siglo XIV empezarán a ser representados como músicos portando partitura e instrumentos.

En la configuración del motivo iconográfico de los ángeles músicos tuvo especial relevancia la leyenda Dorada de Jacopo da Varazze, libro que fue muy difundido durante la Edad Media y el Renacimiento y fue inspiración para innumerables obras artísticas. Los temas en los que suele aparecer esta motivo son la natividad, la resurrección de Cristo, la ascensión de la Virgen y la coronación de la misma. El motivo ganó importancia en el siglo XIV y se difundió mucho en los siglos XV y XVI, pues en la época del Renacimiento la música recibió un gran impulso, pues era un arte liberal y se consideraba parte de las delicias del paraíso. El tema tuvo más difusión en Italia y España. Durante la contrarreforma los ángeles volvieron a ser cantores, es decir, en las representaciones los ángeles no llevaban instrumentos por considerarse pecaminosos, pero con el paso del tiempo las costumbres se relajaron y los ángeles volvieron a tocar instrumentos durante los siglos XVII y XVIII. Como hemos comentado, el motivo de los ángeles músicos se creó y difundió relacionado con temas concretos que se basaban en narraciones donde aparecía mención a la música celestial, pero con el paso del tiempo el tema se popularizó y se empezaron a ver representaciones de ángeles músicos relacionados con otros temas en los que antes no se había incluido música angélica, el caso que nos ocupa es un ejemplo³⁶.



Imagen 15. Detalle. Coro angélico

³⁴ DUCHET-SUCHAUX. G y PASTOREAU. M. Guía iconográfica de la biblia y los santos. Versión española de César Vidal Ed. Alianza. Madrid 1996. pp 22-24

³⁵ GALVIS LÓPEZ, Vicente. "Aportaciones a la iconografía musical de la pintura renacentista valenciana." Universitat de València. En *Ars Longo*, nº6 1995 pp.57-67

³⁶ PERPIÑÁ GRACÍA, Candela. "Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica." Universitat de València. En *Anales de historia del arte*, Volumen extraordinario, 2011. pp.397-411

2.2.- Programa iconográfico del grupo de Santa Isabel de Hungría



Imagen 16. Grupo de Santa Isabel de Hungría

Este grupo se localiza en una de las pechinas de la cúpula, en ella aparece la representación de una escena celestial pues las figuras se ordenan sobre nubes de un tono blanco amarillento. Las figuras están distribuidas siguiendo una composición en forma de triángulo invertido, adaptándose así a la forma arquitectónica de la pechina . El grupo está constituido por las representaciones de trece mujeres rodeadas por grupos de ángeles niños, algunos de cuerpo entero y otros sólo cabezas aladas. En las representaciones se sigue una jerarquía, pues algunas figuras tienen más importancia que otras, de las trece mujeres representadas sólo ocho están identificadas como santas relacionadas con la tercera orden de San Francisco, es al caso de Isabel de Hungría, Francisca Romana, Isabel de Portugal, Margarita de Cortona, Brígida, Humiliana y Ángela de Fulgino, el resto corresponde a un grupo que aparece al fondo de la representación en colores más tenues, mostrando así una menor relevancia en la obra, son figuras anónimas.

Cada representación de las ocho santas más importantes va acompañada de una cartela donde se puede leer su nombre en letras mayúsculas negras, dentro de estas ocho santas hay cuatro que destacan sobre el resto pues están representadas con sus atributos característicos colocados de manera bastante visible, esta son las representaciones de Isabel de Hungría, Francisca Romana, Isabel de Portugal y Margarita de Cortona, estas llevan sus atributos individuales en las manos o sostenidos por un ángel, sobre todas la figuras destaca la que representa a Isabel de Hungría, pues está situada en la parte central y su tamaño es ligeramente superior al de las demás, este personaje tiene una importancia especial para la Tercera Orden de San Francisco pues es considerada una de sus patronas.

2.2.1.- Santa Isabel de Hungría 1207-1231



Imagen 17. Detalle.Santa Isabel de Hungría

Fecha biográfica: 1207-1231, canonización: 1235, aniversario: 17 de noviembre

Fuentes documentales

Su vida religiosa es recogida por varios autores a través de escritos hagiográficos, cabe citar en primer lugar a Jacopo da Varazze en la *Leyenda Dorada*, posteriormente aparecerá en textos a partir del siglo XVII como los *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeyra o la *Chronica Seraphica* de Damián Cornejo, más adelante, su historia también es relatada por autores contemporáneos como Javier Martín Artajo en la publicación *Año Cristiano*.

Nace en Presburgo en 1207, hija de los reyes de Hungría, aunque se la rodeaba de lujos, Isabel, desde niña, mostraba una fuerte inclinación por llevar una vida sencilla siguiendo las enseñanzas del evangelio, quería vivir pobremente a imitación de su señor Jesucristo y ayudar a los necesitados. Compartía sus bienes con los pobres. Se concentraba de tal manera en la oración, que a veces era difícil apartarla de ella. Vestía de forma austera³⁷.

A los 4 años fue prometida por sus padres al hijo del magrave Hermann de Turingia, de nombre Luis, Isabel no deseaba casarse, ella prefería permanecer virgen y tener como único esposo a Cristo pero accedió a contraer matrimonio por obediencia hacia sus padres³⁸. Estuvo dispuesta a tener hijos para criarlos en la fe, pero hizo un voto ante su confesor, el maestro Conrado, de que si quedaba viuda nunca volvería a casarse³⁹. El matrimonio tuvo lugar en Wartburg de Turingia en Alemania. El matrimonio fue feliz, pues, su marido Luis de Turingia también era muy religioso, por lo que respetaba su forma de ser y la admiraba. El pueblo de Turingia era

³⁷ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp 731

³⁸ DE RIBADENEYRA, P. Segunda parte del Flos Sanctorum o Libro de las Vidas de los Santos. Madrid: Editor Luis Sánchez, 1616. pp.469-463

³⁹ DE LA VORÁGINE, S. *Ibidem* 732

muy pobre por lo que Isabel pronto se vio obligada a ayudar a esas gentes con su caridad, regaló sus joyas y vestidos y dio alimentos y asistencia los necesitados, por las noches era frecuente que Isabel abandonase el palacio a escondidas cargada de alimentos que había sustraído de las cocinas para repartirlos por las chozas de las gentes del pueblo, solía llevar una jarra de leche y pan.⁴⁰ Un día fue acusada de estar malgastando los caudales públicos y su marido pronto la descubrió saliendo a escondidas del palacio en plena noche, le hizo mostrar lo que llevaba en la falda, ella se defendió diciendo que eran rosas para hacer una corona, aunque lo que realmente portaba era pan, pero al mostrar el contenido de su falda a su marido el pan que llevaba se convirtió en rosas por un milagro⁴¹.

Su vida se caracterizó por su humildad, piedad, generosidad y misericordia con los pobres. También mortificaba su cuerpo. Hizo un voto de obediencia a su confesor, el maestro Conrado que pertenecía a la orden de los frailes menores o franciscanos y este le hacía llevar una vida de austeridades. Isabel deseaba vivir en absoluta pobreza a imitación de Cristo y puso empeño en practicar las siete obras de misericordia, hizo construir un hospital en Marburgo donde era acogido todo aquel que lo necesitase. Allí curó a los enfermos con sus propias manos, la gente de la corte hablaba mal de ella pues no era propio de gente de su rango, pero su marido la defendía⁴².

Luis de Turingia, en cierto momento de su vida se sintió obligado a acudir a la cruzada, para defender tierra santa de los infieles, Isabel apoyó su decisión y el margrave partió a la cruzada, pero murió víctima de una enfermedad poco después de embarcar en 1227, dejando a Isabel viuda con 20 años en una corte que le era hostil. Al morir Luis, sus vasallos y su hermano Hermann volvieron a acusar a Isabel de malgastar los caudales del reino, al no estar su marido para defenderla, Isabel fue expulsada del palacio junto con sus tres hijos. Entonces partió hacia Marburgo y a partir de este momento la santa dedicó su vida aún más a Cristo, vivió en la más absoluta pobreza pidiendo limosna las gentes del pueblo y haciendo penitencia.⁴³ Renunció todos sus bienes y tomó el hábito de la tercera orden de San Francisco en la iglesia de los frailes menores en Eisenach, en este momento consagró su vida a la pobreza y la caridad. Murió el 17 de Noviembre de 1231 a los 24 años de edad,⁴⁴ se dice que el demonio se le apareció poco antes de morir, pero ella lo expulsó y finalmente se encomendó a Cristo y murió cantando dulcemente. Fue enterrada en Marburgo y se dice que realizó numerosos milagros tras su muerte, muchos de ellos curaciones⁴⁵.

⁴⁰ DUCHET-SUCHAUX. G y PASTOREAU. M. *Opus cit.* Pp 204-205

⁴¹ JAVIER MARTÍN ARTAJO, "Santa Isabel de Hungría", en *Año Cristiano*, Tomo IV, Madrid, Ed. Católica (BAC 186), 1960, pp. 414-418.

⁴² DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp. 734

⁴³ DE RIBADENEYRA, *Opus cit.* pp 469-473

⁴⁴ JAVIER MARTÍN ARTAJO, *Ibidem.*

⁴⁵ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp 741-757

Formas de representación

En cuanto a la vestimenta suele aparecer representada con ropas propias de la realeza, a veces sobre el hábito franciscano. Lleva cetro y corona haciendo alusión a su título de reina de Hungría. Puede aparecer con tres coronas que hacen alusión a su nacimiento real, a su austera piedad y a su continencia en el matrimonio⁴⁶.

Como atributos personales derivados de episodios de su vida puede representarse junto a enfermos aludiendo a sus obras de caridad o con rosas o panes en la falda en representación del milagro de la transformación del pan en rosas. También puede llevar una jarra.

En la obra pictórica de la cúpula, Isabel de Hungría aparece representada como la figura más importante de uno de los dos grupos de santas mujeres representados en las pechinas. Se la muestra arrodillada y viste el hábito de la tercera orden de San Francisco al igual que el resto de las figuras de santos de la obra, este hábito se reconoce por su color pardo, el rosario y el cordón con nudos que hace alusión a los votos franciscanos de pobreza, castidad y obediencia.

Hay varios atributos que la relacionan con la realeza a la que perteneció, sobre el hábito lleva un manto real de color rojo rematado en amito, en su mano derecha sostiene un cetro y va coronada. En su mano izquierda lleva una cruz que podría hacer alusión a su vida dedicada a la religión y a Cristo.

A sus pies hay tres ángeles niños, uno de ellos, justo debajo de su figura, porta una cartela con su nombre "S.ISABEL REYNA D HUNGRIA." A su izquierda hay un querubín que porta uno de sus atributos más característicos, las tres coronas que representan su nacimiento real, su austera piedad y su continencia en el matrimonio.

⁴⁶ RÉAU. L. *Iconografía de los Santos*. Barcelona: Ed. El Serbal, 1997. Tomo 2, Volumen 4. pp.122-123

2.2.2.- Santa Ángela de Fulgino



Imagen 18. Detalle Santa Ángela de Fulgino

Fecha biográfica: 1249-1309

Nació en Fulgino, de familia noble, esta ciudad a la que debe su nombre estuvo en contra del papado durante los años en que gobernó Federico II, pero tras la derrota de esta será una ciudad sumisa al papa. Ángela tras perder a todos sus seres queridos, a los 35 años siente remordimientos de su anterior vida dada a los bienes mundanos y decide dedicar su vida a la religión, para ello acudió a los frailes franciscanos a cuya tercera orden perteneció. Tuvo muchas visiones y contactos místicos con Dios, escribió sobre su vida en el *Libro de Revelaciones*, la de su confesor el padre Arnaldo, y la pasión y muerte de Cristo⁴⁷.

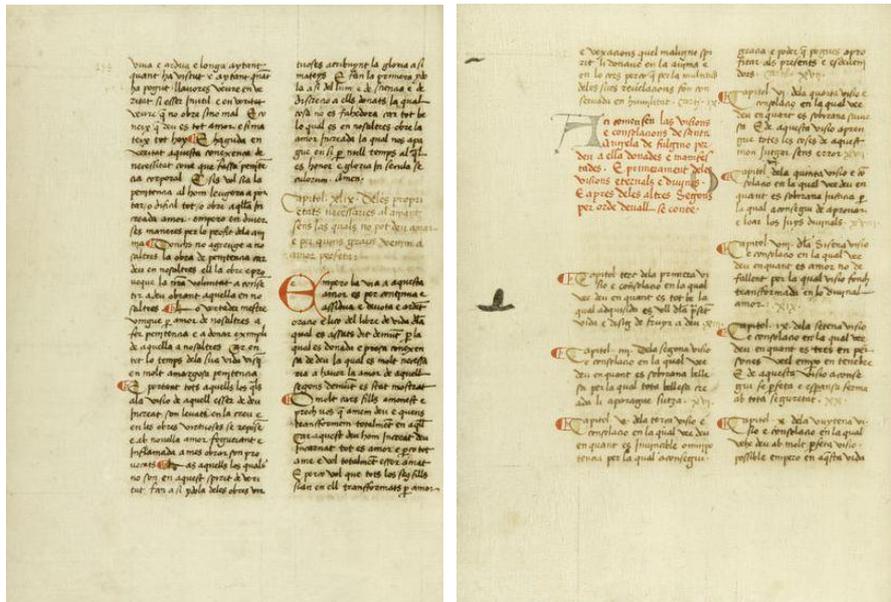


Imagen 19. Detalle. Libro de revelaciones de Sta. Angela de Fulgino. Ms. 473

⁴⁷ BENEDICTO XVI. "Beata Ángela de Foligno. Dios tiene mil maneras de hacerse conocer y amar." En: *L'Osservatore Romano*. Edición semanal en lengua española. Catequesis audiencia general miércoles 13 de Octubre de 2010.

2.2.3.- Santa Margarita de Cortona



Imagen 20. Detalle Santa Margarita de Cortona

Fecha biográfica: Laviano 1247-Cortona 1279

De familia humilde, su madre era muy devota y la educa en la religión, al morir esta su padre se casa con una mujer que la maltrata por lo que esta se va de casa buscando una vida mejor. Conoce a un caballero, Guillermo de Pécora, Marqués del Monte, con el que vivirá y tendrá un hijo, pero siente remordimientos porque lo tuvo fuera del matrimonio. Un día el marqués salió de caza y no regresó, a los pocos días Margarita lo encontró muerto bajo unas ramas en el bosque, había sido asesinado. Entonces Margarita decide despojarse de todo lo que posee e ingresa en la tercera orden franciscana, fundara un hospital y una ramificación de las terciarias, "las hermanas pobrecitas"⁴⁸ fue considerada como una nueva Magdalena que tras ser pecadora se arrepintió.

