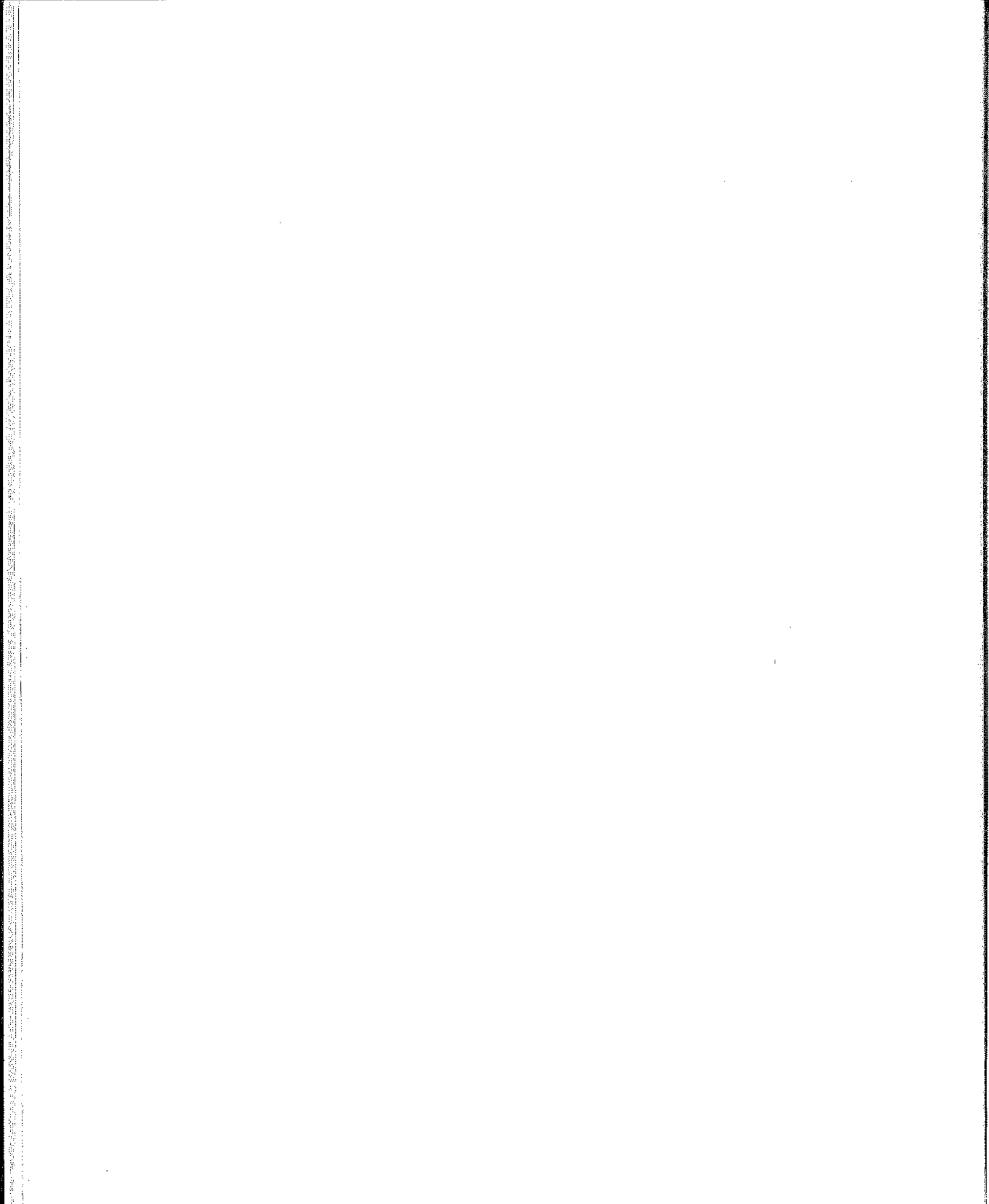




LA VIRGEN MARÍA EN BOLIVIA  
LA DIALÉCTICA BARROCA EN LA REPRESENTACIÓN DE MARÍA

*Teresa Gisbert y José de Mesa / Bolivia*



# LA VIRGEN MARÍA EN BOLIVIA

## LA DIALÉCTICA BARROCA EN LA REPRESENTACIÓN DE MARÍA

Teresa Gisbert y José de Mesa / Bolivia



Es conocida la transferencia a América de la devoción mariana y la llegada a la zona andina de diferentes imágenes propias de la península; los dominicos trajeron la devoción del Rosario; la Virgen de Altagracia llegó con los agustinos; la de La Merced viene con los mercedarios; algo más tarde, llega la Virgen del Carmen. También se traen devociones locales como la Virgen de la Soterrada, Ntra. Sra. la Bella de Huelva, la Victoria de Málaga, la Virgen de Guadalupe, etc, todas estas devociones son paralelas a la devoción a la Virgen María en los diferentes pasajes de su vida, como la Inmaculada Concepción y la Asunción.

Las imágenes Marianas corren suerte varia, así la Virgen del Rosario, aunque mantiene su advocación original, sufre importantes transformaciones siendo la más conocida y difundida la titulada "Virgen de Pomata" que no es más que una Virgen de Rosario venerada en el pueblo de Pomata, situado a orillas del lago Titicaca.<sup>1</sup> La devoción a la Virgen de Altagracia, así como la de otras muchas, desaparece; son devociones que se diluyen como ocurrió con Ntra. Sra. la Bella que se veneraba en Arani (Cochabamba) hasta fines del siglo XIX; la cual no tiene hoy la fama de otrora aunque mantiene su santuario. Finalmente es importante el culto a las vírgenes del Carmen y de la Merced, devociones que se avivan a principios del siglo XIX por estar relacionadas a las luchas independentistas.

Vale la pena centrar nuestro interés en aquellas devociones que se transforman en contacto con el mundo prehispánico, en estos casos la imágenes cambian sus atributos para relacionarse al dios o dioses a los que sustituyen y, algunas veces, hasta pierden su significación original. Esto ocurre con la Virgen de Copacabana que no es más que la "Virgen de la Candelaria" razón por la que lleva, junto al Niño Jesús, una candela y un par de palomas para ser ofrecidas en el Templo. La Virgen de Socavón de Oruro también es una "Virgen de la Candelaria" pero que con el tiempo adquiere una iconografía y un significado propios.

En las devociones a la Virgen tenemos que enfrentarnos a la disyunción de la imagen de María que se disuelve en varias advocaciones las que van adquiriendo el nombre del lugar donde "aparecen"; un ejemplo es el ya mentado caso de la "Virgen de



Representación la de Virgen de Copacabana en un lienzo del siglo XVII, iconográficamente muy distante de la talla en maguay de la escultura original de 1584.

la Candelaria" convertida en Copacabana y ésta, a su vez, convertida en la Virgen de Cocharcas, hecho que ocurre cuando la copia de la imagen original, realizada por el mismo Tito Yupanqui, es trasladada por el indio Quimichi del pueblo ribereño del lago Titicaca a las sierras de Ayacucho.<sup>2</sup> En estos tres casos la iconografía cambia y María ya no es reconocida como una sola por los fieles orantes.



