



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

# Immaculada

*Tota pulchra* y reina en el arte virreinal surandino  
Colección Joaquín Gandarillas Infante Arte colonial americano



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

# *Inmaculada*

*Tota pulchra* y reina en el arte virreinal surandino

**Colección Joaquín Gandarillas Infante** Arte colonial americano



La vocación mariana de América Latina y de Chile, con hondas raíces en los periodos del Descubrimiento, la Conquista y la Evangelización de estos territorios, reconoce en las pinturas de la Inmaculada Concepción una de sus expresiones estéticamente más bellas y complejas desde el punto de vista teológico.

En medio de sus símbolos de pureza y perfección, y venciendo emblemáticamente al demonio, esta representación de María como Inmaculada constituye una síntesis doctrinal y pedagógica, cuyo significado atañe no solo al proceso pastoral de la Iglesia, sino a la revalorización de la mujer, anteriormente denigrada en la temprana cultura occidental cristiana, y a las orientaciones mismas de la política española con relación al protestantismo y a la sede vaticana.

Las valiosas imágenes pictóricas de la colección Gandarillas sobre la Inmaculada, realizadas principalmente en el Cusco durante los siglos XVII y XVIII, y que se exponen por primera vez, visualizan eficazmente este misterio, motivan la devoción y sustentan esta causa religioso-política de la monarquía católica de los Austria y después de los Borbones españoles. Para gobernantes y gobernados, la pureza y perfección de María desde el momento mismo de su concepción se considera un precepto clave del catolicismo posterior al Concilio de Trento y que debe nutrir la predicación de los misioneros americanos. Esta defensa de la tesis “inmaculista” por

España y América es el preludio y la efectiva preparación a la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen por el Papa Pío IX en 1854.

En un contexto de acendrada devoción, representaciones marianas como éstas atraen a y penetran en las comunidades locales, dando nombre a iglesias capillas, santuarios y cofradías, y lugar a esplendorosas fiestas, que aún tienen vigencia en nuestro país, como es la celebración de la Inmaculada el día 8 de diciembre en el Santuario de Lo Vásquez, que atrae cada año a cerca de un millón de peregrinos.

Con esta octava muestra, la Universidad Católica ha querido celebrar la perfección y belleza de María a través del discurso visual de la pintura surandina, donde Ella, y a través suyo la mujer, resulta ennoblecida, exaltada, renovada.

En estos días en que se cumplen 50 años de la Reforma Universitaria, que inició un período de mayor complejidad en la acción y misión de la Universidad Católica, aportes a la cultura nacional como el que hoy presentamos son un claro testimonio de la vocación pública de la Universidad y de nuestro compromiso con la sociedad, los que llevamos a cabo en trabajo conjunto con instituciones tan valiosas para el conocimiento y difusión de la religiosidad y cultura nacionales y latinoamericanas, como la Fundación Joaquín Gandarillas Infante.

**Ignacio Sánchez Díaz**

Rector

# Inmaculadas

Juan Francisco Pinilla A.

Facultad de Teología UC

*Tota pulchra es, María,  
et macula originalis non est in te*<sup>1</sup>

Como primera impresión, antes de toda reflexión sobre esta serie de representaciones pictóricas de la Virgen María del Patrimonio Gandarillas, hay que decir que se trata de experiencia muy inusual, tanto por la cantidad de imágenes, que en un instante nos rodean, como por ser todas sobre un aspecto del misterio de María, su singularidad expresada como la Inmaculada. Pero sobre todo por la extraordinaria belleza de cada pintura y el cuidadoso amor que las ha ejecutado. Por lo mismo, recibimos como un baño de belleza. La belleza ante todo de la mujer, con todo el esplendor del decoro femenino en un tiempo pasado, el ornato, el cabello, el vestido y las joyas. La belleza en la armonía de los colores, luces, brillos y formas. Un resplandor al mismo tiempo tan concreto y sublime. La belleza de la fe<sup>2</sup>.

Es la belleza actuando como mediación de una belleza sobrenatural. Recibimos así el impacto directo de la fuerza simbólica con toda su carga afectiva, evocadora y transfiguradora. De esta manera el espectador es protagonista de los relatos silentes de cada representación, anclada en contextos distantes y cercanos a la vez.

En algunas de las imágenes el relato pareciera que busca explicitarse citando las letanías lauretanas, abriendo así una clave de acceso al misterio

**1** *Tota pulchra* es una antigua oración a María que data del siglo IV. Es una de las cinco antífonas para los salmos de las segundas vísperas de la festividad de la Inmaculada Concepción (8 de diciembre). El texto contiene alusiones a la heroína bíblica Judit y al Cantar de los Cantares: Toda hermosura eres, María. /Y la mancha original no está en ti. /Tú eres la gloria de Jerusalén. /Tú, la alegría de Israel. /Tú eres el honor de nuestro pueblo. /Tú eres la abogada de los pecadores. /¡Oh, María! Virgen prudentísima. / Madre clementísima. /Ruega por nosotros. /Intercede por nosotros ante Nuestro Señor, Jesucristo. /En tu concepción fuiste inmaculada. /Ruega por nosotros al Padre cuyo Hijo diste a luz. /Señora protege mi oración. /Y llegue a ti mi clamor. Amén.

**2** El lugar particular de la belleza en la espiritualidad oriental ha sido destacado por el Papa Francisco en la Carta Encíclica *Laudato si'*, allí (LS 235) cita a Juan Pablo II, Carta ap. *Oriente lumen* (2 mayo 1995), 11: AAS 87 (1995), 757: "No escapamos del mundo ni negamos la naturaleza cuando queremos encontrarnos con Dios. Esto se puede percibir particularmente en la espiritualidad cristiana oriental: «La belleza, que en Oriente es uno de los nombres con que más frecuentemente se suele expresar la divina armonía y el modelo de la humanidad transfigurada, se muestra por doquier: en las formas del templo, en los sonidos, en los colores, en las luces y en los perfumes» [164]".

por la Sagrada Escritura. En esto cabe subrayar una de las letanías aludidas lateralmente donde aparece un espejo: María, espejo de justicia, reza la letanía. Pero no hay espejo sin luz.

Esto nos expresa que toda la existencia y el ser de la Virgen Madre solo se comprende de cara al sol que es Cristo, el Sol de Justicia, luz perfecta de santidad; Lc 1,78, "luz que nace de lo alto". María resplandece como un misterio lunar, en lo que se comprende también la Iglesia<sup>3</sup>. Así Agustín, citado por Juan Pablo II: "También la luna representa a la Iglesia, porque no tiene luz propia, sino que la recibe del Hijo unigénito de Dios, el cual en muchos pasajes de la Escritura alegóricamente es llamado sol" (Enarr. In Ps. 10, 3: CCL 38, 42).

Cristo llamado resplandor de la Gloria del Padre (Heb 1,3) refleja su Gloria en cuanto es posible ver al Padre en él y acceder a su divina comunión: "Jesús le dijo: '¿Tanto tiempo he estado con vosotros, y todavía no me conoces, Felipe? El que me ha visto a mí, ha visto al Padre; ¿cómo dices tú: Muéstranos al Padre?'" (Jn 14,8). Más que un medio, como un instrumento que se desecha después de alcanzar su uso, Cristo es mediación, en Él se accede a la vida del Padre. En este sentido, la belleza como resplandor del ser y su verdad es mediación en cuanto se participa en ella, mientras se permanece en ella: "Como el Padre me amó, yo también os he amado a vosotros; permaneced en mi amor. Si guardáis mis mandamientos, permaneceréis en mi amor, como yo he guardado los mandamientos de mi Padre, y permanezco en su amor" (Jn 15,9-10).

Los espejos de los cuadros en algunas de las pinturas se ponen en escorzo, casi frente al espectador, hablan del esplendor lunar de María, ella se mira en sol de santidad perfecta que es su Hijo, ella es imagen de su Hijo, el misterio de la filiación realizado en el ser de una mujer. Pero, a la vez, son espejos, como los mismos cuadros, para mirarse uno mismo. Y ocurre que no es nuestra imagen la que se refleja sin más en el espejo, sino esa imagen de María se refleja en nosotros, en el espejo del alma.

En el arte hacemos la experiencia viva de un mundo simbólico, el cual aborda la sublimidad de lo inexpresable sin la pretensión de definir, sino de ponernos en movimiento. Desde la impresión sensitiva hasta el hondón del alma, aunque todo en el mismo instante; regalándonos un mirar nuevo nos lleva a la confianza en la

**3** Juan Pablo II, NMI, 54. "Un nuevo siglo y un nuevo milenio se abren a la luz de Cristo. Pero no todos ven esta luz. Nosotros tenemos el maravilloso y exigente cometido de ser su «reflejo». Es el *mysterium lunae* tan querido por la contemplación de los Padres, los cuales indicaron con esta imagen que la Iglesia dependía de Cristo, Sol del cual ella refleja la luz. Era un modo de expresar lo que Cristo mismo dice, al presentarse como «luz del mundo» (Jn 8,12) y al pedir a la vez a sus discípulos que fueran «la luz del mundo» (cf Mt 5,14). Ésta es una tarea que nos hace temblar si nos fijamos en la debilidad que tan a menudo nos vuelve opacos y llenos de sombras. Pero es una tarea posible si, expuestos a la luz de Cristo, sabemos abrirnos a su gracia que nos hace hombres nuevos".

Génesis, 3,15: “Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar”.

vida bella. Aun así, el reflejo puede parecer todavía un asunto externo, como la luna frente al sol, pero lo que se quiere simbolizar es la participación en la misma luz, uno como su fuente absoluta, el otro recibiendo gratuitamente el baño luminoso para darlo a su vez, darlo participadamente. Es la vida de la gracia.

El misterio singular de la Inmaculada señala precisamente una participación única y plena de María en la luz divina en todo momento de su existencia, desde el instante más primordial de su vida en este mundo. Una vida sin sombras. Su existir es preludio del sol de Cristo, la suave luz que precede su amanecer, el día en marcha sin retorno a la noche: María Aurora de la salvación.

Luego del asombro y la admiración de este baño de luz de las imágenes aquí reunidas, se suscita una serie de preguntas: ¿De qué tipo de obras se trata?, ¿Qué pretenden?, ¿Qué representan?, ¿Quiénes las hicieron, para quién, para qué? ¿de dónde provienen? ¿Cómo se hicieron? ¿dónde habitaron, qué espacios ornaron?... Pero todas son un modo de entrar en esta sobreabundancia que nos invade. Solo entonces, posteriormente intentamos una humilde perspectiva de aproximación teológica: *Tota pulchra es Maria*.

Siendo imágenes de la Virgen Inmaculada, la devoción parece imponerse como el primer ángulo de aproximación al significado estas obras, lo que nos conduce hacia la relación interpersonal con el misterio de la fe, a su compañía en el devenir cotidiano de la existencia creyente y a la celebración en la fiesta litúrgica<sup>4</sup>. Todo coopera a la transformación espiritual, no siempre perceptible en el dinamismo más profundo que opera el Espíritu Santo.

Para nosotros, los espectadores del presente, estos antiguos cuadros representan obviamente una verdad de la fe definida y hecha ya patrimonio. Se nos presenta inmediatamente el llamado tercer Dogma mariano: La Inmaculada Concepción de María, cuya definición y proclamación ocurrió recién el 8 de diciembre de 1854, por el Papa Pío IX<sup>5</sup> mediante la bula *Ineffabilis Deus*<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> La escultura de la Virgen que corona el cerro san Cristóbal de Santiago se erigió precisamente para conmemorar el 50º aniversario de la definición del dogma de la Inmaculada Concepción. La primera piedra fue puesta el 8 de diciembre de 1904 y el santuario fue inaugurado oficialmente el 26 de abril de 1908. La imagen de la Virgen situada en la Plaza de España de Roma fue colocada tres años después de la proclamación, el 8 de septiembre de 1857. Desde el Papa Pío XII existe la tradición de los Papas de llevar flores a la Virgen, en recuerdo de esta proclamación.

<sup>5</sup> Recordemos que antes de ser Papa estuvo en Chile en 1823 como auditor del delegado apostólico ante Chile, Monseñor Muzi.

<sup>6</sup> “INEFFABILIS DEUS”. Epístola apostólica de Pío IX, 8 de diciembre de 1854, SOBRE LA INMACULADA CONCEPCIÓN, acceso el 18 de mayo de 2017, [http://www.corazones.org/doc/ineffabilis\\_deus.htm](http://www.corazones.org/doc/ineffabilis_deus.htm). En adelante ID.

“... declaramos, proclamamos y definimos que la doctrina que sostiene que la beatísima Virgen María fue *preservada* inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano, está revelada por Dios y debe ser por tanto firme y constantemente creída por todos los fieles...” (ID 18).

Esta definición la comprendemos entonces como un punto de maduración de una verdad de fe vivida de manera permanente en la Iglesia y que la voz del tiempo reclamaba<sup>7</sup>. De hecho, las controversias teológicas en torno al tema datan desde el Medioevo, en cuyo desarrollo de la reflexión destacan importantes figuras de teólogos y santos, entre ellos Agustín, Anselmo, Buenaventura, Tomás de Aquino y Duns Scoto. Famoso es el cuadro “La Inmaculada Concepción con los santos” actualmente la Iglesia de san Francisco en Fiesole, obra de Piero di Cosimo, pintor florentino renacentista, donde la Virgen aparece en compañía de los santos que pensaban de manera opuesta, unos frente a los otros pueden verse: Agustín, Bernardo di Claraval, Francisco de Asís, Gerónimo, Tomás de Aquino, y Anselmo. Esto atestigua la larga disputa teológica en torno al tema<sup>8</sup>.

María perteneciente al género humano, pero exenta del pecado original, ¿participa entonces, y, por lo tanto, necesita de la redención de Cristo? Una verdad que parecía contradecir la universalidad de la salvación, poniendo a la Virgen al margen de la redención. De ahí la voz de Scoto<sup>9</sup>. María fue preservada

<sup>7</sup> “De ahí las palabras verdaderamente decisivas con que Alejandro VII, nuestro predecesor, declaró la clara mente de la Iglesia, diciendo: Antigua por cierto es la piedad de los fieles cristianos para con la santísima Madre Virgen María, que sienten que su alma, en el primer instante de su creación e infusión en el cuerpo, fue preservada inmune de la mancha del pecado original, por singular gracia y privilegio de Dios, en atención a los méritos de su hijo Jesucristo, redentor del género humano, y que, en este sentido, veneran y celebran con solemne ceremonia la fiesta de su Concepción (Const. “Sollicitudo omnium Ecclesiarum”, 8 de diciembre de 1661)” (ID 4).

<sup>8</sup> “Y, en realidad de verdad, ilustres monumentos de la venerada antigüedad de la Iglesia oriental y occidental vigorosísimamente testifican que esta doctrina de la Concepción Inmaculada de la santísima, Virgen, tan espléndidamente explicada, declarada, confirmada cada vez más por el gravísimo sentir, magisterio, estudio, ciencia y sabiduría de la Iglesia, y tan maravillosamente propagada entre todos los pueblos y naciones del orbe católico, existió siempre en la misma Iglesia como recibida de los antepasados y distinguida con el sello de doctrina revelada” (ID 7).

<sup>9</sup> “No sólo el papel de Cristo en la historia de la salvación, sino también el de María es objeto de la reflexión del Doctor sutilis. En los tiempos de Duns Scoto la mayor parte de los teólogos oponía una objeción, que parecía insuperable, a la doctrina según la cual María Santísima estuvo exenta del pecado original desde el primer instante de su concepción: de hecho, la universalidad de la Redención llevada a cabo por Cristo, a primera vista, podría parecer comprometida por una afirmación semejante, como si María no hubiese tenido necesidad de Cristo y de su redención. Por ello los teólogos se oponían a esta tesis. Duns Scoto, entonces, para hacer comprender esta preservación del pecado original, desarrolló un argumento que fue después adoptado también por el papa Pío IX en 1854, cuando definió solemnemente el dogma de la Inmaculada Concepción de María. Y este argumento es el de la “Redención preventiva”, según la cual la Inmaculada Concepción representa la obra de arte de la Redención realizada en Cristo, porque precisamente el poder de su amor y de su mediación obtuvo que la Madre fuese preservada del pecado original. Por tanto, María está totalmente redimida por Cristo, pero ya antes de su concepción. Los franciscanos, sus hermanos, acogieron y difundieron con entusiasmo esta doctrina, y los demás teólogos –a menudo con solemne juramento– se comprometieron en defenderla y en perfeccionarla” (Benedicto XVI: Duns Scoto y la Inmaculada Concepción, Audiencia General, miércoles 7 de julio de 2010).

Lucas 1,26-38: “Al sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea, llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; el nombre de la virgen era María. Y entrando, le dijo: «Alegrate, llena de gracia, el Señor está contigo». Ella se conturbó por estas palabras, y discurría qué significaría aquel saludo. El ángel le dijo: «No temas, María, porque has hallado gracia delante de Dios; vas a concebir en el seno y vas a dar a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. El será grande y será llamado Hijo del Altísimo, y el Señor Dios le dará el trono de David, su padre; reinará sobre la casa de Jacob por los siglos y su reino no tendrá fin». María respondió al ángel: «¿Cómo será esto, puesto que no conozco varón?». El ángel le respondió: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso el que ha de nacer será santo y será llamado Hijo de Dios. Mira, también Isabel, tu pariente, ha concebido un hijo en su vejez, y este es ya el sexto mes de aquella que llamaban estéril, porque ninguna cosa es imposible para Dios». Dijo María: «He aquí la esclava del Señor; hágase en mí según tu palabra». Y el ángel dejándola se fue”.

señaladísima benevolencia. Por lo cual tan maravillosamente la colmó de la abundancia de todos los celestiales carismas, sacada del tesoro de la divinidad, muy por encima de todos los ángeles y santos, que

inmune de toda mancha de la culpa original. Pre-servada, antes-cuidada, guardada con anterioridad a la realización histórica de la obra salvífica de “Cristo Jesús Salvador del género humano Cristo”.