En la representación de la cúpula aparece sujetando una calavera como atributo personal derivado del paralelismo que la tradición hace con María Magdalena⁴⁹.

⁴⁸ GIORGI. R. *Santos. Diccionarios del arte*. Segunda edición. Ed Electa. Barcelona 2003. pp. 241-242

⁴⁹ JUAN PABLO II. Discurso "Santa Margarita de Cortona". En: *L'Osservatore Romano*, edición semanal en lengua española. 4 de junio de 1993.

2.2.4.- Santa Brígida de Suecia



Imagen 21. Detalle. Santa Brígida

Fecha biográfica: 1303-1373.

Pertenciente a la nobleza sueca. Desde pequeña tuvo visiones milagrosas donde se le aparecían Cristo y la Virgen. Casada con Ulf, príncipe de Mericia, por orden paterna; en cierto momento deciden separarse para entrar en diferentes monasterios.

Pertenció a la tercera orden de san Francisco⁵⁰ y en 1346 funda la orden del Santo Salvador, *Ordo Sanctissimi Salvatoris*, que se consagra a la pasión de Cristo. Peregrinará a Roma y a Jerusalén, al volver de sus peregrinaciones enfermó y murió⁵¹.

Cabe de destacar su labor literaria recogida en su obra *Revelaciones*.

⁵⁰ DE RIBADENEYRA, P. *Opus cit.* pp.170-173

⁵¹ DUCHET-SUCHAUX. G y PASTOREAU. *Opus cit.* pp73-74

2.2.5.-Santa Humiliana



Imagen 22.Detalle Santa Humiliana

Fecha biográfica: 1219-1246.

Nació en Florencia, en el seno de la familia noble, de los Cerquios.

De espíritu caritativo, compartía sus numerosos bienes con los pobres. A los 16 años fue casada con un noble que amaba las vanidades del mundo, sufrió mucho estando a su lado. Solo la consolaba hablar con Rabena una de sus familiares que la consolaba. Quedó viuda con 21 años y tuvo que pagar con su dote las deudas de su marido. Tras estos sucesos decidió no volver a casarse, tomó el hábito de la tercera orden franciscana y pronunció voto de castidad. Dedicaba su vida a ayudar a los pobres y a la oración. Fue torturada por el demonio en varias ocasiones a quién hizo frente y venció. Poseía el don de la profecía y tenía visiones de Cristo y la Virgen⁵².

⁵² CORNEJO. D. *Chronica Seraphica*. Parte segunda. Madrid, Ed: Juan García Infançon 1684.pp.240-247

2.2.6.- Santa Francisca Romana



Imagen 23. Detalle. Santa Francisca Romana

Fecha biográfica: 1384-1440.

Pertenecía a una noble familia, era matrona romana. Se caso por obediencia a sus padres con un caballero romano llamado Laurencio Ponciani en 1396, con el tuvo tres hijos. Llevó una vida dedicada a la religión, se mortificaba, ayudaba a los pobres y pasaba largas horas en oración. Fundó la casa de las Oblatas, una orden de mujeres que seguía la regla de San Benito y en la que ingresaría tras la muerte de su marido. Se dice que tenía visiones milagrosas y que hablaba con su ángel de la guarda⁵³.

En la cúpula aparece sujetando un libro que la identifica como fundadora de una orden y da la mano a un ángel que en este caso es un atributo personal que alude a su comunicación con su ángel de la guarda.

⁵³ ARBIOL. A. *Tercera orden Seraphica. Los terceros hijos del humano serafín*. Segunda impresión. Zaragoza Ed: Manuel Román. 1706. pp. 291-293

2.2.7.- Santa Isabel de Portugal



Imagen 24. Detalle. Santa Isabel de Portugal

Fecha biográfica: 1270-1336.

Hija de Pedro II de Aragón y Constanza de Sicilia y pariente de Santa Isabel de Hungría. Nació en España. Fue casada con el rey Dionis de Portugal quien le era infiel pero ella lo soportó con paciencia y refugiándose en la religión. Fue caritativa con pobres y enfermos. Entre su hijo y su marido hubo varias luchas en las que actuó como mediadora para mantener la paz. Al morir su marido decidió vestir el hábito de la tercera orden franciscana pero no emitió votos con el fin de poder utilizar su patrimonio para construir hospitales, iglesias y monasterios⁵⁴.

En la cúpula aparece sujetando un ramo de rosas, puede hacer alusión al milagro de la transformación de los panes en rosas que también se le atribuye a esta santa además de a Isabel de Hungría.

⁵⁴ MARINS.M. "Santa Isabel reina de Portugal" en *Año Cristiano*, Tomo III, Ed. Católica Biblioteca de autores cristianos 185, Madrid, 1959 pp. 73-77

2.3.- Programa iconográfico del grupo de San Luis rey de Francia



Imagen 25. Grupo de San Luis rey de Francia

La composición una vez más se adapta a la forma arquitectónica que la contiene adoptando así una forma de triángulo invertido en la cual, se distribuyen las figuras de nueve santos relacionados con la tercera orden franciscana, grupo de santos varones presididos por la figura de San Luis Rey de Francia, este personaje también es considerado patrón de la tercera orden franciscana junto con la reina Isabel de Hungría.

Posiblemente la figura de San Luis sea la más venerada por la VOT por lo que esta representación es de gran importancia. A derecha e izquierda de San Luis se ordenan las representaciones de otros ocho santos de los cuales sólo cuatro están identificados con cartelas, San Lucio, San Miguel Cosaquín, San Conrado y San Antonio Naganzaquio, los demás no están representados con tanto detalle y aparecen orando o sujetando una palma, detrás de San Lucio se aprecia un personaje sin cartela pero portando atributos, cosa poco usual en el resto de la representación, pues normalmente los santos que portan atributos también suelen estar identificados por una cartela.

La composición se completa con figuras de ángeles niños que sujetan alguno de los atributos de ciertos personajes y ángeles representados como cabezas aladas que aparecen especialmente en la parte superior de la escena, cerca del grupo de ángeles músicos que delimita la parte superior de la cúpula.

2.3.1.- San Luis Rey de Francia



Imagen 26. Detalle. San Luis Rey de Francia

Fecha biográfica: 1215-1270 Canonización: 1297 Aniversario: 25 de Agosto

Fuentes documentales

Su vida fue recogida en diferentes escritos hagiográficos, entre los que podemos destacar, la *Leyenda Dorada* de Jacopo de la Vorágine, escrita en el siglo XIII, escritos del siglo XVII como la *Chronica Seráfica* de Damián Cornejo o en *Los terceros hijos del humano serafín* de Antonio Arbiol y en fuentes más actuales como *Año Cristiano*.

Fue conocido como Luis IX de Francia, hijo del rey Luis VIII. Nació en Poissy el 25 de Abril de 1214. Su padre murió cuando sólo tenía 12 años y fue coronado rey, pero al ser menor de edad la regencia recayó en su madre Blanca de Castilla, esta era una mujer muy religiosa y dejó su educación en manos de predicadores franciscanos lo que marcó profundamente su personalidad.

Desde pequeño Luis mostrará una gran inclinación a llevar una vida de acuerdo con las enseñanzas del evangelio, se sentirá obligado a ayudar a los pobres a los que cuidará con sus propias manos, les lavará los pies y los sentará a su mesa. También repartirá generosas limosnas y atenderá sus ruegos atendiendo a las causas judiciales de los oprimidos personalmente.

En la política se caracterizó por buscar la paz y acabar con los abusos de los nobles, corrían tiempos sangrientos en los que surgían numerosas luchas, Luis se vio obligado a sofocar una revuelta encabezada por los nobles Hugo de Lusignan y Raimundo de Tolosa a los que se unió

el rey de Inglaterra Enrique III. Luis saldrá vencedor el 22 de julio de 1242 y al dictar las condiciones de paz fue misericordioso pues dejó que los nobles conservasen sus títulos y privilegios e incluso cedió nuevos feudos al rey de Inglaterra. Este tipo de actos le dieron fama de bueno y justiciero.

Luis en cierto momento de su vida, decide se alistarse en una cruzada para salvar los santos lugares de los infieles, el 12 de Junio sale de París para embarcarse en Marsella, le acompañan tres hermanos suyos Carlos de Anjou, Alfonso de Poitiers y Roberto de Artois, con ellos también avanzan algunos nobles y un ejército de 40.000 hombres, se dirigen hacia Egipto. El 7 de Junio de 1249 el ejército francés conquista la ciudad de Damietta y a continuación atacan El Cairo donde serán derrotados, allí morirá uno de los hermanos del rey, los demás, incluido Luis, serán hechos prisioneros. Serán liberados tras pagar un rescate a los mamelucos y renunciar a Damietta.⁵⁵ Tras el rescate viajará los santos lugares en peregrinaje y a Siria donde permanecerá cinco años, mientras está allí recibe la noticia de la muerte de su madre por lo que decide volver a Francia⁵⁶.

Una vez de regreso en su país, siguió practicando la caridad, lo que se tomaba como algo personal, sentía gran interés por los religiosos franciscanos y dominicos por los que estaba profundamente influenciado y trataba de practicar en su vida⁵⁷.

Luis era muy devoto de las reliquias y llegó a tener en su poder algunas muy importantes. Consiguió hacerse con la corona de espinas de Cristo tras pagar una gran suma de dinero al emperador de Constantinopla, Balduino II. La hace llevar a París en 1238, donde había hecho construir la *Sainte Chapelle* para conservar esta reliquia junto a otras que también llegó a conseguir, como una parte de la santa cruz, y el hierro de la lanza con que se había herido a Cristo en el costado.

En 1267 decidió volver a embarcarse en una cruzada, esta vez desembarcan en Túnez y se apoderan de la ciudad de Cartago el 17 de julio de 1270, pero la peste se extendió sobre ellos por lo que muchos murieron enfermos incluido él que había estado curando a los enfermos con sus propias manos, por lo que seguramente contrajo la enfermedad⁵⁸.

Su cuerpo fue trasladado a Francia donde fue enterrado en la iglesia de Saint Denis y se dice que en su sepulcro se produjeron números milagros. Su culto fue muy difundido por las órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos. Los franciscanos lo consideraron uno de sus terciarios y lo proclamaron patrón de la tercera orden seglar⁵⁹.

⁵⁵ MARTÍN HERNÁNDEZ.F. "San Luis rey de Francia", En, *año cristiano*, Tomo III, Madrid: Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 1959, pp. 483-489.

⁵⁶ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp.925-929

⁵⁷ LEONARDI. C., RICARDI, A. y ZARRI. G. Diccionario de los santos, volumen II. Ed. San Pablo. Madrid 2000.pp.1504-1508.

⁵⁸ MARTÍN HERNÁNDEZ.F. *Ibidem*

⁵⁹ LEONARDI. C., RICARDI, A. y ZARRI. *Ibidem*

Formas de representación

Puede aparecer representado como rey o como santo. Lleva atributos que le relacionan con el poder real que ejerció en vida, como el cetro, la corona, ropas reales lujosas, o la flor de lis, emblema de la monarquía francesa.

También puede aparecer vestido con armadura haciendo alusión a su participación en las cruzadas para liberar los santos lugares de los infieles.

En algunas representaciones aparece junto a pobres, aparece repartiendo limosna, lavándoles los pies, alimentándoles, etc.

Su atributo más representativo es la corona de espinas para la que hizo construir la *Sainte Chapelle* en París.⁶⁰

En la cúpula San Luis aparece como figura principal de su grupo, de mayor tamaño que los demás santos representados obedeciendo a una jerarquía. San Luis de Francia es uno de los patronos de la tercera orden franciscana junto con Isabel de Hungría, por lo que es una de las figuras más importantes aquí representadas. Aparece vestido con el hábito franciscano, es reconocible por su color pardo y los nudos del cordón, sobre este lleva un manto rojo típico de las vestiduras reales rematado por una piel blanca con manchas negras.

En su cabeza lleva una corona, que junto con el cetro rematado en forma de flor de lis que porta el ángel que aparece en su parte inferior, completa los atributos que nos lo muestran como parte de la realeza. Lleva las manos veladas y en ellas sostiene sin tocarlas directamente, pues son muy sagradas, una cruz y la corona de espinas, haciendo alusión a las reliquias que tuvo en su poder. La corona de espinas la consiguió a través del emperador de Constantinopla y para albergarla hizo construir la *Sainte Chapelle* de París. La cruz puede hacer alusión a otra reliquia que tenía en su poder, un fragmento de la santa cruz o a su modo de vida evangélico.

Bajo el hábito franciscano asoma parte de la armadura, otro de los atributos individuales que le representan, pues es símbolo de las dos cruzadas en las que tomó parte para defender los santos lugares del Islam.

La figura de San Luis está identificada una cartela que porta uno de los querubines que aparecen en la representación, este se sitúa justo debajo de la figura del santo, en ella se puede leer en letras negras mayúsculas sobre fondo blanco : "S.LVIS REY DE FRANCIA."

⁶⁰ DUCHET-SUCHAUX. G y PASTOREAU. *Opus cit.* pp.249-250

2.3.2.-San Conrado



Imagen 27. Detalle San Conrado

Nació en Alemania, de origen noble, fue nombrado obispo, en este cargo hizo construir iglesias a las que dotó de numerosas reliquias.

En la cúpula aparece representado junto a figuras de pájaros, que hacen alusión a un milagro, cierto día Conrado observó a dos pájaros que se sumergían en el agua y luego salían de esta para volver a sumergirse, por obra de Dios se dio cuenta de que eran almas que trataban de expiar sus pecados terrenales, Conrado ofició misas por la salvación de estas almas y los pájaros desaparecieron⁶¹.

⁶¹ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp. 840-841

2.3.3.- San Antonio Naganzaquio



Imagen 28. Detalle San Antonio Naganzaquio

Es uno de los veintiséis mártires franciscanos de Japón. 1597.

De entre estos mártires se dice que dieciocho pertenecían a la tercera orden de San Francisco, eran japoneses que dejaron la religión propia de su país para adoptar la cristiana.

