

Departamento de Historia
Universidad de Santiago de Chile
Revista de Historia Social
y de las Mentalidades
Volumen 18, N° 2, 2014: 59-77
Issn: 0717-5248

IMÁGENES, RELIQUIAS Y DEVOCIONES EN LA IGLESIA DEL COLEGIO MÁXIMO DE SAN MIGUEL: ICONOGRAFÍAS, RELACIONES Y FUNCIONES (SANTIAGO DE CHILE, SIGLO XVIII)*

**IMAGES, RELICS AND DEVOTIONS AT THE COLEGIO MÁXIMO DE SAN MIGUEL'S
CHURCH: ICONOGRAPHY, RELATIONS AND FUNCTIONS
(SANTIAGO DE CHILE, SIGLO XVIII)**

JOSEFINA SCHENKE REYES
Universidad Alberto Hurtado
Santiago de Chile.
mschenke@uc.cl

RESUMEN

En este artículo se abordan las devociones que articulan el espacio de la iglesia del Colegio Máximo de San Miguel durante el siglo XVIII, y que se encuentran a la vista de los fieles y no solo de los religiosos. El análisis permitirá demostrar la especificidad cultural de cada una de las capillas, la coherencia devocional que ellas demuestran y el equilibrio entre distintos tipos de cultos e imágenes. Saldrán a la luz también la asociación que se fomenta entre la orden y sus santos y la tradición de la Iglesia universal,

ABSTRACT

This paper deals with the worship objects and cultural practices that organize the inner space of the Colegio Máximo de San Miguel's church (Santiago de Chile) in the course of the XVIII century, focusing on those sacred objects which are opened to the faithful and reserved not only to the clergymen. This analysis brings out the cultural specificity of each of the chappels, highlighting their devotional coherence as well as the equilibrium they manage to preserve between different types of images and cults. In

* Recibido: 14 de enero de 2014; Aceptado: 24 de junio 2014.

como también el uso de reliquias como elementos que subrayan tal asociación.

Palabras clave: Compañía de Jesús, Devociones, Imágenes, Reliquias, Siglo XVIII, Santiago de Chile.

this way, an strategy aimed at reinforcing the link which connects the Company and its saints to the universal Church is uncovered, one of whose main features includes the use of relics as elements underscoring the above mentioned link.

Keywords: Society of Jesus, Devotions, Images, Relics, XVIII century, Santiago of Chile.

I. INTRODUCCIÓN.

La Compañía de Jesús se instala en Santiago en 1593 y, hasta su expulsión en 1767, tres iglesias del Colegio Máximo de San Miguel fueron construidas, reconstruidas o reparadas por los jesuitas, con los consecuentes cambios en la disposición devocional interna de los templos. Tras algunos intentos de capillas provisorias, la construcción de la primera de ellas comenzó a partir del primer decenio del siglo XVII, puesto que al menos una capilla –de Nuestra Señora de Loreto- habría estado concluida para 1611, según atestigua una carta *annua* (De Torres, 1927: 99-100). Otra carta, de 1629, especifica que la iglesia se habría terminado ese año, por lo que su construcción habría tomado al menos dos décadas:

Para poder con desahogo recibir el nuebo concurso que acude a N[uest]ra Igle[si]a luego q[ue] lleguè a[e]sta zitudad p[ar]a gobernar esta Prov[inci]a hize el esfuerzo possible, en que se concluyese la obra dela Iglesia, que havia mas de 20. años estava comenzada y tenia muy menoscabada las rentas y haciendas del Coll[egio] yassi con el favor divino y ayuda del Pueblo se concluyò en dos meses lo que tenia traza de durar dos años (Valenzuela (ed.), en preparación: f47v.)

Esta primera iglesia fue destruida por el terremoto de 1647. Su reconstrucción y la del colegio comenzó entre 1666 y 1672, bajo el rectorado de Diego Rosales. Los arquitectos jesuitas Francisco y Gonzalo de Ferreira viajaron a Perú para estudiar la planta de la iglesia del Colegio de San Pablo de Lima que imitaba, como tantas otras iglesias, a la Gesù romana. El resultado fue un templo con dos naves laterales de un piso y un presbiterio rectangular, a diferencia del ábside semicircular característico del templo romano (Ferreira y Zapata, Torres Saldamando y Frontaura Arauna, 1890: 58). El terremoto de 1730 arruinó nuevamente la iglesia, según consta en el informe jesuita del terremoto

enviado a Roma: “(...) el Colegio Máximo de S[a]n Miguel, de los padres de la Compañía de J[esús], en la cual no sólo quedó arruinada casi del todo su iglesia, la mejor q[ue] tenía todo el reino, sino q[ue] ni aún quedó capaz de habitación segura algún aposento”¹.

La iglesia comenzó a repararse rápidamente, pero la reconstrucción no estuvo terminada hasta 1766, en vísperas del exilio de la Compañía. En un “Estado del Coll[egio] y sus Haciendas”, fechado en 1747, se describen los ornamentos en vías de reparación o reparados, como dos custodias y la cátedra que ya está terminada². Otro sismo afectó la estructura de la iglesia en 1751, los arreglos continuaron y su consagración fue en 1766. De este modo, el *Imbentario de la Iglesia del Colegio Máximo de San Miguel*³, fechado en 1767, describe un templo cuya ornamentación acaba de ser puesta al día definitivamente tras el terremoto de 1730. En este sentido, se trata de un documento precioso porque describe la iglesia en todas las concreciones materiales y las aspiraciones devocionales motivadas por la Compañía y renovadas definitivamente tras el gran sismo del siglo XVIII.

