

LAS GRISALLAS FRANCISCANAS DE MALLORCA Y MENORCA Y SU CONEXIÓN CON NUEVA ESPAÑA

THE FRANCISCAN GRISAILLES IN MAJORCA AND MINORCA AND THEIR CONNECTION TO NEW SPAIN

Resumen

En los siglos XVII y XVIII los conventos franciscanos de Mallorca y Menorca se embellecieron con pinturas murales realizadas en grisalla. Estas nos remiten a unas necesidades devocionales locales, pero también a la puesta en marcha de programas evangelizadores en el Nuevo Mundo y al tornaviaje de religiosos misioneros. La reaparición en la Edad Moderna de estas pinturas en blanco y negro en los conventos insulares es objeto de estudio en el contexto de la tradición misional, española y americana.

Palabras clave

Grisalla, Mallorca y Menorca, Orden franciscana, Pintura mural, Tornaviaje.

Margarita Novo Malvárez

Universitat de les Illes Balears, España

Doctora en Historia del Arte y profesora del Departamento de Ciencias Históricas y Teoría de las Artes de la Universitat de les Illes Balears. Desde 2015 miembro del Grupo de Conservación del Patrimonio Artístico Religioso (CPAR). Su principal línea de investigación se vincula con la gestión del patrimonio religioso y sus relaciones con el turismo, tema de su tesis doctoral. Este perfil se ha completado con la realización de estancias de investigación en prestigiosas universidades americanas.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 19/III/2024
Fecha de revisión: 01/V/2024
Fecha de aceptación: 02/V/2024
Fecha de publicación: 30/X/2024

Abstract

The Franciscan convents in Majorca and Minorca were adorned with grisaille murals in the 17th and 18th centuries. The paintings depict local devotional settings, as well as the inception of evangelising missions in the New World and the 'tornaviaje', or return voyage, of religious missionaries. The reappearance of these black and white paintings in island convents in the early modern period is analysed within the context of Spanish and American missionary tradition.

Key words

Grisaille, Franciscan Order, Mallorca and Minorca, Murals, Tornaviaje

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i "Estudio diagnóstico comparado entre la conservación del patrimonio artístico religioso y sus modelos de gestión en las islas de Mallorca y Menorca", PID2019-110231GB-I00.

Código ORCID: 0000-0001-8372-8088

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i23.0020>

LAS GRISALLAS FRANCISCANAS DE MALLORCA Y MENORCA Y SU CONEXIÓN CON NUEVA ESPAÑA

1. INTRODUCCIÓN

El número y la magnitud de conventos habidos en las islas de Mallorca y Menorca a lo largo de la historia se relaciona con la importancia y solidez del sistema conventual consolidado en la Edad Moderna. En esta etapa aparecen nuevos cenobios en ambas islas al tiempo que los existentes, de origen medieval, renuevan sus fábricas con repertorios decorativos polícromos manieristas y barrocos, pero también con grisallas que recubren paredes de iglesias y claustros, principalmente en fundaciones franciscanas y agustinas. En dicho contexto juegan un papel destacado los acuerdos de Trento que, desde finales del siglo XVI, desencadenaron una fuerte actividad clerical, asistencial y cultural con interacciones entre las dos islas que, por entonces, pertenecían a la misma diócesis (entre 1295 y 1795 las islas de Mallorca y Menorca formaron parte de la misma diócesis).

Las pinturas murales franciscanas de los siglos XVII y XVIII localizadas en los conventos de Mallorca y Menorca se circunscriben a este momento de efervescencia creadora y renova-

dora, en el que se intenta una expansión de la orden hacia el mundo rural, hacia las periferias, que ahora son objeto de nuevas fundaciones que tienen por misión extender la evangelización (Artá, Petra, Lluçmajor, Alaior...). Estas se alzan como ejemplos representativos de un tipo de pintura de carácter popular realizada mediante la técnica de la grisalla, que tuvo una intención didáctica y propagandística, a fin de exaltar las virtudes de la orden y a sus principales figuras. Las muestras conservadas constituyen el centro de nuestra investigación, tanto por el excepcional valor histórico e iconográfico de los repertorios, como por la circunstancia que nos lleva a relacionar su aparición, o más bien su reaparición, a partir del contacto establecido con otros territorios, especialmente de ultramar.

El hilo conductor de nuestro trabajo viene determinado por la actividad misional desarrollada al inicio de la Edad Moderna y que, tanto en la Península Ibérica como en las islas, propició conexiones entre el Nuevo y el Viejo Mundo. El denominado tornaviaje, que tanta literatura ha generado a propósito de la pintura de caballete y de otras piezas de arte mueble, tiene también interés en relación con el estudio de estas

muestras de pintura mural en grisalla que, por el contrario, apenas se ha investigado¹. En este contexto, tampoco debemos obviar el papel detentando por la congregación pontificia Propaganda Fide, a quién se debe la eficacia de la red catequética desplegada por Europa y América desde el siglo XVII y que, desde un punto de vista cultural, propició la difusión de este tipo de pintura, toda vez que igualmente dio impulso a los intercambios artísticos conventuales que se producen entre Mallorca y Menorca².

