

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Ciencias y Humanidades.

**La Pasión en el Convento de San Diego: San Diego, su historia, su uso
y su arte.**

CAROLINA SOLANGE VEGA CEVALLOS.

Carmen María Fernández-Salvador, Ph. D.

Directora de Tesis.

Tesis de grado presentada como requisito para la obtención del título de Licenciatura en
Artes Liberales.

Quito, enero del 2013.

**Universidad San Francisco de Quito
Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

HOJA DE APROBACION DE TESIS

**La Pasión en el Convento de San Diego: San Diego, su historia, su
uso y su arte.**

Carolina Solange Vega Cevallos.

Carmen María Fernández-Salvador, Ph. D.
Directora de Tesis

.....

Ximena Escudero Albornoz, Lcda.
Segunda Lectora de Tesis

.....

Carmen María Fernández. Salvador, Ph. D.
Decana del Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

Quito, enero del 2013

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art.144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: ----- Nombre:

C. I.:

Fecha:

DEDICATORIA

A Ricardo, mi apoyo incondicional.

A Emilio, mi pequeño ángel, tú eres mi constante impulso.

AGRADECIMIENTOS.

Mis más sinceros agradecimientos, a las personas que compartieron conmigo su sabiduría, y que ahora forman parte de mi historia.

A Carmen Fernández Salvador, gracias por tu amistad, tus enseñanzas, tus sugerencias y comentarios.

A Ximena Escudero Albornoz, por acompañarme en este recorrido y compartir conmigo sus conocimientos, sus libros y su amistad.

Eternamente agradecida.

Resumen

Esta investigación denominada “La Pasión en el Convento de San Diego: San Diego, su historia, su uso y su arte”, es un análisis no solamente desde el punto de vista de su evolución constructiva, sino de cómo en este pequeño convento se conjugaban las imágenes con las prácticas religiosas de la época.

En la primera parte de este estudio se verá la historia de este convento y con qué propósito fue construido. Los religiosos que acudieron a este convento, buscaban una vida más estricta y austera, y los seculares en busca de retiros espirituales guiados por sacerdotes y tratados de meditación, ya que deseaban acceder a una vida de perfección espiritual y corporal, mediante la oración y autocastigo. Este convento abrió sus puertas a los ejercitantes seculares dos veces al año.

La segunda parte de este, se trata de los usos que le dieron a esta recoleta, aquí se profundizará en el tema de las pinturas murales, principalmente en la serie de la Pasión de Cristo.

Finalmente hablo de los ejercicios espirituales, según un librito llamado “Remedio Universal”, escrito por Fray Fernando de Jesús, un religioso que vivió durante el siglo XVIII, dentro de este convento.

Muy poco se ha escrito sobre este convento y sobre las pinturas y los ejercicios, es por esto que decidí escribir sobre este tema, para aportar con una nueva investigación de esta pequeña pero preciosa recolección franciscana.

Abstract

This research called "The Passion in the Convent of San Diego: San Diego, the history, the use of this convent, and the art of this place," is an analysis not only from the point of view of the constructive evolution, but how to combine the images with the religious practices that took place in that period.

In the first part of this study, will be the history of the convent and for what purpose it was built. The monks who came to this convent, seeking for a place more strict and seeking for an austere life

The secular that wish retrats led by priests and meditation treaties, because they were seeking for a life of spiritual and physical perfection, through prayer and self-punishment . This convent was opened to the secular retreatants twice a year.

The second part of this, investigation, is about the use of the convent, the analysis of the the themes of the murals, mainly in the sequence of the Passion of Christ.

Finally I talk about the spiritual retreats, according to a book called "Universal Remedy" written by Fray Fernando de Jesus, a priest who lived during the eighteenth century, in this convent.

Very little has been written about this convent and the mural paints and the spiritual exercises, which is why I decided to write on this subject, to provide a new investigation of this small but lovely convent.

Tabla de contenido

© DERECHOS DE AUTOR	iii
<i>DEDICATORIA</i>	<i>iv</i>
 <i>AGRADECIMIENTOS.</i>	 <i>v</i>
 <i>Resumen</i>	 <i>vi</i>
 <i>Abstract</i>	 <i>vii</i>
 La Pasión en el Convento de San Diego:	 1
<i>San Diego, su uso, su historia y su arte.</i>	<i>1</i>
 <i>Introducción:</i>	 <i>1</i>
 PRIMERA PARTE:	 5
<i>RECOLETA DE SAN DIEGO: SU HISTORIA.</i>	<i>5</i>
 Historia.	 5
Historia constructiva del conjunto.	9
Iglesia.	10
Artesonado.	11
Púlpito.	12
Primer Claustro.	12
Segundo Claustro.	13
 SEGUNDA PARTE.	 15
<i>RECOLETA DE SAN DIEGO: SU USO Y SU ARTE.</i>	<i>15</i>
 <i>Uso de las Imágenes.</i>	 <i>19</i>
 Pintura Mural.	 19
Descripción General del Ciclo de la Pasión de Cristo.	23
La Serie de la Pasión de Cristo.	25
Cristo ante Pilatos.	29
Ecce Homo	31
El sudario de Verónica.	32
Cristo es crucificado en la Cruz.	36
Cristo es crucificado con el Buen y el Mal ladrón.	38
La lanza de Longinos.	40
 TERCERA PARTE:	 45
<i>Ejercicios Espirituales según Fray Fernando de Jesús.</i>	<i>45</i>
 CONCLUSIÓN:	 48
 APENDICE	 50
 Bibliografía	 59

La Pasión en el Convento de San Diego:

San Diego, su uso, su historia y su arte.

Introducción:

La presente investigación tiene como objetivo analizar la Recoleta de San Diego, no solamente desde el punto de vista de su evolución constructiva, sino también del uso social del espacio y de cómo este se integra con las imágenes y las prácticas religiosas que se realizaban dentro de este convento. El producto final de esta, es narrar como la religión católica influyó en el arte, en la vida de los sacerdotes, religiosos y seglares que acudieron a San Diego en busca de la perfección espiritual.

Para un fácil entendimiento está dividido en tres secciones. La primera parte es una descripción breve de la historia de la recoleta, su fundación y las donaciones de pedazos de tierra realizadas, la iglesia y los claustros.

En la segunda parte se describe el uso de la Recoleta, el uso de las imágenes, en este subtítulo, se encuentra el análisis de las pinturas murales del ciclo de la Pasión de Cristo, que se encuentran específicamente en el del Patio de la Cruz. Finalmente, la tercera parte trata de los ejercicios espirituales según fray Fernando de Jesús, una breve biografía, y sobre su obra "Remedio Universal". Incluyo un apéndice en donde se transcribe los pasos que se debían seguir para realizar estos ejercicios.

Utilicé fuentes primarias y secundarias y de estas realicé un resumen de estas fuentes documentadas. Como primarias revisé la Relación del Obispado de San Francisco de Quito, Diego Rodríguez Docampo (1650), que contiene una descripción de la recoleta en una fecha muy temprana. De hecho, la visitó cuando prácticamente se había acabado su construcción. Luego revisé la relación jesuita Mario Cicala, que visitó las

instalaciones hacia 1765, después de la segunda etapa constructiva del convento, el no menciona las pinturas murales, pero fue muy importante su argumento, ya que habla de los ejercicios espirituales realizados según el método ignaciano, hay que mencionar que cada convento tenía su propio método.

Para la parte de los ejercicios espirituales fue fundamental revisar a fray Fernando de Jesús, religioso que vivió en la recoleta de San Diego en el siglo XVIII, y donde escribió “Remedio Universal en la Pasión de N. S. Jesucristo con dos ejercicios muy útiles y devotos” 1731. Fray Fernando escribió este tratado en la Recoleta de San Diego de la ciudad de Quito, por lo que es una fuente importante para conocer sobre la espiritualidad practicada en el convento y su relación con las imágenes.

Estos autores pertenecieron en la historia al período colonial de nuestra ciudad, sus narraciones servían básicamente, como descripciones de las provincias bajo el mandato de la corona española, en estas se narraba la apariencia de las ciudades, el clima, la arquitectura, las iglesias, las recoletas, la vegetación, etc. Una ventaja en comparación a los autores y escritores del los siglos XX y XXI, es que ellos estuvieron presentes y lograron documentar lo que ellos vieron en aquellas épocas tan tempranas y tan importantes en la historia de este convento. Por otra parte, los autores del siglo XX, realizan descripciones más especializadas que van de la mano con la historia y la historia del arte.

Utilicé los siguientes autores del siglo XX, para las fuentes secundarias. José Gabriel Navarro, quien aporta con una descripción muy importante de todo el conjunto cuando lo visitó en 1920, en donde se tiene un enfoque más moderno y detallado del inmueble. El Patrimonio Artístico del padre José María Vargas, se preocupa por la parte artística y patrimonial del convento. Esto se debe a que cuando, se publica el libro, en Quito se

pone en vigencia la ley de Patrimonio (1945), por lo que es necesario realizar el inventario de todos los bienes artísticos de los conventos.

La Historia y Restauración del Convento de San Diego (1982), realizado por Alexandra Kennedy y Alfonso Ortiz, narra la historia constructiva del inmueble citando a autores como Navarro y Vargas, entre otros, aunque su mayor aporte es la descripción de la obra de restauración que se llevó a cabo dentro y fuera de la recoleta (1977). Es en este libro donde se documenta por primera vez, la pintura mural que cubría las paredes del claustro y que por un accidente fue descubierta durante el trabajo de restauración.

A partir de la restauración del convento y la aparición de la pintura mural, Alexandra Kennedy, escribió un artículo para la revista "Cultura", en el año de 1983, acerca de la pintura mural, justamente a cerca de la serie de la Pasión de Cristo, esta fue la primera y la última publicación sobre este tema.

Para el tema de los ejercicios espirituales, revisé a Jaime Borja y María Constanza Toquica, estos dos autores escribieron "Las Representaciones del Cuerpo Barroco...El Cuerpo y la Mística, 2003", ellos describen muy bien, todo el proceso que se hacía para llegar a un fin, el cual era perfeccionar el alma, pero para esto, se debía recorrer un camino lleno de sufrimiento.

Otro autor importante fue Víctor Stoichita, "El Ojo Místico", él trata acerca, de cómo se crea toda esta unión entre el espectador y una obra de arte religiosa, por medio de la empatía, el sentirse identificado con alguna escultura o pintura mística.

Utilicé también a Carlos Freile, y su obra "La Iglesia ante la situación Colonial", un libro en donde se juntan varias publicaciones de este mismo autor, Freile escribió sobre Fray Fernando de Jesús, y nombra a la obra de este fray, "Remedio Universal", después de leer este artículo, me dio la pista para emprender mi búsqueda de este librito, tan importante.

El libro "Historia y Leyenda del Arte Quiteño, su Iconología", de Ximena Escudero, me ayudó a entender aún más como, el arte religioso ayudó al creyente por medio de la empatía a convertirse en un co-protagonista de una escena mística, y de cómo los artistas lograron representar lo irrepresentable.

Gracias a todos estos autores, puede realizar un resumen de todas estas fuentes, para esta investigación, además fue imperativo el visitar el convento para poder ver las pinturas murales del patio de la cruz in situ, y pude comprobar que algunas de ellas, se han perdido con el tiempo, dado a esto, fue necesario el poder realizar un nuevo análisis de estas, e intentar reconstruir algunas de las imágenes de las que ya no quedan más, que pocos detalles de pintura. Además intento revivir la devoción que se vivió en este convento y en esa época, ya que este fue un recinto en donde se realizaron retiros espirituales, que se realizaban solamente dos veces al año, para este tema consulte a María Antonieta Vázquez, "Historia y arte en el Tejar de la Merced", utilicé de este libro para poder citar, a los ejercicios espirituales según el método ignaciano.

