

**Angelino Medoro y el Tríptico de la Antepostería
de San Francisco ***

Amalia Castelli G.

INTRODUCCION

La pintura en Europa en los siglos XVI y XVII.

Angelino Medoro.

Entre 1520 y 1530 el Renacimiento da señales de vacilación e inquietud y sus protagonistas, Rafael, Correggio y Tiziano rechazan los valores de su época. Surge un nuevo estilo creativo que la crítica denominará como "manierismo" por la forma de búsqueda de una manera expresiva particular e individual, intelectualista de los artistas que percibían la crisis del renacimiento y satisfecerá el gusto, el modo de vida y las orientaciones propias de un grupo social que además percibe el malestar moral del que la Reforma se ha rodeado.

En Florencia, con Andrea del Sarto, Pontormo y Bronzino por ejemplo se aprecian nuevos ideales de belleza, digna, libre y desacostumbrada; se prefieren espacios abstractos, nuevos ritmos en la composición, alargamiento de las figuras, iluminación artificiosa y teatral; colores luminosos entre los que destacan azules y rosas agudos y verdes perlados.

Los paños en los ropajes de los personajes, sobre todo en los religiosos acentúa los dibujos cortantes, las manos son un punto focal que asumen un lugar preponderante. En algunos casos el ser humano alcanza una deformación que se observa por la yuxtaposición de volúmenes buscando alcanzar comparaciones complicadas y re-

* Una versión similar fue presentada en el Seminario sobre archivos y arte peruano, Junio 1990 (Instituto Riva Agüero y Museo Pedro de Osma).

buscadas donde sobresale la purificación del color y su suntuosidad, combinados con los efectos del juego de luces y sombras; son Benvenuto Cellini y Gianbologna quienes en sus obras escultóricas, “el Perseo y el Mercurio” exaltan un carácter excepcional llenos de valores decorativos, ricos en elegancia y con el resalte de ideales manieristas.

Los italianos con Rosso, Primaticcio, Dell’Abate y los ya mencionados escultores (Cellini y Juan de Bolonia) son los que transmiten en Fontainebleu, Paris y Anet estos caracteres que identifican a las figuras femeninas esbeltas, onduladas, de blancos ritmos, en poses forzadas, desnudas o veladas, con vestiduras diáfanas, drapeados, elegantes y artificiosos pliegues creando inclusive una escuela que por la afluencia de artistas y decoradores de diverso origen funde la experiencia de italianos, flamencos y franceses, menos efímero que el manierismo italiano y más abundante que éste; el manierismo francés representado por la “escuela de Fontainebleu” avanza en el tiempo con sus complejas composiciones llegando a Poussin y con él emprende el regreso al clasicismo.

Mientras tanto en España con los gobiernos de Carlos V (1515-1558) y Felipe II hasta 1598 se vivía la lucha permanente entre el protestantismo y el Catolicismo, para desembocar en el triunfo de la Contrarreforma. Es el momento en que destaca la magnificencia de la corte, de la clase media noble y de los grandes prelados y es la Arquitectura la expresión más clara de éste momento, el fausto, la apariencia y la grandiosidad empiezan a invadir las ciudades, un ejemplo es el Convento de San Marcos y León o el Colegio de San Idelfonso en Alcalá. Los altares y retablos alcanzan un estilo donde se da la fusión entre lo popular y lo místico. Alonso Berregulte sobresale por sus afectaciones manieristas, la obra de Luis de Morales (1509-86) inspirado en Quentin Massys y en la de Juan Pantoja de la Cruz (1551-1608) que como manierista dedican su atención a alcanzar el preciosismo en el vestir.

El Greco (1541-1616) llegado de Italia tras haber salido de su experiencia bizantina que su propia tierra le ofrecía y con la influencia que Tintoretto ejerció en Venecia, encuentra la España de la Contrarreforma y en ella se expresa con dramatismo individualizando las figuras, penetrando en el rasgo psicológico y alcanzando un expresionismo y surrealismo a través de los colores. El Greco inventa para él un lenguaje pictórico que señala el paso del manierismo al barroco.

