

Pautas y metodología de inventario y catalogación de bienes muebles (períodos virreinal y republicano) región andina

Instituto Nacional de Cultura del Perú
Convenio Andrés Bello (SECAB)

Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO



PAUTAS Y METODOLOGIA DE INVENTARIO Y CATALOGACION DE BIENES
MUEBLES (PERIODOS VIRREINAL Y REPUBLICANO) - REGION ANDINA

II SEMINARIO REGIONAL DE INVENTARIO Y CATALOGACION
CUSCO, PERU

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA DEL PERU
SECRETARIA DEL CONVENIO ANDRES BELLO
PROYECTO REGIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL PNUD/UNESCO



INDICE

| | <u>Pag. No.</u> |
|---|-----------------|
| Introducción Sylvio Mutal | 2 |
| Antecedentes | 7 |
| Prólogo Teresa Gisbert | 11 |
| Inventario y catalogación del patrimonio cultural: definiciones y objetivos | 18 |
| Anexo 1 | |
| Análisis y evaluación del Seminario Regional de Inventario y Catalogación realizado en Santiago de Chile en setiembre de 1977 | 48 |
| Anexo 2 | |
| La computación aplicada a catálogos e inventarios de bienes culturales | 52 |
| Dr. Rogger Ravines | |
| Anexo 3 | |
| Ficha experimental de la catalogación con referencia a un monumento | 58 |
| Instituto Boliviano de Cultura | |
| Anexo 4 | |
| Lineamientos generales para la preservación del patrimonio artístico en las provincias del Departamento del Cusco | 64 |
| Oswaldo Rodríguez David de Rojas | |

Anexo 5
Principales advocaciones de la Virgen
en la región andina 72
Ricardo Estabridis

Anexo 6
Iconografía y simbología 117
Ernesto Sarmiento

Anexo 7
Lista de participantes
II Seminario Regional de Inventario y Catalogación.
Cusco, 1978 176

INTRODUCCION

INTRODUCCION

El conocer lo que una región posee en materia de patrimonio constituye una de las primeras preocupaciones tanto de los Gobiernos y de los organismos encargados de velar por la cultura como de todos aquellos profesionales que trabajan en el campo de la conservación, rehabilitación y restauración de los bienes patrimoniales.

El inventario y la catalogación son pasos previos in dispensables que han de darse para cualquier investigación, y tarea fundamental es conocer el patrimonio para protegerlo y ponerlo en valor social y cultural. Consciente de ello, el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO se ha abocado a tareas de este orden desde el comienzo de sus funciones. Así, uno de los primeros trabajos de la misión preparatoria del Proyecto Regional, encabezada por el Profesor Leopoldo Castedo, fue precisamente sobre el inventario. Este trabajo fue continuado más tarde por Guillermo Trimmio de Colombia en

todos los países andinos, con el objeto de establecer unidades de inventario en cada uno de ellos y, de ser posible, en las distintas regiones de los mismos.

El Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/ UNESCO, siguiendo su política de acercamiento y conocimiento mutuo entre los países de la región consideró, después de algunos trabajos de inventario realizados, que se necesitaba un sistema común entre ellos.

Con este fin se convocó en Santiago de Chile, en setiembre de 1977, un Seminario sobre Inventario y Catalogación en el que participaron los países que entonces integraban el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural, es decir: Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú y Venezuela, así como representantes de organismos internacionales como ICOMOS (Consejo Internacional de Museos y Sitios) y UNESCO, además de otros observadores de América Latina y el Caribe. Dicho Seminario buscaba establecer plataformas comunes y metodologías coherentes para el inventario de los bienes patrimoniales.

Una de las conclusiones a que se llegó en el seminario de Santiago fue la necesidad de capacitar personal en el campo del inventario y de la catalogación de acuerdo con las normas adoptadas para después, con ayuda de universidades y otros institutos de investigación, emprender el inventario de todos los bienes culturales de la región.

Se enfatizó en dicho seminario la necesidad de establecer directorios donde constaran los inventarios detallados de ciudades, sitios, museos, iglesias y conventos, colecciones

de bancos o de particulares, etc. Estos inventarios regionales deberían comprender desde los bienes monumentales, hasta la música y los bienes muebles. Así, se contaría con inventarios de la ciudad de Tunja, de Ayacucho, de Ouro Preto, Temuco para no citar sino unos cuantos ejemplos. La importancia de realizar inventarios en museos y colecciones se estimó como una medida no sólo de seguridad, sino también de conservación y difusión.

Prosiguiendo con esta tarea, en agosto y setiembre de 1978 el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO, conjuntamente con el Instituto Nacional de Cultura del Perú y el Convenio Andrés Bello, organizó en el Cusco el II Seminario sobre Inventario y Catalogación de Bienes Muebles (épocas colonial y republicana).

Este seminario contó con la presencia de especialistas de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú. En él se discutió acerca de la metodología de fichaje, se abordó el problema del trabajo en el campo y se determinó la necesidad de una coordinación dentro de la región, para tratar de evaluar los sistemas de catalogación, los mismos que debían funcionar aprovechando el trabajo ya realizado dentro del respeto a la planificación y necesidades de cada país.

La presente publicación recoge los resultados de este II Seminario de Inventario y Catalogación de Bienes Muebles (Cusco, 1978)

Con creciente interés vemos que se realizan trabajos de inventario y catalogación en países como Argentina y Brasil,

nuevos miembros del Proyecto Regional de Patrimonio Cultural. Estas labores de inventario se vienen llevando a cabo desde hace ya algunos años también en México y Centroamérica, con la colaboración del Proyecto Regional para la Preservación del Patrimonio Cultural en Centroamérica.

En materia de arqueología, el Proyecto Regional PNUD/UNESCO ha programado un Seminario Internacional en Bolivia sobre el uso de la informática y la computación en los inventarios de museos; son muchos los que hoy utilizan estas nuevas técnicas para catalogar e inventariar, además de los métodos manuales tradicionales.

Al dar a conocer este informe, el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO busca recalcar la urgente necesidad de continuar con los trabajos de inventario y catalogación en la región, tarea que, sin duda alguna, es prioritaria para la salvaguarda del patrimonio cultural en nuestros países.

Sylvio Mutal
Asesor Técnico Principal
y Coordinador Regional

Proyecto Regional de
Patrimonio Cultural

ANTECEDENTES

ANTECEDENTES

La realización del II Seminario Regional de Inventario y Catalogación que se llevó a cabo en 1978 en la ciudad del Cusco, Perú, obedeció a una de las recomendaciones del Seminario Regional de Inventario y Catalogación que tuvo lugar en Santiago de Chile en 1977, dentro del marco del Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO.

De acuerdo a los lineamientos generales de la reunión de Santiago de Chile, este Seminario coincidió en considerar el patrimonio cultural de los países de la región como el testimonio fehaciente de la rica y fecunda secuencia cultural que ha hecho de Hispanoamérica, y en concreto de la región andina, uno de los más originales y fructíferos centros del quehacer espiritual del hombre.

Frente a la situación actual, en que el patrimonio de los países de la región es objeto de deterioro y depredación, parece obvio que el trabajo de inventario y catalogación

es uno de los medios más eficaces para detener tal pérdida. Las obras de arte, adecuadamente identificadas, pueden ser objeto de seguimiento en cuanto a su paradero: tal identificación permitiría asimismo conocer su estado de deterioro para acudir a su conservación y eventual restauración. El conocimiento del acervo cultural facilita y propicia la cabal investigación, contribuyendo a destacar y valorar los caracteres nacionales y regionales del arte virreinal y republicano, que son factores determinantes de la cultura en la zona.

Como consta en las conclusiones del Seminario de Santiago, si bien es cierto que los países de la región andina han iniciado en forma enérgica y planificada un trabajo de inventario y catalogación, éste puede ser considerado todavía como una acción incipiente y limitada. Es indispensable, por lo tanto, que los países de la región andina mantengan una unidad de conceptos, definiciones y funciones en relación al inventario y a los objetos culturales, así como un conjunto de normas y vocabularios comunes.

Este II Seminario concentró sus esfuerzos en el inventario de bienes muebles en el área andina, épocas colonial y republicana. Fue auspiciado por el Instituto Nacional de Cultural del Perú, el Convenio Andrés Bello y el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO. La coordinación del Seminario estuvo a cargo de los arquitectos Guillermo Trimmiño, de Colombia, y Teresa Gisbert, de Bolivia. Nueve delegados de cinco países tomaron parte en el Seminario.¹

¹ Véase en el Anexo 7 la lista de participantes.

Tarea primordial de este grupo de trabajo, que se reunió durante casi un mes, fue estudiar cómo uniformar criterios para establecer una ficha única de inventario. Se analizaron minuciosamente los datos de las fichas de pintura y escultura. Asimismo, se estudió el problema de terminología y codificación. Otro tema que se trató fue el de la capacitación de los catalogadores, así como del personal encargado del inventario.

Los medios económicos y técnicos empleados hasta el presente son insuficientes dada la magnitud de la tarea. Si bien en varios de los países se han realizado acciones encomiables con respecto a inventario y catalogación, siguiendo pautas y procedimientos acertados, es necesaria aún la aplicación de normas y técnicas que mejoren el trabajo y permitan la coordinación de los datos obtenidos.

La capacitación del personal, el refuerzo de los centros nacionales, la creación de una unidad regional y la coordinación entre los países del área, contribuirán al conocimiento del patrimonio cultural, ayudando a la afirmación de la identidad nacional por medio de la difusión, a todo nivel, de los valores andinos.

PROLOGO

Arq. Teresa Gisbert

PROLOGO

Uno de los problemas que confrontan los países del área andina es el de la preservación de sus bienes culturales en todos los períodos de su larga y azarosa historia. Tradicionalmente, son tres los grandes momentos históricos que inciden en la conformación de la cultura americana: el período prehispánico, el virreinal y el período republicano. En este último hay que considerar todo lo perteneciente al siglo XX con incidencia en los valores culturales contemporáneos. Aunque en el período anterior a la conquista se consideran prioritariamente las altas culturas, es necesario tener en cuenta los aportes propios de la prehistoria y los pueblos geográficamente excéntricos, como las culturas de la selva. Las áreas consideradas muestran el extenso y complejo panorama de las culturas históricas, teniendo que añadir a éstas las expresiones artesanales y de carácter popular que son el aporte vivo del pueblo; la obra de arte atemporal y sin firma que representa, en la zona andina, un buen porcentaje de las expresiones plásticas y musicales.

El esquema presentado nos habla de todo lo que hay que salvaguardar como testimonio de nuestro pasado, donde queda consignado el esfuerzo de quienes nos precedieron en el tiempo, para conseguir una identidad cultural, un desarrollo económico y una estabilidad social. Estos esfuerzos, muchas veces fallidos, muestran una larga y penosa trayectoria, que con su suma de fracasos y aciertos, determina nuestra historia.

El punto específico es determinar este patrimonio, tanto cuantitativamente como cualitativamente, en el sentido de una clasificación cronológica y formal. Una ejemplificación que agrupe diversas expresiones puede dar una idea de lo extenso del problema, pues habría que considerar, entre otros, los siguientes campos: a) el entorno en el que se desarrollan determinadas culturas, como sitios, refugios, etc. b) conjuntos urbanos c) edificios arquitectónicos y arqueológicos d) arquitectura en madera (retablos, etc.) e) escultura en diferentes materiales (desde las estelas precolombinas en piedra hasta las tallas en madera que exornan las iglesias) f) pinturas murales, debiendo considerarse desde aquéllas realizadas con anterioridad a la conquista, con técnicas muy características, hasta las pinturas parietales de la república que utilizan el óleo, pasando por los innumerables ejemplos virreinales g) pintura de caballetes. Muebles, cerámica, platería, etc., nos dan una lista muy larga que muestra, en una primera aproximación, la complejidad del problema, más, si se tiene en cuenta que se trata de un material disperso en el tiempo y diverso en la forma, pues entre los bienes culturales no sólo hay que considerar aquéllo que es producto de las llamadas "artes plásticas" sino también otros tipos de

y ue-
expresión como la música y los testimonios escritos conserva-
dos en los archivos. El conocimiento de este material permiti-
rá estudios que revelen en toda su fuerza las invariantes cul-
turales de la zona andina, revelando los puntos comunes en las
manifestaciones formales de los diferentes países del área,
así como sus diferencias, las cuales van conformando las carac-
terísticas regionales. Este conocimiento no sólo es indispen-
sable para el planteamiento de cualquier estudio teórico en
torno a las artes y la cultura, sino que permitirá conservar y
revitalizar adecuadamente los bienes culturales como potencial
y fuente de futuro desarrollo. La infraestructura de electri-
ficación, hoteles, caminos, etc. a que obliga el acceso a un
monumento o centro histórico, determina un tipo de desarrollo
dependiente del patrimonio cultural. Por otra parte, la con-
servación de estos bienes debe formar parte de la planificación
educativa, desde el momento en que la juventud y la niñez debe
"vivir" el monumento, el repositorio documental y la obra de
arte, limitándose al mínimo la información libresco. Esta pla-
nificación encaminada a la educación, al desarrollo, a la in-
vestigación cultural y aun al turismo, requiere previamente de
una adecuada catalogación, de emergencia en una primera etapa,
e integral en un período posterior.

Las consideraciones anteriores han llevado al Proyec-
to Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO a convocar dos
Seminarios de Catalogación: el primero, en Santiago de Chile
(1977) y el segundo en Cusco (1978), a fin de estudiar los pro-
blemas referentes a la materia, abarcando el período virreinal
y el republicano, en los países afiliados: Venezuela, Colombia,
Ecuador, Perú, Bolivia y Chile. La información recibida mostró
que todos los países habían enfocado el problema con éxito

diverso, afirmándose ser éste uno de los puntos menos logrados dentro del campo de la preservación del patrimonio cultural. Las experiencias de los diferentes grupos, tanto en la metodología de fichaje como en el trabajo de campo, determinó la necesidad de una coordinación a nivel regional, coordinación que debía aprovechar el trabajo ya realizado, tratando de unificar los sistemas dentro del respeto que cada planificación nacional requería de acuerdo a sus necesidades y problemas específicos.

Las definiciones y determinación de objetivos absorbió una larga sesión, posterior a la información detallada de los representantes, que plantearon los problemas de su país, junto con la metodología empleada en la catalogación, así como las experiencias personales y de grupo vividas durante el trabajo. Se intentó luego la unificación de la metodología y una coordinación de fichaje a fin de tener todos un "idioma" común que permita la comunicación de informaciones. Fue tentadora la idea de un fichaje doble: por una parte, la ficha mínima y "standard" destinada al centro regional y al intercambio de información, y por otra, el mantenimiento de la ficha detallada y nacional, en la cual habían estado trabajando varios países durante los últimos diez años, y de la que existía un repositorio importante que no era posible rehacer.

El cotejo, en un simposio posterior, del trabajo avanzado a partir de 1978, puede dar la última palabra en lo que a fichaje se refiere, más, si se tiene en cuenta que junto a la ficha de campo y "metodología manual" será necesario aplicar muy en breve el sistema de computación en el cual varios países de los participantes ya habían experimentado.

El problema de la capacitación personal fue el siguiente punto a considerarse, ya que una información básica sobre historia del arte americano, y sobre tecnología de materiales, era indispensable a los catalogadores. Se insistió en la creación de cursos similares a los existentes para la restauración de bienes muebles, de monumentos y de museografía. Este aspecto, que ha sido pospuesto, quizás por los problemas que impiden una infraestructura suficiente en la inventariación, viene a ser uno de los puntos más urgentes, como necesidad.

Las unidades de trabajo de campo, consistentes en equipos móviles, cuyo fin es suministrar la información a los centros de fichaje, mostraban la necesidad de una infraestructura muy fuerte, con la que no se contaba en la mayoría de los casos. Usualmente trabajaban de una a cuatro unidades móviles, las cuales debían contar con un vehículo y un equipo fotográfico mediano, más un topógrafo o persona que pudiera suministrar la medición, descontando los casos en que se requiere un encuestador de tipo sociólogo. La realidad exigía reducir al mínimo el grupo de trabajo para realizar, por lo menos, una inventariación de emergencia que protegiera del robo y del deterioro inmediato.

Los esfuerzos ya realizados requerían la formación de un centro regional, limitado pero ágil, capaz de canalizar la ayuda tendiente a incrementar las unidades móviles, capaz de organizar cursos de capacitación, y capaz de centralizar la información existente.

El seminario, a instancias del Instituto Nacional de Cultura del Perú, quien lo patrocinó, duró un mes. Cuantos

participamos tuvimos conciencia de que habían puesto en nuestras manos uno de los problemas más espinosos en lo referente al patrimonio cultural. Su complejidad, la imposibilidad de dar solución inmediata a la mayoría de los problemas, no nos desalentaron, muy al contrario, estuvimos seguros de que cada uno de los participantes, en la medida de sus posibilidades personales y en la medida de su incidencia institucional, iba a seguir adelante. Había críticas y perspectivas, ambas en igual medida; nos remitimos a estas últimas ya que el camino que queda por recorrer, en este campo, es uno de los más largos.

INVENTARIO Y CATALOGACION DEL PATRIMONIO CULTURAL:
DEFINICIONES Y OBJETIVOS

INVENTARIO Y CATALOGACION DEL PATRIMONIO CULTURAL:
DEFINICIONES Y OBJETIVOS

Las circunstancias que determinan el desarrollo de las actividades humanas en la actualidad hacen cada día más urgente la necesidad de conocer, cuantificar y establecer el estado de conservación de los bienes patrimoniales en el mundo entero.

Existe una conciencia en América Latina, y particularmente a nivel andino, de la importancia de los bienes culturales. Se han enunciado políticas sobre la conservación y la restauración, pero la verdadera acción de un inventario coordinado y unificado, así como la cuantificación de los bienes, es previa y requiere de una acción inmediata, pautas y definiciones que permitan realizar acciones coordinadas.

Para los fines del presente Seminario se adoptaron las definiciones establecidas en Santiago de Chile, en el Primer Seminario Regional de Inventario y Catalogación

realizado en setiembre de 1977 dentro del marco del Proyecto Regional de Patrimonio Cultural UNESCO/PNUD¹.

Inventario: Estimación y enumeración de los bienes culturales provenientes de un lugar o región. Tiene como fin el listado de los bienes según sus elementos esenciales de identificación excluyendo su análisis, autenticación y avalúo.

Clasificación: Acción de ordenar sistemáticamente los bienes culturales con fines a una catalogación y registro de los mismos.

Catálogo: Lista de bienes culturales ordenada sistemáticamente. Registra, describe, evalúa e indica (generalmente en forma completa) los fondos de una colección, institución, país o región. Cada entrada contiene detalles y códigos para facilitar la ubicación del bien, así como los detalles suficientes para identificar y describirlo. Analiza, identifica y evalúa los bienes culturales. Todo esto de acuerdo a un conjunto de normas establecidas.

Registro: Texto escrito e impreso en un medio permanente que busca perpetuar la clasificación y

1

Ver en el Anexo 1 el Análisis y evaluación de las recomendaciones del Seminario realizado en Santiago de Chile en 1977.

especificación de los bienes inventariados. Generalmente tiene un carácter legal.

Objetivos: El conocimiento y la conciencia de la existencia de los bienes culturales tiene influencia en el desarrollo de un país. El bien cultural es testimonio tangible de las sociedades del pasado y por ello las entronca con el presente creando una continuidad que identifica cada cultura nacional y la afirma contra la alienación que amenaza unificar la especie. El estudio científico de estos bienes contribuirá a un mejor conocimiento de los valores de cada país.

Ante la constante y permanente depredación de que es objeto el patrimonio cultural de los países del área andina, el inventario es una de las armas más eficaces para su defensa.

El inventario de los bienes culturales pondrá de manifiesto su estado de conservación, posibilitando el establecimiento de políticas y prioridades tendientes a su protección y restauración.

METODOLOGIA

Habiendo visto la clasificación que cada país de la región utiliza, y a fin de unificar criterios, se determinó el siguiente esquema de trabajo que incluye Bienes Muebles e Inmuebles, los cuales conforman el patrimonio cultural de una nación.

- a. Bienes Inmuebles:
 - Medio Ambiente
 - Conjuntos Urbanos y Centros Históricos
 - Arquitectura
 - Sitios arqueológicos

- b. Bienes Muebles:
 - Pintura
 - Escultura
 - Arquitectura en madera: retablos, púlpitos, etc.
 - Artes menores: mobiliario
cerámica
cristalería

orfebrería
 textiles
 vestuario
 religioso y
 civil
 talabartería
 armería
 otros

- c. Documentos: - Numismática
 - Sigilografía (sellos)
 - Filatelia
 - Fotografía
 - Impresos
 - Manuscritos
- d. Etnología
- e. Colecciones naturales.

Para los fines del presente Seminario se han tomado en cuenta únicamente los bienes artísticos muebles que corresponden a los períodos virreinal y republicano, hasta el presente.

Fichaje

Después de analizar las modalidades de fichaje de cada país, se llegó a la conclusión de que no es factible introducir una ficha de formato único, debido a los diferentes métodos de trabajo y avance del mismo. En cambio, se pudo

lograr un consenso con respecto a la normalización de las áreas que deberán incluir las fichas y datos básicos mínimos que deben figurar para la identificación y descripción de los bienes muebles.

Con el propósito de tener una ficha normalizada que posibilite el intercambio de información en la región y un banco de datos central, se aprobó contar con una ficha paralela a las existentes en cada país, que incluirá datos mínimos de descripción e identificación del bien y será común a la región andina.

