



N.º 46 NE 20 • Enero-Junio 2026

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte>

Facultad de Filosofía y Letras • Universidad Nacional de Cuyo

Mendoza (Argentina) • CC BY-NC-SA 3.0 DEED

ISSN 0070-1688 • ISSN (virtual) 2618-5555

Recibido: 22/07/25 • Aprobado: 28/11/25 • pp. 1- 34

<https://doi.org/10.48162/rev.45.044>

Estampas de santidad: la difusión de la iconografía y devoción de San Diego de Alcalá

Images Of Sanctity: The Dissemination of the Iconography and Devotion of Saint Diego of Alcalá

Imagens de santidade: a difusão da iconografia e da devoção a São Diego de Alcalá

Estampes de sainteté: la diffusion de l'iconographie et de la dévotion de San Diego de Alcalá

Образы святости: распространение иконографии и почитания святого Диего из Алькалы.

Antonio Marrero Alberto¹

Universidad Autónoma de Chile

Santiago de Chile

antoniomarreroalberto@gmail.com

¹ Profesor de la Universidad Autónoma de Chile (Santiago de Chile). *E-mail:* antoniomarreroalberto@gmail.com. El presente artículo es fruto de las investigaciones llevadas a cabo en el marco del proyecto ANID INICIACIÓN FONDECYT CHILE n° 11250547 (2025-2027), titulado “Entre Europa y América. visiones de las Islas Canarias en las representaciones de San Diego de Alcalá (1605-1795)” del cual el autor es Investigador Principal.

Resumen

La impresión y circulación de estampas fue fundamental para la práctica de la fe católica. Este artículo examina la difusión iconográfica y devocional de San Diego de Alcalá a través de una selección representativa de estampas impresas entre los siglos XVII y XX. Se analizan sus formas de representación visual, su evolución estilística y simbólica, y los contextos geográficos y culturales en los que circularon estas imágenes. A partir del estudio de grabados, xilografías y litografías, el trabajo explora cómo la figura del fraile franciscano fue reinterpretada en función de prácticas devocionales locales, necesidades misioneras y objetivos editoriales. El artículo también presta atención al papel de las Islas Canarias como escenario icónico en la iconografía dieguina, reforzando su conexión simbólica entre Europa y América. Mediante un enfoque iconográfico e histórico-artístico, el objetivo principal es visibilizar el rol de estos modestos soportes visuales como instrumentos eficaces de santificación y memoria colectiva, así como evidenciar la riqueza y variedad de los repertorios populares asociados al culto dieguino en contextos transnacionales.

Palabras-clave: *estampas, iconografía, devoción, San Diego de Alcalá.*

Abstract

The printing and circulation of devotional prints played a fundamental role in the practice of Catholic faith. This article examines the iconographic and devotional dissemination of Saint Diego of Alcalá through a representative selection of prints produced between the 17th and 20th centuries. It analyzes the visual representations of the saint, their stylistic and symbolic evolution, and the geographical and cultural contexts in which these images circulated. Through the study of engravings, woodcuts, and lithographs, the article explores how the figure of the Franciscan friar was reinterpreted in relation to local devotional practices, missionary needs, and editorial purposes. Special attention is given to the role of the Canary Islands as an iconic setting in Diegan iconography, reinforcing their symbolic connection between Europe and the Americas. Using an iconographic and art historical approach, the main objective is to highlight the role of these modest visual supports as effective instruments of sanctification and collective memory, while also revealing the richness and diversity of popular repertoires associated with the cult of Saint Diego in transnational contexts.

Keywords: *images, iconography, devotion, Saint Diego of Alcalá.*

Resumo

A impressão e circulação de gravuras religiosas foram fundamentais para a prática da fé católica. Este artigo examina a disseminação iconográfica e devocional de São Diego de Alcalá por meio de uma seleção representativa de gravuras produzidas entre os séculos XVII e XX. Analisa suas formas de representação visual, sua evolução estilística e simbólica, e os contextos geográficos e culturais em que essas imagens circularam. Com base no estudo de gravuras, xilografias e litografias, o trabalho explora como a figura do frade franciscano foi reinterpretada de acordo com as práticas devocionais locais, as necessidades missionárias e os objetivos editoriais. O artigo também destaca

o papel das Ilhas Canárias como cenário icônico na iconografia de São Diego, reforçando sua conexão simbólica entre a Europa e as Américas. Por meio de uma abordagem iconográfica e histórico-artística, o principal objetivo é evidenciar o papel desses modestos suportes visuais como instrumentos eficazes de santificação e memória coletiva, bem como demonstrar a riqueza e a variedade dos repertórios populares associados ao culto de São Diego de Alcalá em contextos transnacionais.

Palavras chaves: gravuras, iconografia, devoção, São Diego de Alcalá.

Résumé

L'impression et la circulation des estampes ont été fondamentales pour la pratique de la foi catholique. Cet article examine la diffusion iconographique et dévotionnelle de San Diego de Alcalá à travers une sélection représentative d'estampes imprimées entre les XVIIe et XXe siècles. On analyse leurs formes de représentation visuelle, leur évolution stylistique et symbolique, ainsi que les contextes géographiques et culturels dans lesquels ces images ont circulé. À partir de l'étude des gravures, xylographies et lithographies, le travail explore comment la figure du frère franciscain a été réinterprétée en fonction de pratiques dévotionnelles locales, besoins missionnaires et objectifs éditoriaux. L'article prête également attention au rôle des îles Canaries comme scène emblématique dans l'iconographie diépine, en renforçant son lien symbolique entre l'Europe et l'Amérique. Par une approche iconographique et historico-artistique, l'objectif principal est de rendre visible le rôle de ces modestes supports visuels comme instruments efficaces de sanctification et de mémoire collective, ainsi que de mettre en évidence la richesse et la variété des répertoires populaires associés au culte dieguino dans des contextes transnationaux.