Fue necesario, como elemento de ayuda, entrevistar a Heriberto Páez, restaurador de bienes artísticos del Instituto Metropolitano de Patrimonio, él junto a otros restauradores también estuvieron a cargo de la restauración de la pintura mural del patio de la Cruz, a finales de la década de los 70 y principios de la década de los 80. Me brindó la información necesaria para aclarar, en que época fueron cubiertas estas pinturas murales con cal, y reemplazada con pintura de caballete del siglo XVIII.

Finalmente quisiera brindar mi aporte, aunque pequeño pero necesario, un nuevo análisis basado en el uso social de las imágenes y del espacio en donde se encontraban, una visión y un estudio actualizado de las pinturas murales, al menos de las que quedan y de las que pude recrear con la ayuda del evangelio de San Juan. Y poder aclarar la época, cuando fueron cubiertas con cal estas pinturas.

PRIMERA PARTE:

RECOLETA DE SAN DIEGO: SU HISTORIA.

Historia.

La recoleta de San Diego se fundó con el fin de satisfacer la necesidad de los religiosos franciscanos de un lugar apartado de la ciudad, para aquellos que aspiraban tener una vida más estricta y austera. Este sitio, conocido como Miraflores, fue ideal para los religiosos ya que se encontraba distanciado de la ciudad y aún más separado por la quebrada de Jerusalén.¹

“Desde el principio se bautizó la fundación con el nombre de la recolección de san Diego, en memoria de san Diego de Alcalá, cuyo tenor de vida era un ejemplo de la austeridad que se buscaba.”²

La recoleta se creó gracias a las donaciones de terrenos por parte de Beatriz de Cepeda y su esposo Marcos de La Plaza a los franciscanos, cabe aclarar que estas entregas de terreno se hicieron en distintas fechas; 1598, 1602, 1642.

Este deseo de recogimiento y de vida más estricta para los seglares, hizo que San Diego abriera sus puertas dos veces al año (Cuaresma y Semana Santa), para que así las personas pudieran realizar los ejercicios espirituales más estrictamente. El tema de la Pasión de Cristo, era por así llamarlo, el más común en el siglo XVII y servía muy bien para la realización de estos ejercicios.

Gracias a las relaciones coloniales, es la ciudad de Quito, como es la escrita por el padre Diego Rodríguez Docampo en el año de 1650, poseemos información sobre la

¹ José María Navarro, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, Vol. I (Quito: Trama, 2007).

² Jose María Vargas, O. P, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano* (Quito: Trama, 2005), 265.

aparición del convento en el período. Rodríguez Docampo proporciona la más temprana descripción del convento de San Diego.

Narra los acontecimientos de la vida de recogimiento que se llevaba en esta recoleta, por ejemplo el número de religiosos que vivieron dentro del convento y de cómo llevaron sus “santas vidas” como él mismo lo escribe, celebrando la devoción, las penitencias y los milagros que se dieron no sólo en San Diego sino también en el convento Máximo de San Francisco.

*“Fundóse en esta ciudad la Recolectión de San Francisco, con el título de San Diego, de su Orden, por el año de 1599. Contiene más o menos veinte religiosos de Santa y penitente vida; sustentanse de limosnas y el Convento e iglesia está algo distante de la población de la ciudad, con adorno y edificio muy bueno...”*³

También el padre Mario Cicala visitó el convento hacia el año de 1765. A más de describir el convento, la iglesia, los muros que rodean a la edificación, Cicala habla sobre la naturaleza que rodea a todo este complejo.

“No es de inferior belleza, magnificencia y suntuosidad la famosísima Recoleta llamada San Diego, levantada en mi tiempo, es decir, desde que llegué a la ciudad de Quito, a expensas del Muy Reverendo Padre FR. N. Alcano... Todo aquel delicioso conjunto de edificaciones, celditas, pequeños eremiterios, selvas y florestas, cascadas y juegos de agua, de pequeñas peceras artificiales: así como el sitio alegre, de aire puro y saludable, es verdaderamente un prodigio de la naturaleza y del arte digno de ser gozado aún por monarcas. El sitio está bastante pues más alto que la ciudad, y desde

³ Diego Rodríguez Docampo, *Descripción del estado Eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito...*, Vol. III, en *Relaciones Geográficas de Indias-Perú*, 34 (Madrid: Atlas, 1965).

*allí se pueden contar una a una todas las edificaciones de Quito. Se ven también de allí las montañas lejanísimas, colinas, volcanes, nevados, llanuras, valles, regiones, lugares, poblaciones, casitas, propiedades, ríos. El convento está situado en una muy amena amplia explanada, donde terminan las casas del barrio llamado San Diego, cubierta toda de césped bajo, verde y hermoso, a manera de grama que parece vistoso terciopelo verde, y no faltan algunas florecillas campestres que, mezcladas acá y allá con la yerba, la vuelven graciosamente hermosa. En primer lugar esta la Iglesia, pequeña si, pero muy bella por los tallados, los altarcitos, los decorados, las estatuas, el pavimento y aún los bancos. Al lado está el convento, en cuadro perfecto, de un solo piso además de la planta baja, capaz para 30 o 40 religiosos, pues las celdas son pequeñas aunque luminosas, alegres y muy unidas, con tabiques de preciosa madera, con estantes y sillas religiosas; todo influye devoción y admiración. Los corredores están bien adornados de imágenes y pinturas. [...]*⁴

Los dos autores se complementan entre sí, para brindarnos una información que nos ayuda a imaginarnos como fueron los principios de esta recoleta, y los muchos factores que ayudaron a que este sitio sea ideal para cumplir su función, a demás de albergar a religiosos que buscaban una vida más austera, también fue el sitio ideal para la realización de ejercicios espirituales dedicados al perfeccionamiento (personal-religioso), de una vida dedicada a Dios.

Los dos concuerdan con que la localización es importante, al encontrarse el convento alejado de la ciudad, sus alrededores rodeados de naturaleza y tranquilidad brindando un mejor recogimiento. Otro aspecto importante es el interior del convento que

⁴ Mario Cicala, *Descripción Histórico-Físico de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús.*, Vol. II (Quito: Biblioteca Ecuatoirana Aurelio Espinoza Pólit., 1994), 163-164.

particularmente las imágenes y cuadros fueron los que ayudaron a provocar admiración y devoción.

Luego de más de ciento cincuenta años. El historiador José Gabriel Navarro (1920) visita el convento. Él hace un estudio más global de todo el complejo que va desde la arquitectura hasta las obras de arte que poseía el mismo. Este estudio lo realizó ayudándose de los legajos.

Estos legajos o libros, llevan todos los gastos realizados desde los inicios de la recoleta, se los puede considerar como una bitácora del convento, y estos reposan en el convento máximo de San Francisco, lastimosamente no me fue autorizado el ingreso a su archivo para revisar estos documentos.

Voy a citar a continuación un extracto en donde el historiador Navarro describe desde el ingreso al convento. Es la primera vez que alguien narra la entrada principal.

“La entrada al convento está precedida de una plazoleta de piedra sillar y de ladrillo, cercada con altas murallas almenadas, a la que se penetra por una puerta de arco semicircular y techo a doble vertiente. La plazoleta es cuadrangular, y tiene en su centro una gran cruz de piedra sobre su zócalo de los mismo, que recuerda al año en que se concluyó esa construcción: 1625. Dentro de esta plazoleta y mirando al sudeste se ostenta, la fachada del convento y la de su pequeña iglesia. La puerta de entrada principal es sencilla, pequeña y de arco semicircular, bordeada de moldura de piedra. A ella se asciende por cinco gradas. En una de las hojas de madera que la cierran, se halla la última reliquia de la antigua puerta de madera claveteada de bronce: una rejilla del mismo metal, decorada con tres medias figuras en relieve de frailes franciscanos.”⁵

⁵ José María Navarro, *Contribuciones a la Historia del Ate en el Ecuador*, Vol. I (Quito: Trama, 2007), 167.

Al leer esta descripción me doy cuenta de la minuciosidad de su estudio y como describe cada detalle, desde el más grande hasta el más pequeño.

Por su parte, el padre Vargas, en su libro patrimonio Artístico Ecuatoriano, divide el capítulo de San Diego en tres temas:

1.- La Recolección de San Diego: en donde nos narra la historia de la fundación, y del permiso del Cabildo para poder levantar un convento recoleto.

2.-Proceso Constructivo: este tema trata principalmente las fechas importantes y las personas encargadas para dirigir la construcción; y 3.- Patrimonio Artístico de San Diego: aquí describe las obras de arte más importantes que posee este convento, como es el artesonado de lacería mudéjar y su púlpito que data de 1738, también habla del crucifijo el cual es famoso por la leyenda del padre Almeida.

Cabe recalcar que este libro fue escrito con la finalidad de dar importancia al patrimonio artístico que poseen los conventos, ya que para el año de 1945 se expide la ley de patrimonio. Es muy importante en estos años y en los años venideros, realizar la tarea de inventariar todas las piezas de cada convento, consideradas como obras de arte colonial. Es aquí en donde se retoma nuevamente el interés de visitar los conventos para escribir una vez más sobre ellos y seguir investigando.

Historia constructiva del conjunto.

El convento fue construido en dos etapas, la primera se realizó en 1599, y en esta primera etapa constan: la iglesia y el primer claustro.

“La construcción del templo, claustros y humilladero se inició en 1598 bajo la dirección del franciscano Bartolomé Rubio; se prolongó en varias etapas hasta el

segundo tercio del siglo XVIII, época en la que se fijaron la fisonomía de su fachada y la distribución espacial de su interior; características que son las que han perdurado. Adicionalmente al padre Rubio, los frailes Sebastian Ponce de León (1689), Luis Fresnillo (1714) y Francisco Blanco del Valle (1732), fueron los responsables de la edificación y ornamentación de esta ínsula polivalente y oclusiva planificada como un paradigma íntimo y autónomo cerrado al mundo.”⁶

Iglesia.

En 1600, comienza la construcción de la iglesia y el tramo principal del convento, bajo la dirección de fray Bartolomé Rubio. Es una iglesia sencilla, de una sola nave, claramente se puede diferenciar los estilos arquitectónicos que se encuentran aquí, el presbiterio es una construcción distinta a la nave y esta construcción es diferente al coro de la iglesia, este recinto recibió cambios drásticos durante el paso del tiempo, por los terremotos que azotaron terriblemente a la ciudad de Quito.⁷

Todo este conjunto fue construido en el siglo XVII. Se mantuvo así hasta el terremoto del siglo XVIII (1755), que dañó al convento y a la iglesia, “*los daños se encontraron en la arquería de los muros, y daños generales en el convento e iglesia*”.⁸

Para este mismo siglo, se reemplazó la techumbre original, que probablemente estuvo decorada por un artesonado mudéjar, erigiéndose en su lugar la bóveda de cañón corrido, claraboyas y ventanas.

⁶ Ximena Escudero, *Conventos quiteños* (Quito: Trama, 2012), 110.

⁷ José María Navarro, *Contribuciones a la Historia del Ate en el Ecuador*, Vol. I (Quito: Trama, 2007).

⁸ Serie Quito., *Centro Histórico de Quito, Problemática y Perpectiva.*, Vol. I (Quito: Trama, 2009), 80.

Artesonado.

*“Uno de los ejemplos más tempranos de la arquitectura quiteña que responde a la estética mudéjar es el localizado en las techumbres de madera con labores de lazo de la Iglesia de la Recoleta de San Diego, cuya estructura y delicada decoración lograron enriquecer una arquitectura modesta y de reducidas dimensiones [...]”*⁹

El artesonado mudéjar fue un elemento arquitectónico decorativo muy popular a finales del siglo XVI y a comienzos del XVII. El artesonado se lo utilizó por ser una estructura liviana. El material que se utilizó fue la madera de distinto tipo como: el nogal, cedro, laurel, sisín, platuquero, capulí. La técnica mudéjar también comprende la utilización de la taracea.¹⁰

El artesonado posee armadura de lazo, con elaboradas formas que se basan en principios geométricos exactos, de origen árabe¹¹. La traza se forma por tiras de madera que se van tejiendo y así lograr la forma de lazos sin fin, hasta elaborar: estrellas de ocho puntas, puntas de diamante, polígonos, alfardones.¹² Para la elaboración de esta estructura se necesitó mano de obra especializada, los llamados “lacers”, quienes tenían a cargo la elaboración del labrado de los artesonados.¹³

La lacería mudéjar decora el artesonado del presbiterio de la iglesia de San Diego.

