



Moros, San Francisco y los frailes en la serie de cuadros de la vida de san Francisco del Museo de Arte Colonial de San Francisco, Santiago de Chile

*Nelson Manuel Alvarado Sánchez**
Universidad de Los Andes
Santiago de Chile, Chile

Para citar este artículo: Alvarado Sánchez, Nelson Manuel. «Moros, San Francisco y los frailes en la serie de cuadros de la vida de san Francisco del Museo de Arte Colonial de San Francisco, Santiago de Chile». *Franciscanum* 174, Vol. 62 (2020): 1-14.

Resumen

En el marco de los 800 años de la celebración del encuentro de San Francisco y el Sultán, convocado por la Orden Franciscana, el presente artículo pretende indagar sobre la concepción de la imagen del moro en la sociedad colonial y, particularmente reflejados en la serie de 54 cuadros de la vida de san Francisco del Museo de Arte Colonial de San Francisco, Santiago de Chile, confeccionada en el siglo XVII en un taller del Cuzco y cuyo destino fue el Convento homónimo para la formación y contemplación de los religiosos, que nos permite descubrir su representación.

El moro representa el signo del individuo o del territorio pagano, en acción o contexto de violencia, pero capaz de la conversión. Estos aspectos son comunes a los prejuicios traídos por los colonizadores, marcados por la larga lucha en la península contra ellos y las políticas de expulsión de esta comunidad desde España.

El arte colonial, a su vez, fue un ejercicio de diálogo cultural que adaptó la cultura hispánica a la realidad del nuevo mundo, y, por tanto, permitió la lectura del moro trasladada a las dificultades y éxitos de la evangelización y a la violencia ejercida por los conquistadores.

Palabras clave

Franciscanismo, arte colonial, moros, diálogo cultural, Chile.

Moros, San Francisco and the friars in the series of pictures of the life of san Francisco from the Museo de Arte Colonial de San Francisco, Santiago de Chile

Abstract

Framed on the 800th anniversary of the celebration of the meeting of St. Francis and the Sultan, convoked by the Franciscan Order, the present article seeks to enquire into the conception of the image of the Moor in colonial society. Particularly reflected in the series

* Magister y doctorando en Historia. Religioso franciscano de la Provincia de la Santísima Trinidad (Chile), director ejecutivo Museo de Arte Colonial de San Francisco entre 2015 y 2018. <https://orcid.org/0000-0003-1127-3736>. Contacto: Nemasofm@gmail.com.





of 54 paintings, of the life of Saint Francis, from the Museum of Colonial Art of San Francisco, Santiago de Chile, made in the 17th century in a workshop in Cuzco. Their destination was the homonymous Convent for the formation and contemplation of the clergy, which allows us to discover its representation. The Moor represents the sign of the individual or of the pagan territory, in action or context of violence, but capable of conversion. These aspects are common to the prejudices introduced by the colonizers, marked by the long struggle in the Iberian Peninsula against them and the policies of expulsion of this community from Spain. Colonial art, in turn, was an exercise in cultural dialogue, which adapted Hispanic culture to the reality of the new world, and thus allowed the reading of the Moor transferred to the difficulties and successes of evangelization and the violence exercised by the conquerors.

Keywords

Franciscanism, colonial art, Moor, cultural dialogue, Chile.

Introducción

En las últimas décadas la familia franciscana ha conmemorado los 800 años de una serie de eventos significativos para el carisma franciscano, el encuentro con el leproso, 2006, la aprobación de la protorregla, 2009, y en 2019, la peregrinación a Tierra Santa y el encuentro de San Francisco con el Sultán. Cada una de estas celebraciones ha invitado a revisar la acción social, la identidad y, en este evento, el diálogo interreligioso e intercultural.

En 1219, san Francisco de Asís, convocó a la Orden a una asamblea de los religiosos, llamada capítulos, en el cual se organizó la misión entre los infieles. Él dio el ejemplo, y a pesar de algunas oposiciones, se embarcó en rumbo al oriente, en ese momento en guerra entre árabes y cristianos por el control de la Tierra Santa. En medio de las escaramuzas, San Francisco se internó en el territorio y pudo entrevistarse con el Sultán de Egipto, inaugurándose así la presencia franciscana en los santos lugares¹.

Fray Michael Perry, actual Ministro General de la Orden, en la carta convocatoria de esta celebración, ha propuesto recordar y actualizar los valores e intenciones que motivaron dicho encuentro a la luz del magisterio y recepción del Concilio Vaticano II, en el que se sentaron las bases de un diálogo interreligioso al invitar a respetar y valorar las otras tradiciones religiosas, particularmente el islam, y a establecer un camino de trabajo común. El Ministro General, también, amplía el llamado a la Familia Franciscana a revitalizar el hecho conmemorado, dejándose encontrar con aquellos por quienes se pueda sentir desconfianza, miedo, e incluso odio².

¹ Lázaro Iriarte, *Historia Franciscana* (Valencia: Editorial Asís, 1979), 62.