A éste artista se le ha incluido en la relación de pintores de la escuela española privando a su tierra del patrimonio que le corresponde.

Cuando la corona española confirmó la posesión de gran parte del territorio americano, dispuso que fuera Sevilla la ciudad clave para las transacciones comerciales y la sede del quehacer cultural; a Sevilla llegaban los artistas italianos y flamencos y de éste puerto partían rumbo a América, siendo la primera ciudad española de entonces. Se enriqueció con artistas y talleres, saliendo de ella los encargos y pedidos de obras de arte, libros impresos, grabados, etc.

Con este criterio fue portadora a América del arte que en el siglo XVI confluía en ella como instrumento político y eclesiástico unido a la demanda que América exigía de la Metrópoli, por ello no es de extrañar que encontremos en el Virreinato artistas de segundo orden que encontraban al nuevo territorio como una expectativa de realización y un espacio que pronto los acogió dedicándose a la docencia de criollos, mestizos e indios que pugnaban por formar parte de un taller y a su vez de un gremio ¿por el status que éste significaba o por ver satisfechas sus aspiraciones?. nos preguntamos.

Ya líneas arriba hemos demostrado la influencia que las artes en España recibieron de Italia y en ese proceso de aceptación fueron algunos pintores entre ellos los manieristas los que conquistaron un sitio significativo, su paso a América y concretamente al Virreinato Peruano fue casi inmediato, algunos atraídos por las historias paradisíacas y las abundantes riquezas, otros como en el caso del Bitti (1575) a solicitud de las órdenes religiosas que tienen como misión la conquista de las ánimas para el Evangelio desterrando con él las herejías.

El Concilio del Trento en este caso dispuso muchas normas que permitían la difusión de los principios del Catolicismo, el dogma Mariano fue uno de ellos, por ejemplo a Bitti se le ubica en 1573 en España de paso para las indias y allí, integró un nuevo grupo de Jesuitas destinados al Perú. 1590 es la fecha que se indica como de llegada de Mateo Pérez de Alesio, formando parte del numeroso séquito del Virrey Don García Hurtado de Mendoza; en Sevilla residía desde su llegada de Roma en 1583 y había reunido singular número de dibujos y grabados de maestros italianos, lo que a criterio de Mesa y Gisbert le permitió entrar rápidamente dentro del círculo de los mejores artistas sevillanos y realizar obras pictóricas

El tercero, Angelino Medoro a quien podríamos ubicar cronológicamente entre los Carracci y Caravaggio es el que destacaremos. En el testamento de Angelino Medoro, Sevilla, 1 de Setiembre de 1631, Doc. 16 publicado en "El Manierismo en Lima", por José Chichizola D., Lima, 1983. Aparecen los datos del artista . . . Angelino Medoro, pintor de imaginería, hijo legítimo, (roto y tachado en el original) de Angelino de Meres y de Paloma Pompeoto, vecinos de la ciudad de Roma, casado en Lima con María de Mesta Pareja y padre de Inés (luego monja en el Convento de Santa Clara), Eugenia (casada con Pedro Negrillo) y Ana. Antes lo había hecho con Lucía Pimentel en Santa Fé de Bogotá.

José de Mesa y Teresa Gisbert, en "El Pintor, Angelino Medoro y su obra en Sudamérica" en: Anales del IAAIE, N^o 18, Bs. As. 1966, señalan 1567 como la fecha de su nacimiento.

Para 1586 se le ubica igual que a Pérez de Alesio en Sevilla y para 1587 en Tunja, Colombia en donde pinta una Virgen de la Antigua, fechada ese año y le siguen otras obras destinadas a la Capilla de los Mancipe en la Catedral.

Para el año de 1599 se le vincula con la labor artística que realizara para los Mercedarios y el testimonio de su actividad es el contrato que el 17 de Mayo de 1600 firmara para la realización de las pinturas de la Santísima Trinidad y de Nuestra Señora de las Mercedes y "Santos Santos" . . . (Doc. 13 - Escribano Gómez de Baeza 166 ff 490 y ss, Sección Notarial, AGNP).