Esta obra fue construida a mediados del siglo XVII y cubre un tercio de la iglesia, 13,20 x 8,00 metros. Su construcción se atribuye al taller de Francisco Benítez¹⁴

A continuación detalles del artesonado:

⁹ Miguel A. Castillo and Alfredo J Morales, “Del Mudéjar al Barroco,” *Descubrir el Arte* (Arlanza Ediciones S.A), Septiembre 2003, 48.

¹⁰ Ximena Escudero, *Escultura colonial quiteña arte y oficio* (Quito: Trama, 2007).

¹¹ Ver Fig. 1

¹² Ver Fig. 2

¹³ Ximena Escudero, *Escultura colonial quiteña arte y oficio* (Quito: Trama, 2007).

¹⁴ Alexandra Kennedy; Alfonso Ortiz, *Convento de San Diego de Quito Historia y Restauración*. (Quito: Banco Central del Ecuador, 1980).



Figura 1.



Figura 2.

Púlpito.

Como menciona Navarro, esta es la “*joya más preciada de la iglesia*”. Terminado en 1736, representa un cáliz. En el antepecho hay esculturas que encierran los nichos, en los que están divididos entre si por columnas salomónicas. En la cátedra tiene un respaldo en el que se encuentra san Diego de Alcalá, en la parte superior el tornavoz, y coronando se encuentra san Buenaventura. “*Sirve de cátedra para la predicación anual de los sermones de los ejercicios.*”¹⁵

Primer Claustro.

En el siglo XVII, se inició la construcción del tramo principal del convento, se lo termina en 1609, y en 1626 se coloca en el patio del claustro una cruz, la cual da el nombre a esta estancia “patio de la cruz”. Este es un patio cuadrado y pequeño que se

¹⁵ José María Vargas, *Historia y Crítica del Arte Hispanoamericano: Real Audiencia de Quito; La Iglesia y el Patrimonio Cultural Ecuatoriano*. (Quito: Abya-Yala, 2000), 68.

encuentra rodeado por cuatro corredores, porticados conformado por cinco arcos de medio punto en cada lado, y estos descansan sobre pilares de piedra de fuste ochavado.¹⁶

En esta primera construcción funcionó la iglesia, la sacristía, la portería, la anteportería. Estas dos últimas estuvieron en donde actualmente se encuentra la capilla de Chiquinquirá.

La segunda planta posiblemente tuvo la misma estructura de la planta baja. El terremoto de 1868 la dejó en ruinas, de tal manera que la tuvieron que rehacer. En este lugar se ubicaban la celdas de vivienda de los religiosos, mientras que la parte inferior fue sitio de las áreas de uso común, como la cocina y el refectorio.

En el siglo XIX, el terremoto que sacudió a la ciudad de Quito 1868, causó grandes destrozos en el convento de San Diego, dañó las paredes y arcos. La parte alta la debió ser derribada y reconstruida casi en su totalidad.

La cruz del patio fue elevada de nivel. Con una peaña de cal y piedra, enladrillaron el patio, y que actualmente es de pavimento.

En el siglo XX, se descubrió la pintura mural de las cuatro paredes del claustro, obra llamada “La Pasión de Cristo”, que se encontraba cubierta por cal.

Segundo Claustro.

La construcción de este claustro se inicia con la ayuda de fray Buenaventura Ignacio de Figueroa (1728-1731).

La diferencia de este claustro con el primero, es la pila de piedra que se encuentra en medio del patio. Las celdas de este claustro se las conocía como amarillas, ya que estuvieron pintas de este color. Aún conserva sus bóvedas intactas. En la planta alta se

¹⁶ José María Navarro, *Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador*, Vol. I (Quito: Trama, 2007).

cerró la antigua azotea que se encontraba en el tramo norte del patio de la pila, y se convirtió en celdas.

En esta segunda etapa constructiva se lleva a cabo el refectorio, y la sala de profundis. Con esta sala se cierra el lado oeste de la planta baja de este claustro. Por este sector se accede al patio de la cocina, y por la izquierda se entra al tercer claustro, un bloque de dos plantas. En 1836 se hizo el patio del noviciado, y en 1944 se inauguró un nuevo tramo para las ejercitantes que se construyó sobre la segunda planta.

Una vez finalizado el tema del estudio constructivo ahora continuaré con la sección del uso del convento, las imágenes de la Pasión de Jesús, y los tan mencionados ejercicios espirituales.

Pero antes de entrar en estos temas es necesario explicar el uso que se dio a la recoleta y a las imágenes.

SEGUNDA PARTE.

RECOLETA DE SAN DIEGO: SU USO Y SU ARTE.

El Uso de la Recoleta de San Diego.

Como menciono anteriormente, el fin principal del convento en un principio fue el de recoger a religiosos que buscaban una vida más austera y más solitaria, pero también se recibían a los religiosos cuando cometían alguna falta en el Convento de San Francisco. Más tarde, el claustro abrió sus puertas dos veces al año para que los seglares tuvieran un lugar en donde recogerse y realizar sus ejercicios espirituales de una manera más estricta.

Cuando el padre Cicala visita el convento (1765), describe las celdas en donde se retiraban los sacerdotes, religiosos y seglares:

“Más entre aquellos árboles frondosos y entre camino y camino se ven algunas celditas muy hermosas con sus techos de tejas rojas, para retirarse en ellas, quien quisiera hacer vida eremítica y solitaria...Aquellas habitaciones fueron construidas para los religiosos y también sacerdotes y seglares que quieran hacer los Ejercicios espirituales de San Ignacio. En ellas había capacidad para veinte personas porque tienen el refectorio bien adecuado y la pequeña cocina muy cómoda.”¹⁷

El padre Cicala nos habla de unas celdas que existieron fuera del convento para aquel que buscara una vida más solitaria, y que además eran realizados los ejercicios espirituales de acuerdo al método de san Ignacio de Loyola.

¹⁷ Mario Cicala, *Descripción Histórico-Físico de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús.*, Vol. II (Quito: Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinoza Pólit., 1994), 165.

Cito a continuación los ejercicios espirituales según el método ignaciano, que tome del libro “Historia y arte en El Tejar de la Merced” de María Antonieta Hahn y Alfonso Ortiz.

“Los ejercicios espirituales según el método ignaciano.

Los ejercicios espirituales se daban fundamentalmente en tiempo de Cuaresma y también en la semana anterior a la fiesta de Pentecostés, alternándose hombres y mujeres en semanas distintas...

“Dase a todos los fieles cristianos, que quisiesen ocupar ocho días en la obra pía de tener los Santos ejercicios establecidos por el Patriarca Señor Sn. Ignacio de Loyola[...]

San Ignacio dejó estipulado un método en el que estableció puntual y detalladamente lo que debía hacerse durante el tiempo de los ejercicios. Cada día se trataba un tema específico y la distribución del tiempo era estricta: por la mañana se comenzaba a las cuatro y media y se terminaba a las diez y quince y, por la tarde, las actividades se extendían desde la una y media a hasta las nueve y media, hora en que todos debían recogerse en sus celdas.

Uno de los temas en que más se insistía era el de la muerte, pues meditar en ella era de vital importancia:

“[...] Si ha de meditar en la muerte le pide a Dios que le de a conocer la importancia de una buena muerte, ó por mejor decir la importancia de una buena vida para alcanzar una buena muerte [...] si ha de meditar de la muerte, considerase ya organizando, y que le están ya ayudando a bien morir. Si quiere meditar del cuerpo muerto, considera su cuerpo tendido en una pieza sobre un ataúd, y un paño negro con veas a los lados, despidiendo de si pobre, y mal olor, y así de los demás [...]”

Para facilitar la comprensión de los temas a tratarse durante el tiempo de los ejercicios, varios devotos financiaron una serie de ocho grandes lienzos, que se colocaron en la casa de los ejercicios de los jesuitas y, luego de su expulsión, se trasladaron a la recoleta mercedaria. Con seguridad, observando las imágenes, se podía alcanzar una mejor concentración y meditación.

Durante el tiempo de los ejercicios se recomendaba además la práctica de penitencias:

“La Primera acerca del comer de lo conveniente, y quanto mas quitamos, es mayor y mejor; pero de modo que no se siga daño, o peligro de enfermedad.

“La segunda acerca de dormir , quitando de lo conveniente; pero de modo que no se siga daño a la salud como se ha dicho.

La tercera de silicios, disciplinas, etc. Pero se ha de atender, que la carne lo sienta pero los huesos no se lastimen causando enfermedad.

Nótese también que las penitencias se hacen para tres fines. El primero para satisfacer por los pecados cometidos. El segundo para que la carne se sujete al espíritu, y la razón como esclava de su señor. El tercero para alcanzar de Dios contrición y lágrimas para llorar sus pecados, y otras gracias, y mercedes que se desea alcanzar””¹⁸

A parte de realizar los ejercicios espirituales con oraciones también se castigaba al cuerpo para imitar la pasión de Cristo y la vida de los santos.

“Ignacio Loyola se apoyó de manera fundamental en los ejercicios espirituales. En realidad se trata de ejercicios corporales destinados a provocar un estado anímico especial encaminado a lograr el éxtasis y una “interlocución con Dios”. Consisten, según las propias palabras del santo, en lo siguiente:

¹⁸ María Antonieta Vazquez Hahn; Alfonso Ortiz Crespo, *Historia y arte en El Tejar de la Merced*, Vol. 26 (Quito: Biblioteca Básica de Quito, Fonsal, 2010), 79,81.

Castigar la carne...es, a saber, dándole dolor sensible, el cual se da trayendo cilicios y sogas o barras de hierro sobre las carnes flagelándose o llagándose, y otras maneras de asperezas, lo que parece más cómodo y más seguro en la penitencia, es que el dolor sea sensible en las carnes y que no entre dentro de los huesos de manera que el dolor y no enfermedad; por lo cual parece que es lo más conveniente lastimarse con cuerdas delgadas, que dan dolor de fuera, que no de otra manera que cause dentro enfermedad que sea notable.”¹⁹

Otro ejemplo de cómo realizaban los ejercicios espirituales en el convento, es con la descripción de Rodríguez Docampo, a pesar de que no sigo cronológicamente el orden de las citas lo hago de esta manera ya que era necesario citar primero a San Ignacio de Loyola.

“[...] Otro lego llamado Navarro, de edad anciana, continuamente cargados de cilicios, cadenas de hierro y cintos de él sobre las carnes , gran orador, sin dormir de noche ni de día, excepto lo muy necesario y esto delante de las imágenes de la Pasión o de Nuestra Señora, según repartía los días en el claustro de San Diego. Allí se estaba de rodillas, con grandes lágrimas; sus súplicas eran por las ánimas del Purgatorio y los que estaban en pecado mortal; y merecieron las oraciones de este varón saliesen algunas de sus penas; y además de sus cilicios, azotes, abstinencias y ayunos, se echaba desnudo en el invierno en un estanque de agua que hay en el huerto, a donde amanecía.”²⁰

¹⁹ Margo Glantz, *Sor Juana Inés dela Cruz. Obra selecta* (Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1994), LXXIV.

²⁰ Diego Rodríguez Docampo, *Descripción del estado Eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito...*, Vol. III, in *Relaciones Geográficas de Indias-Perú*, (Madrid: Atlas, 1965), 34-35.

En la época colonial el autocastigo representaba una búsqueda de perfección espiritual, es por esto que en la era barroca era muy normal la flagelación del cuerpo. Las representaciones de las vidas de los santos y de la Pasión de Cristo, eran como los manuales instructivos para llevar una vida con valores cristianos, y más allá de esto, llegar a la perfección espiritual.