Las Inmaculadas atestiguan, por lo tanto, una convicción de fe asentada en el alma y el imaginario católicos antes de la definición formal del dogma. Al igual que la liturgia y la devoción, contienen una verdad de fe que se explicita en orden a un *kairós*, en una ocasión histórica en que esa verdad ilumina y fortalece la misma vivencia de la fe cristiana al servicio del mundo.

Estas hermosas imágenes expresan plásticamente un profundo convencimiento respecto a la *singular gracia y privilegio* de la que goza la Madre del Señor, precisamente por su participación libre y total en el plan de Dios. Santidad plena de María desde el primer instante de su existencia y al mismo tiempo discípula de su Hijo y peregrina en la fe con su Pueblo. Una belleza por gracia que embellece su entorno. Acudamos a las palabras iniciales de la Bula de proclamación del dogma:

“El inefable Dios... eligió y señaló, desde el principio y antes de los tiempos, una Madre, para que su unigénito Hijo, hecho carne de ella, naciese, en la dichosa plenitud de los tiempos, y en tanto grado la amó por encima de todas las criaturas, que en sola ella se complació con

Ella, absolutamente siempre libre de toda mancha de pecado y toda hermosa y perfecta, manifestase tal plenitud de inocencia y santidad, que no se concibe en modo alguno mayor después de Dios y nadie puede imaginar fuera de Dios” (ID 1).

Esta gracia se comprende como una preservación del pecado original. Es decir, que no hubo pecado en la Morada del Verbo entre nosotros. Por lo tanto, es un privilegio único para María en orden a una misión singular en la historia de la salvación. Una gracia que mira a Cristo y brota de Cristo. Todo en María tiende a Cristo. Y toda verdad que ahonda en su misterio traduce el misterio inefable del Dios con nosotros. De esta manera la verdad sobre su inmaculada concepción mira a la Encarnación del Hijo de Dios. Esa paradoja máxima del Dios hecho hombre es el ambiente de María y el horizonte de comprensión de su personalidad. La madre de Dios, miembro de la humanidad, goza anticipadamente de los frutos de la plena libertad que nos obtuvo el Redentor con su Pascua. La Pascua, misterio de la muerte y resurrección del Señor, es obra de liberación para el creyente. Una oferta de vida plena, en el amor liberado de toda corrupción. La Virgen María es asociada a la obra de liberación de su Hijo, colabora con todo su ser en la obra de nuestra redención del mal:

“Por lo cual, así como Cristo, mediador de Dios y de los hombres, asumida la naturaleza humana, borrando la escritura del decreto que nos era contrario, lo clavó triunfante en la cruz, así la santísima Virgen, unida a Él con apretadísimo e indisoluble vínculo hostigando con Él y por Él eternamente a la venenosa serpiente, y de la misma triunfando en toda la línea, trituro su cabeza con el pie inmaculado” (ID 9).

La Madre de Dios, miembro de nuestra humanidad, y en este sentido, hermana nuestra, ha gozado anticipadamente, expresado en un lenguaje temporal, de los frutos de la plena libertad que nos obtuvo el Redentor con su Pascua. La Pascua, misterio de la muerte y resurrección del Señor, es obra de liberación para el creyente. Una oferta de vida plena, en el amor liberado de toda corrupción.

María, obra perfecta de la Redención de Cristo, figura realizada de la humanidad nueva, como afirma el dogma, participó de la salvación por adelantado, respecto al resto del *género humano*, es lo que se afirma en la expresión: *en atención a los méritos* de su Hijo.

Hay que entender a los méritos futuros de su Hijo.

En este sentido, puede decirse que es el primer ser humano en ser redimido por el amor eterno de Cristo<sup>10</sup>. La previsión futura del ofrecimiento sin límites de su Pascua es posible por la indefectible voluntad de amor del Hijo: “Por eso el Padre me ama, porque yo doy mi vida para tomarla de nuevo. Nadie me la quita, sino que yo la doy de mi propia voluntad. Tengo autoridad para darla, y tengo autoridad para tomarla de nuevo. Este mandamiento recibí de mi Padre (Jn 10.17-18).

Pero hay otra manera de ser primera, distinta de la cronológica, en cuanto ella es la meta de la obra de Cristo, ella existe como adelanto del futuro de toda la humanidad. Esto atañe entonces a la ausencia del pecado original, pues en la mente del Padre Dios, el hombre sin ruptura es su proyecto original.

La belleza inmaculada de María es la belleza de un designio de parte de Dios sobre la persona humana sin mancha, la persona íntegra. El arte así lo expresa, desde los píncelos del anhelo del corazón humano. El camino bautismal del discípulo, que experimenta la vida como conversión permanente, avanza hacia esa integración y unidad interior bajo la acción del Espíritu Santo, vínculo de amor del Padre y del Hijo.

La Virgen María es asociada a la obra de liberación de su Hijo, colabora con todo su ser en nuestra redención del mal. María es arte de Cristo. La preservación del pecado original es acto del Redentor. Al responder al ángel Gabriel con una libertad liberada, es el mismo Cristo quien adhiere en ella al plan salvador de su Padre:

“Más atentamente considerando los mismos Padres y escritores de la Iglesia que la santísima Virgen había sido llamada llena de gracia, por mandato y en nombre del mismo Dios, por el Gabriel cuando éste le anunció la altísima dignidad de Madre de Dios, enseñaron que, con ese singular y solemne saludo, jamás oído, se manifestaba que la Madre de Dios era sede de todas las gracias divinas y que estaba adornada de todos los carismas del divino Espíritu; más aún, que era como tesoro casi infinito de los mismos, y abismo inagotable, de suerte que, jamás sujeta a la maldición y partícipe, juntamente con su Hijo, de la perpetua bendición, mereció oír de Isabel, inspirada por el divino Espíritu: Bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre” (ID 12).

<sup>10</sup> “El “sí” de la Virgen al anuncio del ángel se sitúa en lo concreto de nuestra condición terrena, como humilde obsequio a la voluntad divina de salvar a la humanidad, no de la historia, sino en la historia. En efecto, preservada inmune de toda mancha de pecado original, la “nueva Eva” se benefició de modo singular de la obra de Cristo como perfectísimo Mediador y Redentor. Ella, la primera redimida por su Hijo, partícipe en plenitud de su santidad, ya es lo que toda la Iglesia desea y espera ser. *Es el icono escatológico de la Iglesia*” (JUAN PABLO II, Homilía en el 150° aniversario de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción, miércoles 8 de diciembre de 2004).

María, Arca de la Alianza, realiza de modo eminente lo que Pablo dirá de sí mismo: “y no vivo yo, sino que es Cristo quien vive en mí” (Gál 2,20). El ser llena de gracia es don y obra de su Hijo, en todo semejante a nosotros menos en el pecado:

“El que es imagen de Dios invisible (Col 1,15) es también el hombre perfecto, que ha devuelto a la descendencia de Adán la semejanza divina, deformada por el primer pecado. En él, la naturaleza humana asumida, no absorbida, ha sido elevada también en nosotros a dignidad sin igual. El Hijo de Dios con su encarnación se ha unido, en cierto modo, con todo hombre. Trabajó con manos de hombre, pensó con inteligencia de hombre, obró con voluntad de hombre, amó con corazón de hombre. Nacido de la Virgen María, se hizo verdaderamente uno de los nuestros, semejantes en todo a nosotros, excepto en el pecado” (Gaudium et Spes 22).

Las pinturas de la Inmaculada suscitan estéticamente ese deseo humano persistente de amor puro, de vida buena, de vida plena. María es realidad de esas ansias humanas:

“Y por cierto, esta doctrina había penetrado en las mentes y corazones de los antepasados de tal manera que prevaleció entre ellos la singular y maravillosísima manera de hablar con la que frecuentísimamente se dirigieron a la Madre de Dios llamándola inmaculada, y bajo todos los conceptos inmaculada, inocente e inocentísima, sin mancha y bajo todos los aspectos, inmaculada, santa y muy ajena a toda mancha, toda pura, toda sin mancha, y como el ideal de pureza e inocencia, más hermosa que la hermosura, más ataviada que el mismo ornato, más santa que la santidad, y sola santa, y purísima en el alma y en el cuerpo, que superó toda integridad y virginidad, y sola convertida totalmente en domicilio de todas las gracias del Espíritu Santo, y que, la excepción de sólo Dios, resultó superior a todos, y por naturaleza más hermosa y vistosa y santa que los mismos querubines y serafines y que toda la muchedumbre de los ángeles, y cuya perfección no pueden, en modo alguno, glorificar dignamente ni las lenguas de los ángeles ni las de los hombres. Y nadie desconoce que este modo de hablar fue trasplantado como espontáneamente, a la santísima liturgia y a los oficios eclesiásticos, y que nos encontramos a cada paso con él y que lo llena todo, pues en ellos se invoca y proclama a la Madre de Dios como única paloma de intachable hermosura, como rosa siempre fresca, y en todos los aspectos purísima, y siempre inmaculada y siempre santa, y

es celebrada como la inocencia, que nunca sufrió menoscabo, y, como segunda Eva, que dio a luz al Emmanuel” (ID 15).

Su existencia bella pone en marcha a toda la humanidad que se realiza de manera interconectada, lo que en el Credo llamamos la comunión de los santos, comunión de gracia. En ella, Cristo ha comenzado una nueva historia para la libertad:

“En el día de la Inmaculada debemos aprender más bien esto: el hombre que se abandona totalmente en las manos de Dios no se convierte en un títere de Dios, en una persona aburrida y conformista; no pierde su libertad. Sólo el hombre que se pone totalmente en manos de Dios encuentra la verdadera libertad, la amplitud grande y creativa de la libertad del bien. El hombre que se dirige hacia Dios no se hace más pequeño, sino más grande, porque gracias a Dios y junto con él se hace grande, se hace divino, llega a ser verdaderamente él mismo. El hombre que se pone en manos de Dios no se aleja de los demás, retirándose a su salvación privada; al contrario, sólo entonces su corazón se despierta verdaderamente y él se transforma en una persona sensible y, por tanto, benévola y abierta” (Benedicto XVI, *Homilía*, jueves 8 de diciembre de 2005).

Papa Francisco, *Laudato si'* (2015), Capítulo VIII. Reina de todo lo creado.

El Espíritu Santo es el artista divino. Así se deja ver en la enseñanza de Juan de la Cruz, en el contexto de comprender bien el rol del director espiritual:

“¡Oh grave caso y mucho para admirar, que, no pareciendo el daño ni casi nada lo que se interpuso en aquellas santas unciones, es entonces mayor el daño y de mayor dolor y mancilla que ver deturbar y echar a perder muchas almas de estas otras comunes que no están en puesto de tan subido esmalte y matiz! Bien así como si en un rostro de extremada y delicada pintura tocase una tosca mano con bajos y toscos colores, sería el daño mayor y más notable y de más lástima, que si borrarse muchos rostros de pintura común. Porque aquella mano tan delicada, que era del Espíritu Santo, que aquella tosca mano deturbó, ¿quién la acertará a sentar? (*Llama de Amor Viva* B,3,42).

Por esta razón, el místico castellano considera con toda propiedad al Espíritu Santo “el principal agente y guía y movedor de las almas”:

“Adviertan los que guían las almas y consideren que el principal agente y guía y movedor de las almas en este negocio no son ellos sino el Espíritu Santo, que nunca pierde cuidado de ellas, y que ellos sólo son instrumentos para enderezarlas en la perfección por la fe y ley de Dios, según el espíritu que Dios va dando a cada una. Y así, todo su cuidado sea no acomodadas a su modo y condición propia de ellos, sino mirando si saben por dónde Dios las lleva, y, si no lo saben, déjenlas y no las perturben” (*Llama ...* 3,46).

No por casualidad la tradición popular ha reconocido en el evangelio de Lucas a un artista y retratista de María, presentada en las más hermosas escenas evangélicas. Evangelio en el cual el Espíritu Santo reluce con un rol muy protagónico en la vida de María, de Cristo y de la Iglesia apostólica.

Estas imágenes pueden ser miradas y contempladas de muchas maneras, la más honda es la que despierta una experiencia de un encuentro personal. Entre todas estas obras de arte, hay que reconocer una gran libertad dentro de los cánones estéticos de la representación. Sobre todo, en aquellas que miran directamente al espectador interpelándonos desde la mirada. Si por una parte es claro que se representa la exaltación singular de la figura de la Madre de Dios por encima toda la humanidad, el mismo hecho de ser pintadas para ser expuestas hace de la misma exaltación figurada una interpelación directa y una compañía fraterna y materna a la vez. En este sentido es notable la novedad del Retablo de santa María de Lucas Cranach, en que la Virgen mira directamente al público por primera vez en la historia del arte cristiano.

Las pinturas expresan un reconocimiento constante de aquella dignidad única de la Madre de Dios, que la sitúa por encima de toda criatura; sin embargo, no significa un hallarse apartada de la vida peregrina y las necesidades de sus hijos: “vuelve a nosotros esos tus ojos

“María, la madre que cuidó a Jesús, ahora cuida con afecto y dolor materno este mundo herido. Así como lloró con el corazón traspasado la muerte de Jesús, ahora se compadece del sufrimiento de los pobres crucificados y de las criaturas de este mundo arrasadas por el poder humano. Ella vive con Jesús completamente transfigurada, y todas las criaturas cantan su belleza. Es la Mujer «vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza» (Ap 12,1). Elevada al cielo, es Madre y Reina de todo lo creado. En su cuerpo glorificado, junto con Cristo resucitado, parte de la creación alcanzó toda la plenitud de su hermosura. Ella no sólo guarda en su corazón toda la vida de Jesús, que «conservaba» cuidadosamente (cf. Lc 2,19.51), sino que también comprende ahora el sentido de todas las cosas. Por eso podemos pedirle que nos ayude a mirar este mundo con ojos más sabios”. (LS n. 241).



misericordiosos”, reza la *Salve Regina*. Expresión que nace probablemente en un contexto en que el poder de la mirada condescendiente de la Reina era capaz de cambiar el destino de los oprimidos.

La imaginería, en este caso pictórica, traduce magistralmente un doble movimiento: de la plenitud de belleza celestial hacia los espectadores que la admiran, anhelan y suplican; y desde los devotos hacia el corazón de la madre toda pura y toda santa. En este sentido, las inmaculadas realizan un verdadero puente al servicio de una interacción espiritual recíproca, concreta y permanente.

Desde otra dimensión de gran actualidad, podemos acceder a estas imágenes como puntos de concentración de un plan de amor que incluye la creación entera; es decir, descubrir la fuerza de transformación ecológica que pueden desplegar, de cara a la responsabilidad consecuente de todo cristiano frente al cuidado global del mundo creado. María toda pulcra es también como Cristo, síntesis y adelanto de “toda la creación libre ya del pecado y de la muerte” (Plegaria Eucarística IV).

Animamos esta visita con la misma invitación siempre vigente del Papa que proclamó el dogma:

“Escuchen estas nuestras palabras todos nuestros queridísimos hijos de la católica Iglesia, y continúen, con fervor cada vez más encendido de piedad, religión y amor, venerando, invocando, orando a la santísima Madre de Dios, la Virgen María, concebida sin mancha de pecado original, y acudan con toda confianza a esta dulcísima Madre de misericordia y gracia en todos los peligros, angustias, necesidades, y en todas las situaciones oscuras y tremendas de la vida. Pues nada se ha de temer, de nada hay que desesperar, si ella nos guía, patrocina, favorece, protege, pues tiene para con nosotros un corazón maternal, y ocupada en los negocios de nuestra salvación, se preocupa de todo el linaje humano, constituida por el Señor Reina del cielo y de la tierra y colocada por encima de todos los coros de los ángeles y coros de los santos, situada a la derecha de su unigénito Hijo nuestro Señor Jesucristo, alcanza con sus valiosísimos ruegos maternales y encuentra lo que busca, y no puede, quedar decepcionada” (ID 19).

“Más hermosa que la hermosura” y “domicilio de todas las gracias del Espíritu Santo” (ID 15), dos de los títulos que el Papa Pío IX ha dado a la Virgen en su *Ineffabilis Deus*, representan la mejor síntesis de todo el recorrido que hemos realizado en esta exposición. A partir de esta experiencia surgirán probablemente muchas inquietudes respecto a la actualidad del profundo significado espiritual de

esta verdad acerca de María, donde se concentran dimensiones fundamentales de la fe cristiana acerca de la persona humana, las que contribuyen a lo que el Papa Francisco llama “la conciencia de un origen común, de una pertenencia mutua y de un futuro compartido por todos. Esta conciencia básica permitiría el desarrollo de nuevas convicciones, actitudes y formas de vida” (*Carta Encíclica Laudato si'*, 202). Es decir, convicciones sólidas y compartidas, para una refundación ética urgente.

La contemplación de la belleza de María Inmaculada se hace invitación al compromiso responsable en el desarrollo integral de nuestra sociedad y particularmente en beneficio de la mujer. Podemos preguntarnos: ¿en qué cambia esta exposición nuestra mirada sobre el mundo, la hace más integral y contemplativa, más misericordiosa y esperanzada?

Finalmente, corresponde disponerse a la continuación de este modelaje divino en cada uno de nosotros. Dice el alma enamorada al Verbo Esposo suyo, en el *Cántico Espiritual* de Juan de la Cruz:

“... ya bien puedes mirarme  
después que me miraste,  
que gracia y hermosura en mí dejaste” (Cántico B 33).

# Inmaculada

## Tota Pulchra, reina, mujer apocalíptica

### Isabel Cruz de Amenábar

Dra. en Historia del Arte  
Profesora Instituto de Historia, Universidad de Los Andes  
Curadora Colección Joaquín Gandarillas Infante

María irrumpe en los cielos del sur andino simultáneamente como *Tota Pulchra*, Reina y Mujer Apocalíptica, iconografías diferenciadas o secuenciales en el desarrollo del arte católico europeo entre el medioevo y el barroco.