Imagen de la Virgen de Cocharcas, tallada en Copacabana y llevada al Perú por el indio Quimichí.

Esta diversificadora modalidad religiosa, tan criticada por las sociedades no católicas, tuvo mucho éxito, pues se basaba en el impacto emocional sobre los fieles valorando "a la madre" y avivado el amor "al terruño". Son imágenes que aprovechan los recursos propios del barroco, el cual para convencer toca, más las fibras emocionales que las racionales, y se vale del asombro para impactar.

Finalmente hay que considerar que la imagen, generalmente renacentista y de talla, al convertirse en un lienzo barroco, se altera formalmente pues con el transcurso del tiempo la estética de las imágenes se transforma.

La diversificación de la imagen de María, en el Virreinato del Perú en general y en Charcas en particular, puede analizarse agrupando las devociones locales de acuerdo a determinadas características. Para ello nos basamos en el "inventario" hecho por Vargas Ugarte en 1956<sup>3</sup> que considera las siguientes devociones para la Audiencia de Charcas.

1. Copacabana
2. N. S. de Pucarani (de la Gracia)
3. N. S. de las Peñas
4. N. S. del Socavón
5. N. S. de Corpa (Urucupiña)
6. N. S. de La Paz
7. N. S. de Arani
8. N. S. de los Remedios
9. N. S. de Guadalupe
10. N. S. del Carmen
11. N. S. de la Merced
12. N. S. de Cotoca
13. N. S. de la Natividad de Chirca
14. N. S. de Apumalla
15. N. S. del Villar
16. N. S. de Chaguaya
17. N. S. de Coroico
18. N. S. de Surumi

No me ocuparé de los casos del 12 al 18 pues no he encontrado de estas imágenes iconografía pictórica a la cual referirme; pero a los doce casos consignados añadiré: Sabaya, Urucupiña, Virgen-Cerro, Patrocinio de Tarata y una Virgen de iconografía múltiple.

Para el estudio iconográfico nos ha parecido pertinente agrupar las advocaciones de acuerdo a ciertas características consignadas en los apartados A, B y C.

#### A. Imágenes relacionadas con un antiguo culto idolátrico

1. Copacabana. Deriva de ella la Virgen de Cocharcas
2. La Virgen de La Paz
3. Ntra. Sra. de Sabaya
4. Virgen de Pucarani
5. La Virgen-Cerro (en Potosí)
6. Ntra. Sra. del Patrocinio de Tarata
7. Ntra. Sra. de Peñas
8. Virgen de Urucupiña (relacionada con la Virgen-Cerro). Es previa Ntra. Sra. de Collpa
9. Ntra. Sra. del Socavón

#### B. Vírgenes españolas (y/o europeas) transferidas con poca alteración

1. Ntra. Sra. la Bella (Arani)
2. Ntra. Sra. de los Remedios

### C. Virgenes españolas (y/o europeas) transferidas sin alteración

1. Ntra. Sra. de Guadalupe
2. Ntra. Sra. N. S. del Carmen
3. Ntra. Sra. de La Merced

### D. Virgen de iconografía múltiple

#### A. IMÁGENES QUE SUSTITUYEN UN CULTO IDOLÁTRICO

En el pueblo de Copacabana, situado a orillas del lago Titicaca, se adoraba un ídolo que según Alonso Ramos Gavilán "era de piedra azul vistosa y no tenía más de la figura que un rostro humano, destrocado de pies y manos", lo compara con el ídolo Dagón (o Derceta) de los filisteos; diosa (o dios) relacionado con el sexo y el amor. El agustino Calancha completa la descripción diciendo: "Era de piedra azul vistosa, y por esta piedra y su ídolo se llamaba el pueblo de Copacabana, lugar o asiento donde se puede ver la piedra preciosa. Este ídolo no tenía más figura que un rostro humano, destrocado de pies y manos, el rostro feo y el cuerpo como pez. A este dios adoraban por dios de su laguna, por creador de sus peces y dios de sus sensualidades".<sup>4</sup> Asumimos que es un dios puquina adorado por los urus, y por lo tanto anterior a aimaras e incas quienes lo asimilaron a su panteón sagrado. Su imagen, reinterpretada en el renacimiento por los españoles, es la de una sirena pisciforme aunque con patas; está representada en el libro de Ovalle quien probablemente se basa en la imagen de Kircher.<sup>5</sup> Para sustituir a este ídolo se entroniza la "Virgen de la Candelaria" que desde entonces recibe el nombre de Copacabana; esta Virgen vence al demonio representado en forma de sirena. La devoción a esta imagen fue inmensa y, sin duda, es la más importante de Sudamérica; sobre su leyenda Calderón de la Barca escribió una comedia, Ramos Gavilán una crónica, Calancha todo un libro, Valverde un poema gongorino de más de 600 páginas, y Marrachi una crónica tardía; todo esto antes del siglo XVIII. Los libros posteriores son varios destacándose los de Sanginés y Sanz, siendo de singular importancia el *Aimaru-aimara*, libro que supuestamente glosa un manuscrito encontrado en Copacabana por J. Viscarra F.<sup>6</sup>

La Virgen es obra del indio Francisco Tito Yupanqui que en 1584, a instancias de Alonso, cacique de la parcialidad de aransaya de Copacabana, fue a Porosí a fin de hacerse escultor y realizar la imagen de María. Yupanqui en su autobiografía relata todo el proceso de su trabajo.

Una de las representaciones iconográficas más antiguas se debe a Guaman Poma de Ayala que en un dibujo representa a la Virgen de Copacabana, asimilada a Ntra. Sra. de la Peña de Francia y a la Virgen del Rosario; aquí la imagen es aun muy renacentista en su apariencia. La representación barroca de la



Portada del libro Santuario de Ntra. Sra. de Copacabana en el Perú de Fernando de Valverde, publicado en Lima el año de 1641. Fue dibujado y grabado por el agustino Francisco Bejarano. La imagen de la Virgen copia el grabado publicado por Ramos Gavilán en su libro, la composición general se debe a Bejarano. Nótese la figura del indio adorando a un ídolo representado en forma de demonio.

Virgen de Copacabana, ya con el manto triangular, aparece en el sencillo grabado del libro de Ramos Gavilán (1621), grabado que es copiado por Francisco de Bejarano (1641) en la portada del libro de Valverde sobre Copacabana, solo que esta última composición es más elaborada pues María está sobre toda Sudamérica inserta en el globo terráqueo; a ambos lados hay dos doncellas representando la Fe y la Gracia, y al pie podemos ver un indígena adorando un ídolo personificado por el demonio.<sup>7</sup>

De acuerdo a la moda barroca, en el siglo XVII a la escultura de la Virgen Copacabana, además de cubrirla con un manto triangular, se le puso cabello artificial y corona, de manera que iconográficamente cambió de apariencia con respecto a la talla original. Los lienzos que reproducen la nueva iconografía son varios, y todos los que se conocen son anónimos; en el siglo XIX la representación más importante está firmada por Joaquín Castañón el año de 1853, y en el siglo XX, la pintura más significativa es la realizada por Arturo Borda.