Por otra parte, esta tercera iglesia y su ornamentación estuvo marcada por una mano propiamente jesuita en cuanto a la producción de esculturas, platería y muebles se refiere, en contraste con las anteriores, en que las imágenes eran importadas. El advenimiento del terremoto de 1730 y la necesidad de volver a ornamentar la iglesia coincidió con la reciente llegada a Chile, en 1724, del padre adjutor Haymhausen junto a un grupo de jesuitas boticarios, plateros, fundidores, carpinteros, relojeros, etc.; este hecho vuelve a la Compañía de Jesús autónoma de Cuzco, Quito y Europa en materia de objetos litúrgicos. El arribo de estos artesanos a Chile no fue casual, respondió a una petición formulada por el hermano adjutor Juan Bitterich a su ex provincial en Alemania, el sacerdote Nicolas Pottu. La carta fechada el 15 de abril de 1720 solicita “dos carpinteros, uno o dos albañiles y un escultor” puesto que “tengo aquí trabajo excesivo para toda la provincia de Chile, porque nuestros superiores de las casas me piden con insistencia estatuas, altares y edificios, porque en estas regiones no se encuentran

1 *Relación del espantoso terremoto que arruinó la ciudad de Santiago de Chile el día 8 de julio en el año de 1730*, Santiago de Chile. Archivum Romanum Societatis Iesu (Roma), Provincia Chilensis, vol. 5 (“Chilensis historia, 1592-1766” y “Varia Acta, 1624-1770”), pza. 77, fjs. 298-303. Citado por Valenzuela Márquez (2012: 195-224).

2 *Libro de recibos, gastos e inventarios del Colegio Máximo*, Santiago de Chile, 1738-1767. Archivo Nacional Histórico de Chile (luego ANHCh). Fondo Jesuitas de Chile (luego FJCh), vol. 127, f.50v y ss. Archivo.

3 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767, ANHCh. FJCh, vol. 7, f.74 y ss. Archivo.

ni escultor ni arquitecto que entienda a fondo su arte” (Duhr, 1901, cit. en Pereira Salas, 1965: 81).

Estudiaremos aquí la iglesia del Colegio Máximo de Santiago en su conformación interna de imágenes y cultos para el siglo XVIII, después de su reconstrucción tras el terremoto de 1730, comparándola –cuando los contrapuntos sean interesantes en cuanto a la complejidad creciente de devociones y sus respectivas imágenes- con los testimonios que la describen para el siglo XVII. Nos proponemos aquí describir qué imágenes y devociones configuran este espacio cultural de los jesuitas y trazar las tradiciones devocionales a las que responden tales objetos y los conectan con la tradición universal de la Compañía y de la Iglesia.

II. LA COMPLEJIDAD DEL ALTAR MAYOR.

Para el momento de la expulsión de los jesuitas, en 1767, la iglesia del Colegio Máximo de San Miguel complementaba el altar mayor con sucesivos altares y capillas que constituían espacios de culto independientes, aunque interrelacionados. Estos nueve espacios se ubicaban en los costados laterales de la nave central, vinculándose a ella por medio de arcos, y estaban dedicados a figuras importantes para las dinámicas devocionales de la Compañía: San Ignacio; la Virgen de Loreto; San Francisco Xavier; la Virgen de la Luz; Nuestra Señora de Montserrat; Santa María Magdalena; un Santo Cristo, San Luis de Gonzaga, y los Cinco Mejores Señores. El altar mayor estaba consagrado a la figura tutelar del colegio y de la orden: San Miguel, el guerrero de las milicias celestiales que dirige el combate contra los ángeles rebeldes. El culto de este arcángel se reactualizó durante la Contrarreforma y, a partir de fines del siglo XVI representó para los jesuitas el triunfo de la Iglesia católica contra el dragón que personifica la herejía protestante o el paganismo autóctono en América.

Este conjunto de devociones imprimió un sello general al templo y a los cultos que allí se promocionaban. Ante todo, se trataba de devociones complementarias y equilibradas en su origen y carisma: tres de ellas eran marianas, tres de ellas rendían culto a figuras tutelares de la orden ignaciana y las otras tres evocaban momentos o figuras claves de la Historia de la Salvación presentes en el Evangelio (la del Santo Cristo, de Santa María Magdalena y los Cinco Mejores Señores).

En lo que sigue, fijaremos la atención en la variedad de devociones desarrolladas al interior de cada uno de estos micro-espacios votivos para descubrir así las coherencias o complementariedades que se perciben entre tales conjuntos de cultos.

Comenzaremos este análisis por el presbiterio, el lugar central de la iglesia. La estructura del retablo del altar mayor es descrita por el Inventario realizado inmediatamente tras la expulsión: “En el presbiterio se levanta el altar maior de orden corintio, dedicado al Archangel Sn Miguel, cuja estatua de vulto ocupa el medio de definicion, o remate, y a los lados algunos Angeles, que sirven de adorno”⁴.

La figura del primero de los guerreros celestes presidía el templo, como devoción titular que vinculaba directamente este colegio de Santiago de Chile con la Compañía en su conjunto, imprimiéndole así un carácter universal. El santo se encontraba en medio de dos ángeles que, a nuestro parecer, no sólo “servían de adorno”, sino que estructuraban un espacio superior que evocaba la Ciudad Celeste, coronando la armazón arquitectónica. En efecto, bajo el bulto miguelino se encontraba un lienzo de la Asunción de la Virgen, en el momento del tránsito hacia el Cielo, Cielo que estaba a su vez figurado en el espacio simbólico en relieve por encima de la superficie pintada plana. Si bien San Miguel no forma parte de la iconografía de la Asunción, sí podría este espacio angélico haber evocado una realidad celeste coherente con la imagen a la cual se superpone materialmente.

En las columnas de los costados del lienzo de la Asunción se ubicaban dos bultos: San Pedro y San Gregorio Taumaturgo. La primera figura aludía directamente a la fundación de la institución eclesial y a la autoridad máxima de la Iglesia. La segunda contrarrestaba la figura fundacional y jerárquica de Pedro y aterriza rápidamente el contenido celestial del conjunto superior hasta las penurias terrestres causadas por la enfermedad que San Gregorio Taumaturgo -otro santo antiguo- era llamado a subsanar. Obispo de Neocesarea en el año 240, sus milagros fueron relatados por San Basilio y Gregorio de Nisa (Réau, 2001: tomo 2, vol. 4: 47).

Algunas pinturas completaban la panoplia simbólica y devota del altar mayor de los jesuitas. En las pilastras de la estructura del retablo colgaban los lienzos de los “cuatro doctores de la Iglesia” y de “N[uest]ra S[eñ]ora de Loreto”. Tales imágenes cumplían una función simbólica muy específica dentro del conjunto de santos del altar mayor. Los “cuatro doctores de la Iglesia” —el papa Gregorio I el Grande, San Ambrosio, San Agustín y San Jerónimo- fueron los primeros en ser nombrados de este modo, por decreto, en 1295, por el papa Bonifacio VIII. Fueron entonces los únicos doctores de la Iglesia durante los siglos XIV y XV. Sin embargo, en 1568, el Concilio de Trento nombró a otros seis, mientras que otros cuatro fueron nominados durante el siglo XVIII, entre

4 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.97-97v. Archivo.