En la cúpula aparecen cuatro de estos mártires identificados, San Antonio Naganzaquio, San Gabriel Duisco, San Leon de Carazuma y Miguel Cosaquim y también aparecen otras figuras sin identificar con la palma del martirio como atributo o las lanzas, lo que los convierte en posibles representaciones de mártires de Japón. En las cartelas de los que aparecen identificados tras su nombre aparece una letra "M" haciendo alusión a la palabra mártir: San Antonio Naganzaquio M.



Imagen 29. Mártires de Japón. Grabado. De Nenclares⁶².

⁶² E.M. *Vidas de los mártires del Japón*. Madrid: Imprenta de la esperanza a cargo de Antonio Pérez Dubrull, 1862. p. 2.

Los franciscanos fueron a Japón con el fin de predicar la religión católica a las gentes del país, ayudaban a los pobres y construían hospitales e iglesias. En un principio fueron bien recibidos, pues los japoneses mantenían relaciones comerciales con España. Pero se dio la situación de que el emperador, que no comulgaba con la fe cristiana tras hablar con un contramaestre de un barco español, acusó a los españoles de tener intenciones de conquistar Japón militarmente, por ello hace detener a los misioneros y a sus discípulos.

Se estableció la sentencia de muerte para algunos de los misioneros, estos eran franciscanos venidos de Filipinas y sus seguidores japoneses, entre este grupo se encuentran los personajes representados en la cúpula.

Los condenados estaban instalados en la ciudad de Meako, el 3 de enero de 1597 se dio orden de que se les cortase la oreja izquierda en la plaza pública, después fueron transportados en carretas para hacer el paseo de la vergüenza durante el cual, eran golpeados continuamente⁶³. Finalmente fueron llevados a la ciudad de Nagasaki donde serían crucificados, la cruz japonesa consta de dos travesaños unidos a un tronco y el cuerpo del preso es sujetado con anillos de hierro. A los condenados se les remata mediante dos lanzas que entran por los costados se unen en el pecho y salen por los hombros⁶⁴.

La colina donde fueron crucificados se conoce a día de hoy como la colina de los mártires.

San Antonio Naganzaquio era de origen japonés pero cambió su fe por la cristiana, perteneció a la tercera orden y fue martirizado en Nagasaki. En la cúpula aparece representado con hábito franciscano y la palma del martirio en la mano.

⁶³ DE NENCLARES. E.M. *Vidas de los mártires del Japón*. Segunda edición. Ed: imprenta de la esperanza a cargo de Antonio Pérez Dubrull. Madrid, 1862. pp. 50-62

⁶⁴ GONZÁLEZ MOLINA.A. "San Pedro Bautista y compañeros mártires de Nagasaki", en *Año Cristiano*, Tomo I. Ed: Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1959. pp. 279-284.

2.3.4.- San Lucio

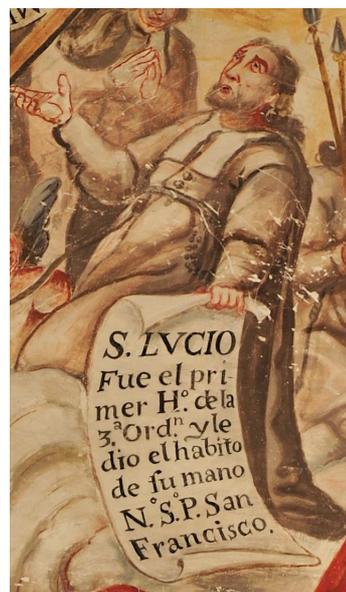


Imagen 30. Detalle. San Lucio

Fecha biográfica: 1185-?

Nació en Gagiano, Florencia.

Se le conoce como el primer hijo de la venerable orden tercera de San Francisco. Tiene primacía sobre muchos de los santos de la orden. En un principio su vida no era ejemplar, vivía dedicado a la mundanidad pero al escuchar las enseñanzas de San Francisco, decidió cambiar su modo de vida y dedicarse a cuidar de los más desfavorecidos, se encomendó desde entonces a realizar obras de misericordia. Lucio estaba casado y tenía hijos por lo que no podía ingresar en la orden franciscana, pero San Francisco le comunicó su deseo de fundar una orden seglar que siguiese una vida evangélica y este se entusiasmó, San Francisco le entregó el primer hábito de la que sería llamada venerable orden tercera seglar y le dio unas normas anteriores a la regla oficial, este lo aceptó con orgullo superando las críticas que recibió por ir así vestido y actuar como lo hacía.

Estaba muy implicado con la asistencia a los pobres y repartía sus bienes entre ellos descuidando las necesidades de su familia por lo que su mujer le regañaba constantemente, hasta que un día que había repartido toda lo que tenía de repente la despensa apareció llena de pan por milagro, desde entonces su mujer se unió a él de forma devota y practicaba las obras de misericordia a su lado. Se dedicaron a cuidar de los pobres y enfermos y murieron al mismo tiempo por obra de Dios. Mucha gente siguió su ejemplo y quiso ingresar en la tercera orden seglar que fue tomando importancia en los años siguientes⁶⁵.

En la cúpula aparece sujetando una cartela más importante que las del resto en la que además de su nombre se puede leer: "Fue el primer Hº de la 3ª orden y le dio el habito de su mano N.S.P.San Francisco." Esta cartela le dota de una destacada importancia sobre los demás santos representados.

⁶⁵ CORNEJO. D. *Opus cit.* pp. 147-151

2.3.5.- San Miguel Cosaquín. M

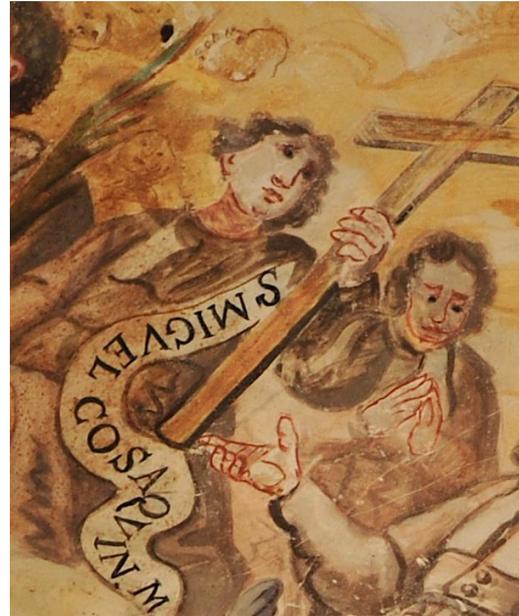


Imagen 31. Detalle. San Miguel Cosaquín

Pertenece al grupo de los 26 mártires de Japón, 1597.

Japonés de nacimiento dejó de lado las creencias propias de su país para adoptar y predicar la religión cristiana, perteneció a la tercera orden franciscana.

En la cúpula aparece representado con la palma del martirio en una mano y en la otra lleva una cruz que hace referencia a su martirio pues fue crucificado.

En la cartela aparece la letra "M" haciendo alusión a la palabra mártir: San Miguel Cosaquín.

2.4.- Programa iconográfico del grupo de Santa Rosa de Viterbo



Imagen 32. Grupo de Santa Rosa de Viterbo

El grupo de Santa Rosa de Viterbo, es parte de las representaciones que representan las pechinas de la cúpula, como en el resto de los grupos la composición obedece a un esquema con forma de triángulo invertido que se adapta a la forma arquitectónica de la pechina, elemento arquitectónico sustentante de la cúpula.

Las figuras que componen el grupo se distribuyen por las diferentes áreas de la composición sobre nubes esponjosas de color blanco amarillento. Aparecen ocho figuras representadas entre estas ocho figuras hay tres que aparecen al fondo pintadas con tonos más tenues y menor nivel de detalle lo que muestra que su importancia en la composición es poco relevante, una porta un lirio y otra un libro.

El resto de las representaciones poseen cierta importancia puesto que están plasmadas con mayor detalle, e identificadas con sus atributos individuales y cartelas, la figura que preside el grupo es de tamaño mayor que las demás y está representada con mas minuciosidad que el resto obedeciendo a la jerarquía propia de este tipo de representaciones en la cúpula.

Se trata de la figura de Santa Rosa De Viterbo, a su izquierda se encuentra una figura solitaria que corresponde a Santa Jacinta de Mariscoti y su derecha hay un grupo de tres santas conformado por Santa Viridiana, Santa Luisa Albertonia y Santa Delfina, las tres portan un lirio, símbolo de pureza, muy propio de las santas, Luisa Albertonia además lleva un libro.

Completan la composición las figuras de ángeles niños y las cabezas aladas que parecen en la parte superior del grupo. Los dos ángeles representados con más detalle y de mayor tamaño portan los atributos y la cartela de Santa Rosa de Viterbo.

2.4.1.- Santa Rosa de Viterbo



Imagen 33. Detalle. Santa Rosa de Viterbo.

Fecha biográfica: 1235-1252 Canonización: 1457 Aniversario: 6 de Marzo / 4 de Septiembre

Fuentes documentales

La vida de Santa Rosa de Viterbo viene recogida en varias fuentes, por un lado en *Los terceros hijos del humano Serafín* de Antonio Arbiol, obra del siglo XVII y por otro tenemos fuentes más recientes como el artículo de J. M^a Cases en la publicación *Año cristiano*.

Nació en Viterbo, Italia, en 1235 de familia pobre y cristiana, desde muy pequeña veneraba las imágenes de los santos, hacía penitencia y ayudaba a los pobres.

Las duras penitencias a las que sometía su cuerpo la hicieron enfermar gravemente, pero tras estar enferma quince meses sanó milagrosamente cuando se le apareció la Virgen y le dijo que tomase el hábito de la tercera orden de San Francisco. Así lo hizo Rosa y empezó a predicar en su pueblo sobre la pasión y los pecados de los hombres, la gente la escuchaba con gran interés.

En sus predicaciones arremetía contra los seguidores del emperador Federico II por ser enemigos de la Santa Sede, esto le costó el destierro y tuvo que partir junto con sus padres a la localidad de Soriano, donde predicará, convertirá a muchas personas y obrará numerosos milagros⁶⁶. Se dice que para convertir a una maga, se subió a una hoguera y las llamas de esta se apartaban de su cuerpo, por lo que la mujer quedó convencida de su santidad. También se

⁶⁶ CASES. J.M. "Santa rosa de Viterbo, Virgen." en *Año cristiano*, Tomo I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos 1959, pp. 510-515.

dice que resucitó a una de sus tías cuando tenía trece años. También se dice que el pan que ocultaba en su falda se transformó en rosas, una leyenda similar a la de Santa Isabel de Hungría e Isabel de Portugal⁶⁷.

A la muerte de Federico II, poco después de ser desterrada, Rosa volvió a Viterbo donde fue recibida con alegría. Rosa Intentó ingresar en un convento dos veces a pero le fue negado por su pobreza, por lo que decide convertir su casa en claustro, con ella vivirán sus seguidoras. El confesor de Rosa, Pedro de Capotosi les compra un terreno donde desarrollarán una comunidad que obedecía la regla de la tercera orden de San Francisco, pero la obra finalmente sería suprimida a petición de las monjas clarisas de San Damián.

Rosa murió muy joven, cuando apenas contaba 18 años, pues su estilo de vida penitente y apostólico la desgastó profundamente, se dice que su cuerpo desprendía un agradable aroma, esto es llamado en las fuentes hagiográficas olor de santidad.

Su cuerpo fue trasladado a la iglesia de San Damián por orden de Alejandro IV a quien se le apareció después de muerta y se conserva incorrupto, incluso permaneció invulnerable durante un incendio en la capilla⁶⁸.

Formas de representación

Se la suele representar llevando rosas en un cesto o en el pliegue de su manto haciendo alusión al milagro de la transformación de las rosas en pan⁶⁹.

En la cúpula aparece arrodillada y vestida con el hábito de la tercera orden franciscana, de color pardo y con los tres nudos que alusión a los votos propios de la orden, pobreza, castidad y obediencia, también lleva un rosario colgado de la cintura. Sobre la cabeza lleva un velo negro de monja y en una de sus manos sostiene unas rosas junto a un crucifijo al que mira, el crucifijo puede hacer referencia dedicada a la religión y las rosas, tanto las que lleva en la mano como las que sostiene un querubín que aparece en su parte inferior izquierda, pueden hacer alusión al milagro de la transformación del pan en rosas y posiblemente a su nombre.

Otro querubín aparece en la parte inferior de la composición bajo la figura de la santa principal, este porta la cartela con el nombre la santa "S. ROSA DE VITERBO."

⁶⁷ RÉAU. L. *Opus cit.* pp 156

⁶⁸ CASES. *Opus cit.* pp. 510-515.

⁶⁹ RÉAU. L. *Ibidem.*

2.4.2.- Santa Jacinta Mariscoti



Imagen 34.Detalle. Santa Jacinta de Mariscoti

Fecha biográfica: 1585-1640

Nació en Vignanello, de familia noble. Desde pequeña mostraba escasa atención por la vida religiosa y tenía preocupaciones muy mundanas, sus padres viendo su conducta temían por su alma y la convencieron para que ingresase en el convento de San Bernardino de Viterbo, ella obedeció pero no mostraba ninguna inclinación a la vida religiosa, se vestía con ropas ricas, llenó su habitación de objetos lujosos y despreciaba al resto de religiosas. A los treinta años enfermó gravemente y al ver peligrar su salvación debido a la vida que llevaba, sintió un profundo arrepentimiento, después de sanar, su conducta cambió notablemente convirtiéndose en la religiosa más humilde del convento. Dedicó su vida a la salvación de los pecadores, le fue concedido el don de la profecía y tenía visiones milagrosas. Fundó dos cofradías, la compañía de los encapuchados de Viterbo y la Congregación de los Oblatos de María⁷⁰.

En la cúpula aparece representada con un libro símbolo de las cofradías que fundó, también sostiene un lirio, símbolo de la pureza pues era una santa virgen.

⁷⁰ DE CASTRO.M. "Santa Jacinta de Mariscotti" en *Año Cristiano*. Tomo I Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1959, pp.216-222.

2.4.3.Santa Viridiana



Imagen 35. Detalle. Santa Viridiana

Fecha biográfica: 1182-1242

Nació en Castelfiorentino en una familia noble venida a menos. En cierta ocasión que una hambruna assolaba a su pueblo, Viridiana repartió el grano de su tío entre los necesitados, él se enfureció pero al día siguiente el granero apareció lleno milagrosamente. En 1208 se recluyó voluntariamente en una ermita de la que hizo tapiar la puerta, en este estado conoció a San Francisco personalmente que la invitó a entrar en la tercera orden, Viridiana aceptó. Durante su reclusión se le apareció el demonio varias veces a quién logro vencer y expulsar de su celda. Murió estando reclusa por propia voluntad⁷¹.

