

ESTUDIOS

en torno al arte

MUSEO DE LA BASILICA DE GUADALUPE



2008
Libro 2

La Virgen de Chiquinquirá,
Colombia:
afirmación dogmática y
frente de identidad

Magdalena Vences Vidal

ESTUDIOS

en torno al arte

MUSEO DE LA BASILICA DE GUADALUPE

2008

Libro 2

La Virgen de Chiquinquirá,
Colombia:
afirmación dogmática y
frente de identidad

Magdalena Vences Vidal

Prólogo

Nelly Sigaut



INSIGNE Y NACIONAL BASILICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE

Mons. Diego Monroy Ponce
Vicario general y episcopal de Guadalupe, Rector del santuario

Jorge Guadarrama Guevara
Director del Museo de la Basílica de Guadalupe

© 2008, Museo de la Basílica de Guadalupe
Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe
Plaza de las Américas I, Villa de Guadalupe
C.P. 07050, México, D.F.

ISSN 1870-5294

Queda prohibida la reproducción total o parcial
de los textos y fotografías de este libro, por
ningún medio de reproducción existente o por existir,
sin la autorización expresa del Museo de la Basílica de Guadalupe.

Corrección de estilo · Sandra Luna
Diseño · Melani Valencia

Alonso de Narváez
Virgen del Rosario de Chiquinquirá, ca. 1562
[lámina I]

ÍNDICE

PRÓLOGO 7

AGRADECIMIENTOS 13

*La Virgen de Chiquinquirá, Colombia:
afirmación dogmática y frente de identidad*

INTRODUCCIÓN 18

I. Diálogo entre la fe y la identidad regional

1. Las fuentes escritas 30

2. Una imagen en la encomienda de
Antonio de Santana 34

3. La escala al cielo:
el prodigio del 26 de diciembre de 1586 44

4. El lienzo de Chiquinquirá en la memoria
escrita (siglos XVI-XX) 54

II. La Virgen del Rosario de Chiquinquirá en un sistema
de iconografía mariana

1. Tipología de la Virgen entre dos santos 65

2. La relevancia de la estampa 91

3. La Virgen en la gloria 96

4. La Virgen del Rosario	99
5. La luna y el ave en las representaciones de la Madre del Redentor	116
6. Verdadero Dios y verdadero hombre	126
III. La Virgen del Rosario de Chiquinquirá entre san Antonio y san Andrés: El triunfo de la virginidad y la castidad	
1. San Antonio de Padua: predicador del Salvador.	129
2. San Andrés: el pescador de Galilea y primer amigo del Cordero'.	137
IV. Breve catálogo de copias pictóricas	162
BIBLIOGRAFIA	211
ILUSTRACIONES	223

PRÓLOGO

Maria es el nombre clave en el largo y difícil proceso de hispanización de los territorios americanos y, por lo tanto, de sus habitantes. Para quienes llegaban, era el lazo de unión con la tierra añorada. Los ojos nuevos la vieron como la madre que iba a protegerlos, incluso de los invasores desconocidos. Las imágenes de la Madre de Dios señalaron los caminos del poblamiento y marcaron el establecimiento de las primeras frágiles fronteras internas.

El libro de Magdalena Vences Vidal que tengo el honor de presentar, *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, aborda uno de los temas más apasionantes para quienes nos dedicamos al estudio del fenómeno religioso, desde cualquier perspectiva. Se trata de la compleja construcción del vínculo de determinados territorios con una imagen y, como reverso de la misma moneda, la demarcación de una territorialidad a partir de la identificación con una devoción mariana. Si bien este fenómeno no se circunscribe únicamente a Hispanoamérica, en este caso es el actual territorio de la República de Colombia el que ocupa el interés de la autora. Proceso identitario que debe entenderse como una de las herencias más notables del mundo hispánico, pues, sin duda, el culto a María es un rasgo fundamental de la religiosidad peninsular.