En los albores del siglo XVII coinciden en Lima los tres pintores italianos que impusieron un estilo de pintura, el manierismo. Bitti trabajaba para los jesuitas, Pérez de Alesio para los dominicos y Medoro para los franciscanos, aunque también hiciera algunos encargos para la Catedral de Lima como la Virgen Dolorosa, San Juan y Cristo en la Cruz en la Capilla de las ánimas para el Convento de los Descalzos; para los Padres Agustinos y Dominicos.

"La Flagelación de Cristo" es el título de la obra a la que nos referimos al ubicar al artista en Sevilla en 1586 y en ella se aprecia el estilo del pintor dentro de las tendencias dominantes entre el amplio círculo de los manieristas tardíos romanos.

En su primera etapa americana están los frescos de Tunja que le son atribuidos y se ubican en casa de Juan de Vargas, tienen una

ornamentación con caracteres manieristas. En el claustro principal del Convento de la Merced se puede apreciar la “Virgen María”, con tonos rosas y verdes y manto azul, respetando el trazo característico del manierismo desarrollado en América. En el Convento de los Descalzos encontramos el “Milagro de San Antonio” donde se destacan las condiciones del dibujante calificado, “San Diego de Alcalá, y el Cristo Crucificado con San Francisco y Santo Domingo” que como los anteriores también aparece firmado.

“San Buenaventura”, en San Francisco de Lima; la “Multiplicación de los Panes” en las Descalzas y el “Cristo Meditando” de la Colección Moreyra Paz Soldán, son las obras más conocidas de este autor y responden a su calidad pictórica.

El gran lienzo de la “Inmaculada Concepción” (1618) pintado para el refectorio de San Agustín reúne a criterio de los críticos de arte las calidades de una lograda composición, buen dibujo y destacado colorido con una filiación manierista italianizante; en ella se inspiró seguramente Leonardo Jaramillo con la Inmaculada del Convento de Monjas Descalzas de Lima.

TRIPTICO DE LA CRUCIFIXION EN LA ANTEPORTERIA DE SAN FRANCISCO

Ingresando por la portada del Convento de San Francisco encontramos la Anteportera, espacioso salón que hoy sólo conserva un hermoso zócalo de azulejos sevillanos, y, sobre un altar de alizares, ubicado al fondo de la habitación, un tríptico que representa “la Crucifixión del Señor con la Virgen María y San Juan”, obra atribuida al artista italiano Angelino Medoro, y que el Padre Gento Sanz O. F. M. incluye en la relación de pinturas del artista antes mencionado y dice “muy retocado las dos últimas figuras hasta el extremo de haber perdido toda la pátina y el colorido inicial” (p. 49), pareciera deberse su ubicación en este sitio al Reverendo Padre Luis de Cervela.

“En la Anteportera puso un retablo en forma de cajón-tríptico con sus puertas sobre un altar, un lienzo hechura de Medoro, de un Cristo Crucificado de estatura más que natural, con la Virgen Santísima y San Juan Evangelista al pie de la Cruz, quienes con gran viveza demuestran sus afectos, infundiendo tiernísima devoción a quien los mira. Adornó este altar con un arco de plata” (p. 267).

En la primera centuria del presente siglo es frecuente encontrar alusiones al citado cuadro y el mismo Padre Gento Sanz lo describe de la siguiente manera: "El Cristo pendiente en la Cruz, de porte más que natural, aunque deslustrado y algo ajado por el correr de cerca de tres centurias y media, se conserva intacto. No así el resto del lienzo, conviene a saber las imágenes de la Virgen y de San Juan y la perspectiva o paisaje del cuadro, con los cuales han cometido el enorme desacato de echarlos a perder con un burdo y despreciable retoque tan antiestético y grosero, que nos hallamos en la seguridad de que si el propio Medoro contemplara su obra no la conociera por falsificada e insignificante. En la época colonial las opiniones que sobre este cuadro se emitían coincidían en que María y San Juan han sido "revestidos ridiculamente por el pincel anodino y beocio de algún falso discípulo de Apeles" (p. 268). Ya desde esa época y hasta tiempos actuales se ha mantenido la imagen con los repintes aludidos.