² Michael A. Perry, «Carta del Ministro general de la Orden de los Hermanos Menores por el 800° aniversario del Encuentro entre san Francisco y el Sultán al-Malik al-Kamil», consultada en enero 7, 2019, <https://drive.google.com/file/d/18W-Ip55tb-VMcYDBqyB6j16eovx4oHQZ/view>.





La Orden de San Francisco ha reflexionado, previamente, sobre las posibilidades de diálogo, y ha establecido principios teológicos para fundamentarlo: el origen y el destino de la humanidad es común, la religión es un don de Dios para los pueblos, el Espíritu Santo está presente en todas las culturas y el Reino de Dios tiene un alcance universal³. Estos principios deben ser formados y concientizados, para constituir uno de los elementos centrales de la conversión permanente a la que todo cristiano y franciscano está llamado. Y, a la vez, se requiere conocer el continuo y las crisis que han acompañado las relaciones entre religiones y sus contextos históricos.

Se sabe que la relación entre los moros⁴ y la América colonial fue prácticamente inexistente⁵. En el mismo año 1492, en que Colón llegaba a estas latitudes, los reyes católicos decretaron la expulsión de judíos y musulmanes de sus dominios⁶. A inicios del XVII los últimos moros de la península ibérica, descendientes de moros pobres, fueron expulsados, considerados una comunidad nunca integrada⁷, sin embargo, la imaginería sobre los moros persiste hasta hoy en el colectivo español⁸. Y, estuvieron también presentes en la mente de los cronistas conventuales y misioneros, quienes nombraban a los templos indígenas, por ejemplo, como «mezquitas»⁹.

La larga guerra de reconquista de los territorios peninsulares determinó aspectos de la religiosidad y las políticas coloniales. La devoción mariana había sido fundamental en la lucha contra la presencia islámica, «Alfonso X presenta a la Virgen, esto es, otorgando protección a los santuarios, a las ciudades y a los fieles frente a los ataques musulmanes (...) también da cobertura y bendice las actividades defensivas de los Suyos, por mucho que estos fueran agresores y no víctimas»¹⁰.

En las crónicas de conquista era posible descubrir una continuidad en la acción protectora de la Virgen, y a la vez una discontinuidad, no es de los musulmanes sino de los

³ Curia General OFM, Secretaría de evangelización, y Secretaría para la formación y los estudios, *El diálogo de los creyentes*, Curia General O.F.M., Servicio para el diálogo 3 (Roma: Curia General O.F.M., 2006), 66.

⁴ El término «moro» en la época del Imperio Romano hacía referencia a los habitantes de la región norafricana de este, Mauritania. En la península ibérica se usaba para referirse a los árabes que la invadieron y luego se usó como sinónimo de musulmán, árabe, persa o de «negro». *Online Etymology Dictionary*, «Moor», consultada en enero 20, 2020, <https://www.etymonline.com/word/moor>.

⁵ En la colonia fue posible, desde el siglo XVI, la presencia de pequeños grupos de musulmanes en barcos españoles o portugueses, en calidad de trabajadores o esclavos. En esta última condición llegaron, desde África, a Haití y Brasil. Y, desde fines del siglo XIX, arribaron desde el Líbano, Siria y Palestina. Velvet Rosemberg, «El Islam centroamericano», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades* 35, Vol. 18 (2016): 57-58.

⁶ David Brading, *Orbe indiano* (México: Fondo de Cultura Económica, 2015), 27-28.

⁷ David Brading, *Orbe indiano*, 35.

⁸ Juan Villanueva, Pablo Alonso, y Patricia Ayala, «Arqueología de la ruptura colonial: mouros, chullpas, gentiles y abuelos en España, Bolivia y Chile en perspectiva comparada», 2017, consultada en enero 7, 2019, <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eatacam/2018nahead/0718-1043-eatacam-01402.pdf>.

⁹ Ramón Mujica, «Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal», *Anuario de Historia de la Iglesia* 16 (2007): 170.

¹⁰ Francisco García Fritz, «La Reconquista: un estado de la cuestión», *Clio & Crímen* 6 (2009): 185.



indios de quien los defiende ahora. Por ejemplo, un cronista contemporáneo al narrar el ataque a Santiago por parte de los mapuches, el 11 de septiembre de 1541, afirma que, según testigos, en los tiempos de mayor violencia y recrudecimiento del ataque indígena, una dama apareció y echaba tierra en los ojos de los atacantes para confundirlos¹¹. En el siglo XVIII, esa dama es identificada como la Virgen del Socorro (ver Ilustración 1), custodiada en el Convento Nuestra Señora del Socorro, popularmente conocido como de San Francisco de Alameda¹².

La organización de conquista inicial también refirió a las luchas previas. El reparto de las tierras indígenas incorporadas por los conquistadores fue repartido según la distribución realizada por los reyes católicos de los territorios moros¹³.

