

LA TEOLOGÍA MARIANA EN LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE GREGORIO
VÁSQUEZ DE ARCE Y CEBALLOS EN LA ICONOGRAFÍA GRANADINA DE LOS SIGLOS
XVII Y XVIII

SAENZ FINO EDGAR ALEXIS

UNIVERSITARIA AGUSTINIANA
FACULTAD DE HUMANIDADES CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN TEOLOGÍA
BOGOTÁ D.C.

2017

LA TEOLOGÍA MARIANA EN LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE GREGORIO
VÁSQUEZ DE ARCE Y CEBALLOS EN LA ICONOGRAFÍA GRANADINA DE LOS SIGLOS
XVII Y XVIII

SAENZ FINO EDGAR ALEXIS

Asesor de Trabajo
NIETO RUBIO CESAR AUGUSTO

Trabajo de Grado Para Optar al Título como
Licenciado en Teología

UNIVERSITARIA AGUSTINIANA
FACULTAD DE HUMANIDADES CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN TEOLOGÍA
BOGOTÁ D.C.

2017

Nota de aceptación

Jurado 1.

Jurado 2.

Jurado 3.

Ciudad y fecha:

Dedicatoria

A Dios Uno y Trino, a la Virgen María y a todos aquellos que orientan la formación de las nuevas generaciones en la fe.

Agradecimientos

Agradezco a Dios y la Virgen María, a la Orden de Agustinos Recoletos en la figura de la Facultad de Teología de la Universitaria Uniagustiniana, a mi director de trabajo por su interés y apoyo, y a mi familia.

Resumen

El presente trabajo se acerca a la vida del artista Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, teniendo en cuenta su contexto social, cultural de la época y su obra artística durante su vida. Esto incluye un énfasis evidente por el gusto frente a los misterios de fe y la vida religiosa, convertirse en un medio e instrumento de evangelización en la época de la colonia. Posteriormente, se analiza una obra en específico de carácter mariológico, donde se hace una descripción iconográfica e iconológica del tema, desvelando de ese modo el misterio de fe allí contenido en sus personajes, elementos y características. Teniendo como base de interpretación la Sagrada Escritura, la tradición patristica y los lineamientos de la Iglesia Católica en cuestiones de los dogmas y la doctrina.

Finalmente, se da un vistazo a la evolución e impregnación del dogma en las tierras descubiertas por los conquistadores y cómo influye en la declaración de la Inmaculada como dogma a nivel universal, donde giran intereses de fe, sociales y políticos. Todo comprendido desde la persona del Hijo de Dios que toma la carne de una mujer para hacerse hombre entre nosotros. El análisis de la pintura encamina una serie de acercamientos a las diferentes materias como Biblia, historia, mariología, cristología y dogmática.

Palabras claves: Inmaculada Concepción, Encarnación, Arte Neogranadino, Dogma, Iconología.

Summary

The present work approaches the life of the artist Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, taking into account the social and cultural context of the time and his artistic work during his life. This includes an evident emphasis on taste in the face of the mysteries of faith and religious life until it becomes a means and instrument of evangelization in the colonial era. Subsequently, a specific work of a mariological nature is analyzed, making an iconographic and iconological description of the theme, revealing in this way the mystery of faith contained therein in its characters, elements and characteristics. Having as a basis of interpretation the Sacred Scripture, the patristic tradition and the guidelines of the Catholic Church in matters of dogmas and doctrine.

Finally, there is a look at the evolution and impregnation of dogma in the lands discovered by the conquerors and how it influences the declaration of the Immaculate as a universal dogma, where faith, social and political interests revolve. Everything understood from the person of the Son of God who takes the flesh of a woman to become a man among us. The analysis of the painting leads a series of approaches to different subjects such as Bible, history, mariology, christology and dogmatics.

Keywords: Immaculate Conception, Incarnation, Neogranadine Art, Dogma, Iconology.

Tabla de contenido

Introducción	11
1. Justificación	14
2. Planteamiento del problema	15
3. Objetivos	16
3.1 Objetivo General	16
3.2 Objetivos específicos	16
4. Estado del arte	17
5. Marco referencial	21
5.1 Marco contextual	21
5.1.1 La Conquista y la Nueva Granada.	21
5.2 Marco Conceptual	25
6. Diseño metodológico	28
7. Capítulo I: Biografía de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	29
7.1 Contexto general político-religioso.	29
7.1.2 Evangelización y pintura.	30
7.1.3 Árbol genealógico de Vásquez de Arce y Ceballos.	32
7.2 Influencia cultural en la obra de Vásquez	35
7.2.1 La influencia indígena en la obra Vasqueña.	36
7.2.2 Inicio de Vásquez en la pintura.	37
7.2.3 Las comunidades religiosas en la vida y sociedad de Santafé de los siglos XVII y XVIII.	38
7.2.4 Aproximación cronológica: vida, producción artística.	38
8. Capítulo II: Análisis iconológico de la Inmaculada Concepción de María. Gregorio Vásquez.	44
8.1 Descripción de la Obra	45
8.1.1 Figuras humanas	46
8.1.2 Figuras aladas.	49
8.1.3 Otros elementos de la obra	50
8.2 Análisis iconológico	50
8.2.1 La mujer.	51
8.2.2 Eva la portadora de vida.	52
8.2.3 María la portadora del Salvador.	53
8.2.4 Prefiguración de María en el Antiguo Testamento.	55

8.2.5 Preludio bíblico.....	57
8.2.6 Esther.	58
8.2.6.1 El edicto de salvación (Est 5,1f .2a)	58
8.2.6.2 Perspectiva patrística.	60
8.2.7 Cantar de los Cantares (שיר השירים).....	61
8.2.7.1 La Kalá y el Dodí en lectura de la teología del cuerpo.	62
8.2.7.2 Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te (4,7).	63
8.3 María en el Nuevo Testamento	65
8.3.1 Paralelismo antitético Eva - María.....	69
8.3.2 La mujer apocalíptica.	71
8.4 Signos espirituales.....	72
8.4.1 Paloma.....	72
8.4.2 La cruz.	73
8.4.3 Las estrellas.	77
8.4.4 El espejo.	78
8.4.5 El árbol de la vida.	79
8.4.6 El fruto.....	81
8.5 El bestiario en la obra de Vásquez.....	82
8.5.1 La Serpiente.....	83
8.5.1.1 El círculo.	84
8.5.2 El Unicornio.	84
8.5.3 El león.....	86
8.5.4 El elefante.	87
8.5.5 El pavo real.....	88
8.6 San Joaquín y santa Ana	89
8.7 Los ángeles	91
9. Capítulo III: La Concepción Inmaculada de María. Evolución del dogma.....	93
9.1 El dogma de la Inmaculada Concepción en la obra de Vásquez (Generalidades)	93
9.1.1 Evolución y defensa del dogma.	93
9.1.2 La defensa Inmaculista en el Nuevo Mundo.....	95
9.2 Compresión de la Inmaculada Concepción.....	96
9.2.1 El pecado original.	96
9.2.2 La Encarnación de Cristo.	103

9.2.2.1 La Encarnación en los evangelistas San Lucas y San Mateo.....	105
9.2.3 La alianza	107
9.2.3.1 1 Las alianzas fallidas y la alianza consumada.	108
9.3 El valor de los primeros concilios y su cristología	109
Conclusiones	112
Recomendaciones	116
Referencias.....	117
Lista de figuras	120
Créditos de las fotos.....	121
Lista de anexos	122
Anexos.....	123

Introducción

La doctrina mariana en la vida del creyente cristiano católico, tiene un valor profundo en su experiencia de fe. A lo largo de los siglos esta experiencia se ha desarrollado de manera progresiva y pausada, pero con frutos sólidos y centrados en la persona de Cristo. Pues el Concilio Vaticano II expone su parecer frente a la persona de María tomando las palabras de san Pablo: “cuando llegó la plenitud del tiempo, Dios envió a su Hijo, hecho de mujer, nacido bajo la ley para que recibiésemos la adopción de hijos” (Gal 4,4-5), en el contexto de la historia de la salvación.

En la Constitución *Lumen Gentium* numeral 52:

“Queriendo Dios, infinitamente sabio y misericordioso, llevar a cabo la redención del mundo, «al llegar la plenitud de los tiempos, envió a su Hijo, nacido de mujer, ... para que recibiésemos la adopción de hijos» (Ga 4, 4-5). «El cual, por nosotros los hombres y por nuestra salvación, descendió de los cielos y por obra del Espíritu Santo se encarnó de la Virgen María». Este misterio divino de la salvación nos es revelado y se continúa en la Iglesia, que fue fundada por el Señor como cuerpo suyo, y en la que los fieles, unidos a Cristo Cabeza y en comunión con todos sus santos, deben venerar también la memoria «en primer lugar de la gloriosa siempre Virgen María, Madre de nuestro Dios y Señor Jesucristo»

Este es significativo porque introduce todo el capítulo titulado *sobre la Bienaventurada Virgen María; Madre de Dios en el misterio de Cristo y de la Iglesia*; allí se muestra una visión del misterio de Santa María, como la mujer que permitió la Encarnación del Hijo de Dios, cooperando de ese modo en la economía de la salvación.

Como medio para contemplar estos misterios de la fe, los bautizados han encontrado en su experiencia modos de expresión figurado, para recordar aquellos misterios divinos; por ejemplo las catacumbas en los primeros siglos del cristianismo primitivo que son las primeras manifestaciones claras de personajes y símbolos sagrados. Allí se evocaban personajes, animales, signos, para comunicar mensajes de fe o de la vida bienaventurada, que reflejaban el sentir y los pensamientos del hombre en aquel tiempo determinado. Esos

primeros modos de expresión llevaron a la consolidación de las imágenes y de todo tipo de representaciones gráficas, que permitieron enseñar, recordar, expresar y aprender sobre el mensaje cristiano que hasta ese momento se configuraba.

Esta situación desencadenó una lucha dentro de la Iglesia (la controversia iconoclasta) pues en algunos sectores no era bien visto representar a Dios por medio de pinturas (arte figurado), esculturas entre otros. Gracias a estas confrontaciones la reflexión sobre el significado y el valor de representar en una imagen pasajes bíblicos o referenciar acontecimientos importantes de la Vida del Mesías y de los santos, permitía comprender los misterios y la percepción del reino de los cielos sirviendo como un medio pedagógico de propaganda fidei.

Esto llevó a la creación y evolución de estilos, formas, tendencias. Pues el tema de la divinidad en el cristianismo y en otras culturas ocupaba la centralidad de las composiciones trascendentales. Eso mismo pasó con el descubrimiento de América, ya que el primer elemento de ayuda para la comunicación entre los recién llegados y los habitantes fue las artes gráficas. De ese modo, ganaban terreno en la conquista para la difusión de los tratados de arte procedentes de Europa, que circulaban como garantía de adquisición de identidad religiosa, cultural y política.

El objetivo de este trabajo es hacer énfasis desde la parte teológica, un estudio iconográfico e iconológico en la persona de la Virgen María, para hacer relaciones con las fuentes bíblicas, dogmáticas y la tradición. Todo esto con el fin de mostrar el contenido iconológico que la obra encierra en sí misma y el mensaje directo que envía a los neófitos de estas tierras, pues su principal influencia fue España, los reyes católicos y la misma Iglesia.

Con la fuente monumental seleccionada se establece una relación con el autor de la obra. El primer capítulo nos habla de la vida de Gregorio Vásquez, su contexto, su vida y familia. sus trabajos y el legado religioso que constituyó con el fin de ser instruidas las gentes, en cuestiones de fe.

El capítulo segundo consiste en un acercamiento iconográfico e iconológico, que pretende dar una descripción y una interpretación de cada elemento, dando así un contenido

claro y preciso al momento de querer explicar la obra. Motivo por el cual acudimos a la Sagrada Escritura, manuales de Cristología, Mariología, Diccionarios de iconografía y magisterio de la Iglesia, con el fin de evidenciar la comprensión y la articulación de la liturgia de la Iglesia.

El tercer capítulo brinda unos elementos que permiten entender el dogma de la Inmaculada, como el pecado original, la alianza, la misión de la Virgen en las nuevas tierras, para luego llegar a las conclusiones donde se resaltan aportes teológicos que permitan hacer una lectura a profundidad de la obra. Hay que tener en cuenta que, los cuadros referenciados de la obra no están completamente en normas apa, pues se mantuvo el criterio de citar más parecido cada cuadro a los libros de arte religioso.

1. Justificación

Desde la teología acerca de la Virgen María, argumento esencial en la cultura y la sociedad durante la dominación española en América, este trabajo explicará la relación existente entre iconografía y confesión de la fe. A través del método teológico propuesto por el Concilio Ecuménico Vaticano II: Escritura, santos Padres y Tradición teológica, se llevará a cabo una exégesis bíblico–patrística e histórico–teológica de algunas de las escuelas artísticas de la Nueva Granada en los siglos XVII y XVIII, manifestadas en obras pictóricas seleccionadas para este trabajo.

Además, se conducirá al lector a una pedagogía del arte cristiano que ayude a superar la crisis entre confesión de la fe y manifestación estética, haciendo el camino exegético del *Pictor* como creyente; y comprendiendo el ambiente socio–religioso en el que dio a la luz el resultado de su síntesis artística y teológica.

2. Planteamiento del problema

Con frecuencia, el arte sacro colombiano correspondiente al período de la dominación española, se encuentra vinculado al mundo del museo o la pinacoteca privada, lejos del ambiente para el cual fue encomendado y creado: la transmisión de la fe, el culto y la piedad popular. Más aún, en las iglesias se ha generado una dramática disyuntiva entre celebración e iconografía. En relación con la obra de arte, el gran público ha separado su contenido teológico de los rasgos técnicos, creándose una interpretación ambigua del repertorio religioso. Lo mismo vale decir acerca de la Música sacra y el arredo litúrgico.

Desde los métodos Histórico–Crítico y Teológico, aplicado al estudio de la obra concreta de los siglos XVII y XVIII: ¿Qué interpretación teológica inspiró la iconografía neogranadina respecto de la Virgen María?

3. Objetivos

3.1 Objetivo General

Analizar la comprensión teológica de la Bienaventurada Virgen María, presente en casos concretos de la pintura neogranadina correspondientes a los siglos XVII y XVIII.

3.2 Objetivos específicos

- Estudiar las fuentes monumentales y documentales, y el repertorio bibliográfico, con los principios del método Histórico–Crítico aplicado a la Historiografía y la Iconografía.
- Interpretar a través del método Teológico hermenéutico aplicado a las fuentes monumentales, el uso que la Pintura neogranadina hizo de la Escritura, los Santos Padres y la evolución de los dogmas acerca de la Virgen María.
- Desarrollar una sinopsis teológica entre la imagen paleocristiana transmitida por la confesión de los concilios de Éfeso (431) y Calcedonia (451), y la Teología post–Tridentina de algunos casos del Barroco neogranadino en los siglos XVII y XVIII.

4. Estado del arte

Al buscar documentación, información del arte sacro neogranadino, encontramos una serie de estudios que oscilan entre dimensiones, técnicas, atribuciones y características iconográficas que componen la obra. Pues hay la manifestación de fe artística que incluye aspectos de la vida del compositor de la obra, como por ejemplo la educación, su entorno familiar, sus gustos y su forma de trabajo. Pues a través de ello se refleja las realidades internas de comprensión de la fe.

Antes de cualquier estudio debemos profundizar un poco sobre el contexto del país, la sociedad, las formas de gobierno y la función de la Iglesia por aquellos días. Por eso, para lograr ese acercamiento acudiremos *Jaime Jaramillo Uribe* que en su manual *historia de Colombia*, nos brinda una serie de elementos para ubicarnos en el contexto en que se desarrolló la obra. Allí explica y hace un recorrido de la Nueva Granada en la conformación de sus diferentes dimensiones políticas, sociales, religiosas y artísticas.

Hay que decir que este autor nos brinda un orden cronológico de hechos, personajes y acontecimientos claros mostrando el modo de evolución que se iba presentando en nuestro país.

Otro libro que nos favorece en este estudio de nuestro país es *historia de Colombia I descubrimiento, conquista y colonia de Darío Betancur*. Esta obra de manera muy parecida al anterior permite hacer una lectura general de la organización de nuestro país y la manera como las diferentes ciencias y oficios fueron calando en la conformación de nuestra sociedad granadina. Allí se trabaja de manera corta pero clara las diferentes artes que se desarrollaban en las principales capitales de nuestro país, entre ellos la pintura, la arquitectura etc.

Ya para acercarnos al artista que nos interesa (Gregorio Vázquez) recurriendo a la obra de *Constanza Toquica* “*El oficio del pintor nuevas miradas a la obra de Gregorio Vázquez*”. La autora hace un estudio detallado de la vida del artista, es decir, su taller, sus fuentes para la realización de las obras, las influencias dogmáticas de la Iglesia en él, las técnicas utilizadas y las forma de representar los misterios divinos en las pinturas. De manera que, la obra se convierte en uno de los primeros pilares de comprensión en el estudio que queremos realizar.

