

# COLECCIÓN DE ESCULTURA

## La Inmaculada Concepción

El tema que se tratará en esta investigación es el de la iconografía de la *Virgen del Apocalipsis* (más conocida como *La bailarina*), desarrollada en el taller del quiteño Bernardo de Legarda en la segunda mitad del siglo XVIII. La pieza de la colección del Museo Nacional muestra a la Virgen vestida con una túnica blanca, cubierta de flores y un manto azul. Sobre su cabeza luce una corona real. El brazo derecho está extendido, con la mano abierta, y el izquierdo se encuentra flexionado sobre el pecho; de la mano derecha pende una cadena, que termina –por debajo de la mujer– en la cabeza de un dragón que tiene en su boca una manzana. María tiene su pie derecho sobre la cabeza de la bestia, mientras que el izquierdo se apoya en una media luna, con las puntas hacia arriba. La figura descrita se encuentra sobre un pedestal, que está custodiado por dos ángeles –dispuestos a cada lado– que exhiben en ambas manos pequeños frutos rojos. En otras obras del mismo taller, la Virgen tiene alas de latón en la espalda, y a veces una lanza, en forma de rayo, que apunta a la cabeza del dragón. Cabe anotar que la obra del Museo Nacional es, sino la única, de las pocas que presenta los ángeles custodios.

En Latinoamérica, concretamente en la escuela quiteña, Miguel de Santiago (1635-1707) es el primero en representar la imagen de la Inmaculada, tradición que fue seguida por Bernardo de Legarda (1700-1773), quien es el creador de la imagen más difundida. Su representación clásica, que data de 1734, se encuentra en el altar mayor de la Iglesia de Quito, y es la única obra firmada y fechada. Sus tallas policromadas se distinguen por la actitud grácil que recuerda la ejecución de un baile. Hay muchas copias de sus obras porque él empleaba moldes de plomo y de plata para la realización del rostro, lo cual facilitaba su reproducción. El hecho de que se reprodujeran sus obras en talleres diferentes al suyo propio, corresponde a que si bien se lo puede clasificar como representante del Barroco hispanoamericano, las colonias españolas seguían bajo el influjo de ideas medievales en las que se considera al arte como *ancilla ecclesiam*, o *doncella dócil*, en consonancia con la manera en la que se presenta a la Virgen en el evangelio de San Lucas.



Escuela quiteña  
*Virgen del Apocalipsis y ángeles (Inmaculada Concepción)*  
Ca. 1750  
Talla en madera policromada, plata y lata  
Reg. 3747  
Donación Banco Popular (27.1.1997)



## Simbología de la pieza

Si se lee el Apocalipsis en busca de referencias a la Virgen, no se encuentra ninguna directa. Es más, las menciones de la Biblia en relación con María no son suficientes como para establecer una iconografía completa o muy precisa. Salvo motivos iconográficos como *la Anunciación, la Natividad, la Epifanía y la Crucifixión*, no quedan muchas otras referencias directas a la vida de la Virgen. Temas como el *planto*, o la Piedad, son más derivaciones de los temas bíblicos principales ya enunciados, que descripciones claras y directas. Otros temas, como la infancia de María, su Natividad, su Presentación en el templo o los Desposorios no son narrados en las escrituras y resultan de otros textos no aceptados en el canon de la Iglesia.

¿De dónde surge, entonces, el tema de la *Virgen del Apocalipsis*?; ¿por qué aparece la Virgen acompañada por ángeles y por un dragón encadenado?, aún más ¿por qué las alas en su espalda y la lanza en su mano? Aunque la pieza de la colección del Museo no sea alada, ni tenga una lanza, el número de obras que salieron del taller de Legarda para toda Hispanoamérica es suficientemente grande como para colegir que el tema alcanzó tal importancia para el siglo XVIII, y que todas sus variaciones responden a una preocupación primordial de la iglesia: el misterio de la concepción virginal y la pureza de María. Este punto se representó a través de la mezcla de dos orígenes simbólicos, o ciclos iconográficos, del tema de la Virgen:

- 1. Ciclo del nacimiento de la Virgen (apócrifo):** procede del evangelio de pseudo Mateo, conocido con el nombre de *De Nativitate Mariae* (del nacimiento de María) y de la Leyenda Dorada, de Santiago de la Vorágine. En ambos textos se refiere el nacimiento de María sin contacto carnal de sus padres, por lo que se denomina *Inmaculada Concepción*, con la diferencia de que el primero se centra en el nacimiento e infancia de la Virgen, mientras que el segundo trata sobre la institución de la fiesta de la Inmaculada el 8 de diciembre, después de una serie de apariciones milagrosas en las que la misma Virgen le insiste a sus fieles sobre la importancia de la celebración de ese misterio.
- 2. Ciclo de la mujer apocalíptica (bíblico):** surge del Apocalipsis en el que se cuenta la visión de una mujer que lucha con un dragón y da a luz a un niño protegido por los ángeles. Aunque no menciona a la Virgen con nombre propio, según el teólogo medieval beato Abate de Liébana (*Comentaria* siglo VIII) y la interpretación de Francisco Pacheco de las *Glosas* de San Bernardo, la mujer apocalíptica no es otra que la Virgen María<sup>1</sup>. En especial, la obra del beato de Liébana tiene gran influencia en el contexto europeo, por su difusión en versiones iluminadas en las que se muestra a los fieles la identificación de María con la mujer apocalíptica.

Como se puede ver, el tema surgió en la Edad Media y se mezcló con fuentes bíblicas y apócrifas. Pero de nuevo hay una gran base especulativa, si se tiene en cuenta que se parte del supuesto de que la Virgen es la misma mujer apocalíptica, identificación que surge entre el siglo VIII y el XVII. Un punto importante para tener en cuenta es que, teológicamente hablando, es un error identificar a la Inmaculada como Virgen del Apocalipsis, según lo señala el teólogo franciscano san Buenaventura, pues en este libro se menciona a una mujer que sufre dolores de parto, lo cual no se puede aplicar a la Virgen, pues dichos dolores son



un castigo que proviene del pecado original y, como se dijo más arriba, Jesús fue concebido sin mancha o, mejor, libre de todo pecado. De esta manera, la mujer apocalíptica es más bien un símbolo de la iglesia en espera de la llegada del Mesías.

¿Por qué se hace tan popular un tema de fuente iconográfica tan imprecisa, justo después de las regulaciones surgidas del Concilio de Trento (1545-1563) y de la Inquisición española? Para contestar esta pregunta hay que examinar, en detalle, los orígenes simbólicos de la *Virgen del Apocalipsis*.

### Simbología profana

La presencia de figuras femeninas –ya sean deidades o personajes mitológicos– en el mediterráneo, como la egipcia Isis, la griega Latona y la romana Cibeles o Ceres<sup>2</sup>, es muestra de lo femenino como parte fundamental de las religiones de la antigüedad. Desde Babilonia, el símbolo de Virgo prefigura la imagen de la pureza en relación con la mujer, que al pasar a occidente obtiene una interpretación cristiana en la que la Virgen es la personificación del signo zodiacal y las doce estrellas sobre su cabeza son las casas del zodiaco. Así que las estrellas que acompañan las pinturas de la Inmaculada Concepción, tienen más de una posible filiación iconográfica.

Frente a otras imágenes del taller de Legarda, la pieza del Museo Nacional presenta dos ángeles que no están relacionados, de manera específica, en el Apocalipsis, aunque allí se hable de ángeles que acuden en auxilio de la mujer apocalíptica, al ser atacada por la bestia. Una alusión a esta característica, empero, aparece en la *Leyenda dorada* en la narración de *La concepción de la bienaventurada Virgen María*: “En tiempos del rey Carlos (¿Carlomagno?), un clérigo de órdenes menores, hermano del rey de Hungría, profesaba tan tierna devoción a Santa María Madre de Dios, que diariamente cantaba en honor de ella y con gran fervor, todas las Horas de su oficio (...) cuando entonó la antífona *Pulchra et decora* (Bella y hermosa eres), súbitamente presentose ante él María, Nuestra Señora, Virgen perpetua y Madre de Dios, acompañada por **dos ángeles colocados uno a su derecha y otro a su izquierda...**”<sup>3</sup>.



Escuela quiteña  
*Virgen del Apocalipsis y ángeles*  
(*Inmaculada Concepción*)  
Reg. 3747  
(detalle)

En la pieza del Museo Nacional estos ángeles llevan frutos encarnados en las manos, lo cual los identifica como *virtudes*, que corresponden a los coros inferiores según Dionisio Areopagita: James Hall menciona que las virtudes se identifican con flores rojas o azucenas; José de Mesa y Teresa Gisbert los ubican, en el arte hispanoamericano, como símbolos tanto de la Pasión de Cristo, como de María y, finalmente, Pablo Gamboa Hinestroza dice que además, representan a los poderes que vencieron al demonio. No hay que olvidar que hubo una influencia marcada de estampas flamencas en las que se representaba a las huestes

angélicas, con los nombres tomados de textos apócrifos, como las de Bernard de Jode. De la misma procedencia, llegaron representaciones de la Virgen en sus diferentes advocaciones<sup>4</sup>, así como de la mujer apocalíptica y la mujer alada.