En el pueblo de Copacabana existieron talleres artesanales donde se hacían miniaturas que reproducían la imagen de la Virgen, pintadas para los diversos relicarios, esta costumbre pervive todo el siglo XIX y parte del XX.<sup>8</sup> Así mismo se hacían retablos de madera, a la manera de los ayacuchanos, arte que se inicia a principios del siglo XVII a juzgar por algunas muestras que aún se conservan.<sup>9</sup> Ambas artesanías han desaparecido.

Otra imagen, al parecer relacionada con un culto prehispánico, es la Virgen de La Paz cuya fiesta se realiza en la ciudad de este nombre el día 24 de enero. Se trata de una escultura Sevillana del siglo XVI de extraordinaria calidad.<sup>10</sup> Con motivo de su fiesta se realiza una importante feria en la ciudad de La Paz, denominada "Alasitas", cuyo principal protagonista es el Ekeko, enano rechoncho hecho en yeso que tiene la boca abierta para que se "lo haga fumar". Ponce Sanginés dice que este personaje está relacionado con el dios prehispánico Thunupa cuya imagen original era la de un enano fálico y jorobado que se lo representaba desnudo. Nada dice de la relación que puede haber entre el Ekeko-Thunupa y la Virgen de la Paz.<sup>11</sup>

Tanto la Virgen de La Paz como el Ekeko se festejan en la misma fecha, en una fiesta que tiene por lo menos dos siglos de antigüedad, ¿qué relación hay entre ambos? no lo sabemos y cuanto se ha escrito al respecto convence poco, de manera que solo nos cabe puntualizar en la coincidencia esperando que futuros estudios aclaren este hecho.

Virgen de Copacabana.

Vista de Copacabana.





Virgen de Copacabana con una iconografía que se ha hecho clásica. Pintura firmada por Joaquín Castañón el año de 1853. Col. particular, La Paz.



Virgen de Sabaya, pintura de Luis Niño, realizada en Potosí hacia 1737. Esta imagen de María sustituye la adoración al volcán Sabaya, dios de los indios carangas. Departamento de Oruro (Bolivia).





La Virgen de Aranzazu patrona de los Vascongados. Convento de Santa Teresa. Potosí.

Otro caso de imagen de María que toma el lugar de un antiguo dios es el de la **Virgen de Sabaya**, cuya devoción se difunde para sustituir la adoración del cerro Sabaya, que es un volcán apagado situado en el departamento de Oruro. Hay varias leyendas al respecto cuyos rasgos salientes son la mezcla de muy perdidas tradiciones precolombinas con una fuerte dosis de cristianismo.<sup>12</sup> Los dos lienzos que conocemos de esta advocación muestran una hermosa imagen de la Candelaria con el Niño Jesús en brazos, tiene ángeles voladores y ángeles músicos en un fingido altar. Estas pinturas están en la Recoleta de Sucre y la Casa de la Moneda de Potosí, las firma el pintor indio Luis Niño y son datables hacia 1737, pues el historiador potosino Arzans coloca por esa fecha al pintor.<sup>13</sup> Según el investigador Mario Chacón el lienzo de la Moneda proviene de San Lorenzo que era parroquia de los carangas, indios de la zona que estamos tratando.

La **Virgen de Pucarani**, cuya devoción se ha perdido, también es una imagen que sustituye la adoración de un cerro sacralizado. Alcedo en su *Diccionario* nos dice que en Quescamarca (hoy Pucarani) se adoraba un cerro llamado Caacaca, el cual estaba

“siempre cubierto de nieve, donde tenían la figura de un indio de piedra, de media vara de alto, sacrificando criaturas para aplacarlo...” en este lugar los agustinos entronizaron, en 1589, una Virgen de la Candelaria, tallada por Francisco Tito Yupanqui a la cual le dieron la advocación de Ntra. Sra. de la Gracia. El Cerro Caacaca se conoce hoy con el nombre de Huayna Potosí.<sup>14</sup>

La **Virgen-Cerro**, también deriva de un antiguo culto idólatrico pues reúne a María con el Cerro de Potosí. De acuerdo a Arriaga “poco más de dos millas de esta Villa (Potosí), en el camino real están dos cerros a que los indios desde tiempo inmemorial han tenido extraña devoción acudiendo allí a hacer sus ofrendas y sacrificios y consultando al demonio en sus dudas...”<sup>15</sup> La imagen más conocida de esta devoción es la existente en el Museo de la Moneda de Potosí, allí hay una identificación de María con la Pachamama o Madre Tierra, de manera que se trata de la sustitución a una antigua diosa. El texto que aclara esto lo debemos al cronista Ramos Gavilán quien dice: “Dios (es) el Padre que produce la vida, (y) porque ningún bien llegue a la tierra sin que se deba a la Virgen, deposita en ella los rayos de su poder, para que después ella como madre, los comunique a la tierra.” Existen varios lienzos más con esta iconografía, el más conocido está en el Museo Nacional de Arte (La Paz). Las versiones previas a esta composición muestran a la Virgen no inserta en el cerro sino apareciendo sobre él, supuestamente la más antigua es la que reproduce Viscarra en su libro *Aymara-aymaru*<sup>16</sup> atribuida a Francisco Tito Yupanqui. Las siguientes versiones, entre las que se cuenta la de la iglesia de San Pedro de Potosí, presentan a la Virgen de cuerpo entero, con el Niño Jesús en brazos, apareciendo sobre el cerro; estas composiciones se refieren a un milagro que realizó la Virgen en el Cerro de Potosí salvando a unos mitayos enterrados por el desplome de un socavón.<sup>17</sup> Esta misma iconografía, de la Virgen con el Niño sobre el cerro, puede verse en pequeñas escenas devotas pintadas sobre láminas de zinc que en su mayoría corresponden al siglo XIX.<sup>18</sup> La representación más significativa de la Virgen-Cerro en el siglo XX se debe a la artista Guiomar Mesa.

La devoción a la Virgen, relacionada con el cerro rico, al parecer no era exclusiva de los indios pues existe una imagen de Ntra. Sra. de Aranzazu, patrona de los vizcaínos, representada junto al cerro de Potosí. El lienzo está en el convento carmelita de la Villa Imperial, fundado por vascongados,<sup>19</sup> lo que significa que indistintamente pedían la protección de esta Virgen tanto los mitayos indígenas como los acaudalados azogueros. En este último caso hay solo una relación, no una identificación como ocurre con el cuadro del museo de la Moneda, pues en el lienzo del convento carmelita el cerro solo sirve de fondo a la imagen de María.