Ya por nuestros días encontramos a *Marta Fajardo Rueda* que se ha interesado por el estudio del arte neogranadino y colonial, escribiendo artículos sobre el tema que se compone de una introducción que nos describe el modo de desarrollo. En primera medida se habla de una historiografía del arte colonial; luego sigue con el tema de artistas y la relación con la sociedad neogranadina. Los siguientes numerales buscan dar una explicación de cómo se fueron gestando los grabados y la autenticidad que estos tenían dentro de las escuelas de ese tiempo. También se hace un estudio entre el arte europeo y el arte neogranadino, donde se va adquiriendo una serie de características que refieren a obras del viejo continente. Uno de los artistas más citados en este artículo es Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Este artículo permitirá un análisis y un acercamiento sobre las características particulares del arte neogranadino y la forma de producción del arte religioso. Además ayuda a conocer el estilo del autor y los intereses de la clase social interesados por estas obras de arte.

Otra obra de esta misma autora es *Grabados europeos y pintura en el Nuevo Reino de Granada*. Este documento en su introducción nos brinda una panorámica sobre la influencia del arte de Europa en la Nueva Granada. Allí habla de un recorrido histórico muy breve sobre cómo era el arte neogranadino y la influencia del arte europeo que fue llegando por diferentes modos al país; es decir, por medio de Biblias, devocionarios, vidas de santos, etc. También, la autora busca dar respuestas claras del mundo artístico y como se formaron los primeros grabados, a pesar de ser copias o pinturas muy semejantes, fueron tomando características muy propias y originales. De modo que se ofrece en nuestro trabajo monográfico elementos claves para una buena contextualización de las obras de arte que entraran en nuestro estudio. Otro artículo pertinente es *El espíritu barroco en el arte colonial*. Este artículo de revista se compone de un recuento acerca de la conquista del territorio de la Nueva Granada y de los principales intereses de los conquistadores. Para luego pasar y hablar de las representaciones de la cultura española en América, hasta llegar a la representación de los principales misterios del cristianismo en la sociedad de aquella época. Algunos temas que influyeron en la composición artística en la iconografía mariana en América fue la obra de Georg Conrad Bodenehr (1673-1710) titulada *Allegory of the Immaculate Conception* que refleja varios elementos similares y un semejante sentido doctrinal. Otros artistas que tienen obras sobre la Inmaculada son Xavier de Santander

titulada: *Allegory of the Immaculate Conception* del siglo XVIII; Bartolomeus Kilian II (1630-1696) titulada: *Apotheosis of the Immaculate Conception with Jesuit Saints* del siglo XVII y la obra de los Cortez con los grabados del artista Gottfried que entre los años de 1708 y 1774 conservan, reproducen ideas, formas y plasman el modo de concebir los principales dogmas marianos y el aporte en la comprensión evangelizadora de la Iglesia por aquellos días. Finalmente, la obra *El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico*; nos brinda elementos que nos permite comprender algunos elementos que permiten ver el arte sacro como un elemento que buscó llevar al artista y a su público a contemplar los misterios divinos, pero sin profundización en el verdadero significado de la confesión de fe.

Luego María Patricia García, que por medio de los dibujos de Gregorio Vázquez, hace una pequeña presentación de las obras del artista donde se hace un análisis de forma, personajes, técnica y estilo. Y al mismo tiempo se tiene en cuenta que el arte estaba al servicio de la evangelización, es decir, que va de acuerdo con la doctrina de la Iglesia Católica. También explica el modo como se lleva a cabo este oficio entre las familias de la época y cómo se iba aprendiendo este arte. Este estudio facilita la interpretación de dogmas marianos, influencia teológica, su función en la evangelización y da a conocer la técnica y las características propias del artista.

El señor Santiago Sebastián es uno de los pioneros del estudio del arte neogranadino pues hace su aporte con *La importancia de los grabados en la cultura Neogranadina*. El autor de este escrito tiene como principal finalidad hacer un estudio de las obras de arte coloniales, ya que se muestra inconforme con algunas interpretaciones de artistas que están fueran de lugar y que no reconocen el valor de las obras pictóricas, ya que utilizan argumentos como “la falta de originalidad del artista”. Pero Santiago Sebastián busca responder a esos cuestionamientos con un estudio de las obras a partir del contexto social y la finalidad que las obras de arte tenían en respuesta a problemas acerca de la fe. De manera que esta información que se proporciona, brinda elementos de mejor comprensión del trabajo del artista de aquellos días. A demás de cómo el arte funcionaba en la vida de la Iglesia mostrando su fidelidad a la fe y a la tradición de la Iglesia.

Desde la parte teológica para el desarrollo el trabajo se tendrá en cuenta libros de mariología, para aportes sobre la persona de María como la nueva Eva, la Hija de Sión, la

Madre del Hijo de Dios. Teniendo en cuenta textos bíblicos como el proto-evangelio del Gn donde hace referencia a la mujer, los evangelios sinópticos y fuentes apócrifas.

Otros textos a tener en cuenta son acercamientos bíblicos sobre textos del libro de Esther, cantar de los Cantares, y análisis de evolución de dogmas tanto cristológicos como mariológicos.

5. Marco referencial

5.1 Marco contextual

El mismo hombre en su proceso de evolución, ha encontrado formas de expresión en todo aquello que vive, siente y piensa. Buscando maneras de ponerlo al conocimiento de aquellos que están a su alrededor, dándose un proceso de consolidación de los conocimientos adquiridos, como es el caso del arte. Que se remonta a una forma de expresión milenaria y que con el paso del tiempo se ha consolidado como forma del lenguaje simbólico que expresa aquello que aún no se ha podido condensar ni en lo oral ni en lo escrito. A esa forma de expresión se le denomina arte que puede ser definida de la siguiente manera:

“Del origen griego *poiesis* (acción, fabricación, creación), todo lo que el hombre hace, sea artesano o artista. Aristóteles dividió las ciencias en *teóricas* (tiene por objeto e conocimiento), *prácticas o normativas* (tienen como objeto la praxis) y *poéticas o productivas*, cuya finalidad es la producción de objetos: las artes u oficios. De arte deriva *artificial* en oposición a natural. En los planes de estudio de la edad media - resumidos *trívium* (gramática, lógica y retórica) y el *quadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música)- se llamaba las siete «artes liberales». Hoy, el término hace relación directa a los objetos o realidades estéticas. Según Lapesa, es «la actividad espiritual por la que el hombre crea obras con fin de belleza». Todo arte –creación humana- revela el alma colectiva de los pueblos: sus mitos, religión, tradiciones, monumentos, representaciones escénicas y literarias, etc.” (Blázquez, 1997, p. 37)

5.1.1 La Conquista y la Nueva Granada.

Después del descubrimiento de América, los reyes de España y de otros lugares de Europa se fijaron en la gran riqueza que hay en estas tierras. Ellos promovieron, no solamente un desarrollo en la conquista de tierras, sino también el comercio, las formas políticas, culturales y religiosas. En esa misión encomendada en las ciudades de la Nueva España (México), la Nueva Granada y Lima, toma el aspecto religioso una gran fuerza ya que los

frailes enviados al nuevo mundo lideraron procesos en ambientes diferentes a lo religioso; es decir, en el Tridium y Quatridium. Esto implicaba que dificultades en la comunicación, el lenguaje y las costumbres se mostraran adversas a la adquisición de nuevos conocimientos dados por el mundo antiguo, medieval y moderno.

Entre esos conocimientos se encuentra el aspecto religioso, donde esas dificultades eran evidentes, por el mismo entorno, ya que la misma cultura indígena por sus arraigadas creencias muestra resistencias a la hora de comprender y de aceptar la fe. Estas son algunas de las causas que llevaron a que los frailes encargados de la evangelización de esta época adoptaran nuevas formas de comunicación teniendo en cuenta las directrices del Concilio de Trento (1545-1563) vigentes frente a la reforma protestante. Esas nuevas formas de evangelización se lograron por medio de los catecismos, las pinturas, los curas doctrineros, entre otros. Esos modos de infundir la doctrina cristiana católica tienen una aceptación fuerte dentro de la población nativa gestándose de esa manera lo que denominamos el arte religioso, siendo así las principales promotoras de la incursión de la cultural del antiguo mundo en el nuevo.

“Por lo tanto, el arte religioso importado de Europa, por parte de los religiosos franciscanos, dominicos y, más tarde, jesuitas, ensanchando su actividad misionera y requiriendo así de imágenes como instrumentos eficaces de evangelización” (Tovar, 1983. p. 465). Consecuencia de esta evangelización fue la conversión de un continente al cristianismo, que gracias al instrumento de los cuadros, frescos e imaginería de los misterios divinos y de los santos, adquirieron mayor fuerza entre las gentes, ya que comprendían mejor los misterios divinos; cosa que no ocurrió con la de la palabra.

Pero no hay que olvidar que, ese modo de evangelización ya estaba totalmente avalada por el Concilio de Trento que, en la sesión del 3 de diciembre de 1563, afirma:

“Enseñen también diligentemente los obispos que por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, representadas en pinturas u otras reproducciones, se instruye y se confirma el pueblo en el recuerdo y culto constate de los artículos de la fe; aparte que todas las imágenes se percibe un gran fruto, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que le han sido concedidos por Cristo, sino también porque se pone ante los ojos de los fieles los milagros que ora Dios por los santos y sus saludables ejemplos, a fin de que den gracias a Dios por ellos, componga su vida y

costumbres a imitación y se exciten a adorar y amar a Dios y cultivar la piedad” (Hünemann, 1999. p. 556).

Y luego en el canon 1825 de este mismo concilio nos dice:

“Y si alguna vez sucede, por convenir a la plebe indocta, representar y figurar las historias y las narraciones de la Sagrada Escritura, enséñese al pueblo que no por eso se da figura a la divinidad, como si pudiera verse con los ojos del cuerpo o ser representada con colores o figuras” (Hünemann, 1999. p. 556).

Con estos decretos el interés de reproducir las obras de arte religioso en América y especialmente en las principales ciudades como la Nueva España, la Nueva Granada y Lima, reflejan el dominio que tiene la Iglesia dentro de la sociedad a nivel general. Pues de todas las clases sociales el encargo de obras de arte era exclusivamente religioso. Este desarrollo del arte se encuentra entre los siglos XVI- XVII y XVIII, donde el Concilio de Trento pone vigorosamente el Barroco a servicio de la Iglesia.

Al tener esa disposición del arte como un servicio de evangelización, la pintura santafereña del siglo XVI era considerada como un apéndice del arte sevillano español, pues era una réplica casi que igual en los diferentes elementos que componían las obras. El primer pintor que se registra en la Nueva Granada es Alonso de Narváez (1583), autor de la famosa Virgen de Chiquinquirá. Luego Angelino Medoro que por su trayectoria pictórica como pintor deja su huella en ciudades como Bogotá, Cali, Popayán Lima y Quito, quizás su primera obra fechada es la Virgen de la Antigua (1587-88). Años más tarde, surge la primera generación de pintores criollos, es decir, descendientes de españoles que nacieron ya en la Nueva Granada.

Uno de esos primeros pintores que aparece en Santa Fe es Baltazar de Figueroa (s. XVII), él junto con sus sucesores Gaspar de Figueroa, Baltazar de Vargas Figueroa y Nicolás de Vargas de Figueroa constituyeron el famoso taller de los Figueroa que gozaba de renombre en la época. Su trabajo era exclusivamente religioso donde se conservaba las tendencias góticas tardías y el renacentismo europeo.

Luego, surge el famoso Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (1638-1711), quien gozó de gran prestigio por la dedicación y la cantidad de obras religiosas hechas. Al parecer el taller de Vázquez estaba conformado por su hermano Juan Bautista Vázquez y su hija Feliciano Vázquez Bernal. A pesar de que sus obras no se caracterizarán por hacer

propuestas novedosas e innovadoras, sí poseían características de los grandes artistas europeos en los trazos, colores, perfiles y semejanzas, etc.

Con los dos artistas nombrados anteriormente, surge con prestigio la escuela santafereña comenzando así la construcción del arte religioso neogranadino. Con este recorrido histórico y resaltando algunos elementos influyentes en la composición de las obras de arte de la Nueva Granada, esta investigación se dispone a realizar una lectura de teológica de la obra de arte de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

La teología emergente durante estos siglos va ligada al Concilio de Trento (1545-1563), que tiene como una de las principales finalidades defender la doctrina y tradición de la Iglesia. Este tipo de proposiciones se hicieron universales y se implantaron con fidelidad en el mundo cristiano católico, en donde se mandaba a cumplir con rigurosidad lo mandado allí. De ahí, que las obras de arte deben de cumplir con una serie de requisitos, que evidenciaran los diferentes dogmas proclamados por la Iglesia en materia de la Eucaristía y, en referencia a la persona de la Virgen María. Este tipo de manifestaciones pictóricas se extendieron por la gran mayoría de Iglesias de Santafé y sus alrededores, ya que los interesados en el carácter religioso eran los sacerdotes, comunidades religiosas y algunas personalidades representativas de la sociedad.

El arte de los siglos XVII y XVIII, muestra un tipo de sociedad completamente religiosa, pues hay testigos en escritos donde se dice:

“En esta ciudad se tienen muchas fiestas en honor de los santos, en especial la que celebra el muy docto, experto y sapientísimo señor doctor don Fernando Arias de Maldonado, pues ver en ese día el templo es como ver el paraíso: desde el altar hasta la puerta se adorna maravillosamente con colgaduras de seda, algodón, y terciopelo, bordados en oro: citaristas, masas corales y toda clase de músicos tocan admirablemente (Briceño, M. 1983 p. 53).

Este pasaje permite evidenciar la identidad religiosa que existe entre las gentes de la capital, Además se puede identificar el trabajo realizado por los religiosos que habitaban estas tierras y el amor a la Virgen María, pues frente a ella se hace una descripción del respeto y veneración que giraba en torno a ella:

“En honor de Nuestra Señora, dicha del campo, por haber sido milagrosamente hallada [su imagen] en el campo (ha realizado muchos prodigios y se venera en san Diego),

celebra el licenciado Juan Ortiz Cervantes y doña Ana María de Roca, fiesta que viene por tradición de reyes y pontífices; colocan [la imagen] en andas riquísimas de flores blancas, violetas, aballico, lirios, narcisos, y tapetes bordados en oro” (Briceño, M. 1983 p. 53).

Estos fragmentos muestra cómo el tema religioso marca la pauta dentro de la vida social de la capital, pues son expresiones de la tranquilidad con la que se vivía. También la importancia del tema religioso era porque la confianza y la protección divina estaban arraigadas en la conciencia del hombre que conformaba esta sociedad. Pues se acudía, para pedir y lograr protección de los males que acechan a estos hombres.

De esta manera es como el arte religioso nos confirma la importancia que llegó a tener, aunque no fuera desconocido en su totalidad por aquellos días. Hay que agregar que las convicciones del pueblo eran muy marcadas e infundidas, ya que mostraban la relevancia que tenían en la conformación de la sociedad.

5.2 Marco Conceptual

Para el desarrollo del proyecto a seguir, es necesario una serie de clarificaciones que hacen referencia a los temas que se tratarán, por eso es necesario definir arte, dogma, Eucaristía, mariología y neogranadino. Permitiendo hacer una mayor comprensión de los campos en los cuales se estará desarrollando esta investigación. Teniendo en cuenta que encierra una serie de campos.

En primera medida es necesario saber que es “Dogma”:

“Proviene del verbo griego *dokein*, que tiene dos significados: creer, opinar decidir. A ellos responden dos sentidos que el término tenía en la Antigüedad: en el ámbito filosófico, opinión de un filósofo o de una escuela filosófica (Tamayo, J., 2005, p. 265) visto desde la perspectiva pagana. Mientras que desde la parte ya cristiana, este concepto ya registra en el texto de los Hechos de los Apóstoles utiliza *dogmata* y la forma *edoxe* (de *dokein*) para hablar de las decisiones adoptadas por los apóstoles reunidos en el concilio de Jerusalén” (*Hch 15,22.25.28; 16,24*). (Tamayo, J., 2005, p. 265).

Después encontramos a los padres apostólicos como Clemente de Roma, Policarpo de Esmirna, quienes aplican el término a la enseñanza de Jesús y de los apóstoles. Ignacio de

Antioquía y Bernabé hablan de los «dogmas del Señor». Es decir aquello que se encuentra contenido tanto en la Sagrada Escritura como verdades absolutas y que se viven dentro de la tradición de fe.

Luego se encuentra una definición completa que fue dada por Vicente de Lerins, quien presenta el dogma como verdad que ha sido revelada y recibida de los apóstoles por la Iglesia, definida por un concilio ecuménico por el papa y mantenida, de manera unánime y constante, por el pueblo de Dios.