En 1773 Fray Rodríguez Tena en su crónica inédita describe la Anteportería alabando el retablo en forma de cajón tríptico. En el catálogo, Tesoro del Arte Colonial Peruano, San Francisco de Lima publicado por Auge S. A. Editores, Lima 1974, fue incluida la fotografía de la Crucifixión antes de su restauración y por mucho tiempo es la imagen que se ha identificado con la Anteportería de San Francisco.

Es recién en 1988, gracias al apoyo del Banco de Crédito del Perú que se ha devuelto al cuadro su imagen original, devolviendo a la obra la calidad estética y pictórica del autor.

Fray Juan de Benavides (1674), considera en su relación que las diversas escenas de la Pasión que conforman las puertas internas del tríptico debieron ser obra del mismo autor de la Crucifixión. Gento Sanz (p. 268) señala que por comparación con otros lienzos de Medoro existe una disonancia con la técnica pictórica que le era común al maestro romano, más bien él se inclinaba en atribuirle al artista italiano la paternidad de la Entrada de Ramos que es el cuadro que cubre la portada externa del Tríptico.

Otra consideración es la de Ernesto Sarmiento en el "Arte Virreynal de Lima" quien opina que las mejores obras de Medoro son el San Buenaventura y los diez pequeños cuadros que conforman el Vía Crucis del referido tríptico.

LA ENTRADA DE RAMOS

“La Entrada de Ramos” es el tema que históricamente inicia la Pasión de Cristo y que fuera pintado al óleo por Medoro en dimensiones similares al Cristo Crucificado. Representa a Jesús entrando a Jerusalén cabalgando sobre un asno acompañado de los apóstoles y fieles.

Cuando posteriormente los religiosos de la Orden de San Francisco decidieron formar el tríptico de la Anteportería teniendo como tema central “La Crucifixión”, el cuadro “La Entrada de Ramos”, fue dividido en dos partes para formar la cara anterior de la puerta del tríptico.

Posteriormente en el siglo XVIII (Rodríguez Tena), este cuadro fue intervenido y al cual se le hicieron unos cambios agregándose una palmera al centro para “ayudar a ver” como paneles separados el cuadro que había sido cortado para la puerta y, unos personajes; inspirándose en el cuadro del mismo tema que forma parte de la serie de la Pasión perteneciente a la Orden Terciaria y que ha sido “atribuido” al taller de Rubens.

Gracias a la contribución del Banco de Crédito, esta pintura está siendo restaurada, y es de esperar que el trabajo profundice al nivel del original eliminando los repintes añadidos en el siglo XVIII y revele la composición original que Angelino Medoro ejecutara.

DIEZ ESCENAS DE LA PASION

La parte interior de las puertas del Tríptico al que venimos refiriéndonos está conformado por cinco paneles a cada lado con las escenas del Via Crucis. El Padre Gento en 1940 se refiere a estos diciendo que “más valor pictórico encierran las puertas interiores del tríptico, con numerosos compartimientos, en donde se representan las diversas escenas de la Pasión, del mismo pincel, al parecer de Angelino Medoro, conforme lo da a entender en su Relación de 1674 Fray Juan de Benavides, pero que según nuestro humilde parecer, por comparación con otros lienzos de Medoro que conocemos, está en disonancia con la técnica del Maestro Romano” (p. 268).

* Rodríguez Tena.

Iniciamos nuestro análisis a partir del primero de ellos, ubicado en la parte superior de la puerta derecha.

La Oración en el Huerto, óleo sobre lienzo de 0.78×1.17 m., siglo XVII, el tema está basado en la fuente flamenca, posiblemente inspirado del original que pintara J. Jordaens para la Iglesia de los Agustinos de Amberes, actualmente en la Iglesia de Santa Catalina de Homfleur, y ejecutada de una manera libre. Aparecen la persona de Jesús con manto rojo vivo, lleno de angustia y trágico realismo y sus discípulos dormidos en posición descuidada.