Durante el Seminario se analizaron en detalle solamente los datos mínimos de las fichas de pintura y escultura, por ser estos campos los que mayor experiencia han reportado en materia de inventario en los países participantes. Con respecto a artes menores se aplicarán las áreas básicas de las ficha ya mencionadas, agregándoles los items que sean necesarios según sus características. La ficha correspondiente a la arquitectura en madera será objeto de un estudio especial.

A fin de facilitar el manejo de archivos e identificación de los bienes, se ha establecido un código de colores para las marcas que deberán tener las fichas de acuerdo a la modalidad de cada país. Los colores adoptados son los siguientes:

- Pintura: rojo
- Escultura: azul
- Arquitectura en madera: amarillo

- Artes menores: naranja
- Documentos: verde
- Etnología: café.

Este código de colores se aplicará a la ficha regional.

Es necesario puntualizar que las fichas, objeto de este Seminario, se refieren a catalogación e inventario, existiendo en cada país fichas específicas para otras actividades como restauración, investigación, etc.

Estructura General de la ficha de inventario y catalogación

1. Encabezamiento
2. Descripción e identificación: Documentación gráfica y
fotográfica
3. Datos tipológicos (características)
4. Datos cronológicos (complementarios)
5. Datos técnicos
6. Datos legales
7. Observaciones generales (incluye bibliografía).

En caso de ficha complementaria de documentación gráfica y fotográfica se mantiene el encabezamiento y datos mínimos de identificación con una numeración correlativa de fichas.

1. Encabezamiento
 - a. Identificación del país
 - b. Institución y unidad que tiene a su cargo el inventario

- c. Título de la acción: "Inventario y Catalogación del Patrimonio cultural"
- d. Signatura (código y clave)
- e. Tipo de bien, con primera subdivisión.

2. Identificación y Descripción:

Varía de acuerdo al bien inventariable.

3. Datos tipológicos:

Son datos que incluyen las características del bien que se está catalogando. No se aplica a la totalidad de los bienes.

4. Datos cronológicos:

Son datos complementarios: incluyen información acerca de modificaciones sufridas por el bien inventariado y otros datos de interés según cada tipo de bien.

5. Datos técnicos

Incluyen informaciones acerca de los materiales y técnicas de la obra catalogada y estado de conservación e integridad.

6. Datos legales:

Incluyen datos del poseedor o propietario legal, cambios de propietario, etc.

7. Observaciones generales:

Son observaciones a todas las áreas de la ficha. Incluye bibliografía.

Datos mínimos a incluir en la ficha: Pintura

1. Encabezamiento

2. Identificación y Descripción

2.1 Nombre del Monumento - poseedor

2.2 Ubicación: de acuerdo a la división política administrativa de cada país: ej.: Dpto.. Prov.. Cantón, etc.

2.3 Ubicación dentro del monumento

2.4 Datos generales de la obra:

2.4.1 Tema o título

2.4.2 Autor

2.4.3 Firma

2.4.4 Atribución (sí, o no; en caso de ser atribuido indicar en observaciones la bibliografía de quien hizo la atribución).

2.4.5 Serie. Firmada o anónima, y número de cuadros que se han inventariado de la serie.

2.4.6 Fecha. Cuando está firmada y se conoce la fecha.

2.4.7 Epoca (siglo) cuando no se conoce la fecha exacta.

2.4.8 Estilo

2.4.9 Escuela.

- 2.4.10 Dimensiones (alto, ancho y/o diámetros)
- 2.4.11 Breve descripción
- 2.4.12 Fotografía
- 2.4.13 Catalogador y fecha de catalogación
- 2.4.14 Fotógrafo y fecha de la fotografía

3. Datos complementarios

3.1 Datos históricos cronológicos (trayectoria)

- 3.1.1 Modificaciones; ejemplo: repintado, nombre y fecha
- 1 3.1.2 Traslados: ubicación original; traslado 1; traslado 2; traslado 3.

3.2 Datos técnicos

3.2.1 De la pintura

Técnica: óleo, fresco, temple, témpera, pastel, acuarela, acrílico, grabado, dibujo, otros.

Soporte: muro, tela, madera, metal, papel, vidrio, cuero, otros.

3.2.2 Del marco:

Se consignarán datos respecto al material, técnica, acabado, dimensiones, estilo y época.

3.2.3 Estado de conservación

3.2.3.1 De la pintura:

bueno, regular, malo; restaurado, sí, no, fecha, por ...

3.2.3.2 Del marco:

bueno, regular, malo

3.2.4 Estado de integridad

3.2.4.1 De la pintura:

Completo, incompleto, fragmentario

3.2.4.2 Del marco:

Completo, incompleto, fragmentario.

3.3 Datos legales:

Modo de obtención; ejemplo: compra, donación, legado, confiscado, desconocido, etc. y fecha.

3.4 Observaciones generales y bibliografía

En ficha complementaria, según las modalidades legales en cada país, deberá incluirse un registro del movimiento del bien catalogado, consignando transferencias, exposiciones, etc. y datos del avalúo del bien.

Ficha de escultura: Datos mínimos

1. Encabezamiento

2. Identificación y Descripción

Incluye los mismos datos que la ficha de pintura, salvo en:

2.1 Dimensiones: alto, en caso de ~~escultura~~ exenta; alto y ancho en caso de relieve.

3. Datos complementarios

3.1 Datos históricos y cronológicos (trayectoria):

Incluye los mismos datos que la ficha de pintura.

3.2 Datos técnicos

3.2.1 Técnica: tallado, encarnado, policromado, estofado, fundido, otros.

3.2.2 Material: madera, piedra, metal, hueso, marfil, tela encolada, otros.

3.2.3 Estado de conservación.

3.2.4 Estado de integridad:
incluye los mismos datos que la ficha de pintura.

3.3 Datos legales: incluye los mismos datos que la ficha de pintura.

3.4 Observaciones generales y bibliografía.

Terminología

Frente al problema de terminología y codificación, el Seminario ha tomado en cuenta los materiales presentados por los países participantes, los que constituyen una base para la confección de manuales para ser utilizados a nivel regional.

Para apoyar el debido uso de vocabularios, terminología e iconografía, sería conveniente que cada país compilara una bibliografía completa referente a bienes culturales. Se recomienda el intercambio y difusión de dicho material entre las diferentes unidades, tomándose en cuenta instituciones, universidades, archivos y bibliotecas.

La aplicación de los glosarios, vocabularios y manuales existentes en el trabajo de catalogación permitirá la redacción de textos definitivos a nivel regional.

A nivel de país, cada uno cuenta con códigos para la identificación, ubicación y colecciones del bien catalogado e inventariado. Se concluyó que estos códigos no pueden ser unificados, dado que responden a modalidades y problemas propios de cada país. Pero al crearse el Centro Regional propuesto y entrar en operación la ficha regional, se hace necesaria la creación de códigos únicos regionales para:

- Identificación del país
- Area del bien cultural
- Lugar dentro del país (de acuerdo a la división político-administrativa en cada uno de ellos)
- Identificación del monumento
- Bien cultural (objeto)
- Colecciones.

Estos códigos deberán ser diseñados por la unidad regional una vez que entre en funciones y se defina su ámbito y modalidad de trabajo.

CAPACITACION DE PERSONAL

Acogiendo la definición sobre el concepto de "catalogador" propuesto en Chile durante el Primer Seminario Regional de Inventario y Catalogación realizado en 1977, éste se identifica como la "personal encargada de coordinar las fuentes de información para extraer el material base que servirá para formar un fondo de datos que deberá contener la información que servirá para profundizar sobre el bien cultural". Asimismo, es la "persona preparada para recolectar y obtener información básica a partir de elementos documentales y bibliográficos y de conocimiento de especialistas con el fin de sistematizar tales conocimientos y elaborar una ficha final". El presente Seminario considera de suma importancia insistir en la programación formalizada de cursos de capacitación para catalogadores y entrenamiento de personal de inventario en el afán de lograr mejores alcances en el desempeño de tan compleja labor.

Propuesta de Cursos a Dos Niveles

Nivel A: Capacitación

Preparación de catalogadores (primera fase con carácter regional; segunda fase con carácter nacional).

Nivel B: Entrenamiento

Entrenamiento de personal para:

1. Inventario
2. Administración de unidad central (carácter nacional)

NIVEL A

- | | | | |
|----|------------|---|--|
| a. | Acción | : | Catalogación |
| b. | Función | : | Analizada |
| c. | Trabajo | : | Campo y gabinete |
| d. | Duración | : | 16 semanas |
| e. | Profesores | : | Asesores especialistas Historiadores de arte Expertos de restauración y materias instrumentales |
| f. | Contenido | : | Clases teóricas: Disciplinas formativas Disciplinas interpretativas y/o de investigación Disciplinas técnicas |

Clases prácticas: Ejercicios de In-
ventario y cata-
logación

Ejercicios de me-
todología de in-
vestigación y
seguimiento.

g. Requisito : Nivel universitario o escuela supe-
rior

NIVEL B (1)

a. Acción : De Inventario
b. Función : Acelerada (emergencia)
c. Trabajo : De campo
d. Duración : 2 a 3 semanas
e. Profesores : Catalogadores y asesores
f. Contenido : Clases teóricas: Disciplinas técni-
cas
Disciplinas forma-
tivas
Clases prácticas: Ejercicios de in-
ventario
g. Requisito : Estudios a nivel secundario

NIVEL B (2)

a. Acción : Administración y registro
b. Función : Coordinadora
c. Trabajo : 2 a 4 semanas
e. Contenido : Clases teóricas: Disciplinas técni-
cas

Clases prácticas: ejercicios
f. Requisito : Bibliotecario, administrador.

El tipo de disciplinas podrían dictarse de acuerdo al contenido de las áreas que contemplan las diferentes fichas, así como a las variadas especialidades.

Intercambio de personal técnico a nivel regional y nacional

Se reiteran las recomendaciones del ya citado Primer Seminario Regional de Inventario y Catalogación que en el punto No. 6-1 (c) indica lo siguiente: "Proporcionar estudios de pasantes en forma de becas en centros que apoyen o refieran a inventario, catalogación e informática", con lo que se sugiere puede llevarse a cabo en forma periódica y permanente el intercambio de personal técnico en áreas de catalogación a nivel regional para co-participar de experiencias sui generis en ejemplos nacionales.

ESTRUCTURA NACIONAL TECNICO ADMINISTRATIVA PARA EL INVENTARIO Y CATALOGACION

En algunos países los organismos encargados de realizar el inventario y catalogación del patrimonio cultural funcionan in dependientemente o formando parte de diferentes estructuras administrativas. Se pretende, en lo posible, centralizar la acción y coordinarla por una entidad que facilite tanto la reunión de los datos como la divulgación de los mismos. Por lo tanto se estima necesaria la creación de una unidad central o, si es posible, la reunión de dichas actividades en una estructura común.

Objetivos y Funciones

La unidad central en cumplimiento de sus objetivos tendría a su cargo las siguientes funciones:

1. Dictar las políticas nacionales de inventario y catalogación en el sentido de estructurar las normas, centralizar los datos y efectuar la coordinación con los organismos internacionales.

2. Mantener un archivo central que reúna la información y coordine la acción del inventario y la catalogación de todas las áreas y especialidades con el fin de lograr un banco de datos a nivel nacional.
3. Crear centros subsidiarios dentro de cada país.
4. Coordinar y establecer unidades básicas y/o regionales que dispondrían de personal mínimo especializado y equipamiento correspondientes.
5. Propiciar y organizar cursos de capacitación en los diferentes niveles enumerados anteriormente.
6. Facilitar la investigación científica.
7. Difundir y divulgar las acciones del centro por los diferentes medios de comunicación.

Requerimientos mínimos para el funcionamiento de la unidad central

Para el cumplimiento de los objetivos y las actividades del inventario y catalogación se debería contar con:

- a. Personal:
 - Catalogadores
 - Auxiliares de catalogación
 - Fotógrafos
 - Dibujantes
 - Topógrafos
 - Técnicos de archivo
 - Personal administrativo y de apoyo
 - Asesores (legal, técnico, etc.)

- b. Equipo:
- De gabinete: archivo administrativo, de fichas, de fotos, de negativos, de planos y mapas.
 - De dibujo
 - Laboratorio fotográfico
 - Biblioteca especializada de consulta.
 - Máquinas de escribir, equipo de duplicación, mimeógrafo, policopiadora, proyectora de diapositivas, etc.

 - De campo: vehículos de doble tracción, equipo topográfico, teodolito, plancheta, etc.
 - Equipo fotográfico (cámaras, lentes, flash, trípode, etc.)
 - Grabadora
 - Equipos auxiliares.
- c. Material fungible
- d. Equipo de protección personal

CREACION DE UN CENTRO REGIONAL DE INVENTARIO Y CATALOGACION
DEL PATRIMONIO CULTURAL

La necesidad de unificar criterios para asegurar la continuidad de programas y acciones sobre el inventario y catalogación por parte de los países del área andina, para disponer de una fuente única de información y coordinación, llevó a este II Seminario a formular los objetivos y las funciones que podría cumplir un centro regional.

Dado que los países del área andina comprometidos en este Seminario están produciendo material de gran valor en sus trabajos de fichaje y catalogación, parece imperativo formular la creación de un centro regional depositario de dicho material. La afinidad de elementos culturales de los países del área hace necesario relacionar el material acumulado para poder determinar las diferentes escuelas del continente americano formadas sobre las mismas bases estéticas donde se reúnen la herencia prehispánica con el aporte occidental. Todo este acervo se plasma en importantes escuelas artísticas como

la cusqueña, quiteña, potosina y otras, donde se encuentran los ejemplos más relevantes del arte de los siglos XVI al XIX.

Si consideramos que se trata de un patrimonio común al área, con características propias en cada caso y región, es necesario crear un centro que además de depositario, sirva de difusor y elemento de enlace e intercambio.

Características del Centro

- a. Debe estar involucrado dentro de una unidad regional existente.
- b. Contar con una infraestructura propia.
- c. Estar a cargo de un especialista.
- d. Centralizar la ficha regional que proporcionen los países del área.
- e. Contar con el apoyo de un organismo internacional.
- f. Contar con los medios adecuados y suficientes para procesar la información recibida y distribuirla convenientemente.
- g. Regular, de acuerdo a lo establecido por los países componentes, el uso de la información centralizada.

Después de analizar los diferentes sistemas de inventario y catalogación de cada país, con miras a una unificación práctica y real, se llegó a la conclusión de crear un sistema común a todos los países, sintetizado en una ficha regional, la que servirá como elemento operativo para centralizar la

información y poder distribuirla de manera efectiva por medio del centro regional propuesto.

RECOMENDACIONES

El II Seminario Regional Andino de Inventario y Catalogación reunido en Cusco recomendó tomar las siguientes medidas:

1. Que los organismos internacionales estimulen la creación y colaboren en la organización de una unidad regional de Inventario y Catalogación del Patrimonio Cultural Andino.
2. Que los organismos internacionales creen una comisión permanente de seguimiento en base a las propuestas emanadas del II Seminario de Inventario y Catalogación de la Región Andina, la cual asesorará a los países participantes y preparará la coordinación y centralización del material que servirá como fondo inicial al Centro Regional.
3. Que la comisión de seguimiento diseñe la ficha regional común, para que en un tiempo prudencial sea impresa y distribuida a los diferentes países.

4. Que los organismos internacionales que respalden este proyecto, costeen la impresión de la ficha regional común, en número suficiente para cubrir las expectativas de trabajo durante el lapso de un año. La comisión de seguimiento se encargará de la distribución de las fichas.
5. Que se convoque durante el mes de enero de 1980 a una reunión de evaluación sobre los trabajos de inventario y catalogación realizados hasta esa fecha por los países de la región.
6. Propiciar la realización de cursos de capacitación para catalogadores a nivel regional y adiestramiento a nivel nacional, aprovechando los cursos de conservación de patrimonio ya existentes.
7. Que se propicie el intercambio de catalogadores entre los centros de formación y unidades nacionales por un lapso suficiente para la asimilación de los métodos y técnicas en uso.
8. Que se auspicie la publicación del manual de Iconografía y Simbología del Prof. Ernesto Sarmiento, dado que es un instrumento de trabajo indispensable por contener elementos básicos para la comprensión de la hagiografía, descripción de los principales símbolos, diferenciación de las órdenes religiosas, etc.; elementos estos que debe conocer todo catalogador cuyo trabajo estará especialmente encaminado a la identificación del arte virreinal. Las publicaciones europeas existentes sobre el tema son inaccesibles por hallarse agotadas o ser de muy difícil consulta.

9. Que se auspicie la publicación del "Glosario mínimo de términos artísticos" presentado al Seminario, teniendo en cuenta que no existe un diccionario de términos artísticos que incluya las modalidades propias de la Región Andina. Un documento de consulta como el que se recomienda, servirá como elemento fundamental para alcanzar una unificación de la terminología técnica que debería emplearse en los países de la región para adelantar la acción del inventario.
10. Que los organismos internacionales den su aporte inicial para publicaciones de investigación y catalogación a nivel nacional y regional, que serán coordinadas por la comisión de seguimiento.
11. Para los fines de registro y catalogación se recomienda actuar prioritariamente sobre aquellos bienes muebles que se hallan fuera de los museos, ya sea en conventos, monasterios, iglesias, oratorios, etc. por encontrarse en mayor peligro de daño y/o destrucción.
12. Se recomienda que cada país cree un Centro Nacional de Coordinación de las actividades de inventario y catalogación, así como centros regionales que deberán funcionar en relación con una unidad básica de inventario y con un banco de datos, para efectos de control. El Centro Nacional de Coordinación deberá reunir toda la información que los Centros Regionales enviarán, sin que estos prescindan de sus propios archivos.
13. Llevar a cabo una mayor coordinación entre las unidades de inventario y los centros de restauración para efectos

- avalúo. Asimismo, un control sobre las acciones que desarrollan las galerías de arte y anticuarios, mediante la intervención de las unidades de inventario y catalogación.
14. Que el Centro de Catalogación e Inventario cuente con la posibilidad de generar recursos económicos que sean invertidos en él mismo.
 15. Que se apliquen los criterios y recomendaciones del II Seminario a fin de elaborar las fichas pertinentes a las diversas categorías de los bienes muebles.
 16. Que se establezcan las unidades básicas de catalogación teniendo en cuenta los requerimientos mínimos especificados en el acápite VI de este documento.
 17. Intensificar por medio de los organismos pertinentes el estudio y conocimiento de la cultura e historia del arte americano a nivel medio y universitario.
 18. Iniciar los estudios de factibilidad para el procesamiento del inventario y catalogación por sistemas de computación. Cabe resaltar el proyecto presentado por el Gobierno del Perú en relación a Bienes Muebles.

Finalmente, a efectos de contribuir a la difusión del conocimiento de las acciones emprendidas en la Región Andina en relación al II Seminario de Inventario y Catalogación, se recomienda la presentación de este documento al Symposium Interamericano de Conservación del Patrimonio Artístico a realizarse en México en octubre del presente año (1978) por

intermedio del Arq. Guillermo Trimmiño, ponente principal de la V Mesa del mencionado Symposium.

ANEXO 1

ANALISIS Y EVALUACION DE LAS RECOMENDACIONES DEL SEMINARIO REGIONAL DE INVENTARIO Y CATALOGACION REALIZADO EN SANTIAGO DE CHILE EN SETIEMBRE DE 1977, DENTRO DEL MARCO DEL PROYECTO REGIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL PNUD/UNESCO

Teniendo en cuenta las recomendaciones del documento final del I Seminario Regional Andino llevado a cabo en Santiago de Chile en Setiembre de 1977 y habiendo expuesto cada país la problemática nacional sobre los trabajos de Inventario y Catalogación, se ha podido establecer, en términos generales, lo siguiente:

- a. Todos los países de la región andina han incluido el tema de inventario en cursos nacionales con miras a un mayor conocimiento, conservación y puesta en valor de los bienes culturales respectivos. Este tema también ha sido incluido en forma experimental en cursos regionales.
- b. Cada uno de los países andinos cuenta con nomenclaturas nacionales referentes a las diversas especialidades de los bienes culturales que son materia de inventario. Asimismo, existe en cada uno de ellos un organismo coordinador normativo. En la actualidad, estos organismos

dependen administrativamente de sus respectivos gobiernos.

- c. La acción de inventario y catalogación del patrimonio artístico responde a la política cultural de los países del área andina tendiente a la recuperación de todos los valores culturales que testimonian nuestro pasado.
- d. Los gobiernos respectivos cuentan en la actualidad con unidades de inventario y catalogación a las que es necesario dotar debidamente, a fin de que dispongan de todos los medios para cumplir con sus funciones.
- e. La autofinanciación de dichas unidades, recomendada en el Seminario de Chile por medio de tasas de inventario, multas por decomisos u otros conceptos, funciona parcialmente en los países de la región sin que necesariamente estos fondos reviertan a las oficinas de inventario.
- f. Hasta el presente, los países andinos han utilizado sus propios recursos de informática y tecnología.

El procesamiento del inventario nacional a través de un sistema mecanizado de computación se encuentra en estudio en algunos de ellos.

- g. La coordinación e intercambio de normas en cuanto a nomenclatura, descripción, codificación y definiciones a nivel regional andino, con miras a la unificación del inventario y catalogación, han sido materia de discusión de parte del II Seminario celebrado en Cusco, cuyas conclusiones quedan contenidas en el presente documento.