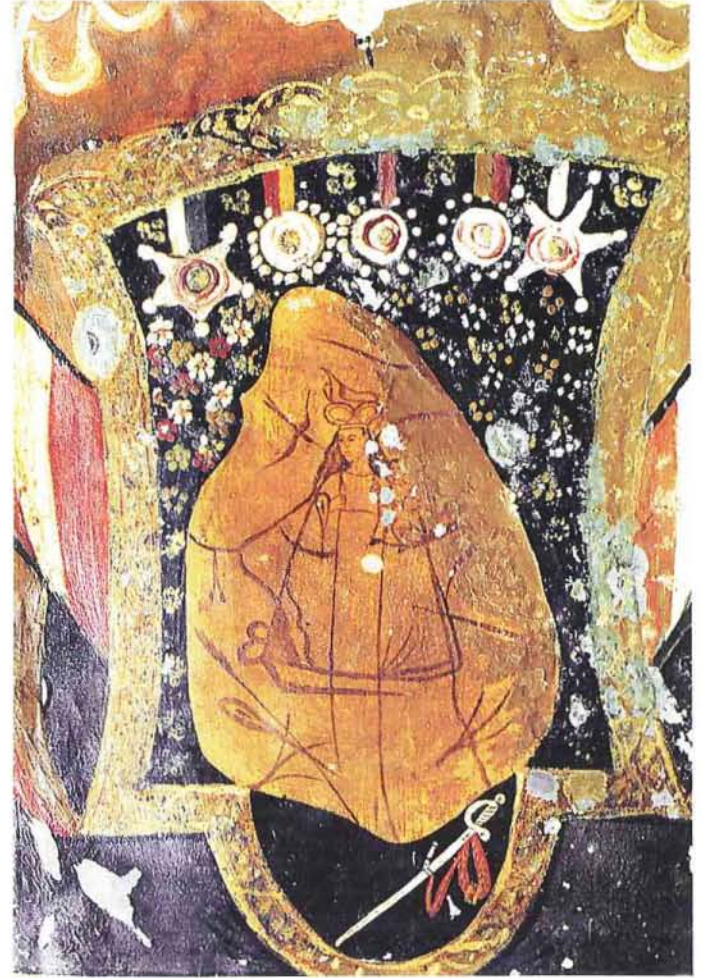
También está relacionada con un cerro, **Ntra. Sra. de las Peñas** cuya devoción se ha perdido. Su leyenda se ubica en el pueblo de Peñas, camino de La Paz a Guarina. Esta iconografía está presente en un lienzo que muestra la Inmaculada ante un indio mitayo. El lienzo está firmado por Matías Sanginés en



La Virgen-Cerro en un lienzo fechado en 1722. Museo Nacional de Arte. La Paz.

1619 y rememora el milagro que ocurrió en la región. Un informe del obispo de La Paz Antonio de Castro y del Castillo, de 3 de mayo de 1653, dice que hay “legua y media distante del pueblo (de Guarina) una capilla que llaman de las Peñas por estar fundada en la aspereza de una quebrada angosta, que de las entrañas abiertas de un portentoso peñasco mira al oriente, por dar vista al rey de los planetas...” y añade que “en ella amanece la aurora hermosísima, la Virgen María...”. Este texto nos habla de una peña sagrada orientada al sol, a través de la cual los cristianos veían a María como la aurora que anunciaba el esplendor de un nuevo cielo. El testigo de esta aparición de María en el antiguo adoratorio solar fue un indio, pues el informe del obispo indica: “Bien lo publicó Pedro Ticona, indio natural de este pueblo, de la parcialidad aransaya, del ayllu Taraco, año de 1600...”. Ticona, que estaba destinado a la mita de Potosí, decidió ahorcarse, pero rota la cuerda cayó y al volver en sí vio a la Virgen que lo consolaba, a la que le construyó una ermita junto a la famosa peña. En 1611 se levantó una capilla, que convertida en iglesia en el siglo XVIII, aún subsiste.<sup>20</sup>

Otra imagen que relaciona a la Virgen María con un cerro es Ntra. Sra. del Patrocinio de Tarata. No hay literatura al



Nuestra Señora del Patrocinio de Tarata (Cochabamba) fechada el año de 1814. Pintura popular sobre lámina de zinc que muestra a María dentro de una montaña (roca) dorada, atravesada por vetas. Está rodeada de símbolos militares.

respecto pero sí varias planchas de zinc pintadas y fechadas que muestran a la Virgen dentro de una montaña dorada cruzada por vetas. Aunque evidentemente esta imagen está relacionada a un cerro minero la composición suele incluir símbolos militares tales como escarapelas, espadas y condecoraciones, lo que indica que se trata de obras del tiempo de la independencia; en todo caso las fechas de estas pinturas arrancan el año de 1814.

Actualmente la devoción saliente, relacionada con un cerro “productor de plata”, es la de la **Virgen de Urcupiña**, la cual tiene su santuario en el pueblo de Quillacollo (Cochabamba). José Macedonio Urquidí y Adolfo Morales indican que la parroquia de Quillacollo, creada entre 1585 y 1600 por los agustinos, estaba dedicada a San Ildefonso; era viceparroquia de la de Tapacarí con la cual estuvo unida hasta 1905. La fiesta que se celebraba en Quillacollo era la de la Virgen de la Asunción.<sup>21</sup>

La noticia más antigua sobre la Virgen de Urcupiña nos la da Vargas Ugarte en su libro *Historia del Culto de María en iberoamérica y de sus Imágenes y Santuarios*<sup>22</sup> esta noticia está tomada del libro *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Ntra. Sra. de Guadalupe*. de Fr. Francisco de San José,

publicado en Madrid en 1743 (caps. XXVI y XXVII) donde se dice que existe en el pueblo de Colpa (o Collpa), perteneciente en lo eclesiástico a la vicaría de Camargo, una imagen muy venerada de la Virgen María. El origen de la devoción es el siguiente: "al pie de la población se levanta un cerrillo o altozano de escasa elevación, que los naturales en su lengua llaman orcopiña o sea cerro de plata y en él se verificó la aparición de esta imagen. Hallábanse unos indios recogiendo leña en sus laderas, cuando al pasar frente a una pequeña cueva...vieron con admiración, pintada en una laja, la imagen de Ntra. Sra. de la Candelaria...Un pintor se propuso retocarla, por ser algo tosca y al efecto comenzó a cincelar el rostro de la Virgen, pero, según se cuenta hubo de suspender la operación, porque advirtió que brotaban gotas de sangre de los puntos martillados...y se le ha construido un pequeño santuario celebrándose la fiesta en el mes de agosto". Seguramente la **Virgen Collpa** emigró a Quillacollo hacia 1746 en que hay noticia de la existencia de minas de plata en Sayari, jurisdicción de Tapacari, parroquia de la que dependía Quillacollo. Collpa es un pueblo situado en el departamento de Cochabamba, cercano a Quillacollo, aunque su vecindad

más próxima es con el pueblo denominado El Paso, al nor-oeste de la capital cochabambina.