En la época moderna el concepto de dogma es comprendido de la siguiente manera:

“La teología católica utiliza el concepto *dogma* a partir del s. XVIII y los documentos eclesiásticos oficiales a partir del s. XIX en el que surge la Constitución dogmática *Dei Filius. Sobre la fe católica (24 de abril de 1870)*, del Vaticano I donde se declara que «deben creerse con fe divina y católica todas aquellas cosas que se contienen en la palabra de Dios escrita o transmitida, y son propuestas por la Iglesia para ser creídas como divinamente reveladas, ora por solemne juicio, ora por su ordinario y universal magisterio» (Tamayo, J., 2005, p. 265).

Se procede a ahondar en el término mariología que esta entendida como “estudio sistemático de la persona de María y su papel en la historia de la salvación... es presentada como creyente modelo, representativa de la Iglesia (Collins, 2002, p.236). También en el documento *Lumen Gentium* del Vaticano II, en sus numerales del 52 al 69, profundiza los diferentes elementos que encierran las dimensiones de la Virgen María, como por ejemplo su virginidad, maternidad, su discipulado, la relacion que tiene con Cristo y la forma como debe de rendir culto dentro de la Iglesia. Es importante esta categoría ya que es una de las principales temáticas que están contenidas en las obras de arte de nuestro trabajo monográfico.

El contexto en que se enmarca a las obras de arte a estudiar en la cultura neogranadina, comprendido territorialmente de la costa de Barbacoas, Chocó, Darién, de Norte a Sur encierra tres cordilleras, Magdalena, el Cauca y la mayor parte del Reino de Granada tomo el nombre de Cundinamarca. Allí se encuentra la capital Santafé “situada en el centro geográfico del Nuevo Reino de granada” (Jáuregui, M., 1983 p.24). Como era la capital su desarrollo en todos los campos eran fecundos y, poseía dos universidades, donde el mismo autor dice que allí emplearon mucho tiempo en los estudios, hay muchas fiestas en honor de

los santos (p. 53), y se nota en su esmero por su preparar estas festividades. Estas son algunas de las características de la cultura santafereña y, en donde llega la cumbre del arte neogranadino.

6. Diseño metodológico

El lector encontrará una reproducción digital de la fuente monumental con un regesto técnico. Dicha obra, desglosada temáticamente, será descrita iconológicamente para ofrecer una primera interpretación. Posteriormente, se describirá la substancia bíblica y patristica, y la evolución teológica del concepto presente en la fuente. De esta manera, se propondrán varias hermenéuticas de un mismo cuadro como camino natural de hipótesis para alcanzar mayor cercanía con la mente teológica del autor.

Para la selección de las fuentes monumentales se tiene en cuenta cuadros con argumento de teología mariana, las fuentes documentales son unidades archivísticas; así como para las ediciones críticas de las obras y el repertorio bibliográfico, se aplicará el método Histórico–Crítico y teológico hermenéutico. De esta manera, se llevará a término la ubicación cronológica y contextual, el análisis iconográfico y la descripción técnica de las obras: método en arte.

Posteriormente, se ubicará el repertorio pictórico en las coordenadas de la exégesis bíblica más pertinente, a través de las concordancias y las alusiones directas de cada escena. Se dará paso a la lectura patristica de los elementos bíblicos, como aparecen figurados por los autores. Finalmente, se hará una lectura general sinóptica que considere rasgos más relevantes de la confesión de fe en la estética paleocristiana y la elaboración teológica de pintores neogranadinos seleccionados, desde la dirección dogmática de las decretales tridentinas: método teológico hermenéutico.

7. Capítulo I: Biografía de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

7.1 Contexto general político-religioso.

Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos representante de la pintura neogranadina durante los siglos XVI-XVII, constituye un legado artístico por la calidad de su pincel y la excelencia de aplicar nuevas técnicas como el recurso del trampantojo, la iluminación empleada en los cuadros, la implementación de paisajes y el modo de revestir a los personajes de cada obra; en este caso la Virgen María. El hace parte de la llamada escuela santafereña «conformada principalmente por: Gaspar de Figueroa (+1658). Baltazar Vargas de Figueroa (+ 1667) y Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638- 1711)» (Acosta, 2011, p. 391). La proliferación de retratos de Nuestra Señora se debe con su elección como patrona y protectora del Nuevo Reino de Granada, como se evidencia en la Cédula Real del 10 de mayo de 1643 promulgada por Felipe IV ordenada sobre todos los dominios de la Indias Occidentales. La imagen religiosa, desde el principio de la conquista, tiene como finalidad traer a la memoria los misterios de fe, esto lo argumenta Pedro de Aguado citado por Acosta (2011) al decir:

“Comúnmente entre los fieles Católicos llamamos imágenes las figuras que nos representan a Christo nuestro Señor, a su beatísima Madre y Virgen Santa María, a sus Apóstoles, y a los demás santos, y a los misterios de nuestra Fe, en quanto pueden ser imitados, y representados para que refresquemos en ellos la memoria, y que la gente ruda que no sabe letras, les sirven de libro, como al que las sabe la historia; y de aquí viene que los libros que tienen figuras, que significan lo que contienen cada uno, cada capítulo, se llaman libros historiados, y las estampas históricas (Acosta, 2011, p. 74)”.

El encuentro y relación entre las dos culturas distinguen en la pintura un vehículo acertado de propaganda religiosa que tiene como consecuencia la definición de los perfiles culturales de la sociedad cristiana en el descubrimiento y en los siglos posteriores en el Nuevo Mundo. Durante los siglos XVI y XVIII, los mestizajes de castas nativas y europeas permitieron el brote de un arte mestizo donde la influencia del indígena se hizo presente por ejemplo en el arte quiteño, mientras que en Santafé no se hace tan palpable esa influencia. La principal motivación del arte era inspirado en la actividad misionera de los

colonizadores, pues en la imagen religiosa contaba con el apoyo político y religioso de España, para ser utilizada como herramienta de catequización de las comunidades conversas a la fe y a la corona. En este punto, la Inquisición tiene su aporte radical frente a la imagen, pues la convierte en un signo de religiosidad no contaminada y de identidad católica, pues no era solo un objeto mas proveniente de Europa, sino como lo expresa Gruzinski (1994): «Las imágenes cristianas no son objetos como los demás. Son corrosivas, llevan en sí la negación del adversario» (p. 51). Esta afrenta reflejaba los intereses de la corona e Iglesia y la lucha entre el cristianismo y el judaísmo quienes se oponían a las imágenes, pero ante todo la preocupación por la transmisión de la pureza de la fe.

Los primeros influjos artísticos de la conquista sobre el Nuevo Mundo son los frailes y soldados de la corona, quienes trajeron consigo el Gótico, el Renacimiento y el Barroco, movimientos que se infundieron velozmente, con el matiz de la reforma Católica y la Contrarreforma adoptada por la Monarquía. Esa mezcla de Contrarreforma y Barroco adquirió un poder avasallador porque no había ningún movimiento contrario. Esto permitió que la expresión neogranadina adquiriera sus propios elementos y matices, entrando de esa forma, en una dinámica activa con el espectador, estableciendo diversos modos de interacción y diálogo con los neófitos y los neoconversos a la fe, especialmente en los templos doctrineros, pues se caracterizaban por su sentido espiritual – teológico. Ya que contenían diversidad de figuras sencillas y comprensibles a todos aquellos que se acercaban a contemplar el misterio. Esto ocasionó que las obras realizadas por medio de las estampas europeas fueran modificadas en detalles o transformadas en gran parte, perdiendo así elementos como la grandilocuencia del barroquismo.

7.1.2 Evangelización y pintura.

El milagro de la evangelización se debe principalmente a la figura de la virgen en su advocación del Rosario de Chiquinquirá, pues se difunde rápidamente su devoción y las conversiones alrededor de ella son frecuentes. Hacia 1580 se registra una de las primeras procesiones encabezada por la imagen de Nuestra Señora de Chiquinquirá, donde la multitud de los devotos eran indios. Un testigo de excepción fue el dominico Fray De Tovar y Buendía quien narra:

“Entonaban Hymnos y Letanias, con tanta devoción, que edificados los Indios, que estaban trabajando por aquellos desiertos campos, viendo por ellos aquel grande concurso, dexando unos su tareas, y otros cargas otros, salían espantados al camino, y dando muestras de devoción, al pasar la milagrosa Imagen, postrados de rodillas se herían con golpes los pechos, y derramando lagrimas besavan la tierra por donde avia pasado, y acogían de las yerbas, y hojas, y las guardavan por reliquia; demostraciones todas, que causaron tierna admiración à todos, quantos las vieron, por ser tan recién convertidos, y no tener pleno conocimiento de nuestra Santa Fè Catholica (pp. 56ss)”

Con ayuda de estas expresiones de fe junto con las exportaciones de imágenes y estampas europeas en el siglo XVI, influyen en la consolidación cultural, representada en la arquitectura, la pintura, la talla ornamental, la escultura y la orfebrería. Esa producción artística que en la mayoría estaba al servicio del culto religioso y las devociones se podría denominar “conquista a lo divino”. Por eso, las producciones de la época se convierten en elementos de “*Propaganda fidei*”, todas ellas apoyadas en el Concilio de Trento:

“Igualmente, que deben tenerse y conservarse, señaladamente en los templos, las imágenes de Cristo, de la Virgen Madre de Dios y de los otros santos y atribuírseles el debido honor y veneración, no porque se crea que hay en ellas alguna divinidad o virtud por la que haya de dársele culto, o que haya que pedirle algo a ellas, o que haya que ponerse la confianza en las imágenes... por medio de las historias de los misterios de nuestra redención, representadas en pinturas u otras reproducciones se instruye y se confirma el pueblo en el recuerdo y culto constante de los artículos de fe; aparte de que todas las sagradas imágenes se percibe gran fruto, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que le han sido concedidos por Cristo, sino también porque ponen ante los ojos de los fieles los milagros que obra Dios por los santos y sus saludables ejemplos, a fin de que den gracias a Dios por ellos, compongan su vida y costumbres a imitación de los santos (Dezinger, 2012, pp. 555-556)”.

Los artistas de esta época son incluidos como teólogos de la imagen, ya que por medio de ellos se refleja de manera gráfica los misterios divinos, y se convierten en transmisores de la fe. Frutos de esa primera evangelización se dan en el siglo XVI, con el cambio radical y definitivo de las comunidades indígenas, pues comienzan a asistir y aceptar la religión cristiana católica, pues los encomenderos y los frailes traen las obras de arte con la

finalidad de cristianizar los nativos e infundir la cultura española, procedentes del puerto de Sevilla y Cádiz, “los cuales representaron durante los siglos XVI al XVIII la puerta de entrada al Nuevo Mundo.

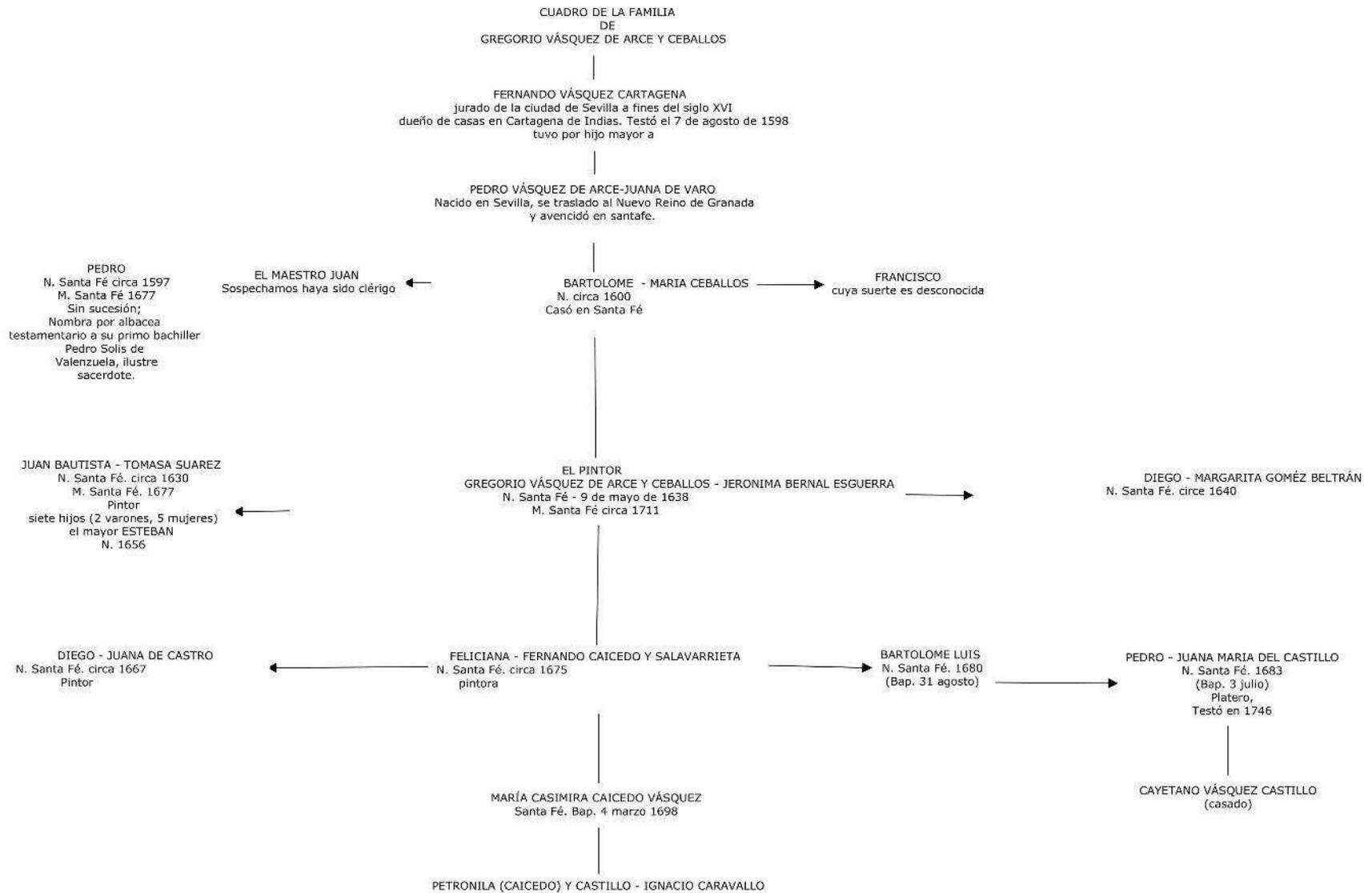
Por ende, los lugares de carga y descarga de las embarcaciones que iban y venían de América” (Acosta, 2011, p. 140) donde las principales obras son temas de Cristo crucificado, la Virgen María y Jesús Niño, representando el temario sagrado y central de la religión. Estas obras no tienen un estilo particular, cuando nos referimos a ellas con el nombre de *arte colonial* hace referencia al periodo histórico de ese momento, donde se refleja un seguimiento cercano a las obras de Zurbarán, Murillo y Morales.

Las primeras referencias de talleres de pintura del XVII son: los Figueroa, los Vázquez y los Fernández Heredia, pero anteceditos por Acero de la Cruz. Todos ellos pintores criollos al servicio de la iconografía católica. Estos talleres sostenidos por el trabajo familiar fundan el criollismo neogranadino donde los principales clientes son comunidades religiosas y personalidades de la aristocracia. En estas representaciones es evidente la influencia de los talleres europeos gracias a las diversas estampas y devocionarios traídos de Europa.

7.1.3 Árbol genealógico de Vásquez de Arce y Ceballos.

El pintor pertenece a la segunda generación criolla de nuestro país; su contexto social se enmarca en la influencia española de todos los saberes y formas de vida. Su espíritu religioso y devoto lo reflejan en la alta teología de las obras realizadas por su pincel que comunica el espíritu de un hombre creyente al servicio de la evangelización y el desarrollo de su arte. A continuación, se encuentra el origen genealógico de este santafereño:

Tabla 1. Árbol genealógico de Gregorio Vásquez



Una de las historias más sonadas de este personaje ocurre hacia el año 1658, cuando fue expulsado por Gaspar de Figueroa, debido al cuadro de san Roque. Así, lo cuenta José Manuel Groot:

“Pintaba Figueroa el cuadro de **San Roque**, que se halla en la iglesia de Santa Bárbara, y queriendo dar la expresión conveniente a los ojos, no podía salir con ello por más que hacía y borraba. Aburrido al fin, tomó la capa y su sombrero, y se fue para la calle. Entonces Vásquez, que le había estado observando, hizo lo de Van Dyck, en la oficina de su maestro Rubens, con el brazo de la Magdalena del célebre cuadro de **El Descendimiento**, aunque por diverso motivo y con distinto resultado: tomó la paleta y los pinceles, y en menos de nada pintó los ojos de San Roque, e hizo lo que el maestro no había podido hacer. Vuelto Figueroa fue a proseguir su trabajo; pero quedó suspenso al ver los ojos de San Roque concluidos. Entonces le preguntó a Vásquez si él los había hecho, y como le dijese que sí, pensando sin duda recibir del maestro alguna alabanza, éste, en lugar de alabar su habilidad, le dijo que si era maestro se fuera a poner tienda, y lo despidió bruscamente. (Groot, 1963, p. 7)”

De esa manera, inicia el relato de la vida de Gregorio Vásquez De Arce y Ceballos, quien nació el 9 de mayo de 1638, cien años después de la fundación de Santafé de Bogotá, por el licenciado Gonzalo Jiménez de Quezada, convertida en la capital y corte del Nuevo Reino de Granada. En el seno de la familia de Bartolomé Vásquez y María Ceballos, su casa ubicada en el barrio de la catedral entre la calle de la Candelaria y la calle de la Rosa. Sus estudios fueron realizados en el Colegio Seminario de san Bartolomé, perteneciente a los padres jesuitas, posteriormente en el Colegio Gaspar Núñez de los padres dominicos.