### Simbología bíblica

El culto a la Virgen María proviene del testamento de San Lucas, en el que se la presenta como *doncella dócil*, y se constituye en la única fuente bíblica que la incluye de manera especial. Los demás documentos en los que se la menciona con nombre propio son considerados apócrifos por la iglesia católica. Es importante anotar que san Lucas se une a los apóstoles y a María después de la muerte de Jesús, razón por la cual en el prólogo de su evangelio dice que ha consultado los escritos que existen acerca de la vida del Mesías. Esto le confiere a su testamento una aproximación más histórica que testimonial. Según la tradición, el evangelista pintó una imagen de la Virgen que habría de dar origen a sus representaciones y sería la fuente de los maestros iconógrafos<sup>5</sup> de oriente.

Como ya se dijo en la introducción, la iconografía de la Inmaculada proviene –en parte– de la representación de la mujer apocalíptica, extraída del *Libro de las revelaciones*: "... y fue vista una gran señal en el cielo, una mujer vestida de sol con la luna bajo sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas...". Sus símbolos son tomados del mismo libro como sigue: es representada en actitud de pisar a un dragón o a una serpiente; la primera bestia es una alusión al Apocalipsis y la segunda al Génesis, en cuyo caso lleva una manzana en la boca. Es también llamada María de la nueva era, pues simboliza la redención de la mujer, que con Eva trae el pecado original y con María la pureza; en ese caso lleva una lanza (de acuerdo con un pasaje del Génesis) y las cadenas, que simbolizan la atadura del dragón (como se refiere en el Apocalipsis). La luna a sus pies aparece en cuarto creciente, que es un símbolo de fertilidad, con las puntas hacia abajo.

La Virgen es representada como una adolescente, con el cabello suelto, para acentuar el hecho de que no ha ocurrido la Anunciación. Hay que recordar que en otras representaciones, en las que María ya está casada, aparece con el cabello cubierto con un velo, como lo dicta la tradición judía. Además, debe llevar sobre su cabeza, no ceñida, una corona imperial con la que se confirma su título de *Reina de la Iglesia*.



Escuela quiteña  
Virgen del Apocalipsis y ángeles  
(Inmaculada Concepción)  
Reg. 3747  
(detalle)



## La aceptación de un misterio

En el seno de la Iglesia hubo muchas discusiones acerca de la naturaleza virginal de la concepción de María. La principal división se presentó entre la orden de los dominicos, que estaban en contra, y los franciscanos y los agustinos, que estaban a favor. En respuesta a la polémica, el papa Sixto IV proclama los misterios de la Virgen como parte de la doctrina eclesiástica el 28 de febrero de 1476<sup>6</sup>. Pero esto no fue suficiente y esta contienda se trasladó al nuevo mundo: a instancias de don Juan de Borja, presidente del Nuevo Reino de Granada, Felipe III logra que en 1617 Paulo V firme un decreto de Inquisición que prohíba impugnar a la Inmaculada Concepción en el púlpito o en la cátedra, lo cual se entiende si se tiene en cuenta que la educación era parte de las obligaciones de la Iglesia<sup>7</sup>. Dos siglos y medio después, el 8 de diciembre de 1854, el papa Pío IX proclama la Bula *Ineffabilis Deus* (de la inefabilidad de Dios), en la que se declara la Inmaculada Concepción como dogma de fe, y se consagra la fecha de proclamación de la Bula para la celebración de su misterio<sup>8</sup>.

La imagen de la *Virgen del Apocalipsis/Inmaculada Concepción* es simultánea a la finalización de las contiendas acerca de la pureza virginal de María. Así que el contexto social y político en el que surge la Virgen del taller de Legarda es propicio para la instauración de una iconografía sintética, que atendiera todos los aspectos de la discusión, incluidos los teológicos. Lo anterior justifica el que las fuentes iconográficas de la *Virgen del Apocalipsis*, sean tan diversas y complejas; el caso de esta obra no es el de un modelo europeo copiado mecánicamente. Se trata, en realidad, de una elaborada síntesis de ideas religiosas que gravitaron en el Viejo Mundo, desde el siglo VIII, y que al llegar a América se nutrieron con simbologías americanas.