El Prendimiento, óleo sobre lienzo, de 0.78×1.17 m., inspirado en el original de Van Dyck (1599 – 1641) de 3.44×2.49 m. actualmente en el Museo del Prado, (que le fuera obsequiado a Rubens). La obra de Lima, dista mucho de la calidad del cuadro que pintara Van Dyck, pues la libre ejecución del tema en el cual se han agregado nuevos personajes y modificado otros como es el caso de la vestimenta de Jesús y de Judas y la postura de Malco entre otros detalles.

La Flagelación, siglo XVII, óleo sobre lienzo de 0.78×1.17 m. basado en la obra que Rubens pintara en 1617 para la Iglesia de San Pablo de Amberes, la composición de los personajes es similar pero variando el fondo de la escena al cual se le ha añadido una arquería con fondo citadino.

El barroquismo y hasta el manierismo son estilos que fueron utilizados por el autor de estas escenas copiando a los personajes de poses caprichosas que el maestro flamenco difundiera.

La figura que destaca es la del Sayón (verdugo), iracundo, en acción de azotar a Jesús, quien permanece atado a la columna.

El Escarnio, óleo sobre lienzo, siglo XVII, 0.78×1.17 m. Tema posiblemente inspirado de un grabado del cuadro atribuido a Gerard Seghers llamado “Cristo después de una flagelación” (Museo Nancy) y según otras obras de T. Van Thulden.

Cristo Vendado y Mojado, siglo XVII, óleo sobre lienzo, 0.78×1.17 m. Posiblemente tomando como base la composición del cuadro “La Coronación de Espinas” de A. Van Dyck, ha modificado la interpretación de los personajes y ha agregado elementos como el personaje en rojo ampliando la escena, quedando en segundo plano Cristo vendado y burlado por los soldados.

En la puerta izquierda iniciamos el análisis a partir del quinto panel hacia arriba.

La Coronación de Espinas, óleo sobre lienzo de 0.78×1.17 m. cuyo original está ubicado en el Museo del Prado, España, obra del famoso maestro Van Dyck (2.33×1.96 m.), inspirado en el *Ecce Homo* de Tiziano (otra versión se halla en el Museo de Berlín).

Indudablemente los cuadros que hay en Lima, el de la Tercera Orden Franciscana y el de la Pasión que acompaña a la Crucifixión de Medoro se hicieron en base a un grabado y en sentido inverso al original, ambos de baja calidad con serias deficiencias anatómicas de dibujo y modelado que recuerdan a pinturas coloniales anónimas.

El panel que forma parte del tríptico de San Francisco de Lima está inspirado en el cuadro de Van Dyck pero no han sido considerados algunos detalles como el perro y el personaje que asoma a la ventana del fondo. El rostro de Jesús expresa la resignación y los soldados han sido tratados con cierto detalle destacando la postura, agregando a un extremo un detalle de exteriores.

Cristo ante Pilatos, 0.78×1.17 m. óleo sobre lienzo, siglo XVII. Las figuras tienen un patrón manierista, el alargamiento es marcado y las poses caprichosas coinciden con ese barroquismo que caracteriza a la pintura flamenca, italiana y española de los siglos XVI y XVII; destacan la imagen del Cristo que aparece en un primer plano con expresión resignada y la imagen femenina que acompañada por un niño están al pie. Esta escena se asemeja a la obra de la Tercera Orden Franciscana "atribuida" al taller de Rubens.

Camino al Calvario, óleo sobre lienzo de 0.78×1.17 m. La escena representa el trayecto de Jesús al Calvario acompañado de San Juan y La Virgen, al centro, el artista presenta un personaje con el torso semi desnudo de apariencia rubeniana, esta escena se representa sobre un fondo de paisaje en el cual se divisa el Calvario.