La Inmaculada, la más bella de las representaciones marianas en el Arte Virreinal de estos territorios, rodeada por sus símbolos de pureza y perfección, en el acto de derrotar al demonio, constituye una síntesis doctrinal y pedagógica de gran significado en la evangelización americana. Anticipándose a la dogmática católica, las imágenes pictóricas de la colección Gandarillas, realizadas principalmente en el Cusco durante los siglos XVII y XVIII, y que se exponen por primera vez, apoyan eficazmente no sólo una devoción, sino una causa religioso-política de la monarquía católica de los Austria y después de los Borbones españoles. En un contexto de acendrada devoción inmaculista, representaciones marianas como estas atraen y penetran en las comunidades locales, dando nombre a iglesias, capillas, santuarios y cofradías, y lugar a esplendorosas fiestas.

Solitaria y majestuosa, fuente de luz, aureolada de estrellas, la Inmaculada sobrevuela el paisaje en lejanía sobre el que irradia su aura. Arremolina paños, flotantes símbolos lauretanos y ángeles en su movimiento, sembrando el espacio pictórico con su promesa de perfección.

Pocas veces aparece con los ojos bajos; los dirige hacia lo alto, donde reside el Espíritu que la habita, invisible en el cuadro; mira incluso seductoramente al espectador, invitándolo a comprender, a compartir su indescifrable misterio. Como constante, su pelo largo de doncella, realzado por joyas y pendientes, la envuelve más ceñidamente que el manto y configura un marco oscuro a su rostro idealizado. A cabeza descubierta, se muestra también coronada o en el acto de mismo de serle conferido el dominio del universo a manos de juguetones angelitos portando sus atributos. Juntas en oración, en pose receptiva o de impartir bendiciones,

sus manos se perfilan sobre la túnica clara y el manto azul con reverso rojo; ricos ramajes y flores brocateadas; círculos o estrellas alusivas a Ella. Sus pies invisibles, salvo en una pintura que los muestra desafiando tabúes, calzados con ligeras sandalias, se apoyan ocultos por la túnica, sobre la luna en cuarto creciente o menguante y la traslúcida esfera del mundo para alejar, con ayuda de querubines, la oscura presencia del diablo en figura de dragón o de serpiente.

El mal vencido por la pureza y la fuerza femeninas: es la apología de Aquélla, imaginada y elegida por Dios con antelación a los siglos, concebida sin mancha, y, por ende, triunfante por siempre sobre el pecado. Ese es el nudo de la trama pictórico-teológica que despliega la pastoral del catolicismo barroco mestizo en los Andes a través de la figura de la Inmaculada, como preludeo a la declaración del dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen por el Papa Pío IX en 1854<sup>1</sup>. Un discurso visual donde no sólo María, sino genéricamente, la mujer resulta ennoblecida, exaltada, renovada. Con la iconografía inmaculista la Iglesia universal y americana se ha propuesto recuperar en María a través de la pintura –y de todas las artes– a la figura femenina; a la criatura prístina del Paraíso antes de la tentación y la caída, en superación del desprestigio de la mujer como compañera de Adán, y en él de todos los hombres, y la satanización de sus sentidos que impregna a la sociedad occidental durante los primeros siglos cristianos y el periodo medieval. Inmune a la tentación y al pecado, María la Nueva Eva, pura y fuerte desde su misma concepción, es por ello capaz de engendrar a Jesús, acogiendo y salvando como madre universal a todos los hombres.

### La mujer denigrada se redime con la iconografía mariana

En el contexto de desvalorización de la mujer en Occidente, al menos hasta el siglo XII, la figura de la Virgen María y en particular la de la Inmaculada, cumple un rol significativo de dignificación.

Salvo excepciones, la falta de respeto por la condición femenina impera entonces entre el pueblo, la naciente burguesía y aún dentro de la misma Iglesia, y se manifiesta en el trato, la legislación y en el mismo lenguaje. “Vaso de impureza”, es denominación usual en declaraciones, sermones, escritos e incluso en algún concilio<sup>2</sup>, sintetizando en esta expresión una profunda desconfianza hacia ella

<sup>1</sup> En la Constitución *Ineffabilis Deus*, del 8 de diciembre de 1854, el Papa Pío IX pronunció y definió que la Santísima Virgen María «en el primer instante de su concepción, por singular privilegio y gracia concedidos por Dios, en vista de los méritos de Jesucristo, el Salvador del linaje humano, fue preservada de toda mancha de pecado original». *Enciclopedia Católica*: [http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada\\_Concepción](http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepción)

<sup>2</sup> Réau, Louis, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000, Tomo I, vol. 2, pp. 62-63.

por considerarla portadora del pecado, éticamente un peligro<sup>3</sup>. El cristianismo temprano ha heredado del ascetismo oriental esta desconfianza a partir de Eva, que prolonga en sus descendientes femeninas la condición de eterna seductora del hombre, instrumento del demonio y por quien entra permanentemente el pecado al mundo<sup>4</sup>. La lucha de los cristianos y de los Padres de la Iglesia hacia el “paganismo” y sus deidades femeninas no ha sido ajena a esta incompreensión. Los primeros teólogos y pensadores buscaban fundir y reconvertir en la figura de María a las antiguas divinidades de las religiones mediterráneas: la egipcia Isis, la siria Astarté, las divinidades griegas de Asia Menor y de Ática, Artemisa Deméter y Atenea<sup>5</sup>. La “llena de Gracia” como la saluda el Arcángel Gabriel, que lentamente delinea su figura como ideal femenino, se constituye, por el contrario, ya para los primeros Padres de la Iglesia, como el “Vaso de Pureza”, la arcilla impoluta labrada por las manos del Divino Artífice, la Fuente colmada de perfección<sup>6</sup>.

No es casualidad que justamente la floración del culto mariano durante la Alta Edad Media sea contemporánea del “amor cortés” que, si bien no implica una espiritualización del amor sino sólo su “civilización” –ya que conserva la carga de erotismo, potenciada incluso por el disciplinamiento y el carácter lúdico que se otorga a sus prácticas<sup>7</sup>, experimenta las transferencias entre los planos civil y religioso que fluyen en el culto, los nuevos códigos del trato y las metáforas del idioma amatorio. Es la institución de la caballería en Occidente, la que conjuntamente multiplica la devoción mariana y transforma a la mujer, la dama, en sujeto –aunque hipotético– del amor cortés, cantado por juglares y trovadores en las cortes feudales de Europa<sup>8</sup>. En el culto a la Virgen surgen paralelamente metáforas significativas referentes al respeto y el compromiso que se le tributan, como por ejemplo, los “servidores de Nuestra Señora”; y las nociones de “vasallaje” o “esclavitud” espiritual, simultáneas al homenaje que el caballero rinde a su dama.

<sup>3</sup> DUBY Georges, et al., *Historia de la Vida Privada. De la Europa Feudal al Renacimiento*. Editorial Taurus, Madrid, 1988, Vol. 2, p. 88.

<sup>4</sup> Réau, op. cit., pp. 62-63.

<sup>5</sup> Réau, op. cit., p. 64.

<sup>6</sup> *Enciclopedia Católica* [http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada\\_Concepción](http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepción)

<sup>7</sup> DUBY Georges, “A propósito del llamado Amor Cortés”. En: *El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Alianza Editorial, Madrid, 1991, pp. 66 y ss.

<sup>8</sup> Según opinión difundida, son el sentido de cortesía y caballería, de nobleza y vasallajes así como de servicio permanente y desinteresado, los que priman como códigos en el llamado “amor cortés”. Las clases altas los habrían impuesto como pauta de conducta, llegando incluso a modificar las reglas del comportamiento, el amor y la visión de la mujer durante el periodo anterior Renacimiento. Ello la ubicaría en mejor condición, estableciendo una obligación de trato similar a la que se la otorga en los poemas. [www.arteguías.com/amorcortes.htm](http://www.arteguías.com/amorcortes.htm). Georges DUBY en cambio, considera que este fenómeno cultural, el “amor cortés”, se forja dentro y para la cultura masculina y a su entender, no redundaría efectivamente en una revalorización de la mujer. Véase DUBY Georges, “A propósito del llamado Amor Cortés”, op. cit., pp. 66 y ss. DUBY nos obstante, no considera el ámbito religioso del tema, ni relaciona el culto a María con el trato femenino medieval.

Las órdenes monásticas dan entonces un vuelco, abandonando la misoginia de los primeros tiempos para colocarse bajo la protección de la Virgen, como hacen primeramente los cistercienses que a partir de San Bernardo se representan en su escudo cobijados por María, con los blancos hábitos elegidos como signo de pureza<sup>9</sup>. Ya no resulta adecuado denigrar a las mujeres para luchar contra las deidades precristianas; María se ha impuesto como figura femenina central y protagónica del cristianismo y la mujer empieza a reconocerse en ella, en sus virtudes, en su actitud, en su maternidad.

Es en este contexto de creciente devoción a la Virgen María y de su consideración como ideal valórico femenino donde se expande la devoción a la Inmaculada.

### Adhesiones y controversias de una devoción

La Inmaculada Concepción, diferente de la concepción virginal de Cristo por María, es el privilegio en virtud del cual la Virgen María deviene entre los descendientes de Adán y Eva, la única creatura concebida sin pecado original.<sup>10</sup>

Prefigurada en textos del Antiguo Testamento como el “Cantar de los Cantares” y en pasajes claves de los libros del Nuevo Testamento, entre ellos, la Anunciación del Ángel o la descripción de la mujer encinta que aplasta al demonio en el “Apocalipsis” de San Juan, la perfección de María, la singular abundancia de gracia que la asiste, se abre paso primero como creencia y luego como verdad teológica sostenida por eclesiásticos y por laicos hasta asentarse, tras largas controversias y debates, con su declaración como dogma.

Desde los primeros tiempos cristianos la Iglesia ha intuido la gracia de la perfecta santidad de la Madre del Redentor y la privilegia en el culto y en las celebraciones por sobre la definición teológica. Ella es la *Panagia*, la Toda Santa y ya en el siglo IV se habla de su nacimiento sin mácula<sup>11</sup>. Para San Gregorio de Nisa, por ejemplo, la plenitud de la divinidad que reside en Cristo brilla a través de María, La Inmaculada; y similares conceptos en cuanto a su perfección, vierten sus también fervientes devotos, San Andrés de Creta –que se refiere a ella como la arcilla labrada por las manos del Artista Divino– y San Pedro Crisólogo, quien afirma que fue desposada por Dios desde el vientre de su madre<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Réau, op. cit., p. 61.

<sup>10</sup> *Enciclopedia Católica*, op. cit. [http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada\\_Concepción](http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepción)

<sup>11</sup> Schenone, Héctor, *Santa María. Iconografía del Arte Colonial*. Educa, Editorial de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2008, p. 9

<sup>12</sup> *Enciclopedia Católica*, op. cit. [http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada\\_Concepción](http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepción)

En el seno de la iglesia griega surge así, hacia los siglos VII y VIII, la fiesta de la Concepción de la Virgen por Santa Ana, celebrada el día nueve de diciembre, que pasa a la Italia bizantina, luego a Inglaterra y al resto de Europa en las siguientes centurias<sup>13</sup>, constituyendo la primera manifestación pública de este misterio y motivo de fe. Como ha ocurrido con numerosas devociones a través de la historia, la festividad y la celebración iniciada en los claustros, accede luego a las catedrales y a las iglesias y permea al mundo, adquiriendo el carácter popular que corrobora y difunde la orientación doctrinaria y pastoral<sup>14</sup>.

Si bien durante la temprana Edad Media los teólogos están divididos en su apreciación acerca de la Concepción de María, no existe la divergencia confrontacional que caracteriza el desarrollo del problema entre los siglos XII – cuando se escribe el primer tratado específico sobre la Inmaculada Concepción– y el siglo XIV, que marca su aceptación por la mayor parte de la cristiandad. Ardua es la polémica entre los “maculistas” –como los teólogos dominicos que siguen el pensamiento de Santo Tomás de Aquino, sin exceptuar a María del pecado original en su concepción– y los “inmaculistas”, que sí la exceptúan, posición sostenida por los franciscanos y que va a encontrar pronto su argumento decisivo<sup>15</sup>.

El primer tratado específico sobre la Inmaculada Concepción, el del monje inglés Eadmero de Canterbury, escrito hacia el año 1128, rechaza la objeción ya planteada por San Agustín y continuada por los dominicos contra el privilegio de la Inmaculada Concepción, fundado en la transmisión irrevocable de la doctrina del pecado en la generación humana. Es el franciscano Duns Scoto quien a comienzos del siglo XIV, inspirado en ciertos Padres de la Iglesia y en el mismo San Francisco de Asís, brinda la clave para superar las objeciones contra la doctrina de la Inmaculada Concepción de María, sosteniendo que Cristo, “el Mediador Perfecto”, realiza precisamente en María el acto de mediación más excelso, redimiéndola y preservándola del pecado original desde que fuera concebida<sup>16</sup>.

En torno a las ideas de Scoto se suscita una gran controversia, superada, no obstante, luego de que el Papa Sixto IV, franciscano, aprobara en 1477 la Misa de la Concepción, contribuyendo así a la creciente aceptación de esta doctrina entre las escuelas teológicas. En 1483, casi cuatro siglos antes del dogma, el mismo Papa extiende la fiesta de la Concepción Inmaculada de María a toda la Iglesia de Occidente. Valioso es en esos años el aporte del mundo universitario al debate inmaculista, pues las universidades de París, Maguncia, Colonia,

**13** *Enciclopedia Católica*, op. cit. [http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada\\_Concepción](http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepción)

**14** Pozo, Cándido, *María Nueva Eva*. Biblioteca de Autores Cristianos BAC, Madrid, MMV, pp. 324-326.

**15** Pozo, op. cit., pp. 326-327.

**16** Pozo, op. cit., pp. 327-328.

Valencia, Granada, Alcalá y Salamanca, entre otras, adhieren tempranamente a esta doctrina y proclaman a María Inmaculada como su patrona<sup>17</sup>.

Se suman a la tesis inmaculista en el siglo XIV las órdenes de carmelitas y agustinos, y en el siglo XVI los jesuitas.

### La causa inmaculista en España: política de estado

En España el apoyo al movimiento inmaculista es de particular significación, no sólo dentro de los reinos cristianos y después durante el gobierno de los Austrias y los Borbones, sino por su incondicional apoyo a Roma en la defensa de esta debatida doctrina<sup>18</sup>.

Desde el siglo XIII se han fundado en la península cofradías de inspiración inmaculista, como la que surge en 1250 en Castilla bajo el patronazgo del rey Fernando III, en tanto las primeras aragonesas y catalanas datan de mediados del siglo XIV<sup>19</sup>. Logran un extraordinario desarrollo en el levante y sur de la península, particularmente en Sevilla, donde proliferan en el siglo XVI y alcanzan su esplendor en el siglo XVII con el apoyo de los monarcas<sup>20</sup>. Allí se definen sus armas y sus colores simbólicos. En 1613, la primitiva Hermandad del Silencio de Sevilla organiza una procesión para defender la concepción de María libre de pecado original, encargando al poeta Miguel Cid sus inmortales coplas a la Inmaculada, cuyo estribillo comienza: “Todo el mundo en general...”. Y en la madrugada del Viernes Santo de 1618, la procesión del Silencio saca por primera vez una bandera blanca con la imagen de María Coronada en el centro y las letras Q.S.M.D.A.L.C., “Sin Pecado Concebida María”. Tres años antes, Bernardo del Toro y Mateo Vázquez de Leca, prebendados de la catedral sevillana, han obtenido del rey Felipe III, quien ha asumido la causa del “honor de María” como un asunto de estado, la autorización para organizar la Junta de la Inmaculada, comprometida con la defensa de las tesis inmaculistas, mediante gestiones nacionales, ante Roma y de la fundación de una orden militar, la de la Inmaculada Concepción de María. Estas iniciativas confluyen así en la elaboración de una teología política, soporte teórico de la institución monárquica y nacional hispánica, imbuida de la fe Católica. El éxito de la primera misión inmaculista en Roma y la obtención del decreto *Sanctissimus Dominus Noster* en 1617, robustece la causa en pro

**17** Op. cit., p. 328.

**18** González Tornel, Pablo, “Arte y dogma. La fabricación visual de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XVII”. *Magallánica, Revista de Historia Moderna*, Universidad de Mar del Plata, 2016. No 5. Dossier. pp. 68-98; p. 70 <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica/index>

**19** Labarga, Fermín, “El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas”, *AHlg* 13 (2004) 23-44, p. 24-25 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/893757.pdf>

**20** Labarga, op. cit., p. 43.

de una definición dogmática y alienta en su consecución; a los partidarios de la concepción inmaculada se les permite en adelante expresar públicamente su pía opinión, siempre que no ataquen la contraria, mientras que a los detractores se les prohíbe cualquier expresión pública<sup>21</sup>.

El movimiento inmaculista ha motivado paralelamente la primera fundación femenina bajo esta advocación. En 1484 se inicia en Toledo, con el patrocinio de Isabel la Católica, la orden Concepcionista donde profesas Beatriz de Silva, dama portuguesa del séquito de la esposa de Juan II de Castilla. Sus religiosas adoptan hábito y escapulario blanco con manto azul y celeste, colores que más tarde contribuyen a la fijación de la iconografía de la Inmaculada por los tratadistas de arte y los propios artistas. Destaca en ese claustro durante la época álgida del movimiento inmaculista sevillano sor María de Jesús de Agreda (1602-1665), célebre por sus escritos místicos y sus visiones.

El fundamento teológico especializado lo ha aportado España en 1582 con su primer *Tratado de la Inmaculada Concepción*, obra del teólogo Diego Pérez de Valdivia, discípulo del maestro Juan de Ávila, profesor de las universidades de Baeza y Barcelona y autor de más de una docena de obras sobre teología y moral. Con una clara metodología, Pérez de Valdivia expone en detalle los argumentos fundamentales elaborados por Duns Scoto, los mismos que tres siglos más tarde fundamentarán la declaración como Dogma por Pío IX<sup>22</sup>.