En la cúpula aparece representada con un lirio en la mano, haciendo alusión a la virginidad que mantuvo hasta su muerte.

⁷¹ ARBIOL. A. *Opus cit.* 300-304

2.4.4.- Santa Luisa Albertonia



Imagen 36. Detalle. Santa Luisa Albertonia

Fecha biográfica: 1474-1533

Nació en Roma en la noble familia de los Albertoni.

A los 20 años fue prometida con el noble Giacomo de la Cetera, aunque se casó contra su voluntad acabó enamorándose de su marido y vivió un matrimonio feliz del que nacieron tres hijas.

En 1506 queda viuda, sufrirá mucho por este motivo y acabará por tomar el hábito de la tercera orden franciscana, desde entonces lleva una vida dedicada a la oración y a los pobres entre los que distribuyó la totalidad de sus bienes convirtiéndose en una pobre más. En toda Roma eran conocidos sus éxtasis místicos, se dice que murió en el transcurso de uno de ellos. Su culto se difundió al poco de morir, pues era muy popular⁷².

⁷² FERRINI, G.; RAMIREZ, J.G. "Beata Ludovica Albertoni" en *Santos franciscanos para cada día*. Asís. Ed. Porzincola, 2000. p.35.

2.4.5.- Santa Delfina



Imagen 37. Detalle. Santa Delfina

Fecha biográfica: 1284-1360.

Nació en Puimichel, Provenza francesa, a los 14 años le propusieron matrimonio con un hombre llamado Elezario que como ella sería reconocido como santo posteriormente y que también se encuentra representado en la cúpula.

Una vez casados ella le confesó a su marido su deseo de permanecer siempre virgen, cosa que Elezario aceptó por lo que vivieron en virginal matrimonio hasta su muerte.

Los dos pertenecieron a la tercera orden franciscana, llevaron una vida evangélica sin abandonar la seglar. Elezario murió en 1323 y al año se le apareció a Delfina para decirle que era libre, entonces ella decide llevar una vida más austera, se despojó de sus bienes y vivió de limosnas, ejerció durante algún tiempo como consejera de la reina Sancha hasta que esta murió. Al morir fue enterrada junto a su marido⁷³.

En la representación de esta santa en la cúpula aparece portando una azucena, símbolo de pureza, que alude a su matrimonio virginal, se mantuvo pura tras casarse.

⁷³ DE ECHEVARRÍA. L. "San Elzear y la Beata Delfina", en *Año Cristiano*, Tomo III, Madrid, Ed, Biblioteca de autores cristianos 1959, pp. 799-802.

2.5.- Programa iconográfico del grupo de San Roque.



Imagen 38. Grupo de San Roque

El grupo de San Roque y los santos varones que le acompañan aparece una vez más decorando una de las pechinas de la cúpula y como las demás escenas comentadas anteriormente, se adapta a la forma arquitectónica en la que se inscribe.

La escena forma parte de la escena celestial que decora toda superficie de la cúpula y el elemento unificador entre el resto de las escenas y la que nos implica vuelven a ser las nubes de tonalidad blanco-amarillenta sobre las cuales se distribuyen las figuras que representan a los santos.

Este grupo está conformado por las figuras de once santos entre los cuales destacan cuatro que vienen identificadas por cartelas, San León de Carazuma, San Elezario, San Ibo, San Roque y San Gabriel Duisco, estos santos además aparecen acompañados de atributos individuales que los identifican, los demás aparecen representados de menor tamaño y pintados con tonos mas tenues, lo que demuestra que su importancia es secundaria, algunos llevan atributos como las palmas, lo que nos muestra que se trata de santos mártires.

En este caso la jerarquía propia de esta obra, nos muestra como figura principal a San Roque que aparece en la parte central de la representación y con mayor tamaño y detalle que el resto de las figuras.

Como en las demás pechinas el grupo se completa con las figuras de ángeles niños que se implican en el significado iconográfico de las figuras portando atributos y cabezas aladas que aparecen, sobre todo, delimitando la parte superior de la escena, cerca del círculo de ángeles músicos.

2.5.1.- San Roque



Imagen 39. Detalle. San Roque

Fecha biográfica: 1295-1327. Canonización: 1584. Aniversario: 16 de Agosto.

Fuentes documentales

La vida de San Roque está recogida en varias fuentes hagiográficas de las cuales cabe mencionar la *Leyenda Dorada* de Jacopo de Varazze, La *Chronica Seráfica* de Damián Cornejo, *Los terceros hijos del humano Serafín* de Antonio Arbiol y el "*Flos Sanctorum*" de Pedro de Ribadeneyra. Su leyenda también ha sido tratada por autores contemporáneos como M. Herrero García en la publicación *Año Cristiano*.

Nació en Montpellier en la provincia de Languedoc en 1350, de padres ricos y poderosos. Se dice que este santo nació con una cruz roja en el pecho, según Louis Reau, etimológicamente el nombre de Roque viene de "Rubeus" que quiere decir rojo y tendría que ver con esta marca interpretada como señal de Dios, pero otros autores como Miguel Herrero García atribuyen su nombre a que era un bebé muy robusto por lo que se le puso Roque haciendo referencia a "Roca".

Roque desde los doce años hacía penitencia, mortificaba su cuerpo y despreciaba los bienes terrenales. Tras la muerte de sus padres Roque heredó sus riquezas y sus títulos a los que renunció haciéndose miembro de la tercera orden franciscana y vendiendo sus propiedades, repartió las ganancias entre los pobres y cedió su título a su tío dejando así el gobierno del estado de Montpellier estado en sus manos. Una vez hubo renunciado a sus posesiones se

vistió de peregrino con ropas modestas, alforjas, sombrero y cayado y se encaminó a Italia para visitar Roma los santos lugares⁷⁴.

Según de la Vorágine, en su peregrinaje Roque visitó varias ciudades italianas que estaban siendo assoladas por la peste como Aquapendente y Plasencia, la gente moría allí sin remedio pues no se conocía cura para la terrible enfermedad. Por obra de Dios a Roque le fue concedido el don de curar la peste, asistía a los enfermos y los sanaba haciendo la señal de la cruz sobre las heridas producidas por la enfermedad⁷⁵.

Hallándose en Plasencia, un ángel se le apareció diciéndole que ahora le tocaba sufrir, era la voluntad del señor que ahora sufriese el mismo la enfermedad para que se apiadase más de los que la rodeaban. Roque entonces enfermó de peste y para no contagiar a nadie se retiró al bosque junto a un árbol a morir solo, pero Dios no le dejó morir y le envió a un perro que todos los días le traía un trozo de pan que robaba de la mesa de su dueño, también envió a un ángel que le cuidaba y consolaba e hizo brotar una fuente cerca del lugar donde reposaba. Roque se recuperó de su enfermedad tras muchos sufrimientos y decidió volver a su patria⁷⁶.

Cuando llegó a Montpellier, encontró su ciudad inmersa en una guerra, nadie le reconoció ni siquiera su propio tío en el que había dejado el gobierno de la villa, fue confundido con un espía y se le encarceló.

En prisión pasaría cinco largos años hasta que falleció, en el momento de su muerte se oraba a Dios y le pidió que cuando los fieles enfermos de peste se encomendasen a él sanasen, Dios le concedió esta última voluntad y junto al cuerpo sin vida de Roque apareció una tabla con la inscripción: *"los que fuesen heridos de pestilencia, e implorasen el favor de San Roque, alcanzarán la salud"*. Al ver esta inscripción su tío le reconoció y apenado por lo que había sucedido hizo trasladar su cuerpo a la iglesia con solemnidad y más tarde construiría un templo en su honor⁷⁷.

El culto a San Roque se extendió mucho entre las gentes del pueblo y en ámbitos rurales, se asociaba a la curación de pestes y epidemias y se construyeron innumerables edificaciones como, capillas, iglesias y oratorios en su honor, su culto decayó cuando empezó a desaparecer la peste⁷⁸.

Formas de representación

San Roque suele ser representado como santo peregrino, este tipo de representaciones están basadas en la iconografía de Santiago el Mayor y tienen unos atributos característicos propios, por una parte está el bordón, también llamado báculo o cayado que sirve como instrumento de apoyo en el camino, otro es el sombrero de fieltro de alas anchas, pueden llevar esclavina y capa larga para el frío. Suelen llevar una calabaza para portar agua y la escalera o morral, una pequeña bolsa para llevar provisiones. Muy característico de las representaciones de

⁷⁴ DE RIBADENEYRA, P. *Opus cit.* pp 346-347

⁷⁵ DE LA VORÁGINE, S. *Opus cit.* pp. 954-955

⁷⁶ RÉAU. L. *Opus cit.* pp. 148

⁷⁷ DE RIBADENEYRA, P. *Ibidem*

⁷⁸ RÉAU. L. *Ibidem*.

peregrinos es la venera de Santiago apóstol, atributo individual de este que se extendió a todas las representaciones de peregrinos, indica que el caminante va de vuelta a su lugar de origen tras visitar Santiago.

San Roque también puede aparecer con una insignia formada por dos llaves cruzadas, que hacen referencia a la insignia papal y en el caso de San Roque representan al peregrino que se dirige hacia la ciudad eterna.

Uno de sus atributos más representativos es una llaga de peste en el muslo, en realidad éstas, solían aparecer en la ingle pero por decencia, en las representaciones se coloca más abajo. Pero su atributo más característico es in duda el perro con un pan su boca, que hace alusión al episodio de su leyenda en el que un perro enviado por Dios le alimenta mientras estuvo enfermo.

En la cúpula, San Roque aparece como representación principal de uno de los grupos de las pechinas. Apoyado sobre nubes, viste el hábito franciscano como el resto de las figuras y sobre este viste las ropas propias de los peregrinos. Lleva un sombrero a la espalda y sobre la esclavina lleva dos veneras símbolo de los santos peregrinos Bajo una de las veneras se distinguen dos clavos cruzados, símbolo del peregrinaje a Tierra Santa, consideramos esto como un incongruencia iconográfica pues en ninguna de las fuentes consultadas se menciona que San Roque viajase a Tierra Santa pero sin embargo si peregrinó a Roma por lo que en vez del símbolo de los clavos debería llevar la insignia de las dos llaves cruzadas, que simboliza el peregrinaje a la ciudad eterna.

Bajo la representación de San Roque un ángel niño sujeta el bastón junto con la figura del santo y a sus lados aparecen el perro con el pan en la boca y un ángel señalando la herida de peste que presenta el santo en el muslo. Este ángel también podría aludir al que Dios le envió para consolarle mientras estaba enfermo en el bosque según algunas fuentes.

2.5.2.-San Ibo



Imagen 40. Detalle .San Ibo

Fecha biográfica: 1253-1303

Nació en Kermartin, Bretaña, de familia noble.

Estudió teología y derecho canónico en las universidades de París y Orleans. Tras acabar sus estudios ejerció de abogado, atendía a las causas de viudas y pobres y por ello fue llamado el abogado de los pobres. Tenía facilidad para resolver los conflictos de la gente⁷⁹. Llegó a ser sacerdote aunque seguía ejerciendo de abogado. En 1297 renunció a su cargo en los tribunales para ir predicando por los pueblos.

Fue miembro de la tercera orden franciscana. Se le ve como un símbolo de la justicia cristiana⁸⁰.

En la cúpula se le muestra vestido con ropas de abogado de color negro y bonete, estas prendas indumentarias corresponden a sus atributos personales, va vestido de manera diferente al resto de los santos representados, pero al igual que todos ellos a la cintura lleva el cordón con los nudos propios de la orden franciscana, bajo una de sus manos se aprecia un libro, otro de los atributos propios de este santo, referente a su oficio.

⁷⁹ ARBIOL. A. *Opus cit.* pp. 232-236

⁸⁰ GIORGI. R. *Santos. Diccionarios del arte.* Segunda edición. Barcelona, Ed Electa, 2003. pp.171-172

2.5.3.-San Elezario



Imagen 41. Detalle. San Elezario

Fecha biográfica: 1285-1323

Nació en Aussouis, Provenza y fue el marido de Santa Delfina a la que hemos tratado anteriormente.

Elezario respetó la virginidad de su mujer y juntos emitieron los votos de la tercera orden franciscana. Dedicaron sus vidas a la religión y a socorrer a los pobres, llevando ellos mismos una vida humilde. Elezario heredó el condado de Ariano Irpino en Nápoles por lo que a menudo viajaba a este lugar, allí combatía contra las sublevaciones que surgían.

En 1317 el rey Roberto le encarga que asista a París para negociar un matrimonio de príncipes, Delfina no le acompañó en este viaje que será el último que haga, pues murió allí en 1323.

Un año después de su muerte se apareció a su mujer cantándole un salmo donde le decía que ya estaban libres del lazo que los unió, desde entonces Delfina llevará una vida más sacrificada y austera.

En la cúpula aparece representado junto a un ángel que porta una cartela con su nombre y un lirio, símbolo de pureza, como atributo personal del santo, hace referencia al respeto de la virginidad en el matrimonio⁸¹.

⁸¹ DE ECHEVARRÍA. L. *Opus. cit.* pp. 799-802.

2.5.4.- San León de Carazuma

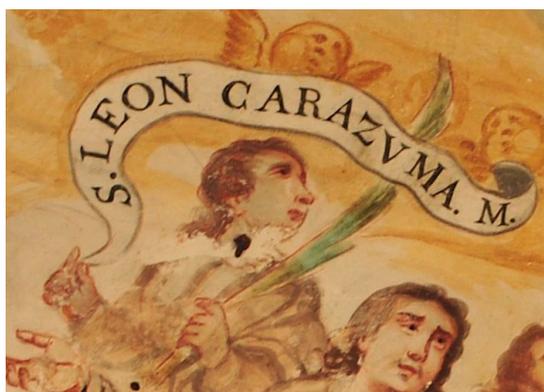


Imagen 42. Detalle. San León de Carazuma

Fue uno de los 26 mártires de Japón, era de origen japonés pero se convirtió al cristianismo, perteneció a la tercera orden franciscana. Hizo que muchos japoneses dejaran su religión para adoptar el cristianismo, fue martirizado en Nagasaki mediante crucifixión.

En la cúpula aparece portando la palma del martirio como atributo y en la cartela que le corresponde se puede ver la "M" de mártir.