Mots clés: estampas, iconografía, devoción, San Diego de Alcalá

Резюме

Печатание и распространение религиозных гравюр имело основополагающее значение для практики католической веры. В данной статье рассматривается иконографическое и религиозное распространение образа святого Диего из Алькалы на примере репрезентативной подборки гравюр, созданных в период с XVII по XX века. Анализируются формы их визуального представления, стилистическая и символическая эволюция, а также географический и культурный контекст, в котором эти изображения распространялись. На основе изучения гравюр, ксилографий и литографий работа исследует, как образ францисканского монаха переосмысливался в соответствии с местными религиозными практиками, миссионерскими потребностями и издательскими целями. В статье также уделяется внимание роли Канарских островов как иконографического места в иконографии святого Диего, подчеркивая его символическую связь с Европой и Америкой. Основная цель исследования, использующего иконографический и искусствоведческий подход, состоит в том, чтобы подчеркнуть роль этих скромных визуальных средств как эффективных инструментов освящения и коллективной памяти, а также продемонстрировать богатство и разнообразие

народных репертуаров, связанных с культом святого Диего из Алькалы, в транснациональном контексте.

Слова: *гравюры, иконография, почитание, святой Диего из Алькалы.*

Introducción

Este artículo se centra en el estudio de la iconografía devocional de San Diego de Alcalá, explorando la circulación y transformación de su imagen a través de estampas impresas entre los siglos XVII y XX.² A partir de una selección representativa de ilustraciones y estampas, se examina cómo estas imágenes configuraron una memoria visual del santo en diversos contextos religiosos y culturales, tanto en Europa como en América.³ La investigación presta especial atención al rol que desempeñaron las Islas Canarias como escenario iconográfico, enfatizando su valor simbólico en el proceso de proyección transatlántica de su culto.

El principal objetivo es visibilizar cómo estos modestos soportes visuales sirvieron como eficaces instrumentos de transmisión devocional, consolidando la figura de San Diego como referente de santidad práctica y cercana. Asimismo, se busca reconstruir los repertorios gráficos asociados a su culto, valorando su riqueza compositiva y simbólica, y reflexionar sobre los mecanismos de apropiación local de estas imágenes, adaptadas a necesidades pastorales, misioneras y editoriales.

El enfoque metodológico combina el análisis iconográfico⁴ con herramientas propias de la historia del arte, atendiendo a elementos formales, estilísticos y contextuales. Se revisan fuentes primarias como estampas devocionales, gozos, grabados y publicaciones ilustradas, así como referencias bibliográficas y archivos digitales especializados. El

² Para el estudio de las manifestaciones devocionales populares, recomendamos los dos volúmenes que, jalonados de capítulos, abordan esta temática: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *Religiosidad popular en España. Actas del Simposium* (El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1997).

³ La apropiación y valor sincrético de las imágenes cristianas en territorios de nueva evangelización fue una constante. Véase: ÁNGEL GARCÍA, David de. "Apropiación de la figura de san Diego de Alcalá por una comunidad maya de Campeche", en *Liminar: estudios sociales y humanísticos* 13(1) (México: Universidad Autónoma de Chiapas, 2015) pp. 137-156.

⁴ PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales* (Madrid: Alianza, 1987), pp. 45-58.

análisis se estructura en torno a núcleos temáticos representativos de los modos de representación y circulación de la figura dieguina.

Como hipótesis de base, se plantea que la iconografía de San Diego de Alcalá no solo consolidó una imagen estandarizada del santo, sino que funcionó como dispositivo visual de conexión espiritual entre comunidades separadas geográficamente. En particular, las estampas que lo representan en escenarios insulares o americanos sugieren una resignificación del santo como figura puente entre Europa y América, contribuyendo a una memoria religiosa compartida, moldeada por la movilidad de las imágenes y las prácticas devocionales que las acompañaron.

Vida e iconografía de San Diego de Alcalá

San Diego de Alcalá (ca. 1400–1463), también conocido como Diego de San Nicolás, fue un fraile lego de la rama observante franciscana⁵, ampliamente venerado en el ámbito hispánico.⁶ Nacido en San Nicolás del Puerto, en una familia campesina sevillana, su vida encarnó la espiritualidad popular y la caridad franciscana. Su figura ha sido representada con notable sencillez y devoción, consolidándose como símbolo de santidad humilde y eficaz.

Desde joven mostró inclinación por la vida religiosa, primero acompañando a un ermitaño y más tarde como lego en la Orden de los Hermanos Menores. Tras formarse en Arrizafa (Córdoba), fue enviado a Fuerteventura como guardián del convento franciscano de Betancuria, donde desarrolló una intensa labor misional. Su fervor lo llevó a intentar alcanzar Gran Canaria con el deseo de sufrir martirio, intento frustrado por una tormenta. Durante su estancia, se le atribuyeron curaciones y actos milagrosos vinculados a la escasez.

⁵ Podemos encontrar amplias referencias a su figura y al lugar que ocupaba en la devoción de figuras franciscanas en los estudios que, sobre esta orden, han sido publicados. Valga como ejemplo: PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (dir. congr.). *El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del I Curso de verano sobre el Franciscanismo en Andalucía* (Córdoba: CajaSur, Obra Social y Cultural, 1997).

⁶ Mención especial merece el estudio que es, con toda probabilidad, el mayor que se le ha dedicado a San Diego: CASE, Thomas E. *La historia de San Diego de Alcalá. Su vida, su canonización y su legado* (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998).

A su regreso a la península, desempeñó oficios humildes en conventos andaluces. En 1450 viajó a Roma con ocasión del jubileo, donde atendió a frailes enfermos de peste en Ara Coeli, utilizando incluso medios poco convencionales para sanarlos. Este episodio cimentó su fama de taumaturgo. Pasó sus últimos años en el convento de Alcalá de Henares, entregado a la oración y a la contemplación de la Pasión. Falleció en 1463, siendo canonizado en 1588 y convirtiéndose en una figura clave del santoral franciscano de la Edad Moderna⁷.

Su iconografía, marcada tanto por la devoción popular como por intereses institucionales, lo representa joven e imberbe, vestido con el hábito pardo característico del lego franciscano. Entre sus atributos destacan la cruz, símbolo de su amor por la Pasión; la ropa llena de flores, que alude al milagro de las rosas; y un manojo de llaves, reflejo de sus tareas conventuales (fue portero en el cenobio franciscano de San Buenaventura en Fuerteventura)⁸.

Las escenas más habituales lo muestran practicando la caridad y realizando milagros: repartiendo comida, curando enfermos o experimentando éxtasis místicos. Un episodio recurrente es el de los ángeles que completan sus labores en la cocina mientras él ora, escena inmortalizada por Murillo en *La cocina de los ángeles*. También se le representa en adoración ante un crucifijo o en contacto con lo divino, como la aparición del Niño Jesús.