ANEXO 2

LA COMPUTACION APLICADA A CATALOGOS E INVENTARIOS
DE BIENES CULTURALES

Dr. Rogger Ravines

LA COMPUTACION APLICADA A CATALOGOS E INVENTARIOS DE BIENES CULTURALES

La intención de los gobiernos nacionales y organismos internacionales de acelerar la toma de inventarios y catalogación de sus bienes culturales, con fines de protección y conservación, fue uno de los motivos que impulsaron al Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales (CIRBM) del Instituto Nacional de Cultura (INC) del Perú, a iniciar un proyecto en colaboración con IBM del Perú S. A., destinado a desarrollar un sistema de catálogo e inventario orientado a su procesamiento por computadoras electrónicas.

En meses anteriores al inicio del Convenio, el CIRBM había percibido ya la imposibilidad de desarrollar en el país una intensa campaña de inventario y catalogación, el procesado de la información obtenida y la divulgación de los resultados, con los recursos humanos disponibles (en la actualidad o el futuro) y las técnicas actuales de manejo de la información, en uso en las oficinas nacionales de los países de la región, invariables desde hace varios lustros.

Por otro lado, aparecía evidente que el esforzado trabajo de catalogadores e inventariadores terminaría - como siempre ha sucedido con los resultados de otras campañas - arrumado en gavetas y fuera del alcance de las personas que lo necesitan para cumplir con sus funciones de defensa y conservación del patrimonio cultural.

Al aceptar la validez de estas premisas se le presentó al CIRBM, cómo única alternativa posible, recurrir a computadoras electrónicas para el procesado y divulgación de la información obtenida. Las técnicas actuales de procesamiento de datos por computadoras hacen más eficiente el tratamiento de la información recopilada, alivian considerablemente el trabajo manual y amplían notablemente las fronteras de la información que se puede obtener, rápida y oportunamente.

La implantación de un sistema computacional no ha significado para el CIRBM dejar de lado anteriores esfuerzos sino que, muy al contrario, toda la información recopilada hasta el presente está siendo volcada al nuevo sistema, sin distinción de su orientación y uso. Cabe señalar aquí, que para el procesado de la información y emisión de informes (reportes) se ha utilizado el EXIR (Executive Information Retrieval) que es un conjunto de programas desarrollado por la Universidad de Colorado, Estados Unidos de América, para estos fines. Sin embargo, no se pretende que éste sea el único programa que se puede usar para los objetivos que se persiguen.

El "Proyecto de catalogación e inventario del patrimonio cultural del Perú por computadoras", abarca las siguientes áreas:

1. Monumentos arqueológicos prehispánicos
2. Edificios religiosos, siglos XVI - XX
3. Edificios públicos y viviendas, siglos XVI - XX
4. Pintura y escultura
5. Cerámica
6. Metalurgia
7. Textilería
8. Objetos diversos.

En estas áreas no se han incluido, por el momento, los bienes que se encuentran bajo la protección directa del Estado, a través de sus instituciones científicas creadas con fines de investigación, conservación y divulgación: museos, bibliotecas, archivos. En consecuencia, el diseño de los registros tampoco incluye información de carácter científico con fines específicos de investigación. No obstante, puede ser utilizado por los investigadores como fuente de información general. Los archivos contienen información que puede usarse con fines promocionales y de turismo, así como en programas de planificación destinados a la conservación, restauración y puesta en valor de los bienes.

Finalmente, y de acuerdo a las consideraciones delineadas en este resumen informativo, el CIREM del INC del Perú sugiere a sus organismos superiores la asignación inmediata de recursos para el análisis, desarrollo y puesta en marcha de sistemas de inventario y catalogación por

computadoras; sugerencia que hace extensiva a los demás países de la región andina. Estimamos, sin embargo, que antes de iniciar proyectos similares en los países de la región, sería conveniente que realizaran reuniones previas de coordinación con el objeto de definir el futuro intercambio de información. También es indispensable que en la discusión de terminología, vocabulario, organización de datos y criterios básicos de clasificación participen científicos sociales o especialistas en ciencias culturales.

ANEXO 3

FICHA EXPERIMENTAL DE LA CATALOGACION DE PINTURA
CON REFERENCIA A UN MONUMENTO

Esta ficha ha sido aplicada en todo el país por
el Instituto Boliviano de Cultura

Delegación Boliviana

Universidad Boliviana
 UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
 División de Extensión Universitaria
 Instituto de Estudios Bolivianos
 LA PAZ - BOLIVIA

Ficha experimental

CATALOGO GENERAL DE PINTURA

No. Cat.

No. Inven.

Nombre del Monumento IGLESIA DE SAN FRANCISCO

Dpto. La Paz Prov. Murillo Pueblo ciudad

Declarado Monumento Nacional 11-IV-1930

DATOS GENERALES

Estilo Barroco Datación 1743 - 1784

Autor Anónimo

Características arquitectónicas

Planta Tres naves con cúpula en el crucero Portada mestiza

OBSERVACIONES GENERALES

Los cuadros se hallan en las naves laterales, altares menores, presbiterio, sacristía y coro.

Fecha 10 de diciembre de 1975

Catalogador responsable Teresa de Aneiva

Fotos: Francisco Cajias

| Autor | Tema | Siglo consignado |
|---------------------|--|---------------------|
| 1 Anónimo | Desposorios | Siglo XVII |
| 2 Gregorio Gamarra | La Porciúncula | 1601 - 1642 |
| 3 Anónimo | Sagrada Familia | Siglo XVII |
| 4 Gregorio Gamarra | Visión del carro de fuego | 1601 - 1642 |
| 5 Anónimo | Inmaculada | siglo XVIII |
| 6 Anónimo | Fig.Fem.sin identificar | siglo XVIII |
| 7 Anónimo | Fig.Fem.sin identificar | siglo XVIII |
| 8 Anónimo | San Juan Evangelista | siglo XVIII |
| 9 Anónimo | Virgen María | siglo XVIII |
| 10 Anónimo | Padre eterno c.santos | siglo XVIII |
| 11 Anónimo | San José con el Niño | siglo XVIII |
| 12 Anónimo | Virgen de Copacabana | siglo XVIII |
| 13 Leonardo Flores | Alegoría de la Inmaculada Concepción | Seg. mitad s.XVII |
| 14 Leonardo Flores | María Inmaculada mediadora de la Gracia | Seg. mitad s.XVII |
| 15 Anónimo | Coronación de la Virgen con los santos Evangelicos | Prim. mitad s. XVII |
| 16 Leonardo Flores | Alegoría de la Inmaculada Concepción | Seg. mitad s. XVII |
| 17 Leonardo Flores | Alegoría de la Inmaculada Concepción | Seg. mitad s. XVII |
| 18 Anónimo | San José y el Niño | siglo XIX |
| 19 José García Mesa | Vía Crucis. Jesús condenado a muerte | 1884 |
| 20 José García Mesa | Vía Crucis. Jesús con la cruz a cuestas | 1884 |
| 21 José García Mesa | Vía Crucis. Cae Jesús por primera vez | 1884 |
| 22 José García Mesa | Vía Crucis. Encuentro de Jesús con su Sant. Madre | 1884 |
| 23 José García Mesa | Vía Crucis. Ayuda el Cirineo a llevar la Cruz | 1884 |
| 24 José García Mesa | Vía Crucis. La Verónica enjuga el rostro de Jesús | 1884 |
| 25 José García Mesa | Segunda caída | 1884 |

1

2

3

4

5

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

6

7

8

9

10

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

11

12

13

14

15

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

16

17

18

19

20

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

21

22

23

24

25

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
|--|--|--|--|--|

| Autor | Tema | Siglo consignado |
|-------|------|------------------|
| 26 | | |
| 27 | | |
| 28 | | |
| 29 | | |
| 30 | | |
| 31 | | |
| 32 | | |
| 33 | | |
| 34 | | |
| 35 | | |
| 36 | | |
| 37 | | |
| 38 | | |
| 39 | | |
| 40 | | |
| 41 | | |
| 42 | | |
| 43 | | |
| 44 | | |
| 45 | | |
| 46 | | |
| 47 | | |
| 48 | | |
| 49 | | |
| 50 | | |

ANEXO 4

LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA PRESERVACION DEL
PATRIMONIO ARTISTICO EN LAS PROVINCIAS DEL
DEPARTAMENTO DEL CUSCO

Oswaldo Rodríguez
David de Rojas

LINEAMIENTOS GENERALES PARA LA PRESERVACION DEL PATRIMONIO
ARTISTICO EN LAS PROVINCIAS DEL DEPARTAMENTO DEL CUSCO

1. Antecedentes

- a. La ciudad del Cusco, sus provincias y distritos, poseen un invaluable patrimonio artístico e histórico, lo que ha valido para que se le otorgue el título de: PATRIMONIO CULTURAL DEL MUNDO.

Particularmente en la producción de arte religioso atesora incomparables joyas artísticas, producto de la bonanza económica y el florecimiento de la famosa Escuela de Pintura en la época virreinal.

- b. La producción artística de la Escuela Cusqueña se halla distribuida en un gran porcentaje en templos y capillas de las provincias, estando estas valiosas obras en constante peligro de sufrir depredación por la carencia de adecuados medios de seguridad y vigilancia.

- c. La práctica dentro de las acciones de preservación del patrimonio ha demostrado que la legislación dictada sobre el particular no concilia con la hora actual, porque además de ser muy benigna en sus sanciones, algunos de sus organismos encargados no cumplen con sus tareas a cabalidad, lo que está permitiendo que las joyas artísticas sean objeto de constantes sustracciones por parte de sujetos inescrupulosos e ignorantes, quienes además de perpetrar los robos movidos por un afán de lucro, las cercenan ocasionando su degradación y en muchos casos con caracteres irrecuperables.

2. Hechos

- a. Desde años atrás vienen produciéndose los llamados "robos sacrílegos"; atentados cuyas estadísticas son casi imprecisables, tanto por el volumen como por la frecuencia con que se producen; siendo las capillas y templos de provincias los más afectados con estas sustracciones.
- b. Hasta la fecha gran cantidad de pinturas y objetos de arte virreinal vienen saliendo de las provincias, desde hace varios años y por diferentes medios; obras de arte que son sustraídas de sus lugares de origen y, en muchos casos, se hallan incrementando las llamadas colecciones particulares en el extranjero, o, en su defecto, se encuentran transitoriamente en poder de personas que negocian inescrupulosamente con estas joyas artísticas.

- c. Todo lo anotado anteriormente lleva a afirmar que:
- Un gran porcentaje de templos y capillas de provincias no cuenta con un inventario técnico, menos con la catalogación de las obras de arte que atesora cada uno de estos monumentos.
 - Que la catalogación realizada por la ex-Corporación de Reconstrucción y Fomento del Cusco (CRYF), en muchas provincias no está completa ni actualizada, menos coordinada con las entidades, autoridades o la misma colectividad comprometida con la preservación del patrimonio artístico y cultural.
- d. Está comprobado por la serie de hechos anotados el abandono punible en que se encuentran muchos templos y capillas de las provincias, las mismas que atesoran valiosas joyas artísticas; debe considerarse este hecho como una falta grave, no solamente de las autoridades o personas encargadas del cuidado, sino también de la comunidad de cada una de las provincias, que ve indolente reducirse su patrimonio artístico. Esto está motivado en parte por su desidia y negligencia, puesto que cualquier deterioro que se presente en un monumento, así como la sustracción de un objeto artístico, debe ser denunciado de inmediato para cooperar de esta manera con su consiguiente recuperación y conservación.

3. Sugerencias

De la enunciación de hechos que influyen en el problema, así como la observación o el análisis consignado, se desprenden las siguientes sugerencias:

- a. Que, como prioridad número uno debe realizarse un inventario de emergencia y luego una catalogación integral que nos permita establecer oficialmente la cantidad de templos y capillas que existen en cada una de las provincias, así como el potencial artístico que atesora cada una de ellas.
- b. Que, para cumplir una verdadera preservación del patrimonio, se impone necesariamente la gestión y obtención de subvenciones estatales, o el estudio de la factibilidad de crear a nivel provincial ingresos o rentas propias, que se inviertan íntegramente en esta acción dentro de la zona, asegurando una coordinación e integración adecuadas entre las entidades y los funcionarios comprometidos con el problema de la conservación del bien cultural, evitando en lo posible la dispersión de recursos.
- c. Es necesario estudiar y luego establecer una adecuada política de seguridad en cada una de las provincias, poniendo en marcha dentro de la comunidad un sistema de vigilancia y capacitación con un carácter de continuidad, hasta conseguir la consciente participación de la población en la política de conservación del patrimonio cultural, así como incentivar un

un cambio de actitud dentro de la comunidad para luchar contra la desidia y la indiferencia con que se mira el problema.

4. Acciones preliminares que se vienen ejecutando

- a. La consolidación y puesta en marcha de los Sub-Comités de Defensa del Patrimonio Artístico Religioso en cada una de las provincias y distritos, con la participación de las autoridades representativas de los sectores del: Ministerio del Interior, Ministerio de Educación, Curia, Guardia Civil, Municipios y los vecinos de cada una de las provincias.
- b. La realización de encuestas a nivel departamental, con la activa participación del Ministerio del Interior a través de las Sub-Prefecturas y la Guardia Civil; acciones coordinadas por el Centro de Investigación y Restauración de Bienes Monumentales del Cusco (CIRBM/RC). Esta acción permitirá establecer oficialmente el número de templos, capillas y sitios arqueológicos que existen en cada una de las provincias del departamento.
- c. La confección de las Carpetas de Inventario del Patrimonio Artístico Cultural, que contienen fichas para registrar en cada uno de los monumentos la pre-existencia de: pinturas, esculturas, retablos, platería monumental, muebles; y en cada una de las provincias los sitios arqueológicos.

Estas Carpetas de Inventario se vienen entregando paralelamente a la consolidación y puesta en marcha de los Sub-Comités de Defensa del Patrimonio Cultural en cada una de las capitales de provincia con la asistencia de los miembros del Comité Departamental, el mismo que está integrado por el Arzobispo del Cusco como Presidente; el Sr. Prefecto del Departamento como Vice-Presidente; el Director Regional del Instituto Nacional de Cultura; el Gerente de la Asociación Populorum Progressio; y además representantes de las instituciones comprometidas con la conservación del patrimonio artístico y cultural de la región.

ANEXO 5

PRINCIPALES ADVOCACIONES DE LA
VIRGEN EN LA REGION ANDINA

Profesor Ricardo Estabridis

Resumen del trabajo original pre
sentado en este seminario.

PRINCIPALES ADVOCACIONES DE LA VIRGEN EN LA REGION ANDINA

INTRODUCCION

El presente trabajo de investigación iconográfica sobre las principales advocaciones de la Virgen en la Región Andina, ha sido realizado como aporte del I Curso de Catalogación a los países participantes en el II Seminario Regional Andino sobre Inventario y Catalogación de Bienes Culturales Muebles celebrado en la ciudad del Cusco.

Antes de entrar en el mundo de las advocaciones marianas en América y escudriñar sobre su origen y propagación, considero necesario remontarnos siglos atrás, en búsqueda de la primera representación de la Virgen.

En los orígenes del cristianismo podemos encontrar la primera manifestación de un arte plasmado en las catacumbas (cementeros cristianos, lugares de refugio, reunión y meditación), arte denominado Paleocristiano, de lenguaje

simbólico, apreciado en la representación del cordero tomado como símbolo de la pureza; la paloma de la paz; la palma del martirio, etc.

Recién en el siglo III irrumpen plenamente las figuras humanas, aunque siempre con significación alegórica, tomando para ello figuras romanas, como por ejemplo, el Buen Pastor, joven romano con un cordero sobre los hombros, también se aprecian escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. En la primera mitad del siglo III, en la Catacumba de Priscila en Roma aparece "La Madona del Arenal", fresco considerado como el primero donde la madre de Cristo es representada. La pintura se puede considerar popular, realizada en técnica impresionista a base de manchas de color y líneas sinuosas.

El objetivo del presente no es realizar una investigación de las representaciones de la Virgen desde la Madona del Arenal hasta la actualidad; es por eso que habiendo satisfecho nuestra curiosidad sobre la primera representación, pasamos al mundo católico español del siglo XVI.

La España del siglo XVI es la que carga sobre sus espaldas el peso de la defensa católica y la propagación de la fe cristiana en sus colonias. Es la España de Carlos I (Carlos V de Alemania) y la de su hijo Felipe II, época donde se suceden acontecimientos como la Reforma, crisis de la Iglesia, que trae años después como consecuencia la Contrarreforma.

Carlos V, deseoso de una reconciliación en la Iglesia, incita al Papa Paulo III a convocar el Concilio de Trento

(1545). Este Concilio, clausurado en 1563, no logró la reconciliación con los reformistas alemanes, pero sí sentó las bases definitivas de la doctrina de la Iglesia Católica.

Esta Iglesia reformada es la que llega a América con misioneros más conscientes de su doctrina. Ya en 1534 el santo español Ignacio de Loyola había fundado la Compañía de Jesús, que surge como paladín de la Contrarreforma. No se puede hablar de la propagación de la fe en América sin mencionar a los jesuitas.

En base a esto se puede comprender el empeño de los misioneros españoles en la propagación de la fe, manifiesta en los monumentos e imágenes que nos han dejado y donde se aprecia el mestizaje al intervenir el espíritu indígena creando nuevos "ídolos".

En este estudio se podrá apreciar el espíritu mágico-religioso en lo que se refiere al origen y propagación de una advocación, así como también de una se desprenden otras, y cambian según el lugar de veneración: por ejemplo, la Virgen del Rosario es venerada en Colombia como la Virgen de Chiquinquirá y en la zona del Lago como la Virgen de Pomata.

INDICE

1. Virgen de la Almudena
2. Nuestra Señora de los Angeles
3. Nuestra Señora de la Antigua
4. Virgen de Belén
5. Virgen del Buen Suceso
6. Virgen de Copacabana
7. Virgen de Cocharcas
8. Virgen de Chiquinquirá
9. Nuestra Señora de los Desamparados
10. Virgen de Guadalupe
11. Virgen de Loreto
12. Virgen de las Mercedes
13. La Peregrina de Quito
14. Virgen de Monserrat
15. Virgen de las Nieves
16. Nuestra Señora de La Paz.

VIRGEN DE LA ALMUDENAHISTORIA

Orígenes.- Su historia se remonta a España durante la dominación árabe, según lienzo en la Catedral del Cusco, de cuya leyenda se desprende en síntesis lo siguiente:

Quando se hallaban los moradores de Madrid sitiados por el rey moro de Toledo, afligidos por el hambre ocurrió el milagro, por el cual de un lienzo que se encontraba en un muro cayó gran abundancia de trigo, obligando con ello al enemigo a levantar el cerco.

Los cristianos posteriormente reconocieron el muro y hallaron en uno de sus cubos a esta Señora que tomó desde entonces el nombre de Virgen de la Almudena, porque el trigo lo recibían los de Madrid por almudes.

Dicho lienzo había estado oculto en este lugar por espacio de 572 años, desde que un sacerdote lo ocultó para librarlo de los árabes.

En la leyenda también se relata un milagro realizado a San Isidro en la ermita de la Almudena.

Devoción en América.- Esta advocación fue traída a América por el Obispo del Cusco, Señor Doctor Don Manuel de Mollinedo y Angulo.

En el Cusco, en la región oeste de la ciudad, se encuentra la Iglesia y Hospital de La Almudena, el que se relaciona directamente con el origen de esta advocación. El origen de su fundación data de 1683. La iniciativa provino del cura del Hospital de los Naturales, Licenciado Don Andrés de Mollinedo, pariente del Obispo en mención, a quien solicitó licencia de construcción, obteniéndola el 4 de setiembre de 1683.

El nombre de dicha Iglesia fue sugerido por el Obispo Mollinedo quien había sido Párroco en el templo dedicado a la Almudena en España. Por ese entonces le encargó al escultor Juan Tomás Tuyo Tupac una imagen de la Virgen, igual a la de España, para la nueva iglesia. Púsose la imagen en su nicho el 10 de mayo de 1686.

El lienzo existente en la Catedral también fue pintado por encargo del Obispo Mollinedo en 1698; en dicho cuadro a los lados de la Virgen se aprecian los retratos del rey Carlos II y su esposa Doña María Luisa de Orleans. Se le atribuye al pintor indio Basilio Santa Cruz.

Representaciones

- Se le representa con toca ceñida bajo la corona (pintura en la Catedral del Cusco).

Sólo lleva corona imperial en la escultura que se halla en la Iglesia y Convento de la Almudena.

NUESTRA SEÑORA DE LOS ANGELES

HISTORIA

Orígenes.- Se remonta al año 1580 en que México sufrió una gran inundación. El barrio de Coatlán habitado en su mayoría por indios toltecas fue completamente anegado, fue entonces que uno de sus caciques descubrió entre los objetos arrastrados un lienzo de la Virgen y mandó lo copiasen en la pared de un oratorio el que posteriormente se convirtió en Capilla.

El lienzo representa la Inmaculada Concepción rodeada de un numeroso grupo de ángeles.

Costa Rica

En Cartago existe uno de los más celebrados santuarios de Centro América en el que se venera a Nuestra Señora de los Angeles.