2.5.5.-San Gabriel Duisco



Imagen 43. Detalle. San Gabriel Duisco

También fue uno de los franciscanos martirizados en Japón, se convirtió al cristianismo y abandonó la fe de su país. Perteneció a la tercera orden franciscana y fue martirizado por ello.

En la cúpula aparece representado con atributos que hacen referencia a su martirio, la palma y la cruz también sujeta una cartela con su nombre seguido de la "M" de mártir.

3. Técnica y estado de conservación

Esta parte del proyecto se centrará en el aspecto material de las pinturas murales de la antigua capilla de la Tercera Orden Franciscana en el convento de San Onofre el Nuevo de Xàtiva. Estructuralmente, la cúpula se levanta sobre cuatro elementos sustentantes llamados pechinas que tienen forma de triángulos curvilíneos y sirven, además de para sostener la cúpula, para marcar una transición entre la planta cuadrada y la cúpula, de planta circular⁸². Las pinturas murales se extienden por la superficie de toda la cúpula.

Las pinturas se encuentran en el interior de la antigua capilla de la Tercera Orden Franciscana. Tras la remodelación arquitectónica sufrida por el edificio en la primera mitad del siglo XX para adaptarlo como colegio de educación primaria, la función de esta capilla ha variado, dividiéndose su espacio en dos usos: biblioteca y aula de música. En esta remodelación, se llevó cabo la construcción de una nueva planta bajo la cúpula originaria. Esta rehabilitación provoca un acercamiento físico del espectador a las pinturas, modificando tanto la percepción visual como acústica del espacio arquitectónico.



Imagen 44. Zona del crucero de la antigua capilla de la Tercera Orden utilizada como biblioteca

⁸² FATÁS.G, BORRÁS. G.M. *Diccionario de términos de arte*. Madrid: Ed: Alianza Editorial, 2008, Novena reimpresión, pp.282

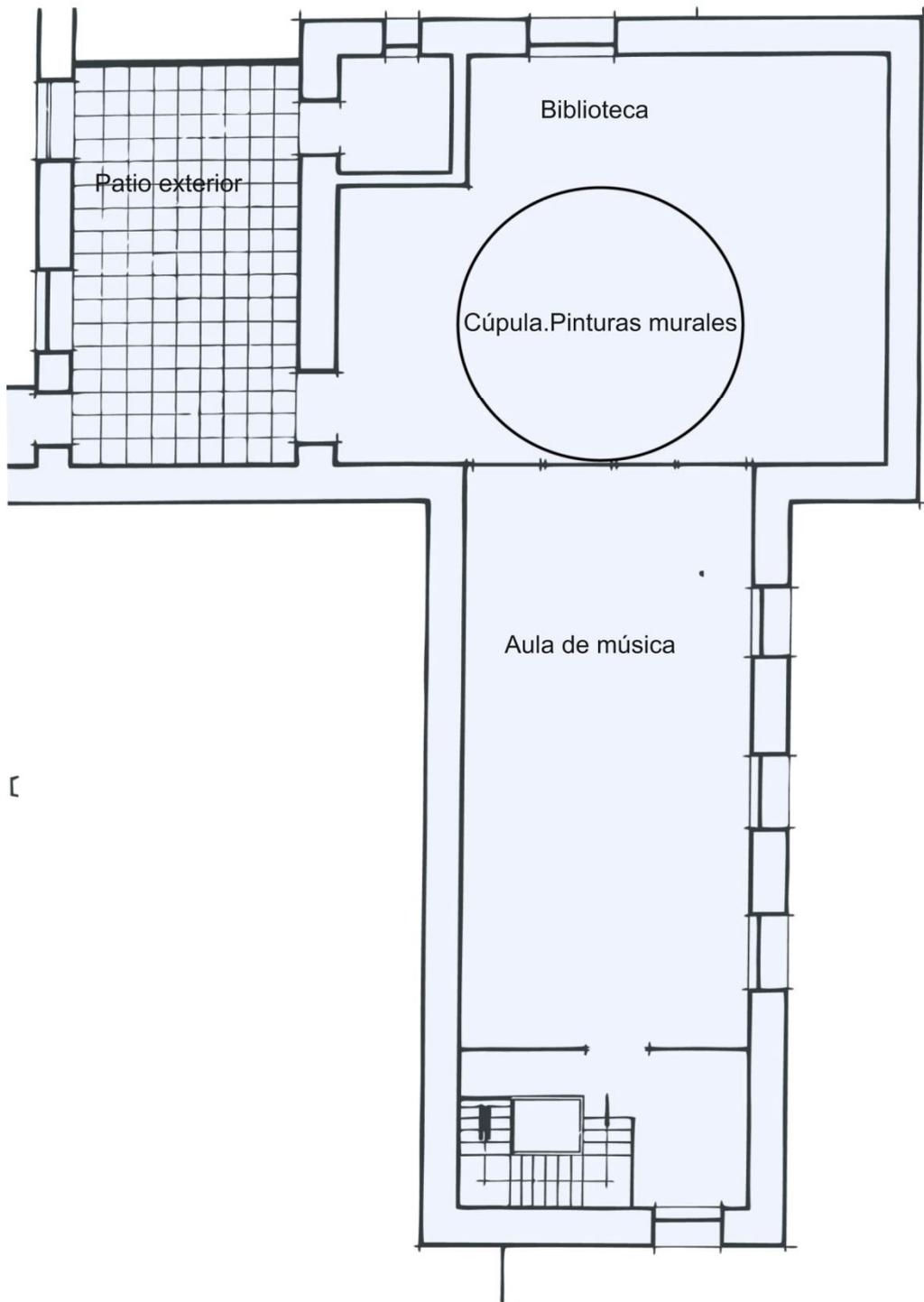


Imagen 45. Plano actual de la capilla de la Tercera Orden Franciscana.

3.1. Técnica pictórica

Tras un primer examen visual y basándonos en las características de la obra y las patologías que presenta, como la pérdida de película pictórica, y la manera en que los pigmentos están aplicados, podemos determinar que la obra ha sido realizada mediante una técnica al seco, en este tipo de técnica, a diferencia de una técnica al fresco, las pinturas se aplican una vez que las capas de preparación ya están completamente secas, probablemente se trata de un temple a la cola, la técnica más utilizada en pinturas al seco en la época y la zona.

La superficie sobre la que se asientan las pinturas tiene varios estratos preparatorios, estos son especialmente visibles en los puntos donde hay pérdidas de soporte, como podemos observar en la imagen 46.



Imagen 46. Pérdida de capa pictórica y mortero

Los estratos preparatorios se realizan con la finalidad de conseguir una superficie adecuada para pintar, buscando dar uniformidad y la porosidad adecuada a la superficie sobre la que se va a trabajar. La técnica habitual para conseguirlo es aplicar diferentes tipos de enfoscados, realizados con morteros fabricados a base de cal y arena. Se solían aplicar tres capas, la primera será la más gruesa y más basta, con un porcentaje mayor de arena que de cal, la segunda sería algo más fina y tendría una proporción de cal mayor que la anterior y, por último, se aplica un enlucido fino de yeso. Las capas se aplican dejando que se seque la anterior, una vez seco el último enlucido se lija para dejar la superficie más lisa y uniforme. Tras los enfoscados se solía aplicar una capa de preparación a base de diferentes capas con mezclas

de sulfato cálcico y cola animal diluidos en agua, así se consigue la porosidad adecuada para aplicar la capa pictórica.⁸³

Antes de comenzar a pintar se hace un dibujo preparatorio, en nuestro caso este dibujo subyacente es claramente visible en muchas zonas de la cúpula, observándolo podemos detectar algunos de los arrepentimientos o correcciones del pintor, por ejemplo, podemos apreciar que en un principio se proyectaron más figuras de las que finalmente se llevaron a cabo, o que algunas de ellas se cambiaron de ubicación. Si nos aproximamos a la obra podemos ver diseños de figuras que ocupan espacios que luego quedaron vacíos. El dibujo preparatorio es a base de líneas continuas y posiblemente realizadas con grafito o carboncillo.

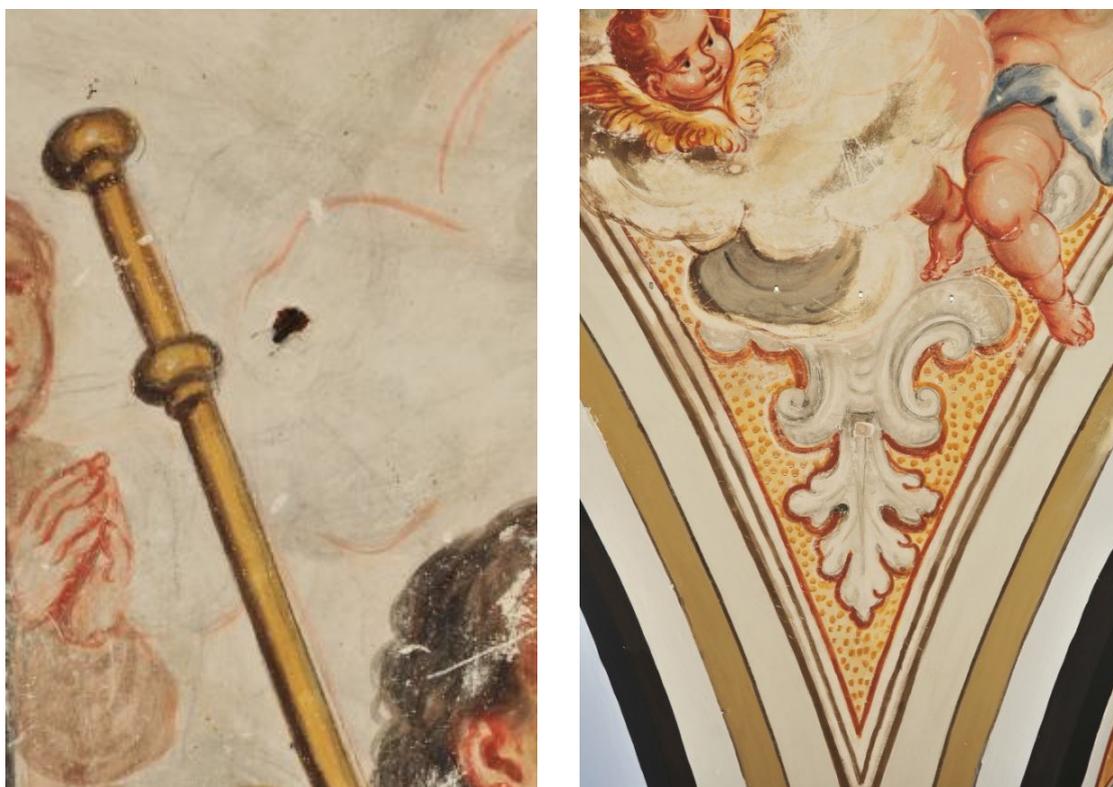


Imagen 47. Zonas donde se aprecia con claridad el dibujo preparatorio.

La técnica del temple a la cola consiste en hidratar previamente los pigmentos para luego aglutinarlos con una mezcla de cola y agua caliente, la proporción suele ser a parte iguales. La pintura se aplica en caliente a través de veladuras y siempre se debe esperar a que la capa anterior esté seca, cada capa aplicada tendrá una proporción menor de aglutinante que la

⁸³ SANTAMARINA CAMPOS.V, CARABAL MONTAGUD.M.A.VICENTE RABANAQUE.M.T, SANTAMARINA CAMPOS.B. ¿Qué es una pintura mural? Desarrollo de cuatro técnicas murales: esgrafiado, óleo, temple y fresco. Ed: Universidad Politécnica de Valencia. Valencia 2006. CD.

anterior, no se suelen aplicar más de tres capas para evitar descamaciones⁸⁴ La cola utilizada en las pinturas de la cúpula seguramente fuese una cola de origen animal, probablemente de conejo, pues era la más utilizada en la época.

Los pigmentos utilizados para pintar al temple son los mismos utilizados para la pintura al óleo. Por la época de la pinturas, s. XVIII, podemos deducir que los pigmentos utilizados son los utilizados en la paleta tradicional, de origen inorgánico en su mayor parte.⁸⁵

Una característica importante de esta técnica es que los colores una vez secos pierden intensidad, además carecen de transparencia y luminosidad. Las pinturas realizadas al temple a la cola muestran una débil resistencia a la humedad y a la luz, por lo que suelen estar relegadas a interiores, como es el caso que nos ocupa.

3.2. Estado de conservación

El lugar en que se encuentra la obra no está especialmente protegido, la obra no está sujeta a ninguna revisión para detectar sus alteraciones y atenderlas, se puede decir que es un espacio no controlado en el que la obra puede sufrir daños y desarrollar más de los que ya padece. Aunque el estado de conservación a simple vista no parece demasiado malo al observarla de cerca nos damos cuenta de que hay varios tipos de alteraciones provocadas por diferentes factores.

3.2.1. Daños estructurales

La cúpula muestra algunos daños de tipo estructural, estos consisten en grietas y fisuras que son provocados por los movimientos del edificio. Hay algunas de cierta importancia en la parte inferior de la cúpula y en las uniones de esta con las pechinas, estas aberturas son profundas y atraviesan varios estratos. Las que se encuentran entre la techumbre y la cúpula permiten que el agua de lluvia se filtre hasta las pinturas provocando humedades. Para registrar el movimiento de estas grietas se colocó en contacto con la capa pictórica y sobre la abertura, varios papeles pegados, como medida de control.

⁸⁴ ZALBIDEA MUÑOZ.A. *Como hacer una pintura mural: un seco*. Ed: Universidad Politécnica de Valencia, Valencia 2005. CD.