La Elevación de la Cruz, óleo sobre lienzo, siglo XVII, 0.78×1.17 m. Basado en el tríptico que Rubens pintó para la Catedral de Amberes entre 1609 y 1611. El cuadro del tríptico de San Francisco está compuesto en base a la unión de las escenas de los tres paneles del tríptico de Rubens y del cual elimina el fondo de follaje que tiene el original por otro de cielo nuboso.

La Crucifixión, óleo sobre lienzo, siglo xvii, 0.78 × 1.17 m. Escena que representa a soldados que están clavando a Cristo sobre el madero.

Levantamiento de la Cruz, óleo sobre lienzo; siglo xvii, de 0.78 × 1.17 m., así mismo elimina el perro y el personaje que ayuda a sostener la parte superior de la Cruz; en la parte inferior el personaje que en el original aparece cortado, en el cuadro del tríptico de San Francisco completa el cuerpo uniéndose a la escena del panel lateral del original.

CONCLUSIONES

Las diferentes obras que se conocen del artista manierista italiano, Angelino Medoro, de su producción en el territorio peruano están desarrolladas bajo una similar técnica pictórica de la escuela italiana, modelando las figuras en base al llamado "Sfumato", técnica que ya anteriormente pintores como Leonardo y Rafael habían desarrollado.

En poco más de una centuria "La Crucifixión" de la Anteportería de San Francisco atribuida a Medoro, sufrió daños con desprendimiento de la capa pictórica obligando a sus poseedores a restaurarla en el siglo xviii, trabajo que le otorgó un aspecto diferente ya que antiguamente no se tenía el mismo criterio de hoy, de respetar al máximo la obra original cuando se efectuaba el trabajo de restauración; se daban, los encargados de estas tareas, la libertad de "embellecer" (repintar) el cuadro, lo que muchas veces producía la adulteración del original y por ende la pérdida del verdadero valor estético de la obra, porque se cubría la pintura original.

"La Crucifixión" sufrió los efectos del repinte de su capa pictórica original y las imágenes de la Virgen así como la del San Juan fueron cambiadas íntegramente tomando las características propias de una pintura del siglo xviii. Recientemente, se ha realizado una correcta restauración eliminando los repintes, se ha podido recuperar la calidad estética y pictórica de los personajes originales ejecutados por Angelino Medoro.

La hermosa cabeza de San Juan con rasgos italianos que ahora observamos demuestra la calidad y los alcances que tuvo la pintura

de Medoro, que difiere totalmente de la figura que por mucho tiempo la estuvo cubriendo y que en más de una publicación apareció difundándose como obra del maestro italiano.

El conjunto de pequeños cuadros que acompañan a la Crucifixión ubicados en la cara interior del tríptico parece que formaron parte de un "Via Crucis" y fueron acoplados posteriormente a las puertas para formar el conjunto de la Anteportera del Convento de San Francisco en Lima. La técnica pictórica que apreciamos en estas 10 imágenes difiere radicalmente de la técnica que de Medoro se conoce, como es el caso de la Crucifixión (ya restaurada).

Los temas (del Via Crucis) son de inspiración flamenca, Rubens y Van Dyck son la fuente y la técnica aplicada, es tratando de imitar la de esta escuela pero con ciertos límites de solvencia artística. En ellos se puede observar, deficiente dibujo y modelado, desconocimiento anatómico e ineficientes logros de los escorzos además de dureza en el trazo. Se trata de copias libres de los cuadros de los maestros Rubens y Van Dyck ejecutados por un artista anónimo del siglo XVII carente de los méritos técnicos que se le ha querido atribuir hasta ahora y es por ello que hay que llamar la atención que, sorprende que por mucho tiempo se haya afirmado, que de haber sido pintados estos cuadros por Medoro "estaríamos ante lo mejor de su producción" (Banco de Crédito, 1989).