1720 y 1754. ¿Por qué elegir entonces sólo las representaciones de los cuatro primeros sabios oficialmente llamados doctores? Nos parece que no se trató de una elección casual, sino que respondió a un modo de relacionar este altar particular, en toda la “universalidad jesuita” que él comporta, a la primera tradición de la Iglesia latina. Estas figuras dialogan y se potencian con la figura de San Pedro, y hacen pertenecer a este templo de la Compañía a la *primera* Iglesia y a la Iglesia en su tradición medieval.

Este prestigio que evoca la pertenencia a algo anterior, más grande y más importante que la Compañía misma –una orden nueva- se intensifica con el lienzo de Nuestra Señora de Loreto, vinculada a los primeros momentos de la Cristianidad. La Virgen de Loreto surge de la leyenda, creada en el siglo XV, según la cual la casa de la Madre de Dios fue transportada por los ángeles desde Tierra Santa (entonces en manos de moros) hasta instalarse en Loreto, en la actual provincia italiana de Ancona. Esta historia fue difundida en 1597 por el jesuita Orazio Torsellini al publicar sus *Lauretanae Historiae Libri quinque*, fuente de devoción y de exhortación al peregrinaje. Como veremos, una capilla lateral de este templo santiagoño estaba dedicada a esta devoción mariana, pero el altar mayor la recuperó en un lienzo para complementar así la unidad de devociones que unen el corazón de esta iglesia particular con la Compañía y la Iglesia universales.

Dentro del presbiterio, el sector del altar mismo era especialmente lujoso y cargado de significación jesuita: un “sto xr[is]to de marfil de a tercia en su cruz con cantoneras” de plata acompañaba la custodia y el altar iba ataviado de “un frontal de plata de realze obra a la moderna con una efigie de san Miguel en medio y san Ignacio y san Xavier a los lados”. Se trataba de un objeto precioso por su material y rico por su factura “a la moderna”, expresión que indicaría el estilo Luis XV. El frontal, adjudicado a la Catedral de Santiago, retoma la figura de San Miguel luchando contra el demonio, reforzando el carácter guerrero propio de una orden de espíritu militar. Al ángel lo acompaña la leyenda “*Quis ut Deus?*”. Esta expresión latina –“¿Quién [es] como Dios?”– alude a la traducción del hebreo del nombre “Miguel” –“quien como Dios” o “quien se parece a Dios”– y se presenta como pregunta retórica dirigida a Satán en el momento del combate: “¿quién es como Dios?”. En los medallones laterales del frontal fueron representados el fundador, San Ignacio de Loyola, y San Luis de Gonzaga, patrón de los alumnos jesuitas canonizado en 1726, subrayando así el carisma del objeto que recubre el altar más importante del templo.

Otro aspecto digno de subrayar en esta nueva configuración del altar mayor del templo del Colegio Máximo de San Miguel es la imagen central de la

Asunción⁵. En Santiago, eran los dominicos los promotores de esta devoción mariana desde 1571, y su fiesta de tabla fue descrita por el jesuita Alonso de Ovalle, en 1646, “como la de mayor importancia en la ciudad”. La figura se ubicaba en un túmulo del convento de Santo Domingo y, para su día, era trasladada hasta la catedral en procesión compuesta por los misterios de la vida de la Virgen (Alonso de Ovalle, [1646], 2003: 245-246). Los jesuitas retomaron en su altar principal la advocación de la Asunción, haciéndose partícipes así de una tradición importante para Santiago desde el siglo XVII. Este gesto los une también a la devoción universal por el Tránsito de la Virgen, culto íntimamente ligado a la Inmaculada Concepción, puesto que es su aspecto *inmaculado*, “libre de pecado” el que permite a la Virgen ser asunta directamente al Cielo tras su muerte⁶.

III. LOS TRES ALTARES DE LOS SANTOS DE LA COMPAÑÍA.

Paralela al presbiterio se ubicaba la capilla de San Ignacio, haciendo frente a la sacristía⁷. Para 1758 la construcción de este espacio ya estaba terminada, según consta en el *Libro de gastos...*⁸. El santo fundador ocupaba un lugar central dentro del templo; su importancia se expresaba también en el esmero y lujo de la decoración de la capilla: “de orden compuesto dorado y todas sus columnas de un finísimo azul”. Si el retablo del altar mayor era, como se describe, “de orden corintio”, es decir, los capiteles de sus columnas iban adornados de hojas de acanto y volutas angulares, éste en cambio respondía al “orden compuesto”, que consiste en un capitel corintio sofisticado con un segundo juego de volutas jónicas. La elección de este orden romano más complejo y que varía los órdenes griegos –dórico, jónico y corintio-, potenciaba visualmente la capilla de San Ignacio, si bien ésta ocupaba un lugar secundario con respecto al altar mayor.

Este inventario no hace mención de la figura de bulto del santo y se menciona, en cambio que “al lado del evangelio entre las dos columnas se halla la efigie de s[a]n stanislao Kotzca su vestido de tafetán doble negro y su diadema

5 La creencia en la Asunción declara que la Virgen, tras su muerte, fue asunta directamente al Paraíso, en cuerpo y alma. Nada la obligaba a esperar su resurrección al final de los tiempos puesto que no había cometido ningún pecado y estaba libre también del pecado original. Esta creencia fue declarada dogma por el papa Pío XII en 1950 (*Constitution Munificentissimus*).

6 Para la apropiación del culto inmaculista en Santiago por parte de la Compañía de Jesús y su expresión en la música, véase Rondón, 2009.

7 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago de Chile, 1767. ANHCh. FJCh. vol. 7, f. 97v. Archivo.

8 *Libro de recibos, gastos e inventarios del Colegio Maximo*, Santiago de Chile, 1738-1767. ANHCh. FJCh. vol. 127, f. 107v. archivo.

de plata, con su Niño Jesús”. San Estanislao de Kostka, patrono de los novicios de la Compañía canonizado en 1725, estaba representado con el Niño Dios, según la leyenda de una aparición de la Virgen y el Niño. Esta imagen respondía y reflejaba, visual y devotamente, a San Luis de Gonzaga, patrón de los alumnos jesuitas, que poseía una capilla en un ala lateral de la iglesia, además de aparecer representado en relieve del frontal de plata del altar mayor. Ambos santos jesuitas eran patronos de los novicios y alumnos de la orden, además de haber sido recientemente canonizados, en 1725 y 1726.