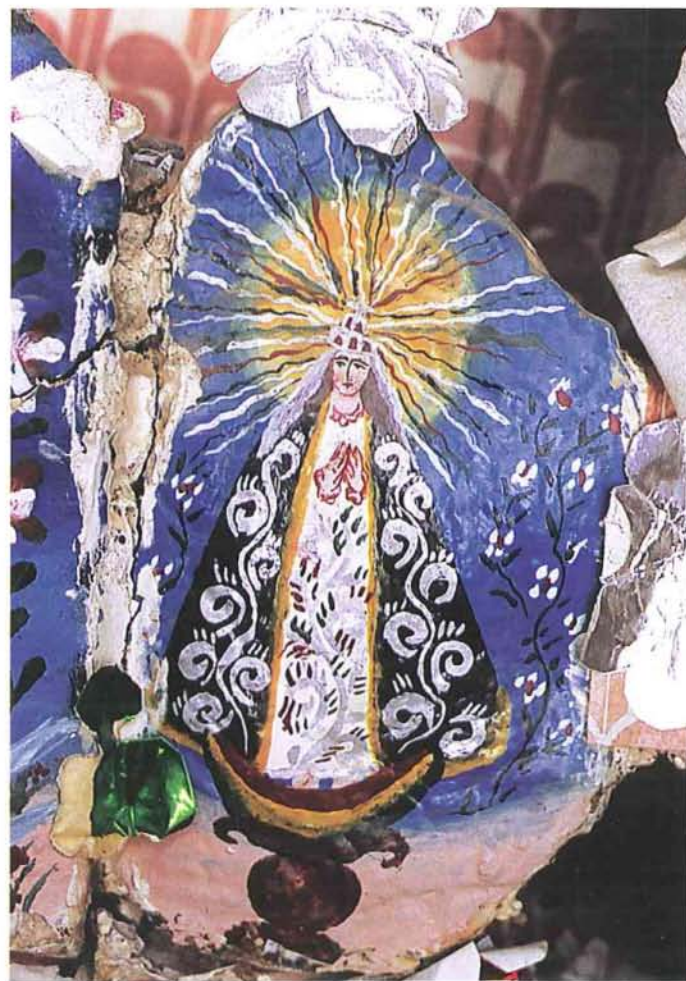
Las noticias que relacionan a esta Virgen con un cerro de plata (o un cerro que proporciona plata) son claras en el caso de Collpa y en Quillacollo se recoge la tradición de que quien lleva un trozo de la roca adjunta al santuario recibirá "plata" de la Virgen. Antiguamente estos trozos de roca eran pintados con la imagen de María. Hoy se conoce un solo lienzo de la Virgen de Urucupiña identificado, está en colección particular de La Paz, y lleva la siguiente inscripción: Copia de la Milagrosa Yma. de Ntra. Sra. de Orcopiña - 1761. No indica lugar de procedencia.<sup>23</sup>

Algunos autores han tratado de relacionar directamente la Virgen de Urucupiña con la Pachamama pero los testimonios son sumamente ambiguos<sup>24</sup> y solo podemos atenernos a las consideraciones generales sobre el tema ya expuestas.

La **Virgen del Socavón** de Oruro también está relacionada con las minas y por lo tanto con un cerro de metal precioso. No queda claro cuan antigua es esta devoción. Vargas Ugarte nos dice que aparece a mediados del siglo XVIII cuando se



Virgen de Urucupiña (Orcopiña). Lienzo anónimo fechado en 1761. Antes en Col. particular de La Paz, hoy en paradero desconocido.



Trozo de roca donde está pintada, por mano popular, la imagen de María. Procede de Cochabamba como muchas piedras similares; es posible que originalmente esta imagen se entregara a los devotos de una Virgen relacionada con la roca, probablemente la de Urucupiña.

encuentra una Virgen pintada en una pared, cerca de la mina llamada el Socavón, en una de las laderas del cerro Pie de Gallo de la ciudad de Oruro.<sup>25</sup> Se trata de una Virgen de la Candelaria. Esta imagen está relacionada con la leyenda del Nina-Nina, sobrenombre de un famoso bandido llamado Anselmo Velarmino que era devoto de la Virgen; fue apuñalado y dejado por muerto cuando huía con su amante, es entonces que una señora lleva al hospital a Velarmino herido quien se arrepiente antes de expirar.<sup>26</sup> El hecho que sucede el año de 1789, fue considerado milagroso.

Existen versiones tempranas que relacionan a esta imagen con el ejército, relicarios existentes en colecciones privadas muestran a la Virgen de Socavón protegiendo a los ejércitos boliviano y peruano durante la Guerra del Pacífico. En la actualidad esta imagen es patrona de los mineros que bailan en Carnaval; su relación más estrecha es con la danza de la diablada, lo que no extraña pues al ser una imagen relacionada con la bocamina es el anverso de Satanás -o Tío- que se considera "dueño" de las minas. En versiones del año 2001 hay oraciones a la Virgen del Socavón "dichas" por cada uno de los nueve coros angélicos. Ángeles y demonios eran parte de la diablada cuando aún conservaba su carácter de Auto Sacramental, del que quedan fragmentos. En 1953 Julia Elena Fortún recogió



Relicario con Ntra. Sra. del Socavón de Oruro, donde se muestra a la Virgen protegiendo a las tropas confederadas de Perú y Bolivia, durante la guerra del Pacífico, en que estos dos países se enfrentaron con Chile. Actualmente la Virgen del Socavón está relacionada con la danza de los diablitos (la diablada). Es posible que el resurgimiento del culto al "Tío" (demonio, señor de la mina) haya puesto en evidencia una antigua devoción a la Virgen del Socavón, la cual también está relacionada a la mina.

una versión y existe otro texto recogido por Ulises Peláez. Ambos se analizan en el libro *el Paraíso de los Pájaros Parlantes*.<sup>27</sup>

## B. VIRGENES EUROPEAS (O ESPAÑOLAS) TRANSFERIDAS A CHARCAS CON POCA ALTERACIÓN

Una advocación típicamente paceña es la de la **Virgen de los Remedios** (ver portada) cuya imagen está en la iglesia del Hospital de San Juan de Dios de la ciudad de La Paz. Hay un cuadro votivo de Don Juan de Landaeta, fundador del hospital, ante la Virgen que muestra su rostro herido. Como Landaeta muere en 1754, creemos que el milagro propio de esta imagen es anterior. El lienzo fue pintado por Diego del Carpio en 1778. La referencia literal de este hecho es más tardía: Teodosio Sáenz en el Anuario Eclesiástico de Bolivia de año de 1824, publica la leyenda basado en una novena de 1859, preparada por el Sr. Remigio Zelada, la cual dice: "El antiguo Tambo de las Harinas...era propiedad de los religiosos de San Juan de Dios, y en una de sus habitaciones existía, pintada en la pared de adobes, una imagen de la Virgen, copia fiel de otra imagen de la Virgen de Remedios que se venera en el templo de San Francisco. Habiéndose fundado en otra parte de La Paz un pequeño hospital, se retiraron allí los religiosos de San Juan de Dios, y su casa fue destinada a servir de posada pública: pero en el transcurso del tiempo, resultó... casa de embriaguez y de juego... Uno de los jugadores, llamado Pedro Cañizares Pizarro... tenía la devoción constante de encender cada noche una lámpara a la Virgen pidiéndole suerte... Seguía perdiendo el jugador y una noche se...presenta ante la imagen de la Virgen, y entre otras palabras de insulto "toma por desagradecida" le grita, y ciego de furor arranca un puñal y la hiere en el rostro. Quiere darle también al Niño "a El, nó" dice la Virgen y parando con la mano derecha el golpe destinado al niño, recibe ella una segunda herida..." y añade el relator que la muchedumbre gritaba "Milagro la Virgen del Tambo, herida en el rostro y en la mano derecha derrama sangre como si fuera viva".<sup>28</sup> Si consideramos la fecha de construcción del hospital este "milagro" debió suceder hacia 1750 (29) años en los que aproximadamente la pintura de la Virgen fue trasladada del tambo a la iglesia de San Juan de Dios. No se trata de la conocida iconografía de la Virgen de los Remedios sino de una imagen de pie, de cuerpo entero, con el Niño Jesús en brazos, tiene el rostro y la mano heridos, plumas sobre la corona, y la rodea una orla de flores.