Su personalidad se inclinaba a la búsqueda de enriquecimiento literario pues así nos lo cuenta Pizano cuando dice: “Despiértase en él una gran afición a los libros, afición que enriquece su fantasía y le lleva a inspirarse, primero en romances y, más tarde, en la Biblia su fuente favorita” (p.37). Así desde muy niño Vásquez manifiesta su espíritu religioso que saldrá a flote en sus lienzos religiosos. La obra titulada *La huida a Egipto*, pintado hacia 1657 es el primer trabajo firmado por él, hasta entonces tenía 17 años.

Posteriormente, contrae matrimonio con Jerónima Bernal:

“Mujer que como él tenía ascendencia sevillana y que –a juzgar por las varias figuras de los cuadros vasqueños en que aparentemente y muy probablemente ella sirvió de modelo- conservaba con todas las características el tipo de la mujer andaluza: rostro algo

redondo, nariz recta, y más bien larga, ojos grandes y negros, cabello liso, muy negro y recogido atrás en amplio moño, labios gordezuelos”. (Gil, 1976, p. 17).

La unión marital con esta mujer, trae consigo dos hijos Feliciano y Bartolomé Luis. En el Archivo Nacional se encuentran documentos que hacen referencia a Feliciano Vásquez, según Guillermo Hernández. El artista vasqueño hace referencia a ella en los lienzos con un violín, o una guitarra en las manos, luciendo gargantillas de perlas. Ella tiene un papel importante en la vida del artista ya que permanece a su lado hasta el final de sus días. Ella es considerada como uno de los personajes que ayudó a su padre en el taller para la elaboración de cuadros. El interés de Gregorio por la pintura fue percibido por sus padres, quienes vieron en él un joven talentoso, y no dudaron en ayudarlo en formarlo en aquello que le apasionaba, razón por la cual comenzó a crear vínculos con el taller de los Figueroa.

La pintura de carácter religioso no se evidenció en sus primeras producciones, quizás fue la reproducción de algunas obras literarias, tomando como base los rasgos característicos de las gentes de la ciudad. Hacia 1658 en adelante se dice que: “Sus primeras obras fueron en general copias, especialmente de Murillo, Zurbarán, Rafael, Sassoferrato y Guido Reni. En algunas de ellas introdujo algunas variaciones tanto en la composición como en el dibujo y el colorido” (Ortega, 1979, p.418). Pero salvaguardando el prestigio del arte y esplendor europeo.

7.2 Influencia cultural en la obra de Vásquez

Es importante ubicar el periodo en el cual se desarrolla la obra, razón por la cual se acude a Rafael Granados S.J quien divide la historia de nuestro país de la siguiente manera:



Tabla 2. Línea del tiempo Gregorio Vásquez

Santafé durante el siglo XVII era una réplica fiel de España, en todos sus asuntos políticos, económicos, culturales y religiosos, se iban desarrollando de manera paralela. En sus calles se respiraba tranquilidad, paz, deseo de edificar y crear una cultura propia, que fue desarrollándose de manera auténtica y muy arraiga en especial su *vita religiosa*. En esta

época era de suma importancia la religión, que refleja gran influencia en todos los ámbitos de la vida cotidiana, y donde los valores morales en la sociedad ocupaban un lugar privilegiado para la construcción de una Santafé pulcra e íntegra. Los valores de la vida terrena de esta sociedad van direccionados a un encuentro con la divinidad; argumento que toma fuerza con el modo de vida religiosa que se instituyó desde el momento de la fundación de Santafé. El primer cuadro con la imagen de Nuestro Señor Jesucristo Crucificado, era pintado en tela de seda, de baja calidad y casi invisibles por su antigüedad y vejez; pero sin ningún reparo debe tenerse en mucha veneración por ser la primera imagen de Cristo Crucificado que se vio en estos países. Lo trajo como bandera principal de su ejército Gonzalo Jiménez de Quesada.

Así queda demostrado el espíritu fiel y fundante de una ciudad que se forja en un espíritu acrisolado y riguroso en cuestiones de fe y religiosidad. Por otra parte, el crecimiento de la ciudad era notorio pues Santafé contaba ya con la Catedral, la casa Arzobispal, el Palacio Virreinal, entre otras convenciones importantes. Entre ellas se destacaban las órdenes mendicantes con la fundación de Iglesias, conventos, colegios, misiones, hospitales y expediciones. Quedando a cargo la formación de toda la ciudad en manos de la Iglesia.

7.2.1 La influencia indígena en la obra Vasqueña.

La selección de los tejidos “lienzo de la tierra” era el principal material para la elaboración de las obras artísticas, estos tejidos eran elaboración de indígenas de las regiones de Sogamoso, Tunja, Chocontá, entre otros. El artista fue aconsejado por los indígenas, pues ellos tenían un amplio conocimiento de lugares y materias donde se extraían los materiales. Ellos mismos indicaban los lugares donde encontrar las mejores arcillas en colores y calidades como, por ejemplo: “En la Peña, en Bosa, y especialmente en Ráquira, donde consiguió tierras doradas en grabaciones del amarillo pálido a los rojos tostados”. (Pizano, 1963, p. 59). También aprendió a manejar el elemí, la goma elástica que se caracterizaba por su facilidad de extenderse de manera muy fácil y por capas muy delgadas. Pero no todas las enseñanzas fueron bien adquiridas, ya que el añil era un material que se

caracterizaba por ser de color verdoso, y no fue bien empleado en las obras, pues se tornaba un material poco armonioso y de poca vida.

Otros elementos utilizados fueron el carmín, el cinabrio, el albayalde todos ellos mezclados con azufre, mercurio, agua, aceite de linaza. Esos algunos de los componentes de sus mezclas, pero muchas de ellas enseñadas por los indígenas. La diferencia de composición de materiales utilizados por el artista se enmarca por su producción nativa con materiales propios de la región, a diferencia de los óleos, telas y pinturas utilizadas en Europa, que sin duda eran de alta calidad y mejores. Esa transmisión de conocimientos y de técnicas aplicadas era de carácter muy reservado, pues los maestros dentro de sus talleres enseñaban a sus discípulos predilectos las fórmulas y las técnicas y su modo de aplicación; hay que descartar que ese tipo de conocimientos que celosamente se poseían entre los talleres de la época generarán algún enfrentamiento como ocurrió entre el taller de Figueroa y Vásquez.

7.2.2 Inicio de Vásquez en la pintura.

Retomando el episodio de la expulsión de Gregorio del taller de los Figueroas, se permite decir que allí adquirió las bases necesarias para desempeñarse como pintor. Él logra pintar los ojos de san Roque mejor que su maestro y muestra el gran talento que posee. Una de las primeras referencias fue “la historia de los Siete Infantes de Lara. Hizo la primera estampa y la mandó a vender con un muchacho, quien la llevó a un español que tenía tienda de comercio”. (Pizano, 1963, p. 57). Con la buena calidad de elaboración de esta primera estampa, fue solicitado el comerciante la elaboración de las estampas restantes. El hecho anterior, animó y motivó profundamente al santafereño, completando así los dibujos restantes y, al mismo tiempo, incursionando su nueva carrera.

Durante el s. XVII, según la forma de realizar la contratación para la hechura de las obras era, necesario establecer los contratos de palabra o por escrito teniendo diferentes finalidades ya que la imagen no fue tan solo un objeto sagrado, fue también un objeto de intercambio por dinero o por favores, y cuyas condiciones eran definían desde antes de dar los primeros trazos. Pero cuando los trabajos eran de mayor compromiso y responsabilidad,

los contratos eran realizados frente a notarios, en este caso a las órdenes religiosas, las iglesias, las cofradías y personajes ilustres.

7.2.3 Las comunidades religiosas en la vida y sociedad de Santafé de los siglos XVII y XVIII.

Las principales comunidades que fundaron conventos en la ciudad fueron la compañía de Jesús, los dominicos, franciscanos, agustinos, clarisas, entre otras. Su tarea principal era la evangelización de las nuevas tierras, razón por la cual desde España el envío de grupos de misioneros era importante y urgente. Unas de las primeras dificultades que enfrentó la evangelización fue el lenguaje, ya que los aborígenes tenían sus propios idiomas nativos. Éste fue el primer choque en la enseñanza y adquisición de nuevos conocimientos de las dos partes. Esta situación condujo a la búsqueda de nuevos modos y métodos para lograr establecer canales de comunicación claros, contundentes y efectivos.

Los frailes, las monjas y personajes de la vida ilustre y del común, vieron en la pintura de la época un modo de enseñanza, de manifestación de su piedad profunda, obsequio y decoración. Ellos acudían con frecuencia a artistas como Francisco del Pozo; Antonio Acero de la Cruz; Gaspar de Figueroa; Gregorio Carvallo de la Parra; Baltasar de Figueroa; Juan Francisco Ochoa y Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Este último artista descollaba por varias razones; en primer lugar, su talento lo llevó hacer uno de los mejores pintores, su preferencia por hacer obras de carácter religioso, la innovación en técnicas aplicadas, y algo curioso es su autoformación que está desligada de escuelas o pintores europeos, ya que no habían materiales, recursos ni tampoco facilidades de formación. De esa manera, constituye uno de los pilares para la creación y decoración en general reflejando así el clientelismo religioso casi que único en la sociedad de aquellos días.

7.2.4 Aproximación cronológica: vida, producción artística.

Se considera que el número de obras hechas por este representante de la pintura neogranadina e hispanoamericano oscila entre 450 a 500 obras, aclarando que muchos pueden ser dibujos en papel o bocetos que sirvieron de base para la construcción de los

grandes cuadros. Estas obras se encuentran distribuidas en lugares como el Museo Colonial, el Museo Nacional de Bogotá, el Salón de Arte Colonial de la universidad del Cauca, el Museo del Seminario Conciliar, La Iglesia de Monguá, la Iglesia de la Calera, la Iglesia San Ignacio, la iglesia de Turmequé, la catedral de Bogotá y su capilla del Sagrario, entre otros lugares. Desde luego en las colecciones privadas de las órdenes religiosas como: la orden de Santo Domingo, los franciscanos, los Agustinos, los Agustinos Recoletos, La compañía de Jesús, etc.

El siguiente repertorio nos brinda una panorámica sistemática tanto de la vida personal y artística, basado en el anexo cronológico de Pizano (1985):

<p>Finales del siglo XVI. Fernando Vásquez Cartagena y Pedro Vásquez de Arce, ambos naturales de Sevilla, bisabuelo y abuelo del pintor Gregorio Vásquez, avecindados en Cartagena de Indias. Pedro Vásquez se traslada luego a Santa Fé de Bogotá.</p> <p>1598 Teresa Fernando de Vásquez Cartagena.</p> <p>1600 Nace Bartolomé Vásquez de Arce y Varo, Padre de Gregorio, posiblemente en Santa Fé de Bogotá.</p>	<p>Santiago en la batalla de Clavijo. Catedral de Bogotá. Martirio de san Crisanto y Santa Daria, su mujer. Iglesia Santo domingo, Bogotá.</p> <p>1680 Inicia la serie de más de 30 cuadros para la iglesia de Santo Domingo (hasta 1690).</p> <p>CUADROS PARA LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO.</p> <p>1680 San Juan Evangelista y santo Domingo. Iglesia de Santo Domingo, Bogotá. Nace en Santa Fé, Bartolomé Luis Vásquez.</p>	<p>CUADROS PARA EL COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO</p> <p>1698 Predicación de San Francisco Javier. Iglesia de San Ignacio Bogotá. Retrato de don Enrique Caldas Barbosa. Colegio del rosario de Bogotá. Aparición de la Virgen del Rosario a San Antonio de Padua.</p> <p>1699 La Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana. Colegio del rosario Bogotá.</p> <p>Complicidad de Vásquez en el rapto de Teresa de Orgaz, amante del oidor Bernardino Ángel de Isunza, del</p>
---	--	---

1638 Nace GREGORIO VÁSQUES DE ARCE Y CEBALLOS, Santa Fé de Bogotá, 9 de mayo.

1640 Nace Diego Vásquez Ceballos, hermano menor de Gregorio.

APRENDIZAJE

1653 Entra Gregorio como aprendiz al taller de lo Figueroa en Santa Fé de Bogotá.

1654 Juan Bautista Vásquez hermano mayor de Gregorio, pinta activamente. Su obra es casi totalmente desconocida.

1655 Casa Juan Bautista con Tomasa Suárez.

1657 La Sagrada Familia, primer cuadro, firmado y fechado por Vásquez.

1658 Rompe Gregorio con los Figueroa.

1683 La mujer del apocalipsis. Nace en Santa Fé, Pedro Vásquez Ceballos el que fue luego “Maestro de Masonería de Plata.

1683 Nazarenas de San Agustín.

1684 San Juan de Dios.

1685 La Sagrada Familia servida por dos Ángeles. Alegoría de la Inmaculada Concepción.

VARIOS CUADROS PARA LOS JESUITAS (Hasta 1693)

1686 San Ignacio Con el estandarte de la Orden; iglesia de San Ignacio, Bogotá.

1687 Noche del Ruido, pánico en Santa Fé.

convento de Santa Clara, por lo que sufre varios meses de reclusión en la “Cárcel Grande”.

INAUGURACIÓN DE LA CAPILLA DEL SAGRARIO

1700 Muere el Protector de Gregorio Vásquez, don Gabriel Gómez de Sandoval, fundador de la capilla del Sagrario. El Niño dormido adorado por la Virgen y San José. Iglesia de Santo Domingo, Bogotá.

La Huida de Lot.

1700 La inmaculada Concepción. Monasterio

1710 de Monjas de la Enseñanza, Bogotá.

La Inmaculada con San Francisco de Asís y San Antonio de Padua. San Agustín. Evangelistas del púlpito. Capilla del Sagrario, Bogotá.

**PINTOR
INDEPENDIENTE**

1665 Casa Gregorio
Vásquez con la santafereña
Jerónima Bernal Esguerra.

1665 La Sagrada Familia y
la Trinidad. Iglesia de
Siachoque

1667 Nace Diego Vásquez
Bernal, primer hijo de
Gregorio, más tarde ayudará
como pintor a su padre.

1668 El Licenciado Juan de
Cotrina Valero y la Virgen.
Iglesia de Santa Clara,
Bogotá.

1669 La Virgen con el Niño
y Santa Ana. La visión de
San Antonio.

1670 El purgatorio. Iglesia
parroquial de Funza.
Nuestra Señora de los
Ángeles. Iglesia parroquial
de Tenjo.

1688 La Trinidad y la
Virgen Inmaculada; iglesia
San Francisco, Bogotá. San
Francisco Javier
Moribundo.

1689 Santa Catalina de
Alejandría. Iglesia de
Santo Domingo, Tunja.
San Gelasio, papa. Iglesia
San Agustín, Bogotá.

**CUADROS PARA LA
CAPILLA DEL
SAGRARIO**

1690 inicia la serie de más
de 50 cuadros para la
capilla del Sagrario (hasta
1700).

Vocación de San Francisco
Borja. Santo Domingo
revistiéndose. Iglesia de
Santo Domingo, Bogotá.
Aparición de la Virgen a
Santo Domingo Apóstol.

1691 La Inmaculada
Concepción. Santa Rita de
Casia. Ciudad de
Antioquia.

1701 La Virgen con el Niño
y San Liborio.
Aparición de la Virgen a
San Liborio.
La Concepción.

1703 retrato del Arzobispo
fray Ignacio de Urbina.
Catedral, Bogotá.

1704 San Victorino.
Catedral, Bogotá.

1710 San Agustín.

ULTIMO CUADRO

1710 La Concepción. Iglesia
de la Candelaria, Bogotá.
Considerado como el último
cuadro que pinto Vásquez
Ceballos.

1711 Muere Gregorio
Vásquez en Santa Fé. Es
enterrado en la Catedral,
pero su tumba no ha sido
aún identificada (pp. 323-
327).

