



# Capítulo 44

**MARGARITA GUERRA MARTINIÈRE / RAFAEL SÁNCHEZ-CONCHA BARRIOS**  
Editores

## **HOMENAJE A JOSÉ ANTONIO DEL BUSTO DUTHURBURU**

**TOMO II**



**FONDO  
EDITORIAL**

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

*Homenaje a José Antonio del Busto Duthurburu*

Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

© Margarita Guerra Martinière, Rafael Sánchez-Concha Barrios, editores

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

[feditor@pucp.edu.pe](mailto:feditor@pucp.edu.pe)

[www.pucp.edu.pe/publicaciones](http://www.pucp.edu.pe/publicaciones)

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición, abril de 2012

Tiraje: 1000 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,  
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-9972-42-991-0

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-03236

Registro de Proyecto Editorial: 31501361101865

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## RUBENS Y LAS GRANDES PINTURAS DE LA SERIE DE LA PASIÓN DE LA TERCERA ORDEN FRANCISCANA

*Fernando Saldías Díaz*

Referirnos a Pedro Pablo Rubens (1577-1640) no es solo tratar sobre uno de los más grandes y completos genios de la pintura universal, sino también del autor cuya prolífica obra sirviera de fuente de inspiración a los artistas de la pintura colonial americana; influencia que pudo ser posible gracias a los grabados que publicó la célebre imprenta Officina Plantiniana creada por Christopher Plantin en la ciudad de Amberes hacia 1555; es por ello, que reseñar sobre la obra de estos dos personajes es contribuir al estudio de nuestro pasado artístico.

### **I. La situación histórica política de Flandes en el siglo XVI**

Durante mucho tiempo los dos Flandes, los del Norte y los del Sur constituyeron un solo País, bajo el dominio de los emperadores alemanes; y fue durante el reinado de Carlos V en el siglo XVI cuando se manifestaron los problemas lingüísticos y religiosos que provocaron las guerras y su posterior separación. Holanda más al norte, rica, netamente calvinista y burguesa; Bélgica al sur, gobernada sobre bases aristocráticas, ligadas a España y decididamente católica. Amberes su gran puerto se había convertido en un inmenso almacén al que llegaban mercancías de todo el mundo; no solo era la capital financiera de gran parte de Europa sino también su metrópoli comercial. La actividad artística estaba muy desarrollada: Amberes rebosaba en obras de arte, el dinero se ganaba rápidamente y corría a raudales; el gremio de San Lucas que agrupaba a los artistas que se contaban por centenares no se bastaban para cumplir los encargos destinados principalmente a la exportación; fue el siglo XVI una época de esplendor para el arte, pero que por los conflictos bélicos se truncó.

Los Países Bajos, que era la más rica posesión de la corona española en Europa, se sublevó en 1572; y el rey Felipe II, hijo de Carlos V designó al duque de Alba cuya bravura y energía eran legendarias, para que con su ejército reprimiera la rebelión

en los Países Bajos. Los soldados españoles incendiaron y saquearon Amberes dejando muertos y ruinas por doquier; matanza que aumentó el odio al ocupante. Don Juan de Austria sucesor del duque de Alba quiso detener la resistencia y firmó el Edicto Perpetuo, decretado por los Estados Generales, en una de cuyas cláusulas se indicaba el alejamiento de las tropas españolas, las cuales se retiraron de Amberes el 26 de marzo de 1577. Tres meses después como indica la tradición nació Pedro Pablo Rubens, un 28 de junio en Siegen (Westfalia) pequeña ciudad a ochenta kilómetros al este de Colonia; su padre Juan Rubens quien había estudiado derecho en las Universidades de Lovaina y Padua, y había sido regidor de la municipalidad de Amberes y consejero jurídico de Ana de Sajonia esposa de Guillermo de Orange; y su esposa María Pypelyncks, casados en 1561; se encontraban con sus hijos en Colonia desde 1570 en destierro por motivos políticos.

Al fallecer Juan Rubens en 1587 y ser enterrado en la iglesia de San Pedro de Colonia, la viuda en compañía de sus hijos retornan a Amberes, ciudad donde poco a poco renacía la vida luego de ser arrasada por la guerra. Es en 1599 cuando suben al trono de los Países Bajos españoles, que había logrado su independencia, los archiduques Alberto e Isabel, que se iniciará el resurgir de Flandes.