Importantes ciclos pictóricos, como los de Murillo o los conservados en el Museo Colonial de Santiago de Chile, consolidaron una imagen coherente y devocional del santo. Su constante asociación con la cruz responde a su intensa meditación sobre la Pasión. Así, se convirtió en

⁷ Para el estudio de su vida, véase: ALARCÓN LÓPEZ, Simeón. *Vida de San Diego de Alcalá* (Madrid: ed. del autor, 2004); ÁLVAREZ GASCA, Dolores Elena. *Iconografía virreinal* (Ciudad de México: Universidad de Guanajuato, Grañén Porrúa, 2018), p. 165; GIORGI, Rosa. *Santos* (Barcelona: Electa, 2002), p. 100; MONTES, José María. *Los santos en la historia. Tradición, leyenda y devoción* (Madrid: Alianza Editorial, 2008), p. 151.

⁸ MONREAL y TEJADA, Luis. *Iconografía del Cristianismo* (Barcelona: El Acanalado, 2000), p. 242.

paradigma de santidad cotidiana y cercana, especialmente en contextos misionales⁹.

Héctor Schenone ha destacado cómo la iconografía dieguina se consolida a partir de modelos gráficos tempranos¹⁰, como el grabado incluido en la obra de Peña (1589)¹¹, donde se le representa orando ante la cruz. Esta imagen pudo haberse basado en encargos anteriores del obispo Alonso de Carrillo (fig. 1)¹².

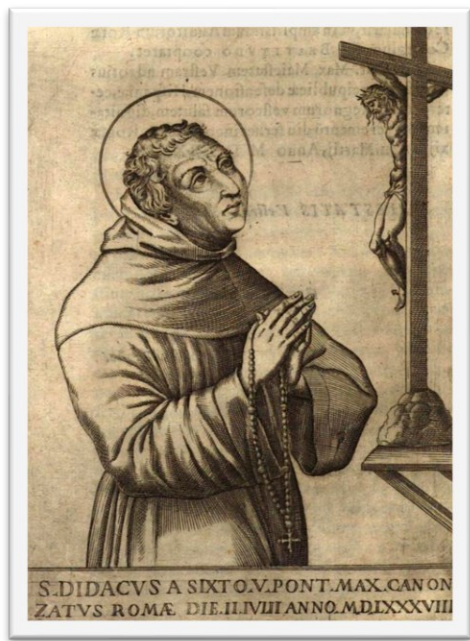


Fig. 1. *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Didaci* (grabado), Francisco Peña, 1859, tinta sobre papel (Stamperia del Popolo Romano, Roma).¹³

⁹ ROIG, Juan Ferrando. *Iconografía de los Santos* (Barcelona: Ediciones Omega, 1950), pp. 86-87.

¹⁰ SCHENONE, Héctor. *Iconografía colonial. Los Santos* (Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992, vol. 1), pp. 250-251.

¹¹ PEÑA, Francisco. *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Didaci* (Roma: Stamperia del Popolo Romano, 1589).

https://archive.org/details/bub_gb__pe_5IZ3rXYC/page/n259/mode/2up (en línea: 2025).

¹² ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. "Miscelánea murillesca", en *Archivo Español de Arte* 133 (Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1961), p. 4.

¹³ Fuente: https://archive.org/details/bub_gb__pe_5IZ3rXYC/page/n259/mode/2up.

Entre sus atributos más constantes se encuentra la cruz que, según las fuentes, siempre portaba consigo¹⁴. También aparece con el hábito recogido lleno de rosas, como se advierte en el lienzo atribuido a Zurbarán, o asistiendo a los pobres. En las pinturas virreinales de Arequipa, se reproduce la portada de la obra de fray Antonio Rojo, grabada por Marcos de Orozco¹⁵, organizando la escena en un esquema arquitectónico, donde el centro lo ocupa el santo cargando la pesada cruz¹⁶; escena con una fuerte carga simbólica y corporativa (figs. 2 y 3)¹⁷¹⁸.

¹⁴ En el caso de la pintura de Juan Correa, conservada en el convento de Santa Ana Chiauhtempan, Tlaxcala, Diego está de rodillas, actitud, poco frecuente en su iconografía, adorando a la cruz, y tiene a su lado una canasta con la rosa. Cf. VARGAS LUGO, Elisa y GUADALUPE VICTORIA, José. *Juan Correa, su vida y su obra* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, tomo II), p. 461.

¹⁵ ROJO LOZANO, Fr. Antonio. *Historia del glorioso San Diego de Alcalá. Fundación y Frutos de Santidad, que ha producido su convento de Santa María de Iesús, de la Orden de N.P.S. Francisco de la Observancia de la Santa Provincia de Castilla* (Madrid: Mateo Hernández, Imprenta Real, 1663).

¹⁶ La imagen de San Diego abrazado a la cruz alude a la tradición que sostiene que llegó al convento de Fuerteventura arrastrando una gran cruz, que colocó en su entrada. En 1612 aún se conservaba, aunque muy deteriorada debido a los fragmentos extraídos por los fieles como reliquias. Este relato explica la representación más común del santo como fraile franciscano portando una cruz de gran tamaño. Existen, además, versiones legendarias que afirman que dicha cruz le fue entregada en una aparición por la Virgen María y el Niño Jesús, antes de ser llevada al convento.

¹⁷ Fuente: <https://colonialart.org/artworks/3178a>

¹⁸ Fuente: <https://colonialart.org/artworks/3178b?searchterm=3178>



Fig. 2. Historia del glorioso San Diego de San Nicolás. Fundación y fruto de santidad de su conuento de Santa María de Jesús, Marcos de Orozco (grabador) y Fr. Antonio Rojo (escritor), 1663, tinta sobre papel (Impr. Real, Madrid). PESSCA 3178A.