Varias de las escenas de la Pasión están trabajados en la serie "atribuida" al taller de Rubens pertenecientes a la Orden Terciaria Franciscana y que fueran pintadas en la segunda mitad del siglo XVII, si estas escenas de La Pasión, El Prendimiento, La Flagelación, La Coronación de Espinas y Cristo ante Pilatos fueron copias libres, grabados de los temas de la Orden Terciaria, no podrían por razones cronológicas ser obras del pincel de Medoro porque los datos históricos nos revelan que el maestro estuvo de retorno en España en 1624. Además La Oración en el Huerto parece ser una interpretación libre del cuadro de Jordans, ejecutado también treinta años después del retorno de Medoro a España.

Por razones de técnica pictórica así como por los datos históricos y archivísticos no coincidimos con otros autores en creer que sean estas pinturas obras de Medoro.

BIBLIOGRAFIA

- CASTELLI, Amalia. El motivo Iconográfico de la Inmaculada en la Pintura Cusqueña. Ts. Br. P.U.C.P., 1978.
- CHICHIZOLA D., José. El Manierismo en Lima, Lima 1983.
- ESTABRIDIS CARDENAS, Ricardo. "Angelino Medoro": Un romanista en la Ciudad de los Reyes" en: Revista OIGA, Lima, Mayo 1984.
- "Influencia Italiana en la Pintura Virreynal" en: Pintura en el Virreinato del Perú. Ed. Banco de Crédito, Lima 1989.
- GENTO SANZ, Benjamín. O.F.M. San Francisco de Lima, Lima 1945.
- HARTH TERRE, E. "Pinturas y Pintores en Lima Virreinal" en: Revista del AGNP, XXVIII, Lima 1963.
- MESA y GISBERT. "El pintor Angelino Medoro y su obra en Sudamérica" en: Anales del IAAIE, N° 18, Bs. As., 1966.
- SALDIAS D., Fernando. Comentario en torno al "Apostolado de la Tercera Orden Franciscana" en: *El Comercio*, 27-7-1989.
- SARMIENTO, Ernesto. Arte Virreynal de Lima.
- STASTNY, Francisco. "El Manierismo en la Pintura Colonial Latinoamericana" en: Revista Letras N° 86-87, U.N.M.S.M., Lima 1987.
- SUAREZ de FIGUEROA, M. y BENAVIDES J. Fr. Templo de Nuestro Patriarca San Francisco... Lima, 1675.
- TORD, Luis Enrique. "El Apostolado de la Tercera Orden Franciscana" en: Pintura en el Virreinato del Perú, Ed. Banco de Crédito, Lima 1989.
- VARGAS UGARTE R. Ensayo de un Diccionario de Artífices Coloniales de la América Meridional, Lima 1947.

DOCUMENTOS

- Doc. 16. Testamento de Angelino Medoro, publicado por José Chichizola D. Lima, 1983.
- Doc. 13. Cristobal de Baeza, 1600 ff. 490 y ss. Sección Notarial AGNP.

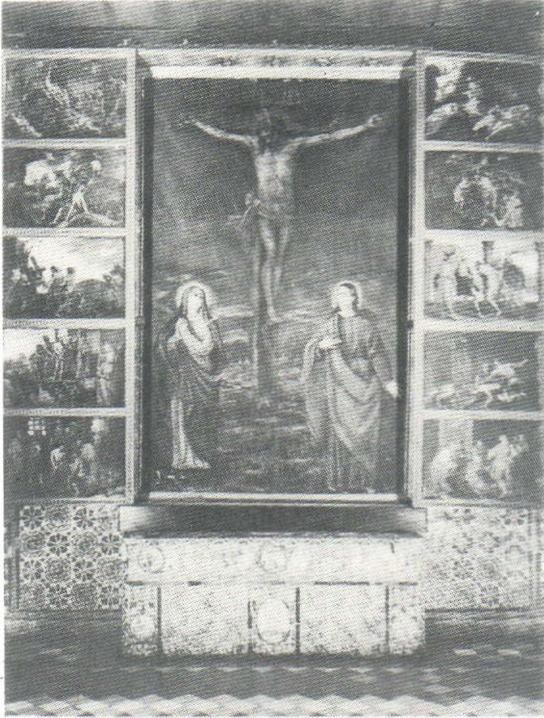


Fig. 1
"Triptico de la Anteportería en San Francisco", aún con los repintes, antes del último trabajo de restauración.