Atendiendo a estas circunstancias, y a fin de confirmar la relación entre ambos mundos, que va más allá del conocimiento compartido de los modelos visuales, partimos de una primera hipótesis formulada por Mercè Gambús a raíz de los resultados de un estudio diagnóstico de las pinturas murales del convento de San Buenaventura de Llucmajor (Mallorca) llevado a cabo en 2018³. Dicha hipótesis nos remite al papel que pudo haber tenido como difusor de tendencias un fraile franciscano mallorquín del siglo XVII que responde al nombre de Antonio Llinàs, impulsor de las misiones franciscanas en América y probablemente responsable de la expansión de estas pinturas en Mallorca primero y en Menorca después, a partir de su tornaviaje de tierras mexicanas. Entendemos que este religioso y los que le acompañaron en su viaje de regreso detentaron un importante papel en el movimiento de retroalimentación cultural entre estos dos ámbitos tan lejanos, al haber propiciado la recuperación del uso de la grisalla, técnica que en el siglo XVI en México fue muy eficaz como instrumento evangelizador y catequético, y que, un siglo después y de manera anacrónica, se reproduce en los conventos franciscanos de Baleares. La revitalización de la grisalla con fines mnemotécnicos es una señal evidente de las relaciones establecidas entre las islas y América en el contexto misionero de la Edad Moderna⁴.

A la vista de lo señalado, en este trabajo pretendemos, por un lado, confirmar la hipótesis que

relaciona la aparición de estas pinturas en los conventos insulares con el tornaviaje de religiosos misioneros del área de la Nueva España y, por otro, a partir de un estudio comparado, constatar como esto se produce atendiendo a una razón prioritaria de funcionalidad, al haber sido recuperadas como instrumento mnemotécnico en memoria de la tradición evangelizadora y misional de la orden de frailes menores que, además, en Mallorca y Menorca tenía una fuerte ascendencia por razón de la tradición llulliana. En tercer lugar, comprobaremos como existen paralelismos en los programas pictóricos, que vienen dados por el uso común de la stampa impresa, toda vez que los acuerdos de Trento determinan su configuración definitiva. Los claustros objeto de atención serán los de San Buenaventura de Llucmajor y San Bernardino de Petra, en Mallorca; y los de San Diego de Alaior y San Francisco de Maó, en Menorca. Para el caso novohispano, y dada la gran cantidad de conventos con pintura mural del siglo XVI, hemos seleccionado algunos cenobios del área del altiplano central como son el convento de Todos los Santos en Zempoala y el de San Francisco en Tepeapulco, en el estado de Hidalgo; y los conventos de San Miguel Arcángel en Huejotzingo y de San Gabriel Arcángel en San Pedro Cholula, en el estado de Puebla. Todos están decorados con singulares muestras en grisalla representativas de la etapa objeto de estudio que determinan los espacios litúrgicos.

2. METODOLOGÍA

La metodología a seguir para alcanzar los objetivos propuestos se basa en la aplicación de métodos de tipo cualitativo. Entre ellos, se incluye el proceso de inventario de las pinturas localizadas en Mallorca y Menorca, el tratamiento de la información documental, y el análisis comparativo de una selección de testimonios conservados en Baleares y en México.

La realización de esta investigación ha tenido una primera fase de revisión bibliográfica y

documental⁵. La consulta de fuentes gráficas se ha revelado fundamental, dado que nos ha permitido identificar algunos modelos visuales que pudieron haber servido de inspiración a los pintores para la realización de los programas iconográficos en ambos territorios y que mayoritariamente derivan de los patrones estéticos del segundo renacimiento y del manierismo europeo divulgado por la estampa impresa⁶. Por su parte, el proceso de localización de las pinturas, ha conllevado una segunda fase de trabajo de campo, que ha tenido como punto de partida la programación de visitas orientadas a la visualización in situ de los repertorios iconográficos para analizar con mayor criterio su intencionalidad y rasgos distintivos. Al inicio, hemos visitado los conventos de Baleares y, con posterioridad, algunas muestras representativas franciscanas localizadas en el altiplano central de México, circunstancia que ha facilitado la identificación de sinergias entre los ciclos pictóricos de los dos ámbitos⁷. En su mayor parte, las pinturas han sido completamente restauradas. No obstante, hay algunas todavía en proceso, y otras que lamentablemente, a consecuencia de la actividad desamortizadora en ambos estados en el siglo XIX y a los desastres naturales en el caso de México, se han perdido definitivamente.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las pinturas murales de los conventos franciscanos de Baleares pertenecientes a los siglos XVII y XVIII se enmarcan en un contexto general de auge misionero, que está suficientemente documentado. Por contra, no sucede lo mismo con los repertorios pictóricos, que acusan una falta de conocimiento derivado del escaso valor que se les ha otorgado⁸. Una realidad que se puede hacer extensible a los territorios peninsulares, salvo algunos casos en Andalucía, Aragón y Cataluña, en que su puesta en valor y cambio de uso se asocia a la actividad turística⁹. No obstante, el convento mallorquín de San Buenaventura de Lluçmajor constituye una excepción en este

escenario, al haber sido objeto de un estudio profundo e interdisciplinar, cuyos resultados se recogen en la obra colectiva *Les pintures murals del claustre franciscà de Sant Bonaventura de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació* (2019)¹⁰. Esta publicación constituye el principal referente sobre pintura mural en la Edad Moderna en Baleares, toda vez que muestra los resultados derivados de la actuación directa sobre las muestras¹¹.