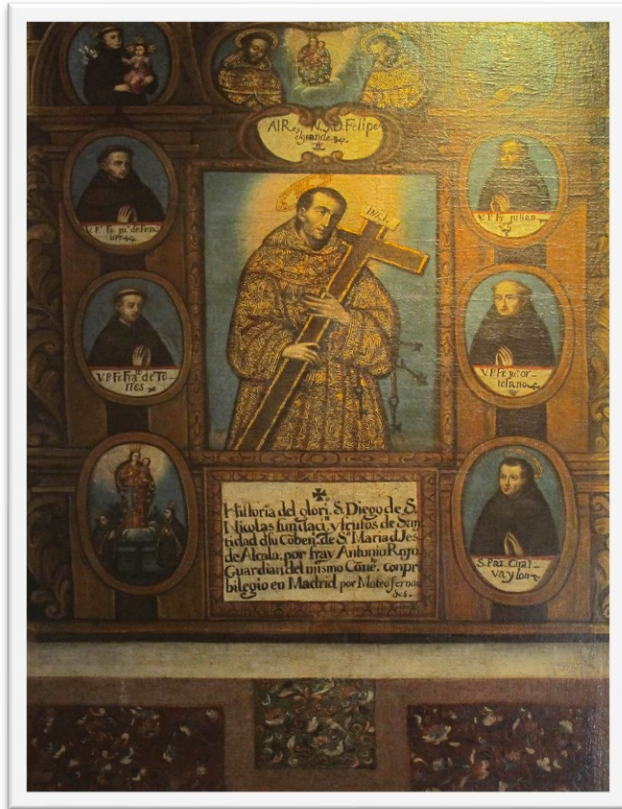


Fig. 3. *San Diego de Alcalá*, (anónimo peruano), s. XVIII, óleo sobre tela, Monasterio de la Recoleta, Arequipa. PESSCA 3178B.

Según Louis Reau, al santo se le atribuyen numerosos milagros, incluidos episodios de levitación durante sus éxtasis. Otras fuentes también relatan hechos prodigiosos como la conversión del pan en rosas o la curación de enfermos mediante métodos inusuales, gestos que refuerzan su perfil como santo de la caridad práctica¹⁹.

¹⁹ RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F.* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000, tomo 2, vol. 3), pp. 377-378.

Su labor misional en Canarias no solo fue clave para la cristianización del archipiélago, sino que sirvió de modelo para las estrategias evangelizadoras aplicadas luego en América. Esta experiencia insular se convirtió en elemento central de su hagiografía²⁰.

De hecho, San Diego es el único santo cuya iconografía permite situar a las Islas Canarias como escenario reconocible, tanto paisajístico como simbólico. Esto adquiere especial relevancia si se considera que muchas comunidades canarias en América jamás regresaron a su lugar de origen. Las representaciones dieguinas ofrecieron así una forma de “ver” Canarias desde la distancia, convirtiéndose en un medio visual para rememorar el territorio insular en contextos devocionales y culturales transatlánticos.

La difusión de la iconografía dieguina y su devoción. Estampas de San Diego de Alcalá

La identificación, análisis y catalogación de las representaciones iconográficas de San Diego de Alcalá, particularmente en soportes humildes como grabados devocionales y estampas piadosas, presenta múltiples dificultades. A diferencia de las pinturas o esculturas de mayor formato, cuyos autores y contextos de producción a veces pueden ser reconstruidos, las imágenes impresas de circulación popular, muchas de ellas insertas en libros o producidas como objetos de devoción portátil, suelen carecer por completo de atribución autoral.

El presente apartado se fundamenta en un corpus visual integrado por grabados y estampas de San Diego de Alcalá conservados en colecciones públicas —Museo del Prado, Fundación Lázaro Galdiano, Museo Nacional de Arte de Cataluña—, repositorios digitales y catálogos especializados. Se incluyen asimismo registros procedentes de repertorios particulares y fuentes visuales en línea de libre acceso, cuya información ha sido verificada mediante contrastes con bibliografía académica y documentación archivística. El objetivo no es la mera catalogación de piezas, sino el análisis de los modos en que la

²⁰ RINCÓN GARCÍA, Wilfredo. “Iconografía de San Diego de Alcalá”, en *Anales Complutenses* 16 (Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, 2004), p. 28.

imagen dieguina se reprodujo, circuló y resignificó en distintos contextos culturales.

La plasmación de San Diego de Alcalá a través de grabados y estampas constituye un testimonio excepcional de la persistencia de su culto en la cultura visual hispánica y transnacional. Estos soportes, de carácter portátil y amplia circulación, se convirtieron en vehículos de devoción doméstica y memoria colectiva, preservando los modelos iconográficos fundamentales del santo y adaptándolos a los distintos contextos de recepción. En su conjunto, las estampas dieguinas ilustran el tránsito de una religiosidad conventual a una devoción popular en la que la imagen impresa actúa como mediadora entre lo sagrado y lo cotidiano.

En este artículo trabajaremos aquellas obras vinculadas a los aspectos devocionales ligados a la imagen hagiográfica de San Diego, a la reproducción contemporánea de pinturas de renombre o a objetos que se alejan, cronológicamente, de la circulación de influencias que transitó entre Europa y América durante la Edad Moderna, con recalo obligatorio en las islas Canarias.

Modelos y atributos dieguinos en la estampa popular

El repertorio gráfico de San Diego de Alcalá se consolidó a partir de unos pocos modelos fácilmente reconocibles en los que eran protagonistas los siguientes elementos: la cruz, el saco de pan, las rosas y el gesto de humildad ante lo divino. Estos elementos, repetidos y reformulados durante siglos, garantizaron la identificación del santo incluso en las impresiones más modestas. En las litografías decimonónicas -como la firmada por el litógrafo Julio Donón²¹ y otra anónima numerada (nº 216)- se aprecia la fijación definitiva del milagro de las rosas: el santo sostiene el saco de alimentos mientras de su hábito brotan flores, rodeado de arquitectura conventual que alude simbólicamente a Alcalá de Henares (figs. 4 y 5)^{22,23}.

²¹ El Establecimiento litográfico de Julio Donón estuvo activo en Madrid durante la segunda mitad del siglo XIX. Dirección: Calle Victoria 1, Madrid. <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/litografia-de-julio-donon/b9bcb949-34ee-4169-9f88-9965fe292c59> (en línea: 2025).

²² Fuente: fotog. de José Carlos Canalda.

²³ Fuente: fotog. de José Carlos Canalda.