Su origen se remonta a 1635, año en que según cuenta la leyenda fue encontrada en un monte por una india anciana la que la guardó en una petaca de cuero que tenía en su casa. Al volver al día siguiente al monte como tenía por costumbre, encontró a la Virgen en el mismo sitio donde la había hallado el día anterior, volvió a llevársela y al repetirse el hecho nuevamente, asustada se dirigió al cura, pidiéndole éste se la trajera, así lo hizo pero la imagen volvió a desaparecer. La noticia corrió rápidamente y el pueblo en procesión la llevó a la parroquia, llamándola Nuestra Señora de los Angeles

por haberse aparecido el día que la Iglesia celebra esta advocación. A los pocos días volvió a desaparecer, regresando al monte, lo que hizo suponer el deseo de la Virgen de que se le erigiera un templo en dicho lugar.

Quito

Existía una capilla frente a la casa de la Beata Mariana de Jesús dedicada a esta advocación y a la cual la Santa se encomendaba.

Un arco le servía de pórtico y en el que se podía leer "Acabóse esta capilla de Nuestra Señora de los Angeles el 14 de setiembre de 1682". De la imagen se conserva una copia pintada en tela en el Altar Mayor de la Iglesia del Hospital Real.

Perú

En Lima en 1596, a iniciativa del lego franciscano Fray Andrés Corso que había venido como paje del Virrey Hurtado de Mendoza, se comenzó a levantar al pie del Cerro San Cristóbal un convento de recoletos, dándosele el mismo nombre que San Francisco diera a la Porciúncula de Asís: Nuestra Señora de los Angeles.

En 1616 el Marqués de Montesclaros construyó la Alameda que atrajo las miradas hacia el Convento ya que moría en él.

La Iglesia padeció mucho a causa del terremoto de 1746, siendo reedificada en 1748. En el Altar Mayor se venera la imagen de la Virgen, distinta a la anterior que era de pincel y que se conserva en una Capilla cerca a la Sacristía.

En Cusco, en 1573, se creó en Urquillos un convento franciscano de retiro (30 Km. del Cusco); en él existe una Capilla dedicada a Nuestra Señora de los Angeles.

VIRGEN DE LA ANTIGUAHISTORIA

Orígenes.- El Padre Vargas Ugarte cuenta la historia: Encontrándose el Bachiller Martín Fernández de Enciso en el Golfo de Uraba, decidió edificar allí, pero fue atacado por los indios; prometió que si vencía levantaría un templo a La Antigua de Sevilla en la casa del Cacique y que llamaría al pueblo Santa María de la Antigua. El resultado de la lucha le fue favorable, dedicándose a ella el primer templo levantado en tierra firme.

Años más tarde, en 1514, habiendo crecido la población, el Papa Clemente X elevó a la dignidad de Catedral la Iglesia de la Antigua, aunque no tardó en mudar de nombre por el traslado de la Villa a Panamá en 1519, en tiempo del Gobernador Pedrarias Dávila.

La primera imagen fue traída en 1514 a esta nueva población creada por Enciso cuatro años atrás.

Por las relaciones de entonces se sabe que el 12 de abril de 1514 partieron de Sevilla navíos con rumbo al Darién y que entre las banderas había una de seda con la imagen de la Virgen de La Antigua y como custodia de ella venía el franciscano Fray Juan de Quevedo, nombrado primer Obispo de aquella sede.

En Colombia se propagó su devoción. El historiador Ocariz hace mención de una Virgen de la Antigua, copia de la Sevilla, que tenían en la Iglesia de Santo Domingo en Bogotá.

De un antiguo informe de la ciudad de Tunja, se sabe que existía otra en la Iglesia de San Francisco. Y por último la de mayor celebridad, la de Chiriví o Nuevo Colón; se habla de ella en un inventario hecho en 1695.

En la Catedral de Lima se guarda una imagen de esta Virgen mandada en 1544 por el arcediano de la de Sevilla Don Juan Federegui.

Representación

Se le representa en pintura a la Virgen de cuerpo entero con túnica y manto que la cubre desde la cabeza, lleva al Niño Jesús en el brazo izquierdo y en la mano derecha una flor, ambos con aureolas. En la zona superior dos ángeles sostienen la corona sobre la cabeza de la Virgen. Fondo de oro.

VIRGEN DE BELENHISTORIA

Orígenes.- El origen de su devoción en América se podría ubicar en la segunda mitad del siglo XVIII. Existe un lienzo en la Catedral del Cusco que la representa, copia de la imagen que se encuentra en su parroquia, encargado por el Obispo Mollinedo, cuyo retrato orante se aprecia en la zona inferior. En el extremo inferior derecho lleva leyenda que nos relata en síntesis lo siguiente: Estando dos pescadores del pueblo de San Miguel, llamado vulgarmente Piti-Piti, en su faena diaria, vieron flotando una imagen con un sobrescrito que decía "Imagen de Nuestra Señora de Belén para la ciudad de Cusco". Dicho suceso llegó a los oídos del Obispo y del Virrey, quienes después de investigar lo ocurrido, decidieron remitir la imagen al Cusco. En esta ciudad se echaron suertes por disposición del Obispo para saber cuál templo debía elegirse para su veneración. Le tocó en suerte a la Parroquia de los Reyes, la que desde entonces se llamó de Nuestra Señora de Belén.

En el Cusco, en el sudeste de la ciudad, se encuentra la Iglesia de Belén que remonta a 1550 aunque no con este nombre si no como "Iglesia de los Santos Reyes", perteneciente al Convento de Recogimiento de mestizas. Dicha Iglesia se destruyó en el terremoto de 1650.

La tarea de la nueva edificación la realizó el secretario del Obispo Mollinedo, el Padre Don Martín de Irure.

El Padre Vargas Ugarte en su libro Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional, al referirse a esta Iglesia hace mención a la declaración del Obispo Mollinedo, hecha en 1696 donde se refiere a lo gastado hasta la fecha por el Padre Irure en la obra y en la ornamentación de la Iglesia y de la Imagen.

Representación

Generalmente su representación es: vestida con traje de composición triangular con flores y colgantes, cabellos largos y corona. Lleva en brazos al Niño Jesús envuelto en túnica y manto que lo cubre desde la cabeza, igualmente de composición triangular.

VIRGEN DEL BUEN SUCESOHISTORIA

Orígenes.- Se originó en Quito, en el Monasterio de la Concepción. Según el Padre Vargas Ugarte, la Virgen se le apareció a una monja que se encontraba en el Coro y diciéndole que era María del Buen Suceso le mandó labrar una imagen de ella tal como la veía para que la colocara sobre el asiento de la abadesa en el Coro. Le dijo que sería su prelada y le indicó le pusieran en las manos un báculo y las llaves de la clausura, porque "deseo ser especial abogada y protectora de este Monasterio".

Su devoción en el Cusco.- Existe una imagen de María, que según cuentan sus devotos, se descubrió en una de las paredes del templo de San Blas el día 2 de julio de 1670. Al propagarse la noticia, acudió mucha gente, entre ella, un mudo que al ver la imagen exclamó: "Esta es la Virgen del Buen Suceso, Madre y Patrona de la Parroquia de San Blas". A partir de esa fecha se le dio este nombre y al año siguiente se fundó una cofradía en su honor.

Representación

En pintura se le representa de cuerpo entero, en túnica y manto sobre los hombros, cabellos largos. Lleva al Niño en el brazo izquierdo, el que sostiene el globo terráqueo y en la mano derecha una flor, ambos coronados, con aureola y bordados de resplandores.

VIRGEN DE COPACABANAHISTORIA

Orígenes.- Es una de las pocas imágenes americanas que tiene su origen en Bolivia. Fue creada por Tito Yupanqui y entronizada en su Iglesia a fines del siglo XVI.

Remontándonos al lugar donde se originó esta advocación, tenemos que, a la llegada de los españoles, Copacabana era conocido como sitio de adoración idolátrica. El Padre Lizárraga en su Historiadores de Indias Tomo II, nos dice: "para deshacer este adoratorio - el de la isla - que llamamos guaca, fue acertadísimo sacar a los indios de aquella isla y poblarlos en la tierra firme, a la legua casi del agua, en un cerro no alto llamado Copacabana".

Tito Yupanqui era oriundo de este lugar y fue el encargado de realizar la primera imagen de la Virgen, hecha en barro y colocada en el altar mayor, con el consiguiente rechazo de parte de los indios, ya que era costumbre traer las imágenes desde España o de las capitales donde se encontraba la mayoría de los artistas europeos residentes en Indias. Dicha imagen permaneció allí por espacio de año y medio, siendo retirada por el cura Montoro.

Ante este suceso, Tito Yupanqui viaja a Potosí y estudia con el maestro Diego Ortiz de Guzmán. Cuando ya siente que ha aprendido lo suficiente, ofrece a su pariente, el Cacique Don Alonso Viracocha Inca, la talla de una Virgen; a éste le

le parece buena idea porque pensaba crear la Cofradía de la Candelaria. En base a esto se dedicaron a buscar modelo en las iglesias de Potosí; al final se eligió la de Santo Domingo.

Yupanqui comenzó su imagen el 4 de junio de 1582, una vez acabada la sometió a juicio del Obispo de Charcas, quien lo criticó duramente, por lo que el artista viajó a La Paz, donde hizo un acuerdo con un escultor apellidado Vargas que trabajaba en un retablo de San Francisco. Se comprometió Yupanqui a ayudarlo en la construcción de dicho retablo a cambio de que el maestro encarnara y estofara la imagen. En enero la escultura ya estaba acabada.

Posteriormente, y a pesar de la nueva oposición de los indios a colocar una imagen hecha por un natural, fue el Corregidor don Jerónimo Marañón quien mandó el traslado de la imagen a Copacabana, donde llegó el 2 de febrero de 1583. Se le hizo una misa solemne y se le declaró Patrona de la Parrquia, quedando instaurado el culto de la Virgen de la Candelaria de Copacabana, llamada comunmente Virgen de Copacabana.

Representaciones

- La escultura original, de donde nace el culto, es algo hierática, frontal con túnica y manto sobre la cabeza. Lleva al Niño Jesús en brazos, que a diferencia de ella, se curva y adquiere movimiento. Esta descripción es al natural. Vestida lleva traje, manto, velo y corona y, al igual que el Niño, en la mano derecha un cirio y canastillo.

- En pintura la representación se basa en la imagen vestida, de composición triangular y coronada. Lleva al Niño Jesús en un brazo y en la mano derecha el cirio característico de la candelaria y un canastillo.

VIRGEN DE COCHARCASHISTORIA

Origen.- La Virgen de origen es la Virgen de la Candelaria, que al realizarse para Copacabana se denominó Virgen de Copacabana. Posteriormente una copia de esta imagen se llevó a Cocharcas donde adoptó el título o nueva advocación de Virgen de Cocharcas.

Según relata Fernando Montesinos en su libro Anales del Perú: "Un indio, Sebastián Quimichi, del pueblo de Cocharcas, en 1598, compró al mismo artífice que labró la de Copacabana, una copia de la misma que mandó hacer un clérigo de Tucumán, Hernando Camargo Quimichi la llevó hasta Cocharcas, se hizo iglesia y se instaló allí". En estas líneas se hace referencia al clérigo de Tucumán, quien fue el que mandó realizar la imagen para el pueblo de Huamahuaca (Argentina) pero murió antes de llevarla y fue ésta la que compró el indio Quimichi. Actualmente existe en Argentina la advocación de la Virgen de Huamahuaca, lo que indica que posteriormente se hizo otro encargo. Basado también en el parecido que tiene esta imagen con la de Copacabana, se supone sea obra del escultor indígena.

Volviendo a la Virgen de Cocharcas, se cuenta que tuvo una trayectoria muy accidentada (generalmente se relata en pequeñas escenas que rodean a la Virgen en las representaciones pictóricas). Primero Quimichi tuvo que recorrer todo Charcas pidiendo limosna para poder comprar a Yupanqui la

imagen; por fin la obtuvo y se inició la travesía. Provisionalmente, la imagen se colocó en el pueblo de Cayara mientras se construía la Iglesia de Cocharcas.

Lima

En Lima, así como en el Alto Perú, fueron los indios los que dieron origen al beaterío en el populoso y por entonces desdeñado barrio del Rímac, allá por la primera mitad del siglo XVII; las beatas adoptaron el hábito de las religiosas de la Concepción, sustituyendo sólo el medallón de la Purísima por el de la Virgen de Copacabana.

La imagen titular de este beaterío es tallada en madera; el historiador Diego Angulo en su Historia del Arte Hispanoamericano la considera una de las mejores obras sevillanas en América, de fines del siglo XVI.

Representaciones

- El Padre Vargas Ugarte la describe así: "la imagen es de regular tamaño, no sobresale por la finura de sus rasgos, pero es devota y tiene indudable parecido con su gemela de Copacabana. Tiene en su brazo izquierdo al Niño y en el derecho la consabida candela y el canastillo... No descansa sobre una media luna como es frecuente observar en las imágenes antiguas, pero la peana en la que se apoya es toda de plata de martillo".
- La advocación se representa en pintura principalmente en el momento del traslado a su templo en andas bajo palio acompañada por pequeñas escenas que relatan las peripecias de este viaje.

VIRGEN DE CHIQUINQUIRAHISTORIA

Orígenes.- Es considerada una de las más celebradas imágenes de la América Meridional. Su santuario se halla en Colombia.

Fue don Antonio de Santana, uno de los conquistadores del Nuevo Reino de Granada, muy devoto de la Virgen del Rosario, quien encargó al pintor Alonso Narváez, le pintara una imagen de esta advocación para colocarla en una capilla que tenía frente a sus aposentos en el pueblo de Suta (Colombia).

Como el lienzo era más ancho que alto y quedaban los espacios laterales vacíos, encomendó se pintase en ellos a San Andrés Apóstol y a San Antonio de Padua.

Al pasar los años la humedad y el desaseo del lugar donde se hallaba, deterioraron el lienzo.

Al morir don Antonio de Santana, su viuda, doña Catalina de Irlos se trasladó a Chiquinquirá, llevándose consigo el cuadro de Nuestra Señora.

Diez años más tarde, en 1585, llegó a ese lugar la cuñada del difunto, María Ramos, quien tomó el lienzo en custodia para repararlo. Un viernes (26 de diciembre de 1586) fue grande su asombro cuando vio la imagen con colores resplandecientes.

Este suceso le dio fama y desde puntos muy distantes acudieron a venerarla.

La primera piedra de su templo se colocó en agosto de 1588 en ocasión de la visita del Arzobispo Zapata de Cárdenas y el Presidente de la Audiencia de Santa Fe.

Representación

Virgen de pie con el Niño en brazos. Cubre su cabeza una toca que le descende hasta los hombros. En la mano derecha lleva cetro y en la izquierda rosario. A ambos lados, San Antonio de Padua y San Andrés Apóstol.

VIRGEN DE LOS DESAMPARADOSHISTORIAEspaña

Virgen Patrona de Valencia (declarada en el siglo XVII), denominada Nuestra Señora de los Inocentes, Mártires y Desamparados. Considerada de origen gótico, de principios del siglo XV. Se le relaciona con el Papa Benedicto XIII, quien la habría regalado a la ciudad de Turia. Fue esculpida por la mano de un cuatrocentista y policromada por Vicente de San Vicente (1416), según el Sr. Sarthou, experto en historia regional (Imágenes españolas de la Virgen, Juan Subías Galter).

Perú

Su historia se remonta al año 1636, en que don Bartolomé Calafé, con autorización del Virrey Conde de Chinchón, levantó una Capilla al lado de la ancha plaza donde anteriormente el Conde de Nieva había hecho colocar la horca (detrás del actual Palacio de Gobierno).

La finalidad de esta Capilla era prestar asistencia a los ajusticiados y darles sepultura.

Continuó su obra su esposa doña Bernarda Morales Negrete y posteriormente sus hijas doña Beatriz y doña Ursula. La primera falleció al poco tiempo y doña Ursula, al no poder continuar con la obra, la encomendó a los padres de la Compañía

los que tomaron posesión de la Capilla en 1658, bajo el Padre Francisco del Castillo.

Nos relata el Padre Vargas Ugarte que un día el Padre Castillo visitó a doña Ursula y vio en el Oratorio de su casa una Virgen del Pilar y se la pidió para transformarla en una similar a la Patrona de Valencia. Se la confió al escultor Juan de la Parra, quien la ejecutó con gran perfección. Dicha imagen fue trasladada el 17 de diciembre de 1660, con gran pompa, escoltada por la guardia del Virrey.

Posteriormente, y contando con la ayuda del Virrey Conde de Lemos, se puso la primera piedra de una iglesia más grande. Le favoreció el hecho de que la Virreina doña Ana de Borja era valenciana y tomó bajo su custodia a la imagen. Coincidió con el traslado de la Virgen a su nuevo templo la llegada de un barco de España que traía la noticia de canonización de Santa Rosa de Lima y de San Francisco de Borja, ilustre ascendente de la Condesa y abuelo del Virrey.

La traslación de la imagen se realizó con un boato que el Padre Vargas nos relata en forma esbozada pero aun así, nos asombra la esplendidez de la celebración. Actualmente el templo no existe.

Representaciones

- En base a la de Valencia (España): Virgen en posición frontal, de pie sobre pedestal, con la cabeza inclinada hacia adelante. Lleva al Niño Jesús en el brazo izquierdo y bastón con flores en la mano derecha. Viste túnica

y gran capa ricamente bordadas y pendientes. Sobre la cabeza, corona y aureola de resplandores y estrellas. A sus pies un par de angelitos de rodillas.

- En América, la representación pictórica es similar, sólo que la Virgen lleva además toca y el Niño la tiara papal.

VIRGEN DE GUADALUPE

HISTORIA

España

Orígenes.- Juan Subías Galter nos dice: Su monasterio se encuentra en la provincia de Cáceres. La imagen que guarda es la que encontró en el mismo lugar un vaquero del siglo XVI.

Representación.- En Cáceres la representación es escultórica. La Virgen con el Niño aparecen en posición frontal, hierática, ricamente ataviados con traje de composición triangular, tocados. Sólo quedan al descubierto ambos rostros (que son morenos) y la mano derecha de la Virgen, donde lleva cetro. Ambos con corona imperial. La Virgen además lleva aureola de doce estrellas con resplandores.

México

Orígenes.- El Padre Vargas Ugarte nos relata la aparición de la Virgen al indio Juan Diego en México (Guaytítlán) en 1531, pidiendo se le erigiera un templo. Allí está, nos dice, la tosca tilma del indio donde aparece retratada la Virgen, doncella sobre la media luna como prueba de su aparición, rodeada de resplandores. La imagen apareció en la manta del indio cuando la mostró al Obispo, mandado por la Virgen.

Con respecto al origen del título de Guadalupe, nos menciona una carta enviada a su Majestad por el Virrey don Martín Enriquez en fecha 25 de setiembre de 1575: "pusieron nombre a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe por decir que se parecía

a la de Guadalupe de España". Esto es refutable, por la diferencia entre la de Extremadura y la mexicana. Otra versión está basada en que el indio dijo en su relato el nombre de la Virgen en su idioma, y por sonancia de los vocablos, le dieron el nombre de Guadalupe.

Representación.- Principalmente se le representa en pintura a María en el Misterio de su Inmaculada Concepción. De semblante trigueño, semeja una joven india, las manos unidas en oración. Viste túnica rosada con arabescos de flores de oro y ajusta su cuello un botón amarillo en cuyo centro lleva una crucecita color negro. Ciñe su cintura una faja morada; el manto es de color verde azulado y está todo decorado con estrellas doradas. A sus pies la media luna y ángel entre nubes.

Perú (Pacasmayo - La Libertad)

Orígenes.- El Padre Vargas Ugarte nos relata que, acusado de una difamación injustamente don Francisco Pérez de Villafranca Lezcano (1536), prometió en prisión que si salía en libertad iría al Santuario de Guadalupe en Extremadura y traería copia de dicha imagen a fin de erigirle iglesia en el lugar de su encomienda. Al descubrirse el verdadero culpable, éste viajó a España y en Sevilla encargó la talla, la que posteriormente llegó y se le erigió su templo.

Representación.- Escultura de la Virgen de pie sobre media luna y pedestal con el Niño en el brazo izquierdo, ambos en posición frontal. Habiendo sido hecha en España, se diferencia de la original en el color de piel y en no presentar el hieratismo de la Extremadura. Viste traje de composición triangular, corona y aureola de resplandores.

Colombia

Orígenes.- Se entronizó el 8 de setiembre de 1656 con procesión solemne, Cabildo Eclesiástico, Audiencia Real y ciudadanos. Según acreditan antiguos documentos esta Virgen de Guadalupe no tenía relación con la mexicana sino con la extremeña.

En 1917 se destruyó su capilla a causa de un terremoto y al reconstruirla se reemplazó por la de México.

Lima - Collao - Potosí - Chuquisaca

Orígenes.- La historia de esta Virgen en América está estrechamente ligada al padre jerónimo, Fray Diego de Ocaña (castellano) que perteneció al Convento de Guadalupe (Extremadura). Al mermar la limosnas que recibían de América para el Monasterio, a fines del siglo XVI, se organizó una expedición, la que estuvo conformada por el Padre Ocaña y otro fraile. Su recorrido en América fue Lima, Collao, Potosí. En este último lugar permaneció mayor tiempo por cuanto gran parte de los ricos mineros se encontraban en dicho lugar. Regresa a Lima y de allí va a México (1604) donde muere.

Como escritor nos ha dejado una relación de su viaje por el Perú, Chile y la Audiencia de Charcas, ilustrada con dibujos de su mano. Nos muestra la vida y acción de la sociedad virreinal de comienzos del siglo XVII.

Como dramaturgo escribió en 1601, en Potosí, una comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros.

Con el objeto de renovar la devoción de esta Virgen, pinta su imagen. En 1600, una para Potosí, otra para Chuquisaca en 1601 y otra en Lima, existente en la Iglesia de Santa Teresita. Se le considera arcaizante.