En el ámbito novohispano, aunque en general las pinturas murales han sido más estudiadas, coincide la falta de aprecio por parte de las comunidades locales, que centran su devoción en las imágenes escultóricas¹². En un primer momento, el tema llamó la atención de estudiosos como Toussaint, Kubler, Diego Angulo y Carrillo y Gariel, que dieron inicio a las investigaciones¹³. Constantino Reyes Valerio asimismo se interesa en estas cuestiones en su obra *Arte indocristiano*, en la cual rastrea las persistencias de símbolos prehispánicos de pensamiento precolombino en la pintura mural cristiana¹⁴, deudas que, más recientemente, también analiza Diana Magaloni en *Los colores del Nuevo Mundo*¹⁵. No obstante, es Aban Flores el autor al que se atribuye la investigación más completa sobre pintura mural del siglo XVI, cuyos resultados se pueden extrapolar a todo el territorio novohispano¹⁶. Este, en su tesis doctoral, no solo analiza las pinturas en su contexto, sino que además las pone en relación con las muestras realizadas a posteriori en la Península Ibérica.

En otro orden de cosas, y en conexión con una de las principales hipótesis de este trabajo que tiene que ver con el tornaviaje realizado por misioneros españoles y, principalmente, con aquellos que tuvieron relación con el dicasterio de Propaganda Fide, debemos hacer referencia a otras aportaciones, realizadas mayoritariamente por religiosos¹⁷. Si bien sobre el tornaviaje propiamente dicho apenas existe información, sí tenemos publicaciones que documentan las

actividades desempeñadas por los misioneros que viajaron desde España. Así, la fundación y primeros años del primer Colegio de Propaganda Fide en Querétaro es objeto de estudio en una monografía de Michael B. Mc Closkey y en la conocida crónica de los Colegios de Propaganda Fide realizada por fray Isidro Félix Espinoza¹⁸. En ella, el autor, miembro del colegio desde 1696, nos ofrece un testimonio real sobre las rutinas en esta institución en combinación con las referencias a la vida de su fundador, Antoni Llinàs, y a los frailes que le acompañaron en su expedición americana. Si bien, los estudios más exhaustivos sobre el padre Llinàs son los que se atribuyen a los franciscanos Manuel R. Pazos y Eduardo Faus, y al clérigo e historiador Antoni Gili¹⁹. Los dos primeros autores analizan con detalle su trayectoria en el contexto de los colegios misioneros, mientras que Antoni Gili, como destacado defensor de la recuperación historiográfica mallorquina de Llinàs, proporcionará interesantes datos documentales sobre su figura a partir de las consultas realizadas en el archivo parroquial y municipal de Artà, su localidad natal²⁰.

4. ÓRDENES FRANCISCANAS EN MALLORCA Y MENORCA EN LA EDAD MODERNA

En Menorca a lo largo de la historia llegó a haber nueve conventos pertenecientes a diferentes órdenes masculinas (agustinos, franciscanos y carmelitas calzados) y femeninas (franciscanas clarisas y concepcionistas). La primera en establecerse en la isla fue la orden franciscana, cuya implantación se remonta al año 1287, cuando el rey Alfonso III reparte las tierras entre los religiosos que le apoyaron durante la conquista²¹.

Las fundaciones medievales fueron más modestas frente a las establecidas en el siglo XVII, San Diego de Alaior (1629) y San Francisco de Maó (1648), cuyas fábricas y decoraciones están ligadas a la filosofía franciscana caracterizada por la austeridad, sencillez y evocación de la naturaleza. Ambos conventos constituyeron centros



Fig.1. San Buenaventura. Grisalla. c.a. Primera mitad del siglo XVIII. Claustro bajo del Convento de San Diego. Alaior. Menorca. España. Fotografía: Autora.

culturales y económicos muy prósperos, circunstancia que les permitió hacer una fuerte inversión en obras artísticas. En el claustro de San Diego, se localizan una serie de pinturas realizadas en grisalla que representan ciclos de carácter narrativo y escenas vinculadas a la historia de la orden. Estas nos remiten a programas previamente desarrollados en la Península Ibérica pero que también se relacionan con muestras localizadas en cenobios de hispanoamérica. El convento de San Francisco de Maó, considerado el principal exponente de la arquitectura franciscana y del barroco menorquín, igualmente cuenta con restos de pinturas murales.