Para el siglo XIX, por haberse reducido el número de religiosos se emitió un decreto con fecha noviembre de 1888, mediante el cual se ordenaba a los religiosos que vivían en San Diego que, bajaran definitivamente a vivir en el Convento Máximo de San Francisco. En la misma resolución se disponía que el convento de San Diego sirviese como casa de ejercicios espirituales para seculares y que estuviera dirigido por terciarios franciscanos seculares.

Tres señoritas, que luego se convirtieron en religiosas, se hicieron cargo de la casa de ejercicios. Para 1889, San Diego se dedicó estrictamente a la realización de ejercicios espirituales.

Con el tiempo San Diego pasó a ser habitado por novicias y monjas, que se dedicaban a la enseñanza.

Las religiosas que vivieron en la recoleta salieron de éste aproximadamente hace unos años atrás y actualmente es habitado por sacerdotes franciscanos.

Uso de las Imágenes.

Pintura Mural.

“El Convento e iglesia... con adorno y edificio muy bueno, con pinturas de la Pasión de Cristo y Misterios de Nuestra Señora, al óleo, en las paredes de los Claustros [...]”²¹

²¹ Diego Rodríguez Docampo, *Descripción del estado Eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito...*, Vol. III, in *Relaciones Geográficas de Indias-Perú*, (Madrid: Atlas, 1965), 34.

Con la narración de Rodríguez Docampo, puedo acertar diciendo que la serie de la Pasión de Cristo, ya se encontraba pintada para mediados del siglo XVII. Pienso que este ciclo cumplió con el propósito de guiar al feligrés sea seglar, sacerdote o cura, en el rezo del Vía Crucis, también cumplió con la función, tal vez la más importante, la de mover los sentimientos de piedad al ejercitante, y no hay que olvidar que también sirvió como “modificadora definitiva del espacio arquitectónico”.²²

*“En el caso de San Diego podemos decir que sí, que los murales realizados fueron un trabajo didáctico, dirigido especialmente a las personas que se recluían para hacer ejercicios espirituales.”*²³

*“[...] demostrando una vez más que el arte es el texto del analfabeto.”*²⁴

La pintura mural fue muy popular en Quito, ya que no requerían materiales costosos para su elaboración como en la pintura de caballete o la escultura.

San Diego y otros conventos fueron los ejemplos perfectos de la ejecución de esta técnica.

Según los estudios realizados en la restauración del convento en el año de 1977, esta pintura mural no se realizó al óleo sino que posee una técnica al temple, *“en cuya composición se encontró cal, calcimina, yema, clara de huevo y cola de gluten”*²⁵

²² Alexandra Kennedy, “Otras Pintura bajo el ciclo de la Pasión de Cristo. Pintura Mural en el Convento de San Diego de Quito,” *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* (Banco Central del Ecuador), no. 17 (Septiembre-Diciembre 1983), 363.

²³ Alexandra Kennedy; Alfonso Ortiz, *Convento de San Diego de Quito Historia y Restauración*. (Quito: Banco Central del Ecuador, 1980), 209.

²⁴ Ximena Escudero, *Historia y Crítica del Arte Hispanoamericano: Real Audiencia de Quito (Siglos XVI, XVII y XVIII)* (Quito: Abya-Yala, 2000), 27.

Mientras se restauraba el convento (1977), se descubre por accidente la pintura mural que se encuentra en este patio. Una de las escaleras resbaló, golpeando y rayando la pared, descubriendo pintura bajo el muro blanco.

Cabe recalcar que los muros recibieron otras capas pictóricas al pasar los años es por esto que quedan reminiscencias de otras escenas que no corresponden a la pasión.

Kennedy argumenta que además de la serie de la Pasión, existieron otras dos capas pictóricas anteriormente, siendo la de la Pasión la tercera capa, esta modalidad de repintar los muros era muy normal en aquellas épocas, factores como el clima, e incluso la moda, tenían que ver con los cambios constantes de las pinturas murales. No sólo se dio este fenómeno en el convento de San Diego, sino también en otros conventos de la ciudad.

Alexandra Kennedy también argumenta, que para mediados del siglo XVII los habitantes del claustro decidieron cubrir las paredes del patio de la cruz con cal, y colocaron lienzos sobre estas paredes, que mostraban una temática similar a la de la pintura mural.

“Esta serie mural de la primera mitad del siglo XVII fue reemplazada, creemos que en la segunda mitad del mismo siglo, por un grupo de cuadros al óleo de la Pasión de Cristo; es decir, por el mismo tema que el de los murales. Esta serie de pintura de caballete fue retirada de los muros una vez que se decidió restaurar la pintura mural en el año de 1977.”²⁶

²⁵ Alexandra Kennedy, “Otras Pintura bajo el ciclo de la Pasón de Cristo. Pintura Mural en el Convento de San Diego de Quito,” *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* (Banco Central del Ecuador), no. 17 (Septiembre-Diciembre 1983), 376.

²⁶ *Ibíd.*, 376

En una conversación que mantuve con Heriberto Páez, restaurador de bienes artísticos, del Instituto Metropolitano de Patrimonio, me contó que, él fue uno de los restauradores que estuvo a cargo de la restauración de esta pintura, y él me comentó que las paredes del patio de la Cruz poseían varios repintes, se encontraron varias capas de pintura de distintas épocas, no sólo del siglo XVII pero también del siglo XVIII²⁷. Este dato me dio la pauta para refutar lo que Alexandra Kennedy argumenta.

La pintura mural tuvo la necesidad de ser reemplaza por la pintura de caballete, ya que como he mencionado una y otra vez, el desgaste era constante, por estar situada en un sitio no adecuado para estas. La lluvia, el sol, los cambios de clima, la humedad, fueron los factores principales, para que esta pintura mural necesite de un constante mantenimiento, y esto significaba gastos para esta comunidad franciscana. Después de analizar los costos de mantenimiento, la pintura mural fue concebida tal vez como una solución temporal, hasta lograr encargar las pinturas de caballete.

Sin duda alguna, esta pintura mural fue cubierta en el siglo XVIII, posiblemente una vez que las pinturas de caballete que iban a reemplazar a estas pinturas murales, estuvieran listas para ser colocadas.

Cuando Navarro visitó el convento, no pudo ver estas pinturas ya que estaban cubiertas con cal, y debido a esta cobertura, ningún otro historiador del siglo XX las menciona. Sin embargo Navarro, sí menciona las pinturas de caballete de las escenas de la Pasión de Cristo, y de otras más.

“Las paredes ostentan algunos cuadros, casi todos despojados de sus antiguas molduras y que debieron de ser preciosas y ricas, a juzgar por las que aún quedan. Estos cuadros representan diversos asuntos religiosos: unos son simbólicos o

²⁷ Heriberto Páez, entrevistado por Carolina Vega, *Pintura Mural San Diego*, (26 de Diciembre de 2012).

alegóricos; otros figuran a San Francisco o algún otro santo; otros, en fin, las escenas de la Pasión de Cristo. Estos últimos constituyen toda una colección y son de regular tamaño. Creemos poder asegurar que están muy retocados y que fueron ejecutados por mano inteligente de algún verdadero artista”²⁸

A continuación, un ejemplo de una capa pictórica, la cual parece ser posterior (S. XVIII) a la serie de la Pasión de Cristo.



En esta escena, se encuentra en el muro sur del patio de la Cruz, se observa cinco personajes masculinos, con mirada contemplativa, y a su lado se encuentra lo que queda del rostro de Jesús, se ha dejado como evidencia de que los muros estuvieron cubiertos con varios temas en distintas épocas, hasta que finalmente se dejaron las paredes en blanco y se colocaron cuadros de la Pasión de Cristo.

Descripción General del Ciclo de la Pasión de Cristo.

Cuando visité el convento de San Diego (2012), quería constatar, si en efecto estas todavía permanecían en los muros y en que condición se encontraban, y las comparé con las escenas que describe Alexandra Kennedy en “Otras pinturas bajo el ciclo de la Pasión de Cristo. Pintura mural en el convento de San Diego de Quito. (1983).

²⁸ José María Navarro, *Contribuciones a la Historia del Ate en el Ecuador*, Vol. I (Quito: Trama, 2007), 169.

Algunas de las pinturas murales han desaparecido, quedando sólo vestigios irreconocibles de estas.

El recorrido comienza por el muro Norte con la Última Cena, esta escena, se encuentra en buen estado, en comparación al resto de las pinturas murales, siguiendo el recorrido por el mismo muro se llega al Prendimiento de Cristo, de esta pintura quedan solamente algunas partes de imágenes como: las figuras de los soldados en la parte superior de esta, y en la parte inferior a San Juan dormido. Se continua por este mismo muro, y se puede ver que existió pintura mural, ya que quedan rastros de pintura. No obstante entre estos restos de pintura, observé, que a pesar de su desgaste pude definir a una escena y esta se trataba de la Negación de Pedro.

Se prosigue por el muro Este, Cristo ante Pilatos, y Ecce Homo, se continua al muro Sur con las siguientes escenas: El Sudario de Verónica, Cristo despojado de su túnica, Cristo es clavado en la cruz.

Se finaliza el recorrido en el muro Oeste con: Cristo es crucificado con el Buen y Mal ladrón, La lanza de Lónginos, el Descendimiento y El Santo Sepulcro.

Cada pintura esta separa una de otra por una línea negra gruesa, que va desde la parte superior de la pared, hasta más abajo del punto medio de la misma, y cada pintura mide 1,65 mts de alto por 2,70 mts de ancho.²⁹

Es necesario mencionar, que estas imágenes eran las que ayudaban a rezar el Vía Crucis, con ayuda de una guía para realizar los ejercicios espirituales, para analizar cada escena, utilizaré el texto de Fray Fernando de Jesús y su “Remedio Universal...” (1731).

A continuación, el análisis de la pintura mural del ciclo de la Pasión.

²⁹ Alexandra Kennedy and Alfonso Ortiz, *Convento de San Diego de Quito Histotia y Restauración*. (Quito: Banco Central del Ecuador, 1980).

La Serie de la Pasión de Cristo.

Muro Norte.

La Última Cena, pintura que posee muchos faltantes, pero se la puede apreciar a pesar de esto. Se observa a Jesús y a sus discípulos. En el centro se encuentra el personaje principal que es Cristo, con su mano izquierda sostiene un pan y con su diestra realiza el acto de bendecir la comida, es el único que hace contacto visual con el espectador, a su lado derecho se encuentra San Juan de buena manufactura, su rostro joven como era representado, nos demuestra ternura, la suavidad de su mirada nos conecta directamente con Jesús. Puedo decir que este apóstol es la creación de una segunda mano artística la cual poseía un buen conocimiento de la anatomía y del color.

Otro apóstol que se puede distinguir es a San Pedro, representado como un hombre avejentado, su mirada se dirige hacia una copa de cristal que sostiene con su mano la cual interrumpe con la estética del personaje y no corresponde con la proporción de su brazo, esta mano posee una postura algo forzada, y con su otra mano sostiene una jarra de barro, no se puede saber o ver en que termina su acción ya que como menciono con anterioridad es aquí una de las partes en donde existen faltantes.

Las otras imágenes del ciclo de la Pasión son algo planas, casi no hay movimiento en estas, y tampoco poseen un buen estudio de la perspectiva, para reforzar al personaje principal tan sólo se le aumentó de tamaño en comparación con los otros personajes.

La pintura mural de la Última Cena, da la sensación de que fue creada con el propósito de que el espectador tenga la sensación de que es parte de la escena, de que se encuentra compartiendo con Jesús esa comida.



Pintura mural con el tema de la Última Cena, se encuentra en el muro norte del claustro.



San Juan, detalle de la Última Cena.

Prendimiento de Cristo, lastimosamente esta escena ha quedado destruida en su totalidad, solamente quedan pequeños detalles de lo que fue, en la parte superior se puede observar las figuras de soldados, los cuales llevan cascos, y sobre sus pechos petos de color gris, y algunos de ellos tienen lanzas en sus manos.