CUADROS DE MONGUI

1671 Investidura de San Ildelfonso. Desposorios de la Virgen y San José. Iglesia parroquial de Monguí.	1692 Sueño de San José. La Sagrada Familia. 1693 San Francisco recibiendo los estigmas. Iglesia de San Ignacio, Bogotá.
1672 Pinturas para la iglesia de Egipto, puertas de altar. Martirio de San Sebastián. Iglesia de Santo Domingo, Bogotá.	Santa Gertrudis. Iglesia Parroquial de Ubaté. 1694 Milagro de San Luis Beltrán. Iglesia de Santo Domingo, Bogotá.
1673 Nuestra Señora de los Ángeles. Iglesia parroquial de Bosa. El juicio final. Iglesia de San Francisco, Bogotá.	1695 Muere la esposa de Vásquez, Jerónima Bernal.
1675 Nace Feliciano Vásquez Bernal, hija de Gregorio; más tarde ayudará como pintora a su padre.	1696 Arqueta con cinco pinturas. 1697 El Señor de la Caña. La Magdalena Penitente. Iglesia de Santa Bárbara, Bogotá.
1677 Muere en la indigencia, en Santa Fé, Juan Bautista Vásquez Ceballos, hermano mayor de Gregorio. Le sobreviven su esposa y siete hijos.	La Concepción. Jesucristo Crucificado. La coronación de la Virgen por la Trinidad.

1679 Inocencio XI concede al rey de España, Carlos II, a San José por patrono de todos sus dominios.

1698 Es bautizada, en Santa Fé, María Casimira hija de Feliciano Vásquez y Fernando de Caicedo, Nieta de Gregorio Vásquez.

8. Capítulo II: Análisis iconológico de la Inmaculada Concepción de María.
Gregorio Vásquez.



Figura 1. Inmaculada Concepción de María

Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos

Siglo XVIII, óleo sobre tela

Marco en madera tallada y dorada, 236 x 186 cm.

8.1 Descripción de la Obra

Nos encontramos frente a una obra atribuida a Gregorio Vásquez, del siglo XVII de fecha incierta, que corresponde a la época de madurez del artista. El cuadro de forma rectangular mide 236 cm de largo por 186 cm de ancho. Esta pintura de enseñanza cuenta con dos ejemplares semejantes citados en catálogo de Roberto Pizano sobre el pintor Santaferense. El primero es titulado *La Trinidad y la Virgen Inmaculada* (fig. 172); ubicado en la iglesia de san Francisco (Bogotá), con fecha de 1688. Tiene elementos semejantes como la virgen parada en la serpiente, escena encerrada por el animal y dentro de ella el jardín del Edén; los personajes humanos y alados son iguales en cantidad; los toldos con las citas bíblicas son iguales del libro de Ester y Cantar de los Cantares. El segundo cuadro titulado *Alegoría de la Inmaculada* (pág 253), agrega el ángel que custodia el árbol de la ciencia y desaparecen seres alados que contienen los toldos bíblicos, también las posturas de los personajes cambian radicalmente pues Adán y Eva abandonan el paraíso y san Joaquín y santa Ana contemplan a la virgen María.

La Inmaculada Concepción de María aparece referenciada en la colección artística agustiniana Colombia de arte y fe; también es incluido en el libro Historia E Imágenes los Agustinos en Colombia 400 años. Este último contiene la imagen citada como la figura número 31, titulado Inmaculada Concepción de María.

El marco que posee actualmente no es el original, es un marco tallado con dorado y rojo colonial. Su procedencia es del santuario de Nuestra Señora de la Salud municipio de Bojacá (Cundinamarca) de la comunidad de la Orden de San Agustín. Es un óleo puesto sobre una tela burda, es decir, sacos donde eran transportados los cereales como el trigo o la cebada que llegaban al puerto de Guayaquil; estos sacos eran abiertos por mitad y unidos a otros del mismo material. Es posible que esta obra junto con las otras dos obras semejantes, hicieran parte de una colección de Inmaculadas pintadas en una misma tela y recortada en el momento de ser vendida.

Los materiales utilizados son pigmentos de arcillas aglutinadas con aceite en los colores rojo, amarillo, verde, negro y el color claro de las pieles humanas; mientras que el color blanco es a base de plomo, como lo refleja el estudio de rayos x de la universidad de los Andes. Las elaboraciones de los tintes eran magullados en morteros hasta el punto exacto de aplicabilidad, con elementos nativos de la región y las recomendaciones de los indígenas sobre la calidad de estos productos.

Su finalidad durante los primeros siglos de la Iglesia en América, fue de enseñanza, pues las mismas comunidades religiosas eran las encargadas de transmitir las verdades de fe, lo más fielmente posible. Razón por la cual, estas obras eran puestas en observación de los mismos clérigos, encargados de aprobar u ordenar la destrucción de la obra pictórica sobre los diversos misterios de fe.

8.1.1 Figuras humanas

El cuadro presenta una escena compuesta por siete figuras humanas, ocho seres alados y otros elementos distribuidos en esta. Ellos construyen una escena que tiene como finalidad la enseñanza de las verdades evangélicas, principalmente la Inmaculada Concepción.



Figura 2. *Figuras humanas*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

La figura humana de entrada es la mujer, joven vestida con una túnica blanca que cubre completamente su cuerpo, donde sobre sale su pierna derecha. Sobre ella hay un manto de color verde alga que cubre su brazo y hombro izquierdo y llega hasta su costado derecho pasando por debajo del brazo. Alrededor de su cintura hay un cordoncillo color rojo, que se deja percibir levemente; en su mano izquierda sostiene un espejo de color oscuro que está a nivel de su vientre, proyectado junto con su imagen facial y a la vez refleja al hombre que está a su costado derecho. Las facciones de su rostro son finas, delicadas, tiernas con alto grado de definición y colores muy suaves y sobresalientes en su belleza. Su cabello es largo, semiondulado, de color castaño intenso y brillante, acompañados de doce estrellas que adornan

y matizan la dignidad que merece. Su textura corporal se asemeja al de las vírgenes griegas, mostrando delicadeza y pulcritud en sus movimientos; ella está de pie sobre un círculo creado por una serpiente. Su mano derecha, tomada por la diestra del Joven sentado a su costado derecho, el cual los dos se contemplan profundamente con sus ojos fijos mutuamente. Este primer actor esta relacionado con la Virgen María en el dogma su Concepción Inmaculada, es la clave de entrada para la comprensión de esta obra y del misterio mariano, que acompaña otras verdades sobre el de la Trinidad y la tradición de la Iglesia.

El segundo actor es el hombre joven sentado en la parte izquierda superior del cuadro, cubierto con un manto de color rojo, con gran movimiento que cubre completamente desde su hombro izquierdo hasta la muñeca de su mano. Su pecho, su abdomen y brazo derecho están descubiertos, dejando ver un cuerpo atlético y juvenil totalmente limpios de toda clase de maltrato o herida. Su postura tiene una leve inclinación hacia la mujer y la sostiene con su mano derecha, muestra parte de su espinilla del pie derecho y su color piel es claro. Su rostro es limpio, tiene facciones masculinas muy definidas como sus ojos, nariz y barba. Su cabello llega a nivel del hombro, es semiondulado y de color castaño; en su mano izquierda sostiene la cruz que está detrás de la conexión de manos entre la mujer y él. Se trata de Jesucristo el Hijo de Dios vestido de victoria



Figura 3. *Jesús resucitado*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

frente a la muerte y sentado a la derecha del Padre, es un cuadro pascual que narra el momento de la historia de la salvación.



Figura 4. *Dios Padre*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

El tercer actor es un hombre con características de adulto mayor, su pelo y su barba son de color gris, su rostro no manifiesta desgaste físico en arrugas; más bien, su apariencia es de vitalidad con un trasfondo juvenil. Está sentado en la parte superior derecha de la obra, cubierto completamente por una túnica blanca y encima un pluvial de color amarillo ámbar y bordados rojo y blanco, cubriendo toda su espalda y su pierna derecha. Este personaje sobresale por su elegancia e imponente real, pues lo atestigua su atuendo y la punta de su zapato rojo. La posición de su mano derecha está a la altura de su pecho y su mano izquierda sostiene un cetro que termina en punta de color dorado que señala hacia la parte

inferior. Se trata del Padre eterno que contempla el encuentro entre la mujer (María) y el joven (Jesús).

En la parte inferior izquierda del cuadro se ubican dos actores, es el tercer hombre que aparece, su aspecto físico corresponde al de un anciano, ataviado nobiliariamente, su rostro envejecido con barba, cubierto de una túnica blanca y un manto de armiño rojo, con un antifaz interno de color blanco. Sobresale por su elegancia, aunque no corresponde a la realeza sino mas bien a la nobleza. Su postura es de plena interioridad por el modo y manejo de sus manos, él se encuentra de rodillas mirando la escena del Edén. Este actor se identifica en la obra como san Joaquín, padre de la Virgen María. Tenemos conocimiento de él por el protoevangelio de Santiago.



Figura 5. *san Joaquín y santa Ana*.
Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

Frente a San Joaquín esta una mujer anciana. La quinta figura humana se caracteriza por tener cubierta la cabeza y el cuerpo, solo se observan su rostro y sus manos. Las manos están juntas, recogidas y sobrepuestas una sobre la otra. Tiene un rostro pálido de una mujer mayor y dirige su mirada hacia María, su hija en actitud de oración y de rodillas. Sus vestidos son de color amarillo y verde muy oscuros. Ella se encuentra ubicada en la parte inferior derecha del cuadro.

Las últimas figuras humanas que concluyen la obra en la parte inferior son un hombre y una mujer desnudos alrededor de un árbol, ubicado en un Jardín donde se observan otros árboles a derecha e izquierda, del cual solo dos de ellos se perciben sin dificultad. El hombre que está allí es joven, su cuerpo es delgado, el rostro tiene características de vitalidad, su cabello se divisa largo, semiondulado y de color claro. Su mano izquierda la ubicada en su pecho y resalta su dedo medio e índice; su mano derecha al parecer toca el árbol pero a su vez la dirige hacia la mujer. Luego se observa una rama que sale del tronco del árbol (la rama puede ser un añadido posterior a la pintura) y cumple con la función de cubrir las partes íntimas del hombre. Este actor se identifica como Adán.



Figura 6. *Adán y Eva*.
Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

La mujer ubicada frente al árbol y diagonal al hombre, completamente desnuda, su rostro mira al espectador, y su mano izquierda sostiene un

fruto rojo, que será entregado al hombre y su mano derecha esta elevada como si tomara algún fruto del árbol. Su cabello es largo, de color semejante al del hombre, su textura corporal es delgada, sus caderas son anchas como signo de fertilidad. Su pierna izquierda apoyada completamente sobre el suelo; mientras que la derecha tiene una leve inclinación hacia arriba. Su rostro no expresa ningún sentimiento, motivo que no permite descifrar que sentimiento hay en ellos. Esta pareja, mira a diferentes lugares y no se miran mutuamente como los dos primeros actores. Esta mujer es identificada en la obra como Eva.

8.1.2 Figuras aladas.



Figura 7. *Seres alados*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

Aparecen ocho figuras infantiles aladas dentro del cuadro, de los cuales cuatro de ellos se encuentran en la parte superior en diálogo por parejas a izquierda y derecha detrás de las figuras humanas, solo podemos apreciar de ellos sus torsos, rostros y sus vestidos. Los cuatro seres alados restantes cumplen diferentes labores dentro del conjunto, muestran movimientos y suspensión en el aire. Dos de ellos sostienen los toldos bíblicos el cual cada uno mira a sitios distintos, sus cuerpos físicos son de niños pequeños, con alas donde solo se aprecian sus rostros y partes mínimas de torso y manos. Se ubican en diversas partes del cuadro, algunos están detrás de la mujer (María); otro ayuda a sostener la cruz, este ángel es el único que deja ver todo su cuerpecillo y su rostro se encuentra inclinado hacia la parte inferior del cuadro. El último ser alado está señalando con su brazo derecho hacia arriba y su cara se dirige hacia la Virgen. Ellos rodean la escena donde se establece un límite entre el cielo y la tierra que pasa a nivel de las rodillas de la mujer.

8.1.3 Otros elementos de la obra

El primer elemento es una paloma rodeada de un nimbo dorado, se encuentra en el centro de la parte superior del cuadro; en medio del hombre joven y del anciano. Se posa sobre la mujer y en el transverso de la cruz. Su aspecto imprime fuerza, su pecho es ancho y su pico dorado. Se permite ver que de él salen rалlos de luz en todas las direcciones del cuadro dando vida a la escena. Su color es blanco y sus alas están abiertas en postura de vuelo, son más oscuras que su propio cuerpo.

El segundo elemento es una cruz latina de madera natural, inclinada hacia el cuerpo del joven que la sostiene. En su parte inferior esta uno de los seres alados que la toca y ayuda a sostenerla. la superficie es lisa, no hay ninguna marca en ella, y hace referencia al principal signo del cristianismo. El tercer elemento es una serpiente que tiene en sus fauces un fruto del árbol presente en su interior. De la serpiente observamos una oreja, un ojo, un pequeño colmillo y sus narices. Sobre la serpiente está la Mujer parada, quien toca la cabeza del animal con la orla de su vestido; su color es oscuro. Está ubicada en la parte inferior del cuadro formando un círculo, que encierra un jardín, y allí el árbol que tiene frutos. Hay también presencia de animales como el elefante, el unicornio, el ciervo, el pavo, el león, y un pájaro volador, estos animales hacen parte de otros elementos identificados en el jardín. Finalmente observamos el desierto ubicado en la parte inferior donde se identifica una colina, de arena, su color es muy oscuro y marca una diferencia entre lo terreno y lo divino.

8.2 Análisis iconológico

El término «iconología» se expresa en Rippa (1987): «icon» = imagen y «logia» = teoría, con la cual el objeto de esta ciencia no es otro que el de la teoría de las imágenes. Pero teoría de la que sería posible extraer una moralidad o lección provechosa (p. 9). El origen de este vocablo debe ubicarse en el siglo XVIII, su significado hace referencia a aspectos interpretativos de las obras.

G.J. Hoogewerff definía en 1931: “Entre la iconología bien concebida y la iconografía bien ejercida existe la misma relación que entre la geometría y la geografía: la geografía está hecha de observaciones; su responsabilidad es de registrar los hechos experienciales (...), se limita

al aspecto exterior de las cosas terrestres. En cambio, la geología estudia la estructura, la formación interna, el origen la evolución y la coherencia de los diferentes elementos y materiales a partir de los cuales nuestro mundo adquiere su origen y estructura”.

(Castelfranchi & Crippa, p. 785).

Otros representantes que consolidaron una sistematización conceptual son Aby Warburg (1866-1929); su seguidor Fritz Saxl (1890- 1948); y Erwin Panofsky (1892-1968). Este último sobre sale por proponer los tres niveles de lectura de una obra, que son: la preiconografía, la iconografía y el nivel iconológico. El tercer nivel iconológico busca revelar el significado de la obra de arte, teniendo en cuenta el contexto social, cultural y personal del pintor.

Introduzcámonos así al análisis de Vásquez.

8.2.1 La mujer.

En Génesis 2,18 aparece la figura de la mujer, como compañía adecuada del hombre y ayuda de trabajo en el huerto. En un principio ella comparte la imagen de Dios, la corporeidad del hombre y la misma esencia espiritual (Gn 2, 22-23). Este capítulo bíblico narra la creación de Eva, la madre de todos los vivientes, dotada de libre voluntad y responsabilidad, hecha para ser una sola carne con su marido.

La mujer aparece referenciada en la biblia con diferentes figuras, en primer lugar la mujer en la creación, la caída, la sumisión a su marido y el dolor en el parto (Gn 3,6.16; 1Cor 11,3; 14,34; Ef 5,22-23; Col 3,18; 1 Ti 2,11-14; 1 P 3,1-6). Seguidamente, la mujer es reconocida por su virtud, aquella que es joven, la soltera, la virgen, que sobresale por su belleza (Cf. Sal 144, 12; 1). La valentía atributo que aparece en la figura de otras mujeres en el A.T. (Antiguo Testamento), como por ejemplo: Sara madre del pueblo hebreo, Raquel, Lía, Jacobed (la madre de Moisés), Débora, Jael, Rut, Ester, Abigail (1S 25), la mujer del Cantar de los Catares (Kalá) y María la madre de Jesús. Estas mujeres son virtuosas en la vida e historia de Israel, como lo evidencia la Sagrada Escritura. Sin importar su belleza o atributos físicos; lo importante son los roles femeninos que asumen y las acciones a favor del plan de Dios, es decir, su piedad frente a Yahvé (Pr 31,30).