En Mallorca el escenario conventual se presenta más complejo hasta el punto de que se han podido documentar cuarenta y cinco conventos, circunscritos a una mayor variedad de órdenes²². Solo entre las fundaciones franciscanas se alcanza una cifra de nueve cenobios en la isla, dos en la capital: San Francisco y Santa María de los Ángeles de Jesús, y otros siete en otras localidades rurales entre los que destacamos las dos últimas fundaciones de época Moderna: San Buenaventura de Lluçmajor (1598) y San Bernardino de Petra (1607)²³. Ambas comparten como elemento común en sus claustros el desa-



Fig.2. Paisaje con jaguar en el muro occidental de la Portería del convento de San Gabriel. Grisalla. c.a. Último tercio del siglo XVI. Portería del Convento de San Gabriel. San Pedro Cholula. Puebla. México. Fotografía: Autora.

rollo de un rico programa de pinturas murales en grisalla, realizadas entre la segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII²⁴. Aunque sus repertorios son muy diferentes, entre los dos conventos existen vínculos en cuanto a técnica e iconografía de estas grisallas creadas al servicio de la memoria y de la espiritualidad franciscana que, con probabilidad, se pueden extender a las fundaciones menorquinas y americanas, dadas las conexiones inter-islas establecidas por los religiosos de la orden cuando formaban parte de la misma diócesis, por un lado, y a causa del desplazamiento de algunos frailes para misionar en tierras americanas, por el otro.

5. EL RETORNO A LA GRISALLA EN EL MARCO DEL TORNAVIAJE DE RELIGIOSOS FRANCISCANOS

Un primer elemento que nos remite a las relaciones intercontinentales que se producen en la Edad Moderna tiene que ver con el tornaviaje,

con el viaje de vuelta que, en un determinado momento, realizan aquellas personas que desde la Nueva España retornan a diferentes lugares de la Península Ibérica y a las islas. Este tornaviaje lleva implícito el reencuentro con la cotidianidad, a la que consciente o inconscientemente se van a sumar imágenes como recuerdos que se relacionan con las experiencias vividas durante la estadía en las tierras de destino. Estas imágenes, más o menos explícitas, subrayaron los vínculos entre ambos territorios y convirtieron a la pintura mural en un espacio para la transferencia cultural y evangelizadora²⁵.

La huella artística de ese tornaviaje en el caso de las Islas Baleares la percibimos, entre otras cosas, en la reinstauración de la grisalla durante los siglos XVII y XVIII, proceso que relacionamos con las idas pero principalmente con las “venidas” de los frailes tras sus aventuras misioneras. En concreto, nos interesa dirigir la mirada hacia la figura del padre mallorquín Antonio Llinàs (1635-1693), quien en octubre de 1665 viajó por vez primera al virreinato de la Nueva España y, tras haber detentado distintos cargos y ser nombrado prefecto de las Misiones de las Indias Occidentales por la Sagrada Congregación de Propaganda Fide (1682), funda el colegio de la Santa Cruz de Propaganda Fide en Querétaro (1683)²⁶. Este colegio, creado con la intención de servir a la labor evangelizadora y a la formación de misioneros²⁷, constituyó durante seis décadas la institución rectora espiritual de mayor prestigio de toda Nueva España²⁸. En 1684, Llinàs regresa a España y, desde entonces, viaja varias veces a Mallorca para visitar los conventos que la orden tenía en Artà, Manacor, Petra y Llucmajor, con la intención de captar misioneros para las fundaciones americanas pero también para los colegios españoles, dado que de estos saldrían los religiosos que habrían de abastecer a las misiones de ultramar²⁹.

Parece probable que el tornaviaje de Llinàs y de los frailes que le acompañaron, haya marcado la



Fig.3. Santa Elisabeth de Hungría. Grisalla. c.a. Finales del siglo XVII. Claustro bajo del Convento de San Buenaventura. Lluçmajor. Mallorca. España. Fotografía: Autora.

vuelta de la grisalla a los claustros franciscanos de Baleares, comenzando por Petra y Lluçmajor. No nos parece gratuito que, justamente ahora, cuando estos religiosos vuelven a Mallorca regrese a los conventos insulares aquella pintura popular sencilla y austera en blanco y negro que tras la conquista se había exportado a México y que, literalmente, había inundado las paredes de los cenobios allí construidos³⁰. Es decir, entendemos que la reaparición anacrónica de la grisalla en Baleares, en plena Edad Moderna, pudo haber sido una consecuencia del tornaviaje de los frailes, si bien en este recorrido de retorno, la vieja técnica, que en un determinado momento había incorporado la policromía, se despoja de ella para volver a abrazar al blanco y negro.