En la parte inferior, se puede distinguir un rostro adormecido, por la juventud de su rostro, puedo decir que es San Juan, ya que de esta manera se lo ha representado en esta serie de la Pasión.

“Llegaron a una propiedad llamada Getsemaní, y Jesús dijo a sus discípulos: <<Siéntense aquí mientras voy a orar.>>

*Y llevó consigo a Pedro, a Santiago y a Juan, y comenzó a sentir temor y angustia. Entonces les dijo: << Siento en mi alma una tristeza mortal. Quédense aquí y permanezcan despiertos.>>[...] Volvió y los encontró dormidos.”*³⁰

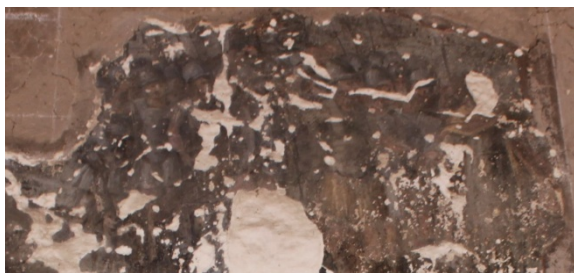
*“...Pero también Judas, el que lo entregaba, conocía este lugar porque Jesús se había reunido muchas veces allí con sus Discípulos. Llevó, pues, consigo soldados del batallón y policías mandados por los jefes de los sacerdotes y los fariseos y llegó allí con linternas, antorchas y armas.”*³¹



Pintura mural, escena del Prendimiento de Cristo. Primera Estación.

³⁰ *La Biblia Latinoamericana* (Ediciones Paulinas, 1972), Mc 14, 32-37

³¹ *Ibíd.*, Jn 18, 2-3.



*Un detalle del Prendimiento de Cristo,
soldados.*



*Un detalle del Prendimiento de Cristo,
San Juan dormido.*

Aparte de Alexandra Kennedy, ningún otro historiador ha realizado algún tipo de análisis sobre estas pinturas murales, por lo que no fue una tarea fácil, el ir reuniendo información sobre esta pintura. Es por que fue necesario el leer el evangelio según San Juan, todo este ciclo se basa en este evangelio.

Me fue difícil reconocer y denominar a la siguiente escena, la Negación de Pedro, con gran dificultad se puede observar a Jesús de pie, sobre su pecho unas cadenas entrecruzadas, Jesús dirige su mirada a San Pedro?, que se encuentra de rodillas ante él, un hombre avejentado, con túnica blanca y sobre su hombro una tela de color amarillo.



Negación de Pedro.

Muro Este:**Cristo ante Pilatos.**

Con esta escena se empieza el Vía Crucis, una pena que de esta no quede nada. Pero con la ayuda de lo escrito por Fray Fernando, se puede imaginar una escena violenta. La imagen y el texto juntos, jugaron una papel muy importante, en la realización de estos ejercicios espirituales. La idea principal era la de seguir los pasos e ir reviviendo los últimos momentos de la vida de Jesús, en conjunto con una meditación espiritual y con castigos corporales, para así estar más cerca de Dios.



Cristo ante Pilato.

En la primera estación del texto Remedio Universal, brinda una descripción cruda, llena de dolor, por cómo Jesús fue golpeado y azotado, e incluso describe con que tipo de instrumentos fue torturado, sólo me queda imaginar, el momento cuando algún feligrés con la esperanza de purificar su alma, utilizó estas descripciones para someterse al mismo tipo de castigos sufridos por Jesús, para así poder acceder a una indulgencia plenaria, lo cual quiere decir, que queda perdonado su pecado en su totalidad.

Se utiliza este texto como un instrumento de guía para el ejercitante/religioso, el espectador al mismo tiempo que observa la imagen, lee el texto, con descripciones que

van más allá, que la propia escena, es así como el ejercitante se siente aún más identificado con algún personaje, y por ende llega a formar parte de la escena mística.

“Con el autocastigo se imitaba la vida de Cristo, con el dolor se revivía la pasión en el cuerpo del buen cristiano. El modelo del Cristo flagelado se reproducía para que el creyente aceptara marcar en su propia carne las heridas como un acto de adoración: se flagelaban para imitar el sacrificio de Cristo azotado por sus verdugos. La importancia de mortificar la carne se comunicaba con imágenes complejas y directas...”³²

Primera Estación

Sale Christo de casa de Pilatos sentenciado a muerte Tiene indulgencia Plenaria.

Considera alma perdida.

Que en aqueste paso fuerte

Dieron sentencia de muerte

Al Redemptor de la vida

En esta estación se considera como atado el Señor a una Columna fue rigurosamente azotado por mano de seis Soldados con Baras espinosas, con cordeles nudosos, con nervios de Toro secos, con cadenas y garfios, que surcaban su delicado y debil cuerpo. Aquí también se considera como Pilatos después de aver mandadolo azotar, promulgo sentencia de muerte contra su Magestad divina.

Se acompaña con una oración.

Oración

³² Jaime Borja; María Constanza Toquica, *La Representaciones del Cuerpo Barroco Neograndino en el Siglo XVII, el Cuerpo y la Mística*. (Bogotá: Museo de Arte Colonial, 2003), 16.

*O Suavisimo Jesus solo tu infinito amor te pudo obligar a ser tan tiranamente azotado, hasta que esos viles verdugos despedazacen tus inocentes carnes, y aceptar con rara mansedumbre sentencia tan injusta: ruegote Dios de mi vida labes mi alma con la sangre, que virtieron tus heridas, para que limpia de sus manchas feas, sea libre de la sentencia que su maldad merece. Amen. Padre N, y Ave María. Al fin de cada estación se reza un Padre nuestro y Ave María, por el remedio de aquellas necesidades, que el Summo Pontifice manda encomendar a Dios, quando concede las Indulgencias. Y luego se dese. Pesame Dios mio de averte ofendido por ser vos quien sois, pesame de que no me pese mas. Bendita y alabada sea la Pasion y muerte de nuestro Señor Jesu-Christo, y los Dolores de su Madre Santísima, y se besa el suelo, con afecto se camina de este lugar al que se sigue.*³³

Ecce Homo

*“Entonces Pilato ordenó que tomaran a Jesús y lo azotaran. Luego, los soldados tejieron una corona con espinas, se la pusieron en la cabeza y le colgaron en los hombros una capa de color rojo como usan los reyes.”*³⁴

Luego de que Pilatos mandara a azotar a Cristo, Pilatos volvió a salir para hablar con la muchedumbre y trajo nuevamente a Jesús, “*Aquí esta el hombre*”(Jn 19, 5), en la escena del mural, Jesús está maniatado con una cuerda de color amarillo, sobre sus hombros una capa roja y sobre su cabeza la corona de espinas, cubriendo su desnudez, paño de pudor blanco. Esto es lo poco que puedo describir de él, ya que sólo se puede distinguir muy poco de él.

³³ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos ejercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 150-153.

³⁴ *La Biblia Latinoamericana* (Ediciones Paulinas, 1972), Jn 19, 1-3.

Pilatós se encuentra apoyado sobre una media columna, usando vestimenta a la moda renacentista (pienso que el artista se basó en algún grabado o pintura de la época del renacimiento), también se encuentra representado un soldado romano (carcelero), el recurso utilizado para involucrar al espectador en esta escena, es hacer sentir al feligrés parte de esta, parte de la muchedumbre que decidió la suerte de Cristo.

Salió Jesús de la casa de Pilatos con la sentencia de muerte.



Escena, Ecce Homo.

Muro Sur.

El sudario de Verónica.

Se pueden observar pocos detalles de esta, como por ejemplo: cuatro figuras femeninas, y una silueta del apóstol San Juan (lleva túnica verde). María madre de Jesús (con túnica de color celeste), con sus manos juntas y suplicantes. Nace en el feligrés un sentimiento de impotencia y de sufrimiento, ella está mirando a su hijo, que padece castigos espantosos. Tras la figura de María, se puede distinguir más o menos un paño pequeño, este podría ser el paño con que Verónica limpió el rostro de Jesús.

Sexta Estacion

Limpia la Veronica el rostro del Redemptor. Tiene siete años y siete cuarentenas de Indulgencias.

El que la luz al Mundo dio.

Con su semblante sereno.

Por estar de sangre lleno.

En un lienzo se imprimio.

En esta estación se considera como la muger Verónica, mirando al Señor tan afligido, y cubierto su rostro de salivas, sudor, y polvo, se quito un lienzo, con que le limpio, y alivio parte de sus muchas penas.

Oración

O hermosísimo Jesus, por aquella Soberna dignacion, por la qual quisiste quedarte impresso tu sagrado rostro en las toscas de aquella piadosa muger, te pido me permitas llegue a ti, para que limpiando tu aseado rostro con las telas de mi corazon, quede impresso en mi alma, para que teniendo en ella esse retrato divino me acuerde siempre de tu Santissima Passion. Amen.

Padre Nuestro, y Ave Maria.³⁵

³⁵ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos exercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 163-164.



Pintura mural, escena de El Sudario de Verónica, Sexta Estación.

Cristo es despojado de su túnica.

Se representa a Jesús y dos personajes más, estos le retiran la túnica al personaje principal, Jesús está semidesnudo, el estudio anatómico es relativamente bueno, el no poder ver sus pies, por el desgaste del muro, crea un efecto óptico, el cual hace que sus piernas se vean algo cortas en relación con su torso. Cristo mantiene un rostro relajado, refleja una actitud de aceptación, y sobre su cabeza la corona de espinas. Una vez más Jesús es el único que mira al espectador, se realiza una conexión directa entre el espectador y lo que está sucediendo en la escena, esta pintura cumple con el propósito principal del arte religioso, el cual es evocar piedad en la persona. Junto con el texto de Fray Fernando una vez la narrativa de la imagen y la narrativa textual se unen, para guiar al feligrés en su camino, y poder estar más cerca de Dios.

Fray Fernando en su décima estación, describe una escena llena de sufrimiento y de castigos constantes, el cuerpo de Jesús ya con llagas y lastimado es despojado de su túnica, y además le dan de beber hiel y vinagre, una bebida extremadamente amarga.

Pienso que el creyente/religioso, debió de realizar este ritual, como parte de su perfeccionamiento espiritual.

Decima Estacion.

Desnudan al Señor sus vestiduras.

A la misma honestidad.

Los verdugos desnudaron.

Y la llagas renovaron.

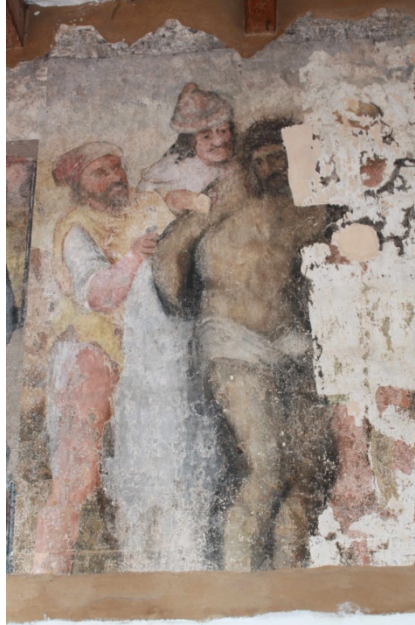
Con tirana atros crueldad.

En esta Estación se considera como llegando el Señor al monte Calvario, desnudaron sus vestiduras ya pegadas a sus llagado cuerpo y le dieron a beber yel y vinagre para en essa amargura doblar su pena.

Oracion.

O Inosentissimo Jesus por los acervos dolores, que sentiste quando renovaron todas tus llagas al quitar tus vestiduras, y por la grande vergüenza que tuviste al verte desnudo delante de todos, te ruego cubras mi desnudes con tus afrentas, y que me sean mas amargos que la yel los deleytes que me ofrece le Mundo, para que por su amargura los aborrezca siempre Amen³⁶.

³⁶ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos exercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 173-174.



Décima Estación, Jesús es despojado de su túnica.

Cristo es crucificado en la Cruz.