La capilla de San Ignacio estaba lujosamente adornada y ataviada, y, contra la muralla, sobre una “colgadura de damasco que cubre toda la capilla de arriba a abaxo”, estaban dispuestas “doze laminas romanas de las advocaciones de los principales Patriarchas, marcos de cristal de tres quartas, todos iguales y de una misma fabrica”. Las imágenes de los doce patriarcas, los jefes de las tribus de Israel que precedieron a Moisés, complementaban con una referencia al Antiguo Testamento la figura central del fundador, y la lateral del joven santo polaco. Se invocaba así, una vez más, a representaciones de personajes *antiguos* —en este caso veterotestamentarios— para prestigiar a la joven orden jesuita y, en este caso, relacionarla a los orígenes más remotos del Cristianismo.

Según las Actas del Cabildo, la fiesta de San Ignacio comenzó a celebrarse en Santiago en 1624 (Medina, 1900-1933: 29 de julio de 1624), dos años después de la canonización del santo. San Ignacio y San Francisco Xavier gozaban de una fiesta de guarda celebrada públicamente, si bien no se trataba de una fiesta de tabla, es decir, de una fiesta que formara parte del listado oficial de celebraciones fijas del Cabildo de Santiago. A Francisco Xavier se lo empezó a festejar quizás el mismo año de 1624, puesto que fue canonizado junto con San Ignacio. El santo mártir tuvo una breve vocación de taumaturgo en la ciudad: en 1705 fue invocado por primera vez contra la peste por el Cabildo, lo que no se repitió durante todo el siglo (Medina, 1900-1933: 10 de marzo de 1705). Este patronazgo tampoco se reflejaba en la capilla de San Francisco Xavier de la iglesia del Colegio Máximo, que acogía una serie de imágenes y cultos que la transformaban en un espacio votivo dedicado al culto de mártires⁹. En primer lugar, en el centro de la capilla se encontraba “una urna con la efigie del referido santo agonizante, con su vidriera y con dos angelitos de a tercia y quatro relicarios”. La talla de madera del “Apóstol de la India y del Japón”, que se conserva hoy en la catedral de Santiago, se encontraba al interior de una vitrina de vidrio. Se la exponía entonces al culto como un cuerpo muerto, y esta asociación visual entre el vidrio y cuerpo exhibido

9 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago de Chile, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.98v. Archivo.

era subrayada por la presencia de cuatro relicarios. Se trataba, nuevamente, de un juego visual y devoto, entre la talla de un cuerpo agonizante -encerrado y exhibido en una urna- y los restos de otros cuerpos santos muertos, encerrados también y exhibidos en relicarios. Como suele ser el caso con las reliquias, el inventario no especifica de qué reliquias se trata, si de mártires u otro tipo de santos.

Acompañaban a la figura central del santo “la del Apostol s[an]to thomas y tres martyres de japon todos de cuerpo entero”. Según la leyenda hagiográfica recogida por Jacques de Voragine (1998 [1261-1266]: 31-37) y ampliamente divulgada más tarde, el apóstol Santo Tomás habría muerto como mártir en la India. Esta leyenda justificaría la presencia del discípulo de Cristo entre los mártires jesuitas víctimas del afán por propagar el Evangelio en tierras ignotas. Una vez más, la referencia a la Iglesia primigenia vincula y prestigia a la Compañía. Los “tres mártires de Japón” que nombra el inventario son, probablemente, tres de los veintiséis misioneros jesuitas y franciscanos que fueron crucificados en Nagasaki en 1597: el predicador Pablo Miki, y los dos hermanos coadjutores Juan Goto y Diego Kisai (Schenone, 1992: 587). Este conjunto de imágenes de mártires debió ser muy impactante visualmente, puesto que todos estaban representados “de cuerpo entero” lo que, nos parece, alude no sólo a que son figuras de bulto, sino a que ostentaban un tamaño similar al natural, y que no se trataba de figuras vestidas, sino enteramente esculpidas (la imagen de San Francisco Xavier no va vestida, y en el caso de las demás, no se describen sus ropas). Coronando el conjunto: “en el claro del arco de dicha capilla un marco de talla con la imagen de san Juan Nepomuceno”. En este caso, la referencia que completa el grupo de mártires *nuevos* (San Francisco Xavier y los tres mártires del Japón) y uno *antiguo* (Santo Tomás) es un mártir medieval. El culto del canónigo agustino bohemio, muerto en Praga como mártir en 1393, fue defendido por los jesuitas que, tras su canonización en 1721, lo adquirieron como patrono secundario (Schenone, 1992: 532-533). Por último, una “lámina de n[uest]ra s[eñ]ora de dolores de media vara” vinculado el dolor del martirio con el dolor de la Virgen durante la Pasión de Cristo.

El tercer altar dedicado a un santo jesuita es el de San Luis de Gonzaga¹⁰. El bulto del santo, como describe el inventario, “ocupa el nicho principal de plata y el s[anto] x[ris]to de bronce en sus manos” y, a sus lados, se encuentran en un cuerpo del retablo “las estatuas del Angel de la Guarda y San Nicolas” y un conjunto de reliquias en sus vidrieras, y, en el segundo cuerpo, “se halla la estatua del Sn Cayetano y a sus lados la de S[an]ta Barbara y S[ant]a Catalina”. Por último,

10 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago de Chile, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99-99v. Archivo.

el inventario nombra “en el claro del arco principal, un lienzo de niña de Sta Petronila con marco dorado y velo de razo azul”. En este caso, se trata de una capilla cuyas devociones están enteramente volcadas a la protección de la infancia, la juventud y los estudiantes. Como decíamos más arriba, San Luis de Gonzaga es el patrón de los alumnos jesuitas, que muere en Roma en 1591 y es canonizado en 1726. A uno de sus lados se encuentra el Ángel de la Guarda y San Nicolás. San Nicolás de Bari o de Mira es un santo obispo de hagiografía legendaria que habría nacido en 270 en Licia y cuya principal característica es la protección de los niños y de los escolares. Esta figura tutelar de la infancia se potencia con la devoción del Ángel de la Guarda que surge a comienzos del siglo XVI vinculada a la historia de San Rafael como guía del joven Tobías (*Libro de Tobit*, 5:4). “Era el protector de los adolescentes que dejaban la casa paterna; los protegía de las tentaciones y les impedía perderse en la primera escala, como el Hijo pródigo” (Réau, [1956], 2001: tomo 1, vol. 1, 77). De acuerdo al mismo autor, los jesuitas, en su calidad de educadores de la juventud, estimularon la creación de cofradías del Ángel de la Guarda. Esta dupla de santos se complementaba con reliquias dispuestas en vidrieras, cuya proveniencia no se especifica.