Llegados a este punto la pregunta que nos surge es ¿por qué en Baleares no se hizo una recuperación en color, si en México ya habían incorporado el rojo primero y después otras tonalidades?³¹ A priori, la respuesta no resulta fácil, pero todo parece indicar que en este momento pareció más oportuno continuar con

la tradición. Es decir, entendemos que en los siglos XVII y XVIII el objetivo fue reactivar el uso de la grisalla, que ya tenía antecedentes en Mallorca, pero siguiendo el modelo utilizado y exportado inicialmente sobre la base del blanco y negro, toda vez que también se procuró evitar temas mestizos. A América habíamos enviado una pintura de cariz popular en esta tonalidad y su regreso se concibe con la misma sencillez, a pesar de que, con el tiempo, tanto en México como en España habían triunfado los programas polícromos³². De este modo, a los conventos franciscanos de Mallorca y Menorca regresan, por impulso de los frailes retornados, las grisallas en blanco y negro y, aunque a veces incorporaron una excepcional nota de color, esto no será suficiente para determinar una evolución hacia la policromía a través de esta técnica.

El abandono del color en territorio insular no será el único sacrificio constatado, dado que los repertorios de la Edad Moderna igualmente se despojarán de las muestras explícitas de mestizaje. En prácticamente todos los programas pictóricos mexicanos encontramos alguna simbología indígena que, según el momento es más

280



Fig.4. Representación de los vicios. Grisalla. c.a. Finales del siglo XVII y principios del XVIII. Recibidor del claustro del Convento de San Bernardino. Petra. Mallorca. España. Fotografía: Autora.

o menos evidente, si bien a Baleares la pintura llegará libre de esta condición. De manera excepcional, lo único que hemos podido intuir es la presencia tenue de algún símbolo de posible tradición prehispánica como es la flor de cuatro pétalos, la vírgula o las máscaras con colgantes que, sin embargo, también se encuentran en la tradición de la estampa y grabado europeos e, incluso, elementos como la vírgula en conexión con la filacteria se han venido reproduciendo de manera constante desde la Edad Media.

6. CONCLUSIONES

La reaparición de las grisallas durante la Edad Moderna en los conventos insulares coincide en el tiempo con el tornaviaje de religiosos misioneros del área novohispana. Este tipo de pintura mural que España había exportado a México en el siglo XVI con una finalidad evangelizadora y que en la metrópoli ya había sido superada, regresa a Baleares un siglo después impulsada por el retorno de los frailes y como consecuencia de un proceso de interacción entre dos culturas³³.

La realidad nos muestra como la grisalla es recuperada como herramienta instrumental más que iconográfica, muy probablemente a partir de la apreciación que hace el fraile mallorquín Antonio Llinàs cuando, en territorio novohispano, advierte la capacidad de catequización que se consigue con esta técnica, a través de un uso mnemotécnico de la imagen. Es en este contexto en el que cabe ubicar su actualización como un instrumento de comunicación al servicio del arte de la memoria, un arte cuyo desarrollo nos remite irremediabilmente a la figura del gran teórico del arte de la memoria en el franciscanismo, el también mallorquín Ramon Llull que, sin lugar a dudas, ejerció una gran influencia en los franciscanos de Baleares que le sucedieron y en el aprecio que tuvieron por esta herramienta. En este retorno, es de destacar asimismo su puesta al servicio de los

objetivos misioneros de Propaganda Fide que, a finales del siglo XVII y en el contexto de la Contrarreforma, se afana en extender la fuerza de la religión católica y de la orden mendicante a lugares hasta ese momento considerados más secundarios.

Por otra parte, el estudio comparado de los programas iconográficos en los dos ámbitos de la investigación, nos ha aportado novedades en relación al valor de esta pintura. En primer lugar, hemos podido determinar como la imagen, fijada a través de la pintura mural en grisalla, fue un elemento poderoso e importante en ambos contextos por su capacidad para comunicar ideas y transmitir creencias, adquiriendo un gran protagonismo en los espacios



Fig.5. Bautismo de Cristo. Pintura mural con empleo de colores de la paleta indígena. c.a. Finales del siglo XVI y principios del XVII. Portal de peregrinos del Convento de San Gabriel. San Pedro Cholula. Puebla. México. Fotografía: Autora.

conventuales franciscanos de la geografía americana y española, durante la edad Moderna. En segundo lugar, resulta manifiesto como tras la conquista, la tradición occidental fue la dominante en México, en tanto que esta fue la que determinó los modelos a seguir e impuso el blanco y negro en los programas pictóricos, en contraste con la pintura prehispánica caracterizada por una vistosa policromía, aunque aplicada sin perspectiva. Desde el principio, los pintores indígenas (tlacuilos) copiaron las estampas y grabados europeos como método de aprendizaje, tratando de reproducir las composiciones y los cánones occidentales toda vez que negociaron con los frailes la inclusión de elementos indígenas en algunas escenas a fin de clarificar el discurso. Los programas, que inicialmente se desarrollaron sin color, poco a poco empezaron a incorporar la paleta indígena (ocre, rojo, azul, blanco y negro) a la que incluso se acabó sumando la occidental (verde, naranja,

morado, gris, marrón, rojo), circunstancia que a finales de siglo XVI derivará en una explosión de colorido que inunda los muros conventuales. Estos murales más vistosos fueron los que se encontraron los misioneros franciscanos que en el siglo XVII viajaron a México, si bien en el proceso de trasposición a España se despojaron del color y de los elementos indígenas reflejo de la cultura mestiza, a efectos de seguir los criterios de la política emanada del concilio de Trento, que abogaba por la austeridad tradicional y por la supresión del diálogo cultural.