Esta escena, como las otras, se ha perdido, de esta tan sólo quedan partes, con las cuales intentaré reconstruir la escena.

Una cruz extendida sobre el piso y sobre esta se encuentra Jesús esta imagen se encuentra en la parte inferior de la escena, lastimosamente el rostro de Cristo ya ha desaparecido.

Se puede diferenciar claramente que esta obra es mano de distinto autor, la anatomía y las líneas son diferentes, se puede observar que estas son más toscas, en comparación con las otras representaciones del hijo de Dios.

A los pies de Cristo, un personaje masculino, pienso se encuentra acomodando los pies para proceder a clavarlos en la cruz. El cuerpo de Jesús algo grisáceo, no se si por la pérdida de color, o por una restauración mal lograda.

El creyente se siente aún más empatía hacia el personaje principal y es su deseo el de sufrir los mismos sufrimientos de Jesús.

Undécima Estacion.

Enclavaron al Señor en la Cruz. Tiene Indulgencia Plenaria.

En la Cruz de sus baldones.

Estendieron, y enclavaron.

Ya Jesus descoyuntaron.

Los verdugos y sayones.

En esta Estacion se consideran los terribles dolores que padecio el Señor al enclavar sus pies, y manos en la Santa Cruz y la gran congoja que sintio su Santissima Madre al escuchar los fuertes golpes del martillo: golpes muy sensibles a su amante pecho.

Oracion.

O clementísimo Dios, pues sufriste ser estendido con tan inhumana crueldad en la Santa Cruz, y que clavasen tus pies, y manos en ella, te suplico enclaves mi espiritu en la Cruz de la mortificacion; y penitencia, para que crucificado al mundo desprecie su descanso verdadero de tu gloria Amen.

Padre Nuestro y Ave Maria³⁷.



Escena de Jesús cuando es clavado en la cruz.³⁸

³⁷ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos exercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 175-176.

³⁸ En esta escena se ha colocado un pequeño cuadro con un título que dice “Décima cuarta estación” esta imagen fue colocada por personal del convento. Cabe aclarar que esta estación no concuerda con el orden de los pasos de la Pasión.



Detalle, personaje el cual esta a los pies de Jesús.

Muro Oeste.

Cristo es crucificado con el Buen y el Mal ladrón.

Jesús está crucificado con el Buen y Mal ladrón (de ellos sólo quedan pocos detalles).

Jesús como personaje principal, se encuentra en el centro de la escena. En la parte inferior lado izquierdo, se encuentra María su madre, y otras figuras femeninas, y en la parte inferior lado derecho está San Juan.

Cristo y san Juan son los personajes que miran al espectador, una estrategia que permite unir aún más al ejercitante con la escena, sus miradas transmiten tal vez el mensaje de “mira, esto ha sucedido por ti”.

La que nos conecta una vez más a la escena principal es María ella mira al su hijo en la cruz, la Virgen es una representación de la dolorosa, la manufactura de su rostro y manos son de extraordinaria calidad, pienso que los tres personajes principales fueron realizados por un autor, mientras que los personajes secundarios por distinto autor.

Duodecima Estacion.

En Arbolando la Santa Cruz. Tiene Indulgencia Plenaria.

Aquí murio el Redemptor.

Que corazon podra haver,

Que pierda Jesus el ser.

Por dar ser al pecador.

En esta estacion se considera como enclavado ya el Señor en la Santa Cruz, lo dejaron caer de golpes en el augero de una peña estremeciendose todo su cuerpo, y rasgandose mas las llagas de sus sagrados pies, y manos.

Oracion.

Divino Jesus crucificado, en la grande afrenta; que padeciste quando pendiente en esse salutifero madero, estuviste colgado en el tres horas, padeciendo los mas crueles dolores, y tormentos, te ruego Señor mio, que al mirar la fineza con que das la vida por mi amor, a ti solo ame, a ti solo quiera, y permitame, tu amor perder la vida, antes que ofenderte. Amen. Padre Nuestro y Ave María³⁹.



Jesús crucificado, junto a el buen y mal ladrón.



Detalle del rostro de María.

³⁹ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. Jesu Christo Con dos exercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 177-179.

La lanza de Longinos.

Un soldado llamado Longinos, le abrió el costado con una lanza, para verificar si Jesús ya había muerto. En esta pintura se puede observar a un soldado sobre un caballo, y este le abre el costado a Jesús crucificado.

Claramente se puede distinguir la mano de otro artista, (estos murales son la obra de varios artistas), los rostros son distintos y no de buena calidad, en comparación con los que he venido viendo. Aquí se rompe con cierta homogeneidad que se ha mantenido en los muros.

María se encuentra con las manos juntas, orando, su mirada hacia el piso. Jesús muerto en la cruz, un Cristo limpio, casi no hay presencia de sangre.

Lo curioso de esta escena es que los personajes no presentan emociones en sus rostros. Así escenifica Fray Fernando, a María, el corazón de la Virgen queda traspaso de dolor.

“...Al llegar a Jesús, vieron que ya estaba muerto. Así es que no le quebraron las piernas, sino que uno de los soldados le abrió el costado de una lanzada y al instante salió sangre y agua.”⁴⁰

⁴⁰ *La Biblia Latinoamericana* (Ediciones Paulinas, 1972), Jn 19, 33-34.



Escena de Longinos y la lanza.

El Descendimiento.

Jesús es bajado de la cruz, María se encuentra junto al cuerpo sin vida de su hijo (túnica celeste), casi no se puede distinguir su rostro y pasa desapercibida, ya que sus colores se han perdido, por otro lado, hay otra figura femenina en esta escena María Magdalena?, se encuentra en un primer plano, y lleva una túnica roja lo cual hace que nuestra mirada se dirija primero donde ella, así mismo María Magdalena?, nos conecta nuevamente con el personaje principal, Jesús.

San Juan se encuentra entre María y Jesús, parece que sostiene en sus manos la corona de espinas, que retiró de la cabeza de su maestro. El cuerpo de Cristo no posee ningún peso, pareciera que estuviera flotando, creo que el cuerpo de Jesús en un primer inicio se encontraba en los brazos de su madre, pero por algún motivo, decidieron cambiar de posición a María, pero no arreglaron la posición de Jesús. En la décima tercera estación se menciona, que el cuerpo de Jesús estuvo en los brazos de María.

Para darle mayor importancia al personaje principal, utilizaron el método, de dar mayor tamaño al personaje, en este caso Jesús.

A pesar de la falta del rostro de María, se puede apreciar con el lenguaje corporal de su cuerpo, transmite al espectador la sensación de aflicción, ella es la que de fuerza a esta imagen.

Decima Tercera Estacion

Bajan el Cuerpo Difunto del Señor. Tiene Indulgencia Plenaria.

Los clavos, que compasión.

Y espinas, que le quitaron.

Segunda vez traspasaron.

De Maria el corazon.

En esta Estación se considera como Josseph y Nicodemus bajaron el cuerpo del Redemptor, y lo pusieron en los brazos de su Santísima Madre.

Oracion.

O Divina Maria, unica esperanza nuestra por aquellas angustia, y dolores, que sentiste al mirar en tus amorosos brazos a tu hijo Santisimo todo lastimado, herido y muerto por nuestro amor, te suplico Madre Clementissima, alcanzes del Señor el que nunca borre de mi memoria lo que mi dulce Jesus; padecio por mi, y llore de continuo con entrañable compassiom tus afrentas y su muerte, como tambien tus penas soledad y dolores Amen.

Padre Nuestro y Ave María.⁴¹

⁴¹ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos exercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 180-182.



El Descendimiento.

El Santo Sepulcro.

Escena en la que se encuentran representados, María, San Juan apóstol, María Magdalena en un segundo plano, y Jesús con la herida en su costado y sangrante, lo están cubriendo con un lienzo blanco y perfumado según el evangelio de San Juan, este pedazo de escena que queda, es la que más trabajo de restauración tiene.

Aunque sólo permanezca este pequeño pedazo, esta ayuda a recrear toda la escena que estuvo alguna vez en este muro.

Decima Quarta Estacion.

Sepultan al Redemptor.

Tiene Indulgencia Plenaria, y se saca una anima del Purgatorio.

Llego al ocaso la luz.

Entra Christiano y sin tasa.

En el Sepulcro repasa.

Los misterios de la Cruz.

En esta Estación se considera como Maria Santissima Señora nuestra puso el cuerpo de su querido hijo en el Santo Sepulcro, quedando su corazon traspasado del dolor, por apartar de sus brazos a la prenda mas amada, y al mas rico thesoro de quantos contiene la tierra, y todo el Cielo.

Oracion.

O Purissima Señora por el valor admirable, que tuviste al depositar a Jesus tu hijo en el Santo Sepulcro, te ruego intercedas con su Magestad disponga y purifique mi

*corazon con su Santa gracia, para que pueda ser diga morada suya, y Sepulcro vivo, en que dignamente se coloque su Sagrado Cuerpo. Amen. Padre Nuestro y Ave Maria.*⁴²



El Santo Sepulcro.

Las imágenes debían activar todos los sentidos del espectador, pero ¿es necesario que la imagen deba ser bien pintada para despertar la piedad cristiana?, esta interrogante apareció después de leer “El ojo místico” de Stoichita, en donde él se pregunta si este es un factor necesario para la devoción cristiana.

Pienso que toda imagen de arte religioso, son la expresión figurativa de lo más sagrado, que en este caso es Jesús, por ende si se representa a Dios o Jesús, estas deben ser representaciones bellas, así la meditación se da con mayor gusto y devoción.

Las imágenes del convento de San Diego, fueron creadas para cumplir con el propósito de mover la piedad de los feligreses. ¿Las pinturas murales de este recinto fueron bien pintadas?, pienso que sí, a pesar de que algunas no poseen un buen estudio de la anatomía, otras son magníficas, pero estas guiaron y ayudaron a despertar la devoción de los ejercitantes y religiosos.

⁴² Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos exercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), 183-185.

TERCERA PARTE:

Ejercicios Espirituales según Fray Fernando de Jesús.

Uno de los temas más representados en la época barroca fue la Pasión de Cristo y la vida de los santos, ya que con estos se buscaba imitar la vida ejemplar de ellos, por ejemplo: los castigos que sufrió Jesús en el Vía Crucis, el fin era llegar a una vida de perfección espiritual.

Uno de los autores que cito frecuentemente es a fray Fernando de Jesús, y a su obra “Remedio Universal en la Pasion de N. S. Jesucristo. Con dos ejercicios muy utiles y devotos. Escrito Por El M. R. P. F. Fernando de Jesus, Lector de Vesperas en Sagrada Theologia, en el Convento y Santa Recolectión de San Diego de la Ciudad de Quito.”(1731), es de este libro de donde cito las estaciones de la Pasión de Cristo y que ya las mencione con anterioridad, su trabajo nos cuenta, el cómo realizar los ejercicios espirituales, cuando realizarlos y en donde.

Para iniciar estos ejercicios espirituales, se principiaba con rezos desde la madrugada del viernes (representación del viernes santo), se comenzaba con el Vía Crucis, al finalizar cada estación, se necesitaba besar el suelo para continuar con la siguiente, y como se trataba de imitar los pasos de Cristo, a veces se podía llevar una cruz sobre los hombros.

“[...] rezan con toda devoción las dichas estaciones los jueves a la noche o por mejor decir entrando el viernes después que salen de maytines, dando buelta por los claustros, en los cuales están pintados los pasos de la Pasion para este efecto perseverando muchas vezes en tan Santo ejemplo, hasta que comienza el Sol a esparcir

*sus resplandores... puede andarlas con una cruz a cuestas, como se andan en esta Santa Recolección de San Diego [...]”*⁴³

Fray Fernando perteneció a la congregación de San Diego (S. XVIII), es probable que este fray haya realizado los ejercicios espirituales frente a esta pintura mural.