Representación.- De las tres mencionadas, pintadas por Ocaña, la más hermosa es la de Chuquisaca, pintada sobre tabla y actualmente recubierta con planchas de oro y plata y gran profusión de piedras preciosas que dejan al descubierto sólo los rostros de la Virgen y el Niño. Muy similar a la de Extremadura (España).

Quito

La Virgen de Guápulo

Orígenes.- La Virgen de Guadalupe en Quito se venera en un pueblo al nordeste, denominado Guápulo.

El Padre José María Vargas en su libro Patrimonio artístico ecuatoriano nos dice: un lienzo antiguo con devotos al pie, llevaba la inscripción que sigue "Nuestra Señora de Guadalupe que fundaron los cofradis el año de 1587".

Otro cuadro primitivo interpreta el motivo de la formación de la Cofradía que fue la protección de Nuestra Señora de Guadalupe a unos mercaderes que se vieron en peligro de naufragio al conducir por mar sus mercancías.

Su representación en escultura fue hecha por Diego de Robles y la policromó el pintor Luis de Rivera en 1586.

El Padre José María Vargas nos da un testimonio de Rodríguez Docampo donde se certifica que el ilustrísimo Señor López de Solís, hizo edificar la Iglesia de Guápulo.

El Padre Vargas Ugarte nos relata que en 1643 Felipe IV ordenó se eligiese dentro de las circunscripciones en que se divide el vasto Imperio Español a las imágenes más populares. Era la época del Virrey don Pedro de Toledo y Leyva, Marqués de Mancera. Este dio parte de la Real Resolución al Corregidor de Quito don Antonio de Santillana y Hoyos, saliendo elegida la Virgen de Guadalupe de Guápulo.

Representaciones

- En pintura la representación original es muy diferente a las que se conocen: Virgen coronada, de pie, con el Niño en el brazo izquierdo sin corona. Viste túnica clara y manto oscuro brocateado. A sus pies dos personajes de rodillas.

- La representación escultórica no se puede describir porque la imagen hecha por el escultor Diego Robles en 1586, desapareció en el siglo pasado a causa de un incendio.

VIRGEN DE LORETO

HISTORIA

Orígenes.- Su advocación se inicia en Loreto (Italia), donde dicen que fue transportada la casa de Nazaret por los ángeles. Se remonta al siglo XV.

El Padre José María Vargas (Arte religioso ecuatoriano) nos dice que a fines del siglo XVI los jesuitas habían fundado una casa de su orden junto al Santuario de Loreto, lo que explica el afecto que profesaban los religiosos a esta advocación, siendo ellos los encargados de propagarla en América.

Quito

La advocación en América se inicia en Quito con el Padre Baltazar de Piñas, fundador de la primera casa en el siglo XVI (aproximadamente 1587).

La imagen, según nos dice el Padre José María Vargas, se mandó traer de España, aunque iconográficamente no tenía parecido con la laureteana sino más bien con la de los Reyes de Sevilla (la Virgen sedente con el Niño en sus brazos bendiciendo).

Representación.- De tamaño natural, sentada sobre silla romana antigua, el Niño sobre su regazo, apoyando la espalda en el brazo izquierdo de su madre, quien con la izquierda lo

sostiene y con la derecha empuña cetro; viste túnica roja violácea y manto azul con esmaltes de oro.

México

Quienes se encargaron de difundirla por América fueron los padres de la Compañía de Jesús. Le erigieron capillas y templos, ejemplo: el Padre Juan Bautista Zzapa, erigió una capilla en Tepotzotlán y logró que se le dedicase otra en San Gregorio (México).

Con la expulsión de los jesuitas vino a perder mucho el culto a Nuestra Señora de Loreto, rescatándose en el siglo XIX por el Señor Conde don Antonio de Barroco, quien levantó una capilla en el mismo sitio donde se alzaba la edificada por el Padre Zzapa.

Perú

En Lima el Padre Pablo José de Arriaga hizo edificar una capilla de Nuestra Señora en el Real Colegio de San Martín. Había visitado Roma como procurador de la provincia del colegio y de allí se trajo la medida exacta del lugar en que se encarnó el Verbo Eterno de Dios y, ajustada a ella, construyó en Lima un magnífico oratorio y se señaló el 10 de diciembre para su celebración.

Representaciones.- Aparte de la representación escultórica ya mencionada en Quito, también se encuentran pinturas que muestran el momento en que la Casa de Nazaret es transportada por ángeles a Loreto. Sobre la Casa aparecen la Virgen con el Niño en su regazo bendiciendo.

NUESTRA SEÑORA DE LAS MERCEDESHISTORIA

Orígenes.- Virgen Patrona de Barcelona (España), sus orígenes se remontan al siglo XIII (Juan Subías Galter). De comienzos de ese siglo data la fundación de la Orden Mercedaria por San Pedro Nolasco.

América

Orígenes.- Ya se tienen noticias de ella desde los años del descubrimiento de América.

En la isla de Santo Domingo o La Española como la denominó Colón, se venera la imagen más antigua en el Santuario de Santo Cerro. Su origen es el siguiente (Padre Vargas Ugarte):

En mayo de 1495, Cristóbal Colón, acompañado de unos cuantos españoles tuvo que luchar con un gran número de indios acaudillados por el Cacique Maicsotex. Levantaron una trinchera con la finalidad de defenderse y pusieron como baluarte una gran cruz de madera. Ante el ataque emprendieron la retirada hacia un cerro inmediato y contemplaron desde allí que los indios por más esfuerzos que hacían no pudieron destruir la cruz. Hubo un momento en que Colón propuso a sus capitanes una decisión, la mayoría votó por la retirada. Fue entonces que el Padre Fray Juan Infante, confesor de Colón que llevaba consigo una imagen de Nuestra Señora de las Mercedes, regalo de Isabel La Católica, los instó a que pelearan

bajo su protección y vencieron. Este suceso fue la causa que más tarde se erigiera un Santuario en la cumbre del cerro don de Colón había puesto la cruz.

De ahí pasó a México y Guatemala llevada por Fray Bartolomé de Olmedo, dándosele el título de "La Conquistadora" (las imágenes que se veneran en estos países datan de fines del siglo XVI). Por ello se explica que en el Ecuador, Perú y Argentina se le considere como Patrona de sus Repúblicas.

Quien la introdujo en el Perú fue Fray Miguel de Orenes. En Chile fue Fray Antonio Lorrea, miembro de la expedición de Valdivia.

Ecuador

Orígenes.- Se le considera (según el Padre José María Vargas) la advocación más antigua de Quito. Data de 1537 cuando a iniciativa del Padre Hernando de Granada, mercedario que vino a Quito de Benalcázar, se fundó un Convento de su Orden.

La imagen que se venera se hizo en piedra y no tiene mucha semejanza con la española. La Virgen sostiene al Niño con la mano izquierda mientras que con la derecha empuña el cetro y presenta el escapulario, ambos con túnica. Ella además lleva toca que se prolonga, cubre el talle y descende por la espalda. En el pedestal lleva un serafín. Toda la escultura ha sido pintada al óleo, dorada y estofada.

Perú

Orígenes.- En Lima a comienzos del siglo XVII se inauguró la Iglesia de la Virgen de La Merced; en esta época debió colocarse la imagen de la Virgen. Según el Padre Luis Vera en su Memorial de la fundación y progreso de la Orden de Nuestra Señora de La Merced de la provincia de Lima, la imagen que se venera en el altar mayor fue la primera imagen de la Virgen que hubo en esta ciudad; además nos relata sus milagros.

En una primera instancia se le tomó como protectora de la ciudad por los milagros ante el ataque de los piratas (1615).

En el siglo XVIII la ciudad le adjudicaba el título de Patrona de sus campos. En la época de la Independencia los patriotas se pusieron bajo su protección y dos años más tarde el Presidente don José Bernardo de Tagle declaraba a la Virgen de las Mercedes, Patrona de las Armas de la República (22 de setiembre de 1823). Desde entonces ha sido objeto de tributos y honores por los presidentes peruanos y de privilegios otorgados por la Santa Sede.

Argentina

Orígenes.- La devoción a la Virgen de las Mercedes se debe a don Manuel Belgrano (patriota argentino) quien en la Batalla de Tucumán imploró protección para él y sus soldados a la Virgen de las Mercedes y, al obtener el triunfo, la nombró Generala del Ejército (1812).

Colombia

Orígenes.- Según el Padre Vargas Ugarte esta advocación de la Virgen se venera desde fines del siglo XVIII en el pueblo de Nátaga, población del Departamento de Huila. Recién se hace mención a esta imagen en los libros parroquiales del año 1775.

La Virgen que se venera es de talla y del sistema de armazón, antes aparecía sentada y actualmente erguida.

El origen de cómo llegó la imagen está basado en un relato tradicional: Se dice que en cierta ocasión unos viajeros quiteños llegaron al caceroío de San Miguel del Paso llevando consigo la imagen, después de una noche de descanso decidieron seguir viaje y se dieron con la sorpresa de no poder mover la imagen del lugar. Le erigieron una ermita y le rindieron culto. Posteriormente a iniciativa de un padre jesuita fue trasladada a Santiago de Nátaga.

Guatemala

Se venera una Virgen de La Merced antigua que se dice fue regalo del Conquistador Pedro de Alvarado.

VIRGEN PEREGRINA DE QUITOHISTORIA

Orígenes.- La Virgen de la Merced, conocida vulgarmente con el nombre de la Peregrina de Quito, a causa de los traslados de que fue objeto, es una de las imágenes más célebres del Ecuador.

El Padre Vargas Ugarte nos dice que según acredita la tradición, fue obsequiada al parecer por el Emperador Carlos V. Existe un antiquísimo lienzo que representa a dicha imagen con esta descripción al pie "Verdadero retrato de la mila_grosa imagen de María Santísima de la Merced; La Peregrina de la ciudad de Quito que donó a dicha ciudad el Emperador Carlos V, Patrona de los Reverendos Padres Mercedarios Misioneros".

Su tamaño es algo menor del natural y reproduce los trazos de la Virgen barcelonesa; aparece sentada con el Niño en el brazo izquierdo mientras empuña el cetro con la mano derecha. En un principio fue colocada en una Capilla al lado del presbiterio, conocido con el nombre de San Juan de Letrán y la primera que edificaron los mercedarios. Allí permaneció hasta el año de 1703 en que comenzaron las peregrinaciones de la imagen.

Deseando los religiosos sustituir el primitivo templo por otro más suntuoso, determinaron salir en busca de limosnas y para el mejor logro de su intento, llevaron en su compañía la imagen de que hablamos. Su excursión se extendió a México por el norte y a Chile por el sur.

Más tarde, en el siglo XVIII, hizo otro recorrido con la finalidad de recaudar limosnas para el Convento de Teján en Quito y por último pasó a España, siendo depositada en la Catedral de Cádiz.

Representación

En pintura la representación más usual es la de la Virgen de la Merced entronada, con el Niño en brazos, llevando la prenda que la caracteriza: la montera.

NUESTRA SEÑORA DE MONSERRAT

HISTORIA

España

Orígenes.- Se remonta a la época románica, fines del siglo XI o principios del XII, la muy famosa Virgen Negra.

En el libro Imágenes españolas de la Virgen de Juan Subías Galter nos dice: "no carece la Virgen de sugestivas tradiciones; quieren unos que la "Moreneta" fuera esculpida por las inspiradas manos de San Lucas; pretenden otras que fue traída a España por San Pedro ...".

Descripción.- (por el mismo autor): "una elegante diadema corona su testa, un cojín hace de escabel a sus pies ricamente calzados. La indumentaria se compone de túnica, manto y toca. Túnica y manto dorados y la toca policromada. En la diestra sostiene una bola, la izquierda la aplica suavemente sobre la espalda del Niño que se sienta en la falda materna ...".

Nos dice además que no fue originalmente negra, sino que por el constante ardor de las lámparas de los cirios se ha os curecido.

Puerto Rico

El Padre Vargas Ugarte nos relata: "En Hormigueros se halla el Santuario de Nuestra Señora de Monserrat. Sus

orígenes se remontan al siglo XVI; la tradición atribuye su fundación a Antonio González y su hijo, por un favor recibido.

En el muro de la epístola existe un lienzo donde aparece la Virgen de Monserrat sentada en una silla de estilo gótico y, debajo, un toro postrado a los pies de un campesino de cuya boca sale un letrero que dice "Favoréceme Virgen de Monserrat".

Quito

En Montecristi, pueblo de la costa que se asienta en las faldas de un alto cerro, situado en la provincia de Manabí, se venera la imagen de Nuestra Señora de Monserrat, que según dicen fue regalada por el Emperador Carlos V.

Perú

En Lima existe una iglesia que data de la primera mitad del siglo XVII dedicada a esta advocación. Junto a ella se encontraba la Hospedería que estuvo a cargo de los benedictinos y que funcionó hasta 1665 en que murió el último fraile benedito que quedaba, Fray Pedro Boza.

En Cusco le fue dedicada la Iglesia de Chinchero. En ella se aprecian lienzos que la representan.

Representaciones

Virgen sentada con el Niño sobre su regazo; generalmente se le acompaña con una escena donde aparecen dos ángeles cortando una montaña con una sierra.

NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

HISTORIA

Perú

Orígenes.- La ciudad de Huancavelica se creó por licencia otorgada por el Virrey Toledo, el 5 de agosto de 1571, fecha que coincidió con el día en que la Iglesia había destinado para celebrar la advocación de la Virgen de las Nieves.

El Padre Vargas Ugarte nos relata, que según Montesinos, en sus Anales, año de 1571, estando reunidos los vecinos para deliberar sobre el nombre de la Capilla de este lugar, nevó aquella noche en todo sitio, menos en el ocupado por la Capilla.

Chile

El Padre Vargas nos dice que existía una imagen de Nuestra Señora de las Nieves en la Iglesia de la Concepción (La Imperial) y que pertenecía al Ilustrísimo Señor Fray Antonio de San Miguel, a quien Carlos V había enviado como Obispo de La Imperial. Posteriormente, habiendo sido nombrado Obispo de Quito, quiso llevarse su imagen pero ante el ruego de todo el pueblo, accedió a dejarla. Nos relata además una serie de milagros.

La Capilla fue destruida en 1570 por un terremoto. Con ese motivo se trasladó la imagen a una colina próxima; posteriormente se reedificó su ermita. Hoy se guarda en el Sagrario de Concepción.

NUESTRA SEÑORA DE LA PAZHISTORIA

Orígenes.- Según Juan Subías Galter, se origina en Segovia (España) en cuya catedral se venera una imagen obsequiada por Enrique IV, aunque algunos dicen se remonta a tiempos de San Fernando.

Es una imagen de gran tamaño que representa a la Virgen sentada con el Niño Jesús de pie sobre su pierna izquierda de perfil al espectador, ambos coronados y vestidos de plata.

Según el Padre José María Vargas, es de origen español y su título fue impuesto a la imagen de María que recordaba la aparición a San Ildefonso Arzobispo de Toledo para garantizarle la paz ante el enojo del Rey Alfonso VI.

Ecuador

Orígenes.- Se remonta al siglo XVI; hubo dos monasterios que se fundaron con esta advocación, el de la Concepción y el de Santa Catalina.

La imagen fue traída desde España por doña María de Taboada, sobrina del primer Obispo de Quito y fundadora del Monasterio de La Concepción.

La efigie es policromada y representa a la Virgen de pie con el cetro en la mano derecha y el Niño en el brazo izquierdo

Actualmente luce vestiduras añadidas y se encuentra en el Coro del monasterio.

Argentina

Orígenes.- Se venera una imagen de Nuestra Señora de La Paz en la Catedral de Buenos Aires; fue traída del Alto Perú en 1750 por el ilustrísimo señor don Cayetano Marcelino y Agramont, Obispo de Buenos Aires. Es de talla, vestida y lleva al Niño en los brazos.

Bolivia

Orígenes.- Como tantas otras imágenes, se cuenta fue regalada por el Emperador Carlos V. No hay documento que lo acredite, pero sí se prueba que su culto es de los primeros tiempos de la Colonia. Su nombre fue dado a la par que la ciudad, actual capital, a consecuencia de la paz que siguió en el Virreinato después de las guerras civiles que siguieron a la insurrección de Gonzalo Pizarro.

Antiguamente se le veneró en la Catedral; actualmente tiene su capilla en Santo Domingo.

Se le representa sentada en un trono, con la mano derecha sostiene al Niño y con la izquierda empuña cetro, ambos coronados. El vestido es recamado en oro y piedras y lleva sobre su pecho corazón en metal.

BIBLIOGRAFIA

- Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados, Padre Rubén Vargas Ugarte. (Editorial Huarpes S. A., Buenos Aires, 1947).
- Arte religioso ecuatoriano, Fray José María Vargas. (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1956).
- Patrimonio artístico ecuatoriano, Fray José María Vargas. (Editorial Santo Domingo, Quito, 1972).
- Manuel Samaniego y su tratado de pintura, Fray José María Vargas. (Editorial Santo Domingo, Quito, 1975).
- Imágenes españolas de la virgen, Juan Subías Galter. (Ediciones Selectas, Barcelona 1941).
- El pintor Mateo Pérez de Alesio, José de Mesa y Teresa Gisbert. (Cuaderno de Arte No. 2 del Instituto de Estudios Bolivianos, La Paz, 1972).
- Bitti, José de Mesa y Teresa Gisbert. (Editorial e Imprenta UMSA, La Paz - Bolivia, 1974).

ANEXO 6

ICONOGRAFIA Y SIMBOLOGIA

Ernesto Sarmiento

Breves apuntes para el primer
curso de restauración de monu-
mentos y obras de arte - Cusco
1975

ICONOGRAFIA Y SIMBOLOGIA

DEFINICIONES: Iconografía
Iconología
Simbología

- Amplitud de la Iconografía. Diferentes niveles para su estudio. Necesidad de la Iconografía para la identificación preliminar de la obra de arte y su apreciación en el motivo y fondo.
- Iconología. Diferenciación con Iconografía. La alegoría. Bases filosóficas y morales e ideológicas de la Iconología. Temática y fondo.
- Signo y Símbolo.
- Empleo de los valores simbólicos e iconográficos en el arte americano del Renacimiento y el Barroco. El color y el atributo.

I. ICONOGRAFIA RELIGIOSA

1. El Antiguo Testamento
2. El Nuevo Testamento
 - a. Iconografía Cristiana - fuentes
 - b. Iconografía Mariana - fuentes y origen
advocaciones
atributos

- c. La Sagrada Familia
- d. Angeología - los coros de ángeles
- e. Hagiología - Santos legendarios y tradicionales
 - Santos históricos
 - Santos fundadores - Ordenes reli-
giosas
 - Hábitos
 - Ornamentos

II. ICONOGRAFIA MITOLOGICA

- el Panteón pre-olímpico
- las divinidades olímpicas
- semidioses y héroes.

III. ICONOGRAFIA PROFANA

- el retrato
- trajes y accesorios.

Definiciones

La Iconografía, en los términos de la Real Academia de la Lengua, consiste en la descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas y monumentos. Yendo más lejos, Panofsky la define como la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. Para efectuar la transición del contenido puramente formalista a la significación profunda del objeto del estudio, reconoce tres niveles: el contenido temático primario; el contenido convencional; y el significado intrínseco. Estos consisten en la identificación

de la forma pura, en la relación del motivo puramente artístico con el concepto que lo inspira, y en la interpretación del valor simbólico.

Estos niveles serán estudiados e ilustrados paulatinamente dentro del curso.

La iconología, por otra parte, es la representación de vicios, virtudes u otros conceptos morales o naturales, con la figura y apariencia de personajes. Los casos más saltantes dentro del arte han sido, para dar un ejemplo, el Tiempo, el Amor y la Muerte. Según Lafuente Ferrari, el iconólogo, más que un historiador de arte interesado en la historia del estilo y de las artes, ha de ser un humanista completo, penetrado de la historia del pensamiento, la filosofía, la ciencia, la literatura, las concepciones políticas y la transmisión de las fuentes del conocimiento para poder interpretar prudentemente, en una obra de arte concreta de un momento determinado, el significado intrínseco de una variante en la utilización de un tema, a la luz que arroja sobre ese punto concreto la historia toda de la cultura.

Todas estas condiciones son aparentes en la elaboración de las complicadas obras de arte alegóricas que se produjeron tan abundantemente durante el Renacimiento y el Barroco, y cuyos temas eran frecuentemente sugeridos al artista por algún humanista de nota, cual es el caso de la relación entre Marsilio Ficino y Botticelli.

Aunque se confunden frecuentemente en su uso, la diferencia principal entre signo y símbolo es el que el signo evoca

la idea de alguna cosa, mientras el símbolo representa un concepto moral o intelectual, mediante una imagen, figura o divisa. Así, por ejemplo, la bandera negra con la calavera y las tibias cruzadas evoca la idea de la piratería, pero un simple color, el rojo, se considera como el símbolo del amor.

A continuación se enumera - para fines de uso práctico - el valor simbólico de los colores y de un determinado número de signos; cuyo empleo ha sido frecuente durante la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, y que como tal aparecen en la iconografía americana.