En definitiva, la técnica de la grisalla, que en la Península Ibérica ya había tenido su momento de gloria y que en el siglo XVI habíamos exportado a México como un instrumento de evangelización, por unas nuevas circunstancias se vuelve a recuperar en Baleares en la Edad Moderna, y abre un nuevo capítulo en la historia artística de las islas.

NOTAS

- ¹ Dos obras colectivas que abordan el tema del tornaviaje de las piezas de arte mueble son: VV.AA. *Tornaviaje. Tránsito artístico entre los virreinos americanos y la metrópolis*. Sevilla: Enredars y Santiago: Andavira, 2020 y LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (Coord.). *Tornaviaje: Arte Iberoamericano en España*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021.
- ² GAMBÚS SÀIZ, Mercè. "Interpretació i programa simbòlic". En: GAMBÚS SÀIZ, Mercè; FORTEZA OLIVER, Miquela (Eds.). *Les pintures murals del claustre franciscà de Sant Bonaventura de Lluçmajor, Mallorca. De la restauració a la interpretació*. Palma: Edicions UIB, 2019, págs.141-204.
- ³ *Ibidem*. Esta publicación se inscribe dentro del proceso de desarrollo de una línea de investigación abierta en Mallorca de manera excepcional a raíz de la intervención realizada en el convento de San Buenaventura de Lluçmajor. Dicha intervención, además de implicar la catalogación y recuperación de las pinturas, conllevó la apertura de la investigación hacia la inclusión de otras órdenes y de la isla de Menorca.
- ⁴ Con referencia al liderazgo evangelizador en el ámbito misionero americano, es de destacar el papel detentado por Mallorca gracias a la labor ejercida en un primer momento por el franciscano Antonio Llinàs, en el marco del siglo XVII, y posteriormente por fray Junípero Serra, en el siglo XVIII.
- ⁵ La localización de las fuentes bibliográficas se ha circunscrito a una serie de bibliotecas públicas y especializadas de Baleares (Biblioteca Lluís Alemany, Biblioteca Diocesana de Mallorca, Biblioteca Pública de Maó y Biblioteca Pública de Ciutadella) mientras que los fondos documentales y gráficos, se han consultado en los principales archivos insulares (Archivo Diocesano de Mallorca, Archivo de la Tercera Orden Regular de la Porcíncula de Palma, Archivo Diocesano de Menorca, Archivo Municipal de Ciutadella, Archivo Histórico de Maó y Archivo del Reino de Mallorca). Para el ámbito mexicano las instituciones de mayor relevancia han sido la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM) y la Biblioteca Franciscana de la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP) en donde se conserva el acervo bibliográfico antiguo de los conventos de la provincia mexicana del Santo Evangelio y el Archivo Histórico de esta provincia.
- ⁶ GAMBÚS SÀIZ, Mercè. "Interpretació i programa simbòlic". Op. cit., pág.181.
- ⁷ La visita a los conventos mexicanos se ha realizado en el mes de enero de 2024 en el marco de la realización de una estancia de investigación financiada por el proyecto I+D+I 2019 que lleva por título "Estudio diagnóstico comparado entre la conservación del

patrimonio artístico religioso y sus modelos de gestión en las islas de Mallorca y Menorca". Estas visitas han sido coordinadas por profesores de la UNAM y de la UDLAP, personal del INAH y técnicos e investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas.

⁸ Las pinturas de San Diego de Alaïor constituyen un ejemplo de esta realidad, al tratarse de un patrimonio recientemente intervenido sobre el que se han hecho muy pocos estudios. Entre los más recientes es de destacar el realizado por MARQUÉS, M.A. "Les 35 grisalles del convent de Sant Diego". *Àmbit Revista de Cultura* (Menorca), 38 (2016), págs. 8-9.

⁹ GAMBÚS SÀIZ, Mercè. "Interpretació i programa simbòlic". Op. cit., pág. 13.

¹⁰ La investigación de las pinturas del convento y la publicación resultante fueron coordinadas por el Grupo de Investigación de Conservación del Patrimonio Artístico Religioso de la Universitat de les Illes Balears.

¹¹ En este libro participaron profesionales de diferentes disciplinas que tuvieron en común dos objetivos prioritarios: avanzar en el conocimiento de las pinturas murales y hacer un estudio diagnóstico.