Destacados teólogos, impulsados por obispos, cabildos y universidades, argumentan en adelante a favor de la sentencia y postulan del Romano Pontífice su declaración dogmática. Una favorable inflexión en el desarrollo de la causa tiene lugar en 1621, cuando los franciscanos eligen a la Inmaculada como patrona de su orden. Clemente XI declara luego la fiesta de la Inmaculada de precepto para todos los católicos y en 1760, Carlos III obtiene de Clemente XIII la declaración de la Inmaculada como Patrona de España y América. Aunque el clima anticlerical del primer tercio del siglo XIX frena en parte el movimiento inmaculista, la causa del dogma y su defensa pasan al episcopado francés que consigue su declaración por Pío IX en 1854. Hasta ese momento, la creencia de que María había sido librada del pecado original era tan solo una doctrina carente de definición papal<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> González Tornel, *op. cit.*, <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica/index>

<sup>22</sup> Pérez de Valdivia, Diego, *Tratado de la Inmaculada Concepción*. Edición Conmemorativa de la Definición Dogmática de la Inmaculada (1854-2004). *Cuadernos de Pensamiento Español 2004/2005*, Pamplona, 2004, pp. 9 y ss.

<sup>23</sup> González Tornel, *op. cit.*, p. 70.

### Modalidades iconográficas: la novia del Cantar de los Cantares como *Tota Pulchra*, exaltada en las Letanías Lauretanas

Pocas doctrinas cristianas como la Inmaculada Concepción han requerido de la imagen para pasar de las elaboraciones teológicas a la fe popular. Las artes, y en particular la pintura, son, en este caso, un elemento fundamental para dar forma visible a conceptos e ideas, de otra manera difícilmente comprensibles. A su vez, escasos son los contenidos de la cultura religiosa de la Europa alto-moderna que plantean mayor dificultad para su representación plástica que esta doctrina. El misterio expone en líneas generales que María, en el instante mismo de ser concebida, es liberada del pecado original que afecta, sin embargo, a todo el resto de la humanidad. Esta creencia, abstracta y carente de un contenido narrativo que facilite su comprensión por parte de los devotos, a efectos de la controversia doctrinal generada en torno al misterio durante el periodo de la Reforma católica, requiere de una red de difusión, no ya de las ideas, sino más precisamente de las imágenes, una prioridad en la propaganda visual de los defensores de esa pía opinión.

El proceso de definición iconográfica de este misterio experimenta cambios desde la Edad Media al Barroco y sólo durante el siglo XVI se establece una iconografía identificable a través de todo el orbe católico<sup>24</sup>. Entonces, imágenes que desde la Edad Media aludían a la Inmaculada, como el Árbol de Jessé o el Abrazo ante la puerta dorada, proclives a provocar equívocos doctrinales, son reemplazados por la creación iconográfica predominante de la *Tota Pulchra*<sup>25</sup>.

Son principalmente tres las modalidades y las fuentes de la doctrina y la iconografía de la Inmaculada Concepción: la novia del “Cantar de los Cantares”, la Nueva Eva y la mujer del “Apocalipsis”, que entre los siglos XIV y XVIII se suceden y entrecruzan en la pintura europea y americana, originando representaciones donde coexisten diferencias y constantes.

Hacia fines de la Edad Media aparece la representación de la Virgen Inmaculada que envía Dios desde el cielo a la tierra; de pie sobre la luna, coronada de estrellas extiende sus brazos o une las manos sobre el pecho. Para distinguirla de la Virgen ascendente de la Asunción, coronada, se la representa con los ojos bajos, rodeada de los símbolos de las letanías, a modo de escudo de armas, como los instrumentos de la Pasión lo son de Cristo<sup>26</sup>. Una filacteria marca su

<sup>24</sup> En el arte español esta iconografía y sus representaciones pictóricas han sido estudiadas con particular acuciosidad por Straton, Suzanne, “La Inmaculada Concepción en el Arte Español. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo I-2, 1988, [www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cai/2/cai-2-1.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/2/cai-2-1.pdf)

<sup>25</sup> González Tornel, *op. cit.*, pp. 70-80.

<sup>26</sup> Réau, *op. cit.*, p. 86.

relación con el “Cantar de los Cantares”: *Tota Pulchra es amica mea et macula non es in te*, “Toda Pulchra eres amiga mía y no hay mácula en ti”, reforzada por los símbolos que orquestan su figura y reiteran la excelencia de María en todos los ámbitos; popularizados por la oración denominada “Letanía Lauretana”, cuyo actual formato data de 1576.

El “Cantar de los Cantares” en su origen, un texto poético-erótico del Antiguo Testamento, inspira a los padres de la Iglesia y su interpretación alegórica permite establecer el prototipo iconográfico inmaculista denominado la *Tota Pulchra*, difundido en imágenes y alegorías, en himnos litúrgicos, homilías y cartas.

Las metáforas inmaculistas recogidas en la letanía –modo tradicional de oración usado ya por el pueblo de Israel, basado en la repetición constante de unas determinadas metáforas y analogías que los Santos Padres continúan y expanden– encuentra una persistente formulación en la llamada “Letanía Lauretana”. Su denominación deriva del santuario de Loreto en Italia y aprobada por Sixto V para toda la Iglesia en 1587, ha llegado a la actualidad. Introducida luego por el cardenal Francisco de Toledo en Santa María la Mayor de Roma, esta letanía ha sido cantada en ese templo, como intercesión o súplica, los días sábados y fiestas de la Virgen desde 1613.

Un rico repertorio de imágenes ha generado la plegaria de las letanías durante el Medioevo, especialmente en el siglo XIV, ya que en ese periodo se difunden a través de libros ilustrados como la conocida *Biblia pauperum*, quizás el primer gran escrito de este modelo; el *Speculum humanae salvationis*, de origen dominicano, redactado hacia 1324; y los libros más importantes en el desarrollo de estas metáforas visuales, el *Concordantiae caritatis*, escrito por el Abad Ulrico a mediados de ese siglo, y el famoso *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae* del dominico Francisco de Retz, escrito en torno a 1400<sup>27</sup>. Ya durante el siglo XVIII este conjunto simbólico alcanza gran popularidad con las ornamentadas ilustraciones en estilo rococó de los hermanos Joseph Sebastien y Johann Baptist Klauber, quienes ilustran en 1742 la obra de Francisco Xavier Dornn sobre la *Letanía Lauretana*<sup>28</sup>. Igualmente aparecen estos símbolos marianos en las llamadas “mariologías”, textos que defienden tanto la virginidad como la concepción inmaculada de María. En ellas la figura de la Virgen aparece rodeada de alegorías, como ocurre por ejemplo, en el libro del cartujo Fray Nicolás de la Iglesia, *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas*,

<sup>27</sup> Peinado Guzmán, José Antonio, “Simbología de las Letanías Lauretanas y su casuística en el Arzobispado de Granada”. *Revista de Humanidades*, Universidad de Granada. [www.revistadehumanidades.com/.../126-jose-antonio-peinado-guzman](http://www.revistadehumanidades.com/.../126-jose-antonio-peinado-guzman). PDF, pp. 159-160.

<sup>28</sup> Dornn, Francisco Xavier, *Letanía Lauretana*. Rialp Facímiles, Madrid, 1978.

*sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios María Señora nuestra*, escrito entre 1653 y 1654, obra dedicada exclusivamente a los símbolos de la Inmaculada<sup>29</sup>.

### María, Nueva Eva, corredentora junto a su Hijo

En la historia cristiana de la Redención, María deviene activa corredentora junto a su Hijo, en continuidad y perfeccionamiento del antiguo paralelismo con Eva, reiterado en ciertos pasajes del Evangelio de San Juan, en las Epístolas de San Pablo, que desarrollan en un sentido de positiva superación los Padres de la Iglesia<sup>30</sup>, especialmente San Justino mártir durante el siglo II. Enuncia este teólogo que el Hijo de Dios nació de la Virgen como hombre, a fin de que por el mismo camino que tuvo la desobediencia de Eva al ser tentada por la serpiente; por éste también, a través de una mujer sin pecado que la vence, se supere la caída en la plena apertura de María a la voluntad de Dios<sup>31</sup>. Aunque entonces no se extrae de ello como consecuencia explícita una inmunidad de María al pecado original, se plantea ya el contrapunto entre Eva, vencida por la tentación, y María, vencedora del pecado<sup>32</sup>. Inflexión significativa en la teología de la Nueva Eva imprime San Irineo durante el mismo siglo, al señalar que estos dos personajes, Eva y María, cumplen un papel en el plan de la Redención proyectado por Dios<sup>33</sup>, al recuperar María como Madre Virgen de Cristo y de la Humanidad, en un efecto retroproyectivo, la condición de pureza originaria de la humanidad, rescatando del pecado a todos los hombres, incluidos Adán y Eva.

### La Mujer Apocalíptica como fuente inspiradora

Aunque conviven en la pintura europea a finales del siglo XV los tres principales tipos iconográficos de la Inmaculada, el de mujer Apocalíptica se define y cobra significado en sí en los siglos XVI y XVII, subrayado inicialmente por la inserción de la filacteria con la leyenda que la rodea: *Ego amicta sole et luna sub pedibus clamabam parturiens* –“Yo vestida de sol y con la luna bajo mis pies clamaba con dolores de parto”–, sobrevolando a la serpiente o dragón con alas de murciélago. Los rayos de sol que circundan su figura, la luna creciente bajo los pies y la aureola de doce estrellas que nimba su cabeza son elementos iconográficos procedentes del libro del “Apocalipsis”, que definen esta tipología

<sup>29</sup> Peinado Guzmán, *op. cit.*, [www.revistadehumanidades.com/](http://www.revistadehumanidades.com/), pp. 160-161.

<sup>30</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 35.

<sup>31</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 35.

<sup>32</sup> Pozo, *op. cit.*, p. 118.

<sup>33</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 36.

de la Inmaculada: "... y apareció en el cielo una gran señal: una Mujer revestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en su cabeza"<sup>34</sup>. Los primeros teólogos cristianos interpretaban este texto de San Juan como representación de la Iglesia triunfante sobre el maligno, y es a partir de San Agustín y de San Bernardo que se identifica a la mujer del "Apocalipsis" con la Virgen María triunfadora sobre el pecado<sup>35</sup>; como tal, se la dota a veces de un par de alas que potencian su figura.

### **Símbolos en torno a la Inmaculada: cosmos, naturaleza y cultura**

Recogida en plegarias e imágenes, la doctrina de la Iglesia sobre la Inmaculada exalta la figura de la Virgen a su más alto grado de perfección al insertarla en los ámbitos del universo creado que comprende el cosmos, la naturaleza y cultura; elevados, a su vez y enaltecidos, por María, centro de este gran sistema analógico-estético que gira en torno a ella y que visiblemente triunfa sobre los elementos negativos en representación del mal.

Proyectada hacia la inmensidad del cosmos, la Inmaculada se torna signo astral, identificándose especialmente con la luna, *Pulchra ut luna*, "Hermosa como la luna", planeta femenino por antonomasia, relacionado en las religiones originarias a la fecundidad, la materia primordial, los ciclos vitales y el curso de los meses. En una lectura bivalente, estas connotaciones lunares positivas se invierten en ciertos teólogos cristianos como San Bernardo, que la considera signo del mal, opinión que también comparte la monja de Agreda de la Orden Concepcionista española<sup>36</sup>, lo que no obsta a su transformación en constante de la iconografía inmaculista. Un creciente de plata a los pies de María deviene el símbolo lunar de la Madre-Mediadora, puente entre la tierra y el cielo, entre la divinidad y la humanidad. Tras la batalla de Lepanto en 1571, el cristianismo usa el creciente de la luna bajo los pies de la Virgen Inmaculada como un símbolo de la victoria de la Cruz sobre la Media Luna turca<sup>37</sup>. Autores versados en iconografía como el jesuita Luis de Alcázar, consejero del tratadista Pacheco en temas de representación teológica, encarecen durante el siglo XVII la colocación de la luna a los pies de la Inmaculada, no con las puntas hacia arriba, como hace la mayoría de los artistas, sino hacia abajo, por considerarse entre los "doctos matemáticos que si el sol y la luna se carean, ambas partes de la luna han de verse hacia abajo, de suerte que la mujer no esté sobre el cóncavo sino sobre el convexo"<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> "Apocalipsis", 12, 1.

<sup>35</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 39.

<sup>36</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 39.

<sup>37</sup> Réau, *op. cit.*, p. 87.

<sup>38</sup> Alcázar, Luis de, *Vestigatio Arcanu sensus in Apocalypsis*, Amberes, 1604. En: Fernández López, José, *Programas Iconográficos de la Pintura Sevillana del siglo XVII*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002, pp. 128-129.

"Vestida de sol", como la mujer del Apocalipsis<sup>39</sup>, la Inmaculada recibe y refleja la luz de Cristo, su Hijo, Sol del Mundo, tradicionalmente astro masculino. *Electa ut sol*, "Elegida como el sol", un halo dorado la envuelve etérea, de la cabeza a los pies en las representaciones pictóricas, en ingrátida flotación sobre las nubes; a través de sus virtudes –misericordia, piedad y ternura por todos sus hijos–<sup>40</sup> irradia la luz del astro solar.

Como estrella, la Inmaculada es metáfora de la esperanza; directriz y guía, remitiendo a la tradición bíblica donde el mensaje de Dios es entregado a través de los astros, lo que manifiesta con particular claridad el viaje de los Magos de Oriente para adorar al Niño.

En su símil de "Estrella de la Mañana", *Stella matutina*<sup>41</sup>, evoca el renacimiento perpetuo del día, principio mismo de la vida. María Inmaculada es el astro que, antes de salir el Sol, permanece durante el alba y anuncia el ciclo diurno que es Cristo.

Su analogía a la "Estrella del mar", *Stella Maris*<sup>42</sup>, alcanza particular significación con el Descubrimiento y Conquista de América. Del mismo modo que los navegantes antiguamente se orientaban por la posición de las estrellas en el firmamento, María es el astro que lleva a puerto seguro al creyente tras el proceloso viaje por los océanos de la vida.

Una areola de doce estrellas circunda también la cabeza de la Inmaculada, emblema de la luminosa corona de su materna realeza; las doce prerrogativas de María: cuatro celestes, cuatro corporales y cuatro del corazón; las doce tribus de Israel; los doce Apóstoles<sup>43</sup> y en su parangón, de todos los seguidores de Cristo en los últimos tiempos.

Las similitudes inmaculistas con la naturaleza son ricas y variadas, vinculando a la Virgen a los elementos y fuerzas vitales como surtidores y fuentes, árboles de preciosas maderas y frondosos follajes, bellas y frescas flores.

María, "Pozo de aguas vivas", *Puteus aquarium viventium* es, como símbolo, un elemento vivificante y depurador que remonta al Paraíso Terrenal y a la tradición judía, donde el agua es considerada madre y matriz. Allí, en el centro mismo del perenne jardín, al pie del árbol de la Vida, la "Fuente del origen", *Fons iuventutis*, generaba cuatro ríos abrazando los cuatro puntos cardinales. Imagen de la fuerza vital del hombre y de todas las sustancias, María identificada con este surtidor

<sup>39</sup> "Apocalipsis", 12, 1.

<sup>40</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 39.

<sup>41</sup> Dorn, *op. cit.*, pp. 90-91.

<sup>42</sup> Peinado Guzmán, *op. cit.*, pp. 172-173.

<sup>43</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 39.

primordial encauzado, fuente de la sabiduría, deviene también “Fuente sellada de los huertos”, *Fons ortorum*, enseña de sabiduría y fecundidad femenina en su faceta de maternidad virginal y divina, de donde brota para la humanidad, Jesucristo, Agua de Vida Eterna<sup>44</sup>.

El verdor, crecimiento y regeneración de los árboles se han asimilado en las grandes religiones a la inmortalidad y a la esperanza de salvación. María se ha constituido en el arquetipo del Árbol de la vida, que da por fruto a Jesús<sup>45</sup>.

La Virgen Inmaculada, nueva Eva, quien ha concebido por intermediación del Espíritu Santo es el brote renovador del ancestral árbol de Jesé, figura de los pueblos cristianos y de la Iglesia universal, donde convergen las genealogías sagradas del Antiguo y Nuevo Testamento en Cristo, hijo de Dios encarnado en María<sup>46</sup>.

Se compara a la Inmaculada con el cedro del Líbano, *Cedrus exaltata*, “Alta como el cedro”, árbol de gran altura, siempre recto y de madera incorruptible que se equipara a la estatura espiritual de María, a su rectitud y pureza<sup>47</sup>.

El ciprés, para muchos pueblos también un árbol sagrado, “árbol de la vida”, aplicado a María, *Quasi Cipresus*, “Como ciprés” significa que la Virgen, al igual que esta conífera recia, de persistente verdor y aromática resina, se mantiene incorruptible y firme ante el pecado, elevándose vertical y recta hacia el cielo. Esta analogía hace de la Madre de Dios metáfora de la inmortalidad y de la Resurrección, así como de la esperanza cristiana. Anticipadamente se ha realizado en Ella la promesa divina de salvación<sup>48</sup>.

Se parangona a la Virgen Inmaculada asimismo al olivo, *Oliva speciosa*, “Oliva vistosa”, árbol cargado de riqueza simbólica, que hace referencia a la paz y fecundidad; purificación, y fuerza; la victoria o recompensa, a la dignidad y realeza, valores que se aplican a María. Bíblicamente asociado a la paloma de Noé que en su pico tras el diluvio universal trae una rama de olivo. Asimismo, se lo relaciona a la cruz de Cristo, elaborada según la leyenda, de cedro y olivo, recogiendo también María las cualidades que se le otorgan en la antigua Grecia como símbolo de la propia Atenea y de sus valores: sabiduría, prudencia y civilización. Refuerza con ello la Inmaculada el nexo que establece la simbología del olivo en la cultura occidental cristiana entre religión, rito y realeza, puesto que es el árbol del que se extrae el

44 Réau, *op. cit.*, p. 86.

45 Gjurinovic C. Pedro; Figari, Luis Fernando; Nieto Vélez, Armando, *La Inmaculada Concepción, 150 Años*. Movimiento de Vida Cristiana, Caja Sur, Lima, 2005, p. 98.