Pedro Pablo Rubens a los doce años ingresa a la escuela latina de Rombaut Verdonck (excelente educador) para así continuar su formación humanista iniciada con los jesuitas de Colonia. Posteriormente comienza su aprendizaje artístico con los pintores Adan Van Noorth, Otho Van Veen (Otto Venius) y Tobias Verhaercht, hasta su graduación e inscripción en el gremio de San Lucas en 1598.

Es conveniente recordar y tomar en consideración algo que todos sabemos pero debemos tener presente, la importancia que tenían los gremios o corporaciones de los artistas en Europa y en Flandes en particular el gremio de San Lucas, que se remonta al siglo XIV; donde los artistas para poder desempeñar su profesión tenían que rendir un riguroso examen de suficiencia e inscribirse bajo los estatutos que el Estado y las corporaciones imponían al artista en el empleo de materiales escogidos y de una técnica depurada; por ello, la necesaria y previa formación, difícil y prolongada que tenían los pintores en los talleres de los maestros, lo cual garantizaba su reputación como lo hizo el propio Rubens antes de su admisión a título de maestro en el gremio de San Lucas.

El año 1600 Rubens se marcha a Italia para completar su formación estudiando a los grandes maestros italianos como Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, Caravaggio, Veronés, Tintoreto, los hermanos Caracci y tantos otros que llamaron su atención y dejaron su influencia durante los ocho años que permaneció en la Península, principalmente en las ciudades de Mantua, Génova, Nápoles y Roma. De regreso a Flandes en diciembre de 1608 urgido por la gravedad y posterior fallecimiento de su progenitora, se instala en Amberes en la plaza Meir donde viviera su madre; recibiendo numerosos encargos, continuando así su profusa producción artística,

y como dice Pierre Cabanne «Rubens se prepara a arrojar en el molde de Flandes el botín de su campaña de Italia». Tiene Rubens desde su llegada dos protectores importantes: el gobernador de Flandes, archiduque Alberto que nombra a Rubens «pintor de la casa de sus altezas serenísimas»; y Nicolás Rockos una de las personalidades más importantes de Amberes y varias veces burgomaestre de la ciudad, presidente de la Gilda de Arcabuceros, quien le encomienda en 1611 el «Descendimiento de la Cruz» para el altar de la capilla de juramentación de los arcabuceros en la Catedral de Nuestra Señora, pintura que es una de sus obras maestras. Ese mismo año Rubens compra una mansión burguesa en el barrio residencial de Wapper en la calle del canal por 7600 florines que actualmente forma parte de la Casa de Rubens, y va a vivir allí con su esposa Isabel Brandt. En el terreno adyacente a esta casa construye su gran taller con planos indudablemente creados por él con arquitectura inspirada en las mansiones italianas y decorada con mármoles y esculturas, y abundante ornamentación barroca de aspecto majestuoso de acuerdo al gusto de la época con una galería de arte donde reunió una valiosa colección de pinturas, esculturas antiguas, colección de medallas, marfiles, ágatas y piedras grabadas que trajo de Italia.

Según se afirma fue una de las mansiones más suntuosas de Amberes, pues Rubens afirmaba que requería tener un lugar apropiado para poder recibir dignamente a las personalidades y miembros de la nobleza e importantes clientes con los que se había relacionado. Ya no será preciso trabajar sus grandes cuadros en el granero de su suegro como estuvo obligado anteriormente.

En 1630, luego del fallecimiento de Isabel Brandt, Rubens se casa en segundas nupcias con la joven Helene Fourment quien le dará más hijos y será también como la primera esposa su inspiración y modelo para muchísimas obras que le otorgarán el aprecio y reconocimiento de personalidades y autoridades. Rubens fue nombrado pintor de la corte y secretario del Concejo Privado del Rey de España, embajador y armado caballero por Felipe II de España y Carlos I de Inglaterra; con ello ocupaba una posición casi principesca; reúne una gran fortuna y se convierte en terrateniente cuando en 1635 adquiere el soberbio Castillo del Steen, en Elewijt, cerca de Bruselas; posiblemente para hacer honor a los títulos que le fueron conferidos. En el mes de febrero de 1640 la enfermedad de Rubens se agrava y el reumatismo no le permite utilizar sus manos. El 27 de mayo dicta su último testamento y fallece el día 30 al mediodía. Fue sepultado en la iglesia de Saint-Jacques de Amberes en la capilla de la familia Fourment, como señor de Steen.