Esa piedad se apoya cuando aparece como sabiduría, señora de conocimiento en el libro de los Proverbios, y al mismo tiempo como madre (Pr 1,8; 6,20). Hay ejemplos como Ana la

profetiza (Lc 2,36); María la madre de Jesús (Lc 2,51); María la hermana de Marta (Lc 10,39); María Magdalena (Mc 16, 9). Estas mujeres del N.T reflejan su papel de discípulas en el seguimiento de Cristo en la cruz y después de su resurrección, pues son las primeras en ser testigos. También son citadas por el mismo Jesús en las diferentes parábolas (la mujer de la dracma perdida, las vírgenes sensatas, la viuda perseverante, y la mujer que es la Iglesia y a la vez esposa de Cristo).

Pero la mujer no siempre es buena pues tenemos el caso de Jezabel que muestra hasta qué punto puede llegar su perversidad y su rebeldía frente a Dios. Rebeca que traiciona a su marido y conspira contra él. Con esta introducción general sobre la figura de la mujer como creación de Dios, se encontrará la atención en la figura de Eva y María.

8.2.2 Eva la portadora de vida.

El nombre de Eva proviene del hebreo *hawwā*, vinculado según la etimología popular de la biblia, con *hiyyā*, dar la vida. Eva se considera la primera mujer, la primera esposa y constituye la primera pareja, la madre de los vivos (Gn 3,20; 4, 1-2), creada de la costilla del hombre (Gn 2,23) que significa el gozo de la misma dignidad e igualdad de reconocimiento frente al varón. Recibe el mandato junto con Adán de gobernar la tierra, y de ser fecundos, es la protagonista femenina del Gn 1-3 y es ofrecida por Dios como la ayuda adecuada para el hombre, gozando de la perfecta semejanza de Él.

Ahora bien, la incursión con la serpiente en el cap. 3, trastorna, hiere, rompe y aparta la relación cara a cara con Yahvé. Eva se convierte en la culpable de transgredir el orden divino establecido en la experiencia humana (Ecl 25,24). El animal astuto le tienta a tomar el fruto del árbol prohibido (Gn 3,3) le hace la promesa de que no morirá y después, de comer el fruto será como Dios y abrirá los ojos para distinguir el bien y el mal. Seguidamente ella toma del fruto que es apetecible a sus sentidos lo consume y luego invita a Adán que haga lo mismo. La caída se produce cuando Eva da cabida a la duda a las palabras de Dios e inmediatamente después de comer el fruto del árbol prohibido, y es aquí cuando Adán y Eva se dan cuenta que están desnudos. La mujer al ser la primera en caer en la desobediencia y romper la relación directa con Dios, genera un castigo por parte de Dios (Gn 3,16) donde la sumisión a su marido y el dolor de parir sus hijos la acompañará causando sufrimiento.



Figura 8. *Eva y el fruto*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

El significado de Eva en la obra refleja con su postura un rechazo a la promesa de Dios, pues la prohibición de tocar y comer del árbol es contrapuesta por sus actitudes, pues ella toca el árbol y sostiene en su mano izquierda el fruto prohibido que explícitamente lo ofrece a su compañero, su postura también refleja perdición, seducción, sexualidad,

pecado y debilidad. Ella no es culpable de la caída original, sino víctima del engaño de satanás, que personificado en la serpiente encierra la totalidad del Jardín. Ese fruto que ella sostiene en su mano izquierda es estéril, pues termina en las fauces de la serpiente, quien impide el gozo de la presencia directa con Dios. La primera pareja se impregna de incredulidad y creen que por sus propias fuerzas pueden llegar a vivir.

8.2.3 María la portadora del Salvador.

¿Qué podemos decir de María? “Entre los datos firmes de la historia de María, la Madre de Jesús podemos encontrar los siguientes. (a) fue una mujer galilea: judía, mediterránea, de comienzos de nuestra era” (Pikaza, 2015, p. 785). Basándonos en el evangelista Lucas, María tiene en los orígenes del Evangelio el primer papel con una verdadera personalidad porque figura como personaje protagonista en los primeros capítulos, ya que en los demás escritos sagrados no se nombra detalles mayores sobre ella. Este evangelista muestra interés por resaltar el valor de María, nos dice quién es y porqué es importante en la vida del cristiano. El valor de esta mujer es retomado por el cristianismo en los diferentes roles que ella asume desde el momento de la anunciación. Los títulos que se encuentran sobre este personaje en los diferentes evangelistas son:



Figura 9. *María Madre de Dios*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

“El nombre de María aparece en los evangelios bajo la forma Maria,m, Mari,a sólo en Lc 2,19. En las historias de la infancia de Jesús se encuentra el nombre en Mt 1,16.18 («su madre María»); 20 («María, tu mujer»); 2,11 («María, su madre»); sin mencionar el nombre en Mt 1, 24 («mujer de José»); 2,13.14 («el niño y su madre»). Con mención del nombre de Lc 1,27

(«el nombre de la virgen era María»).34.38.41.46.56 («María»); 2,5 («María, su esposa»).16 («María, José y el niño»).19 («María»).34 («María, su madre»); bajo la denominación «Madre (de Jesús) » Lc 1,43 («la madre de mi Señor»); 2,33 («su padre y su madre»).48 («su madre»).51b («su madre»). Fuera de la historia de su infancia, el nombre figura en Mc 6,3 («el hijo de María») par Mt 13,55b («su madre María»); bajo la designación de «madre» (de Jesús) Mc 3,31 par. («su madre y sus hermanos»); Jn 2, 1.3 («la madre de Jesús»); 2,5 («su madre»).12 («su madre y sus hermanos y sus discípulos»); 6,42 («conocemos a su padre y a su madre»).26 («la madre»).27 («ahí tienes a tu madre») (Kasper, 2011, p. 1032)”.

Partiendo de estos testimonios evangélicos, la Iglesia ha desarrollado un estudio sobre la personalidad y papel de María en la historia de la salvación. Principalmente, el rol de Madre de Dios en el misterio de Cristo, es decir, escogida para llevar la redención de la humanidad en su vientre “al llegar la plenitud de los tiempos, envió a su Hijo, nacido de mujer... para que recibiese ser hijos por adopción (Gal 4,4-5). Por el anuncio del ángel, ella recibió con su “Fiat” al Unigénito en su vientre y en su alma, dando vida al mundo, que se habían perdido por las actuaciones de la primera mujer, Eva. María no duda, se abandona al designio salvífico de Dios, y es consiente que ha sido preservada de mancha. Ese proceso de comprensión de María en la fe de la Iglesia se desarrolla en los diferentes Concilios Ecuménicos, que exponen y fundamentan en diferentes momentos de la historia los dogmas acerca de su persona. Tales dogmas son: la maternidad divina de María (Theotókos); la virginidad de María; la Inmaculada Concepción y la Asunción de María.

“En la Constitución *Lumen Gentium* del Concilio Vaticano II nos dice:

Se propone explicar cuidadosamente tanto la función de la Santísima Virgen en el misterio del Verbo encarnado y del cuerpo Místico cuanto los deberes de los hombres redimidos para con la Madre de Dios, Madre de Cristo y Madre de los hombres, especialmente de los fieles (n. 54, p. 99)”.

La Santísima Virgen impregna la vida del cristiano, razón por la que se manifiesta en diversos tiempos y modos; reflejo de eso son los actos marianos, las diversas advocaciones, la música, la pintura (en este caso), y la misma tradición. Ella presente y testigo de la obra de salvación es citada como ejemplo de convicción en los planes salvíficos de Dios. Esto ha llevado a una reflexión mas profunda de tiempos antiguos testimoniados.

8.2.4 Prefiguración de María en el Antiguo Testamento.

Algunos relatos de salvación del A.T. (Antiguo Testamento), principalmente donde la mujer es protagonista, son textos acomodaticios, como el caso de Judit 15, 9-10 -todos a una la bendijeron diciendo: Tú eres la exaltación de Jerusalén, tú el gran orgullo de Israel, tú la promesa gloria de nuestra raza. Al hacer todo esto por tu mano has procurado la dicha de Israel y Dios se ha complacido en todo lo que has hecho, Bendita seas del Señor Omnipotente por los siglos infinitos¹. Los elogios van dirigidos a Judit directamente, por causar la muerte de Holofernes, enemigo de Israel. Este caso, es tomado por la liturgia de la Iglesia y aplica este tipo de alabanzas a la Virgen en diferentes misas y en el oficio de las horas, pues las alabanzas allí expresadas, es el modo de referirnos a la figura y al papel de María en la historia de la salvación, en la Iglesia y los fieles cristianos.

En Proverbios 8, 22-35; este texto sapiencial se refiere a una persona concreta, con elogios de -sabiduría-, esta característica es frecuente en este tipo de literatura. Razón por la cual la Iglesia desde el siglo VI aplica estos atributos a la Virgen María ya que en ella se cumplen las características mencionados en este pasaje; especialmente en la festividad de la natividad de la Virgen.

Seguidamente, el libro del Cantar de los Cantares, poema simbólico del amor humano, muestra el encuentro entre el amado Dodí y su Kalá; es reflejo del amor de Dios para con Israel su pueblo. Pero en la exégesis moderna, está descartado la significación mariana por el tema de la infidelidad en (5, 2-6; 2,7; 3,5; 8,4), donde se perciben resistencias de la esposa al amor del esposo. Estas actitudes van en contra de la pureza y entrega de María. Aun así el Papa Benedicto XVI expresa “la interpretación hoy predominante”, se trata de “poesías” o “cantos de amor” escritos quizás para una fiesta nupcial israelita, en la que se debía exaltar el amor conyugal” (DCE 6) es decir, la esponsabilidad con su Iglesia, donde prevalece la renuncia del amor propio y se entrega por sacrificio mutuo uno al otro.

Otra figura es Esther quien al ser elegida soberana del pueblo persa, siendo ella judía, asume el papel de intercesora para salvar a su pueblo de la conspiración maquinada por Amán, que

¹ 15,10 En lugar del v. 10, la vulg. (v.11) dice: <<Porque has obrado varonilmente. Tu corazón se ha fortalecido porque has amado la castidad, y después de tu marido no has querido conocer a ningún otro. Por eso la mano de Dios te ha dado fuerza, por lo que serás eternamente bendita.

buscaba un edicto de aniquilación sobre el pueblo judío. Ella ora y ayuna durante unos días consecutivos, luego se viste con sus trajes de soberana y se adorna, para ir ante el rey, arriesgando su propia vida para salvar a su pueblo. Teniendo como desenlace la victoria sobre Amán. El relato resalta el papel de intercesora de la reina por su pueblo; lo mismo ocurre en la misión de María, quien también se ve enfrentada a persecución por la antigua serpiente pero que sale victoriosa por la persona de Cristo.

Otro pasaje bíblico del A.T que sí corresponde a María son Gn 3,15 “él te pisará la cabeza, mientras tú acecharás su calcañar”. Es considerado el -protoevangelio-, donde la palabra él (=auto,s) es importante para concluir que el linaje (=spérma) de la mujer es quien pisará la cabeza de la serpiente, que es Satanás. “El linaje de la mujer” está constituido por los que se mantiene fieles a los caminos de Dios. A esta descendencia de la mujer Dios le promete la victoria definitiva sobre los seguidores de la serpiente” (Rossano, Ravasi, & Girlanda, 2001, p. 924). Pero también, el linaje es interpretado en los ambientes de los LXX la esperanza mesiánica referente a un mesías personal, es decir, un individuo concreto. En la relectura del “linaje” desde la perspectiva targúmica, hace referencia al pueblo de Israel, quienes se mantiene fieles al cumplimiento de la ley mosaica, que encuentran en ella el remedio para contrarrestar la picadura de la serpiente. Mientras que el linaje de la serpiente no tendrá ningún tipo de antídoto y su resultado final es la condenación y muerte perpetua.

Génesis 3,15 desde una relectura neotestamentaria, la Mujer es María (Rábanos, Pozo, Galot), la Madre de Jesús. Ella no esta sujeta al castigo dado a Eva por haber caído en la duda (origen del pecado) del plan de Dios. Se ve libre de esa condición humana. Este texto se relaciona con otros textos del NT, donde la figura de la mujer es de gran exaltación.

Miqueas profeta del reino de Judá, natural de Moreset, durante los reinados de Jotam, Ajaz y Ezequías, en su texto del capítulo 5,1-3ss, se vislumbra el nacimiento rey-mesías para dar fin al destierro causado por los pueblos enemigos de Israel, al mismo tiempo es quien reunirá a los hermanos e hijos de Israel. El texto es relacionado directamente con Jesús el hijo de María desde una relectura neotestamentaria, de ahí se establece un paralelo con el evangelista Lucas citado por Rossano, Ravasi & Girlanda:

Miqueas	Lucas
5,1 “Y tú Belén, Éfrata, la más pequeña entre	También José... fue... a <i>Judea</i> ,

los clanes de <i>Judá</i> ...	A la ciudad de David, que se llama <i>Belén</i> .
2. ...hasta el <i>tiempo</i> en qué <i>dé a luz</i> La que <i>ha de dar a luz</i> ...	6-7. ... se cumplió el <i>tiempo</i> del <i>parto</i> y <i>dio a luz</i> a su hijo primogénito...
3. Él se alzaré y <i>pastoreará</i> el rebaño con la fortaleza del Señor, con la <i>gloria</i> (LXX) del <i>nombre del Señor</i> , su Dios...”	8-9. Había en la misma región unos <i>pastores</i> y la <i>gloria del Señor</i> los envolvió con su luz...
4. Él mismo será la <i>paz</i> .	14. ... y <i>paz</i> en la tierra ...”.

Lucas refleja un eco casi que igual del anuncio del Mesías en Miqueas, pues la figura de la madre y el hecho de dar a luz en el profeta parece casi igual, haciendo alusión a Jesús de una manera clara y directa. Aquí se establece la identidad del precursor en el profeta, visto como un Mesías, y la mujer queda a luz en el mismo lugar donde nacerá el Salvador en Belén de Efratá, es decir, la Virgen María.

8.2.5 Preludio bíblico.

Toda creación de arte religioso se sustenta en el misterio de la encarnación del Hijo de Dios y de la Sagrada Escritura. Esto se refleja en pasajes del AT y NT donde la figura de la divinidad toma importancia para la transmisión de la fe.

Esta obra en particular muestra pasajes de *Esther* (5,1f) y *Canticum Canticorum* (4,7), pero más allá de estas dos citas bíblicas referenciadas, el artista acude de manera gráfica a textos del *Génesis* y *Apocalypsis Ioannis*, donde refleja una comprensión teológica en el momento de dar a conocer un mensaje, es decir, el autor se convierte en ese momento un exegeta de la fe.

El acercamiento bíblico permite una comprensión más precisa y un acercamiento respetuoso al mensaje que se quiere dar; razón por la cual daremos paso a un acercamiento bíblico de la obra.

8.2.6 Esther.

Esther (cuyo nombre quiere decir «estrella») es la joven judía elegida como mujer por Asuero tras repudiar a Vasti (Castelfranchi, p. 647). Hecho que se desarrolla en la ciudad de Susa y que a su vez causa curiosidad, ya que la intriga cortesana termina dando veredicto a favor del pueblo judío, quien estaba en la mira de los persas para su aniquilación. La composición del relato de *Esther* es incierta, porque la documentación bíblica entre los siglos V y II a. C., es oscura y casi nula y no hay mayor referencia sobre la historia del pueblo judío. Campos (2007) afirma: “Una Historia por escrito con todo lujo de detalles desde finales del periodo persa (siglo IV a de C.) hasta mediado el helenístico (siglo II a. de C.)” (p.6). El tema central del libro de *Esther* es el relato de la salvación del pueblo judío, quien iba a sufrir un exterminio total, impulsado por Aman, reflejando la situación momentos de crueldad, tortura y dureza hacia el pueblo escogido. Pero el desarrollo de esta novela bíblica toma un giro inesperado y de liberación; pues en palabras de Harrington (citado por Vílchez, 1998) dice: “El mensaje de Ester es que Dios no abandona a su pueblo, sino que siempre viene en su ayuda en los momentos de angustia”. Varios autores cuando se refieren a la teología del libro concuerdan que este libro busca dar el mensaje liberador de Dios para con su pueblo, manteniéndose de esa manera firme en la alianza.

Por otra parte, se tiene como prefiguración la plenitud de esa alianza en la persona de María, quien su protagonismo en la historia de la salvación es importante y muestra el valor heroico de mujeres en el A.T como Rut, Judit, Esther, pues lleva a plenitud la intercesión por el pueblo que permanece en frecuente amenaza de aniquilación.