Más antigua es la **Virgen de Arani**, que se venera en un esplendido santuario en el pueblo de este nombre, en el departamento de Cochabamba. La advocación es de Ntra. Sra. la Bella y proviene de la Villa de Lepe, en Andalucía, fue devoto de ella el Obispo Bernardino de Cárdenas quien pidió que su cuerpo fuera enterrado al pie de esta Virgen; el prelado murió en 1668, pero con posterioridad el cuerpo se trasladó al convento franciscano de Cochabamba.<sup>29</sup> No conocemos pinturas que representen a esta Virgen durante la colonia, pero en colección privada de Lima existe una plancha grabada, firmada y fechada, que segu-



Nuestra Señora La Bella, del pueblo andaluz de Lepe.



Lámina de zinc, pintura popular, representando a Ntra. Sra. La Bella del pueblo de Arani (Cochabamba). Pintura anónima, fechada en 1869, donación de "Hagapitio Sambrana", en la cual está el santuario idealizado y un grupo de danzantes indígenas.

ramente fue el modelo de pinturas no identificadas. La iconografía que conocemos pertenece al siglo XIX y proviene de un taller artesanal cochabambino que pinta pequeñas láminas de hoja de zinc. Es interesante una de ellas representando a la Virgen, y bajo ella, la iglesia y un grupo de bailarines con sus respectivos músicos. La pintura tiene como donante a "Hagapitio Sambrana" y está fechada en 1869.

### C. VIRGENES ESPAÑOLAS (O EUROPEAS) TRANSFERIDAS SIN ALTERACIÓN

En 1601 había llegado a Potosí fray Diego de Ocaña, monje jerónimo, con el objeto de difundir la devoción a Ntra. Sra. de Guadalupe y pintó para el Convento de San Francisco una imagen de esta Virgen; la vio el Obispo de Charcas Alonso

Ramírez de Vergara cuando se hallaba de visita en la Villa y, como era extremeño y devoto de Guadalupe, pidió a Ocaña que pintara otra para la ciudad de La Plata (Chuquisaca, hoy Sucre). Ocaña en su diario nos dice: "Comencé en casa del Dean a hacer la imagen como si yo fuera el pintor más extremado del mundo y puedo afirmar con toda verdad que en toda mi vida había tomado el pincel al olio para pintar, si no fue esta vez...sin tener yo más práctica de esto que la que tenía de la iluminación de aquellas imágenes que en España, sin haber tenido maestro que me enseñara, hacía; y con la ayuda de Ntra. Sra...".<sup>30</sup> Es difícil creerle pues algunos dibujos de su manuscrito, donde relata su viaje por Perú, Bolivia y Chile, muestran cierta práctica; en todo caso sabemos que era iluminador, supuestamente de libros de coro. El disminuirse en el oficio se debe a una tendencia, muy difundida en la época, a atribuir a la mano divina, o a la Virgen o a los santos, la perfección del arte; ellos son, si no los que pintan, los que perfeccionan la obra.<sup>31</sup> La imagen fue aceptada y recibió de limosna innumerables

joyas, y en el siglo XVIII fue colocada sobre una plancha de plata.<sup>32</sup> El Obispo planeó hacer para la imagen una capilla especial, adjunta a la Catedral, la que al final se construyó entre 1616 y 1625.<sup>33</sup>

Iconográficamente la Virgen de Guadalupe de Sucre es igual a la de Extremadura, a diferencia de la de México que presenta muchas divergencias ya que es una Inmaculada nominada como Guadalupe, su devoción también llegó a Bolivia en los primeros años del siglo XIX como lo demuestra una lámina de zinc pintada en 1831.

Para conocer mejor la significación de la Virgen de Guadalupe en el contexto del barroco es necesario que nos refiramos a uno de los sermones del famoso jesuita limeño José de Aguilar, publicado -junto a otros- el año de 1722, cuando el autor ya había muerto. El sermón fue dado en la Catedral de Chuquisaca y conviene resaltar de él algunos aspectos.

Es posible que pleno barroco la estética arcaico-bizantina de la imagen guadalupana no gustara, ya que Aguilar se permite



La Virgen de Guadalupe con dos indígenas donantes; pintura sobre tabla de la época de la independencia, detectable por las banderas y las armas que la rodean. Museo Nacional de Arte, La Paz (Bolivia).

contar un episodio mitológico muy esclarecedor. Dice el jesuita: "Mandó Zeuxis a un discípulo suyo, que sacase una Imagen de Venus: dispuso el lienzo, formó idea, entró colores al rostro; mas reconociendo bursardo el pincel a su hermosura formóle de piedras preciosas todo el cuerpo, para suplir con lo rico defectos de lo hermosa... Presentó la obra a Zeuxis, quien burlándose dijo: hicístela rica porque no la pudiste hacerla hermosa" y añade Aguilar, refiriéndose a la Virgen de Guadalupe "O imagen Soberana! hermosa y rica te hizo Chuquisaca...". Si la última premisa correspondiese al pensamiento de Aguilar sobra la alusión mitológica.

El gusto barroco dieciochesco acepta esta imagen, para la cual, según el jesuita "habían traído rostro y manos de España", afirmación del todo falsa pues sabemos que fue pintada en Chuquisaca por Diego de Ocaña. La procedencia lejana da lugar a sugerencias piadosas que no permite el escueto hecho histórico de un pintor documentado.

No pasa desapercibida al ojo de Aguilar la extraordinaria riqueza de la guadalupana y, naturalmente, la explica. "Parece esta imagen -dice- la imagen de los Cantares. Id notando las señas Morena, nigra sum... sacada de entre peñascos... Veni de Libano... de montibus pardorum". Y añade Aguilar: "es su hermosura como Jerusalén..." y nos recuerda la visión de San Juan, que vio la ciudad santa revestida de piedras preciosas "primum, laspis: secundum, Sapphiru; tertium, calcedonia...etc." Y compara por ello a la ciudad de Jerusalén enjoyada con la Virgen de Guadalupe cuyo cuerpo está formado, "de oro, y piedras preciosas, perlas, esmeraldas, topacios, jacintos, y amethystos..."

Finalmente Aguilar dice que la Virgen de Guadalupe "No solo es la imagen de los Cantares, pero imagen de todas las imágenes de María". Y continúa: "Si el original es uno, para que tantas imágenes? -y responde- para satisfacer aquella ansia de favorecernos en María..." añadiendo: "multipliquense imágenes favorables, al paso que veneradas". A partir de este momento Aguilar se refiere a como María salió de los "arcanos del entendimiento Divino" del cual formaba parte antes de nacer, razón por la cual se vio libre del pecado original. Al respecto el investigador peruano Francisco Statsny nos dice: "No eran éstos tampoco conceptos restringidos a eruditos círculos teológicos. La exaltación mariana y su aproximación a la persona divina era el sentir general de la gente".<sup>34</sup>

El sermón de José Aguilar con motivo de la fiesta de Guadalupe en Chuquisaca permite conocer cual era el pensamiento de los propiciadores de tantas y tan diferentes devociones con respecto a María. El sermón explica, muy oscuramente, las razones de la veneración a María; propicia la diversidad de imágenes; justifica la riqueza; calla la intervención humana en la creación del icono etc. por lo que es una buena muestra del camino barroco que nos lleva a la contemplación de lo extraordinario, de algo como la imagen de la Guadalupe de Sucre. Aun hoy, se suspenden los sentidos al contemplarla y no nos importan causas ni explicaciones.