⁸⁵ PEDROLA.A. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Ed:Ariel. Barcelona 1998. pp. 163-165



Imagen 48. Detalle grietas

3.2.2. Daños que afectan a los estratos pictóricos

3.2.2.1. Humedad

La cúpula también sufre problemas de humedad, esta penetra desde el exterior hasta la capa pictórica, atravesando todos los estratos de preparación, por medio de filtración. Los daños que crea sobre la superficie pictórica son de varios tipos, por un lado están las manchas o cercos, que hacen que la superficie donde se encuentran se oscurezca por otro la humedad acumulada en estos puntos hace que se manifiesten las condiciones idóneas para el desarrollo de microorganismos y se muestre un problema de biodeterioro. En este caso la superficie pictórica aparece afectada por hongos, provocando manchas oscuras que deterioran la superficie con pérdida de color y pequeños orificios tras su eliminación ⁸⁶Los hongos son uno de los ataques de microorganismos que más comúnmente atacan a las pinturas murales, son organismos vegetales inferiores sin clorofila que se desarrollan en lugares que están constantemente húmedos y donde hay carencia de luz, se alimentan de algunos de los componentes de las pinturas o superficies. Los hongos provocan daños de tipo físico y químico al crecer y al realizar su proceso metabólico,

⁸⁶ZALBIDEA MUÑOZ.A. *Principales causas de alteración de las pinturas murales*. Valencia: Servei editorial de la Universitat Politècnica de València. Valencia, 2007. Publicación en CD

“Los hongos son uno de los ataques de microorganismos que más comúnmente atacan a las pinturas murales, son organismos vegetales inferiores sin clorofila que se desarrollan en lugares que están constantemente húmedos y donde hay carencia de luz, se alimentan de algunos de los componentes de las pinturas o superficies. Los hongos provocan daños de tipo físico y químico al crecer y al realizar su proceso metabólico.”



Imagen 49. Área afectada por la humedad



Imagen 50. Zona afectada por microorganismos

La humedad también es la causa de algunas de las pérdidas de película pictórica que se observan en diferentes figuras y que por su morfología parecen debidas a una alteración de los aglutinantes, estos pueden sufrir hidrólisis por la acción del agua y hacer que la pintura se desprenda o muestre una consistencia pulverulenta. Al alterarse el aglutinante, la pintura se ha desprendido dejando a la vista el enlucido en zonas en las que anteriormente hubo capa pictórica.



Imagen 51. Pintura pulverulenta a causa de la humedad

3.2.2.2. Defectos de la técnica

Sobre la superficie pictórica también se pueden observar algunas zonas que sin estar atacadas por la humedad muestran una textura pulverulenta o se han desprendido dejando a la vista la capa de preparación. Estas alteraciones se deben a un defecto en la técnica, los pigmentos están mal aglutinados lo que provoca inestabilidad en la pintura.



Imagen 52. Daños provocados por defectos en la técnica

3.2.2.3. Daños antrópicos

Anillas:

Sobre la superficie de la pintura mural se localizan una serie de anillas colocadas sobre la pintura, posiblemente con el fin de sujetar algún tipo de iluminación que colgaría del techo. La situación de estas es aleatoria, fueron clavadas sobre algunos de los personajes representados, incluso sobre la figura principal de la representación. Las anillas están clavadas directamente sobre la obra destruyendo la parte de la misma por la que se introducen y deteriorando de manera grave los alrededores de su ubicación, los agujeros que producen hacen que la superficie pictórica que los rodea se presente gravemente dañada hasta el punto de llegar a desprenderse los agujeros son de una profundidad considerable por lo que atraviesan varios estratos de preparación y mortero.



Imagen 53. Daños provocados por anillas

Golpes y arañazos:

Los estratos pictóricos también presentan gran cantidad de faltantes de pintura debido a golpes, arañazos, erosiones, etc...repartidos por gran parte de la superficie. Los más notorios se localizan en la parte inferior de la cúpula, la que está más cercana a la gente, esto nos indica que son daños derivados de la actividad llevada a cabo en la estancia. Sobre la superficie se pueden apreciar golpes de distinta relevancia, algunos llegan únicamente hasta la capa de preparación mientras que otros atraviesan más estratos dejando ver alguno de los enlucidos de mortero.



Imagen 54. Zonas afectadas por golpes y arañazos

Repintes:

Otro daño destacable debido a la mano del hombre son los repintes de baja calidad aplicados sobre algunas de las figuras representadas en la cúpula, estos están realizados con un pigmento o tinta de tonalidad rojiza que se diferencia bastante del original, Están situados principalmente en una de las zonas más afectadas por la acción de la humedad, bastante discernibles y con una calidad inferior al original, están presentes principalmente en las zonas más accesibles y no en la parte superior de la cúpula.



Imagen 55.Zonas donde se han aplicado repintes

3.2.3 Mapas de daños

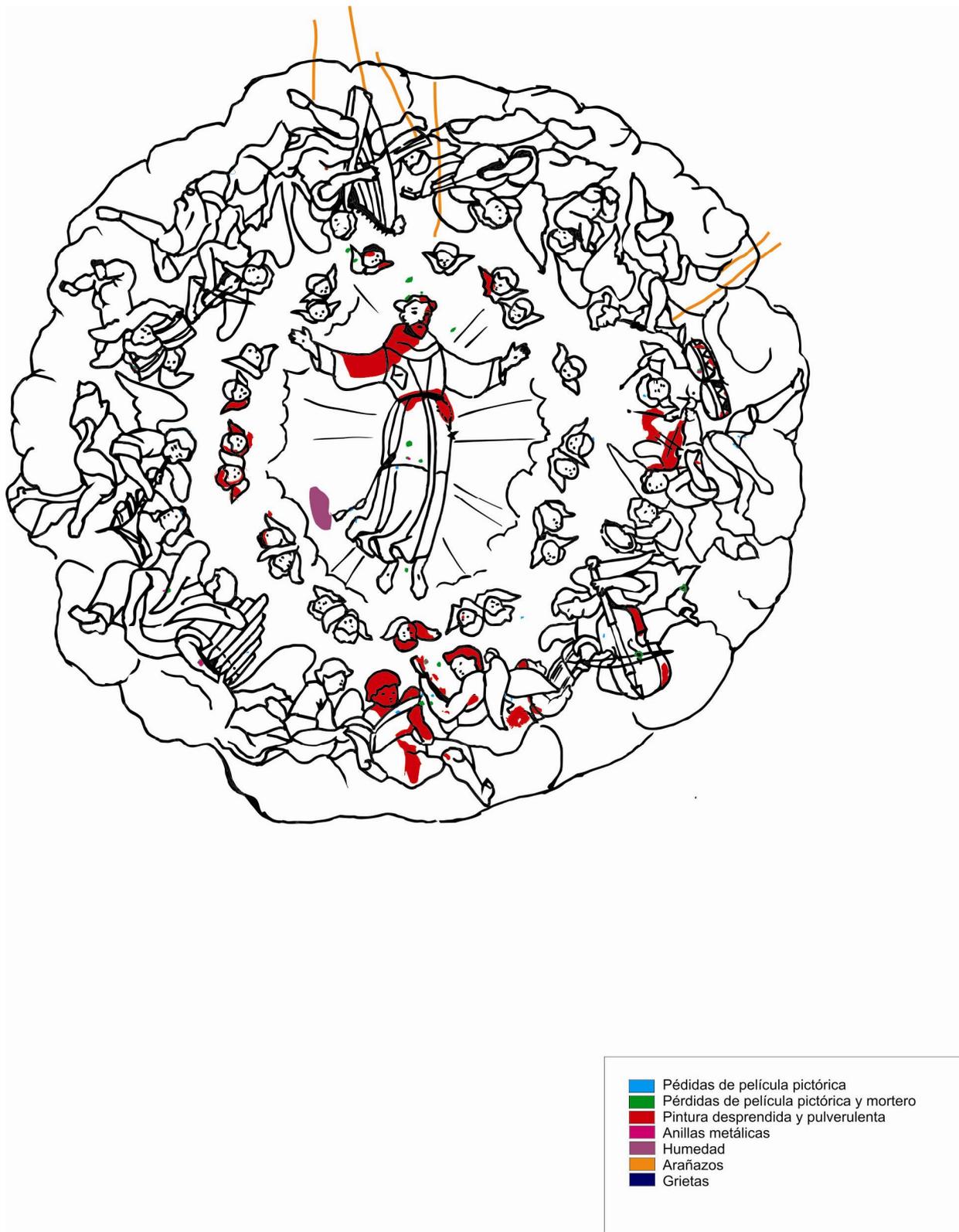
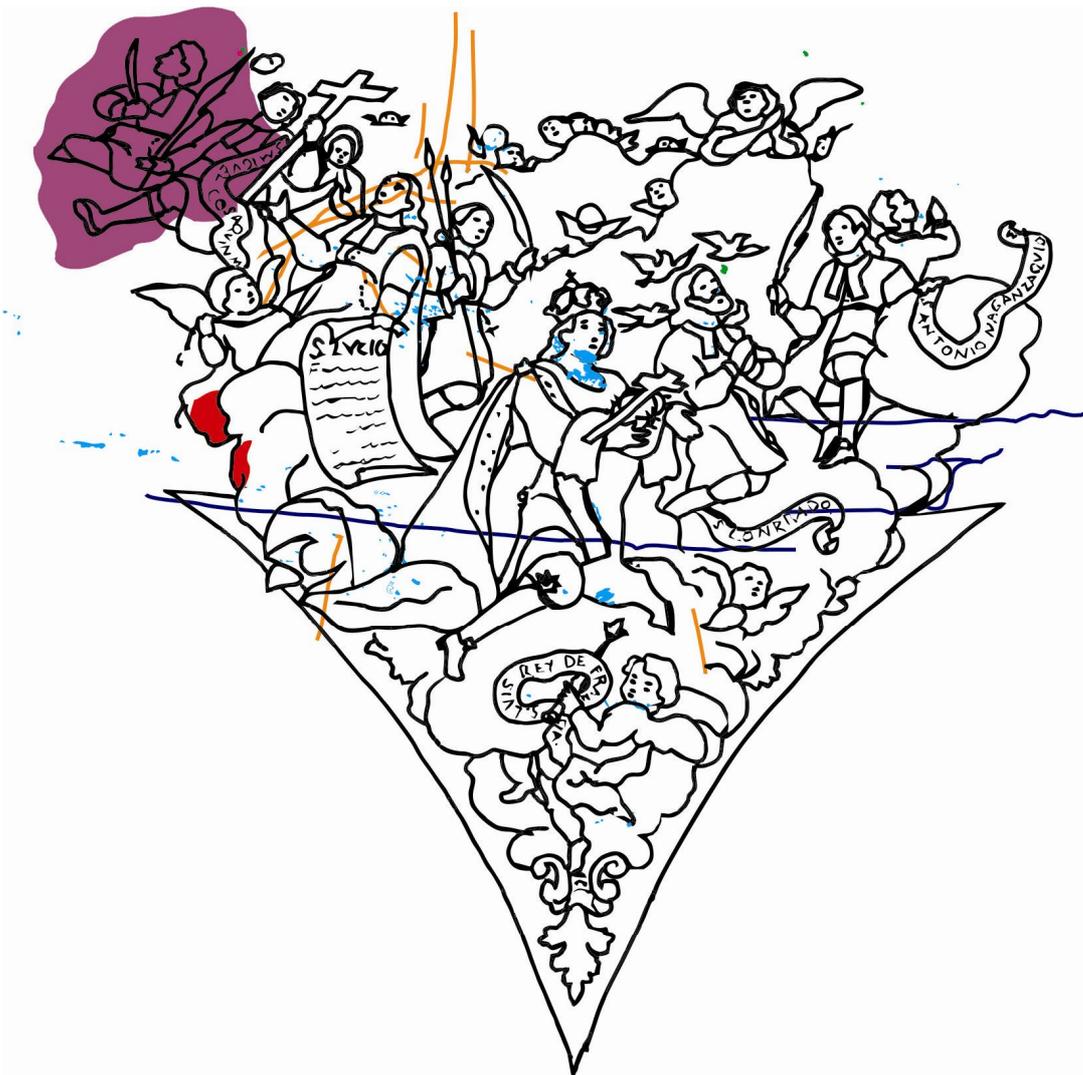


Imagen 56. Mapa del grupo de San Francisco



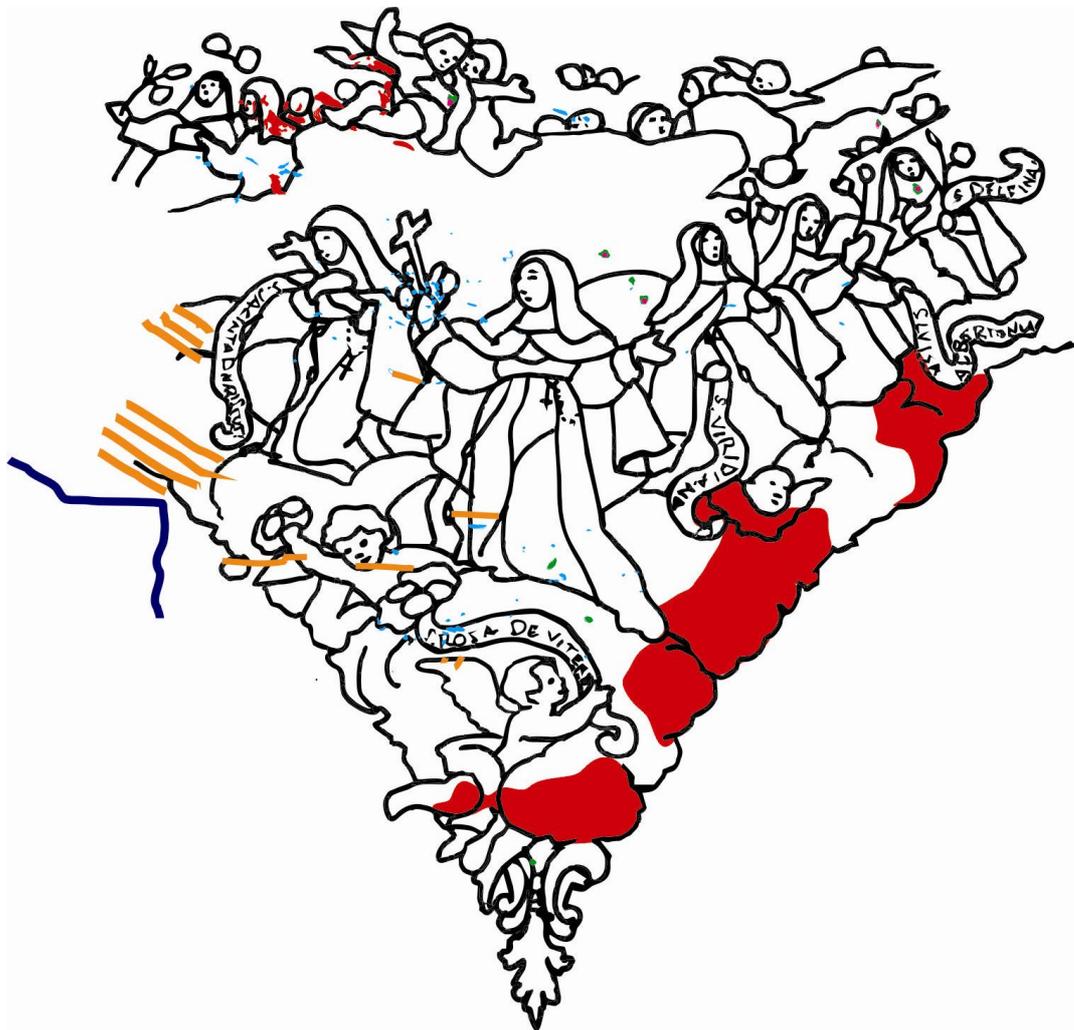
- Pérdidas de película pictórica
- Pérdidas de película pictórica y mortero
- Pintura desprendida y pulverulenta
- Anillas metálicas
- Humedad
- Arañazos
- Grietas