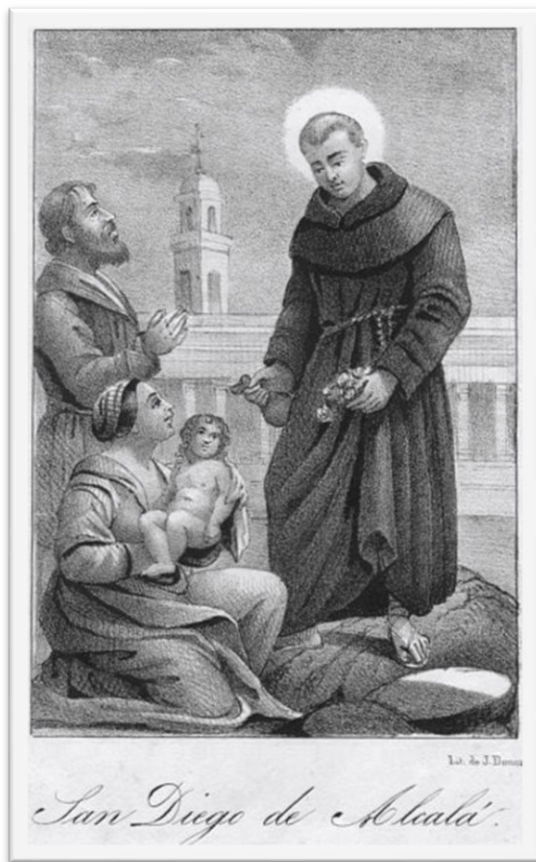


Fig. 4. *San Diego de Alcalá*, litografía de Julio Donón, s. XIX, papel y tinta.

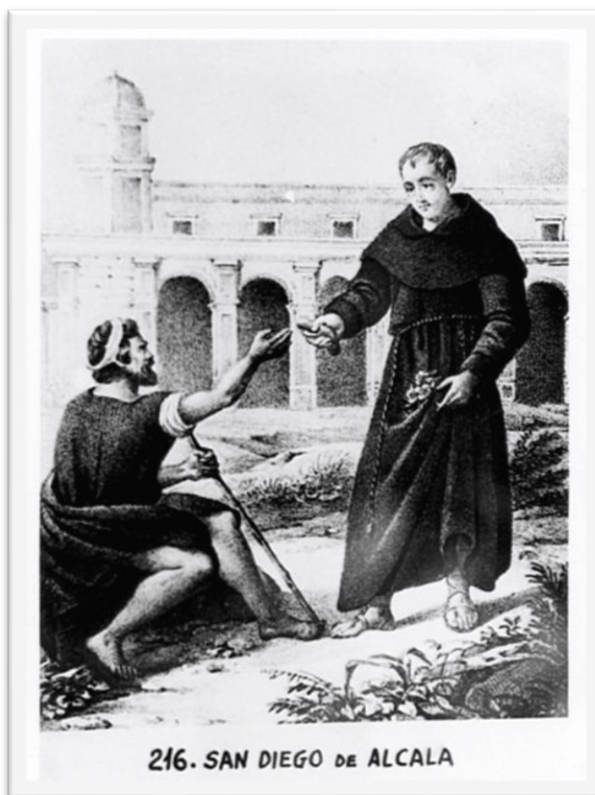


Fig. 5. *San Diego de Alcalá*, anónimo español, s. XIX, papel y tinta.

Las variantes firmadas por el napolitano Cipriano Maré (1775-c. 1814, activo en la Calcografía de la Imprenta Real entre 1787 y 1814, famoso por sus estampas devocionales exentas o para la ilustración de libros)²⁴ y Andrés Crúa (1780–1835, artista valenciano, alumno de la Academia de Bellas Artes de San Carlos y conocido por sus ilustraciones para

²⁴ Sobre Cipriano Maré, recomendamos los recursos digitales que ofrece el Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/mare-cipriano/115a23c4-e04b-4475-9de0-432864647515> (en línea: 2025).

grabados a partir de 1810)²⁵ amplían ese imaginario (Figs. 6 y 7)²⁶²⁷. Ambas traducen el lenguaje popular la estética académica de los talleres reales: composiciones equilibradas, fondos arquitectónicos idealizados y una gestualidad suave que transmite recogimiento. Estas imágenes, difundidas en hojas sueltas y devocionario, revelan la democratización de la estampa religiosa: del grabado cortesano a la impresión accesible, de la capilla al hogar.



Fig. 6. *San Diego de Alcalá*, Cipriano Maré (grabador), inicios del s. XIX, papel y tinta.

²⁵ Véase la biografía de Andrés Crúa en la web de la Real Academia de la Historia: <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/13466-andres-crua> (en línea: 2025).

²⁶ Fuente: fotog. de José Carlos Canalda.

²⁷ Fuente: fotog. de José Carlos Canalda.

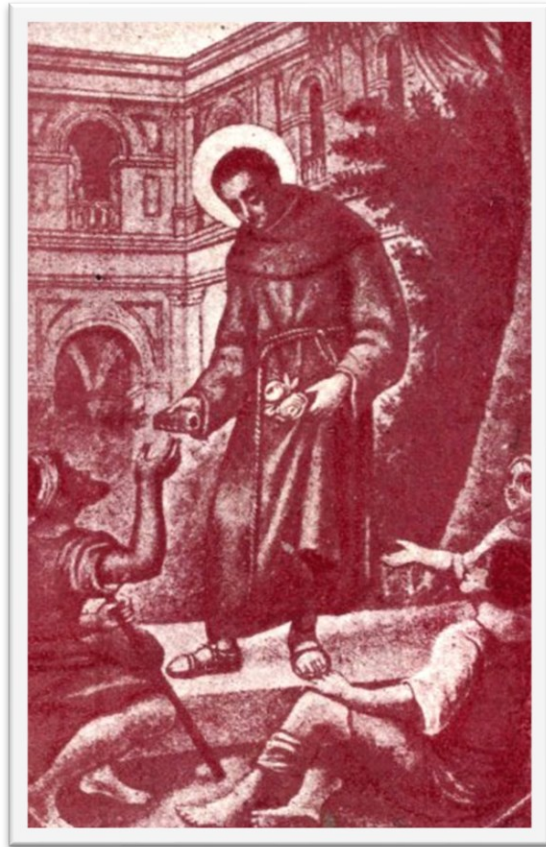


Fig. 7. *San Diego de Alcalá*, Andrés Crúa (grabador), inicios del s. XIX, papel y tinta.

El *Diario sagrado y calendario general* (1750) del grabador Pablo Minguet e Yrol (1733-1778, publicado por la imprenta de Blas Román) representa un momento de transición. Su xilografía de San Diego (fig. 8)²⁸, acompañada de breve biografía, condensa el programa didáctico de la devoción impresa: instruir y edificar. La semejanza formal con el

²⁸ Fuente: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013776&page=1> (en línea: 2025).

grabado de Jacques Callot (1636) (fig. 9)²⁹ evidencia la circulación de repertorios europeos, donde el arte y la tipografía se alían en la construcción de un santoral portátil. Cabe destacar que la obra del lorenés Callot (1592–1635) forma parte de una serie compuesta por una portada, un frontispicio y 122 láminas. Cada una de contiene cuatro escenas que representan santos y eventos religiosos para cada día del año.