De la Virgen de Guadalupe de Sucre se hicieron muchas copias siendo dos las más notables. La tabla del Museo Nacional



La Virgen de Guadalupe coronada por la Trinidad junto a la Eucaristía; al pie hay un matrimonio donante. Museo Charcas. Sucre (Bolivia).



Diego de Ocaña. la Virgen de Guadalupe. Sucre (Bolivia).

de Arte de La Paz y un lienzo en el Museo Charcas de Sucre. La primera muestra a la Virgen con las banderas reales, aunque tiene una serie de armas que nos indican que estamos en los turbulentos años que precedieron a la independencia; al pie hay dos indios de hinojos junto a dos toldos, probablemente son campesinos de zona pues él está junto a su ganado y ella hilando. El otro cuadro es un lienzo del siglo XVIII que muestra un matrimonio donante que, junto a sus hijos, adora la sagrada forma expuesta en una custodia, sobre ella está la Virgen de Guadalupe coronada por la Trinidad. El lienzo, probablemente de escuela chuquisaqueña, tiene fino brocateado.

Los años de la independencia, que duran de 1809 a 1825, trajeron mucha muerte y es entonces que se aviva la devoción a la **Virgen del Carmen** quien, por medio de su escapulario, saca las almas del purgatorio. La salvación, por cualquier vía, era un paliativo en años tan difíciles; además, la Virgen del Carmen quedó ligada a la independencia ya que en su fecha, 16 de julio, se levantaron los insurrectos de la ciudad de La Paz. Las imágenes de esta advocación que se encuentran son innu-

merables, algunas de ellas con donantes, pudiendo mentarse la pérdida de Yanaoca con un caudillo indio que, según la tradición, es Tupac Amaru. Es importante el lienzo de los Museos Municipales, donde la Virgen del Carmen está rodeada por todos los santos, y la de la Casa de Moneda, ambas, aún virreinales, no se mezclan con los aprestos revolucionarios.

La **Virgen de la Merced** aparece como patrona de las armas reales; el lienzo definitivo es el que manda a pintar Don Francisco López, Teniente Coronel de la Compañía de Dragones de La Laguna, donde se muestra donante al pie de la Virgen, con todo su estado mayor y su ejército. Es un lienzo de campaña que, a la manera japonesa se guarda, en un kakemono; esto era corriente y se usaba para transportar cuadros devotos durante las correrías militares. Fue pintado por Pedro Binera en 1820 y se guarda en el Museo Charcas de Sucre. Anterior es otra imagen, también en el Museo Charcas donde la Virgen está coronada por la Trinidad, al pie se ven Santo Domingo, San Francisco, San Miguel y San Gabriel. La Virgen y la Trinidad están finamente brocateados.



Virgen de iconografía múltiple. Atribuido al círculo de Gaspar Miguel de Berrío. La iconografía principal responde a la Virgen de Copacabana, lleva escapularios de La Merced y el Carmen, tiene en sus manos el rosario y un puñal atraviesa su pecho, como en las representaciones de la Dolorosa. Museo de la Moneda, Potosí.

#### D. VIRGEN DE ICONOGRAFÍA MÚLTIPLE

A la dispersión de la imagen de María, en base a múltiples advocaciones, se opone la reconstitución de la imagen única que representa a la Virgen María englobando en sí todas estas advocaciones. Este hecho que teóricamente parece razonable y aun necesario, no se dió en ninguna parte del mundo católico y tenía que ser Potosí, ciudad llena de sorpresas, donde se propusiera esta **Virgen de Iconografía Múltiple** que engloba en sí todo lo que María representa para el mundo andino. No olvidemos que en Potosí es donde se coloca, en una de sus iglesias, la teoría cosmológica de Platón; allí también se construye un santuario que trata de reproducir lo que fue el templo de Jerusalén, y allí nace la Virgen-Cerro.

En el Museo Fernández Blanco de Buenos Aires hay un lienzo, acertadamente atribuido al pintor potosino Miguel Gaspar de Berrío que representa a la Virgen con diversos atributos; está coronada por la Trinidad y al pie de la Virgen están San Francisco y Santo Domingo y a su lado San Juan de Dios y San José. Se trata de la Virgen de Copacabana con todos sus atributos, la cual lleva el escapulario del Carmen y el escapulario de La Merced, tiene en sus manos un rosario y una daga sobre el pecho, lo que la identifica con la Dolorosa y la Virgen del Rosario, finalmente está emergiendo del cerro de Potosí. Todas estas características hacen que esta imagen englobe en sí las siguientes seis advocaciones: Copacabana, Virgen del Rosario, Virgen de la Merced, Virgen del Carmen, Dolorosa y Virgen-Cerro.

Es una imagen muy bella y serena, con una dignidad no perturbada por los múltiples atributos. El lienzo es de excepcional calidad y no es el único, aunque, como ocurre con la Virgen-Cerro, los ejemplos que se han conservado son pocos. Uno de ellos es una tablita popular, en colección particular de la ciudad de Sucre. Finalmente hay otra versión, ligeramente diferente, pues la Virgen no está sobre el cerro sino sobre todo el mundo y la acompañan solo San Juan de Dios y San José. Esta composición se encuentra en la casa de la Moneda (Potosí). Estos tres ejemplos testifican que existió la devoción a una imagen que reunía varias advocaciones, devoción que infelizmente no pervivió.

Las innovaciones iconográficas que aparecen en Potosí nos hablan de una sociedad populosa llena de intelectuales, lo que se manifiesta en historiadores como Arzans y Vela, teóricos como Juan Vásquez que en 1650 escribe un opúsculo defendiendo a Galileo. Por allí pasaron, José de Acosta, Blas Valera, así como Antonio y Diego León Pinelo. Allí trabajó Alonso Barba, y en las postrimerías estuvo en esta ciudad Cañete y Domínguez que es un ilustrado y un innovador. Estos son unos cuantos de los muchos escritores cuyo pensamiento tuvo que influir para que los artistas se atrevieran a innovaciones como las citadas, todas las cuales son únicas en su género. Todo esto sin contar con el profundo trasfondo que significa este intento de mostrar a los fieles la unidad de María y la multiplicidad de sus advocaciones. Por otra parte hay que considerar que solo el barroco permite esos juegos formales e ideológicos propios de la pirotecnia conceptual.