Imagen 57. Mapa del grupo de Santa Isabel de Hungría



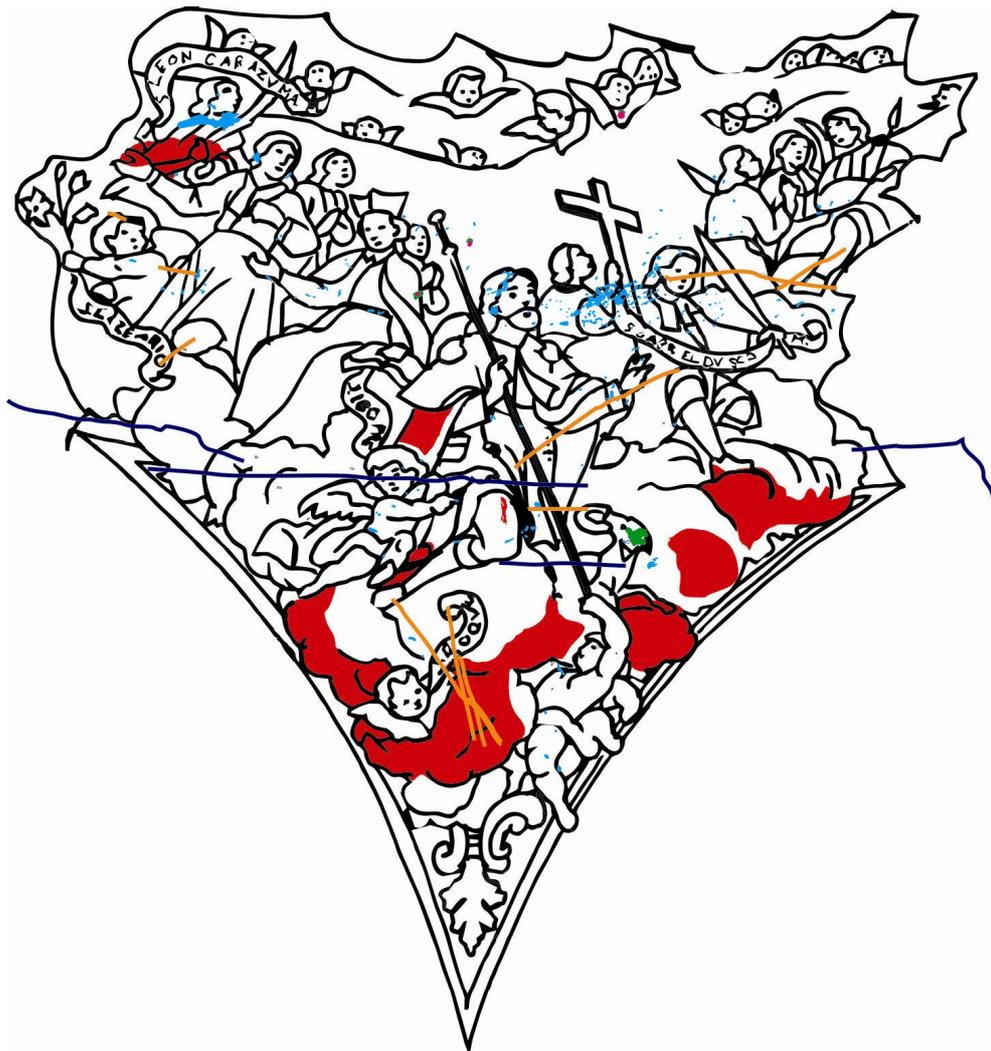
■	Pérdidas de película pictórica
■	Pérdidas de película pictórica y mortero
■	Pintura desprendida y pulverulenta
■	Anillas metálicas
■	Humedad
■	Arañazos
■	Grietas

Imagen 58. Mapa del grupo de San Luis



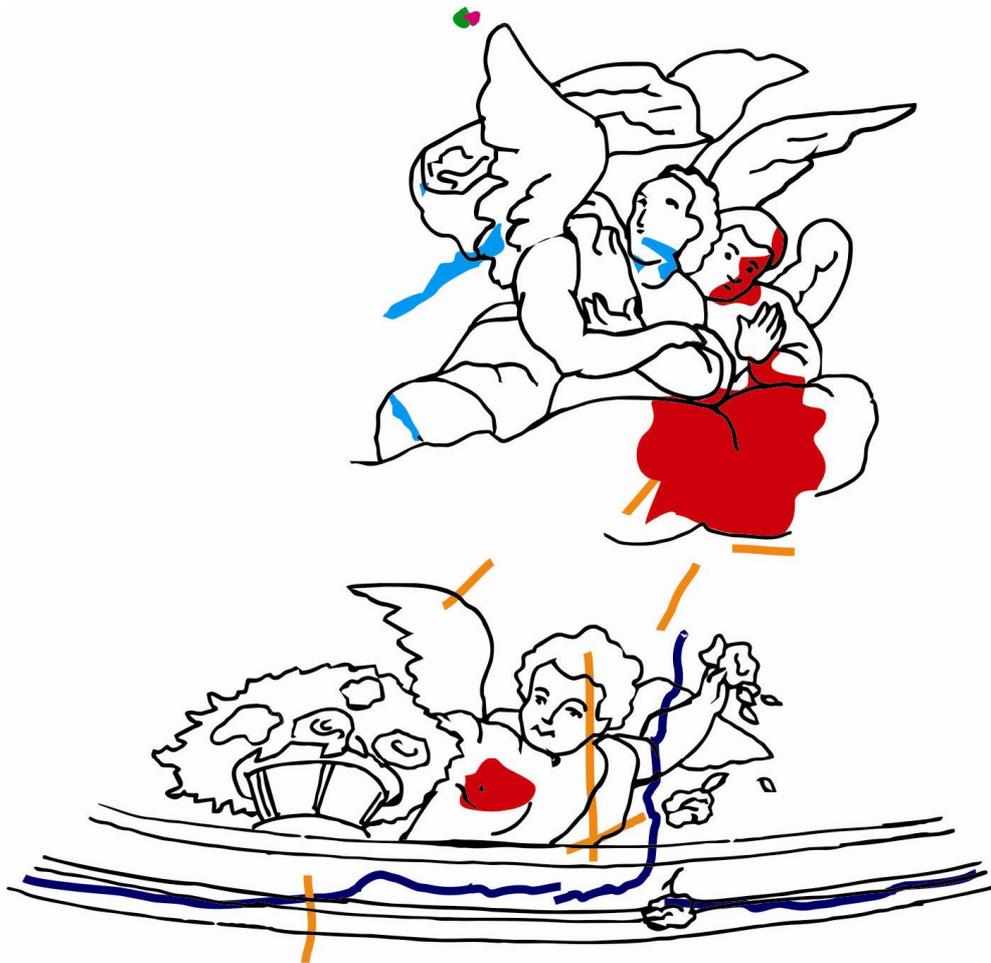
- Pérdidas de película pictórica
- Pérdidas de película pictórica y mortero
- Pintura desprendida y pulverulenta
- Anillas metálicas
- Humedad
- Arañazos
- Grietas

Imagen 59. Mapa del grupo de Santa Rosa de Viterbo



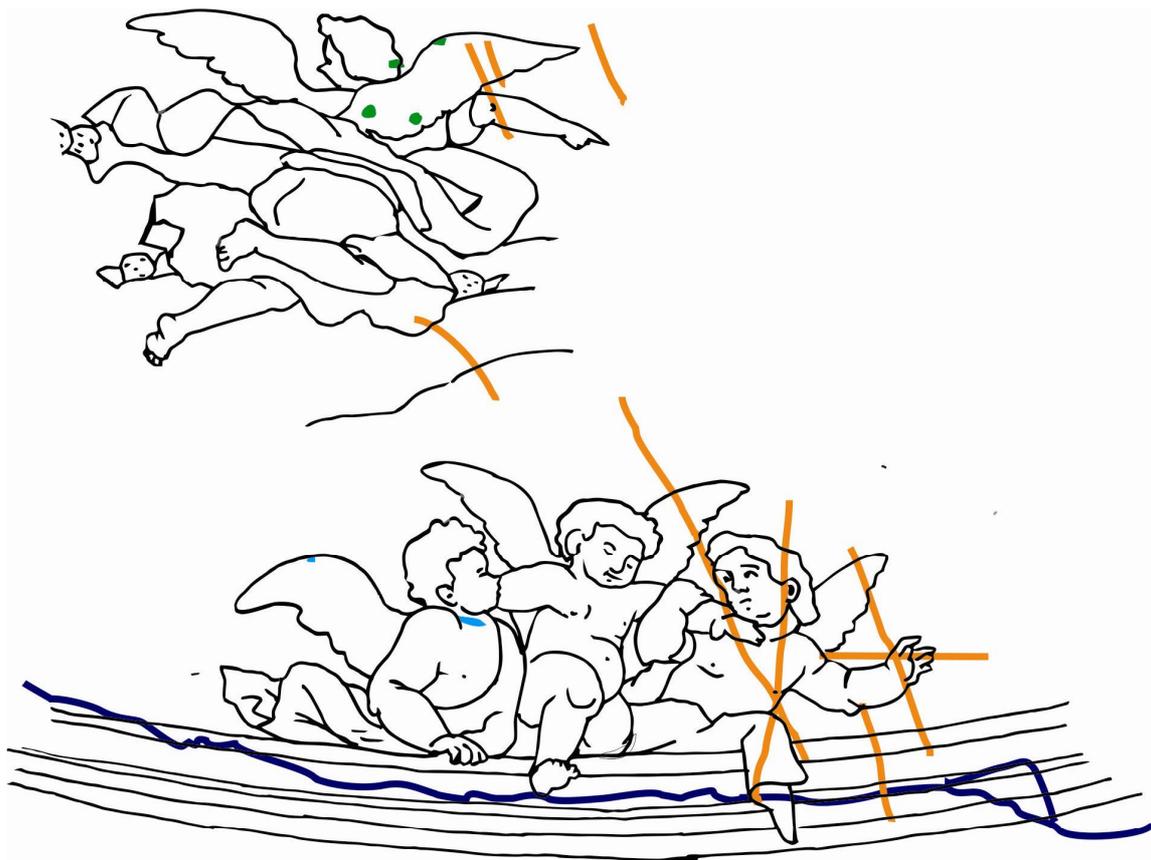
- Pérdidas de película pictórica
- Pérdidas de película pictórica y mortero
- Pintura desprendida y pulverulenta
- Anillas metálicas
- Humedad
- Arañazos
- Grietas

Imagen 60. Mapa del grupo de San Roque



■	Pérdidas de película pictórica
■	Pérdidas de película pictórica y mortero
■	Pintura desprendida y pulverulenta
■	Anillas metálicas
■	Humedad
■	Arañazos
■	Grietas

Imagen 61. Mapa de grupo de ángeles 1.



■	Pérdidas de película pictórica
■	Pérdidas de película pictórica y mortero
■	Pintura desprendida y pulverulenta
■	Anillas metálicas
■	Humedad
■	Arañazos
■	Grietas