En el presente artículo, se pretende establecer algunas de las imágenes de los moros y su significado para los religiosos franciscanos en las colonias americanas; mostrar cómo el arte colonial recepcionó los relatos populares sobre los moros, particularmente en la serie vida de San Francisco del Museo de Arte Colonial de Santiago de Chile; e identificar los aspectos comunes entre las pinturas coloniales del estudio y el desafío de actualizar el diálogo interreligioso e intercultural.



Ilustración 1: Virgen del Socorro. Museo de Arte Colonial de San Francisco.

¹¹ Pedro Mariño de Lovera, «Crónica del Reino de Chile», en *Colección de historiadores de Chile*, vol. VI (Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1865), 64-65.

¹² José Pérez García, «Historia natural, militar, civil y sagrada del Reino de Chile Tomo I», en *Colección de historiadores de Chile*, Vol. XXII (Santiago: Imprenta Elzeviriana, 1900), 1.

¹³ David Brading, *Orbe indiano*, 70.



Para este propósito, se han revisado obras sobre el arte colonial en general y sobre las colecciones del Museo de Arte Colonial de San Francisco, y textos sobre la historia colonial. Desde las primeras es posible afirmar la importancia de la serie de 54 cuadros de la vida de san Francisco presente en dicho Museo, primero por ser una de las que se encuentra completamente íntegra desde su confección en el siglo XVII y porque sus representaciones están presentes también en otras del Cuzco y Bolivia, lo que permite afirmar que la imaginería presente en ella fue conocida al menos en gran parte del Virreinato peruano. En cuanto a la historia colonial, el énfasis ha sido puesto en el desarrollo de la Orden Franciscana en la América española.

El presente artículo se ha dividido en dos partes, una historia de la serie de cuadros sobre la Vida de san Francisco y una revisión y análisis de aquellos en los que es posible encontrar personajes y símbolos que representan a los moros.

1. La colección de los 54 cuadros de la vida de san Francisco del Museo de Arte Colonial de San Francisco

El vínculo entre las diversas manifestaciones artísticas, pintura, escultura, danza, poesía, teatro, etc., y la formación, y la misión, hunde sus raíces en el origen de la fe cristiana, su expansión y el anuncio de la Buena Nueva. «El arte en la mentalidad cristiana es un medio privilegiado para anunciar el evangelio, porque deleita los sentidos de tal manera que los contenidos se muestran muy deseables, presenta la belleza sensible como signo elocuente de la belleza divina, tiene un lenguaje fácil que se modela según la sensibilidad de cada uno y la comprensión del pueblo»¹⁴.

Por tanto, el patrimonio cultural eclesiástico, sea arquitectónico, artístico, musical o literario, se va desarrollando, uniendo devoción y estética, para expresar la liturgia, la catequesis y el obrar social de la comunidad creyente¹⁵. Para la evangelización se hizo uso de la música o la representación del teatro sacro¹⁶. La pintura fue un elemento destacado en las misiones entre indígenas, diseñándose cuadros para instruir, por ejemplo, acerca de los mandamientos o los sacramentos¹⁷.

Los planes formativos coloniales de los franciscanos tuvieron una constante preocupación por las manifestaciones artísticas.

¹⁴ Francesco Marchisano, «El arte cristiano como expresión de la fe», en *Colección de obras maestras. Fe y arte del Vaticano*, DIBAM-Museo Nacional de Bellas Artes (Roma: Edizioni Musei Vaticani, 1998), 31.

¹⁵ Francesco Marchisano, «El arte cristiano como expresión de la fe», 38-41.

¹⁶ Gabriel Guarda, «Metodología misional en Chile. Siglos XVI-XVIII», en *Historia de la Iglesia en Chile*, Vol. I (Santiago de Chile: Universitaria, 2015), 137-48.

¹⁷ Francis Goicovich, *Soldados, indios y franciscanos en la primera frontera continental del Nuevo Mundo (1529-1605)* (Santiago de Chile: Universitaria, 2017), 124.





Juntamente con las cruces, los franciscanos multiplicaron en sus doctrinas imágenes de la Virgen María y de los santos, cuadros, estandartes, relicarios, escudos y banderas. Construyeron iglesias colmadas de capillas y altares. Levantan retablos cubiertos de imágenes, cuadros, nichos dorados, columnas de madera pintada y espejos. Cubren las paredes de sus claustros con murales recargados de escenas bíblicas y símbolos religiosos. Escriben vidas de santos milagrosos. Abarrotan las torres de campanas. Multiplican devociones, novenarios y triduos. Asignan a cada pueblo y a cada aldea su propio santo patrono¹⁸.

Desde el siglo XVI hubo antecedentes de arte pictórico en las colonias, éste fue uno de los campos de mayor sincretismo y mestizaje, el español imponía su cultura visible, pero a la vez surgía algo nuevo: paisajes locales, flora y fauna nativa iban dando forma a una pintura nueva, en centros como Quito, Lima, y el Cuzco, por ejemplo¹⁹. En este último lugar, en el siglo XVI se conformaron escuelas o talleres de pintores de origen español, mestizo e indio, cuyas obras se producían por encargo de iglesias o conventos. Entre sus maestros destacados estaban Basilio de Santa Cruz, Marcos Zapata, Felipe de Mesa y otros²⁰.