## II. El taller de Rubens

Quien ha visitado la casa de Rubens (hoy museo) habrá podido apreciar su famoso taller de pintura, que tiene una amplitud de trece metros por ocho y medio,

y aproximadamente siete de alto, espacio amplio naturalmente, pero limitado a un número de diez a doce pinturas en proceso, considerando las grandes dimensiones de los cuadros que se hacían, y los espacios necesarios para trabajar y movilizarse, cantidad que concuerda con los documentos de época referente al número de colaboradores que tenía Rubens durante los trabajos de grandes contratos (como la serie sobre la vida de María de Médici; las obras para la iglesia de los jesuitas de Amberes o la Torre de la Parada en España) colaboradores que eran pintores ya formados inscritos también en el gremio de San Lucas y especialistas en paisajes, figuras humanas, animales, frutas y flores; pues Rubens reunió en torno suyo durante toda su vida artística una veintena de pintores, de ellos trece de primer orden los cuales se adecuaron al estilo y técnica del genial maestro amberino; la mayoría de estos pintores tenían sus propios talleres, por lo tanto, su participación fue esporádica, ya que antiguamente era muy común la colaboración entre los pintores, y aun más cuando se trataba de encargos de envergadura como los trabajos externos para las decoraciones y arcos de triunfo como la entrada del nuevo gobernador de Flandes el cardenal-infante don Fernando donde requería mucho personal eventual y no precisamente se trataba de las obras pictóricas que se ejecutaban por encargo en el taller. Debemos tener presente, que después de la muerte de Rubens muchos artistas se arrogaron el título de «discípulos de Rubens» aunque no habían trabajado con él directamente, sino que recibieron su influencia y trabajaron a la «manera» del maestro amberino. Traigo a colación estos datos para diferenciar el tipo de trabajo y recordar la forma y el alto nivel de calidad pictórica que tenía el trabajo en el taller de Rubens y aclarar asimismo las erróneas versiones que en este taller trabajaban simultáneamente más de cien pintores con decenas de obras; y finalmente por la relación directa que tiene con la investigación referente a las pinturas sobre la serie de la Pasión de la Tercera Orden Franciscana.

### III. La «*Officina plantiniana*»

El gran impresor nacido en Francia (Tours, 1520) Christopher Plantin crea en la ciudad de Amberes en 1555 la célebre imprenta editora «*Officina Plantiniana*» que fue la más grande e importante en el siglo XVI. Las razones que lo impulsaron a radicarse en Amberes se lo explica Plantin en carta al papa Gregorio XIII: «Hubiese podido hacer prevalecer solamente mis intereses personales, y asegurarme los beneficios que otras ciudades y países me ofrecían. Pero elegí de avecindarme en Bélgica y en la ciudad de Amberes por sobre cualquier otra. La razón principal para mi elección es el hecho de que, según mi opinión, no hay otra ciudad en el mundo que me pueda ofrecer más beneficios para la profesión que deseo ejercer. Se llega a ella fácilmente, a sus mercados es posible ver afluir los diferentes países; también es posible encontrar las materias primas indispensables para mi profesión,

es posible encontrar sin ninguna dificultad y para cualquier profesión-obreros que pueden ser capacitados en corto tiempo; además puedo constatar que para satisfacción de mi convicción religiosa esta ciudad y el país entero del que forma parte brilla por encima de todos los países vecinos por su gran devoción a la religión católica bajo el cetro de un rey católico de hecho y derecho, es al fin y al cabo en este país en el que florece la famosa universidad de Lovaina, y sus cátedras se encuentran ocupadas por profesores cuya colaboración espero asegurarme para el mayor provecho público».

La gran calidad y cantidad de sus ediciones, de autores clásicos, obras bíblicas y litúrgicas; tratados de anatomía, etcétera. De grandes eruditos, le otorgan rápidamente un prestigio muy importante y la protección de personalidades. Felipe II nombra a Plantin «Archi-tipógrafo del rey» y le auspicia la más gigantesca edición científica de textos bíblicos: la Biblia políglota o Biblia Regia en cinco idiomas (latín, griego, hebreo, sirio y caldeo (arameo)); obra maestra de Plantin y la más considerable que haya realizado impresor alguno en los Países Bajos; sus prensas las más numerosas de Europa trabajaron durante tres siglos a pesar de haber sufrido también la imprenta los estragos de las guerras por la furia española que devastó Amberes. Fue el prototipo del editor industrial moderno.