¹² Véase MARTÍNEZ AGUILAR, José Manuel. "Formación y usos de los conventos en la provincia franciscana de Michoacán durante el virreinato". *Historia mexicana* (Ciudad de México), 70 (2020), págs. 599-643. Disponible en: <https://doi.org/10.24201/hm.v70i2.4164>. [Fecha de acceso: 01/02/2023]; ASHWELL, Anamaría. "Los murales de la portería del convento de San Gabriel en San Pedro Cholula: el pincel del indígena en la realización de un mural cristiano del siglo XVI". *Elementos: Ciencia y Cultura* (Puebla), 51 (2003), págs.3-9; FLORES MORÁN, Aban. "El desarrollo de la pintura mural conventual de la Orden de San Francisco en el Altiplano Central de México (siglo XVI)". *Itinerantes. Revista de Historia y Religión* (Tucumán), 17(2022), págs. 8-40. Disponible en: <https://doi.org/10.53439/>. [Fecha de acceso: 12/01/2024]; FONTANA CALVO, María Celia. *From Ancient Rome to Colonial Mexico: Religious Globalization in the Context of Empire*. Boulder: University Press of Colorado, 2023. Disponible en: <https://doi.org/10.1353/book.11109>. [Fecha de acceso: 02/01/2024]. La temática de conservación y restauración de pinturas murales ha sido ampliamente abordada en: ARROYO LEMUS, Elsa. "La restauración de la pintura novohispana en México: de la práctica artística a la disciplina profesional". *TAREA Anuario del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural* (Buenos Aires), 3 (2016), págs.12-36; GONZÁLEZ LEIVA, Alejandra. *Construcción y destrucción de conventos del siglo XVI. Una visión posterior al terremoto de 2017*. Ciudad de México: FONCA, 2019.

¹³ RUIZ GOMAR, Rogelio. "El pintor de conventos. Los murales del siglo XVI en la Nueva España, De Constantino Reyes Valerio". *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* (Ciudad de México), 16 (62) (1991), págs.208-215. Disponible en: <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1991.62.1607>. [Fecha de acceso: 10/10/2023].

¹⁴ REYES VALERIO, Constantino. *Arte Indocristiano*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.

¹⁵ Véase, MAGALONI KERPEL, Diana. *Los colores del Nuevo Mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*. Ciudad de México: UNAM, 2014. Otra obra que supone la primera aproximación global a la historia de la pintura en Hispanoamérica, desde la conquista hasta la independencia, es la firmada por ALCALÁ, Luisa Elena y BROWN, Jonathan (Coords.). *Pintura en Hispanoamérica. 1550-1820*. Madrid: Ediciones El Viso-Fomento Cultural Banamex, 2014. En sus páginas se exploran las interacciones entre las prácticas artísticas indígenas y españolas en el siglo XVI que confluyen en la pintura mural.

¹⁶ FLORES MORÁN, Aban. *Cambios y continuidades de la pintura mural conventual del altiplano central (1521-1640). Orígenes, tradiciones, técnicas y estilos*. Tesis doctoral. Ciudad de México: UNAM, 2020.

¹⁷ En este sentido, la obra de GÓMEZ CANEDO, Lino. *Sierra Gorda, un típico enclave misional en el centro de México (siglos XVII-XVIII)*. Santiago de Querétaro: Provincia Franciscana de Santiago, 2011, constituye un referente sobre el tema. En ella el autor refiere el papel fundamental que los frailes de los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide tuvieron en la evangelización de las fronteras de Nueva España a partir de mediados del siglo XVIII. Si nos ceñimos al área novohispana de la Sierra Gorda, territorio en el que se constata una presencia significativa de frailes procedentes de Baleares, son de destacar dos obras que nos remiten a este mundo misionero y a sus muestras artísticas: GUSTIN, Monique, *El Barroco en la Sierra Gorda, misiones franciscanas en el Estado de Querétaro, siglo XVIII*. Ciudad de México: INAH, 1969 y ÁLVAREZ ICAZA, María Teresa. *Indios y misioneros en el noreste de la Sierra Gorda durante la época colonial*. Querétaro: Poder Ejecutivo del Estado de Querétaro, Fondo Editorial de Querétaro, 2015.

¹⁸ Véase Mc CLOSKEY, Michael B. *The Formative Years of the Missionary College of Santa Cruz de Querétaro, 1683-1783*. Querétaro: Academy of American Franciscan History, 1955; DE ESPINOSA, Isidro Félix. *Crónica de la provincia franciscana de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/Morevallado, 2003.

¹⁹ Véase PAZOS, Manuel R. *De Patre Antonio Llinás Colegiorum Missionariorum in Hispania et America Fundatore, 1635-1693*. Vich: Editorial Seráfica, 1936; FAUS, Eduardo. "El P. Antonio Llinás y los Colegios de Misiones hispanoamericanas". *AIA* (Asunción), XVI (1921), págs.321-341; XVII (1922), págs.176-244; GILI FERRER, Antoni "El P. Antonio Llinás y su entorno familiar". *BSAL* (Palma de Mallorca), 36 (1978), págs.81-98 y GILI FERRER, Antoni. *Antoni Llinàs, Apòstol d'Apòstols*. Palma: Comissió de les Illes Balears per a la Commemoració del V Centenari del Descobriment d'Amèrica, 1991.