Al taller cuzqueño de Basilio de Santa Cruz fueron encargados 54 cuadros sobre la vida de San Francisco, por la Provincia de la Santísima Trinidad, los cuales fueron pintados y enviados a Chile entre 1668 y 1684. Los cuadros fueron encargados por el Convento San Francisco de Alameda, aunque no existen contratos que lo acrediten. En el momento del mandato era obispo de Santiago, fray Diego de Humanzoro, franciscano de la Provincia de San Antonio de las Charcas y que había sido guardián del Convento del Cuzco, quien intervino a favor de mejoras en la formación de sus hermanos chilenos, por ejemplo, donó dinero para la creación del Colegio de San Diego²¹. Su conocimiento del taller y su apoyo a la formación, lo presentan como el posible gestor de la confección y compra de la serie²².

En la época de su llegada la casa de formación de la Provincia estaba radicada en el Convento de San Francisco de Alameda²³, por tanto, podemos asumir un objetivo formativo y que en el transcurso del tiempo debió transformarse en parte de los itinerarios cotidianos de los frailes²⁴. Las pinturas fueron instaladas en los corredores del claustro principal del convento, en el primer y segundo piso. Registros fotográficos de comienzos del siglo XX, dan cuenta que las pinturas estaban cubiertas por unas pesadas tapas de madera. Por estar en

¹⁸ Mariano Errasti, *América franciscana*, Vol. II (Santiago de Chile: CEFEPAL, 1990), 40.

¹⁹ Alicia Rojas Abrigo, «La Pintura en el Chile Colonial: Aspectos Generales», en *Historia de la Iglesia en Chile*, Vol. I (Santiago de Chile: Universitaria, 2015), 372.

²⁰ Alicia Rojas Abrigo, «La Pintura en el Chile Colonial: Aspectos Generales», 377-78.

²¹ Roberto Lagos, «El antiguo colegio de San Diego y la Universidad del Estado», *Revista Seráfica de Chile* 142, Vol. XIII (1913): 102.

²² Constanza Acuña, «Del libro a la imagen: una aproximación a la iconografía de la inmaculada concepción a través del estudio de la biblioteca del convento de san francisco en Santiago», *Anales de literatura chilena* 26, Vol. 17 (2016): 204.

²³ Rigoberto Iturriaga, *El Colegio San Diego de Alcalá* (Santiago de Chile: Publicaciones del Archivo Franciscano, 1990), 13.

²⁴ Constanza Acuña, «Del libro a la imagen: una aproximación a la iconografía de la inmaculada concepción a través del estudio de la biblioteca del convento de san francisco en Santiago», 196.





un espacio regido por la clausura religiosa la serie pictórica fue prácticamente invisible²⁵ para los visitantes, quienes sólo podían contemplarlas para la fiesta y octava de san Francisco de Asís²⁶. A partir de 1969, con la apertura del Museo de Arte Colonial, y levantada la clausura del primer piso del convento, fueron dispuestos para su exhibición al público²⁷.

La serie de 54 cuadros de San Francisco narran su nacimiento, vida, santidad, muerte y milagros, tanto los realizados en vida como aquellos adjudicados a él luego de su fallecimiento²⁸. En general ella expresa las características generales de la evangelización y de la teología franciscana de su época. En las misiones, los frailes apoyaban un proceso pacífico, bajo el presupuesto que, a pesar de la idolatría indígena, ellos eran seres racionales y capaces de alcanzar la redención²⁹. En lo teológico, su pensamiento estuvo marcado por el milenarismo, por el cual los frailes interpretaban su historia en clave apocalíptica, la segunda venida de Jesús era inminente. El joaquinismo, y especialmente la interpretación ortodoxa de San Buenaventura, presentaba a San Francisco como el sexto ángel, signo del advenimiento, un «otro Cristo»³⁰, y sus hijos en América lo comprobaban en la docilidad y receptividad del Evangelio de los indígenas americanos, era un nuevo éxodo desde la esclavitud de la idolatría a la liberación de la fe en Cristo³¹.

2. Los moros en los cuadros de la Serie «Vida de San Francisco»

La vida de san Francisco y la de su Orden en diversos momentos se encontró con representantes del «mundo morisco» (árabes, musulmanes), en Tierra Santa, Marruecos y en la India. Cuya historia fue recogida por hagiógrafos y cronistas de la Orden de los Hermanos Menores, y que fueron representadas en grabados y puestas al servicio de la teología franciscana.

²⁵ Constanza Acuña, «Del libro a la imagen: una aproximación a la iconografía de la inmaculada concepción a través del estudio de la biblioteca del convento de san francisco en Santiago», 196.

²⁶ José Casas-Cordero, «Galerías de pinturas y otras obras», *Revista Seráfica de Chile* 212, Vol. XVII (1917): 340.