Christopher Plantin muere el 1° de julio de 1589, y lo sucede testamentariamente como propietario de la Officina Plantiniana su yerno Jean Moerentorf, más conocido con su nombre latinizado de Moretus [1543-1610], brazo derecho de Plantin hombre instruido e inteligente que continua la línea de su glorioso predecesor, conservando una reputación mundial gracias a la belleza y calidad de sus publicaciones. Al fallecimiento de Jean Moretus I en 1610; sus hijos Balthasar I [1574-1641] y Jean II toman a su cargo la imprenta; pero es Balthasar I quien dirige la empresa, es un hombre muy erudito y de gran inteligencia, el más importante de los Moretus; amigo íntimo de Pedro Pablo Rubens, y gracias a ésta amistad Rubens colabora en la creación de frontispicios para numerosos libros impresos en la «Oficina Plantiniana». A la muerte de Balthasar I le sucede su sobrino Balthasar II y posteriormente Balthasar III, quienes se contentan con reimprimir sus célebres misales, breviarios, obras litúrgicas y grabados principalmente para la exportación hacia España y sus colonias donde tenía la exclusividad.

Esta reimpresión de los grabados del taller de Rubens y seguidores permitió a nuestros artistas especialmente del siglo XVIII y de la escuela cusqueña en particular, recibir la influencia del gran maestro amberino, en la producción artística de nuestros pintores coloniales, producción que está íntimamente ligada a las creaciones artísticas de Pedro Pablo Rubens y a la obra de Christopher Plantin y los Moretus en la Officina Plantiniana, hoy Museo Plantin-Moretus.

#### IV. Las grandes pinturas de la Tercera Orden Franciscana de Lima sobre temas de la Pasión

Cuando en 1973 tuve la ocasión de visitar por primera vez la pinacoteca de la Tercera Orden, me llamó la atención entre sus numerosas pinturas, el conjunto de once grandes cuadros con temas rubenianos que desde hace tiempo se atribuían a la mano del gran maestro flamenco Pedro Pablo Rubens (1577-1640) o como obras de su taller de Amberes; pinturas que se encontraban ya expuestas en la antigua penitenciaría del convento en 1674.

El mal estado de conservación de dichas pinturas no permitía observar con toda claridad, aunque sí descartar que eran obras ejecutadas por Rubens, preferí esperar a que se realizara su tratamiento de conservación; que ahora, gracias a los auspicios del Banco de Crédito estamos en condiciones de analizarlos y poder emitir ya un juicio, desde el punto de vista de pintor, restaurador e investigador de las técnicas pictóricas de los antiguos maestros (Rubens entre ellos) mediante la reconstitución práctica como fue norma en el pasado para la formación de los artistas plásticos en los talleres de los maestros. Basado pues en esta experiencia, me permito realizar este examen que espero contribuya como un aporte al estudio de este conjunto de obras de nuestro patrimonio artístico.

**Figura 1.** «La despedida de Cristo de su madre», obra de Gérard Seghers [1591-1651], Museo de Bellas Artes de Nimes (Francia).





## V. Examen de las obras de la Tercera Orden Franciscana

Adelanté ya mi primer juicio al decir que dichos cuadros no son obras realizadas por Rubens, y ahora puedo completar mi opinión: estas pinturas tampoco fueron retocadas por el maestro ni por sus más cercanos colaboradores de su taller; eso quiere decir que no son obras del taller de Rubens, sino trabajos realizados por seguidores del estilo y técnica del gran maestro flamenco, basados en temas de Rubens, Van Dyck y Jordaens:

- 1° Las pinturas no llevan el vigor ni el toque o pincelada característica de la obra de Rubens.
- 2° De los cuadros *Entrada a Jerusalén* y *Jesús ante Caifás* que parecen ser de la misma mano, haré un estudio con posible atribución, los demás no reúnen las calidades suficientes, pues considerando lo exigente que era el maestro y teniendo en cuenta la calidad de trabajo que tenían sus colaboradores cuyos nombres son bien conocidos, no hubiese permitido trabajos con deficiencias técnicas y anatómicas. Basta comparar las obras personales realizadas por cada uno de sus colaboradores de Rubens con las de la Tercera Orden para notar la gran diferencia de calidad entre ellas, y corroborar esta afirmación.
- 3° El cuadro *Cristo en el jardín de los Olivos* obra original de Jordaens [1593-1678] de 365 x 355 cm. que inspiró al autor del cuadro de la Tercera Orden *La Oración en el Huerto* fue ejecutada en 1654, catorce años después de la muerte de Rubens, cuyo taller según documentos de época fue cerrado al fallecimiento del maestro, por lo tanto, este cuadro no pudo ser ejecutado en el taller.
- 4° Varios de los cuadros están ejecutados sobre la base de grabados, lo que demuestra que no fueron pintados en el taller de Rubens; que aparte de la deficiente calidad ya mencionada, Rubens jamás hubiera permitido pintar en el taller sus propios temas en base a grabados, en todo caso se hubiera hecho partiendo nuevamente de los bocetos originales, pero la diferencia de calidad es tan marcada que no admite posibilidad alguna de atribución como obras de taller, del gran maestro.
- 5° Desde el punto de vista de restaurador, que las deficiencias técnicas y anatómicas en algunos cuadros, así como la forma y expresión de ciertos personajes que observamos actualmente nos recuerdan a las que comúnmente apreciamos en cuadros de pintores anónimos coloniales del siglo XVIII; podría deberse también a una intervención anterior por el diferente criterio que tenían de la restauración en el pasado, contrario a la norma actual de restauración científica, y los han repintado cubriendo la capa pictórica original. Durante el proceso de restauración realizado últimamente parece que no han sido retirados dichos repintes en su totalidad.

Esta observación se confirma con la referencia que hace el padre Gento Sanz, O.F.M. sobre estos cuadros cuando dice: «y no debemos olvidar, que en el último tercio del siglo XVIII cuando todavía estaban en poder del marqués de Lara en el local de la penitenciaría del convento de San Francisco de Lima, fueron retocados «queriendo volverlo todo a su prístino estado», como afirmaba el cronista colonial fray Fernando Rodríguez Tena» (1773).

El ejemplo que nos puede dar un índice de referencia para comparar lo que pudo haberse obtenido con algunas de las obras de la Tercera Orden, si se hubieran retirado los repintes en su totalidad, lo vemos en el *Cristo Crucificado* de Medoro del convento de San Francisco, que parece fue también «retocado» en el siglo XVIII como lo atestiguaban las imágenes de la Virgen y San Juan (antes de su restauración) que tenían apariencia de pinturas de esa época. Ahora luego de su tratamiento y eliminación de los citados repintes, luce la verdadera capa pictórica del siglo XVII y los personajes han cambiado radicalmente.

## VI. Análisis de las obras de la Tercera Orden Franciscana conforme se observan actualmente

### 1. *La última cena* (318 x 253 centímetros)

Está pintada en sentido contrario al original, las expresiones de varios de los personajes están cambiando así como la postura de las manos por variaciones del grabado con relación al original; y no tiene la luminosidad ni la pincelada ágil del cuadro que lo inspiró, que es el panel principal (tabla de 304 x 250 centímetros) del retablo ejecutado por Rubens con participación de sus colaboradores para la iglesia de Saint-Rombaut, catedral de Malines en 1632 y mandado hacer por Catherine Lescuyer para el altar del Santísimo Sacramento, como epitafio de la tumba de su padre; por lo cual pagó la suma de mil florines; hoy en la pinacoteca de Brera (Milán). Fue llevado al Louvre en 1794 y entregado por el Museo Napoleón (Lovre) como canje en 1813 por dos cuadros de Carpaccio; de esta obra, Bartolomé Esteban Murillo pintó su *Cena* de la Hermandad de Santa María la Blanca, Sevilla.

Formaban parte también de ese retablo dos cuadros pequeños de 82 x 79 centímetros recortados en el siglo XVIII representados en esta serie de la Orden Terciaria; considerados por su técnica por los expertos como obras del taller de Rubens: *La entrada al Domingo de Ramos* cuyo tema central ha sido tomado por el autor de la obra de la Orden Terciaria para componer el tema *La entrada a Jerusalén* en sentido opuesto realizando diversos cambios.