8.2.6.1 El edicto de salvación (Est 5,1f.2a)

5^{1a} Al tercer día*, y una vez acabada su oración, se despojó de sus vestidos de orante y se vistió de reina. Recobrada su espléndida belleza, invocó a Dios, que vela sobre todos y los salva. Luego, tomando a dos siervas, se apoyó suavemente en una de ellas, mientras la otra la seguía alzando el ruedo del vestido.^{1b} Iba resplandeciente, en el apogeo de su belleza, con rostro alegre como de enamorada, aunque su corazón estaba oprimido por la

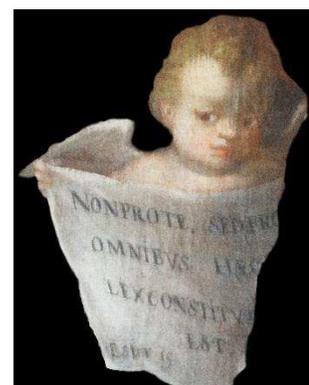


Figura 10. Cita de *Esther*.
Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

angustia.^{1c} Franqueando todas las puertas, llegó hasta la presencia del rey. Estaba el rey sentado en su trono, revestido de las vestiduras de las ceremonias públicas, cubierto de oro y piedras preciosas y con aspecto verdaderamente impresionante. ^{1d}Alzando su rostro, resplandeciente de gloria, lanzó una mirada tan colmada de ira que la reina se desvaneció; perdió el color y apoyó la cabeza sobre la sierva que la precedía.^{1e} Mudó entonces Dios el corazón del rey en dulzura. Angustiado, se precipitó del trono y la tomó en sus brazos y, en tanto ella se recobraba, le dirigía dulces palabras. ^{1f} Le decía: «¿Qué ocurre, Ester? Yo soy tu hermano, ten confianza. No morirás, pues mi mandato sólo alcanza a la gente común. Acércate.» ²Entonces tomó el rey el cetro de oro, lo puso sobre el cuello de Ester, la besó y le dijo: «Háblame.» ^{2a} Ella respondió: «Te he visto, señor, como a un ángel de Dios, y mi corazón se turbó ante el temor de tu gloria. Porque eres admirable, señor, y tu rostro está lleno de dignidad.»

Con anterioridad a este pasaje, el capítulo cuarto finaliza con un acto penitencial -ayuno de tres días- acompañada Esther de su tío Mardoqueo y todos los judíos de Susa. Luego la reina que goza de gran belleza se dirige a la presencia del rey, sin autorización previa, asumiendo de esa manera el riesgo de perecer inmediatamente. Pero al ingresar la reina al lugar donde está el rey Dios siembra en el corazón del éste hombre compasión y auxilio a la necesidad de la reina.

En el anterior apartado capítulo quinto, encontramos la cita que se observa en la pintura: “*Non morieris; nom enim pro te, sed pro ómnibus haec lex constituta est*²”.

Esta sentencia declarada por el rey Asuero a la reina Esther, tiene un trasfondo de salvación, promulgándose de esa manera la fiesta del *Purim* que es definida en palabras de Andiñach (2012):

“Ester es uno de los cinco Meguilot que se lee en la sinagoga en ocasión de la fiesta del Purim. El origen de la palabra Purim se hace derivar de *pur* («suerte») termino mencionado en la obra en 3,7 en ocasión que se echan suertes a Amán y así se establece el día del exterminio de los judíos, fecha que en el devenir de la narración será cambiada a favor de la destrucción de sus enemigos 9,1. (p.406).

Aquí el accionar de Ester lleva a poner en marcha el plan de salvación de los judíos, y el rey también se convierte en un ángel del Señor ante los ojos de la reina, y es el motivo por el cual desmaya en los brazos del su amado. Esta experiencia se relaciona con un pasaje del Cantar de los

² 5, 1f No morirás, pues mi mandato sólo alcanza a la gente común.

Cantares, pues habla la amada y dice: «¡dadme vigor con manzanas! / ¡que estoy enferma de amor! / ¡Su izquierda está bajo mi cabeza! / ¡me abraza con la derecha!» (Cant 2,5-6). Estos hechos tuvieron como resultado el favor y la salvación de Esther y de su pueblo. Todo ocurre como prefiguración a la salvación total del pueblo escogido por Dios por medio de su Unigénito y de María, que en este caso personifica en la reina Esther.

8.2.6.2 Perspectiva patristica.

San Clemente de Alejandría citado por Merino, 2017 explica este capítulo con el título “Ester utiliza adornos sin culpa”, allí se refiere tanto a la belleza interior como exterior, pues dice:

“Si el Señor estima menos la belleza natural del cuerpo que la del alma, ¿qué pensará de la falsa belleza el que rechaza absolutamente toda falsedad? “Caminamos, pues, en fe, no en visión” (2 Co5,7). El Señor enseña clarísimamente por medio de Abrahán que quien sigue a Dios, tiene que despreciar la patria, los parientes, las posesiones y toda riqueza (2 Co5,7); lo hizo extranjero y por esto llamo amigo (Ex 33,11): porque había despreciado la riqueza de su casa; en efecto, tenía una hermosa patria y muchas riquezas. Así que con treientos dieciocho esclavos sometió a cuatro reyes que habían hecho prisionero a Lot (Gn 14, 14-16). Sólo a Ester encontramos santamente adornada. Esta mujer se embellecía místicamente para su rey; pero esta belleza suya se considera como rescate de un pueblo condenado a morir (p. 168)”.

San Clemente muestra una clara apología de cómo es verdaderamente la impecabilidad del vestido interior cuando se sigue solamente a Dios y se agrada por la costumbre y no por la apariencia, ese fue quizás el adorno que agrado más al rey persa de su amada. Y por otra parte, se asemeja al comportamiento de María, quien es agradable y elegida por Dios Padre para ser Madre de Su Unigénito.

Otra interpretación frente al vestido real es de Rabano que lo compara con la Iglesia pues dice: “El hecho de que Ester pusiera todos sus trajes reales durante el tercer día significa que la iglesia de las naciones, dentro de la tercera edad del mundo, es decir, después de la encarnación, de la pasión y de la resurrección de Cristo, estará arropada con la fe, la esperanza y la caridad. (Merino, 2017, p.168).

De estos dos autores se puede resaltar que:

- a) La pureza de la mujer implica el agrado, respeto y admiración profunda de su ser. Y desde luego la atracción inmediata hacia el bien.
- b) La virtud que caracteriza a la reina y que se opone el vicio y maldad de un corazón inclinado al poder y destrucción.
- c) Las tres virtudes teologales que hacen presencia dentro de la salvación de un pueblo que está a punto de extinguirse por voluntad de un gobernante inclinado a los baales.

8.2.7 Cantar de los Cantares (שיר השירים).

Libro de la Biblia hebrea que contiene una serie de poemas de amor, que hunde sus raíces en la vida secular de Israel. donde los temas principales son la belleza, la bondad del amor, la fantasía, el deseo de la unión y su dimensión erótica que tiene su fundamento en Gn (1,2) confirmando así la visión bíblica del ser humano al poner de manifiesto a un hombre y una mujer que se aman y donde los dos son iguales y libres. El libro muestra la expresión excepcional profunda del amor divino y humano³. Algunos autores dicen que el Cantar de los Cantares (=Ct) puede ser llamado la Carta Magna de la humanidad, por su riqueza alegórica y desde luego por su aceptación como libro sagrado en el canon hebreo; pues en palabras de R. Aqiba, “el mundo entero no es digno del día en que fue dado a Israel el Cantar de los Cantares, ya que todos los hagiógrafos son santos, pero el Cantar de los Cantares es santísimo” (Albeza, 2014, P.168).

El Ct es uno de los cinco Megillôt o rollos de las Escrituras Hebreas, detrás del libro de Rut y antes del Eclesiastés. Su lectura en la tradición judía es durante la fiesta de Pesaj, la pascua judía. Su fecha de composición es considerada hacia 250 a.C. (Luzarraga, 2005. p. 41), precisamente en el periodo de los Lájidas en Judea: en el siglo III a.C. pues los primeros lectores del libro iniciaron su valoración religiosa alrededor de esa fecha.

La forma del hebreo y la inclusión de elementos de fauna, flora y vestigios geográficos, dan pista para decir que el lugar de composición del libro es Palestina; sin excluir otros lugares como Tirsá (6,4); el Carmelo (7,6); Jerusalén (6,4) o Sión (3,11). Pues estos lugares son citados dentro del mismo escrito.

³ “El lenguaje de Cantar de los Cantares, lleno de poesía y de amor, habla al hombre más allá de la razón: se dirige a sus sentidos, a su imaginación y, en general, a su alma...” en J.D. ALBEZAASENCIO, *la comparación entre יין (yayin) y דודיק (dodeykha) en el Cantar de los Cantares (Análisis de la interpretación hebrea y patrística)*, WST XVIII (2005), p. 148.

El relato del Ct, tiene como personajes principales la pareja de enamorados constituida por «el Dodí» quien en los comentarios o interpretaciones posteriores descubre que es Dios; y «la Kalá» que representa al pueblo de Israel. pero esta forma de mirar los personajes no que aquí, pues desde la perspectiva cristiana los dos personajes principales hacen alusión a Cristo y a la Virgen María.

En conclusión, de esta primera parte es la centralidad de la pareja humana donde el trasfondo es la Alianza entre Adonay e Israel o en la perspectiva católica, entre el Mesías y la Iglesia.

8.2.7.1 La Kalá y el Dodí en lectura de la teología del cuerpo.

“Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se avergonzaban uno del otro” estas palabras del libro del Génesis (2,25) hacen referencia a la inocencia y justicia originaria antes del pecado original. Aquí parte el fundamento bíblico como la base de la teología enunciada. El hombre es creado a imagen y semejanza de Dios, disfrutando de un puesto privilegiado frente al resto de la creación. Esta condición dada al hombre se convierte en un interlocutor privilegiado en el diálogo divino, de este modo se establece una amistad con Dios y se vive para Dios.

Ese mismo diálogo se refleja entre los dos protagonistas. Pero ¿Quién es Dodí y la Kalá?

“Dodí que asume el rol del esposo (7,10), ya que en el AT la raíz subyacente a Dodí contribuye a configurar nombres propios (Jue 10,1); en el Ct se tratará de un piropo que por habitual se convierte en nombre propio en otros contextos (1 Re 1,18), mientras que su femenino *Rayá* (1,9) el ML lo emplea para referirse a Israel como la esposa del Ct” (Luzarraga, 2005. p. 91).

Ellos se describen mutuamente resaltando cualidades que los caracterizan. Como, por ejemplo: *Toda hermosa eres* y ella devuelve el cumplido: *todo él un encanto* (5,16). En consonancia con el cuerpo, los sentidos como la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto son los medios de admiración que llevan a un encuentro profundo de Dios con el alma. En el caso de la vista sirve para identificar en Ct 1,5:

“Soy morena y bella”, el color oscuro no se torna en fealdad, sino que su piel tostada por el sol de Oriente la hace digna de todo el amor. una segunda comparación realza más la belleza morena visualmente: “como los pabellones de Salomón”, símbolo de la magnificencia del suntuoso rey de Israel, de alguna otra forma se le compara el reino de Salomón”, edad de oro

de la historia de Israel. “¡Cómo resalta tus mejillas (...)“(1,10), las cuales desbordan de belleza como joyas... Nada en la amada resulta menos deslumbrante (deseable), porque en su físico no hay defecto alguno! Ella, no obstante “morena”, es como un ‘lirio’ del campo, sencilla pero majestuosa. (Cascante, 2007. p. 48).

El anterior apartado, refleja el uso de los sentidos para identificar el misterio de la bella divina de uno de los novios, en este caso se hace referencia a la virgen María, principalmente cuando se refiere al color de su piel morena que es la máxima expresión de bella tanto física, espiritual y el reflejo del nuevo linaje que representa.

Otro fundamento bíblico es “Entonces Yahvé Dios modeló al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente” (Gn2,7). La Escritura explica de manera sucinta la estructura del hombre y por lo tanto no se puede considerar el cuerpo y alma separados o antagónicos. Este elemento es importante para la comprensión del cuerpo dentro de la pintura, pues personifica lo que Dios mismo ha creado.

8.2.7.2 *Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te (4,7).*



Figura 11. *Cita Cantar de los Cantares*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos.

Los comentaristas modernos hacen una clasificación del Ct en partes, es decir, una división en versos con algunas sugerencias titulares. Según nos presenta Luzarraga en la estructura del libro hay quince divisiones, de la que nos interesa la parte o el quinto poema, titulado *contemplación extática* ubicado en 4, 1-7.

Es un poema del Dodí (el hombre) a la Kalá (la mujer) que están frente a frente, se da en el contexto del día de su boda (3,11) y bajo la experiencia plena del amor. El poema encierra dos menciones de la «belleza» de la Kalá (4, 1.7); y los elogios se hacen por medio de comparaciones de animales nobles y lo llamativo de la

naturaleza. En la primera parte del poema se hace la descripción de la belleza de los ojos de la Kalá (1,15) que se amplía posteriormente en 4,1.

Otras cualidades que nombran Vázquez “¡Toda hermosa eres, amor mío, no hay defecto en ti!” se equiparan con el elogio de Absalón que dice “No había en todo Israel un hombre tan apuesto como Absalón, ni tan celebrado; de la planta de los pies hasta la coronilla de la cabeza

no habría en él defecto” (2S 14,25). Este versículo en la liturgia cristiana es aplicado al dogma de la Inmaculada Concepción, es decir, preservada de toda mancha de pecado desde el momento de su Concepción. Por tanto, la Kalá no tiene «defecto» alguno físico (Dn 1,4; Dt 15,21) ni moral (Dt 32,5; Jb 11,5; 31,7; Pr 9,7); esta sin mancha ni arruga (Ef 5,27).

La Tota Pulchra en el arte neogranadino se difunde a partir del siglo XVI en España y en sus colonias de ultramar. Esta imagen se compone de la Virgen rodeada de emblemas, alegorías e



Figura 12. *Inmaculada Concepción alegorías*. Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos
Siglo XVIII, óleo sobre tela
Marco en madera tallada y dorada, 236 x 186 cm.

inscripciones referentes a la doctrina de la Inmaculada (Acosta, 2011, p. 192). Otra fuente de inspiración sobre este tema iconográfico son las letanías de la Virgen, es decir, una serie de rogativas y elogios dirigidos a la Madre de Cristo por medio de las letanías lauretanas (=oración de súplica), estas letanía tiene como base los libros del Antiguo Testamento, el Cantar de los Cantares y el libro de la sabiduría. Estas alabanzas de la Virgen dentro de la iconografía se encuentran rodeándola de arriba a bajo como por ejemplo «Electa ut sol» - Esclarecida como el sol (Ct 6,10); la luna «Pulchra ut luna» -hermosa como luna (6,10); el espejo -Espejo sin mancha (Sb 7,26); la escala de Jacob (Gn 28,12); el pozo «Puteus aquarum viventium» -pozo de aguas

vivas (Ct 4,15); y la torre «Turris David cum propugnaculis» - Torre de David edificada para armenia (Ct 4,4).

En conclusión, la Tota Pulchra se refleja en la obra de Vásquez en el momento que incluye una cita bíblica del Cantar de los Cantares (4,7) y de allí su significación va a mostrar las virtudes que sobre saltan a la Virgen ya sea de manera textual o de manera alegórica como se observa a continuación.

8.3 María en el Nuevo Testamento

En el kerigma cristiano la figura de María no se referencia desde un primer momento, ella aparece en escritos posteriores como en la carta a los Gálatas (4,4) y en los evangelios de la infancia⁴ de Mateo y Lucas en sus dos primeros capítulos. Allí se ponen de relieve el nacimiento y la infancia del Señor, con la intención resaltar el sentido teológico y la veracidad de cada pasaje, pues Lc 1,4 da solidez al testimonio allí narrado. Desde la óptica lucana María tiene gran importancia a lo largo de la vida privada y pública de Jesús y después de la resurrección.

En la obra mateana la especificidad de María se encuentra en la <<infancia de Jesús>>. Se resalta el vínculo de la descendencia desde Abraham y con David, por medio de José que es el padre legal. Prosigue el evangelista con el nacimiento virginal de Jesús (1,23) y la pertenencia davídica del Hijo de María; junto a la concepción virginal, “la generación por obra del Espíritu Santo, indica que Jesús es el Mesías de origen misterioso, que trasciende la mera condición humana: es el Emmanuel en el sentido fuerte del término” (Bastero, 2009, p.115). Otro aspecto es la intervención del Espíritu Santo en María se hace pleno en ella: “El nacimiento [génesis] de Jesucristo fue de esta manera: su madre María, estaba desposada con José y, antes de empezar a estar juntos ellos, se encontró encinta por obra del Espíritu Santo” (Mt 1,18).

El uso de este término (*Génesis*) es llamativo, pues más bien debería haberse empleado *génnesis* (procreación). Parece ser que san Mateo lo utiliza por influencia de Gn 2,4 y 5,1. «De ahí podría deducirse que Mateo atribuía al Espíritu en la “génesis” de Jesús la misma función que había desempeñado ‘al principio’ en la ‘generación del cielo y la tierra’. En ese

⁴ <<Evangelios de la infancia>> son llamados los dos primeros capítulos tanto del evangelio de Mateo como del de Lucas. Constituyen casi un prólogo a la vida pública de Jesús; ponen de relieve el nacimiento y la infancia del Señor. Su finalidad no es simplemente biográfica, sino teológica, aunque este hecho no comprometa el carácter histórico de los relatos. Lucas, en el prólogo, ratifica claramente la fiabilidad de las informaciones que está presentando... Lucas ha encontrado ya una tradición formulada en la comunidad judeocristiana. Al mismo tiempo, el relato lucano contiene muchas implícitas al AT; en la narración resuenan, por ejemplo, la profecía de Isaías (7,14) (Lc1,31) y textos que mencionan la alegría de la <<hija de Sión>> (Sof 3,14s; etc. En Lc 1,28) (Hauke, 2015, p.16).

caso la generación de Jesús por el Espíritu en Mt 1,18 correspondería a la obra de la creadora del Espíritu en Gn 1,2».