²⁷ Francisco Javier Mac-Mahón, *Doy gracias por esta vida* (Santiago de Chile: Provincia Franciscana de la Santísima Trinidad de Chile, 2014), 126-27.

²⁸ Como gran parte de las series cuzqueñas están inspiradas en los elencos de grabados flamencos, italianos o alemanas, en este caso de la vida de San Francisco. «Pero, independiente de estos contenidos, los cuadros proporcionan otro género de información; (...) dentro de su cosmovisión los personajes pintados y el entorno representado no recrean el signo XIII, en que vivió el Santo, sino el mundo contemporáneo de los que los pintaron, el siglo XVII, revistiendo personas e interiores, escenas exteriores de plazas y calles, las formas entonces vigentes». Barroco hispanoamericano en Chile. *Vida de san Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano en Chile* (Madrid: s.e., 2002), 24.

²⁹ Francis Goicovich, *Soldados, indios y franciscanos en la primera frontera continental del Nuevo Mundo (1529-1605)*, 121-28.

³⁰ Constanza Acuña, «Del libro a la imagen: una aproximación a la iconografía de la inmaculada concepción a través del estudio de la biblioteca del convento de san francisco en Santiago», 194.

³¹ David Brading, *Orbe indiano*, 122-48.





En esta serie de cuadros de la Vida de San Francisco, es posible encontrar cuatro episodios en los que aparecen personajes nombrados en los medallones o vestidos con un turbante³², en interacción con San Francisco o los frailes: *La tentación de la Mora*, *Martirio de los protomártires*, *El barquero Moro* y *El Milagro de las golondrinas*. Se debe destacar que en la serie no se recuerda específicamente el encuentro entre san Francisco y el Sultán de Egipto.

Al momento de estudiar estos cuadros es necesario hacer dos consideraciones, primero, ellos son obras en donde el escrito, presente en sus cartelas, y lo pictográfico están en relación. Las imágenes son las síntesis del primero³³, el cual nos da información como la ubicación geográfica y las referencias históricas o hagiográficas. Y, segundo, vestuarios, mobiliarios, paisajes urbanos o rurales aun cuando pretenden representar el tiempo de san Francisco están basados en la cotidianidad de los autores de la serie.

2.1. La tentación de la Mora

En el primero de ellos, titulado *La tentación de la Mora* (ver ilustración 2), su medallón indica, «Solicita carnal una Mora a Nuestro Padre San Francisco echase en las brasas y convida a la mora a que se acueste con él en aquel encendido lecho. La cual se convirtió a la verdadera penitencia»³⁴. San Francisco enfrenta una doble tentación, la sexual por la oferta de la mora y contra su proyecto de vida, quedarse en medio de un ambiente refinado y alhajado³⁵. Y, lo hacía en tierra pagana, pues las Florecillas sitúan este hecho en Egipto. La mora en su rol de tentadora la acerca al mundo demoníaco y sus planes por la vía de la sensualidad contra el varón de Dios, un tópico común en el Perú de la época³⁶. El Santo enfrenta la tentación, antes sus testigos moros, con la penitencia y gana su alma.

³² Luis Mebold Köenenkamp, *Catálogo de pintura colonial en Chile*, ed. Jorge Montoya Véliz (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2010), 351.

³³ Constanza Acuña, «Del libro a la imagen: una aproximación a la iconografía de la inmaculada concepción a través del estudio de la biblioteca del convento de san francisco en Santiago», 198.

³⁴ Barroco hispanoamericano en Chile. *Vida de san Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano en Chile*, 92.

³⁵ Luis Mebold Köenenkamp, *Catálogo de pintura colonial en Chile*, 265.

³⁶ «En la visión antropomórfica, el demonio también a veces se presentaba en forma de mujer, que de manera insinuante tentaba a los siervos de Dios con proposiciones deshonestas. Según su hagiógrafo, el lego franciscano hispanochileno Fr. Pedro de Bardeci habría experimentado ese tipo acoso demoníaco, que logró superar invocando a la Virgen. Algo parecido le ocurre al dominico Fr. Antonio de la Parra, a quien el demonio se le presenta bajo la forma de una hermosa india. Pero también en varios textos se indica que el biografiado gozó del divino don de no ser tentado respecto a la virtud de la castidad, como refiere Felipe Colombo respecto del mercedario Fr. Gonzalo Díaz de Amarante. Más frecuentes son las referencias a las tentaciones de la carne que experimentan algunos de estos siervos de Dios, pero no se hace mención a que el agente fuese el demonio en forma de mujer. Este tipo de tentación, por lo demás, tenía una muy larga tradición en el imaginario católico y ya fi gura de manera muy destacada en la Vida de San Antonio Abad. En las tentaciones libidinosas que afectaban a las mujeres, el demonio tomaba la forma de un joven galán, como se le aparece a las beatas Rosa de Santa María y Mariana de Jesús». René Millar, «Narrativas hagiográficas y representaciones demonológicas. El demonio en los claustros del Perú virreinal. Siglo XVII», *Historia* 44, Vol. II (2011): 340-341.