Fig. 8. *San Diego de Alcalá*, Pablo Minguet e Yrol (grabador) y Blas Román (imprenta), 1779, papel y tinta, Biblioteca Nacional de España, Madrid.

²⁹ Fuente: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/419542> (en línea: 2025).



Fig. 9. *Sanc. Didacus. 12 Nove* (San Diego. 12 noviembre), Jacques Callot (grabador) y Israël Henriet (editor), 1636, grabado, Metropolitan Museum, Nueva York.

Los *gozos* valencianos dedicados al santo ofrecen un caso singular de hibridación entre palabra y estampa. En ellos, la imagen no ilustra el texto: lo prolonga. La disposición simétrica, las cartelas y los emblemas actúan como marco litúrgico para la lectura colectiva. El gesto de San Diego repartiendo pan o alzando la cruz dialoga con los versos que imploran su intercesión. Esta fusión de texto, música e imagen evidencia cómo la estampa dieguina participó de una religiosidad coral, performativa, donde mirar y rezar eran actos equivalentes. Dos de las estampas proceden del desaparecido convento franciscano de Valencia

(figs. 10 y 11)³⁰, construido sobre el primigenio palacio de verano del depuesto rey árabe Ceid Abú Ceid, y un tercero fue promovido por la localidad de Tuéjar, donde San Diego es patrono y cuenta con un altar lateral dedicado a su imagen en la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles. En la leyenda al pie de este último, se indica la dirección del impresor Juan Martí y su librería: Valencia, Bolsería, 24 (fig. 12)³¹³².

Figs. 10 y 11. Gozos a San Diego de Alcalá de Henares, venerado por sus congregantes y devotos en el Real Convento de Nuestro Padre San Francisco de Valencia, anónimo valenciano, inicios del s. XVIII, papel y tinta.



³⁰ Fuente: <http://gogistesvalencians.blogspot.com/search/label/SanDiegodeAlcalá> (en línea: 2025).

³¹ MONTOLIU SERRANO, Rosa. *Cultura y religiosidad valenciana: la colección de gozos del Archivo de la Catedral de Valencia* [Trabajo Final de Máster inédito dirigido por Vicent Pons Alós] (Valencia: Universidad de Valencia, 2019), pp. 202, 272 y 317.

³² Fuente: <http://gogistesvalencians.blogspot.com/search/label/SanDiegodeAlcalá> (en línea: 2025).



Fig. 12. *Gozos a San Diego de Alcalá de Henares, venerado como patrón de Tuejar*. Juan Martí (Imp. y Lib.), c. 1702, papel y tinta, Archivo de la Catedral de Valencia, Sign.A.C.V. - CG II-49.

En la segunda mitad del siglo XIX, el *Santoral español* de Manuel Arroita y Gómez con ilustraciones de Pedro Barcala (fig. 13)³³⁴ introdujo una estética realista y sentimental: los ángeles que ofrecen cestos de frutas transforman el milagro de las rosas en una escena doméstica y amable.

³³ AREROITIA Y GÓMEZ, Manuel. *Santoral español ó colección de biografías de todos los santos nacidos en España: arreglado por meses en forma de año cristiano* (Madrid: Impr. de la Regeneración, 1864), p. 539.

³⁴ Fuentes: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=18894> (en línea: 2025).

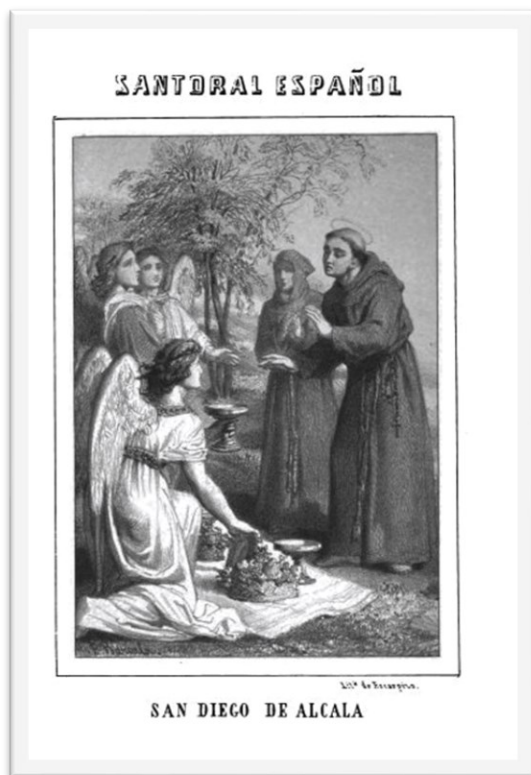


Fig. 13. *Santoral Español. San Diego de Alcalá*, Pedro Barcala Sánchez (grabador y fotógrafo), 1864, papel y tinta. Publicado por y Manuel Arroita Gómez en el *Santoral español*.

La ilustración basada en un fresco de Annibale Carracci, perteneciente al ciclo pictórico sobre la vida del santo conservado en el Museo del Prado (fig. 14)³⁵, y fue ejecutada por Eduardo Gimeno (1838-1868), incluyéndose como ilustración en un artículo de *El arte en España* (1864), revista considerada clave en el panorama artístico español, editada entre el final del periodo isabelino y los primeros años del Sexenio Democrático. Bajo la dirección de Gregorio Cruzada Villaamil

³⁵ Fuente: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/en/card?sid=3559989> (en línea: 2025).

(1832–1884), historiador, periodista y pionero en los estudios sobre Velázquez y los cartones de Goya, reunió a destacados historiadores, críticos y artistas de la época. Su objetivo principal fue promover el estudio, la enseñanza y la valoración de las bellas artes en España, así como apoyar las políticas públicas en favor del patrimonio artístico. Lanzada en enero de 1862 como una "revista quincenal de las artes del dibujo", se distinguió por la calidad de sus ilustraciones: litografías, grabados y aguafuertes de gran nivel técnico. Publicada en la imprenta madrileña de M. Galiano sobre papel de hilo, ofrecía entregas periódicas con abundante contenido gráfico y láminas sueltas impresas en distintos soportes. Eduardo Jimeno y Canencia, autor de la pieza que es objeto de nuestro estudio, fue pintor, grabador y litógrafo, ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y fue participante asiduo de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.³⁶ La iconografía del santo, antes patrimonio de la devoción popular, se convertía así en motivo de estudio y de orgullo nacional.