Los grandes títulos marianos "importados" fueron las primeras imágenes fundacionales, impulsadas de manera especial por las catedrales. Estos cultos tuvieron sus grandes momentos durante el siglo xvi, aunque casi de manera paralela comenzaron a desarrollarse otros relacionados con imágenes marianas locales, que en muchos casos tuvieron orígenes, hallazgos o renovaciones milagrosos. En cualquiera de estas modalidades, las imágenes marianas relacionadas con espacios geográficos y sociales más amplios –tanto desde el punto de vista de la extensión como el étnico– establecieron, especialmente a partir del impulso de las órdenes religiosas, una profunda relación con la región donde la religiosidad local había concebido el hecho sobrenatural.

Esta idea de la excepcionalidad del espacio a partir del desarrollo del prodigio marcó tanto a las imágenes como a los individuos. Convertidas en auténticos eslabones del sistema iconográfico cristiano, las nuevas imágenes marianas se enlazaron en la tradición occidental con el sesgo de una territorialidad casi desconocida.

En el afán de "hacer visible lo invisible", según san Juan Damasceno, las imágenes marianas ocuparon los lugares de luz, rodeadas de plata y oro, orfebrería y piedras preciosas, coronas, perlas y resplandores, y se desarrollaron los títulos más diversos, como *Kyriotissa* (la Soberana), *Nicopéia* (la Victoriosa), *Odigitria* (la que indica el camino hacia Cristo), *Eleúsa* (la Ternura), *Basilissa* (la Reina), *Platitera* (la más grande del cielo), la *Gorgoepikoos* (lista para escuchar), la *Galactotrofusa*, es decir, la Virgen nutriendo a su hijo Jesús. Fue el pensamiento de san Ambrosio el que recubrió a María con un largo traje como símbolo del cuerpo intacto. Los términos que san Ambrosio emplea para su comentario sobre la visión del templo de Ezequiel son explícitos: *claustra*, *septum*, *signaculum*, en evocación de un espacio amurallado, sellado, que es el espacio mariano concebido como jardín secreto, una fuente sellada.

Sin embargo, ese espacio cerrado, María, se convirtió en una superficie de contacto entre los distintos grupos que habitaban las extensas tierras americanas. En el mapa devocional trazado por Héctor Schenone¹ se muestra la convivencia de las imágenes "importadas" –producto de la religiosidad peninsular–, con las advocaciones favorecidas por las órdenes religiosas y con aquellas de origen americano. Dicho mapa, formado por 437 casos registrados por el reconocido especialista, muestra una atomización del culto mariano en la multiplicidad de nombres y formas que caracteriza a los siglos XVI y XVII en América. El cambio de modelo de representación mariana y la intención de unificarlo constituyen un fenómeno surgido hacia la primera mitad del siglo XVIII, como parte de una estrategia para establecer una nueva noción de territorialidad o, por lo menos, una nueva relación entre los territorios de la monarquía católica. La crisis del sistema que David Brading llamó "catolicismo tridentino" y otros autores denominan "orden tridentino patronal", en el gran marco de la monarquía hispánica, involucró a muchos grupos de diversos intereses, entre ellos y como destacados protagonistas, a los miembros de la Compañía de Jesús. Más que en severos conflictos teológicos, los jesuitas se vieron envueltos en cuestiones en las que estaban en juego asuntos de jurisdicción y propiedad. Como impulsores de un orden tridentino de control y dirigismo, y con las banderas de las devociones marianas regionales, trataron de defender una supremacía territorial que, como es sabido, ya había comenzado a mostrar profundas grietas, proceso que culminaría con el extrañamiento de la orden y su refugio en la sede de Roma –en cuanto a la Compañía– y en la reorganización territorial americana a principios del XIX con un nuevo orden político.

1 Héctor Schenone, "María en Hispanoamérica: un mapa devocional" en Verónica Oikión (ed.), *Historia, nación y región*, México, El Colegio de Michoacán, 2007.