Al otro lado del santo titular de la capilla, se dispuso un trío de santos: San Cayetano, Santa Bárbara y Santa Catalina. La presencia de San Cayetano -fundador de la orden de los clérigos regulares o teatinos en 1521- resulta aquí misteriosa, y sólo remite a la Compañía en lo que a su iconografía se refiere, puesto que ésta es similar a la versión de San Francisco Xavier con el corazón alado que surge del pecho. Las imágenes de las santas Bárbara y Catalina de Alejandría resultan, por una parte, semejantes, puesto que se trata de dos jóvenes mujeres de origen oriental, conversas al Cristianismo en los primeros siglos de esta religión, mártires por su fe, y cuyas hagiografías remontan a leyendas. Pero ambas representan carismas opuestos: Santa Bárbara es símbolo de la vida activa, patrona de los hombres de armas; mientras que Santa Catalina de Alejandría es la protectora de filósofos, teólogos y estudiantes (Schenone, 1992: 172). Esta dupla que protege a los guerreros y a los intelectuales –dos vocaciones caras a la Compañía- se complementa, por último, con el “lienzo de niña de Sta Petronila” dispuesto en lo alto del arco principal. Esta santa mártir legendaria del siglo I habría muerto virgen, resistiéndose, por su fe cristiana, a desposar a un pagano. Es interesante la descripción de la santa como una “niña” pues evoca su corta edad, cercana a la de un estudiante. Esta imagen completa el conjunto de santos patronos de niños y jóvenes, de estudiantes, filósofos y guerreros por la fe que refuerzan el lugar de San Luis de Gonzaga como un santo jesuita que forma parte de este ámbito de la corte celestial.

IV. TRES CAPILLAS MARIANAS.

Tres son las capillas dedicadas a la Virgen en esta iglesia. Las advocaciones presentes –de Loreto, de Montserrat y de la Luz– están relacionadas de modos particulares ya sea a los jesuitas o a la ciudad de Santiago.

Entre 1609 y 1610 se estableció una capilla dedicada al culto de la Virgen de Loreto. Según la *carta annua* a Roma del jesuita Fonseca, de 1611, el licenciado Hernando Gallegos Talaberano, oidor de la Real Audiencia, tuvo la iniciativa de crear esta capilla, que se engalanó con una imagen de bulto de la Virgen de Loreto que se trajo desde Lima y su tabernáculo dorado. Talaberano y su mujer pidieron limosna en Santiago para la construcción de la capilla, aportaron también ellos una suma de dinero, y sus cuatro hijas bordaron dos frontales blancos con oro para el altar de la capilla y el manto de la Virgen (Torres, 1927: 99-100).

La composición de la capilla de Loreto es particular porque comporta tres imágenes de esta advocación y una de Nuestra Señora de la Concepción¹¹. En efecto, el inventario nombra “un quadro de cerca de tres varas de Nra Sra de Loreto”; “el altar de dicha nra sra de Loreto que cuenta con su efige, como de vara de alto con su corona imperial de plata y asimismo la del Niño” y “una lamina de nro sra de Loreto de atencion con su marquito de plata”. Esta profusión de la imagen de la Loreto es llamativa y contrasta con la presencia de la otra advocación mariana que mencionábamos “una repisa de talla fijada en el primer arco, con una efigie de bulto de Nra Sra de la Concepción como de dos varas con su diademas de plata y su velo de brocato azul”. La Inmaculada Concepción de la Virgen es la creencia según la cual la Virgen María, madre de Jesucristo, fue concebida sin pecado original, es decir inmaculada: pura y sin mancha¹². Se trataba, desde el siglo XVII, de la segunda advocación mariana de importancia para la orden franciscana de Santiago, después de la Virgen del Socorro. Según Alonso de Ovalle, la Cofradía de la Limpia Concepción de la Soledad, “de españoles” sería una de las más antiguas de Santiago y, su fiesta, la más importante. Los jesuitas asociaban en esta capilla a la Inmaculada con la Virgen de Loreto de un modo análogo a como vinculaban a la Asunción con San Miguel en el altar mayor. Se trataba de figuras tutelares para la Compañía asociadas visual y físicamente con imágenes Marianas que representaban principios de fe con respecto a la naturaleza de la

11 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.98. Archivo.

12 Sixto IV (1471-1484) fue el primer papa que elaboró bulas relativas a la Inmaculada Concepción: *Cum preclsa*, en 1476, y, *Grave nimis*, en 1483. Estas son las dos bulas que los otros papas y el Concilio de Trento citaron siempre cuando se refirieron a este tema.

Madre de Dios. Se trataban, además, de devociones caras a la Corona y también a la ciudad de Santiago, donde franciscanos y dominicos, respectivamente, tenían el monopolio de sus cultos y fiestas.

Esta capilla de la Loreto era también el lugar de San José: “un vulto del patriarca san Jose con su diadema y una vara de plata y las potencias del Niño de lo mismo, su vestido de brocato azul y manto de brocato amarillo (...)”. San José comenzó a ser venerado partir del siglo XVII después de ser un personaje menor, incluso cómico, durante la Edad Media (Réau, [1958], 2001: tomo 2, vol. 4, 164). La devoción al padre putativo de Cristo estaba en su apogeo durante el siglo XVIII, especialmente en España, por lo que su presencia en este altar respondía a esa fama devocional vinculada a los valores familiares de fidelidad y paternidad. La capilla del Loreto, un lugar donde se rendía culto principalmente a la Virgen jesuita por excelencia, a la Purísima Concepción y a San José, completaba su conjunto votivo con “la efigie de s sn fran regis con su santo cristo de bronce y su diadema de plata y vestido viejo de damasco”. San Francisco de Regis Clé (+1597) fue el primer santo jesuita francés, canonizado en 1737. Gran predicador, logró devolver a la fe católica a campesinos protestantes y fundó un asilo de “mujeres arrepentidas” (Réau, [1958], 2001: tomo 2, vol. 3, 567). Su presencia en el altar de Loreto intensifica el carácter jesuita de la capilla, además de promocionar el culto de un jesuita recientemente canonizado por la Iglesia.