³⁶ Acerca de los aspectos biográficos de Eduardo Jimeno y Canencia, resulta esclarecedor lo que recoge la web del Museo Nacional del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/gimeno-y-canencia-eduardo/96d8df39-af56-4606-abfc-7f8496b9b5fd> (en línea: 2025).

Fig. 14. *San Diego tomando el hábito de San Francisco*, Eduardo Gimeno (grabador), 1864, papel y tinta, Museo Nacional del Prado, Madrid. Publicado por Gregorio Cruzada Villaamil en *El arte en España*.



Una pequeña xilografía anónima (fig. 15)³⁷ cierra este ciclo con austeridad: el fraile orante, sin atributo más que las rosas sobre la mesa, resume la esencia de su espiritualidad franciscana.

³⁷ Propiedad de José Carlos Canalda.



Fig. 15. *San Diego de Alcalá*, anónimo español, s. XIX, papel y tinta.

Circulación y resignificaciones locales

La expansión del culto dieguino fuera de España prolongó su vitalidad iconográfica. Las estampas francesas del siglo XIX y comienzos del XX (figs. 16 y 17)³⁸, impresas con calados finos y bordes troquelados, revelan cómo la piedad doméstica se refinó en objetos delicados, cercanos al souvenir. Su diseño encajado, casi textil, alude a la función protectora del santo dentro del ámbito familiar: una miniatura colgable, mediadora entre fe y adorno. El personaje, que porta una cruz que lo supera en tamaño, es una clara referencia a su llegada a la isla de Fuerteventura



Figs. 16 y 17. *San Diego de Alcalá*, anónimos franceses, ss. XIX-XX, papel y tinta.

En Sicilia, la devoción a San Diego alcanzó especial intensidad en Canicattì, comuna italiana dentro de la provincia de Agrigento, donde el santo fue adoptado como protector local. Las estampas conservadas

³⁸ Propiedad de José Carlos Canalda.

(figs. 18, 19 y 20)³⁹ reproducen el gesto de entregar pan a un niño, introduciendo un matiz paternal que suaviza su iconografía penitencial. Este motivo se inscribe en una religiosidad mediterránea marcada por la caridad y la reciprocidad: el santo alimenta a quien lo invoca, perpetuando la lógica del don. Las ediciones en color, de factura litográfica, sugieren su circulación en festividades locales y procesiones.



Figs. 18, 19 y 20. *San Diego de Alcalá*, anónimos sicilianos, ss. XIX-XX, papel y tinta.

³⁹ Propiedad de José Carlos Canalda

En el ámbito italiano destacan también los grabados decimonónicos firmados por Antonio Luigi y Giuseppe Banzo (1842) (fig. 21)⁴⁰, y el anónimo coetáneo (fig. 22)⁴². Ambos representan al santo contemplando el crucifijo ante un fondo marino, elemento inusual que podría evocar su estancia en las Islas Canarias. El mar, símbolo de tránsito y frontera, refuerza la lectura del santo como mediador entre orbes, uniendo la espiritualidad peninsular con los territorios ultramarinos. Esta inserción paisajística marca una evolución del motivo dieguino hacia una sensibilidad romántica, donde la naturaleza se convierte en escenario de la fe.



Fig. 21. *San Diego de Alcalá*, Antonio Luigi y Giuseppe Banzo, 1842, papel y tinta. Los mismos grabadores actuaron como editores y los publicaron, titulado: *Compendio di vite preso da varii autori con le relative immagini de santi per tutti giorni dell'anno.*

⁴⁰ LUIGI, Antonio y BANZO, Giuseppe. *Compendio di vite preso da varii autori con le relative immagini de santi per tutti giorni dell'anno* (Roma: Antonio Luigi y Giuseppe Banzo editores, vol 4, 1842).

⁴¹ Fuente: <https://bibliotecadigital.museodelprado.es/pradobib/es/bib/10024.do> (en línea: 2025)

⁴² Propiedad de José Carlos Canalda.



Fig. 22. *San Diego de Alcalá*, anónimo italiano, ss. XIX-XX, papel y tinta. Propiedad de José Carlos Canalda.

Una curiosa estampa parisina del siglo XX (figs. 23 y 24)⁴³ lleva esa evolución al extremo. Representa al santo barbado y con azucenas, atributos ajenos a su iconografía tradicional, quizá fruto de un error de taller o de la apropiación de un modelo josefino. Más sorprendente aún es su reverso: una publicidad farmacéutica impresa sobre el antiguo soporte devocional. El objeto piadoso, convertido en medio publicitario, ilustra el tránsito de la imagen religiosa a la cultura de masas, donde lo sagrado y lo profano comparten el mismo espacio tipográfico.

⁴³ Propiedad de José Carlos Canalda.



Figs. 23 y 24. *San Diego de San Nicolás*, anónimo parisino (o español), S. XX, papel y tinta.

Lectura iconográfica y proyección transnacional

El conjunto de estas estampas permite entender la iconografía dieguina como un sistema visual en movimiento. Lejos de constituir simples ilustraciones, las imágenes impresas de San Diego operaron como textos teológicos condensados, articulando una narrativa de humildad, compasión y milagro. Su reiteración no implica estancamiento, sino la eficacia de un código capaz de adaptarse a nuevas geografías y sensibilidades.

La persistencia de ciertos motivos —la cruz, las flores, el pan— garantizó la continuidad del culto; pero su reinterpretación formal —desde la xilografía rústica al grabado calcográfico o la litografía industrial— refleja la evolución de los lenguajes devocionales en

diálogo con la técnica. La estampa, en este sentido, actúa como cronotopo: fija en el papel el paso del tiempo y de las creencias, conectando a los fieles de distintas generaciones mediante una iconografía compartida.

Asimismo, el recorrido de las imágenes —de Alcalá a Valencia, de Roma a Sicilia, de París a América— revela la dimensión transnacional de la devoción dieguina. Cada contexto reescribió al santo: taumaturgo, protector y maestro de caridad. En Canarias, su figura sirvió de nexo simbólico entre el Atlántico y la península Ibérica; en Sicilia, encarnó la generosidad cotidiana; en Francia, la piedad doméstica. En todos los casos, la estampa funcionó como mediadora entre comunidades dispersas, uniendo bajo la misma imagen las múltiples geografías de la fe.