Sin duda, forman parte del repertorio de las imágenes importadas, la Virgen de los Remedios, Nuestra Señora de la Antigua, la Virgen de la Soledad y de la Almudena, cultos de gran importancia que convivieron con las devociones de las órdenes religiosas, como la Virgen del Rosario, Nuestra Señora de la Candelaria, Nuestra Señora del Carmen. Pero nada

puede compararse a la fuerza que adquirieron las imágenes regionales de María, nacidas bajo el amparo del relato milagroso, distribuidas a lo largo y a lo ancho de nuestras tierras. A esta tradición pertenecen la Virgen de Guadalupe de México (Nueva España), la Virgen de Copacabana (Bolivia), la Virgen de Cocharcas y la de Pomata (Perú) y la Virgen de Itati y la de Luján (Argentina) en los antiguos territorios del Perú. A esta misma tradición pertenece la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, a la cual se dedica este estudio.

El libro que hoy se publica con el sello del Museo de la Basílica de Guadalupe es parte de una investigación mayor, que surgió como un estudio comparativo entre la Virgen de Chiquinquirá –como el ejemplo de una adaptación del culto dominico del Rosario, difundido de manera particular en los territorios del Nuevo Reino de Granada– y la sevillana Virgen de la Antigua, convertida en una devoción catedralicia por excelencia, que recordó durante muchos años la relación sufragánea original americana con la lejana sede sevillana.

El profundo conocimiento de la Orden de Predicadores, a la que la autora ha dedicado muchos trabajos previos, favoreció la comprensión del desarrollo del culto de la que llegaría a convertirse en la Patrona de Colombia. Sin duda, este resultado no hubiera sido posible sin la larga, acuciosa y paciente investigación desarrollada por Magdalena Vences en bibliotecas de Colombia, Ecuador y España, y la búsqueda incansable de imágenes relacionadas con el original, conservado en el santuario de la ciudad de Chiquinquirá (Boyacá).

Vences Vidal ingresó a la mariología por puertas de no fácil acceso; lecturas complejas que la llevaron a enfrentarse con problemas que logró resolver con soltura, al relacionar el mundo maravilloso de las hierofanias con el implacable rigor de la documentalista experimentada. Por eso nos cuenta una historia sembrada de nombres, datos, fechas, relaciones políticas y económicas organizadas en torno a y a causa de una devoción. Registro de información que marcará una

lectura de relevancia insoslayable para la historia de la imagen y su culto, así como para la mariología hispanoamericana.

Una invitación especial a la reflexión son los cuidadosos análisis de los elementos significativos de la imagen, aquellos que le dan su especificidad. Los que la convierten en esa imagen que comienza a ser replicada, como un eco sagrado que se extendió de manera inexorable por las tierras de las que tomó su nombre. La autora siguió de manera especial los pasos señalados en la literatura mariana europea, donde ya hace unos años se consideró que "la iconografía mariana y su pertinencia en el conjunto de las representaciones del arte cristiano, siempre aparecen situadas en el centro de una intensa historia político-religiosa donde se mezclan de manera inextricable la defensa de la fe, la de la ortodoxia, la consagración de una legitimidad por la adopción de un modelo prestigioso o el reconocimiento simbólico de un espacio de poder, de un territorio: en este último caso, la expansión estereotipada del personaje mariano cuenta más que las elaboraciones originales".²

En las raíces del estudio de la imagen original, su renovación y la devoción que despertó, subyace la invitación abierta por la autora para buscar, en los estudios de las imágenes Marianas americanas, las claves de nuevas interpretaciones sobre el largo y complejo proceso de hispanización de nuestro territorio. Como todo buen libro, deja en la imaginación del lector multiplicidad de preguntas. Como toda presentación, ésta deja de ocupar su atención e incita a la lectura sensible de un fenómeno como el de las devociones Marianas que nos acerca a "la compleja relación entre la representación y lo representado: acerca de lo imaginario (vivido como una ausencia), a cierto efecto de la realidad tangible (la materialidad de la imagen)".³

Nelly Sigaut

2 Daniel Russo, "Les représentations mariales dans l'art d'Occident" en *Marie: le culte de la Vierge dans la société médiévale*, compilado por Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo y Daniel Russo, prefacio de Georges Duby, París, Beauchesne, 1996, p. 176.

3 Patricia Fogelman, "Simulacros de la Virgen y refracciones del culto mariano en el Río de la Plata colonial" en *Eadem Utraque Europa.*, año 2, núm. 3, diciembre de 2006, pp. 11-34, 13.