El otro cuadro que acompañaba a *La entrada al Domingo de Ramos* en el retablo de Malines, era *El lavatorio de los pies*, desde 1803 también en el Museo de Bellas Artes de Dijon, (Francia). Esta obra del taller de Rubens fue grabada por A. Lommelin [1637-1673]; W. Baillie [1723-1792]; y P. Spruyt [1727-1801], y tiene

similar composición que la de Lima; los mismos personajes rodean una mesa con mantel blanco y una vela encendida en el centro, mientras que en el cuadro de la Orden Terciaria, el personaje que está al centro detrás de la cabeza de Jesús, ha sido desplazado hacia delante de su lugar original y en esa forma han eliminado la mesa.

### *2. La oración en el huerto (317 x 209 centímetros)*

Obra basada en el original que pintara J. Jordaens para la iglesia de los agustinos de Amberes (365 x 355 centímetros) actualmente en la iglesia de Santa Catalina de Homfleur. Según L. Van Puyvelde (1953: 51) el Comisario de la República Francesa ordenó a los agustinos de Amberes a vender el cuadro, adquiriéndolo Jean Pierre le Chanteur en 1797 y donándolo posteriormente a la iglesia de Homfleur en 1800.

La pintura de la Tercera Orden mantiene la posición original de los personajes, pero cambia la proporción del cuadro, recortándolo y eliminando el arco de medio punto original; parece ser una copia directa y no de grabado, aunque denota ser menos luminoso y sin el follaje evidente que tiene el cuadro de Jordaens. Tal vez este efecto sea por falta de limpieza durante la restauración.

### *3. El prendimiento de Cristo (310 x 207 centímetros)*

Basado en el lienzo de Van Dyck [1599-1641] actualmente en el Museo del Prado (344 x 249 centímetros) copiando una de menor tamaño de una iglesia de Brujas (Bélgica); fue una pintura obsequiada por su autor a Rubens, quien la ubicó en el lugar preferencial de su casa donde permaneció hasta su muerte. Es en este cuadro de Van Dyck que se inspiró el artista de la Tercera Orden. En él se observan duros efectos, con contrastes de luces y sombras, trazos y delineamientos de las figuras que desvirtúan las expresiones. La obra que tenemos en Lima, tal como se observa, verdaderamente dista mucho de la calidad de la pintura de juventud de Van Dyck; ya sea por la deficiente ejecución o por los repintes que no han sido eliminados.

### *4. La flagelación de Cristo (318 x 248 centímetros)*

Inspirado en un tema compuesto por Rubens en 1617 (219 x 161 centímetros) para el ciclo de quince pinturas sobre los misterios del Rosario, realizada por diferentes artistas para la iglesia de San Pablo de Amberes, antigua iglesia de los dominicos; obra fuerte y de ejecución cuidada, donada por Luis Claris miembro de la gilda de Arbuceros. Su boceto está hoy en el Museo de Gante, Bélgica. El cuadro de la Tercera Orden está en posición similar al original, pero se observa como en el cuadro anterior fuertes contrastes en su modelado, con cambios de las expresiones que semeja una pintura colonial. Es otro ejemplo de esta serie, en que los repintes no han sido eliminados del cuadro.

### 5. *La coronación de espinas (317 x 287 centímetros)*

Cuadro basado en un tema original de Van Dyck (223 x 196 centímetros) e inspirado en el *Ecce Homo* de Tiziano. De este tema de la Coronación existen dos versiones con variantes; una en el Museo de Berlín y otra en el Museo del Prado; esta última fue un presente de Van Dyck a Rubens quien la tuvo en su casa de Amberes. Indudablemente que el cuadro de Lima está pintado basándose en un grabado y en sentido inverso al original; técnicamente, de lo que se puede observar es de baja calidad con serias deficiencias anatómicas, de dibujo y modelado que recuerdan a pinturas coloniales anónimas. Es otro de los cuadros que requiere la eliminación de los repintes.

### 6. *La subida al calvario (320 x 211 centímetros)*

Basado en un tema de Rubens, del cual existen varios bocetos en los museos de Bruselas, Viena, Amsterdam, Copenhagen, y colecciones particulares; como trabajos preparatorios para el gran cuadro del Museo de Bruselas (569 x 355 centímetros) pintado en 1636 para los benedictinos de Afflighemen Brabant. Este tema fue grabado por Paul Du Pont (Paul Pontius) en el taller de Rubens.