Conclusión

El análisis iconográfico y devocional de las estampas de San Diego de Alcalá revela no solo la riqueza visual y simbólica de su culto, sino también su notable capacidad de adaptación a contextos geográficos, temporales y culturales diversos. A través de una amplia gama de grabados, xilografías y litografías, el artículo ha mostrado cómo la imagen de este fraile franciscano trascendió las representaciones oficiales del santoral para instalarse en la vida cotidiana de los fieles, mediante objetos devocionales de modesto formato, pero de gran carga afectiva y simbólica. Lejos de ser simples ilustraciones, estas estampas actuaron como vehículos eficaces de transmisión de valores religiosos, portadoras de memoria colectiva y catalizadoras de emociones piadosas.

La persistencia de ciertos atributos —la cruz, el saco de pan, las rosas, la presencia angélica— demuestra la consolidación de un repertorio visual específico que facilitó el reconocimiento inmediato del santo, pero también permitió su reinterpretación en función de las necesidades locales. Así, las variantes regionales y cronológicas de la iconografía dieguina responden tanto a modelos establecidos por la tradición artística como a procesos de apropiación popular. En este sentido, la figura de San Diego de Alcalá operó como un molde flexible, capaz de adaptarse a las condiciones espirituales y sociales de comunidades

distintas sin perder su esencia carismática ni su vinculación con la espiritualidad franciscana.

Especial atención merece la iconografía vinculada a las Islas Canarias, que introduce un componente geográfico específico dentro del imaginario visual del santo. Como se ha evidenciado, la representación de San Diego portando una gran cruz en su llegada a Fuerteventura no solo condensa un detalle hagiográfico, sino que lo sitúa en un territorio concreto. Esta localización no es casual, ya que convierte a San Diego en un nexo simbólico entre Europa, el Archipiélago Atlántico y América, operando como imagen transnacional que facilitó la continuidad devocional de las comunidades migrantes. Las estampas dieguinas funcionaron, por tanto, como imágenes-lazo: objetos que mantenían vivos los vínculos espirituales, afectivos y culturales con la tierra de origen.

La escasa atención que han recibido estas imágenes en los estudios tradicionales del arte devocional subraya la necesidad de revalorizar los soportes impresos como fuentes legítimas para el análisis iconográfico y como testimonios relevantes de la religiosidad popular. Lejos de constituir expresiones marginales, estas estampas reflejan complejos procesos de circulación, resignificación y apropiación simbólica. Su estudio permite reconstruir no solo la historia de una devoción, sino también las dinámicas sociales, misionales y culturales que dieron forma a las prácticas religiosas cotidianas durante la Edad Moderna y la contemporaneidad.

En definitiva, este artículo ha pretendido visibilizar la importancia de las estampas de San Diego de Alcalá como herramientas de evangelización, objetos de memoria y dispositivos visuales de gran plasticidad. Su capacidad para condensar relatos hagiográficos, activar recuerdos comunitarios y articular identidades religiosas transnacionales las convierte en elementos clave para comprender la materialidad de la fe en el mundo católico. Al recuperar y contextualizar estas imágenes, se contribuye no solo al estudio del arte devocional, sino también a una comprensión más matizada de las relaciones entre imagen, territorio y experiencia espiritual.

Referencias

ALARCÓN LÓPEZ, Simeón. *Vida de San Diego de Alcalá*. Madrid: ed. del autor, 2004.

ÁLVAREZ GASCA, Dolores Elena. *Iconografía virreinal*. Ciudad de México: Universidad de Guanajuato, Grañén Porrúa, 2018.

ÁNGEL GARCÍA, David de. “Apropiación de la figura de san Diego de Alcalá por una comunidad maya de Campeche”, *Liminar: estudios sociales y humanísticos* 13(1), 2015, pp. 137-156.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. “Miscelánea murillesca”, *Archivo Español de Arte* 133, 1961, p. 4.

AREROITIA Y GÓMEZ, Manuel. *Santoral español ó colección de biografías de todos los santos nacidos en España: arreglado por meses en forma de año cristiano*. Madrid: Impr. de la Regeneración, 1864.

CASE, Thomas E. *La historia de San Diego de Alcalá. Su vida, su canonización y su legado*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *Religiosidad popular en España. Actas del Simposium*. El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1997.

GIORGI, Rosa. *Santos*. Barcelona: Electa, 2002.

MINGUET E YROL, Pablo. *Diario sagrado y calendario general: para todo genero de personas, con un compendio de la Vida del Santo de cada día, y su Imagen en curiosas Laminas, siendo los mas Santos Españoles*. Madrid: Impr. Blas Román, vol. II (4ª parte), 1779.

MONREAL y TEJADA, Luis. *Iconografía del Cristianismo*. Barcelona: El Acatilado, 2000.

MONTES, José María. *Los santos en la historia. Tradición, leyenda y devoción*. Madrid: Alianza Editorial, 2008

MONTOLIU SERRANO, Rosa. *Cultura y religiosidad valenciana: la colección de gozos del Archivo de la Catedral de Valencia* [Trabajo Final de Máster inédito dirigido por Vicent Pons Alós]. Valencia: Universidad de Valencia, 2019.

PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (dir. congr.). *El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del I Curso de verano sobre el Franciscanismo en Andalucía*. Córdoba: CajaSur, Obra Social y Cultural, 1997.

PEÑA, Francisco. *De vita miraculis et actis canonizationis sancti Didaci*. Roma: Stamperia del Popolo Romano, 1589.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000, T. 2, vol. 3.

RINCÓN GARCÍA, Wilfredo. "Iconografía de San Diego de Alcalá", *Anales Complutenses* 16, 2004, pp. 23-107.

ROIG, Juan Ferrando. *Iconografía de los Santos*. Barcelona: Ediciones Omega, 1950.

ROJO LOZANO, Fr. Antonio. *Historia del glorioso San Diego de Alcalá. Fvndación y Frvros de Santidad, qve ha prodvzido sv convento de Santa María de Iesvs, de la Orden de NP.S. Francisco de la Observancia de la Santa Provincia de Castilla*. Madrid: Mateo Hernández, Imprenta Real, en 1663.

SCHENONE, Héctor. *Iconografía colonial. Los Santos*. Buenos Aires: Fundación Tarea, 1992, vol. 1.

VARGAS LUGO, Elisa y GUADALUPE VICTORIA, José. *Juan Correa, su vida y su obra*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, T. II.