46 Réau, *op. cit.*, p. 87.

47 Gjurinovic *et al.*, *op. cit.*, p. 98.

48 Peinado Guzmán, *op. cit.*, pp. 178-179.

aceite, elemento usado para alimentar las lámparas en las ceremonias y ungir a los reyes durante su coronación<sup>49</sup>.

La palmera que aparece como telón de fondo en las escenas de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso se asocia también a María, *Quasi Palma*, “Como palma”; nueva Eva quien, a diferencia de ésta que incurrió en el pecado, recupera en su gracia y perfección la fertilidad inaudita de aquel lugar del cual Dios ha privado al hombre en el ejercicio de su divina justicia. Símbolo de fecundidad –en los pueblos orientales se asimila al verdor en medio del desierto–; de belleza, de paz o de martirio, la palmera se yergue esbelta, ofreciendo sus hojas y sus racimos. Las hojas son signos de victoria y ofrenda, las llevarán los santos mártires; y sus frutos, tardíos en nacer, reflejan la tardanza de los premios de la divina justicia que incentivan la paciencia del virtuoso. Si la palmera ha de estar cercana al agua para subsistir, María simbolizada en la palma está próxima el agua de vida que es Cristo. En la palmera la Inmaculada es imagen del triunfo de la salvación de Dios, de su esperanza y de su justicia; de forma anticipada a todo cristiano, Ella goza de esos frutos de salvación<sup>50</sup>.

Tanto los lirios como las azucenas significan su ser virginal y su concepción sin mancha de pecado. *Sicut liliun inter spinas*<sup>51</sup>, “Lirio entre espinas”, es una metáfora de la elección de María por Dios –proveniente de la tradición bíblica–; de su pureza y su floración que aparece, agreste, sin intervención de la mano humana, en medio de un mundo invadido por la mancha del pecado y donde Ella se mantiene inmaculada. La blancura de esta flor y de la azucena remite a la belleza espiritual de la Virgen y a su abandono a la voluntad de Dios, a las manos de la Providencia que vela por las necesidades de sus elegidos. El concierto de pétalos que forman la corola de estas flores constituye también imagen de la fraternidad; los pétalos abiertos hacia lo alto refieren a su perpetua disponibilidad hacia Dios Padre; mientras los de los costados aluden a su vocación misionera, a su apertura y protección transversal a todos los hombres<sup>52</sup>.

María *Plantatio rosae*, “Rosal plantado” en Jericó, la ciudad santa, es reina y compendio de las flores espirituales, es *Rosa mystica*<sup>53</sup>; “Rosa mística”, símbolo de la caridad porque ésta es la reina de las virtudes y emblema de la Pasión que sufre con su Hijo. La rosa crecía en el Paraíso sin espinas y sólo después de la caída del hombre las adquirió, conservando su fragancia y belleza para recordarle

49 Gjurinovic, *op. cit.*, p. 103.

50 Peinado Guzmán, *op. cit.*, pp. 165-167.

51 Réau, *op. cit.*, p. 86.

52 Peinado Guzmán, *op. cit.*, p. 169-170.

53 Dornn, *op. cit.*, pp. 78-79.



su pecado<sup>54</sup>. Desnuda de hojas, únicamente con las espinas, la rosa es símbolo de dolor. De igual modo es imagen de la copa que recoge la sangre de Cristo tras los azotes, como lo hizo la Virgen Dolorosa. Por tanto, aplicada a María, la metáfora de la rosa viene a asociar la figura de la Virgen al amor universal y al sufrimiento de su Hijo.

La imagen del “Huerto cerrado”, *Hortus conclusus*, así como la de la fuente sellada, alude a la virginidad de María y también a la ausencia de pecado en su ser desde el momento mismo de su concepción. Es huerto por su fecundidad y sellado por su virginidad<sup>55</sup>. Como no hubo injerencia humana en la encarnación de Cristo en su seno, tampoco el pecado rozó su persona. Si Eva, la primera mujer, cayó en la tentación del demonio, María, la Nueva Eva, es un huerto, un jardín cerrado al que el maligno no logró acceder.

La Inmaculada refiere también a elementos constructivos, arquitectónicos y suntuarios de alto valor cultural en las civilizaciones tradicionales, a los que la figura de la Virgen enriquece en su potencial simbólico.

Al ser equiparada a la mística “Ciudad de Dios”, *Civitas Dei*, la Inmaculada deviene imagen de la estabilidad. Toda ciudad, por analogía, se asocia en el antiguo y Nuevo Testamento a la Gran Ciudad, esto es, a la Jerusalén Celeste. Como “centro del mundo”, hace referencia a su calidad de foco espiritual, *omphalos*, eje de la Tierra, que en su cariz femenino se relaciona a la madre universal quien convoca y acoge a todos sus hijos<sup>56</sup>.

María Inmaculada como casa o “Templo de Dios”, *Templum Dei*<sup>57</sup>, remite a la pureza de la Virgen, en su limpia concepción y en su maternidad virginal; imagen neotestamentaria aplicada por San Pablo a la comunidad cristiana de Corinto, a la que el apóstol corregía con sus palabras por la actitud promiscua, la fornicación y la falta de respeto por sus cuerpos destinados a ser habitados por Dios. María es pura como el Templo de Jerusalén y como la Iglesia, es “Casa de Dios”, *Domus Aurea*<sup>58</sup>, hecha del oro puro de todas sus virtudes, para albergar en su seno a Dios mismo.

“Arca de la Alianza”, *Foederis Arca*<sup>59</sup>, la Inmaculada, según la patrística, de igual modo que el arca albergaba la presencia real divina, María en su seno llevó

<sup>54</sup> Gjurinovic, *op. cit.*, p. 103

<sup>55</sup> *Op. cit.*, p. 98.

<sup>56</sup> Peinado Guzmán, *op. cit.*, pp. 180-181.

<sup>57</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 33.

<sup>58</sup> Dornn, *op. cit.*, pp. 84-85.

<sup>59</sup> Dornn, *op. cit.*, pp. 86-87.

al mismo Dios; es el precioso cofre que custodia Su presencia, como aquel que contenía el tesoro sacro de los israelíes: las tablas de la Ley, símbolo del pacto que Yahvé había hecho con su pueblo, una porción del maná y la vara de Aarón. Como ese receptáculo debía de estar recubierto de oro, según la voluntad de Yahvé, la Virgen, en previsión de su condición de Madre de Dios, sería revestida y adornada con los dones divinos por dentro y por fuera, es decir, en su alma y en su cuerpo. Es ésta una alegoría de su Inmaculada Concepción: Dios no iba a permitir que la sombra del pecado alcanzase a la que habría de convertirse en la Madre de Jesucristo.

María como imagen de la “Puerta del cielo”, *Ianua Coeli* o *Porta Coeli*<sup>60</sup>, es el elemento que permite o cierra el paso, y simboliza lo femenino en el sentido del tránsito; señala el pasaje de un estado a otro, de un lugar a otro, del pecado a la virtud, del no ser a vida. Puerta cerrada dirigida hacia el Oriente, María refiere en su maternidad virginal al acceso al cielo en la dirección por donde sale el sol, astro de Justicia y verdad: a través de ella Dios se ha abierto al mundo y ha enviado aquí al Salvador; a la vez que María es acceso en la ruta inversa, la que conduce hacia el Hijo y el Padre<sup>61</sup>.

La invocación a la Inmaculada como “Torre de David”, *Turris davidica*, alude, en su simbología constructiva, a su belleza espiritual, a su firmeza en la fe y a su dignidad de Madre del Mesías. Es el edificio defensa-vigía donde el joven rey anticipo de Cristo, se parapeta en Jerusalén y muestra sus trofeos; es el receptáculo incorrupto que ha continuado su linaje. Como el cuello, simbolizado también en la torre y en la columna de marfil, *Turris ebúrnea*, que colocó Salomón en un trono de marfil y oro, María es blanca y resistente y por ello nexa entre la cabeza y el cuerpo, esto es, entre Cristo y los hombres; elemento que se asocia a la Ascensión<sup>62</sup>.

En la tradición ortodoxa griega y cristiana María es “Escala del cielo”, *Scala coeli*<sup>63</sup>, por la cual Dios desciende hasta los hombres y en dirección ascendente llegar hasta allí. Camino graduado en vertical, la patrística y la mística medieval equiparan a este elemento constructivo con el ascenso del alma hacia Dios.

Como “Espejo de perfección”, *Speculum sine macula, Speculum perfectionis*, María es imagen del alma, de lo espiritual y reflejo de la luz eterna que no hiere, mancha, ni perfora la delicadeza del cristal. La Inmaculada en su calidad de espejo alude a la conciencia, la claridad, la inteligencia y la armonía divinas, además

<sup>60</sup> Dornn, *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>61</sup> Peinado Guzmán, *op. cit.*, pp. 162-163.

<sup>62</sup> Gjurinovic *et al.*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>63</sup> Schenone, *op. cit.*, p. 33.

de ser emblema de la eterna justicia, según señala la “Letanía Lauretana”; por ende, es una de las fuentes de la verdad; en ello se contrapone al significado del espejo como elemento de vanidad.

La alas de la Inmaculada apocalíptica se le incorporan a partir del versículo 14 de ese libro sagrado: “Pero se le dieron a la Mujer las dos alas de águila grande para volar al desierto, a su lugar lejos del Dragón...”; han sido interpretadas como los dos testamentos a los que Ella, como Madre de Cristo, otorga continuidad o las dos manos de Cristo clavadas en la Cruz<sup>64</sup>.

Querubines y arcángeles, especialmente San Miguel portando sus símbolos y la espada flamígera, revolotean en torno a Ella y la entronizan dentro de las jerarquías angélicas puestas a su servicio.

La serpiente o dragón representa al diablo y anticristo que la Inmaculada aplasta y vence bajo sus pies; las siete cabezas con diademas, que en ocasiones se muestran, son los siete pecados capitales y los ángeles rebeldes.

### Tratados de arte y representación de la Inmaculada

Una iconografía como la de la Inmaculada, que ha adquirido un valor pastoral y político en la España de los siglos XVI y XVII, merece la atención de destacados tratadistas de arte de esos años que la codifican para orientar a los artistas, intentando evitar a la vez desviaciones doctrinales; es el rol de los textos del pintor sevillano Francisco Pacheco y de los del religioso mercedario Juan Interián de Ayala.

Humanista culto, defensor de la “nobleza” del arte de la pintura y ampliamente versado en temas teológicos, Francisco Pacheco (1564-1644), suegro de Velázquez, dedica al motivo de la Inmaculada, en su *Arte de la pintura, su antigüedad y su grandeza*, que se publica póstumamente en Sevilla en 1649, páginas inspiradas a la vez que de clara normatividad. El estatus alcanzado en la ciudad a inicios del siglo XVII, no sólo por su obra pictórica sino por sus títulos como orientador y árbitro del arte religioso –“veedor del oficio de la pintura” en el ámbito gremial y “veedor de pinturas sagradas” concedido por el Tribunal de La Inquisición en 1618– posibilitan su intento de fijar la iconografía inmaculista. Una temática que ha cobrado presencia en su carrera pictórica, desde “La Inmaculada” de 1612, en la Universidad de Navarra, a “La Inmaculada con el retrato de Miguel Cid” (1616-1617) en la Catedral de Sevilla, donde se muestra a los pies de la Virgen a este poeta autor de las famosas Coplas a la Inmaculada; e “Inmaculada con el retrato del arcediano Vásquez de Leca”, de 1621, incansable defensor de la devoción; obras que marcan momentos culminantes de las multitudinarias

<sup>64</sup> Schenone *op. cit.*, p. 39.

celebraciones inmaculistas en la ciudad del Guadalquivir en 1617, con motivo del decreto del Papa Paulo V, *Sanctissimus Dominus Noster*, dictado a partir de los gestiones de Felipe III.

Establece Pacheco en su tratado acerca del modo de representar a la Inmaculada: “Háse de pintar pues este aseadísimo misterio, esta Señora en la flor de su edad, de doce o trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos del color de oro, en fin, cuanto fuese posible al humano pincel”. “Dos hermosuras hay en el hombre, conviene a saber, de cuerpo y alma, y ambas las tuvo la Virgen incomparablemente, porque la corporal fue un milagro, como juzgó San Dionisio, y no hubo criatura más parecida a su Hijo que fue modelo de toda perfección...”. “Háse de pintar con túnica blanca y manto azul... vestida de sol, un sol ovado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen, unido dulcemente en el cielo; coronada de estrellas; doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada fuente; las estrellas sobre unas manchas claras formadas al seco de purísimo blanco, que salgan todos los blancos... Una corona imperial adorne su cabeza que no cubra las estrellas; debajo de los pies la luna, que aunque es un globo sólido, tomo licencia para hacerlo claro, transparente sobre los países; por lo alto, más clara y visible la media luna con las puntas abajo”<sup>65</sup>.

El mercedario Juan Interián de Ayala (1656-1730) por su parte, profesor de Artes y Teología de la Universidad de Salamanca, predicador y teólogo del rey en la Junta de la Inmaculada Concepción, en su libro *El Pintor Cristiano y Erudito*<sup>66</sup>, publicado en latín en 1730 y traducido en 1782 al español, reitera el modo de representación inmaculista fijado por Pacheco, aun cuando incorpora la consideración de matices expresivos y actitudes, a fin de completar y reforzar el sentido teológico y sobrenatural de esta forma representativa: “... juntas las manos ante el pecho, así por ser esto lo más recibido (sic), como también, porque de esta manera se da mejor a entender aquel instante en que fue concebida, adornada de gracia tan superabundante para concebir después con la debida santidad y pureza al mismo Verbo del Eterno Padre que tomó carne en sus entrañas”<sup>67</sup>. Esta sutileza de Interián de Ayala, que denota ya la sensibilidad ilustrada, se manifiesta también en sus recomendaciones sobre la ejecución de las vestiduras de la Inmaculada, al señalar que: “... esta imagen no puede ni debe pintarse según la fe de la historia, porque la Santísima Virgen en aquel primer instante en que fue

<sup>65</sup> Pacheco, Francisco, *Arte de la Pintura*, cit. en Gjirinovic, et al.: *La Inmaculada*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>66</sup> Interián de Ayala, Fray Juan, *El pintor cristiano y erudito o Tratado de los errores que suelen frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas* (1730). Esta obra se reedita traducida al español en Barcelona, en 1883.

<sup>67</sup> Interián, *op. cit.* en Schenone, *op. cit.*, p. 44.

animada y santificada plenísimamente, no fue vestida con alguna vestidura o adorno corporal, sino adornada de gracia y dones celestiales<sup>68</sup>. Advertido este carácter espiritual de las vestimentas, Interián se refiere a su representación: “Píntesela pues con una túnica blanca y resplandeciente, bordada si se quiere, con flores de oro y con un manto cerúleo, ancho y brillante cuanto sea posible<sup>69</sup>”.

Si el papel orientador de estos textos es indudable, lo es menos su rol normativo, que resulta siempre sobrepasado por la fantasía artística individual o colectiva; lo muestra la obra inmaculista de los pintores españoles del siglo XVII en el plano personal, tanto como la pintura popular del siglo XVIII en el Virreinato Peruano, generalmente anónima y comunitaria en su ejecución.

### De Andalucía a los Andes: trayectoria pictórica de la Inmaculada

La devoción a la Inmaculada penetra en el Nuevo Mundo ya constituida, como una de las facetas y advocaciones de la devoción a María, traída por el mismo Cristóbal Colón y asentada con la denominación de la segunda isla descubierta por el Almirante y la fundación en Santo Domingo de la ciudad de Concepción de la Vega, en agradecimiento a la Virgen<sup>70</sup>.

Como ocurre con el arte religioso posterior al Concilio de Trento expandido en América por la Conquista<sup>71</sup>, el rol de las imágenes de la Inmaculada –grabadas, pintadas y esculpidas– traídas por los colonizadores y los primeros religiosos establecidos en el Virreinato del Perú, resulta decisivo en la expansión de esta devoción. La mayor parte de la población indígena, mestiza e incluso de procedencia peninsular no ha recibido formación lectora y sus posibilidades de acceder a los libros religiosos especializados, todavía de circulación restringida, es muy escasa; más aún porque se trata de una compleja verdad teológica, difícilmente asequible a la comprensión de los fieles que se sienten, en cambio, particularmente atraídos y admirados por la belleza sensible de la figura de la Virgen y por su simbología didáctica y explicativa que, en su enunciado visual de virtudes, apela al compromiso y a la adhesión.

Si en Sevilla la devoción a la Inmaculada había alcanzado su mayor esplendor devocional y artístico, son sus artistas y cofradías los que se constituyen en modelos del culto en estos territorios.

<sup>68</sup> Interián, *op. cit.* en Schenone, *op. cit.*, p.45.

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Vargas Ugarte, Rubén, *Historia del Culto a María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Editorial Huarpes S.A., Buenos Aires, 1947, p. 128.

<sup>71</sup> Cruz de Amenábar, Isabel, *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650*. Ediciones Universidad Católica, Santiago, 1986, pp. 30-33.

Ya a finales del siglo XVI en los virreinos americanos florecía la piedad mariana, a semejanza de la hispánica y con rasgos propios. Lima, la capital peruana, había incluido en el ritual de su Iglesia Metropolitana, en 1592, las llamadas “Letanías Peruanas”, aprobadas por el III Concilio bajo la inspiración e influjo del después santo, el arzobispo de la ciudad Toribio de Mogrovejo, cuyo rezo se antepone al de la “Letanía Lauretana”. Había allí una invocación expresa que decía “*Per Inmaculatam Conceptionem tuam, libera nos Domine*”, “Por tu Inmaculada Concepción líbranos Dios”, que luego se completaba con el “*Mater purissima*”, “Madre Purísima”.

Durante el siglo XVII fueron surgiendo también en todo el territorio del Virreinato cofradías bajo la advocación de la Virgen Inmaculada; en Lima, las primeras se fundan en la Catedral y en las iglesias de San Francisco y Santa Ana.