El cuadro de Lima está indudablemente tomado de un grabado no solo por estar en sentido contrario al original sino porque la dureza de las expresiones y modelado de las figuras así lo demuestran; como por el colorido simple que dista mucho de la riqueza cromática de las obras de Rubens y su taller, producto posiblemente del repintado aún no eliminado.

### 7. *La entrada en Jerusalén (318 x 251 centímetros)*

Entre los cuadros que conforman la serie de la Pasión, de la Orden Terciaria, esta pintura es la que destaca nítidamente como la mejor del conjunto, cuya calidad técnica es importante, y que muestra ser la obra de un maestro rubeniano, seguidor del gran pintor amberino. Haciendo un estudio de los importantes pintores flamencos de mediados del siglo XVII, observamos que la obra de Gerard Seghers (Segers o Zegers, 1591-1651) tiene las características pictóricas de nuestra *Entrada en Jerusalén*, y lo podemos comprobar comparando el cuadro de G. Seghers: *La Despedida de Cristo de su Madre* obra pintada sobre cobre de 101 x 78 centímetros del Museo de Bellas Artes de Nimes (Francia); y la cabeza del cuadro de *Cristo después de la Flagelación* del mismo autor de 113 x 173 centímetros del Museo de Nancy (Francia), con la pintura de la Tercera Orden. Analizando primero la figura de Cristo observamos, que ambos tienen similar calidad, tratamiento técnico y rasgos físicos. El personaje que se encuentra detrás de Cristo en la obra de Seghers se parece a la figura en primer plano que acompaña a Jesús montado

sobre el asno; la pose y manera de sostener su manto con el brazo derecho es similar y la fisonomía de los dos personajes parecen ser interpretaciones de un mismo modelo.



**Figura 2.** «La entrada a Jerusalén». Pintura al óleo de la Tercera Orden Franciscana - Lima (Perú).

Además los otros elementos que hacen afirmar la atribución, son la similitud en el tratamiento de las nubes cuyos efectos de luces parecen repetirse en uno y otro cuadro; así también la escritura de la composición y equilibrio entre el paisaje y los personajes son también similares en las dos obras. Estas coincidencias nos permiten considerar la atribución de la *Entrada en Jerusalén* al pincel del maestro flamenco Gerard Seghers, nacido en Amberes en 1591, hermano menor del pintor Daniel Seghers, llamado «El Jesuita de Amberes», considerado con su maestro Jean Brueghel de Velours como los más importantes especialistas de flores de la escuela flamenca, colaboradores los dos en el taller de Rubens. Gerard Seghers se formó en el taller de Janssens y Rombouts; y fue inscrito en el gremio de San Lucas en 1608; viajó a Italia y España entre los años 1611 a 1620. A su regreso a Amberes forma su propio taller y tiene alumnos como Willeboerts Bosschar, que posteriormente fuera colaborador de Rubens. Es muy probable que Seghers haya sido amigo del gran maestro flamenco y que lo haya visitado en su casa pero no existe documentación alguna que indique que trabajara en el taller de Rubens como sí existe la de su hermano Daniel y de otros artistas.

Su obra es abundante y se caracteriza por una evolución muy marcada; al principio fue caravaggista, adaptándose posteriormente a la influencia de Rubens y Van Dyck. Después de la muerte de Rubens; G. Seghers se convierte en uno de los más célebres y ricos pintores de su tiempo, pintando grandes cuadros religiosos, siguiendo la temática rubeniana que era la más solicitada para capillas e iglesias, recibiendo numerosos encargos de los jesuitas, probablemente por intermedio de su hermano Daniel que era hermano coadjutor (no sacerdote) de la Compañía de Jesús. Entre esas solicitudes debe de haber recibido el encargo de pintar la serie de la Pasión (hoy en la Orden Terciaria de Lima); trabajo que posiblemente realizó en parte con la colaboración de otros pintores, pues G. Seghers fallece en 1651 cuando todavía no estaba concluida la serie, porque es en 1654 que Jordaens crea su obra *Cristo en el Jardín de los Olivos*, modelo para la *Oración en el Huerto* de la Tercera Orden. Es muy probable y con ello concuerdo con la tesis de Juan Manuel Ugarte Eléspuru, que fueron los jesuitas los que trajeron este conjunto de obras con temas de la Pasión; que luego al ser expulsados por orden del Rey, fueron a parar a manos de don Antonio Clavijo acaudalado vecino de Lima, y fundador de la Penitenciaría de San Francisco, quien las colocó en ese recinto; como lo manifiesta Fray Juan de Benavides, el año 1674 al hablar de la antigua penitenciaría del convento, y lo corrobora fray Fernando Rodríguez Tena en su crónica manuscrita e inédita de 1773.