- ²⁰ Véase GAMBÚS SÀIZ, Mercè. "Interpretació i programa simbòlic". En: GAMBÚS SÀIZ, Mercè; FORTEZA OLIVER, Miquela (Eds). *Les pintures murals...* Op. cit., pág.148.
- ²¹ FORTEZA OLIVER, Miquela y NOVO MALVÁREZ, Margarita. *Los conventos de clausura de Menorca: actualidad y proyección futura*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2020.
- ²² NOVO MALVÁREZ, Margarita. *Els convents de clausura de Palma. Gestió del patrimoni i turisme*. Palma: Consell de Mallorca, 2021.
- ²³ Véase VIDAL VILLALONGA, Andreu J. "Sant Bonaventura de Llucmajor. D'espai conventual a equipament cultural". En: JIMÉNEZ GONZÁLEZ, Xavier; LLADÓ POL, Francisca y SERRA BUSQUETS, Sebastià. *Museística i Turisme. Perspectives de futur*. Palma: Leonard Muntaner, editor, 2022, págs. 266-280.
- ²⁴ Las pinturas murales de los conventos de San Buenaventura de Llucmajor y de San Bernardino de Petra, han sido ampliamente estudiadas por Miquela Forteza y Jaume Andreu. Véase, FORTEZA OLIVER, Miquela. "La finalidad teológica-docente de las pinturas murales de los conventos franciscanos de la época moderna: los claustros de San Buenaventura de Llucmajor y San Bernardino de Petra". *Locus Amoenus* (Barcelona), 11 (2011-2012), págs.171-180; y ANDREU GALMÉS, Jaume. "Pintura mural en el barroc mallorquí: el cas del convent de Sant Bernadí (Petra)". En: BARCELÓ I CRESPI, Maria; MOLL BLANES, Isabel. (Coords.). *Abadies, cartoixes, convents i monestirs: aspectes demogràfics, socioeconòmics i culturals de les comunitats religioses: segles XIII al XIX*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2004, págs. 141-159.
- ²⁵ Los múltiples capítulos que componen la obra LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Tornaviaje...* Op. cit., nos remiten una realidad poco conocida marcada por la llegada a España, en el periodo comprendido desde la conquista de América hasta la Independencia, de una gran cantidad de objetos artísticos de procedencia americana. No obstante, el tráfico de obras de arte fue bidireccional, de España a América pero también de América a España. El tema de retorno se centra en los objetos artísticos pertenecientes al patrimonio mueble, y en ningún caso se aborda el tornaviaje en relación con la pintura mural.
- ²⁶ El padre Llinás cuando llegó a Querétaro en 1666, detentó el cargo de lector de filosofía y dos años después ocupó una cátedra de teología en el convento mexicano de Valladolid. En 1679 fue nombrado lector y custodio provincial de Michoacán y en 1683 prefecto de las Misiones de las Indias Occidentales por la Sagrada Congregación de Propaganda Fide. Véase ESCANDÓN BOLAÑOS, Patricia. *La provincia franciscana de Michoacan en el siglo XVII*. Tesis doctoral. Ciudad de México: UNAM,1999, pág. 155.
- ²⁷ RATTO, Cristina. *Arte, retórica visual y estrategias de evangelización en las misiones franciscanas de la Sierra Gorda. Siglo XVIII*. Ciudad de México: UNAM, 2019, pág. 253.
- ²⁸ RUBIAL GARCÍA, Antonio. "Estrategias de impacto. La llegada de los padres apostólicos de Propaganda Fide a Querétaro". En: MAYER, Alicia y DE LA TORRE VILLAR, Ernesto (Eds.). *Religión, poder y autoridad en la Nueva España*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas y UNAM Editores, 2004, págs.263-273.
- ²⁹ GAMBÚS SÀIZ, Mercè. "Interpretació i programa...". Op. cit., pág.143.
- ³⁰ Hablamos de vuelta a Mallorca porque, según afirma Mercè Gambús, "la grisalla ya había tenido en Mallorca un itinerario en la pintura mural a partir de episodios puntuales en el siglo XVI tal y cómo demuestran tres pinturas encontradas en una casa particular de Alcudia y una cuarta localizada en el antiguo hospital de la villa de Petra". Véase GAMBÚS SÀIZ, Mercè. "Interpretació i programa...". Op. cit., pág.172.
- ³¹ Los primeros murales franciscanos fueron pintados en blanco y negro, a los que con posterioridad se unió el color rojo, principalmente en cenefas y grutescos. Por último, triunfa una propuesta policroma. Véase FLORES MORÁN, Aban. "El desarrollo...". Op. cit., pág.39.
- ³² El color también había llegado a España desde Europa a finales del siglo XVI, pero su uso se limitaba a la pintura noble, al desarrollo de programas pictóricos clasicistas de tradición culta. A finales del XVII en los conventos de Baleares lo que se pretendió fue recuperar aquellos otros programas de tradición más popular.
- ³³ La pintura mural en grisalla puede ser considerada cómo la herramienta principal con la que los franciscanos en Mesoamérica lograron transmitir los principios de la nueva religión. Véase RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México: ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España. (1523/24 a 1572)*. México: FCE, 1994.

Quiroga
Revista de Patrimonio
Iberoamericano