Colores:

- | | |
|--------|--|
| Blanco | Equivalencia en metal, la plata; en piedra preciosa, el diamante. Símbolo de la vida, la fe, pureza, virginidad e inocencia. Es el color de la túnica de la Virgen antes de sus esponsales y en la Asunción. |
| Rojo | Rubí. Símbolo del amor divino, del Espíritu Santo, de la realeza y del fuego. En el mal sentido es el color de la guerra, de la sangre, del odio y la cólera. Combinado con el negro se empleó para simbolizar el Purgatorio y el demonio. |
| Azul | Zafiro. El color del Cielo, de la verdad y de la sabiduría, de la constancia y de la fidelidad. La Virgen, por ejemplo, casi invariablemente lleva túnica roja y manto azul, o |

viceversa... Es decir que ama porque sabe, o sa be porque ama. El simbolismo en este caso es evidentísimo; en ella se combinan el amor y la sabiduría divinas.

Amarillo

Oro. El sol, la bondad divina, nuevamente la fe. Lo lleva frecuentemente San José. Usado peyorativamente, representa la inconstancia, los celos, la envidia y el engaño. Color infamante, fue impuesto durante siglos a los judíos en las comunidades cristianas.

Verde

Esmeralda. Símbolo de la esperanza, color de la primavera y de la victoria, el triunfo y el martirio: la palma y la oliva, el laurel.

Violeta

Amatista. Símbolo del amor y de la verdad, en el momento de la pasión y del sufrimiento. Llevado en numerosos casos en las representaciones de mártires, es el color de la túnica de Cristo durante su Pasión, el de la Virgen después de la Crucifixión y de la Magdalena penitente. Perduró tanto con este valor, que la Corte de Francia lo empleó en sus duelos hasta la Revolución Francesa.

Gris

Cenizas. Duelo, penitencia, humildad, inocencia acusada injustamente. Llevado originalmente por los franciscanos hasta su sustitución por el pardo.

Negro

El color del Príncipe de las Tinieblas, de la negación y de la muerte. Sin embargo, llevado

en combinación con el blanco, simboliza la pureza de vida y la humildad. Son los colores de la Orden Dominicana.

El simbolismo de todos estos colores perdura en los ornamentos litúrgicos de la Iglesia Católica, que los emplea según el período del año sea de Penitencia, duelo, regocijo, etc. Otros mantienen su significado en las vestiduras de las diversas órdenes religiosas, como se verá en detalle más adelante. Es necesario tener en mente que, como ocurre en la Heráldica, el metal y su color semejante pueden tener valores distintos y aún opuestos, según la oportunidad de su uso.

Signos y símbolos de uso más frecuente

| | |
|-----------|---|
| Agnus Dei | El Cordero de Dios. Símbolo de Cristo; por lo general lleva la banderola de la Redención y muy a menudo está representado sobre los Apocalipsis (ej. altar de San Juan Bautista, Catedral de Lima). |
| Ancla | Signo de la esperanza y de la salvación. Es uno de los atributos de la Virgen, aunque también aparecen en la iconografía de Santa Rosa. |
| Calavera | Símbolo de la penitencia y de la meditación. Rechazo de los bienes mundanos. Figura invariablemente con varios de los santos ermitaños y San Francisco de Asís. |

- Caldero Signo del martirio bajo esta forma, ej. San Juan Evangelista (Cap. Real de Granada).
- Cáliz Símbolo de la Eucaristía. Por excepción, y con una serpiente o un pequeño dragón, emblema de San Juan Evangelista (representado numerosas veces en la Catedral de Lima, que le está dedicada).
- Campana Signo de exorcismo. Atributo de San Antonio Abad.
- Ciervo Emblema del alma, soledad, pureza de vida.
- Concha Signo de peregrinación. Atributo de Santiago el Mayor.
- Corazón flameante Símbolo del amor divino. Figura en las representaciones de San Agustín, Santa Teresa de Avila y San Francisco Xavier.
- Cordero V. Agnus Dei. Símbolo de paz e inocencia; la víctima pura.
- Corona Signo de realeza (oro), del triunfo (laurel), de sufrimiento (espinas, ej. Santa Catalina de Siena). En rosas, atributo de algunas santas: Santa Rosa de Lima, Santa Rosa de Viterbo, Santa Rosalía.

- Cruz** Símbolo del Cristianismo por excelencia. Puede ser latina (de pie más largo que los brazos), griega (de cuatro brazos iguales), espada, o de San Andrés; egipcia (tau - sin cabeza), signo de San Felipe. Toma distintas formas para las órdenes religioso-militares (Malta, Santiago, Alcántara, Calatrava, Teutónica, etc.) para ciudades (Amalfi, Pisa, etc.) o dignidades de la Iglesia (episcopal, de doble brazo; pontificia, de tres brazos).
- Dragón** Símbolo del pecado y del infierno (las "fauces del Dragón" cuyo mejor ejemplo parece en la Adoración del Nombre de Jesús, del Greco, y muy frecuentemente en la iconografía medieval).
- Eucaristía** Signo de la presencia de Cristo en el Sacramento. Figura como un cáliz con la Hostia.
- Espigas** Símbolo del Cuerpo de Cristo, presente en la Eucaristía.
- Estandarte** Signo de la victoria espiritual sobre las tentaciones y el pecado; de la Iglesia militante. Figura al lado de santos guerreros: SS. Jorge, Mauricio, Julián, etc. También es uno de los emblemas del Cristianismo el Lábaro.

| | |
|---------------------|--|
| Espada | Signo de la victoria espiritual (Santa Catalina de Alejandría) o del martirio por ese medio (San Pablo, la misma Santa Catalina, Santa Bárbara). |
| Flechas | Algunas veces, símbolo del amor divino (Santa Teresa), otras signo de martirio (SS. Sebastián, Cristina, Ursula). |
| Fuente | Símbolo del Verbo Divino. Uno de los atributos de la Virgen. |
| Granada | Emblema de la eternidad. En la mitología clásica era el fruto del infierno. |
| Guadaña | Símbolo del tiempo y de la muerte. |
| Hacha | Signo de martirio (San Matías). |
| Iglesia | Llevada en manos de un santo denota su calidad de fundador. Hay excepciones, por ej. San Jerónimo. |
| Instrumento musical | Signo de Santa Cecilia. Aparece en manos de ángeles en las representaciones del Paraíso. |
| Lábaro | Bandera del Cristianismo, enarbolada por primera vez por Constantino a quien le fue revelada en sueños. Lleva en su centro el 'anagrama de Cristo. |
| Lámpara, Linterna | Antiguo símbolo de piedad. Búsqueda de la verdad. Encendida en pleno día es signo de la presencia de Dios. |

Lanza

Signo del martirio en quienes sufrieron esta pena (Judas Tadeo, Santo Tomás). La llevan santos guerreros (San Jorge). Longinos por haber dado la lanzada a Cristo.

Látigo

Penitencia ejercida en sí mismo: transformado en plumas, signo de Santa Bárbara. En manos de San Ambrosio, el castigo impuesto a Teodosio.

León

Antiguo símbolo del Redentor (León de Judá); de la Resurrección (según leyenda, el león lamía a sus cachorros por tres días antes de que dieran señales de vida). Símbolo de bravura, fortaleza y resolución; en esta calidad se colocaba en las tumbas a los pies de la efigie sepulcral de un guerrero. Emblema de San Marcos y, como tal, de la República de Venecia.

Libro

En manos de profetas, sus profecías; en manos de los evangelistas, el Evangelio; de otros santos, sus propios escritos (SS. Gregorio, Agustín, Ambrosio).

Lirio

Símbolo de la pureza (SS. José, Antonio de Padua).

Llamas

Símbolo de fervor religioso. Pueden ser señal de martirio e igualmente, según los casos, del castigo eterno.

- Mandorla** (Almendra). Forma dentro de la que aparece Cristo Juez, en el arte romántico y gótico, símbolo del Universo.
- Manzana** Símbolo de la Redención, cuando la Virgen (segunda Eva) se la entrega al Niño. Representación común en la pintura flamenca del siglo XV.
- Monogramas** Signo de Cristo (IHS), de la Virgen (M). De uso frecuente con finalidad decorativa en el arte americano.
- Maza** Signo de martirio (Santiago el Menor).
- Nave** Símbolo de la Iglesia y de la salvación.
- Nimbo** Aureola que rodea la cabeza, y aún todo el cuerpo de Dios, los santos y seres vivientes. Circular en los dos primeros casos, cuadrado para seres vivientes (Alta Edad Media), hexagonal para personajes alegóricos. Dorado, para vírgenes, apóstoles, mártires y confesores; plateado, para profetas y patriarcas; rojo, para los que sufrieron tentaciones; verde, para los santos casados (San Isidro).
- Oliva** Símbolo de la paz.
- Palma** Símbolo del triunfo logrado por medio del martirio.

- Paloma Símbolo del Espíritu Santo. Inspiración divina.
- Pámpanos Otro símbolo de la Eucaristía: la sangre de Cristo.
- Pavo Real Signo del intercambio de la existencia mortal por la inmortal. Usado durante el Imperio Romano en las apoteosis de las emperatrices, por ser el ave de Juno. Símbolo del orgullo y - por el número de ojos en la cola - de la Eternidad.
- Pelícano Emblema de Cristo, ya que, según la leyenda, da de beber su sangre a sus hijos para alimentarlos. Aparece con frecuencia en custodias, puertas de sagrarios y tabernáculos.
- Perro Representación de la fidelidad. Se colocaba en la Edad Media y Renacimiento al pie de las estatuas yacentes de damas (tumbas reales de Isabel La Católica y Juana la Loca, en la Capilla Real de Granada). Acompaña a San Roque en sus imágenes, y con una tea en la boca, simboliza a Santo Domingo.
- Pez En griego; anagrama del nombre de Cristo, alusión a Cristo como "pescador de hombres". Símbolo por el que se reconocían los primeros

cristianos. Aparece comúnmente en las catacumbas.

Puñal

Emblema de martirio (Santa Lucía).

Rueda

Emblema de martirio (Santa Catalina).

Serpiente

Símbolo de las fuerzas tentadoras del mal. Mordiéndose la cola representa la Eternidad.

Tenazas

Símbolo de martirio; con una muela, Santa Apolonia; con un par de senos, Santa Agata.

Tetramorfos

Las cuatro bestias evangélicas: ángel (Mateo), león (Marcos), toro (Lucas) y águila (Juan).

Trigo

Símbolo eucarístico.

Trono

Promesa de la gloria eterna (en visión).

Triángulo

Isósceles y equilátero, con un ojo en el centro, símbolo de la Santísima Trinidad.

Unicornio

Emblema de la castidad femenina. Frecuente en el arte de la Edad Media.

I. ICONOGRAFIA RELIGIOSA

1. El Antiguo Testamento

La iconografía de los personajes del Antiguo Testamento es relativamente escasa, salvo raras excepciones, como los cuernos de luz en la frente de Moisés, el arpa de David y uno que otro caso aislado. El estudio de los principales personajes, por tanto, se efectúa en las historias de sus vidas y en los episodios más significativos. Lógicamente, estos se reducen a los más conocidos. La Biblia trata de un gran número de personajes - es la historia de todo un pueblo - por un período extremadamente largo, a diferencia del Nuevo Testamento que se ocupa de la vida de una sola familia.

Estos episodios son relativamente reducidos en número y no fueron tratados durante el Renacimiento y el Barroco con la profusión con que se les trató en el arte de los países protestantes, donde se dio gran énfasis a la lectura de la Biblia, luego de la ruptura con la Iglesia Católica. Las escenas bíblicas, tan numerosas en la producción artística de un pintor como Rembrandt, no hallan eco en la obra de Velásquez o Zurbarán. Las representaciones de escenas bíblicas en el arte virreinal hispano-americano no son, ni con mucho, tan frecuentes como las del Nuevo Testamento, de la Virgen, santos y ángeles.

Entre los personajes que aparecen el mayor número de veces en las representaciones bíblicas se encuentran los siguientes:

- Adán y Eva, sobre cuya apariencia no cabe la menor duda: en su creación y expulsión del Paraíso. Con menor frecuencia la muerte de Adán, sobre cuya calavera, miles de años después, se va a asentar la Cruz de Cristo, lo que explica su presencia en todos los Crucifijos, así como el triunfo de Cristo sobre la muerte. (v. Piero della Francesca.)
- Caín y Abel, las más de las veces en el momento de la muerte de Abel, apareciendo Caín con la quijada de asno.
- Noé, solo; con sus hijos; embarcando a los animales en el Arca (escuelas flamenca y cusqueña); sacrificando a la salida del Arca; en estado de ebriedad (Miguel Angel).
- Abraham, por lo general sacrificando a su hijo Isaac.
- Lot, su sobrino; dando de comer a los ángeles a la puerta de su casa en Sodoma; huyendo de Sodoma mientras su mujer se transforma en un pilar de sal; embriagado por sus hijas para tener sucesión de él.
- Isaac, joven, esperando ser sacrificado por Abraham (frecuentísimo - v. Brunelleschi, Berrugete); bendiciendo a Jacob, en vez de Esaú; su mujer Rebeca, en el pozo, ante el mayordomo de Abraham, o encontrándose con Isaac (Pal. de Gobierno).
- Jacob, hijo de ambos, hermano de Esaú; comprando a su hermano la primogenitura por un plato de lentejas (S. de Vos - Monasterio de la Concepción, Lima); soñando con los ángeles en su huida; trabajando para su tío Laban a cambio de sus hijas, Lía y Raquel; reencuentro

con Esaú; contemplando la túnica ensangrentada de José y volviendo a encontrarlo en Egipto.

- José, hijo de Jacob y Raquel; metido en un pozo y luego vendido por sus hermanos; huyendo de la mujer de Putifar; en prisión interpretando los sueños del copero y panadero del Faraón; interpretando los sueños del Faraón; Primer Ministro; encuentra a sus hermanos por primera vez; descubriendo la copa de plata en el equipaje de Benjamín; dándose a conocer a sus hermanos y recibiendo a su padre Jacob en Egipto. (Sólo en Lima existen tres series sobre este tema - la de Vos y una cusqueña en el Monasterio de la Concepción, y la de la cajonería de la iglesia de la Merced, pintado sobre vidrio, en rococó.)
- Moisés, salvado de las aguas por la hija del Faraón (Veronés); asesinando a un egipcio; defendiendo las hijas de Jetro; ante la zarza ardiente; ante el Faraón; las diez plagas; separando las aguas del Mar Rojo; haciendo manar agua de la roca; presenciando la caída del maná; en el Monte Sinaí recibiendo las Tablas de la Ley; destruyendo el Becerro de Oro; ordenando el Arca de la Alianza; enviando emisarios a la Tierra Prometida; castigando a Coré, Natán y Abirón; nombrando las Doce Tribus; ante la Serpiente de Bronce; ve la Tierra Prometida y su muerte.
- Josué, dividiendo las aguas del Jordán; haciendo caer los muros de Jericó; deteniendo al sol y la luna.

- Débora, Juez de Israel; derrota de Sisera y muerte a manos de Jael (mujer clavando un clavo en cabeza de Sisera).
- Gedeón, la historia del vellocino (húmedo sobre la tierra seca, seco sobre la tierra húmeda); prueba de su ejército (forma de beber agua del río) ante el combate con los Madianitas.
- Sansón, mata un león con sus propias manos; atacando a los Filisteos; revelando a Dalila el secreto de su fuerza; echando abajo el Templo de Baal.
- Ruth, Noemí y Booz, encuentro de Ruth y Booz en los campos de éste, matrimonio de ambos.
- David, luchando con Goliat (Donatello, Verrocchio, Miguel Angel); huyendo de Saúl; casado con Abigail; construyendo el primer templo; tocando el arpa; y Betsabé; muerte de Absalón.
- Salomón, en juicio sobre el niño muerto; construyendo el Gran Templo; recibiendo la visita de la Reina de Saba.
- Elías, huyendo de Jezabel, alimentado por cuervos; en el Monte Carmelo; subiendo al cielo en un carro de fuego (la mejor representación de Elías, en Lima, es la colección zurbaranesca de santos fundadores en el Convento de la Buena Muerte - Elías está considerado como fundador de los Carmelitas).
- Esther, ante Asuero; reconstrucción de Jerusalén y sus muros.

- Job, sus desdichas y paciencia proverbial.

Los Profetas

Generalmente sólo se presentan los cuatro Profetas mayores Isaías, Jeremías (autor de las Lamentaciones), Ezequiel y Daniel. De ellos, el único que figura con algún signo es Daniel (un león, en recuerdo al haber sido echado a la fosa con varios de ellos). Los demás, por lo general, aparecen con alguna cartela con su nombre. Daniel es contemporáneo de Baltazar, cuyo mensaje en el muro interpreta, y de Darío. De los profetas menores, el más conocido iconográficamente es Jonás, a quien se representa siempre cerca de la ballena que lo devoró por tres días (prefiguración de Cristo) y lo devolvió para profetizar la destrucción de Nínive.

2. El Nuevo Testamento

El Nuevo Testamento - los cuatro Evangelios - gira alrededor de la Redención y de la figura de Cristo y la Sagrada Familia. La fuente básica de información sobre la vida de Cristo son los Evangelios de SS. Juan, Lucas, Marcos y Mateo. La Iglesia Católica, creada por Cristo con la entrega de las llaves a Pedro, da interés primordial a la figura de Jesús en el momento preciso de la Redención, o sea a la Crucifixión. Más aún, el Crucificado reviste una importancia tal que sin él no puede efectuarse el Sacrificio de la Misa, y se podría, por tanto, prescindir de todo el resto de la imagerie religiosa.

La Vida de Cristo y la de la Virgen están inextricablemente unidas y han sido muy frecuentemente pintados en ciclo.

Esto no obsta para que en todo momento se haya tomado cualquier episodio aislado para representarlo independientemente. Los episodios más comunes de las vidas de Cristo y de la Virgen, son los siguientes:

- Esponsales de la Virgen
- Anunciación - Visitación
- Natividad
- Epifanía
- Adoración de pastores
- Presentación al Templo
- Circuncisión
- Huída a Egipto
- Jesús entre los doctores
- Bodas de Caná
- Jesús predicando
- Jesús con la adúltera
- Pesca milagrosa
- Multiplicación de panes
- Curación del hijo del centurión
- Resurrección de Lázaro
- Última Cena
- Jesús en el Huerto
- Jesús ante Anás
- Flagelación
- Ecce Homo
- Jesús cargando la Cruz
- Encuentro de Jesús con la Virgen
- Crucifixión
- Lanzada de Longinos
- Descendimiento de la Cruz

- Piedad
- Enterramiento de Cristo
- Cristo yacente
- Cristo en el Limbo
- Resurrección
- Entrega de llaves a Pedro
- Noli me tangere
- Cristo en Emaús
- Ascensión
- Pentecostés
- Tránsito de la Virgen
- Coronación de la Virgen
- La Gloria
- Asunción
- Juicio Final.

Presentación y atributos de Cristo

- | | |
|-------------------|--|
| Manuelito | Desnudo, bebé, en el pesebre. |
| Doctorcito | Imagen de Jesús Niño en actitud de predicar. Culto muy popular en los conventos de monjas hasta el siglo XVII. Representado por Martínez Montañés y otros escultores de la Escuela Sevillana; Lima conserva uno en el Monasterio de la Concepción, y el de Santa Rosa en su santuario. |
| Niño y S. Juanito | Muy frecuente desde el siglo XV a fines del XVII. |

Prefiguración de
la Pasión

Jesús Niño, durmiendo sobre la Cruz, rodeado de los atributos de su martirio.

Buen Pastor

Jesús joven con un cordero a cuestas. Existe una curiosa imagen en el Monasterio de la Concepción que lo representa ya mayor, coronado de espinas y flagelado.

En meditación

Sentado, con la cabeza apoyada en una mano, rodeado de los atributos de la Pasión.

Nazareno

En túnica morada, a lo largo de toda la Pasión.

De la Columna

Atado a ella en el momento de la flagelación.

Recogiendo sus
Vestiduras

Después de la flagelación. Tema relativamente frecuente en el siglo XVII, en pintura post-zurbaranesca. La escuela cusqueña lo trató varias veces.

Ecce Homo

Coronado de espinas, flagelado y con una caña entre las manos atadas. También se le conoce en el Perú como el Señor de la Caña.

De la caída

Cargando la Cruz, vestido con túnica en sangrentada y coronado de espinas, caído sobre una o las dos rodillas. Puede

estar encontrándose con su Madre o la Verónica. Frecuente en el arte español de los siglos XVI y XVII.

Crucificado

Como el nombre lo indica, puesto en la Cruz. Existe toda una gama de variantes: los pies con uno o dos clavos; muerto y pendiente de la Cruz; vivo aun y mirando al Cielo, o al espectador; con el cuerpo en reposo o retorcido por el dolor; con el paño de las caderas simplemente colgante o agitado.

Yacente

Descendido de la Cruz y echado. Devoción muy popular durante el virreinato, para lo cual se ejecutaron muchas veces imágenes articuladas que permitían ser colgadas de una cruz y luego al descenderlas, plegar los brazos. Lima conserva varias imágenes de Cristo yacente (en la Soledad - atribuida a Noguera -, La Merced, San Francisco, Santo Domingo)

Resucitado

De pie, sobre el sepulcro, vestido de túnica blanca, con la banderola de la Redención en una mano, rodeado de soldados dormidos.

Rey o en majestad

Dentro de la mandorla, o sobre el arco iris, entronado, en actitud de bendecir o maldecir - ambas actitudes tema en juicios finales.

De diversas advocaciones locales Señor de los Milagros, Señor del Mar, Señor de Luren, Señor de Huamantanga, etc. Menos el segundo, casi todos son sencillamente crucificados.