La Virgen de Montserrat, titular de esta segunda capilla mariana¹³, se relaciona a la Compañía, por una parte, y a la ciudad de Santiago por otra. La abadía benedictina de Montserrat –situada en el macizo montañoso catalán del mismo nombre- fue construida en el lugar donde, según la leyenda, en el siglo IX, se encontró una imagen de la Virgen al interior de una cueva, de acuerdo al clásico patrón español de las vírgenes resurgentes¹⁴. La historia de San Ignacio está vinculada a esta abadía, donde se retiró después de escribir los ejercicios espirituales y antes de peregrinar a Tierra Santa (Réau, [1958], 2001: tomo 2, vol. 4, 101). Por otra parte, Inés de Suárez dedicó a la Virgen de Montserrat la primera ermita mariana en Santiago a fines del siglo XVI. La capilla de Nuestra Señora de Montserrat apela entonces tanto al vínculo espiritual de San Ignacio con la virgen milagrosa como a la fundación de Santiago y a los orígenes de la devoción mariana en la ciudad.

13 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.98v. Archivo.

14 Las imágenes “resurgentes” –cuya leyenda cuenta que fueron enterradas para protegerlas y encontradas años o siglos más tarde- son muy comunes en zonas cristianas que han vivido bajo el yugo de otra cultura o religión. Ver Albert-Llorca, 2002.

El altar dedicado a la Virgen de Montserrat, como en el caso de la Virgen de Loreto, duplica la advocación mariana en otra imagen de origen ibérico. Se trata aquí de una advocación profundamente aragonesa y de antigüedad legendaria: “se halla al pie del nicho principal otro chico de Nra Sra del Pilar con corona y la del Niño que tiene en los brazos de plata”. De acuerdo a la leyenda, la Virgen se le habría aparecido al apóstol Santiago, que evangelizaba Zaragoza. En el lugar de la aparición él hizo construir un oratorio donde se dispuso una imagen mariana sobre un pilar de mármol, reputada de milagrosa y tan importante en España como la Monserrat catalana y la Covadonga asturiana.

La Virgen de Montserrat, con el Niño, va acompañada de dos bultos de “Sn Narciso y San Pedro de madera”. San Narciso de Gerona, antiguo obispo de esa ciudad catalana, murió mártir bajo el gobierno del emperador Dioclesiano, y es patrón de Gerona y de Augsburgo (Réau, [1958], 2001: tomo 2, vol. 4, 418-419). Su asociación a la Virgen catalana no resulta evidente, si no es por una coincidencia geográfica, tampoco parece tener relación este conjunto con San Pedro. Cabría explorar el vínculo posible de esta imagen con el padre Carlos Haymhausen, bávaro de nacimiento, puesto que Augsburgo es una ciudad bávara.

La capilla de Montserrat estaba situada en medio de la capilla de la Virgen de la Luz y la de María Magdalena, configurando una continuidad donde las devociones de la Virgen se superponen sin neutralizarse. El “altar dedicado a la madre s[antísi]ma de la luz” tenía un “lienzo o quadro” en “el nicho principal y le cubre una vidriera”¹⁵. Se trataba de la Virgen de la Luz, la tercera gran advocación mariana jesuita, de gran importancia en América. La iconografía de una Virgen con el Niño de pie es de carácter escatológico, puesto que con su mano derecha rescata a un alma acechada por las fauces del infierno, mientras el Niño recoge corazones de un canasto que le ofrece un ángel. La Virgen va vestida como lo aconseja el pintor Francisco Pacheco para la Inmaculada, de túnica blanca y manto azul (Pacheco, [1649], 1956: I, 212-19, 236). De acuerdo a Schenone, la imagen fue encargada por el sacerdote Juan Antonio Genovesi, quien la usó como estandarte en sus misiones en Palermo. Luego pasó a otro jesuita del mismo apellido, llamado José María, quien la llevó a México en 1707, donde se la venera en la ciudad de León, Guanajuato. De esta imagen original se hicieron muchas copias que se repartieron por toda América (Schenone, 2008: 426).

Las imágenes que complementan la devoción de la Virgen de la Luz en esta capilla están todas relacionadas con la orden del Carmen y con una importante

15 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.98v. Archivo.

reliquia. Una imperfección en el manuscrito impide leer a qué santo pertenecía el cuerpo, sólo se sabe que era de un mártir. El inventario describe:

en el remate una efigie de [santa the]reza de JH[u]s, entre los pedestales una urna con el cuerpo de s[a]n (no se lee) martyr, y sobre ella un niño jesus de Praga, uno y otro con su (no se lee) y el Niño con corona imperial, un mundo en las manos todo de plata el cuello un hylo de perlas= En el claro del arco un quadro de sn nicolas con su marco dorado¹⁶.

El Niño Jesús de Praga es una devoción que surge de un Niño Dios español, de pie bendiciendo, que habría sido regalado por Santa Teresa de Jesús a una amiga, María Maximiliana Manrique de Lara y Mendoza, dama de honor de la infanta de España y emperatriz María de Austria, esposa de Maximiliano II, emperador de Rumania, rey de Hungría, Bohemia y Croacia y archiduque de Austria. Por esta vía, el Niño Dios habría viajado hasta Praga, siendo donado más tarde a los carmelitas recién instalados en 1624, quienes animan la devoción a esta imagen del Niño de pie, bendiciendo. Así se podría explicar la presencia en esta capilla de la imagen de la santa de Ávila y del Niño Jesús de Praga, una devoción nueva para Santiago relacionada a una figura imperial (que coincide con la corona imperial del Niño que describe el inventario). La preciosa reliquia entre ambas figuras daba antigüedad y prestigio a este novedoso conjunto, que además incluía la imagen de San Nicolás, protector de los niños.