## Notas bibliográficas

<sup>1</sup> Bonaventura Bassegoda i Hugas, en la edición comentada de *El arte de la pintura*, anota que Pacheco malinterpreta a San Bernardo, quien defendía la tesis de que la mujer apocalíptica era una alegoría de la Iglesia, que da a luz al Salvador.

<sup>2</sup> Ceres y Cibeles son deidades cuyo culto proviene del norte de África. Personifican principios femeninos de fertilidad, vinculados con la agricultura. El caso de Isis es mucho más antiguo y tiene la particularidad de mencionar la lucha de una mujer santa con *Typhon*, bestia del Nilo. Un caso similar es el de Latona que es perseguida por la serpiente *Pitón* cuando está a punto de parir a Apolo, caso que guarda gran similitud con la *mujer apocalíptica*. Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia-Nuevo Testamento*. Tomo I, vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

<sup>3</sup> Fuera del capítulo citado, en el mismo texto aparecen *La natividad de la bienaventurada Virgen María* (del segundo tomo de la edición española) y *La purificación de la bienaventurada Virgen María* (del primer tomo). El subrayado es mío. VoráGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Tomo II. 11<sup>a</sup>. edición en español. Barcelona: Editorial Alianza, 2004.

<sup>4</sup> Del latín *Advocatus*, que significa abogado. En el sentido de la religión católica, se llaman advocaciones a las imágenes de una figura sagrada que abogan por lo que los fieles piden en sus oraciones.

<sup>5</sup> Los maestros iconógrafos de oriente son monjes –en su mayoría de fe ortodoxa–, que se ocuparon de realizar imágenes religiosas acordes con la doctrina teológica cristiana, que serían conocidos en la historia del arte como *iconos*: esto es, imágenes que tienen un significado en sí mismas.



<sup>6</sup> Denzinger, Enrique. *El magisterio de la Iglesia*. Barcelona: Editorial Herder, 1997, p. 216.

<sup>7</sup> Catálogo. *Tota pulchra. Exposición de la Inmaculada*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1999, p. 18 [Investigación y textos: Teresa Morales de Gómez]. La proclama de Paulo V fue ratificada por el papa Alejandro VII el 8 de diciembre de 1661, con ocasión de la fiesta de la Inmaculada. Esto demuestra hasta qué punto la discusión por la pureza de María se convierte en un asunto capital para la Iglesia, toda vez que una de las más notorias divisiones teológicas entre católicos y protestantes se centra en ese problema.

<sup>8</sup> Denzinger, Enrique. *Op. cit.* pp. 385 y 386. En relación con la cita anterior, cabe anotar que la fecha para la celebración del misterio mariano ya se había utilizado en el siglo XVII, si bien fue en el XIX cuando se establece oficialmente la celebración, que para la América Hispana es el “día de las velitas”. La tradición de “encender candelas” es mencionada en la *Leyenda dorada*, hecho que le confiere un claro origen apócrifo.

### Bibliografía

Denzinger, Enrique. *El magisterio de la Iglesia*. Barcelona: Editorial Herder, 1997.

*Evangelios apócrifos. Protoevangelio de Santiago, Evangelio del Pseudo-Mateo, Evangelio de Tomás, Historia de José el Carpintero*. Barcelona: Edicomunicación S.A., 1998.

Gamboa Hineirosa, Pablo. *La pintura apócrifa en el arte colonial. Los doce arcángeles de Sopó*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1996.

Gisbert, Teresa. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cia., 2004.

Catálogo. *El retorno de los ángeles. Barroco de la cumbres de Bolivia*. La Paz: Unión Latina, 2000 [Textos de Teresa Gisbert y José de Mesa].

Hall, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Segunda reimpresión en español. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Catálogo. *Tota pulchra. Exposición de la Inmaculada*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1999 [Investigación y textos de Teresa Morales de Gómez].

Pacheco, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001 [Edición, introducción y notas de Bonaventura Bassegoda i Hugas].

Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia-Nuevo Testamento*. Tomo I, vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

Vorágine, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Tomo II. Undécima edición en español. Barcelona: Editorial Alianza, 2004.

## Ubicación

La pieza se encuentra ubicada en el segundo piso del Museo, en la Sala *Nuevo Reino de Granada (1550-1810)*