## NOTAS

- Este trabajo complementa el estudio presentado por Teresa Gisbert, en noviembre del año 2002, a la Asamblea Anual de la Academia Eclesiástica, realizada en la ciudad de Sucre. El trabajo tiene el título "De la Virgen-Cerro a la Virgen de Urucupíña". Debo agradecer a este cuerpo colegiado el haber sugerido la temática referente a la Virgen María, temática que presenta grandes posibilidades dentro del arte de la Audiencia de Charcas.
- 1 No nos ocupamos de la Virgen de Pomata en este trabajo por encontrarse este pueblo en el Perú, aunque históricamente perteneció a la diócesis de La Paz.
  - 2 Mesa Gisbert (1972) Pág. 81-83.
  - 3 Vargas Ugarte (1956) T. II.
  - 4 Gisbert (1980) Pág. 51.
  - 5 Kircher citado en *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, Fig. 54a. Alonso de Ovalle en *Histórica Relación del Reino de Chile (1601-1651)*.
  - 6 Vizcarra J. (1906).
  - 7 Guamán Poma de Ayala, Tomo II, Pág. 77C, Ramos Gavilán y portada de Valverde (1641).
  - 8 Egan (1993).
  - 9 Se publica uno de estos pequeños retablos populares en *Platería del Perú Virreinal*, de Esteras, Pág. 135. Son cajas con relieves en maguay, en el caso mencionado está dentro de una cobertura de plata.
  - 10 Mesa-Gisbert (1972) Pág. 31.
  - 11 Ponce Sanjinés (1969) Pág. 189 ss.
  - 12 Gisbert (1980) Pág. 22 ss.
  - 13 Arzans (1965) vol. 3 Pág. 450.
  - 14 Gisbert (1980) Pág. 21.
  - 15 Ibidem. Pág. 19 y 20.
  - 16 Viscarra (1906) Pág. 139.
  - 17 Ramos Gavilán Pág. 290.
  - 18 José de Mesa "La imagen de la Virgen en la Pintura Virreinal". Catálogo. Museos Municipales. Julio 1996. La Paz. N. catálogo 28.
  - 19 Los fundadores carmelitas Potosí fueron los esposos Lorenzo y Ana Nariñondo y Oquendo y el alférez Juan de Urduza y Arbeláez y su esposa. El edificio se terminó en 1692.
  - 20 Vargas Ugarte (1956) T. II Pág. 287-288.
  - 21 Gonzáles y García (2001) Pág. 92.
  - 22 Vargas Ugarte *Historia del Culto de María en Hispanoamérica*. Lima 1932, Pág. 610.
  - 23 José de Mesa "La imagen de la Virgen en la Pintura Virreinal". Catálogo. Museos Municipales. Julio 1996. La Paz.
  - 24 Gonzáles y García (2001) Pág. 180.
  - 25 Vargas Ugarte (1956) Pág. 293.
  - 26 De la novena publicada en Sucre en 1908 por el sacerdote Emerencio Villarroel, citada por Alberto Guerra en *Oruro Inmortal* TII Pág. 121. La Paz 1998.
  - 27 Gisbert (1999) en el capítulo "El control de lo imaginario: reactualización de la fiesta" Pág. 245 ss.
  - 28 Vargas Ugarte (1956) T. II, Pág. 285.
  - 29 Vargas Ugarte (1956) T. II, Pág. 296.
  - 30 Ocaña (1969) Pág. 168 ss.
  - 31 Ver Cuadriello (2002).
  - 32 Ver Torres (2002).
  - 33 Mesa-Gisbert (2002) Pág. 199.
  - 34 Statsny (1982) Pág. 13. Este autor nos dice (Pág. 15) *El argumento defendido universalmente por la Orden Franciscana de que la Virgen, siendo anterior al origen del mundo, estuvo necesariamente liberada del pecado porque el mal no había hecho aún su aparición en el universo cuando ella fue creada en la mente divina. En el primer sermón de la obra de José Aguilar dedicado a la Virgen de Guadalupe (Pág. 43) se lee: Es notable el cuidado que tuvo Dios de esparcir todas las edades y siglos, de imágenes de María sacadas del original oculto ab aeterno en su mente Divina. Mas adelante Aguilar indica: Y es, que por altas providencias Divinas, oculta María Santísima en los arcanos del entendimiento Divino; ni favorecía por sí misma, ni era venerada en su persona... Así pues para que el nacer, ni extrañe ella lo que ha dejado de favorecer, ni el hombre lo que ha dejado de venerar; multiplíquense imágenes favorables, al paso que veneradas...*

## BIBLIOGRAFÍA

- Arzans de Orzáa y Vela Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí* (1736). 3 Vol. Providence 1965.
- Cuadriello Jaime, *El obrador trinitario o María de Guadalupe creada en idea, imagen y materia en "El Divino Pintor"*. México 2002.
- Egan Martha, *Relicarios: Devotional Miniatures from the Americas*. Ed. Museo de Nueva México. Santa Fe. 1993.
- Esteras Cristina, *Platería del Perú Virreinal (1535-1825)*, Catálogo de exposición, Madrid-Lima 1997.
- Freedberg David, *El Poder de las Imágenes*. Ed. Cátedra. Madrid 1992.
- Gisbert Teresa, *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. La Paz 1980.
- *El Paraíso de los Pájaros Parlantes*. ed. Plural. La Paz 1999.
- González Valdivia, Walter y García Mérida Wilson (editores) *Historia del Milagro*, Cochabamba 2001.
- Guamán Poma de Ayala Felipe, *Nueva Cronica y Buen Gobierno* 3 vol. Ed. Murra-Adorno. Siglo XXI. 1980.
- Mesa José de, "La Imagen de la Virgen en la Pintura Virreinal" Museos Municipales. Julio 1996. La Paz.
- Mesa José de, y Gisbert Teresa, *Monumentos de Bolivia*. La Paz 2002.
- *Escultura virreinal en Bolivia*. Ed. Academia Nal. de Ciencias. La Paz 1972.
- J.E.Monast, *Los indios aimaras*. Buenos Aires 1972.
- Murillo Rojas, *Leyendas populares de Sabaya*, La Paz 1973.
- Ocaña Diego de, *Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI*. Ed. Álvarez. Madrid 1969.
- Ponce Sanjinés Carlos, *Timpu y Ekako*. Academia de Ciencias. La Paz 1969.
- Querejazu Pedro (coordinador) *Potosí. Colonial Treasures and the Bolivian City of Silver*. Ed. Americas Society Nueva York 1997.
- Pedro Querejazu, *Luis Niño, el famoso desconocido* en "Revista Cultural del Banco Central de Bolivia". N. 7. La Paz 1999.
- Ramos Gavilán Alonso, *Historia del Célebre Santuario de Ntra.Sra. de Copacabana* (Lima 1621).
- Sebastián Santiago, *Contrarreforma y Barroco*. Alianza Ed. Madrid 1981.
- Statsny Francisco, *Jardín Universitario y Stella Maris. Inventiones iconográficas en Cuzco*. Lima 1982.
- Torres Blanca, *La Virgen de Guadalupe en "Oro y Plata de Bolivia"* Ed. Plural, La Paz 2002.
- Valverde Fernando de, *El Santuario de Ntra. Sra. de Copacabana en el Perú*. Lima 1641.
- Vargas Ugarte Rubén, *Historia del Culto de María en iberoamérica y de sus imágenes y santuarios*, Lima 1932.
- Viscarra J. *Copacabana de los Incas, documentos auto-lingüísticos e Isográficos del Aymaru-Aymaru*, La Paz 1906.