En sintonía a la reafirmación del fervor inmaculista, en 1656, a petición del Cabildo secular de Lima, se instruyen los autos correspondientes en los que se solicita que se elija a la Inmaculada Concepción patrona de la ciudad, lo que se extenderá un siglo después a toda Hispanoamérica.

No sólo los españoles y criollos se sensibilizan entonces al fervor inmaculista, sino a su modo, los mismos indígenas. El Inca Garcilaso señala que los naturales del Cusco, escuchando los nombres que los sacerdotes daban en lengua latina y castellana a la Virgen, trataban en el rezo de las letanías, de adaptarlos y traducirlos a su lengua general y así llamaban a María: “... *Huarcarpaña*, “Sin mancilla”; *Huc hanac*, “Sin pecado”; *Mana Chancasca*, “No tocada” o inviolada. *Tazque*, “Virgen pura...”<sup>72</sup>.

Focos de esta sociabilidad religiosa inmaculista a la vez eclesiástica y popular, son las pinturas, esculturas y representaciones de María sin pecado concebida. En las iglesias y capillas centraban la devoción; llevadas en andas encabezaban las procesiones; en las peregrinaciones eran objeto de mandas y promesas y aún, en el espacio privado, merecían súplicas, oraciones y novenas.

Son las imágenes inmaculistas de la *Tota Pulchra* pintadas en Sevilla por Francisco Pacheco durante la primera mitad de siglo XVII y codificadas en su *Arte de la Pintura*, las que principalmente devienen modelo para la representación de la Inmaculada en la pintura del Virreinato Peruano, más que las extraordinarias y numerosas obras que han realizado Francisco de Zurbarán (1598-1664) y Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) en la ciudad del Guadalquivir. Liberadas

<sup>72</sup> Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, OSA, “Fiestas en honor de la Inmaculada Concepción organizadas por la Universidad de Lima en 1619”. *Revista Peruana de Historia de la Iglesia*, Lima, 13 (2011), pp. 205-252. [www.javiercampos.com/.../Fiestas%20a%20la%20Inmaculada%20en%20Lima%2016...](http://www.javiercampos.com/.../Fiestas%20a%20la%20Inmaculada%20en%20Lima%2016...)

de su exuberancia narrativo-simbólica, las obras de estos artistas, quienes pintan reiteradamente a la Inmaculada –más de diez versiones cada uno– han alcanzado dentro del arte español de la Reforma Católica y del Barroco tal belleza y calidad, que sus representaciones de la Inmaculada se transforman en modelos ampliamente prestigiados en Sevilla, Andalucía y en toda España durante el siglo XVII. Representan en la península un tránsito en la tipología de las imágenes de la Inmaculada, desde el predominio de la tridimensionalidad escultórica, sugerida por el trabajo de la línea y el claroscuro en el maestro de Fuente de Cantos, a las visiones puramente pictóricas de Murillo, hechas de luz y veladuras, donde las vestiduras de María y su cuerpo mismo parecen elaborados por materia celestial. En cambio, los elementos simbólicos de la Inmaculada según la tónica pictórica descriptiva, apta para la docencia pastoral, perduran en la pintura surandina hasta avanzado el siglo XVIII, sin pasar a formar parte, como las expresiones pictóricas de la Europa meridional, del paisaje o del fondo de las obras, donde son apenas visibles en el contexto de una atmósfera celestial etérea y luminosa, que los recursos de la pintura barroca permiten representar con la belleza de lo inefable<sup>73</sup>.

La indudable influencia de las obras de Zurbarán y Murillo en los pintores del sur andino en otras temáticas religiosas, no se reitera empero en ésta, donde surgen variantes propias, reflejo de las condiciones, disponibilidades y de la estética mestiza del barroco local.

Las fuentes grabadas, de tanta importancia en las composiciones del arte virreinal, no podían faltar en la expansión de la iconografía inmaculista. Entre ellas, destaca por la cantidad de pinturas que inspira en el Virreinato Peruano la imagen elaborada por el grabador flamenco Rafael Sadeler, impresa en Amberes en 1605, verdadero compendio de los símbolos que singularizan a la iconografía de la *Tota Pulchra*, identificados con imagen y nombre; y que incluye, asimismo, en la zona inferior, las especies botánicas relativas a la Virgen Inmaculada<sup>74</sup>.

Dos artistas italianos establecidos en el Virreinato del Perú a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, Bernardo Bitti (Camerino, Italia, 1548 - Lima, Perú, 1610) y Angelino Medoro (Nápoles, Italia, 1567 - Sevilla, España, 1631), muestran esta iconografía en cuadros como la “Inmaculada” del primero en el Convento de Santa Teresa de Cusco y la “Inmaculada” del segundo en la iglesia de San Agustín de Lima, modelos cruciales en la elaboración de las tipologías inmaculistas de los artistas criollos y mestizos que trabajan en el Cusco, principal

<sup>73</sup> Peinado Guzmán, *op. cit.*, [www.revistadehumanidades.com/.../126-jose-antonio-peinado-guzman.pdf](http://www.revistadehumanidades.com/.../126-jose-antonio-peinado-guzman.pdf).

<sup>74</sup> Gjurić et al., *op. cit.*, p. 100.

centro productor del Virreinato y también foco de la pintura de la Inmaculada. Allí, artistas como Gregorio Gamarra y Luis de Riaño<sup>75</sup> realizan pinturas con esta representación a comienzos del siglo XVII en sendas imágenes del convento de la Recoleta de Cusco. Luego alcanza fortuna la *Tota Pulchra* del pintor indígena Diego Quispe Tito –una de cuyas versiones se encuentra en el Museo Pedro de Osma de Lima– y la “Rosa Mística” del mismo artista en la Parroquia de San Pedro de Cusco. “La Inmaculada victoriosa” de Basilio de Santa Cruz en el Museo de Arte de Lima marca el triunfo del barroco; y las “Letanías de la Virgen” que realiza Marcos Zapata hacia mediados del siglo XVIII para la Catedral de Cusco, denotan la popularización de esta iconografía<sup>76</sup>. A lo largo del periodo, imágenes como éstas despiertan y avivan el fervor popular, haciendo del tema de la Inmaculada una causa regional.

Como en Nueva España y Nueva Granada, en el Virreinato del Perú la *Tota Pulchra* es la preferida por los pintores regionales. A diferencia de la pintura española –en particular la de Murillo, donde los atributos desaparecen en el fenómeno lumínico que origina la figura de la Virgen y su protagonismo puramente pictórico, ajeno a descripciones– en el sur andino la simbología acompaña a la Inmaculada hasta mediados del siglo XVIII por lo menos, portada por angelillos o simplemente flotando sobre el halo en torno a ella. Este modelo poco a poco se funde al de María *Mulier Amicta sole*, difundido por los grabados de Martín de Vos, que permite la proliferación de imágenes en el siglo XVII<sup>77</sup>. Asimismo, en numerosas representaciones la Inmaculada se identifica con la Asunción o la Coronación de la Virgen al mostrarla con corona, o en el acto de ser ésta colocada sobre su cabeza<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> Mesa, José de; Gisbert, Teresa, *Historia de la Pintura Cusqueña*. Banco Wiese, Lima, 1982, vol. I, pp. 69-70; 79-82.

<sup>76</sup> Mesa, Gisbert, *op. cit.*, pp. 141-143, 161-164, 212-213.

<sup>77</sup> Pareja Rodríguez, María Josefa, *Iconografía de la Inmaculada Concepción en las Parroquias Sevillanas* iconografía de la Inmaculada Concepción en las parroquias ...

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2801440.pdf>

Macías, Javier, *La mujer vestida de sol que inspiró a Pacheco y a Murillo*. ABC Sevilla, 2015. [www.sevilla.abc.es/.../la-mujer-vestida-de-sol-que-inspiro-a-pacheco-y-a-murillo-86225-14](http://www.sevilla.abc.es/.../la-mujer-vestida-de-sol-que-inspiro-a-pacheco-y-a-murillo-86225-14).

<sup>78</sup> La Asunción de María, que sube en cuerpo y alma cielo tras su muerte, declarada dogma de fe por el Papa Pío XII en 1950, es como la Inmaculada, una creencia muy antigua de la Iglesia, cuyas primeras manifestaciones, en particular su fiesta, se remontan en la Iglesia de Oriente al siglo VI. Hoy se celebra el 15 de agosto. En secuencia, la Coronación de María por Dios Padre e Hijo o por la Trinidad, correspondería al último episodio de la vida de la Virgen María donde se le confiere este atributo real que la consagra Soberana de todo lo creado. Como la iconografía artística de la Inmaculada, las de la Asunción y Coronación comienzan a difundirse en Occidente hacia el siglo XII. En el siglo XVIII el tratadista Juan Interián de Ayala, ratifica y encarece su representación, desaprobando en cambio la de la Dormición de María, propia de la tradición oriental. *Enciclopedia Católica* <http://ec.aciprensa.com>

A la Virgen adolescente y tímida sucede también en la pintura del Virreinato Peruano la Inmaculada reina, gloriosa y triunfante del arte barroco, aligerada de leyendas y filacterias, aunque no de la simbología de la *Tota Pulchra*, que en un contexto de culto sensorial y emotivo como es el de la evangelización americana, son necesarios en torno a una figura cuya majestad, belleza, actitud y colorido requiere mostrar ante la fe popular la elaboración teológica a través de una simbología que la identifique con entera seguridad. Con sus vestiduras flotantes, signo de triunfo, y los brazos abiertos expresando adoración y acogida, María Inmaculada vincula el cielo y la tierra; a Dios Padre e Hijo y a sus criaturas del mundo, a quienes acoge a veces bajo su manto, entre la exuberancia simbólica de sus virtudes y dones.

Representaciones de la variante iconográfica de la Nueva Eva son frecuentes y variadas en la pintura de la Nueva España, donde alcanzan gran belleza y singularidad<sup>79</sup>. No son tampoco infrecuentes en la pintura virreinal del Sur Andino y entre ellas se pueden mencionar la Inmaculada como “La mujer del Protoevangelio” sobrevolando el Paraíso Terrenal, donde aparecen Adán y Eva, según muestran dos versiones pintadas por un seguidor de Marcos Zapata hacia mediados del siglo XVIII en la iglesia de Huanquite, Cusco, o “La Inmaculada y los primeros Padres” de anónimo pintor del siglo XVIII en la iglesia de Caquiaviri, Bolivia<sup>80</sup>.

Como Mujer Apocalíptica, en tierras americanas este tipo iconográfico es facilitado por el grabado de Juan de Jáuregui, “La Mujer Apocalíptica” de 1614, conservado en el Museo de la Catedral de Málaga, España, y sus representaciones logran fortuna en el arte virreinal novohispano, neogranadino y quiteño –destacando en esta última área las elaboraciones escultóricas de María alada– aunque son relativamente escasas en la pintura de los Andes del Sur.

Hacia mediados del siglo XVIII se introducen otros modelos de gran significación en Nueva Granada y Quito: los de los hermanos Klauber, que ilustran la *Letanía Lauretana* de Hans Xavier Dornn y conjuntos marianos inmaculistas de gusto rococó ejecutados a finales de ese siglo, como el de los tres pintores quiteños Nicolás, Antonio y Francisco Javier Cortés. Basado en los grabados del alemán Gottfried Bernhard Goetz (1708-1774), este conjunto fue pintado para Popayán, Colombia, y se conserva en el Palacio Arzobispal de la ciudad; en él cobra especial realce, por su iconografía, la pintura de “La Inmaculada”, con la vara florida en la mano y un flotante manto bajo el cual se cobijan Adán y Eva<sup>81</sup>.

<sup>79</sup> Schenone, *op. cit.*, pp. 34 y 37.

<sup>80</sup> Gjurinovic *et al.*, *op. cit.*, pp. 66 y 78.

<sup>81</sup> Vargas, José María, OP; Crespo Toral, Hernán, *Arte de Ecuador, siglos XVIII-XIX*. Salvat Editores, Ecuatoriana, S.A. Quito, 1976, pp. 139-141.

## La Purísima en Chile: ciudades y pueblos, templos y cofradías; santuarios, novenas y celebraciones

Son numerosas las formas de devoción a la Inmaculada en Chile, desde la Conquista hasta hoy. Bajo su protección, Pedro de Valdivia funda en octubre de 1550 la ciudad de la “Concepción de María Purísima del Nuevo Extremo”, reconocida por el rey Carlos I de España dos años más tarde, y cuyo escudo de armas lleva los símbolos inmaculistas que, con modificaciones, muestra actualmente: el águila negra en campo de oro con el sol sobre su cabeza, luna de plata a sus pies y a los lados cuatro estrellas de oro y dos ramas de azucenas florecidas sobre campo azul<sup>82</sup>.

A partir de esta fundación se expande el culto a la Inmaculada Concepción en el país, “La Purísima”, como se la llamará pronto en el lenguaje popular, expresado también en las oraciones, novenas, cánticos e incluso en el popular pregón de los serenos, que se inicia con el “Ave María Purísima”, al que sigue el anuncio de la hora.

Extienden asimismo su culto aquí, desde los primeros momentos del Descubrimiento y Conquista, las Cofradías de la Concepción de Nuestra Señora, que congregan a los devotos en las ciudades fundadas por los conquistadores y luego en los pueblos de indios<sup>83</sup>.

España transmitía a América y a estos territorios el ambiente inmaculista imperante en su cultura religiosa a través de estas asociaciones de laicos que defendían y motivaban el fervor popular, apoyando su causa en la sede apostólica para realizar también obras de caridad, como por ejemplo, dotar a las doncellas pobres para profesar en la vida religiosa. Existía una verdadera campaña espiritual para distinguirse en la defensa del privilegio mariano de la Inmaculada, en la que destacaron aquí también los franciscanos. No sólo las instituciones eclesiásticas, sino las civiles, los gobernadores, los cabildos y los mismos colegios se habían comprometido a defender la pura y limpia concepción de María. Y su fiesta celebrada desde los primeros años del siglo XVII en Santiago, Concepción y Valdivia, se reactiva con motivo de cada declaración de la Santa sede a favor de la causa.

En réplica a las celebraciones en Lima en 1618, plasmadas en un publicación que circuló también en Chile<sup>84</sup>, se realizan fiestas en Santiago con procesiones y entretenimientos públicos como carreras de caballos<sup>85</sup>. Y el día 8 de diciembre de 1663, durante el gobierno de Ángel Peredo, la festividad de la Inmaculada se celebra en la capital con especiales recursos escenográficos, al representarse el auto sacramental “El pastor-lobo”, a partir del texto didáctico impreso en Zaragoza tres años antes<sup>86</sup>. El “honor” de España, del Nuevo Mundo y del Reino de Chile

<sup>82</sup> <https://www.brandsoftheworld.com/.../escudo-de-armas-de-conce>.

<sup>83</sup> Vargas Ugarte, Rubén, *Historia del Culto a María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Editorial Huarpes, Buenos Aires, Argentina, 1947, pp. 128-129.

<sup>84</sup> Cruz de Amenábar, Isabel, *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*. Ediciones Universidad Católica, Santiago, 1995, pp. 81-82.

estaban en juego, ya que esa época asignaba a la virginidad un importante papel dentro de la virtud, que debía ser defendida con fuerza<sup>87</sup>.

Influye asimismo en la difusión del culto a la Inmaculada en Chile, la fundación de monasterios de religiosas de la orden de las Concepcionistas que, acogida a la regla de Santa Clara, había establecido monasterios en Ciudad de México, Bogotá, Tunja, Quito, Lima y La Paz.

Fundado en Santiago en 1577, el monasterio chileno de las Agustinas de la Limpia Concepción fue el segundo más antiguo del país después de las Clarisas isabelas de Osorno. Bajo la regla de San Agustín y con el patronazgo de la Purísima Virgen María, profesan en este monasterio para su recogimiento, vida de piedad y educación de niñas y jóvenes de Santiago, las hijas de la elite conquistadora y luego del grupo castellano-vasco. Pronto experimenta un notable desarrollo que lo posiciona a mediados del siglo XVII, según los testimonios del jesuita Alonso Ovalle y el obispo agustino Gaspar de Villarreal, como el más poblado de la capital, contando entre monjas de velo negro, de velo blanco y legas; donadas, educandas y criadas, una cuatrocientas o quinientas personas<sup>88</sup>. En el siglo siguiente se expande la devoción, especialmente gracias a los jesuitas, quienes la entronizan en sus templos y capillas de haciendas como las de Calera de Tango o la Compañía de Graneros.

Con el advenimiento de la república, paradójicamente, en medio del proceso de secularización y de luchas teológicas, la devoción continúa en ascenso, y después de la Virgen del Carmen, la Inmaculada es una de las advocaciones preferidas, en particular tras la proclamación del Dogma en 1854. Otras órdenes religiosas, como las Hermanas de la Caridad Cristiana de la Inmaculada Concepción llegadas en 1875, fundan colegios e instituciones de caridad, hasta hoy activas. Surgen y se consolidan nuevas formas piadosas en torno al 8 de diciembre, fiesta de la Inmaculada Concepción en la iglesia católica, en particular el mes de María, que trasciende de los claustros del Seminario de Santiago, difundiendo al resto del país. Con particular devoción se celebraba en las parroquias, capillas y comunidades campesinas de la Araucanía, donde su clausura efectuada a primera hora de la mañana, con ritual y procesión característicos, el “Rosario de la Aurora”, simboliza la belleza pura de María.

Numerosas asociaciones piadosas y cofradías de la Purísima dan lugar a festividades de alcance popular con peregrinaciones a los santuarios, mandas y promesas. Son testimonio de ello las celebraciones en honor de la Purísima de las 40 horas de Limache, de Lo Vásquez, que congrega cerca de un millón de peregrinos cada 8 diciembre; la Inmaculada del Cerro San Cristóbal, con su gran estatua de

<sup>85</sup> Prado, Juan Guillermo, *Santuarios y fiestas marianas en Chile*. Ediciones Paulinas, Santiago, 1981, p. 10.