## VII. Artistas que colaboraron con Rubens

**1. Taller de pintura:** Antonio Van Dyck; Jacques Jordaens; Jean Brueghel (de Velours); Jan Cossiers; Erasmo Quellin; Paul de Vos; Corneille de Vos; Jean Wildens; Francois Snyders; Lucas van Uden; Daniel Seghers; Théodore van Thulden; Gaspar de Crayer; Jean Baptiste Borrekens; Corneille Sachtleven; Jacob P. Gouwi; Pierre Symons; Thomas Willeboirtsi Bosschaert; Corneille Shut; Victor Wolfvoert; Juan de la Barre; Pierre Van Mol.

**2. Taller de grabado:** Lucas Vorsterman; Paul Pontius (Paul du Pont); Erasmo Quellin; Boéce a Bolswert; Schelte a Bolswert; Corneille Galle; Theodore Galle; Charles Mallery; Cristobal Jegher (único grabador en madera); Theodore Van Thulden.

**3. Escultores:** Hans Van Mildert; Luc Faydherbe; Van Opstal y Jorge Petel (tallistas de marfil).

**4. Orfebre:** Theodore Rogiers.

## VIII. Conclusiones

De los exámenes efectuados a las obras de la serie de la Pasión perteneciente a la Tercera Orden Franciscana podemos deducir:

Primero: las pinturas no han sido realizadas por el gran maestro amberino Pedro Pablo Rubens, ni por los artistas que colaboraron en su taller, sino por seguidores de su estilo y técnica, después de la muerte del maestro, en la segunda mitad del siglo XVII.

Segundo: la atribución nos permite suponer la hipótesis que las obras habrían sido encargadas por los religiosos de la Compañía de Jesús al pintor flamenco Gerard Seghers [1591-1651] y su taller, quienes tomaron como fuente de inspiración los grabados sobre las obras de Rubens, Van Dyck y Jordaens.

Tercero: las pinturas de la serie de la Pasión se pueden dividir actualmente en dos grupos: las que permiten la observación técnica y estilística de la capa original: *Entrada de Jesús en Jerusalén; Jesús ante Caifás; Última cena; y Lavatorio de los pies*. Y las que por no haber recibido un correcto tratamiento de limpieza de la capa pictórica, se encuentran aún con repintes parciales e integrales efectuados en el siglo XVIII, lo que imposibilita observar el correcto nivel pictórico de determinadas partes del cuadro.

Cuarto: probablemente a causa de la expulsión de los jesuitas en el siglo XVIII, estas obras fueron vendidas o rematadas pasando a poder de la Tercera Orden Franciscana por donación del acaudalado vecino de Lima don Antonio Clavijo, fundador de la penitenciaría del convento de San Francisco de Lima.

## Bibliografía

- Cabanne, Pierre (1967). *Rubens, Grandes maestros*. Barcelona: Daimon.
- Collections Publiques Françaises (1977). *Le siècle de Rubens*. Ministerio de la Cultura de Francia.
- Frans Baudouin (1972). *Rubens et son Siecle*. Bruselas: Antwerpen.
- Gento Sanz, Benjamín O. F. M. (1945). *San Francisco de Lima: estudio histórico y artístico de la Iglesia y convento de San Francisco de Lima*. Lima: Imp. Torres Aguirre.
- Micheletti, Emma (1966). *Rubens*. México.
- Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique (1965). *Le siècle de Rubens*. Bruxelles,
- Puyvelde, L. Van (1947). *The Sketches of Rubens*. Londres.
- Rodríguez Tena, Fray Fernando (1773). *Origen de la Santa Provincia de los Doce Apóstoles del Perú*. Manuscrito inédito. Lima: Biblioteca Nacional de Lima.
- Rubens (1972). *Grandes Maestros*. Barcelona.
- Voet, Dr. L. (1988). *Museo Plantin-Moretus*. Amberes.
- Wedgwood, C. V. (1973). *The World of Rubens*.