Imagen 62. Mapa de grupo de ángeles 2

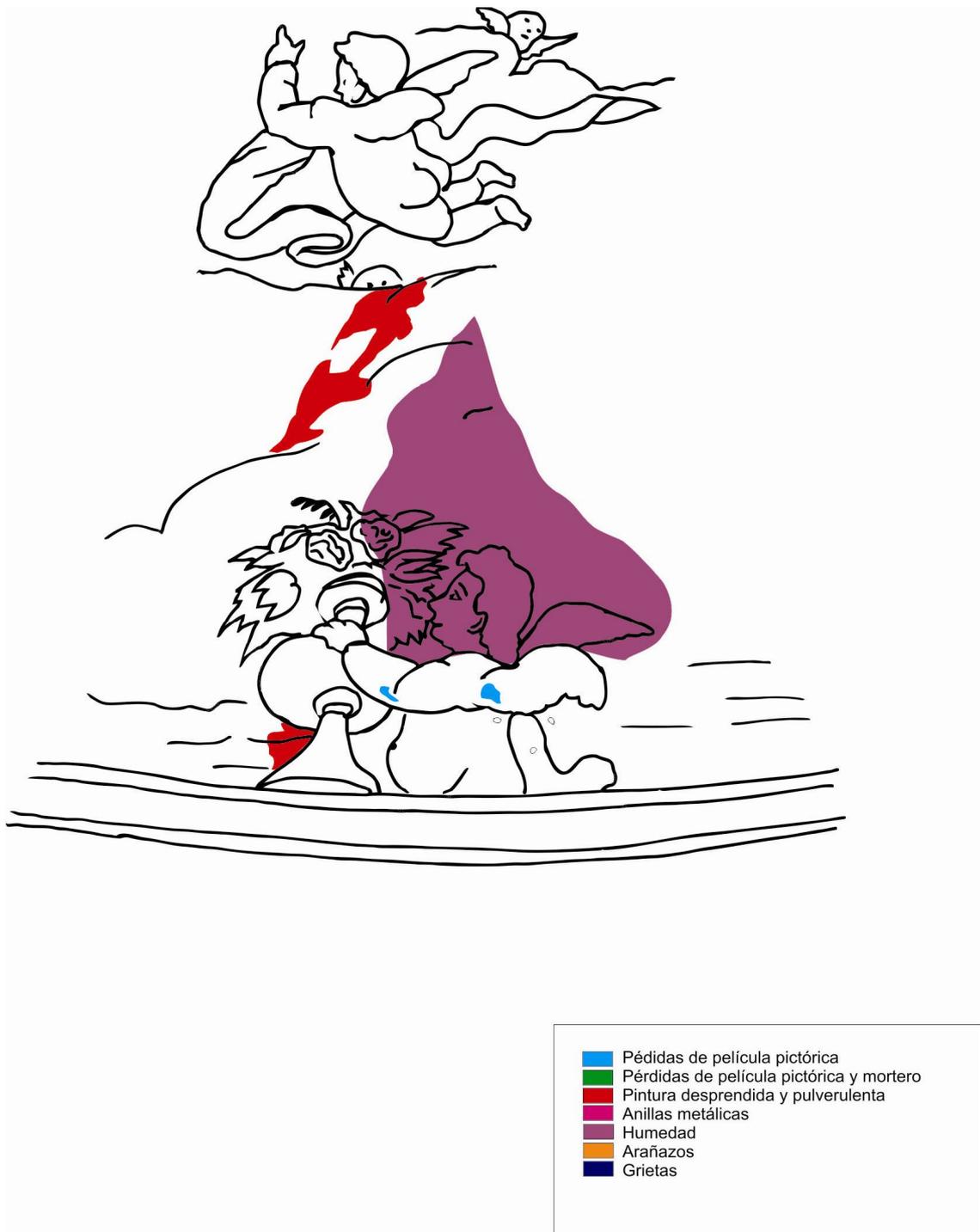


Imagen 63. Mapa de grupo de ángeles 3

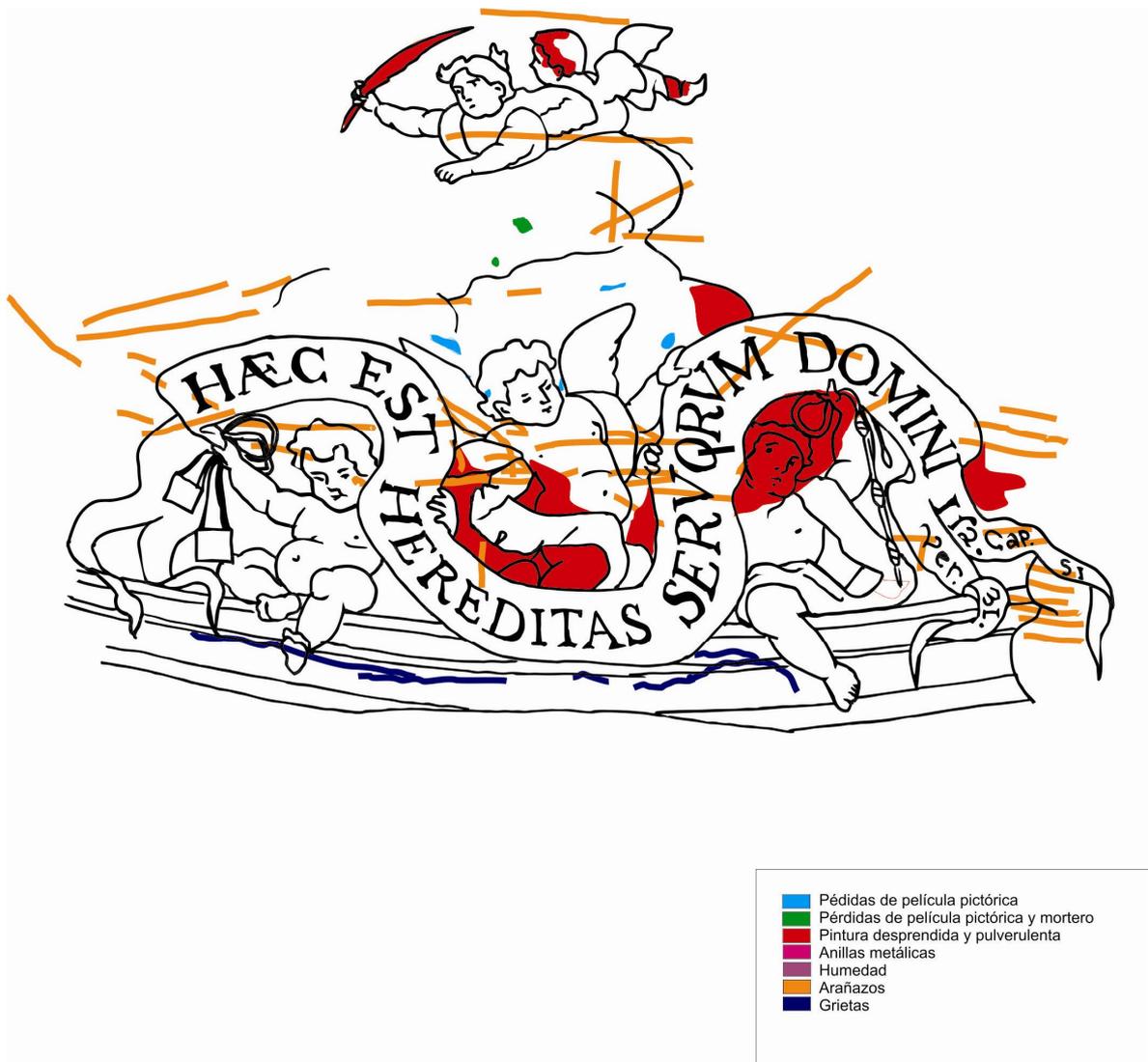


Imagen 64. Mapa de grupo de ángeles 4

4. CONCLUSIONES

Tras la investigación realizada en el presente trabajo se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- En primer lugar se ha podido apreciar que el convento de San Onofre el Nuevo, construido para sustituir al antiguo convento destruido en la Guerra de Sucesión, se levantó bajo un criterio que no seguía la letra la regla de la orden, pues ésta establecía que los conventos franciscanos observantes deben caracterizarse por su humildad cualidad que no se aprecia en San Onofre al Nuevo, porque alberga una iglesia de gran tamaño, cubierta con bóvedas, en lugar de techumbre de madera. En la iglesia hallamos una gran profusión artística donde lo más destacable son las pinturas murales que cubren buena parte de la construcción, pero también encontramos notables ejemplos de azulejería, pintura de caballete y escultura.

- Mediante el análisis iconográfico de las pinturas murales se ha llegado a la conclusión de que fueron creadas para transmitir un mensaje al fiel terciario, los personajes representados son ejemplos de vidas ejemplares para los miembros de esta orden. Contemplarlos y pensar en los sacrificios que hicieron en vida por la religión, siguiendo el ejemplo de pobreza que predicaba San Francisco de Asís, puede ayudar al fiel terciario a afianzarse en la vida de perfección evangélica que ha elegido y ayudarle a elevar su alma.

- Con este estudio se ha dado a conocer una pequeña parte del amplio patrimonio artístico que se conserva en el convento de San Onofre y demuestra que el estado de olvido en el que se encuentran las obras está favoreciendo el deterioro de las mismas, pues sufren problemas conservativos que si no son intervenidos a tiempo pueden llevar a un deterioro grave o su pérdida.

- El estado de conservación de la obra es aceptable aunque presenta bastantes tipos de alteraciones. Estos deterioros deberían subsanarse o al menos frenar su avance para evitar su empeoramiento. Concretamente, los problemas de humedades pueden afectar gravemente a las pinturas, pues la técnica del temple a la cola, con la que fueron realizadas es muy sensible a este problema.

FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

- Atribución de la autoría de las pinturas murales.
- Realización de una propuesta de intervención para la recuperación de las pinturas de la cúpula de la Tercera Orden Franciscana, a partir de los datos del estado de conservación facilitados en este estudio.
- Documentación científica y catalogación del resto del patrimonio histórico-artístico conservado en la Iglesia del convento de San Onofre el Nuevo, inédito hasta la fecha .
- Realización de estudios previos estructurales del edificio para evitar los problemas de humedad detectados en este estudio.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. "Boletín informativo Colegio de la Inmaculada de Xàtiva", nº11, Xàtiva, mayo 2009

ANDRÉS ORDAX S. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. Ávila: Ed: Imcodávila, 2002

ANSÓN NAVARRO.A. "La pintura rococó en España" en *Cuadernos de arte español* Tomo V Editorial Historia 16. Nº 96.

ARBIOL. A. *Tercera orden Seraphica. Los terceros hijos del humano serafín*. Segunda impresión. Zaragoza: Ed: Manuel Román, 1706.

BENEDICTO XVI. "Beata Ángela de Foligno. Dios tiene mil maneras de hacerse conocer y amar." En: *L'Osservatore Romano*. Edición semanal en lengua española. Catequesis audiencia general miércoles 13 de Octubre de 2010.

CASES. J.M. "Santa Rosa de Viterbo, Virgen" en *Año cristiano*, Tomo I, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1959.

CONRADO Á. *Convento de San Onofre de Xàtiva. Horas históricas de las seráficas provincias de Valencia*, s.l., s.f., p. 151.

CORNEJO. D. *Chronica Seraphica*. Parte segunda. Madrid, Ed: Juan García Infançon, 1684.

CORRAL VAL.L. *La orden de Alcántara: organización institucional y vida religiosa e la edad media*. Volumen 1. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1998.

DE CASTRO.M. "Santa Jacinta de Mariscotti" en *Año Cristiano*. Tomo I Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1959.

DE ECHEVARRÍA. L. "San Elzear y la Beata Delfina", en *Año Cristiano*, Tomo III, Madrid: Ed, Bilioteca de Autores Cristianos, 1959

DE LA VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*. Edición actual. Madrid: Editorial Alianza, 1982. Tomo 2.

DE NENCLARES. E.M. *Vidas de los mártires del Japón*. Segunda edición. Madrid: Ed: imprenta de la esperanza a cargo de Antonio Pérez Dubrull, 1862.

DE RIBADENEYRA, P. Segunda parte del *Flos Sanctorum o Libro de las Vidas de los Santos*. Madrid: Impresor Luis Sánchez, 1616.

DEL CASTILLO Y UTRILLA.M.J. "Reyes y nobles en la iconografía franciscana." en *Laboratorio de Arte*, nº5, 1992.

DELGADO PAVÓN M. D., *La venerable orden tercera de San Francisco en el Madrid del s. XVII (Sociedad confesional, caridad y beneficencia)* Alcalá de Henares, 2007.

DUCHET-SUCHAUX. G y PASTOREAU. M. *Guía iconográfica de la biblia y los santos*. Versión española de César Vidal. Ed. Alianza. Madrid,1996.

FATÁS.G, BORRÁS. G.M. *Diccionario de términos de arte* Madrid: Ed: Alianza Editorial, Novena reimpresión, 2008.

FERRINI, G. ; RAMIREZ, J.G. "Beata Ludovica Albertoni" en *Santos franciscanos para cada día*. Asís: Ed. Porzincola, 2000.

GALVIS LÓPEZ, Vicente. "Aportaciones a la iconografía musical de la pintura renacentista valenciana." Universitat de Valencia. En *Ars Longo*, nº6 1995.

GIORGI. R. *Santos. Diccionarios del arte*. Segunda edición. Barcelona: Ed Electa. 2003.

GONZÁLEZ MOLINA A. "San Pedro Bautista y compañeros mártires de Nagasaki", en *Año Cristiano*, Tomo I. Ed: Biblioteca de autores cristianos ,Madrid,1959.

J.M.C.A. "Sant Onofre el Nou: un monument poc conegut". En: *Llivre fira*, Xàtiva, 1980.

JUAN PABLO II. Discurso "Santa Margarita de Cortona". En: *L'Osservatore Romano*, edición semanal en lengua española. 4 de junio de 1993.

LE GOFF, J. *San Francisco de Asís*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

LEONARDI. C., RICARDI, A. y ZARRI. G. Diccionario de los santos, volumen II. Ed. San Pablo. Madrid 2000.pp.1504-1508.

LÓPEZ GÓMEZ , A."Játiva: La ciudad y su huerta" En: *Cuadernos de Geografía*. Ed. Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1969.

MADOZ P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: José Rojas, 1918, tomo XI, p.604.

MARINS.M. "Santa Isabel reina de Portugal" en *Año Cristiano*, Tomo III, Ed. Católica Biblioteca de autores cristianos 185, Madrid,1959.

MARTÍN ARTAJO, J."Santa Isabel de Hungría", en *Año Cristiano*, Tomo IV, Madrid, Ed. Católica (BAC 186), 1960.

MARTÍN GRACÍA. A. "Los franciscanos seculares en la corona de Castilla durante el antiguo régimen." en *Hispania Sacra* vol. 57 nº 116. 2005.

MARTÍN HERNÁNDEZ.F. "San Luis rey de Francia", En, *año cristiano*, Tomo III, Ed. Biblioteca de autores cristianos , Madrid,1959.

MARTÍNEZ SALAS. I; GARRIDO RICO. S. "El convento de "Sant Onofre el Nou: sus orígenes,"
En: *Llibre Fira. Xàtiva*, 1992, pp. 74-92.

PEDROLA.A. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Ed:Ariel. Barcelona 1998.

PERPIÑÁ GRACÍA, Candela. "Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica." Universitat de Valencia. En *Anales de historia del arte*, Volumen extraordinario 2011.

QUESADA. J.M. "La pintura barroca madrileña" en *Cuadernos de arte español*. Tomo II. Ed Historia 16 Nº 32.

RÉAU. L. *Iconografía de los Santos*. Ed. El serbal. Tomo 2, Volumen 4.Barcelona 1997.

ROBINSON, P. "San Francisco de Asís". En: *Enciclopedia Católica*. Volumen I Filadelfia, 1906.

SANTAMARINA CAMPOS. V, CARABAL MONTAGUD.M.A.; VICENTE RABANAQUE.M.T.,
SANTAMARINA CAMPOS, B. *¿Qué es una pintura mural? Desarrollo de cuatro técnicas murales: esgrafiado, óleo, temple y fresco*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat Politècnica de València, 2006. Publicación en CD.

SERRA DE MANRRESA. V., "Els terciaris franciscans a l'època moderna (segles XVII y XVIII)" en *Pedralbes: Revista de historia moderna*. nº 14, 1994.

VERA BOTÍ A., "El convento franciscanos de San Joaquín Y San Pascual de Cieza historia de un sencillo y humilde complejo conventual". En *Mvrgeta* nº 123, 2010.

YARZA LUACES.J. "La imagen del fraile franciscano" En *VI Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995.

ZALBIDEA MUÑOZ.A. *Como hacer una pintura mural: un seco*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat Politècnica de València, 2005. Publicación en CD.

ZALBIDEA MUÑOZ. A. *Principales causas de alteración de las pinturas murales*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat Politècnica de València, 2007. Publicación en CD.