<sup>86</sup> www.memoriachilena.cl

<sup>87</sup> Vargas Ugarte, *op. cit.*, pp. 136 y ss.; Labarga, *op. cit.*, p. 25.

<sup>88</sup> Cano Roldán, Sor Imelda (Religiosa Mercedaria), *La Mujer en el Reino de Chile*. Ilustre Municipalidad de Santiago, Santiago, 1980, p. 546.

hierro que se manda a fundir en Francia y se instala en 1908 para conmemorar los cincuenta años de la declaración del Dogma; la Estrella del Mar de Constitución, *Stella Maris*, llamada la Virgen del Mutrún, de gran fervor entre los pescadores de la región del Maule<sup>89</sup>; la Purísima de Lirquén, de Coelemu. Están bajo la advocación inmaculista parroquias, iglesias y capillas de todo Chile, desde el Altiplano, como las de Guallatire y Putani, a las de Colina, Maipo o Puquillay en la zona central y las de Loncoche o Frutillar en la zona sur.

Soberana de los cielos y paisajes australes, en su fulgor de luna, de estrella, la Inmaculada se afianza con sus símbolos cósmicos, naturales y constructivos, como una de las preferidas de la fe popular.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier, OSA**, *Fiestas en honor de la Inmaculada Concepción organizadas por la Universidad de Lima en 1619*. Revista Peruana de Historia de la Iglesia, Lima, 13 (2011), pp. 205-252. [www.javiercampos.com/.../Fiestas%20a%20la%20Inmaculada%20en%20Lima%2016...](http://www.javiercampos.com/.../Fiestas%20a%20la%20Inmaculada%20en%20Lima%2016...)
- Cano Roldán, Sor Imelda (Religiosa Mercedaria)**, *La Mujer en el Reino de Chile*. Ilustre Municipalidad de Santiago, Santiago, 1980.
- Cruz de Amenábar, Isabel**, *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650*. Ediciones Universidad Católica, Santiago, 1986.
- Dorn, Francisco Xavier**, *Letanía Lauretana*. Rialp Facismiles, Madrid, 1978.
- Duby, Georges, et al.**, *Historia de la Vida Privada. De la Europa Feudal al Renacimiento*. Editorial Taurus, Madrid, 1988, Vol. 2.
- Duby, Georges**, *A propósito del llamado Amor Cortés. En: El amor en la Edad Media y otros ensayos*. Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Enciclopedia Católica*, [http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada\\_Concepción](http://ec.aciprensa.com/wiki/Inmaculada_Concepción)
- Fernández López, José**, *Programas Iconográficos de la Pintura Sevillana del siglo XVII*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002.
- Gjurinovic C., Pedro; Figari, Luis Fernando; Nieto Vélez, Armando**, *La Inmaculada Concepción, 150 Años*. Movimiento de Vida Cristiana, Caja Sur, Lima, 2005, p. 98.
- González Tornel, Pablo**, *Arte y dogma. La fabricación visual de la causa de la Inmaculada Concepción en la España del siglo XVII*. Magallánica, Revista de Historia Moderna, Universidad de Mar del Plata, 2016. N° 5. Dossier, pp. 68-98. <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/magallanica/index>
- Labarga, Fermín**, *El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas*. AHlg 13 (2004) 23-44, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/893757pdf>

**Macías, Javier**, *La mujer vestida de sol que inspiró a Pacheco y a Murillo*. ABC Sevilla, 2015, [www.sevilla.abc.es/.../la-mujer-vestida-de-sol-que-inspiro-a-pacheco-y-a-murillo-86225-14](http://www.sevilla.abc.es/.../la-mujer-vestida-de-sol-que-inspiro-a-pacheco-y-a-murillo-86225-14).

**Mesa, José de; Gisbert, Teresa**, *Historia de la Pintura Cusqueña*. Banco Wiese, Lima, 1982, vol. 1.

**Pareja Rodríguez, María Josefa**, *Iconografía de la Inmaculada Concepción en las Parroquias Sevillanas*. Iconografía de la Inmaculada Concepción en las parroquias... <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2801440.pdf>

**Peinado Guzmán, José Antonio**, *Simbología de las Letanías Lauretanas y su casuística en el Arzobispado de Granada*. Revista de Humanidades, Universidad de Granada. [www.revistadehumanidades.com/.../126-jose-antonio-peinado-guzman.pdf](http://www.revistadehumanidades.com/.../126-jose-antonio-peinado-guzman.pdf), pp. 159-160.

**Pozo, Cándido**, *María Nueva Eva*. Biblioteca de Autores Cristianos BAC, Madrid, MMV, pp. 324-326.

**Pérez de Valdivia, Diego**, *Tratado de la Inmaculada Concepción*. Edición Conmemorativa de la Definición Dogmática de la Inmaculada (1854-2004). Cuadernos de Pensamiento Español 2004/2005. Pamplona, 2004.

**Prado, Juan Guillermo**, *Santuarios y fiestas marianas en Chile*. Ediciones Paulinas, Santiago, 1981, p. 10.

[www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

**Réau, Louis**, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia, Nuevo Testamento*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000, Tomo 1, vol. 2.

**Schenone, Héctor**, *Santa María. Iconografía del Arte Colonial*. Educa, Editorial de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2008, p. 9.

**Straton, Suzanne**, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español*. Cuadernos de Arte e Iconografía, Tomo 1-2, 1988, [www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cai/2/cai-2-1.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/2/cai-2-1.pdf)

**Vargas Ugarte, Rubén**, *Historia del Culto a María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Editorial Huarpes S.A., Buenos Aires, 1947, p. 128.

**Vargas, José María, OP; Crespo Toral, Hernán, B**, *Arte de Ecuador, siglos XVIII-XIX*. Salvat Editores, Ecuatoriana, S.A. Quito, 1976, pp. 139-141.

<sup>89</sup> Prado, *op. cit.*, p. 130.





“ESTRELLA DE LA  
MAÑANA”,  
*Stella matutina*  
En este símil, la Inmaculada  
evoca al astro que, antes  
de salir el Sol, permanece  
durante el alba y anuncia el  
ciclo diurno que es Cristo. La  
aureola de doce estrellas en  
torno a su cabeza es emblema  
de realeza; de sus doce  
prerrogativas; las doce tribus  
de Israel y los doce apóstoles.

*Inmaculada Concepción coronada por ángeles,  
con los símbolos de la Tota Pulchra*

Pintor cusqueño no identificado, seguidor de Diego Quispe Tito (Cusco, Perú, 1611-1681).  
Siglo XVII, segundo tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

El influjo del artista Diego Quispe en la pintura cusqueña sobre la Inmaculada deja su impronta en esta tela de autor no identificado, donde María se muestra con los brillantes colores y el manto ricamente brocateado que pone en vigencia el pintor indígena. Como *Tota Pulchra* y Virgen coronada de la Asunción, según se la muestra, los símbolos propios de esta iconografía rodean su figura. A diferencia de las creaciones del pintor indígena, no son los ángeles quienes los portan, sino sobrevuelan libremente al modo de los grabados flamencos de Martin de Vos (1575) y Rafael Sadeler (1605): las doce estrellas en torno a su cabeza y la media luna a los pies, sostenida por tres

querubines; y los seis símbolos de las letanías marianas en los costados: palma del desierto, cedro del Líbano, rosa mística, lirio del valle, puerta y escala del cielo. La coronan como Reina dos angelitos.

La Virgen gira su cabeza a la izquierda y muestra su rostro idealizado, de expresión dulce, con los ojos dirigidos el cielo. Sus proporciones esbeltas –que reiteran el canon del manierismo italiano de Bernardo Bitti y su seguidor Gregorio Gamarra– se acusan en los pliegues longilíneos de su túnica roja y manto azul tachonado de estrellas, que le cubre la cabeza. Luce en el cuello un pendiente de broche y cruz en oro y piedras.



## Inmaculada Concepción con los símbolos de la *Tota Pulchra* y la luna en cuarto menguante

Pintor no identificado de la zona de La Paz o del lago Titicaca, Audiencia de Charcas, Bolivia. Siglo XVII, tercer tercio - siglo XVIII, primer tercio, c. 1690-1710. Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

Luminosa pintura de un desconocido artista de la escuela paceña o del lago Titicaca que muestra a la Inmaculada muy joven, casi niña, rodeada de un halo de nubes en forma de U, según el grabado de Martín de Vos hacia 1575. El predominio de los blancos en el cielo y en el manto, así como la claridad de su resplandor dorado, reflejan a la distancia del espacio y del tiempo los modelos inmaculistas de pintor español Juan de Juanes, en particular su óleo sobre tabla para la iglesia de la Compañía de Valencia realizado en 1576-77. Con la cabeza descubierta, el nimbo de doce estrellas y el largo pelo suelto cayendo tras los hombros –como la representa el pintor italiano Angelino Medoro en la iglesia de San Agustín de Lima– María, a diferencia de aquella pintura, mira aquí ingenuamente

al espectador. Aparándose de la de Medoro, esta tela no incorpora angelillos portando sus símbolos, que floran libremente en el cielo: palma, torre, fuente, rosas, espejo y escala; palmera y ciprés sobre montículos. Bajo sus pies la luna en cuarto menguante, como aconsejaban el religioso iconógrafo Luis de Alcázar y el tratadista Francisco Pacheco; tres querubines y bajo ellos la cabeza del demonio vencido por la pureza y perfección de la Inmaculada. La iconografía del cuadro es mixta, y responde a los modelos de la *Tota Pulchra* y la Mujer apocalíptica. La riqueza y primor de su vestidura, compuesta por túnica blanca bordeada de pasamanería de oro y manto de claros tornasoles con forro rojo ricamente brocateado, ponen de relieve la significación de la causa inmaculista en la pintura del Virreinato Peruano.

“HERMOSA  
COMO LA LUNA”,  
*Pulchra ut luna*  
Identifica a la  
Inmaculada con el  
planeta femenino  
por antonomasia,  
por un creciente o  
menguante lunar a sus  
pies, transformándola  
en Madre-Mediadora  
entre la tierra y el  
cielo; la divinidad y la  
humanidad.





“PUERTA DEL CIELO”,  
*Ianua Coeli* o *Porta Coeli*  
Significa que la Virgen  
es el acceso al cielo en  
la dirección del Oriente,  
por donde sale el Sol de  
justicia y verdad: Cristo.  
Por Ella Dios se abre al  
mundo enviando aquí al  
Salvador; y por Ella se  
accede al Hijo y al Padre.

### *Inmaculada Concepción con angelitos portando sus símbolos y la luna en cuarto creciente*

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVII, tercer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

El grabado de Martín de Vos es un antecedente de esta barroca tela, como también la pintura de Angelino Medoro con el mismo tema para la iglesia de San Agustín de Lima. María aureolada por las doce estrellas, de pie sobre la luna en cuarto creciente, aplasta al demonio en forma de dragón-serpiente vencido a sus pies. Su mística actitud, los ojos dirigidos al cielo, el cabello suelto y las manos juntas en actitud de oración contrastan con el esplendor de la densa vestidura azul y roja recamada en oro, las joyas y pendientes que la adornan en consonancia a la corona que va a ceñir su cabeza como Reina de todo lo creado. Al modo de Medoro, portan los símbolos seis ángeles niños que forman en torno a ella un compacto óvalo.

## *Inmaculada Concepción coronada por ángeles y paisaje con sus árboles simbólicos*

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVII, tercer tercio - siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

Sobre la luna en cuarto creciente y el demonio con cabeza de chivo bajo una peana con cabezas de querubines se presenta esta figura de la Inmaculada que inclina ligeramente la cabeza sobre su hombro izquierdo y mira al espectador. Viste túnica roja y manto azul con motivos vegetales brocateados en pan de oro que, a diferencia de la mayor parte de esta iconografía en el Virreinato Peruano, cubre su cabeza. En torno a la figura, entre nubes, angelillos de medio cuerpo con los símbolos de la *Tota Pulchra*: espejo de justicia, rosa mística, lirio del valle y azucena; sobre dos montículos del paisaje a sus pies, la palma y cedro. En la parte superior del lienzo dos angelitos portan su corona de Reina del cielo para colocarla sobre su cabeza, mientras esparcen la palma del martirio y el laurel de la victoria.



“COMO CIPRÉS”,  
*Quasi Cipresus*  
Significa que la Virgen,  
al igual que este árbol  
sagrado, “árbol de la  
vida”, recio, de persistente  
verdor y aromática  
resina, se mantiene  
incorrupta y firme ante  
el pecado, elevándose  
como esperanza  
de inmortalidad y  
Resurrección.





“COMO PALMA”,  
 Quasi Palma  
 Asocia a María,  
 nueva Eva, al Paraíso  
 Terrenal. Y a diferencia  
 de ésta, la Inmaculada  
 recupera en su gracia y  
 perfección la fertilidad  
 de aquel lugar,  
 simbolizando en la  
 palmera, el triunfo de  
 la salvación de Dios, su  
 esperanza y justicia.

### *Inmaculada Concepción sobre nube oscura y peana de querubines*

Pintor cusqueño no identificado  
 Siglo XVIII, primer tercio.  
 Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

Obra que muestra la popularización del prototipo inmaculista en la pintura cusqueña durante el siglo XVIII. El canon de la figura ha perdido su esbeltez y se ensancha por efecto del volumen de los paños. La túnica clara y el manto azul, profusamente brocateados en pan de oro, se arremolinan en analogía a su pelo ensortijado que cae en torno, ligándose al diseño de las nubes y al revoloteo de los querubines con sus símbolos: palma, cedro, espejo, pozo de agua, rosa mística, lirio del valle, puerta y escalera del cielo. Las doce estrellas de su iconografía forman un nimbo y encima, como efecto de la identificación entre la Inmaculada y la Coronación de María tan frecuente en la pintura virreinal del sur andino, un par de angelitos la colocan sobre su cabeza. La luna en cuarto menguante y tres querubines se superponen a una negra nube en representación del demonio.

## Inmaculada Concepción, San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

Recatada y elocuente representación de María Inmaculada entre dos santos franciscanos, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua, orden que apoyó fehacientemente el movimiento inmaculista en España y el Nuevo Mundo. La iconografía sigue el modelo del pintor jesuita Bernardo Bitti y que difunde en el Virreinato su discípulo Gregorio Gamarra. En actitud orante, la Virgen posa sobre una estrecha luna en cuarto creciente apoyada sobre nubes que se desplazan en torno, formando un delicado marco oval en armonía al diseño ahusado de la figura. Cubre su cabeza, que se inclina dulcemente hacia el hombro izquierdo para mirar al espectador, un manto azul brocateado, de profundos pliegues en disposición longilínea. Las doce

estrellas de su halo se complementan con seis de los símbolos de la *Tota Pulchra*, tres a cada lado: fuente de sabiduría, espejo de justicia, rosa mística, lirio del valle, puerta y escalera al cielo.

De medio cuerpo a sus pies, los santos franciscanos comparecen en la forma usual en la pintura cusqueña del siglo XVIII; el rostro ascético y la actitud orante de San Francisco, que muestra en el dorso de su mano derecha los estigmas de la Crucifixión de Cristo encuentran contraste en la faz jovial y saludable de San Antonio de Padua, quien porta en sus brazos la imagen de Jesús Niño y en la mano la azucena de la pureza; sus vestimentas lucen ribetes y brocateados de pan de oro.

“ROSAL PLANTADO”,  
*Plantatio rosae*  
María es reina y compendio  
de las flores espirituales;  
es “Rosa mística”, Rosa  
mystica, símbolo de la  
caridad, porque ésta es  
la reina de las virtudes y  
emblema de la Pasión que  
sufre por su Hijo.





“ARCA DE LA ALIANZA”,  
*Foederis Arca*  
 Revela que la Inmaculada  
 está adornada con los dones  
 divinos en su alma y en su  
 cuerpo, de igual modo que  
 aquel precioso cofre del  
 Antiguo Testamento era  
 custodio de la presencia  
 divina en el tesoro sacro de  
 los israelies.

*Inmaculada Concepción con angelillos  
 que portan su corona y sus símbolos*

Pintor cusqueño no identificado.  
 Siglo XVIII, segundo tercio.  
 Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

También esta pintura muestra la popularización de la iconografía de la Inmaculada en la pintura cusqueña del siglo XVIII y su abandono de los rasgos realistas para buscar, en cambio, un esquematismo de la forma aparejado al esplendor cromático y decorativo. La figura graciosa de la Virgen reposa de pie sobre una peana de tres cabezas de querubines que apenas deja ver la luna en cuarto menguante y se sobrepone a la serpiente vencida con su cola enroscada detrás. Viste túnica blanca y manto azul de reverso rojo, con ribetes y brocateados en pan de oro. Las doce estrellas aureolan su cabeza y encima un par de angelitos portan la corona. Seis angelitos de medio cuerpo la rodean entre nubes y en una alteración iconográfica, sólo tres de ellos sostienen símbolos de la *Tota Pulchra*: cedro palma y torre de David.

## Inmaculada Concepción como Reina sobre el mundo

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

En esta barroca tela cusqueña, la Inmaculada se identifica con María reina y soberana de todo lo creado. Una corona de oro y pedrería ciñe su cabeza, acorde al suntuoso atuendo de túnica blanca y manto azul con reverso rojo ricamente brocateados, con amplios y movidos pliegues. Pendientes, anillos, broches y piedras en el ropaje realzan su estatus. Un halo luminoso en tonos argentados y dorados la enmarca, pareciendo señalar la diferencia entre la claridad pálida de la plata –que la representa en su feminidad– y el fulgor solar propiamente masculino. Las doce estrellas rodean su cabeza y entorno, parejas o tríos de angelitos portando sus símbolos; puerta del cielo, rosa mística, torre de David, oliva vistosa, escalera del cielo, azucena y lirio de pureza, fuente de la divina gracia, palma. A sus pies, sobre un delicado paisaje en tonos verde-plata, la luna en cuarto creciente y mundo en forma de esfera translúcida, como recomendaba Francisco Pacheco, dejando ver la cabeza de la serpiente, mientras dos angelitos agitan sus estandartes como para celebrar el triunfo.