Iconografía Mariana

Las fuentes para la iconografía mariana son los mismos Evangelios, las Actas de los Apóstoles y la Leyenda Dorada. Muchas de las imágenes de la Virgen representan un episodio de su vida, otras están tomadas de los atributos enumerados en sus letanías y buena parte son simplemente imágenes de veneración local.

| | |
|------------|---|
| Niña | Ya sea recibiendo su educación con Santa Ana o bien en su presentación al Templo. Invariablemente vestida con túnica blanca y manto azul. |
| Hilandera | Frecuentemente vestida de indiecita en la iconografía peruana. Bello ejemplar en la Colección Osma. |
| Peregrina | Cabalgando, tocada con montera, y el Niño en brazos. |
| De Belén | En el pesebre, con el buey y el asno. El Colegio de Belén, en Lima, posee una de las representaciones más acabadas de esta advocación. |
| Inmaculada | Flotando en los cielos, rodeada de ángeles, muy frecuente en la imaginería y |

pintura barroca españolas. El dogma de la Inmaculada Concepción no fue definido hasta el primer Concilio Vaticano, en 1869, pero en el Imperio Español su culto se popularizó desde el siglo XVII. A menudo se la representa rodeada de los atributos de sus letanías.

Del V Sello

Muy frecuente hasta el siglo XVIII. Se le confunde a menudo con la Inmaculada. Corresponde a la visión del Quinto Sello del Apocalipsis de San Juan: "Vi a una mujer coronada de estrellas con la luna a sus pies; en sus manos tenía el dardo con el que hería la cabeza de la serpiente". Este gesto explica la postura de las manos en estas imágenes, ya que en muchos casos el dardo - por lo general de plata - ha desaparecido. Hay un hermoso ejemplar en el retablo de San Idelfonso en la iglesia de Jesús María, en Lima.

Reina

Coronada con rico ropaje. Al igual que la Inmaculada, aparece rodeada de los atributos de las letanías. Existen varios bellos ejemplares de esta imagen en la Catedral de Lima y en la iglesia de Jesús María.

Dolorosa

Devoción muy popular en el mundo hispánico, tanto en la pintura como en la

escultura. Se le representa vestida de duelo, sola, o al pie de la Cruz, llorosa y con las manos juntas. Algunas veces lleva siete puñales clavados en el corazón en memoria de los siete dolores.

De la Merced

Con el hábito blanco de la Orden, llevando en el pecho su escudo y en una mano los grilletes de cautividad. En el Perú lleva además la faja bicolor y el bastón de Mariscal, como patrona del Ejército Peruano.

Del Carmen

Viste el hábito pardo del Carmelo. Igualmente muy popular en nuestro país.

Del Rosario

Coronada, con el Niño en brazos y el rosario en las manos. Devoción aristocrática, sobre todo en Lima, donde corre la tradición que su imagen es regalo de Carlos V. En Santo Domingo tiene un hermoso camarín y ricos mantos bordados.

De la leche

Generalmente en pinturas de medio cuerpo, dando de mamar al Niño.

De la "O"

Devoción muy popular en Lima. Representa a Nuestra Señora en el momento del parto (Pasma de la Virgen). Ejemplar en la primera capilla derecha de San Pedro.

Candelaria

Sosteniendo un cirio en la mano. Bella pintura de Bitti en antesacristía de San Pedro. Estatua en su capilla de la Catedral.

Divina Pastora

Con monterita o pequeño tricornio, apacentando ovejas. Muchas veces se le representa vestida de campesina con bastón.

Asunción

Se le confunde a veces con la Inmaculada. Se le representa sostenida por ángeles, con la vista y los brazos en alto.

De los Desamparados

Con el Niño en brazos. La imagen titular de la iglesia de este nombre (derruida) se encuentra en la tercera capilla derecha de San Pedro.

De los Angeles

Coronada, rodeada de ángeles en veneración.

De la Paz

Coronada (algunas veces con tiara papal) con el Niño. Una mano en alto en actitud de bendecir. La mejor imagen se encuentra en su capilla de la Catedral.

Del Buen Aire

Patrona de los navegantes, se le representa en el cielo, con el manto desplegado sobre un mar con barcos. Bello ejemplar atribuido a Medoro, en los Descalzos.

De la Antigua

Gran devoción de conquistadores y colonizadores. Original en Sevilla. De reminiscencia bizantina. Virgen con el Niño, envuelta en manto de paños de rígidos pliegues, enriquecido con oro, fondo de oro jaquelado. Posee no menos de tres ejemplares, el más hermoso en la Catedral y en La Merced y en Jesús María.

Advocaciones locales

Rosario de Pomata

Con el rosario, la corona adornada de plumas.

Almudena

Entronada, con toca ceñida bajo la corona.

Cocharcas - Chapi -
Caima

Imágenes muy similares, coronadas, con hermosos mantos desplegados, bajo armazón. Son de veneración en sus santuarios particulares.

Atributos de sus letanías

Espejo de justicia, Trono de sabiduría, Causa de nuestra alegría, Vaso espiritual, Vaso digno de honor, Vaso insigne de devoción, Rosa mística, Torre de David, Torre de marfil, Casa de oro, Arca de la alianza, Puerta del cielo, Estrella de la mañana, Salud de los

enfermos, Refugio de los pecadores, Con-
soladora de los afligidos.

Grupos - Los más frecuentes tanto en escultura como en pin-
tura son:

de la Sagrada Familia - Jesús, María y José

de la familia de la Virgen - San Joaquín, la Virgen y Santa
Ana

de la Virgen con Santa Ana, el Niño y Juan Bastista Niño (si-
glos XV y XVI).

Santa Ana - anciana educando a la Virgen, generalmente, o
abrazando a San Joaquín ante la Puerta Dorada.

Santa Isabel y San Zacarías - invariable en el momento de la
Visitación. Un poco mayor que la Virgen.

Angeología. Los coros de Angeles. Angeles y Arcángeles

Los ángeles están divididos en tres jerarquías de 9 co-
ros, según Dionisio el Areopagita, converso e íntimo de San
Pablo, quien le comunicó lo que había visto cuando fue trans-
portado al Séptimo Cielo:

| I | II | III |
|---------------|-----------------|----------------|
| 1. Serafines | 4. Dominaciones | 7. Principados |
| 2. Querubines | 5. Virtudes | 8. Arcángeles |
| 3. Tronos | 6. Poderes | 9. Angeles |

Los tres primeros coros reciben su gloria inmediatamen-
te de Dios y la transmiten a la segunda jerarquía; la segunda
ilumina la tercera y la tercera está colocada en relación al
Universo y al hombre.

La primera jerarquía es de consejeros; la segunda, de gobernantes, y la tercera, de ministros.

Los Serafines están absortos en perpetuo amor y adoración inmediatamente alrededor del trono de Dios. Los Querubines saben y adoran. Los Tronos sostienen la sede del Altísimo. La segunda jerarquía son Regentes de los astros y elementos; los últimos tres coros son los protectores de los Estados de la Tierra y ejecutores de la Voluntad Divina en el Universo.

El origen griego de la palabra ángel es "portador de nuevas". Son emanaciones directas de la belleza de la mente eterna - creados, no eternos - pero perfectos e inmortales en su belleza y perfección.

El origen de representarlos como bebés parece surgir del hábito de representar el alma humana regenerada como recién nacido. Descienden iconográficamente de los genios alados de Egipto y Asiria.

Una tercera función es la de ser guardianes de los inocentes y de los justos. Función que les es dada también en Islám.

Arcángeles

Se alude a ellos como los siete ángeles que rodean permanentemente el trono de Dios. Se les asignaba distintas vocaciones y apelaciones, terminadas con la sílaba "El" que significa Dios.

1. Miguel (similar a Dios). General de las huestes celestiales. Protector de Israel.
2. Gabriel (Dios es mi fuerza). Guardián del Tesoro Celestial. Ángel de la Anunciación. Preceptor del Patriarca José.
3. Rafael (medicina de Dios). Principal ángel guardián. Guía de Tobías.
4. Uriel (la luz de Dios). Regente del sol. Maestro de Esdras.
5. Chamuel (el que mira a Dios). Luchó con Jacob. Se le apareció a Cristo en Getsemaní.
6. Jofiel (la belleza de Dios). Protector del que busca la verdad. Expulsó a Adán y Eva.
7. Zadkiel (la justicia de Dios). Detuvo la mano de Abraham en el sacrificio de Isaac.

Hagiología. Evangelistas y Apóstoles

Evangelistas

- | | |
|--------|--|
| Mateo | El ángel. Por comenzar su Evangelio con las generaciones de Cristo. Por insistir más en la naturaleza humana que en la divina, en Cristo. |
| Marcos | El león. Por destacar la dignidad real de Cristo. Por comenzar con la misión del Bautista. Por creerse que el leoncillo nacía muerto y su padre lo revivía en tres días, la miéndolo (símbolo de la Resurrección). Por |

ser su estilo rugiente de principio a fin "Soy la voz que clama en el desierto", "Quien no creyera se condenará".

Lucas El toro. Por destacar el sacerdocio de Cristo. El buey es emblema de sacrificio.

Juan El águila. Símbolo de la inspiración más elevada. Por elevarse a contemplar la naturaleza divina del Salvador.

Frecuentemente aparece la Nueva Ley, en una carroza triunfal, tirada por los cuatro en esta forma. Otras veces como seres humanos con las cuatro cabezas distintas. Algunas veces los profetas mayores los sostienen: Jeremías a Lucas, Isaías a Mateo, Ezequiel a Juan, Daniel a Marcos (Chartres). Otras con los cuatro Doctores: Jerónimo, Ambrosio, Agustín y Gregorio. Las cuatro sibilas: Delfica, Cumas, Triburtina y Eritrea.

Apóstoles

San Pedro, llaves o un pescado; San Pablo, una espada, a veces dos; San Andrés, cruz aspada; Santiago el Mayor, bastón de peregrino, concha o calabaza; San Juan, Cáliz con sierpe; Santo Tomás, lanza o regla de carpintero; Santiago el Menor, maza; San Felipe, báculo terminado en cruz o pequeña cruz en mano; San Bartolomé, cuchillo de desollar; San Mateo, bolsa; San Simón, sierra; San Judas Tadeo, alabarda o lanza; Matías, terminación de alabarda o hacheta.

Padres de la Iglesia Romana

San Jerónimo Anciano cardenal, estudiando o semidesnudo haciendo penitencia. León a sus pies. Muy popular en arte hispano.

San Gregorio Magno Papa coronado, escribiendo, con el Espíritu Santo sobre el hombro.

San Ambrosio Obispo mitrado. Puede llevar libro, látigo o una iglesia, o tener cerca un panal de abejas.

San Agustín Obispo mitrado; con hábito agustino bajo el manto. Puede tener iglesia en las manos o ir acompañado de un niño. Igualmente, puede llevar en las manos un corazón llameante.

Las Cuatro Vírgenes Patronas

- Santa Bárbara. Con una torre de tres ventanas.
- Santa Catalina de Alejandría. Con una rueda rota, corona y con espada.
- Santa Margarita. Con dragón.
- Santa Ursula. Con las 11,000 vírgenes agrupadas en torno suyo.

Las Vírgenes Latinas

- Santa Inés. Con pelo hasta los pies. Lleva un cordero.
- Santa Lucía. Con los ojos en un plato.
- Santa Agata. Con los senos cortados sobre un plato.

- Santa Apolonia: Con una tenaza y una muela.
- Santa Cecilia. Tocando algún instrumento musical, generalmente órgano.
- Santa Dorotea. Con flores o manzanas en la mano.
- Santa Rosalía. Coronada huyendo de sus perseguidores.
- Santa Casilda. Muy ricamente vestida, llevando rosas en la falda.
- Santa Marina. Vestida de monja, guiando un niño.

Otras Santas

- Santa Marta. Con algún instrumento de cocina o dominando al dragón Tarasea.
- Santa María Magdalena. Cuando joven, hermosa, vestida suntuosamente llevando jarrón de perfume. Cuando vieja, vestida de pieles o esteras, haciendo penitencia.
- Santa María Egipciaca. Anciana, vestida de pieles, haciendo penitencia.
- Santa Isabel de Hungría. Santa Isabel de Portugal. Reinas ambas, llevando flores en la falda o curando enfermos.
- Santa Elena. Con corona imperial, llevando cruz.

Santos legendarios

- San Jorge de la Capadocia. Vestido con armadura, venciendo al dragón, liberando a princesa. Murió decapitado. Patrón de Inglaterra y Venecia.

- San Roque. Patrón de enfermos y presos, y también contra las plagas. Llagado por la plaga, alimentado por un perro y muerto en prisión.
- Santos Cosme y Damián. Patronos de los médicos. Ambos hermanos médicos mártires decapitados. Llevan lanceta, pote de ungüentos. Cambio de piernas con un moro.
- San Cristóbal. Patrón de viajeros y caminantes. Lleva al Niño Jesús y usa una palmera como báculo.
- Nicolás de Bari. Patrón de los niños y contra los robos. También es patrón de las doncellas. Obispo con tres bolas de oro, cesó tempestad en el mar, resucitó niños que un bandido había asesinado para comérselos. Murió en el 326.
- San Hipólito. Soldado que entierra a San Lorenzo. Fue atado a cola de caballo y arrastrado hasta su muerte.
- San Vito. Patrón de Bohemia (Catedral de Praga). Hervido en aceite. Representado con un gallo. Invocado por picaduras de tarántulas (Tarantella). Puede ser visto bailando con ángeles.
- San Elmo. Se le representa con las entrañas arrolladas en gran carrete. Patrón de tempestades. A veces se le representa con una vela en la mano.
- San Martín de Tours. Santo militar y obispo. El que le da su capa a Cristo que se le había presentado como un mendigo semi-desnudo.

- San Eloy. Muerto en el año 659. Obispo de Noyón. Patrón de orfebres, joyeros y metalúrgicos. Ministro de Dagoberto, construye dos tronos de plata con material dado para uno solo.
- San Huberto. Patrón de cazadores. Se le representa con ciervo y con crucifijo. Obispo de Lieja.
- San Mauricio. Murió en 286. Vestido como militar romano. General de la Legión Tebana.
- Longino. Murió en el año 45. Fue el soldado que le clavó la lanza a Cristo cuando éste se hallaba en la cruz. Fue mártir luego de ser ermitaño.

Mártires

- San Sebastián. Mártir, asaetado desnudo. Revivido por Santa Irene. Muerto a garrotazos, enterrado por Santa Lucina. Comandante de Pretorianos. Co-mártir con San Mauricio y Marcelino (Veronés). Patrón contra la plaga.
- San Esteban. Protomártir. Murió apedreado. Diácono consagrado por San Pedro.
- San Lorenzo. Murió asado. Cuando no en el hecho, se le representa vestido de Diácono, parrilla en mano. Diácono español de Osca (Huesca). Murió en el año 258. Auxiliar de San Sixto II. Patrón de Génova y del Escorial.
- San Vicente. Diácono (español, de Zaragoza). Patrón de Zaragoza y Lisboa. No confundir con Vicente Ferrer,

dominico. Su cuerpo navega desde Valencia al cabo de San Vicente, luego llevado a Catedral de Lisboa. Representado dos veces con un cuervo o una rueda de molino.

- Santa Eufemia. Murió en 307. Golpeada y echada a los leones (no confundir con Santa Dorotea). Representada con uno de ellos y una espada clavada en el pecho (Mantegna).
- San Focas. Patrón de los jardineros. Murió en 303. Decapitado y enterrado en su jardín. Representado con una azada de jardinero.
- San Pantaleón. (Siglo IV). Patrón de médicos, en Venecia. Posible error en su origen (fianta leone!). Representado con oliva en vez de palma o con ambas, o atado a olivo (no confundir con San Sebastián). Tal vez transformado en el Pantalone de la Commedia dell'Arte.
- Cipriano y Justina. Muertos en el 304. Rivales y luego co-mártires. Ella representada con unicornio y él como obispo griego sin mitra.
- San Clemente. Tercer Obispo de Roma. Compañero de San Pablo. Fue enviado a las canteras por orden del emperador Trajano. Fue echado al mar con ancla al cuello, razón por la que el mar se retiraba siete días cada año.
- Santa Bibiana. Murió en 362. Fue azotada. Se le representa con una columna.
- Juan y Pablo (362). Se les representa con traje militar con espada y llevando palma del martirio.

- Nero y Aquileo (Domiciano). Murieron decapitados.
- Santa Sabina. Se le representa con corona y palma.
- Santa Prisca. Murió decapitada.
- Santa Cristina. Patrona de los estados venecianos. Se le representa con flechas.
- Santa Justina de Padua. Murió en 303. Se le representa junto a unicornio y con pecho atravesado.
- Santa Filomena. Se le representa con ancla y diva. Murió en el 303.
- Santas Justa y Rufina (304). Patronas de Sevilla. Se les representa con cacharros de barro cocido. A veces con Giralda.
- Santa Eulalia. Mártir con palma. Patrona de Barcelona.
- Santa Leocadia. Patrona de Toledo: También se le representa con palma del martirio.
- San Blas. (289). Patrón de cortadores de lana, fieras y de enfermos de la garganta. Obispo de Sebaste bajo el Emperador Diocleciano. Huyó a lugares salvajes a domesticar fieras. Salva a niño atragantado por espina. Hace que lobo devuelva cerdo a viuda, la que lo alimenta cuando es arrojado a prisión. La segunda vez que estuvo en prisión fue torturado con peines de cardar lana, luego decapitado.

- San Dionisio (Siglo III). Obispo de París. Se le representa con la cabeza en las manos. (v. San Laureano.)
- Clair y Nicasio. Murieron decapitados. Al segundo se le representa con media cabeza en las manos.
- Lendro e Isidoro. Obispo patronos de Sevilla. (Pintados por Herrera, Roelas, Murillo, Greco).

Ermitaños

- San Pablo. Anciano semi-desnudo, haciendo penitencia, acompañado de un cuervo que le trae pan.
- San Antonio Abad. Anciano con hábito negro, con campana y libro en las manos.
- San Zósimo. Anciano con león, enterrando a María Egipciaca.

Santos Franciscanos

- San Francisco de Asís. Fundador de la Orden de Frailes Menores. Se le representa siempre bajo figura ascética, con los estigmas en costado, manos y pies. Viste hábito marrón. Es representado siempre con sus atributos, que son la calavera y el crucifijo. A veces lleva también banderín con el escudo de la Orden Franciscana, por ser el fundador. Otras, como seráfico, se acostumbra agregarle alas.
- San Antonio de Padua. Joven sacerdote franciscano, tonsurado, con el Niño Jesús en brazos. Atributos lirio y libro.

- San Benito de Palermo. Lego de raza negra, llevando en sus brazos al Niño Jesús.
- San Bernardino de Siena. Fraile franciscano del siglo XIV. Sus atributos son las siglas de Jesús y el cayado.
- San Buenaventura. Franciscano del siglo XIII, llamado el Doctor Seráfico. Cardenal y Doctor de la Iglesia. Se le representa con hábito franciscano, capa pluvial y birrete doctoral, tomando dictado del Crucifijo. Sus atributos son el capelo cardenalicio, el libro, la pluma de escribir y una pequeña iglesia.
- San Diego de Alcalá. Fraile español muerto en 1463. Se le representa con sayal franciscano en el que recoge flores.
- San Luis Rey de Francia. Terciario franciscano. Se le representa con armadura, o bien con túnica y manto con la flor de lis de Francia. Sus atributos son el cordón franciscano, la corona de espinas o los clavos de Cristo.
- San Fernando Rey de Castilla. Se le representa igual que su primo San Luis, rey de Francia.
- San Luis de Tolosa. Obispo de Tolosa. Conocido como Luis de Brignoles. Se le representa revestido con ornamentos episcopales y con una rosa, como atributo.
- Santa Rosa de Viterbo. Terciaria franciscana. Coronada de rosas y con crucifijo.

- Santa Clara de Asís. Fundadora de la Orden de las Clarisas. Lleva hábito franciscano y tiene como atributos la custodia o el báculo abacial.
- Santa Margarita de Cortona (1297). Santa que tiene como atributos un perro, una cruz, calavera, disciplinas, el ángel de la guarda o una espada que le atraviesa el pecho.
- San Pedro Alcántara. Fundador de la recolección franciscana. Consejero de Santa Teresa de Jesús. Tiene como atributos una ermita, libro, rama de higuera, paloma o una cruz.
- San Pascual Bailón. Lego protector de pastores y cocineros. Se le representa joven vistiendo hábito de la Orden, en actitud contemplativa, llevando una custodia.

Mercedarios

- San Pedro Nolasco. Fundador de la Orden de Nuestra Señora de la Merced. Se le representa vistiendo hábito blanco llevando en una mano una pequeña iglesia y en la otra el banderín con el escudo de la Orden.
- Santa María de Cervellón. Patrona de los navegantes en peligro de naufragar, por lo que se le ha llamado María de Socos (María del Socorro). Sus atributos son un bote, corona de rosas y un crucifijo.
- Beata Mariana de Jesús. Se le representa con las manos estigmatizadas, llevando una cruz y una corona de espinas en la cabeza.

- San Pedro Armengol. Sacerdote mercedario cuyos atributos son una soga anudada al cuello, una calavera o una palma.
- San Pedro Pascual. Obispo de Jaén. Es presentado con ornamentos episcopales debajo de los cuales deja ver el hábito mercedario.
- San Ramón Nonato. Cardenal de la Iglesia. Se le presenta con un sobrepelliz y capilla roja con el escudo mercedario sobre el hábito. Sus atributos son una custodia o una palma con tres coronas.
- San Serapio. Mártir. Se le representa atado a una cruz en aspa, con las piernas y brazos seccionados y una herida en el vientre. Su atributo principal es la cruz en aspa.