Ilustración 2: *La tentación de la mora*. Museo de Arte Colonial de San Francisco

2.2. Martirio de los protomártires

En un segundo cuadro analizado de la Serie, titulado *Martirio de los protomártires* (ver Ilustración 3) se pintó la ejecución de los misioneros en Marruecos, a los pies del sultán, pero en los dos medallones presentes en el cuadro, se hace memoria de éstos y los de Ceuta. En las partes escritas se insiste en la compañía espiritual de san Francisco a los hermanos que sufren ese destino³⁷. El medallón de izquierda reza: «Envía Nuestro Padre San Francisco a sus hijos a predicar la fe de Cristo entre los Sarracenos. Predican en Marruecos cinco de ellos y el Rey Miramamolí los mandó martirizar cruelmente hasta quitarles la vida. Tiene revelación el Santo de su glorioso fin y corona en la gloria». Y el siguiente: «Otros siete hijos de Nuestro Padre San Francisco predicar el santo Evangelio en Ceuta y cómo los prisioneros, por la confesión de la fe son martirizados asistiendo Nuestro Padre en espíritu a su dichoso martirio».



Ilustración 3: *Martirio de los protomártires*. Museo de Arte Colonial de San Francisco

³⁷ Barroco hispanoamericano en Chile. *Vida de san Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano en Chile*, 94.

2.3. El barquero Moro

En un tercer cuadro, titulado *El barquero Moro* (ver Ilustración 4), se pone en tela una aparición milagrosa de san Francisco en la India, varios siglos después de su muerte. Este hecho fue investigado por el Obispo de Cochín e informado a Felipe III (1598-1621), rey de España y Portugal. En el informe se consignaba la declaración del hijo de un barquero local, converso al cristianismo, quien contaba el hecho prodigioso³⁸. El medallón de esta pintura dice: «Yendo Nuestro Padre San Francisco a predicar a los moros, un barquero no quiere pasarle un río caudaloso, y otro moro piadoso, le pasa en sus hombros a quien el Santo agradecido le dice mil años vivas. Y vive hasta hoy como confía por información que hizo el Obispo de (...) por orden de Felipe III, nuestro Rey y Señor».



Ilustración 4: *El barquero moro*. Museo de Arte Colonial de San Francisco

2.4. El milagro de las golondrinas

Finalmente, un cuarto cuadro, titulado *El Milagro de las golondrinas* (ver Ilustración 5), ambientado en Alejandría, Egipto, narra la predicación y hechos milagrosos de san Francisco: «Predicaba Nuestro Padre San Francisco en el campo, fatigaba al sol mucho a los oyentes y llamó el Santo multitud de golondrinas que entretejiendo las alas les hicieron sombra. Un lobo arrebató de los brazos de una mujer que le escuchaba un niño y el santo mandó a un ánsar que fuese y le quitase la criatura y luego lo ejecutó. El demonio que en forma de pobre recibió la noche antes de limosna una pierna de ave, porque tuviesen al Santo i sus oyentes por poco mortificado, la mostró en el auditorio y Dios la convirtió allí de repente en pez»³⁹. Interesa destacar en esta escena, el ambiente que rodea la acción evangelizadora del Santo: paganos, violencia e intentos demoniacos por desacreditarlo.

³⁸ Barroco hispanoamericano en Chile. *Vida de san Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano en Chile*, 138-140.

³⁹ Barroco hispanoamericano en Chile. *Vida de san Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano en Chile*, 90-91.



Ilustración 5: *El milagro de las golondrinas*. Museo de Arte Colonial de San Francisco

Como se observa, en el recurso de la figura del moro en esta serie es posible encontrar algunas constantes, aparecen en escenarios de tierras paganas: Egipto, Marruecos o la India; en tres representaciones son pintados como personajes vestidos elegantemente, signo de riqueza y poder, con turbantes, con lo cual se identificaba, en el arte colonial, a los no bautizados⁴⁰; y la violencia es un elemento alrededor de ellos: tentaciones, asesinato o el asalto del lobo.

Estas constantes están muy en sintonía con lo que se vivía en el proyecto evangelizador de los frailes en los primeros siglos de la conquista y colonia americana. La Orden se encontraba en tierra de misión y en medio de una población indígena ambivalente, como ocurría con los moros de los cuadros: capaces de matar como el Sultán o de ser receptivos como el barquero.

A su vez, se sabe que los frailes conocieron el martirio en diferentes latitudes de los nuevos territorios, por ejemplo, en el norte de México⁴¹ o en el sur de Chile⁴², como no encontrar esperanza en medio de esas hostilidades al sentir la presencia y compañía de su fundador. Y, a la vez, testimoniaron, a pesar de las críticas, la masividad de las conversiones en otras latitudes del continente⁴³.