V. DOS ALTARES CON FIGURAS EVANGÉLICAS Y LA PROFUSIÓN DE RELIQUIAS.

Al otro costado de Montserrat, se erguía el altar de Santa María Magdalena¹⁷, donde se encontraban cuatro lienzos en los extremos de la estructura del retablo “de n[ues]tra s[eñor]a de belen, s[a]n Joseph, sa[nta] catalina y s[a]n nicolas”. Se asociaba aquí a la santa del Evangelio con la Virgen de Belén, devoción que se hizo popular por la Orden de los Betlemitas, fundada en Santiago de Guatemala (hoy Antigua) por Pedro José de Betancourt durante la segunda mitad del siglo XVII (Schenone, 2008: 310). San José acompañaba a esta figura mariana en otro lienzo, mientras que Santa Catalina y San Nicolás eran representados, nos

16 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.98v. Archivo.

17 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99. Archivo.

parece, en cuanto figuras de significado “simétrico”: ambos son santos antiguos, legendarios y orientales, mientras que Catalina es patrona de los estudiantes, Nicolás es protector de los niños.

Se trataba este de un altar con multiplicidad de espejos, y en que la figura de la Magdalena era la de una penitente con elementos preciosos: “(...) cuyo bulto tiene su diadema de plata, y en las manos un s[an]to x[ris]to de marfil con cantoneras de plata”. La santa aparecía observando el Cristo, en actitud de penitencia, pero coronada, a diferencia de las María Magdalenas penitentes en el desierto, que van pobremente ataviadas. Por último, en el segundo cuerpo del retablo, un “cuadro de s[a]n franco de Borja” completaba el conjunto. El tercer general de la Compañía, canonizado en 1721, era introducido aquí como un santo cuyo culto en Santiago era relativamente nuevo, y aparecía vinculado a una santa del Evangelio.

El altar de los Cinco Mejores Señores¹⁸ es descrito en el inventario como “de esquisito orden”, para luego nombrar “los cinco bultos de madera con ropajes sobre dorados, a los dos lados se hallan las estatuas de vulto de S[a]n Juan Bautista, S[anta] a Isabel, y San sacaría”. Nos parece que la descripción revela que las figuras centrales de esta capilla constituían una Sagrada Familia ampliada, es decir, Cristo Niño con la Virgen y San José, más los padres de la Virgen, Santa Ana y San Joaquín. En ese sentido, podemos afirmar que las esculturas que hoy se conservan en la Catedral de Santiago y el Museo de Maipú (denominadas “San Juan (sic) Francisco Régis” y “Santa María Magdalena”) serían con toda seguridad Santa Isabel y su esposo Zacarías, los padres de San Juan Bautista. Primero, porque dentro de los Cinco Mejores Señores difícilmente podrían contarse a la prima de la Virgen y su marido, iconográficamente lejanos de las representaciones de la Sagrada Familia. Por otra parte, la actitud de adoración de estas figuras hacia algo que está arriba, hacia lo cual dirigen la mirada, hace pensar en las figuras que el inventario describe como ubicándose “a los dos lados”¹⁹. Esta devoción a los Cinco Mejores parece tener un origen exclusivamente español y americano, y haber sido impulsada por los jesuitas. Para 1689, existía en Puebla una fiesta titular de los Cinco Mejores Señores, así como una cofradía homónima fundada en el Colegio del Espíritu Santo de la Compañía de Jesús, la “Congregación de la

18 *Imventario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99v-100. Archivo.

19 Fernando Guzmán y Rodrigo Moreno (2001: 37-50) advierten la denominación errónea de estas dos esculturas, sin resolverse, sin embargo, a identificarlas respectivamente como San Joaquín o Zacarías y como Santa Ana o Santa Isabel.

esclavitud de los cinco señores”. En Chile, sin embargo, no gozaba de cofradía ni de fiesta particular.

Además de este conjunto, se describe para este lugar un enorme grupo de reliquias: “Itt en el cuerpo de las quatro columnas en los pedestales y debajo del nicho principal se hallan veintitres urnas y reliquias con marcos de cristal y resaltes de bronce dorado”²⁰. Este conjunto de reliquias, cuyo contenido específico se ignora, otorga, una vez más, a este micro-espacio de devoción prestigio y antigüedad. Se trataba de un lugar de intensa presencia visual, por la gran cantidad de personajes santos esculpidos en tamaño cercano al natural, y de gran intensidad sobrenatural, por los numerosos relicarios con restos de cuerpos santos o reliquias de contacto. Por último, una Dolorosa con la espada que simboliza su dolor por la Pasión de Cristo completaba el conjunto: “en el claro del arco del crucero se halla un tableron y en el la efigie de dolores con espada, diadema de plata sobre dorada y su belo de raso brocatel”²¹.

La última capilla que analizaremos aquí, de las nueve descritas en el inventario, estaba dedicada al “altar del s[ant]o xr[is]to de bulto con potencias de plata” a cuyos pies se encontraba “una lamina de n[ues]tra s[eñor]a de dolores con marco de bronce dorado y su vidriera”²². En el remate de dicho altar se hallaban “dos bultos del Nra s[eño]r s[a]n Joaquin y s[ant]a Ana y la corona dela Niña S[eño]ra de plata”. El centro devoto de esta capilla era el Cristo, que seguramente tenía proporciones importantes con respecto a los otros cristos de otros altares. Su imagen era subrayada visual y devotamente con la lámina de la Virgen de Dolores. Otro eje de la capilla, en el remate del retablo, estaba centrado en la familia de la Virgen en figuras de bulto: San Joaquín, Santa Ana y se puede suponer la figura de la Virgen Niña, puesto que se menciona “la corona de la Niña Señora”.

Esta disposición simple, centrada en la Pasión de Cristo y en la familia de la Virgen, se potencia con el que, consideramos, era el real centro devoto de esta capilla: “la tabla con trescientas cecenta y cinco reliquias respectivamente a cada una para los días del año. Sobre dichas reliquias se halla un lignun (sic) crucis de mas de pulgada de alto y un s[anto] xr[is]tro de bronce dorado”²³. Esta enorme colección de reliquias servía como un calendario: para cada día del año existía

20 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99v-100. Archivo.

21 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99v-100. Archivo.

22 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99. Archivo.

23 *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, Santiago, 1767. ANHCh. FJCh, vol. 7, f.99v-100. Archivo.

un resto santo en el que centrar la meditación y la oración. La disposición de este calendario excepcional incluía, además, un *lignum crucis*, un pedazo de la cruz de Cristo, que acompañaba a un Cristo de bronce; dialogaban así el resto material de la cruz con la imagen del crucificado.