“ESPEJO DE  
PERFECCIÓN”;  
*Speculum perfectionis*,  
“ESPEJO SIN  
MANCHA”,  
*Speculum sine macula*  
Refleja en María la  
imagen de Dios, rayo  
de luz eterna que no  
hiera, mancha, ni  
perfora la delicadeza  
del cristal del alma;  
espejo equiparado a la  
verdad de Dios.





“LIRIO ENTRE ESPINAS”,  
*Sicut lilium inter spinas*  
Refiere a la concepción de María libre de mancha, a su pureza y floración en medio de un mundo invadido por el pecado y donde Ella mantiene la blancura de esta flor y de la azucena.

### *Inmaculada Concepción en majestad*

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

Una luz fría producida por el uso abundante del azul en el cielo de fondo y en el traje señala el simbolismo lunar de la Inmaculada que se representa con corona, como Reina del cielo. La figura de pie, ligeramente girada hacia la derecha, reclina su cabeza hacia la izquierda, para equilibrar la posición; las manos se juntan en oración y sus ojos entornados se dirigen hacia la tierra. Tras el resplandor solar que la circunda, el nimbo plateado de sus doce estrellas y alrededor, entre nubes, seis ángeles niños de buen tamaño sostienen a sus costados sendos símbolos inmaculistas: rosal, azucena, espejo de perfección, palma de la victoria, lirio del valle, rosa mística y laurel florido. A sus pies, la luna en cuarto creciente y tres cabezas de querubines pasados sobre una nube levemente ensombrecida.



## Inmaculada Concepción Reina con el pelo enojado

Pintor cusqueño no identificado, seguidor de Diego Quispe Tito (Cusco, Perú, 1611-1681).  
Siglo XVII, tercer tercio, c. 1680-1700.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

En la iconografía pictórica inmaculista del Virreinato peruano la Virgen Reina, coronada, se impone sobre la humilde doncella adornada espiritualmente por Dios. La frontalidad de la pose de María, con la cabeza apenas inclinada sobre el hombro derecho, modula también el ritmo de los pliegues del manto, que rompen su verticalidad para arremolinarse a media altura, en un diseño marcadamente barroco, como los modelos de Quispe Tito, y mostrar el rojo intenso del reverso. En contraste, el azul oscuro recamado y el blanco de la túnica destacan sus ramazones doradas y rosas también rojas. El decorativismo exuberante de la pintura cusqueña se expande también en las ricas joyas de metal, piedras y perlas que se prenden al pelo, en los broches del atuendo

y en la corona. La actitud recatada de María, con las manos juntas en oración, tiene su contrapunto en la mirada que se dirige directamente al espectador. Un séquito de seis ángeles niños desnudos y de cuerpo entero la acompañan portando entre nubes sus símbolos: la puerta y escalera del cielo, el espejo de perfección, la torre de David, el lirio de la pureza, la fuente de la sabiduría. María se posa sobre la luna en cuarto menguante y tres querubines rodeados de nubes. Junto a ellos, dos ángeles ayudan a sostenerla y derraman flores sobre la tierra; en la parte superior de la pintura, otros dos ángeles más pequeños portan la gran corona, al mismo tiempo que uno muestra una rosa y el otro una palma.

“POZO DE AGUAS VIVAS”,  
*Puteus aquarium viventium*  
Como símbolo de la Inmaculada, es un elemento vivificante y depurador que remonta al Paraíso Terrenal y a la tradición judía, donde el agua es considerada madre y matriz.





“OLIVA VISTOSA”,  
*Oliva speciosa*  
 Parangona a la Virgen  
 Inmaculada al olivo,  
 árbol cargado de riqueza  
 simbólica, que refiere  
 a la paz y fecundidad;  
 purificación, y fuerza;  
 victoria o recompensa,  
 dignidad y realeza. Se  
 relaciona también a la cruz  
 de Cristo.

*Inmaculada Concepción coronada,  
 con sus manos en gesto de recogimiento*

Pintor no identificado de Potosí, Audiencia de Charcas, Bolivia.  
 Siglo XVII, tercer tercio.  
 Óleo sobre tela.

Delicada pintura de un desconocido artífice de la Audiencia de Charcas que representa a la Inmaculada muy joven, casi niña, solitaria, de pie sobre la luna en cuarto creciente y tres cabecitas de querubines. En posición que se aparta ligeramente de la usual, la Virgen se presenta de tres cuartos de frente y su cabeza, en lugar de inclinarse se levanta sosteniendo airoosamente la corona mientras sus ojos se dirigen hacia el espectador y sus manos se unen con unción. Un resplandor dorado envuelve la figura de María y en torno a él la nube de forma oval, lejanamente inspirada en el grabado de Rafael Sadeler sobre esta iconografía, deja ver flotando entre las nubes, sin necesidad de angelitos, como en la misma estampa, diez de sus símbolos de *Tota Pulchra*: el espejo de justicia, la fuente

de sabiduría, la rosa mística y el laurel, la azucena, el lirio del valle, la puerta y la escala al cielo; en las esquinas inferiores la palmera del desierto y el ciprés. Singular es en esta obra el colorido, como se valora en sí, sin recurrir a la aplicación del oro, como es la tónica en la pintura cusqueña sobre la Inmaculada desde finales del siglo XVII. Sus tonos apastelados –el blanco grisáceo de la túnica y el celeste del manto con orla rosa- así como el empleo de notas sueltas de color intenso –las vueltas rojas de las mangas de la túnica y el verde de las que lucen debajo- la apartan de la paleta más cálida de la pintura cusqueña y remiten a la gravitación de la pintura manierista en la Audiencia de Charcas durante los dos primeros tercios del siglo XVII.

## Inmaculada Concepción con manto real blanco

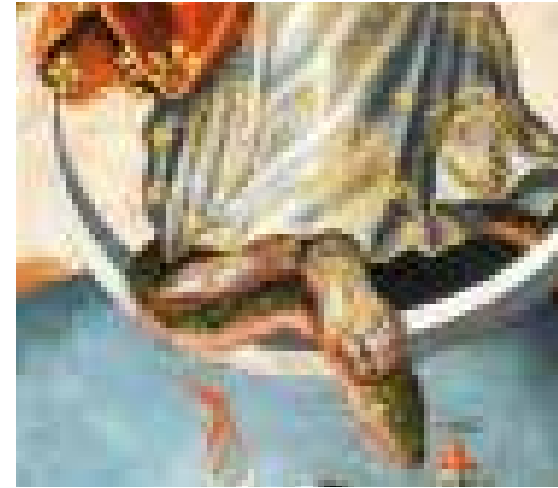
Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

La identificación entre la Inmaculada y Virgen de la Asunción, coronada, deviene en la pintura cusqueña del siglo XVIII bajo la influencia del Barroco la forma más frecuente de mostrar el tema inmaculista. El símbolo de la realeza conferido a María pone de relieve la pureza de su concepción y el perfecto esplendor de sus virtudes. Suntuosamente vestida y tocada, la Virgen destaca entre sus símbolos que sobrevuelan en torno, entre nubes, sin el frecuente acompañamiento de angelitos: el espejo de justicia, la fuente de sabiduría, la rosa mística, el lirio del valle, la puerta y la escala al cielo; y en las

esquinas inferiores la palmera y el ciprés. La peculiaridad del manto y la túnica blanca con rebordes rojos, recamada de oro, en correspondencia a su rango real –el color blanco no sólo es de pureza sino también tradicionalmente, de realeza– vincula esta obra con el modelo establecido por Diego Quispe Tito en su pintura de la Inmaculada como “Rosa Mística”, aunque la estereotipación del rostro difiere de la belleza de aquélla. María pisa la media luna, sostenida entre nubes por tres querubines y la figura del demonio se simula en una negra nube que se disipa a sus pies.

“ESCALA DEL CIELO”,  
*Scala coeli*  
Indica que a través de  
Ella, Dios desciende  
gradualmente hasta los  
hombres y en dirección  
ascendente se llega a través  
de María a Él.





La Serpiente o dragón. Representa al diablo y al anticristo, al pecado y a los ángeles rebeldes, siguiendo la identificación de María con la mujer encinta del "Apocalipsis", que vence al mal.

## *Inmaculada Concepción con San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán*

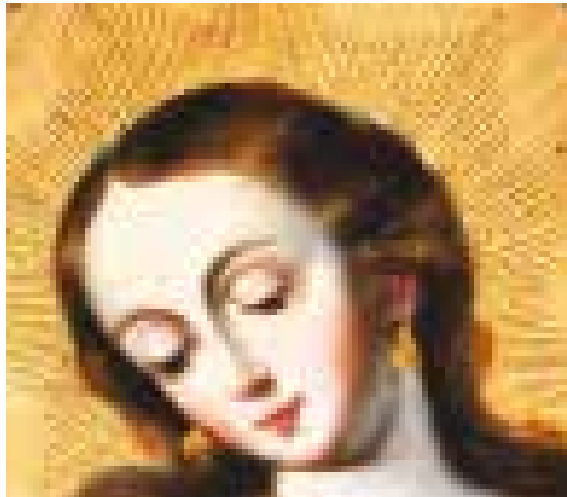
Gaspar Miguel de Berrío (Potosí, Audiencia de Charcas, Bolivia, c. 1706 - c. 1762).  
Siglo XVIII, segundo tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

Visiblemente se aparta esta Inmaculada Concepción de Gaspar Miguel de Berrío, destacado pintor potosino de mediados del siglo XVIII, de los modelos cusqueños, apuntando en su composición a una desconocida estampa devota, transmutada por el artista en una figura refinada, con detalles de influjo rococó. En medio de un cielo de tono perlado, la figura de María en actitud orante y con los ojos bajos, destaca por su cuidado diseño, que acusa levemente la forma ahusada de los ropajes brocateados de oro, y deja ver sus pies calzados con sandalias bajo el ruedo de la túnica. Posados sobre el mundo en forma de esfera azul y sobre la luna en cuarto creciente, aplastan de modo bien visible a la serpiente. Este rasgo infrecuente en las representaciones pictóricas de la Inmaculada durante los siglos XVIII y XVIII –incluso en la más conocida de

Rubens sobre el tema que deja ver solo el pie derecho de María– responde a un tabú vestimentario que afecta a las mujeres en ese periodo. En la parte superior del cuadro dos grupos de querubines la adoran; y en la zona media un par de ángeles agitan sus incensarios en honor de Ella.

San Francisco de Asís y de Santo Domingo de Guzmán, de rodillas y en actitud de adoración, en las esquinas inferiores de la pintura, reflejan la conciliación de estas dos órdenes –divididas por largos siglos acerca del tema inmaculista– en la aceptación común de la doctrina. En frente de cada uno sus símbolos iconográficos: la cruz, la herida en el pecho y la cigüeña de San Francisco; la azucena, la estrella en la frente y el can con la candela de Santo Domingo; el emblema de la iglesia corresponde a ambos fundadores.

“ELEGIDA  
COMO EL SOL”,  
*Electa ut sol*, o  
“VESTIDA DE SOL”  
Como la mujer del  
“Apocalipsis”, un  
halo dorado envuelve  
a la Inmaculada,  
pues recibe y refleja  
en sus virtudes la luz  
de Cristo, su Hijo,  
astro masculino y Sol  
del Mundo.



### *Inmaculada Concepción con lazo rojo*

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

La humilde doncella, adornada espiritualmente por Dios de la tradición iconográfica sevillana, se presenta en esta prístina representación de la Inmaculada que evoca lejanamente en el Virreinato Peruano, las pinturas de Zurbarán y Murillo sobre el tema, así como la escultura de Juan Martínez Montañés.

La Virgen María en actitud recogida y orante, inclina la cabeza, baja los ojos y une devotamente sus manos. A sus pies la luna en cuarto menguante como recomendaba el tratadista sevillano Francisco Pacheco; y veladas, la esfera del mundo y la nube oscura del demonio. Viste túnica blanca con mangas interiores y lazo rojo –símbolo del amor de Dios- y manto azul oscuro con estrellas y ribetes brocateados con oro.





## *Inmaculada Concepción siendo coronada sobre el mundo*

Pintor cusqueño no identificado, del círculo de Basilio de Santa Cruz (Cusco, Perú, c. 1635 - c. 1710).  
Siglo XVII, tercer tercio.  
Óleo y brocateado de pan de oro sobre tela.

La calidad de esta pintura adscrita al círculo del destacado pintor indígena cusqueño Basilio de Santa Cruz Pumacallao, que sigue el modelo iconográfico de Juan de Juanes en España e identifica a la Inmaculada con la Virgen coronada de la Asunción, se refleja en la solvencia del diseño de la figura de María y de los ángeles que revolotean alrededor con sus símbolos; en el uso del claroscuro que acentúa los volúmenes y la profundidad, escasa o inexistente en otras pinturas cusqueñas sobre el tema; y en particular, en el movimiento de las figuras, rasgo asimismo infrecuente en el contexto del arte indígena y mestizo de la antigua capital del Inca.

La Virgen de pie, en actitud de humilde de aceptación –semejante a la que es común en las anunciaciones–, acepta la coronación. Se apoya sobre la media luna y el orbe sostenidos por tres angelitos (se observa sólo la

frente de uno de ellos por el recorte del borde inferior de la pintura). En la parte superior otros dos angelitos sostienen la corona encima de la cabeza de María y sendas palmas. Su manto azul estrellado con forro rojo y ribete de pasamanería dorada, ha virado su color a verde, debido a la oxidación del pigmento con minerales de cobre; y la túnica blanca presenta delicadas veladuras y sombras, para representar la transparencia de la tela y sus pliegues. La larga cabellera clara con bucles tras las mejillas, cae sobre ambos hombros. Flanquea a la Virgen una orla de nubes habitada por ángeles niños, de un naturalismo de excepción en la pintura del Virreinato. Algunos portan símbolos marianos: rosa mística, lirio del valle, espejo de justicia, azucena y laurel; en la parte baja un paisaje incompleto en el que se divisa apenas una ciudad; la torre de David y la puerta del cielo.



“CIUDAD DE DIOS”,  
*Civitas Dei*  
Al ser equiparada a ella, la Inmaculada deviene imagen de la Jerusalén Celeste, “centro del mundo” y en su estabilidad, foco espiritual y Madre Universal que convoca y acoge a todos sus hijos.

## AUTORES

### **Pbro. Juan Francisco Pinilla Aguilera**

Profesor asociado de la Facultad de Teología UC. Doctor en Teología por la Pontificia Università Gregoriana de Roma (1993), Magíster en Teología por la Pontificia Universidad Católica de Chile (1989). Actual Director del Centro UC de Estudios Interdisciplinarios en Edith Stein. Forma parte del Consejo de Redacción de la revista Teología y Vida de la Facultad de Teología. Es profesor de Teología Espiritual, especialista en Juan de la Cruz. Ha publicado estudios acerca de la mística cristiana y el valor del sentimiento para la experiencia espiritual. Además de la actividad académica, ha sido Vicario Episcopal para la Educación y párroco en la Arquidiócesis de Santiago.

### **Isabel Cruz de Amenábar**

Historiadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile y doctora en Historia del Arte en la Universidad de Navarra, España. Actualmente se desempeña como profesora titular del Instituto de Historia de la Universidad de los Andes, donde comparte la docencia con la investigación en temas de historia del arte y de historia cultural. Organizadora, curadora, investigadora y guionista de numerosas exposiciones artísticas chilenas y extranjeras y muestras permanentes en museos nacionales como el Museo de Bellas Artes, el Museo de Artes Decorativas, el Museo Baburizza de Valparaíso y el Museo de Artes de la Universidad de los Andes. Es autora de numerosos artículos de su especialidad publicados en revistas chilenas y extranjeras y de varios libros, de los cuales *El Traje: Transformaciones de una segunda piel* (Ediciones Universidad Católica, Santiago, 1996) obtuvo el Premio Silvio Zavala de Historia Colonial de América 1996, que otorga el Instituto Panamericano de Geografía e Historia de la OEA. Es miembro de número de la Academia Chilena de la Historia, miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Historia, de la Academia Portuguesa de la Historia y de la Academia de Bellas Artes de Argentina.

Este catálogo se imprimió para acompañar la muestra

# Inmaculada

*Tota pulchra y reina en el arte virreinal surandino*  
Colección Joaquín Gandarillas Infante Arte colonial americano

**Rector**

Ignacio Sánchez D.

**Prorector**

Guillermo Marshall R.

**Vicerrectora de  
Comunicaciones**

Paulina Gómez L.

**Directora de  
Extensión Cultural**

Daniela Rosenfeld G.

**Producción**

Karla Montecino M.

**Asistente de  
producción**

Antonella Pedemonte M.

**Secretaria**

Astrid Muñoz G.

**Curadora de la  
Colección Gandarillas**

Isabel Cruz de Amenábar

**Textos del catálogo**

Juan Francisco Pinilla A.

Isabel Cruz de Amenábar

**Diseño gráfico**

Soledad Hola J.

María Inés Vargas de la P.

Diseño Corporativo UC

**Fotografía**

Patricia Novoa C.

**Museografía**

MUSEAL

Alejandra Lührs B.

Soledad Castillo C.

**Conservación y  
limpieza de obras**

Alejandra Bendekovic D.

*29 de agosto* | 2017  
*al 26 de enero* | 2018

**Sala Colección  
Joaquín Gandarillas Infante**

Centro de Extensión  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Av. Lib. Bernardo O'Higgins 390,  
Santiago de Chile.

Tel.: (56-2) 2354 6546 – 2354 6572  
extension.uc.cl

**Fundación  
Joaquín Gandarillas Infante**

gandarillasjaime@gmail.com

Presidente: Manuel José Gandarillas Infante

Tesorero: Cristián Gandarillas Serani

Secretario: Jaime Gandarillas Infante



# Inmaculada

*Tota pulchra* y reina en el arte virreinal surandino  
**Colección Joaquín Gandarillas Infante** Arte colonial americano

*29 de agosto* | 2017  
*al 26 de enero* | 2018

**Sala Colección**  
**Joaquín Gandarillas Infante**

Centro de Extensión  
Pontificia Universidad Católica de Chile