La evangelización de los hermanos, además, se llenaba de esperanza, pues a ejemplo de su fundador los esfuerzos por convertir a esos paganos invencibles eran posibles, como las escenas de la mora y el barquero. La misión pacífica, el testimonio de la vida penitencial y la humildad eran las herramientas para alcanzar esa meta.

⁴⁰ Ramón Mujica, «Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal», 173.

⁴¹ Francis Goicovich, *Soldados, indios y franciscanos en la primera frontera continental del Nuevo Mundo (1529-1605)*, 134-36.

⁴² Hugo Araya, *Notas biográficas de religiosos franciscanos de Chile* (Santiago de Chile: Alfabeta impresores, 1976), 321.

⁴³ David Brading, *Orbe indiano*, 55.



¿Podían los frailes en la historia de su fundador y su Orden no descubrir su lucha por la defensa de los indígenas en la serie? La representación del moro o la mora como un pagano con poder y riquezas, especialmente en el vestuario del Sultán en la escena *El martirio de los protomártires*, quien es pintado con mangas de encaje, de moda en el Perú entre las clases altas⁴⁴, puede coincidir con la constante protesta de los obispos miembros de la Orden y diversos religiosos franciscanos contra los abusos de la autoridad civil frente a los indígenas, pecando contra Dios y faltando al Rey. Humanzoro expresaba esta realidad, ya que los indígenas no recibían los salarios justos por sus servicios personales, se trata de una injusticia centenaria y amparada por la codicia de los gobernadores, concluye el obispo. Y así autoridades, encomenderos e indios ponían la salvación de sus almas en riesgo⁴⁵.

Conclusión

La serie de los 54 cuadros de la vida de san Francisco fue en sí misma un ejercicio de diálogo con la realidad y la cultura española, mestiza e indígena, que no negaba los dolores de la historia humana, sino que los integraba y los abría a una nueva esperanza.

Aun cuando la posibilidad de encuentro entre un latinoamericano y algún moro fue muy remota, al menos hasta mediados del siglo XIX, sobre ese «enemigo feroz» se recibían noticias, el cuadro sobre el barquero moro, así lo demuestra. Además, la devoción religiosa, la interpretación sobre la cultura indígena y la administración fueron influenciados por el conflicto y trasladado a los nuevos territorios. Por ello, esta lejanía geográfica y experiencial con los moros no impidió al autor de la serie tomar la historia traumática de los conquistadores y releerla en el contexto de la conquista militar, política y religiosa. Entonces, no era de extrañar identificar al moro con la violencia cruenta o con ser instrumento demoníaco y así fueron retratados en los cuatro cuadros de la serie estudiada.

Un religioso en la colonia formaba su imagería sobre el moro desde el ambiente social e histórico, narraciones hagiográficas y tradiciones populares, nacido de las difíciles relaciones entre el mundo moro y los peninsulares que habían marcado la cultura española. Para los frailes al contemplar cotidianamente a su fundador podían encontrar sentido a sus opciones y sacrificios, y a las dificultades ante la misión, tanto por las hostilidades indígenas como por aquellos españoles que se enseñorean en los nuevos territorios, olvidando sus deberes religiosos por la codicia.

Y, a la vez, el encuentro entre san Francisco y la Orden con los moros recordaba a sus hijos y miembros en la América colonial que hasta el infiel más cruel podía ser salvado por el Evangelio, alejando a la evangelización franciscana de la tentación del desprecio por un

⁴⁴ Luis Mebold Köenenkamp, *Catálogo de pintura colonial en Chile*, 351.

⁴⁵ «Carta del Illmo. Fr. Diego de Humanzoro al rey para pedirle que mire eficazmente por la suerte de los indios de Cuyo que gimen bajo el más cruel despotismo a que la avaricia puede llevar a los encomenderos españoles», en *Colección de documentos históricos recopilados del Arch. del Arz. de Stgo.*, vol. I (Santiago de Chile: Imprenta de san José, 1919), 266.





determinado grupo debido a un criterio racial. E imponía a la presencia franciscana el deber de ponerse pacíficamente al lado de los más débiles.

En muchos aspectos, sociales, culturales y eclesiales, nos diferenciamos del ser humano del siglo XVII. Nuestras sociedades han avanzado en la conciencia ecuménica, medioambiental, de los Derechos Humanos y una oposición a toda forma de discriminación y abuso. Pero, a pesar de ello, ha persistido en las sociedades latinoamericanas diversas formas de pobreza y segregación, sufridas por una mayoría de su población. Quizás cuando somos invitados a un nuevo diálogo interreligioso e intercultural, al volver a contemplar estos cuatro cuadros, podamos descubrir a nuestros propios «otros», los lejanos, los hostiles, los desechables, los perdidos, o sea, nuestros propios «infieles invencibles», sean en lo religioso o social. Y, abriéndonos al respeto por la diversidad presente en las realidades de nuestro continente, permitiendo un encuentro, un diálogo, que haga que la búsqueda de valores humanos y religiosos comunes y creadores de fraternidad se puedan construir.