En esta capilla, y en otras que hemos mencionado, se muestra una profusión de reliquias que, nos parece, digna de atención por el valor que tiene la reliquia como objeto santo para el Cristianismo y el nuevo impulso que toma su veneración tras el Concilio de Trento. ¿Cómo habrían llegado estas reliquias a Santiago? ¿Qué devoción específica motivaban? Según la descripción de Alonso de Ovalle, para mediados del siglo XVII, en el altar mayor de la iglesia de San Miguel se ubicaban cuatro enormes relicarios dispuestos de a dos a cada lado del retablo central:

subía hasta el techo y aunque tan alto no pudo conforme al arte, ser tan ancho que cogiese de pared a pared. Para llenar los blancos se hicieron cuatro soberbios relicarios, dos por banda, tan hermosos y grandes que, levantándose sobre su pie del suelo, empareja la coronación del último con la concha que hace de techo al altar mayor, con que viene a estar todo el testero tan cubierto y lleno que a primera vista cuando se entra por la puerta de la Iglesia parece todo él una lámina de oro (Alonso de Ovalle, [1646], (2003): 247).

Un siglo después de esta descripción, ¿qué había pasado con estas reliquias del altar mayor? ¿Eran las mismas que, redistribuidas en otras “urnas y vidrieras” estaban repartidas entre los altares de San Francisco Xavier, San Luis de Gonzaga, la Virgen de la Luz, los Cinco Mejores Señores y el altar del Santo Cristo? Alonso de Ovalle interpreta los relicarios como un recurso para dar continuidad y magnificencia al retablo central, que no alcanzaba a cubrir la pared de muro a muro. Sin embargo, la presencia de relicarios en la iglesia de San Miguel durante el siglo XVII y XVIII tiene la misión de intensificar el sentido de lo antiguo en lo nuevo: la Compañía de Santiago refuerza así el vínculo con la santidad primigenia expresada en esas reliquias de santos y la renovación de tal culto a las reliquias impulsada por el Concilio de Trento y proyectada en América.

La presencia de estos relicarios –y el culto que les está asociado– es simétrica con la representación de los santos que aquí hemos detallado y que, por una parte, prestigian a la Compañía, vinculándola con un pasado que la legitima, y, por otra, la vuelven parte activa de la Iglesia y continuación de una Cristiandad antigua. La iglesia del Colegio Máximo de Santiago en vísperas del exilio de la Compañía expresaba -mediante estas devociones y cultos contenidos en los obje-

tos expuestos en las capillas- una vocación universal y atemporal, que la unía a la Iglesia en su universalidad y en su dimensión fuera del tiempo. Se percibe la repetición de ciertas imágenes (San Luis de Gonzaga, San Nicolás, Nuestra Señora de Dolores), pero sobre todo las capillas demuestran devociones complementarias y equilibradas en su origen y carisma. En fin, la disposición interna de estas capillas muestra una consistencia y una coherencia que busca cubrir la máxima cantidad de necesidades votivas y meditativas de los fieles mediante el recurso a las reliquias y a la promoción de santos propios a la Compañía que participan en un coro de santos de la Iglesia universal.

VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.

FUENTES

1. Archivo Nacional. Fondo Jesuitas de Chile. *Libro de recibos, gastos e inventarios del Colegio Maximo*. vol. 127, 1738-1767. Archivo.
2. Archivo Nacional. Fondo Jesuitas. *Imbentario de la Iglesia del Colegio Maximo de San Miguel*, vol. 7, 1767. Archivo.
3. Valenzuela Márquez, Jaime (ed.), *Cartas anuas de la Compañía de Jesús en Chile (1615-1690)*, Santiago: Universidad Alberto Hurtado, Facultad de Filosofía y Humanidades / Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia (Biblioteca Jesuita de Chile), en preparación. Archivo.
4. Medina, José Toribio ed. *Actas del Cabildo de Santiago*. Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana, 1900 – 1933. Impreso.
5. Torres, Diego de. “*Carta annua* de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán”. *Documentos para la Historia Argentina, Iglesia, Cartas anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús (1609-1614)*, tomo XIX, Buenos Aires: Universidad Nacional / Instituto de Investigaciones Históricas Doctor Emilio Ravignani, 1927. 99-105. Impreso.

BIBLIOGRAFÍA

6. Albert-Llorca, Marlène. *Les Vierges miraculeuses, Légendes et rituels*. París: Gallimard, 2002. Impreso.
7. Ferreira y Zapata, Francisco; Torres Saldamando, Enrique y Frontaura Arauna, José Manuel, *Vida del P. Diego de Rosales : historiador de Chile*, Santiago de Chile: Imprenta Santiago, 1890. Impreso.
8. Guzmán, Fernando y Rodrigo Moreno. “La escultura jesuítica en Chile durante el siglo XVIII. El caso de los llamados ‘San Juan Francisco Regis’ del

- Museo de la Catedral de Santiago y ‘la Magdalena’ del Museo del Carmen de Maipú”. *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile*, 19, 2001. 37-50. Impreso.
9. Ovalle, Alonso de. *Histórica Relación del Reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, [1646] 2003. Impreso.
 10. Medina, José Toribio ed. *Actas del Cabildo de Santiago*. Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana, 1900 – 1933. Impreso.
 11. Pacheco, Francisco. *Arte de la pintura*. Madrid: F.J Sánchez Cantón ed. [1649], 1956. Impreso.
 12. Pereira Salas, Eugenio. *Historia del Arte en el Reino de Chile*. Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1965. Impreso.
 13. Réau, Louis. *Iconografía de arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, [1956-1959], 2001. Impreso.
 14. Rondón, Víctor. “*Todo el Mundo en General*, ecos historiográficos desde Chile de una copla a la Inmaculada Concepción en la primera mitad del siglo XVII”. *Revista Digital de Historia Iberoamericana*. Universia, vol.1, N°2, 2009. Web. 9. Oct. 2014. http://revistahistoria.universia.cl/pdfs_revistas/articulo_88_1250114545010.pdf
 15. Valenzuela Márquez, Jaime. “Relaciones jesuitas del terremoto de 1730: Santiago, Valparaíso y Concepción”. *Cuadernos de Historia*. N° 37, dic. 2012. 195-224. Impreso.
 16. Voragine, Jacques de. *La légende dorée*. Teodor de Wyzewa trad. París: Seuil, [1261-1266] 1998. Impreso.