A continuación una breve biografía:

*“Estudió en el Colegio de San Fernando, de allí pasó a la Universidad de San Gregorio en donde en 1718 se graduó de Maestro en Filosofía, en 1719 ingresó a la Orden Franciscana, pasó a estudiar teología en la Universidad de Santo Tomás, en la cual se doctoró en 1723, al mismo tiempo que se ordenaba de sacerdote. De inmediato pasó a dictar clase de Artes y Filosofía en el convento de San Diego hasta 1725, luego fue promovido a Lector de Teología, oficio que desempeñó hasta 1737, en que se jubiló, hasta entonces había contrariado su deseo de dedicarse a las misiones de manera exclusiva”*⁴⁴

Sugiero que esta práctica ya se la venía haciendo desde los inicios del convento y que tan solo Fray Fernando lo sacó a la luz en el siglo XVIII, primero en manuscritos que se repartieron por algunos conventos. Como él lo explica, estas copias servían para ayudar a las almas “que lo rezan con devoción y gran provecho.”

“Este libro antes de ser impreso corrió en copias manuscritas por la ciudad de Quito: En cierta manera antes de imprimirse este Librito, se ha logrado el intento, porque habiendo repartido algunos traslados de estas soberanas Estaciones a los Conventos de Monjas, y á muchas personas devotas, ha sido Dios servido de que se aya difundido, y

⁴³ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos ejercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731).

⁴⁴ Carlos Freile, *La Iglesia ante la situación colonial*. (Quito: Abya-Yala, 2003), 166.

*derramado este santo ejercicio tanto en esta Ciudad de Quito, que ya son muchissimas las almas que lo rezan con devoción, y gran provecho suyo.”*⁴⁵

A continuación, Fray Fernando explica por qué le dio por nombre Remedio Universal a su obra.

*“Pusele el titulo de Remedio universal, porque aviendo de ser el titulo una definicion compendiosa de todo lo que en una obra se contiene, no halle á la mia, definicion mas al proposito que la de Reme(dio) universal, porque en las estaciones de la Antigua y en las de la via sacra, que tambien añado al final para mayor abundamiento, y por consiguiente en la memoria de la Passion de Christo hallareis remedio para vencer las tentaciones para ser muy santos, para conseguir el cielo, para desterrar todos los males, alcanzar todos los bienes, y al fin hallareis para todo universal remedio, como lo podeis ver en el compendio de promesas, y utilidades que tengo referido.”*⁴⁶

Fue importante hablar de este fray, ya que él vivió en el convento de San Diego en aquella época cuando los ejercicios espirituales, eran realizados constantemente, por devotos y religiosos.

⁴⁵ *Ibíd.*, 180.

⁴⁶ Fernando Fray De Jesús, *Remedio Universal en la Pasion de N. S. JesuChristo Con dos ejercicios muy utiles y devotos* (Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731), Prólogo s/n.

CONCLUSIÓN:

Fue importante analizar cada imagen, ya que estas se conectaban directamente con las prácticas religiosas de la época (ejercicios espirituales), y estas a su vez se conectan con el tratado de meditación de Fray Fernando, como he venido explicando en esta investigación, estas pinturas también cumplieron con la función de ser una guía para los ejercitantes y además de ayudar en la catequización, de los creyentes.

Otra función que cumplieron fue la de ser didácticas, ayudaron a un mejor entendimiento para los ejercitantes que realizaban por primera este tipo de recorrido espiritual.

Estas pinturas crearon un ambiente acogedor, un entorno, que incitaba a la meditación católica, con oración mental. Se requería de un lugar con ornamentación apropiada para llevar al feligrés en aquella época, a la meditación espiritual, la cual se basaba en oraciones y a veces con castigos corporales, estos los llevarían por un camino lleno de sufrimiento, para llegar poco a poco al perfeccionamiento del alma y del cuerpo y así poder acceder al reino de Dios.

Se buscaba imitar los castigos y sufrimientos de las vidas de los santos, y de los pasos de la Pasión de Cristo, ya que estos fueron los primeros cánones de comportamiento corporal a seguir en aquellas épocas, siglos XVII y XVIII, es por esto que el autocastigo era muy normal.

El ejercitante, pasa a formar parte de la escena, se convierte en un co-protagonista, que nace a partir de lo que las imágenes transmiten, la función principal de estas pinturas o de la pintura católica en general “*será persuadir a los hombres hacia la piedad y llevarlos a Dios [...]*”.⁴⁷

⁴⁷ Ximena Escudero, *Historia y Leyenda del Arte Quiteño su Iconología*. (Quito: Trama, 2009), 28.

Hace aproximadamente diez años que ya no se realizan retiros espirituales en este convento, pienso que hoy en día, estas pinturas perdieron su verdadero propósito, el de guiar a los ejercitantes y a sacerdotes en los pasos del Vía Crucis y el de mover la piedad en uno mismo. Ahora básicamente cumplen dos funciones, el de ser pinturas decorativas, y como parte de la historia de una época que se vivió, no sólo en nuestra ciudad, sino que en casi toda en Latinoamérica.

Muy poco se ha investigado con respecto a esta recoleta de San Diego, sobre la pintura mural que rodea al patio de la cruz, y así mismo poco o casi nada acerca de los ejercicios espirituales, algunos autores sólo los nombran brevemente, y es muy extraño ya que estos eran muy comunes, debido a la falta de información, me decidí a realizar este estudio.

APENDICE

En esta sección incluyo este apéndice en donde irá la transcripción de todas las estaciones de la Pasión del libro de fray Fernando de Jesús. Se repetirá la primer y la décima estación ya que se necesita mantener el orden de estas.

Primera Estación

Sale Christo de casa de Pilatos sentenciado a muerte Tiene indulgencia Plenaria.

Considera lama perdida.

Que en aqueste paso fuerte

Dieron sentencia de muerte

Al Redemptor de la vida

En esta estación se considera como atado el Señor a una Columna fue rigurosamente azotado por mano de seis Soldados con Baras espinosas, con cordeles nudosos, con nervios de Toro secos, con cadenas y garfios, que surcaban su delicado y debil cuerpo. Aquí también se considera como Pilatos después de aver mandadolo azotar, promulgo sentencia de muerte contra su Magestad divina.

Se acompaña con una oración.

Oración

O Suvisimo Jesus solo tu infinito amor te pudo obligar aser tan tiranamente azotado, hasta que esis viles verdugos despedazacen tus inocentes carnes, y aceptar cin rara mansedumbre sentencia tan injusta: ruegote Dios de mi vida labes mi alma con la sangre, que virtieron tus heridas, para que limpia de sus manchas feas, sea libre de la sentencia que su maldad merece. Amen. Padre N, y Ave María. Al fin de cada estación se reza un Padre nuestro y Ave Mari, por el remedio de aquellas necesidades, que el Summo Pontifice manda encomendar a Dios, quando concede las Indulgencias. Y luego

se dese. Pesame Dios mio de aver ofendido por ser vos quien sois, pesame de que no me pese mas. Bendita y alabada sea la Pasion y muerte de nuestro Señor Jesu-Christo, y los Dolores de su Madre Santísima, y se besa el suelo, con afecto se camina de este lugar al que se sigue.

Segunda Estacion

Recive la Cruz Ha cuestras

Advierte lo que le (ilegible)

Yngrato a tu Criador.

Pues por ser tu Redemptor.

Cargo con la Cruz acuestras.

En esta estacion se considera como pusieron el pesado madero de la Cruz sobre los delicados hombros de nuestro Soberano Dios.

Oracion

O Rey supremo de los Cielos, por benignidad con que dejaste pusiesen sobre tus hombros el arbol Santo de la Cruz, y sufriste por nosotros su grande peso, te ruego cargue yo con paciencia, y sufrimiento la Cruz de las adversidades y trabajos, para que si viendote con Cruz en esta vida, meresca gozar el saludable fruto de la Cruz en la otra vida Amen. Padre Nuestro y Ave María.

Tercera Estacion

Cae el Señor la Primera vez con la santa Cruz. Tiene siete años y siete cuarentenas de perdon.

El que a los Cielos crio.

Y a la tierra dio el ser,

Oir amor quizo caer.

Al tercer paso que dio.

En esta Estacion se considera como rendido el Señor a la violencia del peso grande la Cruz cayo fatigado en tierra, gimiendo y suspirando por sus muchos tormentos y dolores.

Oracion

O dulcísimo Jesús vencido tu cuerpo con el mucho peso de la Cruz, caíste desmayado en tierra, para que conociésemos la gravedad de nuestras culpas, figuradas en este tosco leño, ruegote, que por divina clemencia haya yo de los pecados, que tanto pesan, pues derriban en el suelo atado un Dios, para que sin ella infame carga, camine ligero por las sendas de la virtud Amen. P. N y Ave Maria.

Quarta Estacion

Encuentra Maria Santisima a su precioso hijo cargando de la Santa Cruz. Tiene siete años y Siete cuarentenas de perdon.

Considera qual seria.

En tan reciproco amor.

La pena del Salvador.

Y el martirio de Maria.

En esta Estación se considera como caminando el Señor por la calle de la amargura con el leño en que avia de ser sacrificado encontro con su dolorosa Madre, y al mirarse estos dos finos amante quedaron sus corazones atravesados de un mismo dardo de angustia y pena.

Oracion

O divina Señora por el dolor tan grande, y por la aflicción sin medida, que padecio tu alma al mirar, que padecio tu alma al mirar a Jesús tu amado hijo eclipsado y denegrido su hermoso rostro y en tan triste y lamentable estado, te ruego Madre afligida llore y gima mis pecados, que fueron causa de tanta agustia, y que al considerar tus penas, sienta siempre tus fatigas y dolores. Amen. Padre Nuestro, y Ave María.

Quita Estacion.

Ayudale El Sirineo A cargar la Santa Cruz. Tiene siete años y siete cuarentenas de Indulgencia.

Pedio la yra el compas.

Quando dispuso severa.

Que algo menos padeciera.

Porque padeciera mas.

En esta estación se considera como los Judios viendo al Señor sumamente fatigado con la Santa Cruz, alquilaron a Simon Sirineo, para que se la ayudase a llevar no movidos de compasión, sino temiendo no se les muriese en el camino con el peso de esa carga.

Oracion

O Amantissimo dueño mio, pues por nuestro amor llevaste sobre tus hombros la muy pesada cruz, y quisiste que un Sirineo te aydasse a cargarla, te suplico me ayudes tu a carga la Cruz de mis trabajos que con tan soberana ayuda podre llegar fácilmente al monte de tu gloria. Amen.

Padre Nuestro y Ave Maria.

Sexta Estacion

Limpia la Veronica el rostro del Redemptor. Tiene siete años y siete cuarentenas de Indulgencias.

El que la luz al Mundo dio.

Con su semblante sereno.

Por estar de sangre lleno.

En un lienzo se imprimio.

En esta estación se considera como la muger Verónica, mirando al Señor tan afligido, y cubierto su rostro de salivas, sudor, y polvo, se quito un lienzo, con que le limpio, y alivio parte de sus muchas penas.

Oración

O hermosísimo Jesus, por aquella Soberna dignacion, por la qual quisiste quedarte impresso tu sagrado rostro en las toscas de aquella piadosa muger, te pido me permitas llegue a ti, para que limpiando tu aseado rostro con las telas de mi corazon, quede impresso en mi alma, para que teniendo en ella esse retrato divino me acuerde siempre de tu Santissima Passion. Amen.

Padre Nuestro, y Ave Maria.

Septima Estacion

Caio Christo

Segunda vez.

Tus culpas fueron la causa.

Y el peso que le rindio;

*Si segunda vez cayo.
En tu llanto no hagas pausa,*

En esta Estacion se considera, como al llegar el Señor a la puerta judiciaria cayo segunda vez en tierra por haverle hecho en el hombro una llaga muy grande, y mortal, que le lastimaba con extremo.

Oracion

*O pacientísimo Señor por la grande fatiga, con que tu delicado cuerpo dio en el suelo segunda vez con la Santa Cruz, compadecete de mi en mis caydas, y dame tu mano para levantandome del cieno de mis vicios en que he caydo, vaya seguro en tu seguimiento.
Amen. P. N y Ave Maria.*

Octava Estacion

Enseña el Señor a las hijas de Jerusalem

Si a llorar Christo te enseña.