Bibliografía

- Acuña, Constanza. «Del libro a la imagen: una aproximación a la iconografía de la inmaculada concepción a través del estudio de la biblioteca del convento de san francisco en Santiago». *Anales de literatura chilena* 256, Vo. 17 (2016): 193-211.
- Araya, Hugo. *Notas biográficas de religiosos franciscanos de Chile*. Santiago de Chile: Alfabetá impresores, 1976.
- Barroco hispanoamericano en Chile. *Vida de san Francisco de Asís pintada en el siglo XVII para el convento franciscano en Chile*. Madrid: s.e., 2002.
- Brading, David. *Orbe indiano*. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- «Carta del Illmo. Fr. Diego de Humanzoro al rey para pedirle que mire eficazmente por la suerte de los indios de Cuyo que gimen bajo el más cruel despotismo a que la avaricia puede llevar a los encomenderos españoles». En *Colección de documentos históricos recopilados del Arch. del Arz. de Stgo* I: 265-66. Santiago de Chile: Imprenta de san José, 1919.
- Casas-Cordero, José. «Galerías de pinturas y otras obras». *Revista Seráfica de Chile* 212, Vol. XVII (1917): 340-343.
- Curia General OFM, Secretaría de evangelización, y Secretaría para la formación y los estudios. *El diálogo de los creyentes*. Servicio para el diálogo 3. Roma: Curia General O.F.M., 2006.
- Errasti, Mariano. *América franciscana*. Vol. II. Santiago de Chile: CEFEPAL, 1990.
- García Fritz, Francisco. «La Reconquista: un estado de la cuestión». *Clio & Crímen* 6 (2009): 142-215.
- Goicovich, Francis. *Soldados, indios y franciscanos en la primera frontera continental del Nuevo Mundo (1529-1605)*. Santiago de Chile: Universitaria, 2017.
- Guarda, Gabriel. «Metodología misional en Chile. Siglos XVI-XVIII». En *Historia de la Iglesia en Chile*, I:123-158. Santiago de Chile: Universitaria, 2015.
- Iriarte, Lázaro. *Historia Franciscana*. Valencia: Editorial Asís, 1979.
- Iturriaga, Rigoberto. *El Colegio San Diego de Alcalá*. Santiago de Chile: Publicaciones del Archivo Franciscano, 1990.





- Lagos, Roberto. «El antiguo colegio de San Diego y la Universidad del Estado». *Revista Seráfica de Chile* 142, Vol. XIII (1913): 101-105.
- Mac-Mahón, Francisco Javier. *Doy gracias por esta vida*. Santiago de Chile: Provincia Franciscana de la Santísima Trinidad de Chile, 2014.
- Marchisano, Francesco. «El arte cristiano como expresión de la fe». En *Colección de obras maestras. Fe y arte del Vaticano*, DIBAM-Museo Nacional de Bellas Artes., 31-41. Roma: Edizioni Musei Vaticani, 1998.
- Mariño de Lovera, Pedro. «Crónica del Reino de Chile». En *Colección de historiadores de Chile*, Vol. VI. Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1865.
- Mebold Köenenkamp, Luis. *Catálogo de pintura colonial en Chile*. Editado por Jorge Montoya Véliz. 2 vols. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2010.
- Millar, René. «Narrativas hagiográficas y representaciones demonológicas. El demonio en los claustros del Perú virreinal. Siglo XVII». *Historia* 44, Vol II (2011): 329-367.
- Mujica, Ramón. «Apuntes sobre moros y turcos en el imaginario andino virreinal». *Anuario de Historia de la Iglesia* 16 (2007): 169-179.
- Online Etymology Dictionary. «Moor». Consultada en enero 20, 2020. <https://www.etymonline.com/word/moor>.
- Pérez García, José. «Historia natural, militar, civil y sagrada del Reino de Chile Tomo I». En *Colección de historiadores de Chile*, Vol. XXII. Santiago: Imprenta Elzeviriana, 1900.
- Perry, Michael A. «Carta del Ministro general de la Orden de los Hermanos Menores por el 800° aniversario del Encuentro entre san Francisco y el Sultán al-Malik al-Kamil». Consultada en enero 7, 2019. <https://drive.google.com/file/d/18W-Ip55tb-VMcYDBqyB6j16eovx4oHQZ/view>.
- Rojas Abrigo, Alicia. «La Pintura en el Chile Colonial: Aspectos Generales». En *Historia de la Iglesia en Chile*, I: 369-397. Santiago de Chile: Universitaria, 2015.
- Rosemberg, Velvet. «El Islam centroamericano». *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades* 35, Vol. 18 (2016): 55-83.
- Villanueva, Juan, Pablo Alonso, y Patricia Ayala. «Arqueología de la ruptura colonial: muros, chullpas, gentiles y abuelos en España, Bolivia y Chile en perspectiva comparada», 2017. Consultada en enero 7, 2019. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eatacam/2018nahead/0718-1043-eatacam-01402.pdf>.

Enviado: 6 de diciembre de 2019
Aceptado: 15 de enero de 2020