Agustinos

- San Agustín. Obispo de Hipona y gran Doctor de la Iglesia Occidental. Se le considera uno de los cuatro grandes fundadores de Ordenes Religiosas del mundo. Sus atributos son como Obispo, revestido con la capa pluvial, a veces llevando el hábito agustino en lugar del alba. Corazón en llamas y traspasado por flechas, libros, pluma de escribir, báculo y mitra. También se le puede ver pisoteando al demonio.
- San Eduardo Confesor. Rey con hábito agustino. Atributo: palma del martirio.

- San Nicolás de Tolentino. Santo agustino cuyos atributos esenciales son los siguientes: estrella sobre el pecho, como recuerdo de la visión que tuvo contemplando una estrella que nacía en Sant'Angelo, su pueblo natal, y venía a colocarse sobre Tolentino. Se le representa también con las disciplinas, en recuerdo de sus mortificaciones.
- San Onofre. Se le representa con una espina en la frente.
- Guillermo. Duque de Aquitania. Vestido de soldado, con casco en la cabeza y una cruz en las manos.

Dominicos

- Santo Domingo de Guzmán. Fundador de la Orden de los Predicadores. Se le representa con saya y escapulario blancos, capa y capilla negras, simbolizándose con estos colores la pureza y la penitencia respectivamente. Atributos: el libro, el lirio, una iglesia en miniatura o una estrella en la frente. A veces lleva a sus pies el orbe y un perro con una tea encendida en la boca. Como fundador, lleva banderín con el escudo de la Orden.
- San Alberto Magno. Obispo de Ratisbona que tiene como atributos un libro, una pluma de escribir, el orbe o la mitra.
- San Antonino. Arzobispo de Florencia. Sus atributos son el libro, el báculo, la mitra.

- Santa Catalina de Siena. Terciaria dominica. Coronada de espinas llevando en sus manos estigmatizadas un libro, un lirio o un corazón en llamas.
- San Pedro Mártir. Se le llama también San Pedro de Verona. Tiene una espada clavada en la cabeza y un puñal en el pecho.
- San Raimundo de Peñafort. Protector de los Doctores en Derecho Canónico. Atributos: la llave y el libro.
- Santo Tomás de Aquino. Dominicano del siglo XIII. Filósofo y doctor. El libro de la Summa Theologica, la pluma, el birrete doctoral y el sol en el pecho son sus atributos.
- San Vicente Ferrer. Se le representa con el brazo derecho levantado señalando el cielo. Entre sus atributos figuran el libro, calavera, corneta, alas o llamas sobre la frente.

Jesuitas

- San Ignacio de Loyola. Fundador de la Compañía de Jesús. Se le representa vestido con ornamentos sacerdotales o con el hábito propio de la Orden Jesuita. Atributos: anagrama J.H.S. sobre el pecho o la mano, puede llevar además el Libro de las Constituciones o llevar una custodia en las manos.
- San Estanislao de Kostka. Novicio jesuita con el Niño Jesús en los brazos.

- San Francisco de Borja. Era el Duque de Gandía antes de entrar al servicio de Dios. Se le representa de aspecto ascético, con el hábito de la Orden, llevando una calavera o una corona.
- San Juan de Beechmanns. Joven jesuita cargando al Niño Jesús.
- San Juan Francisco Regis. Con ornamentos sacerdotales o con esclavina de peregrino. Atributo: el crucifijo.
- San Luis Gonzaga. Con sobrepelliz contemplando un crucifijo. Atributos: el lirio, las disciplinas, la corona ducal y la calavera.
- San Alonso María de Ligurio. Sacerdote jesuita que tiene llaves como atributo.
- San Francisco Javier. Se le presenta ya en actitud contemplativa, ya descubriéndose el pecho del que salen llamas o en actitud de predicar. Puede llevar crucifijo, corazón llameante o alas.
- San Roberto Bellarmino. Jesuita vestido de cardenal.
- San Pedro Claver. Apóstol de los esclavos, los que se presentan arrodillados rodeándole.

Benedictinos

- San Benito. Fundador, anciano con hábito benedictino.
- Escolástica. Fundadora de benedictinas. Con cayado de abadesa e iglesia en manos.

- Santa Brígida de Suecia. Benedictina coronada.

Buena Muerte

- San Camilo. Hábito negro con cruz roja.

Trinitarios

- San Félix de Valois
- San Juan de Mata.

Mínimos

- San Francisco de Paula. Anciano con hábito pardo de la Orden. Palabra CARITAS en el escapulario.

Carmelitas

- San Simón Stock. Recibiendo el escapulario de la Virgen.
- San Juan de la Cruz. Escribiendo, a veces, en una cárcel de la Inquisición.
- Santa Teresa. Reformadora. Escribiendo, inspirada por el Espíritu Santo, con birrete de doctora.

Los santos peruanos

- Toribio de Mogrovejo. Arzobispo de Lima, con hábito pontifical.
- Rosa de Lima. Terciaria dominica. Coronada de rosas, con el Niño en brazos, a veces se representa con un ancla.
- Martín de Porras. Moreno, con hábito de lego dominico, llevando una escoba.

- Juan Masías. Hábito dominico, aspecto descarnado, a veces con un cesto en brazos.

Hábitos

- Benedictinos. Negro, largo de anchas mangas, con correa y capucha.
- Cisterciense. Idéntico, pero en blanco.
- Cartujo. Blanco con escapulario unido por los lados.
- Franciscano. Pardo, con capucha y cordón blanco de triple nudo.
- Dominico. Blanco, con capucha y manto negros.
- Mercedario. Blanco, con espulario y capucha, al borde de ésta, medallón con el escudo de la orden.
- Agustino. Negro, con capucha y correa, mangas estrechas.
- Jesuita. Negro, entallado, con faja.
- Juan de Dios. Negro, con escapulario suelto.
- San Camilo (Buena Muerte). Negro con cruz roja.
- Carmelitas. Pardo con manto negro.
- Trinitarios. Pardo y blanco, con cruz celeste y parda.
- Vestidura de Obispo. De ceremonia: sotana en violeta. De calle: solo medias y faja en violeta, capelo de seis borlas. Arzobispo, idéntico de diario pero con capelo de diez borlas.
- Pontífice. Todo de blanco desde Pío V.

Otras Indumentarias de Orfebrería Litúrgica

- Casullas. Ornamento superior que reviste al sacerdote para la misa. Es una pieza de tela con un recorte para pasar la cabeza. Se hace en telas ricas: brocado, terciopelo, seda, etc. con galón de oro y plata. Cuando son para ceremonias, van adornadas con bordados y hasta con pedrería.
- Dalmática. Ornamento parecido a la casulla, pero de corte rectangular con sobre mangas del mismo corte. La llevan los diáconos y sub-diáconos en las misas mayores y tienen la misma ornamentación y color que las casullas del mismo juego.
- Capa Pluvial. Revestimiento de los preladados para las grandes ceremonias. De corte semi-circular con vestigios de la antigua capucha.
- Alba. Túnica de hilo blanco, generalmente ribeteada de encaje, que lleva el sacerdote debajo de la casulla.
- Manípulo. Pequeña banda ejecutada con el mismo color y diseño que la casulla. Se lleva alrededor de la muñeca derecha.
- Estola. Larga banda que se lleva cruzada sobre el cuerpo y alrededor del cuello, entre el alba y la casulla. Mismo color y diseño que aquélla.

Escudos

- Franciscano. Con cinco llagas. Brazos de Cristo y San Francisco con la Estigmata cruzados ante una cruz.

- Dominico. Cruz orlada (como Calatrava), jaquelada en blanco y negro.
- Mercedario. Escudo con cuatro barras de oro sobre fondo rojo. En parte superior, cruz dorada.
- Carmelo. Monte Carmelo topado con cruz negra y estrella a cada lado.

II. ICONOGRAFIA MITOLOGICA

El Olimpo Helénico

- Urano (Caelus, Cielo). Representado siempre bajo figura humana, anciano robusto, acompañado por un cuervo.
- Gaia o Gaya (La Tierra). Las pocas presentaciones de Gaya la retratan como una mujer de rostro grave y sereno; de cuerpo voluminoso, y a veces, en el momento de dar a luz a Urano.
- Cronos (Saturno). Anciano de larga barba, vestido con túnica hasta los pies y portando la guadaña.
- Rea (Cibeles). Presentada en un carro tirado por leones, o acompañada por ellos.
- Zeus (Júpiter). Se le representaba como un hombre maduro, alto, robusto, de rostro sereno y majestuoso, enmarcado por espesa barba y densos cabellos. Su símbolo era el águila y su arma era el rayo. Se le puede ver, además

de en otros episodios de su vida, en las siguientes actitudes y formas:

- a. Fulminando con el rayo a Titanes y Gigantes.
- b. Disfrutando de Sátiro tratando de poseer a la Ninfa Antíope.
- c. Bajo la forma de un toro blanco raptando a la ninfa Europa.
- d. Bajo la forma de lluvia de oro fecundando a la princesa Danae.
- e. Como una nube fecundando a la princesa Io.

- Hera (Juno). Se le presenta como una mujer joven, bella y de rostro severo. Lleva diadema en la cabeza y cetro en las manos. Se le puede observar en las siguientes actitudes:

- a. Casándose con Zeus, rodeada de otras divinidades.
- b. Ayudada por las tres Gracias en su tocado personal.
- c. Junto a Argos, monstruoso pastor de cien ojos, al que ella le encarga vigilar a Io, convertida en blanca vaca por Zeus.
- d. En su carro triunfal halado por pavos reales.

- Hades (Plutón). Como Dios de los muertos, se caracterizaba por el ceño fruncido, cabellos rizados, barba larga. Viste generalmente de rojo, y a su lado, siempre el can Cerbero, perro de varias cabezas que vigilaba la entrada del mundo subterráneo.

- Poseidón (Neptuno). Dios de los mares. Tenía la figura de un hombre robusto, maduro, con barba y densos cabellos. Su arma era el tridente. Se le puede observar en las formas siguientes:
 - a. En un carro tirado por caballos o delfines flotando sobre las aguas. También puede estar tirado por tritones.
 - b. Junto a Anfitrite de cuya unión nació Tritón, ser de cuerpo terminado en cola de pez. Sus descendientes fueron llamados tritones: mitad hombres y mitad peces.
- Hefesto (Vulcano). Se le presenta por lo general, como un herrero, hombre de cierta edad, feo y barbudo, de pecho desnudo, con gorro de piel en la cabeza, y la piel brillante de sudor, empuñando martillo y tenazas sobre un yunque.
- Ares (Marte). Se puede presentar ora joven, ora maduro, pero siempre armado con lanza, espada y escudo. Vestido con coraza y yelmo.
- Hermes (Mercurio). Figura de hombre joven, vestido con túnica corta, casco y sandalias aladas. Su símbolo es el Caduceo, vara con dos serpientes enroscadas, rematada por un par de alas abiertas.
- Démeter (Ceres). Se le representa sentada en un trono, o bien caminando, envuelta en un largo ropaje y con velo sobre la cabeza, sobre la que lleva ceñida una corona de espigas. En la mano lleva un cetro, una antorcha o una espiga.

- Artemisa (Diana). Se le presentaba armada de arco, carcaj y lanza, a veces, desnuda, tocando la lira, a veces cargando algún animal pequeño. También se representa acompañada de un oso o de un ciervo.
- Atenea (Minerva). Representada con yelmo de oro en la cabeza, y en las manos escudo (al que posteriormente se agregó la cabeza de Medusa) y lanza.
- Dionisio (Baco). Se le representa en un carro tirado por panteras y adornado con ramas de vida y de hiedra. Le acompaña un cortejo de sátiros, silenos y bacantes.
- Afrodita (Venus). Mujer de líneas y rasgos perfectos. Se le puede observar en las siguientes actitudes:
 - a. Rodeada por las tres Gracias que la ayudan en su tocado y vestimenta.
 - b. En el momento de nacer, saliendo del mar, parada en una concha.
 - c. A veces, al lado de Vulcano, otras al lado de Marte.
 - d. Junto al cuerpo de Adonis, pastor al que ella amó y que murió cazando un jabalí.
- Febo (Apolo). Hombre físicamente perfecto y de gran belleza. Se le puede observar tocando la lira, o bien, rodeado de las nueve Musas en el Monte Parnaso, las que eran sus intermediarias entre él y los hombres.
- Hestia (Vesta). Mujer joven tocada con velo hasta los hombros. Protectora de la castidad y del hogar.

- Helios (el Sol). Representa el sol. Joven fuerte y hermoso; rodean su cabeza rayos luminosos y su cabellera es de color oro. Va siempre en un carro brillante tirado por cuatro caballos blancos, generalmente.
- Heos (la Aurora). Mujer azul y maciosa, con los cabellos al viento, dotada de alas en los hombros y pies.
- Selene (la Luna). Tiene figura femenina con corona de plata y trajes fulgurantes. Va en un carro de plata tirado por cuatro caballos.
- Jano. Era representado siempre con dos caras, y sea barbudo. Era el dios de todo lo que empieza y todo lo que acaba.
- Atlas. En su lucha contra los olímpicos fue vencido y como castigo se le impuso sostener el peso del firmamento sobre sus hombros por toda la eternidad.
- Prometeo. Se le puede presentar en las siguientes actitudes:
 - a. Haciendo figuras de barro, de donde saldrán los hombres a los que él dará vida, con ayuda de Atenea.
 - b. Robando el fuego sagrado de los dioses para dárselo a los hombres.
 - c. Encadenado al monte Cáucaso, soportando la tortura del águila que le devoraba el hígado, el que se regeneraba por las noches, haciendo interminable el suplicio.

- Océano. Anciano de cabellos largos y espesa barba, sentado sobre las olas del mar, lleva una lanza y una ánfora por donde vierte agua. Suele estar acompañado por un monstruo marino.

- Eolo. Dios de los fenómenos atmosféricos; corresponde a la suma de todos los otros dioses del aire. Tiene figura humana robusta, largos cabellos, lleva frutos en las manos, flores o alas de mariposa en la espalda.

- Eros. Tiene la figura de un niño travieso, con alas, llevando arcos y flechas, con las que hiere los corazones de los dioses y de los hombres infundiéndoles amor. Se le llama también Cupido.

Tritones, Nereo, Nereidas, Sirenas. Tritones, monstruos mitad hombres y mitad peces. Nereo, anciano que se divierte en el fondo del mar Egeo observando las danzas de las Nereidas, sus hijas. Las Nereidas son jóvenes muchachas rodeadas de flores con los cabellos entrelazados con perlas y ramos de coral. A las sirenas se les describe ya sea con cabeza de mujer y cuerpo de pájaro, o con el torso íntegro de mujer y el resto de pájaro. Esta definición aplicó después a las Harpías. La imagen de la sirena mitad mujer y mitad pez es posterior.

Cíclopes y Gigantes. El cíclope más conocido era Polifemo, nombrado en la Odisea.

Lares. Divinidades encargadas de velar por el recinto doméstico.

- Sátiros, Faunos y Silenos. Seres mitad humanos y mitad animal. El más importante era Pan, dios pastor por excelencia, de quien descienden los Eripanes, descritos como hombrecillos peludos, con cuernos de cabra y a veces, cuerpo terminado en cola de pez. Los sátiros tienen rasgos de macho cabrío.
- Centauros. Seres mitad superior humana y mitad inferior caballo.
- Narciso, Eco, Pan. Narciso quedó tan maravillado por su belleza que se dejó consumir por el hambre, observándose en un estanque. Eco, enamorada de Narciso, fue despreciada por éste. Fue privada de la facultad de hablar por la diosa Hera; sólo podía repetir lo que otros decían. Pan, venerado como fuerza fecundante de la naturaleza, medio humano y medio caprino.
- Musas y Gracias. Las Musas eran jóvenes mujeres con tocado de flores en la cabeza y un instrumento musical en las manos. Las tres Gracias eran bellas mujeres con tocado de flores y frutos o ramas en las manos.

Héroes

- Los Argonautas. Cincuenta jóvenes reunidos en una embarcación, llamada Argos para apoderarse del Vellocino de Oro.
- Perseo y Andrómeda. El culto a Perseo se refiere a su relación con la Gorgona Medusa, a quien decapitó. Liberó a Andrómeda de ser devorada por un dragón. Se le

representa volando con las sandalias de Hermes o portando la cabeza de Medusa, o bien preparando su espada para decapitarla.

- Orfeo y Eúdice. Orfeo tiene el don de la armonía y el canto, pacificando de esta forma la tierra. Se le representa siempre con un instrumento musical.
- Deucalión y Pirra. Constituyen una variante del Diluvio Universal. Se salvan de morir en el diluvio, construyendo una barca, por orden de Zeus. Pasada la tormenta, salen de la barca y comienzan a tirar piedras de las que nacerán los nuevos hombres que poblarán otra vez la tierra.
- Teseo. Se hace célebre al matar al Minotauro, monstruo mitad hombre y mitad toro que devoraba cada año siete muchachos y siete muchachas.
- Aquiles. Fue el principal héroe griego de la guerra de Troya. Mató al héroe troyano Héctor y luego fue muerto por París, de un flechazo en el talón.
- Heracles (Hércules). Hijo de Zeus y Alemena. Cuando niño, se le presenta estrangulando a dos serpientes enviadas por Hera para matarlo. Cuando adulto, vestido con piel de león y cargando una maza. Se hizo célebre por sus 12 trabajos que realizó para el rey Euristeo y se le retrata cumpliendo cada uno de ellos:
 1. Estrangulando al león de Nemea con cuya piel se viste.

2. Decapitando a la hidra de Lerna, monstruosa serpiente de cien cabezas.
3. Matando a Jabali que asolaba la región de Erimanto.
4. Cazando a Taigete, ninfa convertida en cierva por Artemisa, para liberarla de la pasión de Zeus.
5. Cazando a los pájaros negros de la laguna de Estinfalia.
6. Limpiando el granero de Augias, que había dejado acumular el estiércol, privando a los campos de ese elemento necesario para su fertilidad.
7. Capturando al toro enloquecido de Creta.
8. Matando al rey Diomedes, que alimentaba sus caballos con carne humana.
9. Robando el cinturón de Hipólita, reina de las Amazonas.
10. Matando al gigante Gerión, monstruo de tres cabezas, para robarle su ganado y llevárselo al rey Euristeo.
11. Capturando al can Cerbero, guardián de los infiernos.
12. Robando las manzanas de oro del jardín de los dioses, luego de matar al dragón que las custodiaba y de burlar la vigilancia de las Hespérides.

- Odiseo (Ulises). Fue uno de los héroes griegos que participó en la guerra de Troya. Se le puede ver en las siguientes actitudes:

- a. Amarrado al mástil de un barco para oír el canto de las sirenas, mientras que el resto de los navegantes tienen los oídos tapados para no perder el rumbo.
- b. Junto a la hechicera Circe que había transformado en animales a todos sus amigos que con él regresaban al hogar.
- c. Penélope, su esposa, hilando y deshilando un tejido para engañar a los pretendientes que la asediaban durante la ausencia de Ulises.

Leda, esposa de Tíndaro, tuvo cuatro hijos: Helena y Pólux, inmortales, hijos de Zeus, que la fecunda en forma de cisne; y Cástor y Clitemnestra, mortales, hijos de Tíndaro.

ANEXO 7

LISTA DE PARTICIPANTES

SEMINARIO REGIONAL DE INVENTARIO Y CATALOGACION. CUSCO, 1978

LISTA DE PARTICIPANTES

Coordinadores

Arq. Guillermo Patiño Arango
Consultor UNESCO
Bogotá

Arq. Teresa Gisbert
Directora
Instituto de Estudios Bolivia
La Paz

Participantes:

Bolivia: Sra. Teresa Villegas de Aneiva
Jefe de Catalogación del Centro de Documentación y Catalogación del Patrimonio Artístico
Instituto Boliviano de Cultura
La Paz

Colombia: Arq. Gabriel Uribe Céspedes
Instituto Colombiano de Cultura
Bogotá

Chile: Srta. Ana María Pratt
Jefe Departamento CENID
CONICYT
Santiago

Ecuador:

S a. Rosario Arregui de Morales
Departamento de Catastración
Instituto del Patrimonio Cultural
Quito -

Perú:

Arqueólogo Oscar Revilla
Jefe, Dept. de Investigación
Instituto Nacional de Cultura
Lima

Jai

Instituto Nacional de Cultura
Lima -

Ricardo Estabridis Cárdenas
Instituto Nacional de Cultura
Lima -

Oswaldo Rodríguez
Instituto Nacional de Cultura
Cusco -

David de Rojas
Instituto Nacional de Cultura
Cusco -

Otras publicaciones
Cultural P

ional de Patrimonio

1. Propuestas de desarrollo urbano y cultural de Cusco
2. Inventario cultural de patrimonio
3. Coloquio sobre la preservación de los centros históricos antiguos y el crecimiento de las ciudades contemporáneas
4. Cursos de Restauración y Conservación de Centros Históricos. Documento sobre Cusco 1975-78
5. Patrimonio cultural: críticas y perspectivas
6. Críticas y perspectivas de la arqueología andina
7. Los textiles precolombinos y su conservación
8. El museo y el niño. Programas experimentales en Colombia, Chile, Ecuador y Perú. 1980



Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO
Lima 1980

Supervisión General: Sylvio Mutal

Textos: Carmen Alberti y Juana Truel

Carátula: Claude Dieterich