Fig. 2
"Ingreso a Jerusalén"
 Obra inspirada en la entrada de Jesús a Jerusalén, de la serie de San Francisco. El cuadro aún no ha sido repuesto a su lugar original, por tanto no es posible analizar el estado actual de la pintura, ya que en la fotografía con que se cuenta, se advierte que los personajes que acompañan a Jesús están toscamente repintados. Este cuadro fue cortado en dos partes a fin de adosarlo a las caras exteriores de las puertas que formaron el triptico.





Fig. 3
"Flagelación de Cristo".
Obra pintada por P. P. Rubens,
en 1617 para la Iglesia de San
Pablo de Amberes, antigua Igle-
sia de los Dominicos. Pintura
que sirvió de inspiración para el
cuadro del tríptico y para "La
Serie de la Pasión" de la escuela
de Rubens en la Pinacoteca
Vaticana.



Fig. 4
"Flagelación de Cristo"
(Serie Tríptico)



Fig. 5
"Coronación de Espinas"
Obra Pintada por Van Dyck,
e inspirada en el Ecce-Homo
de Tiziano.
Existen dos versiones: en el
Museo del Prado en Madrid y
otra en el Museo de Berlín.
Que inspiraron para la "Serie
de la Pasión" de la escuela de
Rubens en la Pinacoteca
Franciscana como también
para la Serie del Tríptico.



Fig. 6
"Coronación de Es-
pinas"
(Serie Tríptico)



Fig. 7
 "Ecce Homo"
 Grabado de Lucas de Leyde, (Berlín)
 Que sirvió de inspiración a Rembrandt (1606-1669), para la primera versión de su Ecce Homo (1655) y que a su vez sirvieran como modelo para el autor del pequeño cuadro "Cristo ante Pilatos" que forma parte del Vía Crucis adosado al cuadro de Medoro para formar el Tríptico.

* Lucas de Leyde. Llamado Lubas Huygens, pintor y grabador nacido en Leyde (1489-1533). Escultor holandés.



Fig. 8
 "Ecce Homo"
 Grabado de Rembrandt (1606-1669) inspirado en Lucas de Leyde (1489-1533).

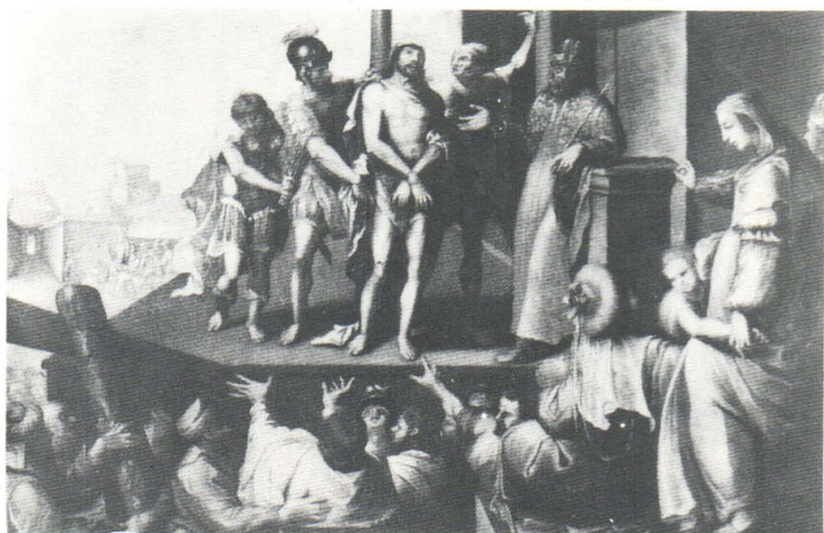


Fig. 9
 "Cristo ante Pilatos"
 Cuadro que pertenece a la Serie del Tríptico de San Francisco posiblemente inspirado en el Grabado de Rembrandt y en el de Leyde.