Y no aprehendes la leccion.

O no tienes corazon.

O sera de bronze, o peña.

En esta Estacion se consireda como unas piadosas mugeres al ver que llevaban al Señor a crucificar, y van en su compañía llorando tiernamente.

Oracion

O Maestro Soberano, que enseñaste a aquella piadosas mugeres que se dolian de tus trabajos, aque llorasen por si, y por sus culpas, concedeme Señor, que con amargo llanto sienta y llore mis pecados, y no niegues el consuelo de que viertan mis ojos tiernas lagrimas de sangre al ver tu divina persona rodeada de panas, afrentas y dolores.

Padre Nuestro y Ave Maria.

Nona Estacion

Dio Tercera vez en tierra con la Santa Cruz.

Considera quan tirano.

Seras con Jesus rendido.

Si en tres vezes que ha caydo

No le ofreces tu la mano.

En esta Estacion se considera como cayo el Señor tercera vez en tierra hasta llegar con su santisima boca en el suelo, y queriendose levantar no pudo, antes bolvio a caer de nuevo.

Oracion.

O Benegnissimo Jesus, pues sufriste atropellara tu divina persona con empellones tan crueles que te hizieron dar tercera vez en tierra, haz que sufra yo por vuestro amor ser holiado, y despreciado de todos en castigo de mis culpas, que tan justamente lo merecen hasta ser escarnecido, y arrastrado por el suelo, porque siendo yo infame, e ingrato a vuestro amor, no merecen otra cosa mis delitos, que desprecio valdon y escarnio. Amen. Padre Nuestro y Ave María.

Decima Estacion.

Desnudan al Señor sus vestiduras.

A la misma honestidad.

Los verdugos desnudaron.

Y la llagas renovaron.

Con tirana atos crueldad.

En esta Estación se considera como llegando el Señor al monte Calvario, desnudaron sus vestiduras ya pegadas a sus llagado cuerpo y le dieron a beber yel y vinagre para en essa amargura doblar su pena.

Oracion.

O Inosentissimo Jesus por los acervos dolores, que sentiste quando renovaron todas tus llagas al quitar tus vestiduras, y por la grande vergüenza que tuviste al verte desnudo delante de todos, te ruego cubras mi desnudes con tus afrentas, y que me sean mas amargos que la yel los deleytes que me ofrece le Mundo, para que por su amargura los aborrezca siempre Amen.

Undécima Estacion.

Enclavaron al Señor en la Cruz. Tiene Indulgencia Plenaria.

En la Cruz de sus baldones.

Estendieron, y enclavaron.

Ya Jesus descoyuntaron.

Los verdugos y sayones.

En esta Estacion se consideran los terribles dolores que padecio el Señor al enclavar sus pies, y manos en la Santa Cruz y la gran congoja que sintio su Santissima Madre al escuchar los fuertes golpes del martillo: golpes muy sensibles a su amante pecho.

Oracion.

O clementísimo Dios, pues sufriste ser estendido con tan inhumana crueldad en la Santa Cruz, y que clavasen tus pies, y manos en ella, te suplico enclaves mi espiritu en la Cruz de la mortificacion; y penitencia, para que crucificado al mundo desprecie su descanso verdadero de tu gloria Amen.

Padre Nuestro y Ave Maria.

Duodecima Estacion.

En Arbolando la Santa Cruz. Tiene Indulgencia Plenaria.

Aquí murio el Redemptor.

Que corazon podra haver,

Que pierda Jesus el ser.

Por dar ser al pecador.

En esta estacion se considera como enclavado ya el Señor en la Santa Cruz, lo dejaron caer de golpes en el augero de una peña estremeciendose todo su cuerpo, y rasgandose mas las llagas de sus sagrados pies, y manos.

Oracion.

Divino Jesus crucificado, en la grande afrenta; que padeciste quando pendiente en esse salutifero madero, estuviste colgado en el tres horas, padeciendo los mas crueles dolores, y tormentos, te ruego Señor mio, que al mirar la fineza con que das la vida por mi amor, a ti solo ame, a ti solo quiera, y permitame, tu amor perder la vida, antes que ofenderte. Amen. Padre Nuestro y Ave María.

Decima Tercera Estacion

Bajan el Cuerpo Difunto del Señor. Tiene Indulgencia Plenaria.

Los calvos, que compasión.

Y espinas, que le quitaron.

Segunda vez traspasaron.

De Maria el corazon.

En esta Estación se considera como Josseph y Nicodemus bajaron el cuerpo del Redemptor, y lo pusieron en los brazos de su Santísima Madre.

Oracion.

O Divina Maria, unica esperanza nuestra por aquellas angustia, y dolores, que sentiste al mirar en tus amorosos brazos a tu hijo Santisimo todo lastimado, herido y muerto por nuestro amor, te suplico Madre Clementissima, alcanzes del Señor el que nunca borre de mi memoria lo que mi dulce Jesus; padecio por mi, y llore de continuo con entrañable compassiom tus afrentas y su muerte, como tambien tus penas soledad y dolores Amen.

Padre Nuestro y Ave María.

Decima Quarta Estacion.

Sepultan al Redemptor.

Tiene Indulgencia Plenaria, y se saca una anima del Purgatorio.

Llego al ocaso la luz.

Entra Christiano y sin tasa.

En el Sepulcro repasa.

Los misterios de la Cruz.

En esta Estación se considera como Maria Santissima Señora nuestra puso el cuerpo de su querido hijo en el Santo Sepulcro, quedando su corazon traspasado del dolor, por apartar de sus brazos a la prenda mas amada, y al mas rico thesoro de quantos contiene la tierra, y todo el Cielo.

Oracion.

O Purissima Señora por el valor admirable, que tuviste al depositar a Jesus tu hijo en el Santo Sepulcro, te ruego intercedas con su Magestad disponga y purifique mi corazon con su Santa gracia, para que pueda ser digna morada suya, y Sepulcro vivo, en que dignamente se coloque su Sagrado Cuerpo. Amen. Padre Nuestro y Ave Maria.

Resumen de lo que Padecio Nuestro Señor Jesu-Christo.

Y para que sepamos en junto lo que Nuestro Soberano redemptor padecio según algunas revelaciones de santos fue lo siguiente. Las (ilegible) pisadas que dio desde el Huerto hasta la casa de Anas fueron siete . Los puntapiés que le dieron ciento, y cuarenta. Las puñadas en su rostro ciento, y veinte, y en su boca treinta. Las bofetadas ciento, y dos. Los golpes en el pecho ciento, y ocho, y en los brazos sesenta, y dos. En las piernas y muslos treynta y dos, y en las espaldas ochenta.

Setenta y ocho vezes tiraron de la soga, que llevaba el cuello. Trecientas y cincuenta vezes repelaron su santísima cabeza. Trecientas vezes tiraron los pelos de su vulnerable barba.

Los azotes que le dieron pasaron de cinco mil. Tres vezes llego al transito de la muerte estandole azotando. La corona de espinas atraveso su sagrada cabeza con mil puntadas. Fue arrastrado de los cabellos por tierra veynte y siete vezes. Tres vezes cayo en tierra con la Santa Cruz. Fue su santísimo corazon cubierto con setenta y dos angustias. Escupieron su hermoso rostro setenta y tres vezes. Al clavarle las manos dieron veynte, y ocho golpes, y treynta y seis, al clavarle los pies. Dio en su sagrada Passion ciento y nueve suspiros. Tuvo en su cuerpo cinco mil, cuatrocientas y setenta y cinco heridas. Las gotas de sangre que derramo setecientas y treynta mil y quinientas. Las lagrimas que virtio fueron seiscientas mil, y doscientas. Bendito sea tan gran Señor, que tanto quiso padecer por nosotros, y pues nuestros pecados fueron la causa digamos con gran dolor. Pesame Dios mio averte ofendido, por ser quien vos sois, pesame de que no me pese mas. Bendita y alabada sea la Passion y muerte de Nuestro Señor Jesu-Christo. Y los dolores de su Santissima Madre.

FIN.

Bibliografía

Aristos. *Diccionario ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona: R. Sopena, S. A., 1974.

ArteHistoria. 2005. www.artehistoria.com.

Borja, Jaime, and María Constanza Toquica. *La Representaciones del Cuerpo Barroco Neograndino en el Siglo XVII, el Cuerpo y la Mística*. Bogotá: Museo de Arte Colonial, 2003.

Castillo, Miguel A., and Alfredo J Morales. "Del Mudéjar al Barroco." *Descubrir el Arte* (Arlanza Ediciones S.A), Septiembre 2003.

Cicala, Mario. *Descripción Histórico-Físico de la Provincia de Quito de la Compañía de Jesús*. Vol. II. Quito: Biblioteca Ecuatoirana Aurelio Espinoza Pólit., 1994.

De Jesús, Fernando Fray. *Remedio Universal en la Pasión de N. S. Jesu Christo Con dos ejercicios muy utiles y devotos*. Lima: Imprenta de Francisco Sobrino, 1731.

Docampo, Diego Rodríguez. *Descripción del estado Eclesiástico del Obispado de San Francisco de Quito...* Vol. III, in *Relaciones Geográficas de Indias-Perú*, by Marcos Jimenez de la Espada, 34. Madrid: Atlas, 1965.

Ejercicios Espirituales de S. Ignacio de Loyola. Madrid: D.M de Burgos., 1833.

Escudero, Ximena. *Conventos quiteños*. Quito: Trama, 2012.

—. *Escultura colonial quiteña arte y oficio*. Quito: Trama, 2007.

—. *Historia y Crítica del Arte Hispanoamericano: Real Audiencia de Quito (Siglos XVI, XVII y XVII)*. Quito: Abya-Yala, 2000.

—. *Historia y Leyenda del Arte Quiteño su Iconología*. Quito: Trama, 2009.

Freile, Carlos. *La Iglesia ante la situación colonial*. Quito: Abya-Yala, 2003.

Glantz, Margo. *Sor Juana Inés dela Cruz. Obra selecta*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1994.

Guerra, Patricio. "Arte Mudéjar en san Francisco (Estudio Histórico de la Restauración del Artesonado, Cubierta y Cúpulas de la Iglesia de San Francisco." Fondo de Salvamento, Quito, 2003.

Kennedy, Alexandra. "Otras Pintura bajo el ciclo de la Pasión de Cristo. Pintura Mural en el Convento de San Diego de Quito." *Cultura, Revista del Banco Central del Ecuador* (Banco Central del Ecuador), no. 17 (Septiembre-Diciembre 1983).

Kennedy, Alexandra, and Alfonso Ortiz. *Convento de San Diego de Quito Histotia y Restauración*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1980.

La Biblia Latinoamericana. Ediciones Paulinas, 1972.

Navarro, José María. *Contribuciones a la Historia del Ate en el Ecuador*. Vol. I. Quito: Trama, 2007.

Páez, Heriberto, entrevista realizada por Carolina Vega. *Pintura Mural San Diego* 26-Diciembre, 2012).

Serie Quito. *Centro Histórico de Quito, Problemática y Perpectiva*. Vol. I. Quito: Trama, 2009.

Stoichita, Víctor. *El Ojo Místico*. Madrid: Alianza, 1996.

Vargas, José María. *Historia y Crítica del Arte Hispanoamericano: Real Audiencia de Quito; La Iglesia y el Patrimonio Cultural Ecuatoriano*. Quito: Abya-Yala, 2000.

Vargas, Jose María. *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*. Quito: Trama, 2005.

Vazquez Hahn, María Antonieta, and Alfonso Ortiz Crespo. *Historia y arte en El Tejar de la Merced*. Vol. 26. Quito: Biblioteca Básica de Quito, Fonsal, 2010.

Vega, Héctor. *Estudio de Restauración y Consolidación del Artesonado, Cubiertas y Cúpulas de la Iglesia de San Francisco*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano, 2003.