La referencia al Espíritu es importante porque aparece como uno de los personajes de la escena de la Inmaculada, Él está sobre la Virgen, dando iluminación a su entorno, luego marca diferencia entre las dos escenas contrapuestas entre Jesús – María y Adán – Eva. En Lc 1,35 dice: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por eso, el que va a nacer será santo y le llamarán Hijo de Dios. La presencia del Espíritu, al parecer hace referencia al mismo que aparece en el relato de génesis, pues Houke (2015) retoma a Gn 1,2: “El Espíritu de Dios que se cernía sobre las aguas en el inicio de la creación; el origen virginal aparece en esta perspectiva casi como una nueva creación (p.25). Otro momento de la presencia Espíritu es en Éxodo (40,34) cuando la nube cubre la tienda del encuentro y llena con su presencia aquella morada. Es la manera como Yahvé acompaña a su pueblo Israel en el desierto y manifiesta su majestuosidad; de igual modo toma la morada de María como un nuevo tabernáculo o arca de la alianza.

San Lucas con una óptica mariana narra la infancia del Señor, esta afirmación se hace por los acontecimientos sucedidos con su persona, por ejemplo: la embajada del ángel; la visita a su prima Isabel; el dar el nombre a Jesús; la conservación de cada hecho sucedido en su corazón, y la confesión de Jesús como Hijo de Dios y Mesías verdadero. La narración lucana presenta los hechos mediante un díptico, en el que se muestra un paralelismo entre Juan Bautista y Jesús:

Anunciación de Juan Bautista	Anunciación de Jesús
- Presentación de los padres	- Presentación de los padres
- Aparición del ángel	- Aparición del ángel
- Turbación de Zacarías	- Temor de María
- Comunicación del mensaje	- Comunicación del mensaje
- Incredubilidad de Zacarías	- Pregunta aclaratoria de María
- Castigo	- Respuesta del ángel
- Marcha de Zacarías	- Marcha del ángel
	Visitación de María a Isabel
	Cántico del magnificat

En la comparación, el evangelista tiene la intención de mostrar la superioridad de Jesús frente a Juan Bautista; pero también de observar el comportamiento de María frente a cada acontecimiento divino, ya que siempre se muestra confiada y dispuesta a dar una respuesta segura. El caso contrario es Zacarías que permanece en una actitud de incredulidad ante el mensaje del ángel, mientras que María se muestra segura y da una respuesta generosa.

La manera como Lucas ha construido la imagen de la Virgen contiene los principales y esenciales elementos de la devoción mariana que se constituyen en dos momentos: el saludo del ángel y el saludo de su prima Isabel. Esos elementos son la anunciación, donde el ángel se presenta a María y le saluda como -Virgen- apareciendo este término dos veces y relacionándose con Is 7,14. La atención recae en las palabras del ángel cuando se refiere a María así: -te saludo *chaïre*, llena de gracia (*kecharitoméne*), el Señor está contigo- (v.28) la palabra *chaïre* en el mundo griego y en la traducción de la Vulgata se traduce como *Ave*. De ahí que nuestra manera de saludar a la Virgen lo hacemos con las mismas palabras del ángel. El autor Stanislas Lyonnet, es considerado el primero en mostrar en (1939) que *chaïre* aparece cuatro veces en la versión de los LXX, en tres veces la palabra se refiere al gozo mesiánico prometido a Jerusalén, particularmente a la hija de Sión⁵, es decir, la representación femenina en persona del pueblo de Israel.

Otro suceso es la Visitación (Lc 1, 39-45), que confirma la anunciación y donde se recuerda el traslado del arca de la alianza a Jerusalén por parte de David (2Sam 6,2-11); porque María es ahora la nueva arca de la alianza que lleva al Mesías al encuentro con su precursor. Aquí el saludo de Isabel (v.42) se equipará al saludo dirigido Judit por haber matado Holofernes: bendita seas hija de Dios Altísimo más que todas las mujeres de la tierra; en los dos pasajes se resalta la

⁵ Sión designaba la fortaleza de Jerusalén jebusea, entre el valle de Cedrón y el Tiropeón. En el AT Sión aparece por primera vez en el relato de la conquista de Jerusalén por David (2Sam5,6-10; 1 Crón 11,4-9). El joven rey construyó allí su palacio, por la cual Jerusalén- Sión fue llamada "ciudad de David", a esta roca hizo trasladar David al arca (2Sam 6,1-12); por este motivo se le llama "*morada del Señor*"... María, Hija de Israel, salida del ambiente de los pobres, elegida para ser madre del mesías, lleva verdaderamente en su persona concreta el destino del pueblo elegido. En nombre del pequeño *resto*, esta verdadera *Hija de Sión* acoge al mesías en la obediencia y el gozo, pero también verse lacerada por el rechazo de muchos... los textos del NT, sobre todo en Lucas y Juan, parecen haber encontrado en María a la Hija de Sión madre y personificación del pueblo nuevo... La hija de Sión ha representado la vocación de la maternidad perenne del pueblo elegido; María es la madre de la comunidad de los últimos tiempos; es también madre de la comunidad. "En María se realiza la promesa del nacimiento de un pueblo nuevo, del que Cristo es la cabeza, y los cristianos son los miembros. Por medio de María, Sión ha dado a luz un pueblo nuevo y tiene hijos numerosos que su madre amamanta y consuela (Is 66, 11-13) gracias a Dios y a su Espíritu (Is 61,1). Ella es madre de los miembros de Cristo, como se dice en LG 53"²² (Fiores & Meo, 1993, p. 825-833)

divinidad que hay en las dos mujeres, cuando se refiere al fruto de su vientre. El siguiente elemento es el himno del magnificat:

⁴⁶ dijo María: «Alaba mi alma la grandeza del Señor ⁴⁷ y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador, ⁴⁸ porque ha puesto los ojos en la pequeñez de su esclava. Desde ahora, todas las generaciones me llamarán bienaventurada, ⁴⁹ porque ha hecho en mi favor cosas grandes el Poderoso, Santo es su nombre ⁵⁰ y su misericordia alcanza de generación en generación a los que le temen. ⁵¹ Desplegó la fuerza de su brazo, dispersó a los de corazón altanero. ⁵² Derribó a los potentados de sus tronos y exaltó a los humildes. ⁵³ A los hambrientos colmó de bienes y despidió a los ricos con las manos vacías. ⁵⁴ Acogió a Israel, su siervo, acordándose de la misericordia ⁵⁵—como había anunciado a nuestros padres— en favor de Abrahán y de su linaje por los siglos.» (Lc 1,46-55).

Este cántico de alabanza es rico por alusión a textos veterotestamentarios, especialmente por el cántico de Ana por el nacimiento de Samuel (1 Sam 2,1-10), pues hay una situación personal semejantes en las dos mujeres. Otro entrelazamiento se da entre Isabel y María, cuando su actitud es de humildad en la respuesta de -mi salvador-; pues se compara también a la oración de Judit (9,11) o Sal 9,19 e Is 57,15. Otras relaciones se ve en la primera bienaventuranza, formulado por el evangelista Lucas -Bien aventurados los pobres- (6,20). En conclusión, la gracia de la Virgen dada a María muestra el cumplimiento de las promesas de Dios y lleva a plenitud la promesa hecha a Abrahán. Ella se convierte en la portavoz del pueblo, de la Iglesia naciente, en este caso la Iglesia de la Nueva Granada.

Finalmente, San Pablo es quien incluye por primera vez una cita a la Virgen, en Gálatas 4,4-5: -Pero, al llegar la plenitud de los tiempos, envió Dios a su Hijo, nacido de mujer, nacido bajo el régimen de la ley-. De esa manera evidencia el origen del salvador, sin mencionar el nombre de María. Lo importante de esta referencia, es cuando el apóstol expresa claramente que Jesús fue engendrado por medio de una mujer, es decir, de carne humana. Este texto junto con los dos anteriores, proclaman la grandeza de la Virgen y su relación íntima con el Hijo de Dios. Razón por la cual dentro de la iconografía cristiana la Virgen aparece como instrumento de Dios para llevar a plenitud el plan salvífico sobre el hombre. Esto no quiere decir que hay una *cuaternidad* con María, sino que ella toma parte del plan salvífico de Dios.

Otros textos importantes son: las bodas de Caná (Jn 2, 1-11), las palabras de Jesús en la agonía de la cruz (Jn19, 26-27) y la mujer Apocalíptica (Ap 12). En la obra pictórica observamos que María se mantiene junto a la cruz de Cristo y su postura es de la mujer Apocalíptica, que obtiene la victoria sobre la serpiente.

8.3.1 Paralelismo antitético Eva - María.



Figura 13. *La Nueva Eva y Eva*. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

La fórmula nueva Eva no fue creada para María, sino para la mujer de Job, que instigaba a su marido al pecado (Jb 2,9) desde una perspectiva negativa. El tema de la nueva Eva no es mariológico, fue adoptado en la reflexión cristiana sobre la figura de María en la historia de la salvación. El principio del paralelismo Eva- María esta en San Pablo, en la carta a los Romanos 5, 12-15.17-19; pues dice:

“Por un hombre entró el pecado en el mundo y, por el pecado, la muerte; y así la muerte alcanzó a todos los hombres, puesto que todos pecaron. Ciertamente, hubo pecado en el mundo antes de la llegada de la ley, pero el pecado no puede imputarse cuando no hay ley. Con todo, desde Adán hasta Moisés reinó la muerte aun sobre aquellos que no cometieron un pecado semejante al de Adán, el cual es figura del que había de venir. Pero con el don no sucede como con el delito. Si por el delito de uno murieron todos, ¡con cuánta más razón se han desbordado sobre todos la gracia de Dios y el don otorgado por la gracia de un hombre, Jesucristo! En efecto, si por el delito de un hombre reinó la muerte, ¡con cuánta más razón los que reciben en abundancia la gracia y el don de la justicia reinarán en la vida por uno, por Jesucristo! Así pues, como el delito de uno atrajo sobre todos los hombres la condenación, así también la obra de justicia de uno procura a todos la justificación que da la vida. En efecto, así como por la desobediencia de un hombre todos fueron constituidos pecadores, así también por la obediencia de uno todos serán constituidos justos”.

El texto muestra su sentido Cristocéntrico y, es la base de comprensión del paralelismo místico Adán – Cristo, este abre la puerta del paralelismo Eva -María. En el pasaje se resalta las acciones de cada uno de los personajes, donde uno lleva a la perdición y el segundo paga un rescate. Lo mismo ocurre entre las dos mujeres protagonistas, la primera tiene el encuentro con la serpiente, y es seducida, cae y muere; la segunda tiene el encuentro con el ángel Gabriel, quien entrega el mensaje de parte de Dios, y ella es obediente a la voluntad de su hacedor pronunciando su *Fiat* (=si), pero esta segunda respuesta de la nueva Eva va más allá, pues ella misma se declara como la esclava del Señor (Lc 1,38). El papel de la confianza y la obediencia es trascendental, porque es la manera de contrarrestar y herir de muerte a aquél causante de la separación directa entre Dios y el hombre. De manera que, inicia la obra de reparación del orden por obra de la nueva Eva, que se convierte en la mediadora y, es la vid celestial de la presencia de Dios, donde su fruto no será estéril como el primero, sino, es fecundo en el nuevo leño que inicia en María y continua en la cruz (ver anexo 6), este anexo permite aplicar una explicación de San Juan Crisóstomo referente al antagonismo de María y Eva.

El eje donde gira esta cuestión es el pecado de Eva y la anunciación de María, dos partes contrapuestas, donde la vencedora es la Madre de Dios, mientras que Eva como madre de los vivientes, cree poseer aliento de vida propio y decide apartarse, con suerte de perder la conexión directa con Dios. Otros componentes son el ángel y la serpiente; el primero como servidor exclusivo de Dios y reflejo del hombre espiritual, mientras que la serpiente como signo del animal irracional que se aparta por voluntad propia de la presencia divina y condenada por su creador. Motivo por el cual la Mujer victoriosa es capaz de pisar la serpiente sin sufrir daño alguno, al reconocer la promesa y la vida futura que le espera.

Las posturas de las dos mujeres en la obra tiene una significación diferente, en María, vestida como reina, cubierta completamente por su vestido blanco, signo del estado de su alma pura e inocencia, sin mancha, digna de contemplar. Su rostro coincide con el de una jovencita no mayor de quince años, preservada de pecado, a esto le denominamos la Inmaculada Concepción. Mientras que Eva desnuda completamente, no muestra de frente su cuerpo, su comportamiento es la vergüenza de la desnudez. Eva se muestra apática a la vista y no se deja contemplar. La primera virgen no contempla a su marido, ni tampoco a ella misma, mientras que María comunica visualmente, profundidad y encuentro con su Hijo en la gloria de la resurrección, ella es espejo de la gloria divina.

8.3.2 La mujer apocalíptica.

La base para hablar de María como mujer apocalíptica es Ap 12, 1-2:

“Apareció en el cielo un signo sorprendente: una Mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y tocada con una corona de doce estrellas. Está encinta, y grita por los dolores del parto, por el sufrimiento de dar a luz”.

La mujer se relaciona con varios títulos desde la tradición bíblico-judía, por ejemplo, el antiguo y nuevo pueblo de Israel (Gen 37, 9; Cant 6,10; Is 26, 17; 54,1; 66,7-9), la nueva Jerusalén pueblo elegido, la mujer de la nueva alianza, arca de la alianza (Ap 11,19), y finalmente con María la madre del Mesías. Ella se encuentra en el centro del drama, donde sufre con dolores de parto y enfrenta un combate en la tierra con el dragón (v.13). también se identifica en el relato una serie de símbolos como el sol, la luna, las estrellas, ellos como astros celestes con su principal función proporcionar luz y, reflejarla hacia otros astros que replican luminosidad, es decir significa la presencia de Dios mismo, que cubre la mujer con su gloria. Desde una lectura Cristología se refiere al mismo Cristo como fuente de luz y, María como aquella que refleja la presencia de su Hijo a las gentes que se fijan en ella.

Otra característica importante es la presencia del -hijo varón- que tiene un carácter individual y se identifica como el Mesías. Lo mismo que el dragón es el mismo Satanás, presente en la escena, podemos decir que son personajes históricos; y junto a ellos la mujer, Miguel y demás ejércitos angélicos.

«Por tanto, la Mujer no es un mero símbolo, una simple imagen, sino un personaje real: la Madre del Mesías, es decir, María. Además, la misma descripción de la mujer apocalíptica y admirable paralelismo con la Mujer del protoevangelio, lleva a la conclusión de que se trata de María; en efecto, en ambos textos se describe la misma lucha -entre la serpiente y la mujer y entre los descendientes de uno y otra- y la misma victoria.» (Bastero de Eleizalde, 2009, P. 123).

En la Mujer se identifican dos roles asumidos, el primero, como Madre del Mesías y el segundo como Madre de la Iglesia. estas dos lecturas han llevado a ciertas discrepancias sobre el rol asumido directamente, ya que no identifican con claridad cuál de los dos va primero. En síntesis la mujer vestida de sol representa a la Iglesia de los dos Testamentos, es decir al pueblo de Dios que en María ha dado al Mesías y a su vez la nueva Asamblea de la nueva ley, protegida

y guiada por el mismo Dios. En otro sentido la figura de María es vista como la hija de Sión que representa el modelo de fe más perfecto y, a su vez de la Iglesia.

Otros elementos que caracterizan a la Mujer apocalíptica son la corona como símbolo de triunfo, realeza, dignidad y victoria. Esa corona compuesta por las doce estrellas podría designar las doce tribus de Israel (Gn 37,9) o la misma Iglesia de Cristo (Mt 19, 28; Lc 22,30; Sant 1,1) vinculada y custodiada por los doce apóstoles del cordero.

Dicho lo anterior, Hipólito de Roma dice:

“La mujer vestida de sol se indica la manera más clara a la Iglesia que, llevando puesto el Logos del Padre, resplandece más que el sol; al decir -la luna bajo sus pies- indica que está adornada, como la luna, de luz celeste; con las palabras -sobre su cabeza una corona de doce estrellas- se refiere a los doce apóstoles, que constituyen el fundamento de la Iglesia. (Merino, 2010, p. 245)”.

8.4 Signos espirituales

8.4.1 Paloma.

En la iconografía cristiana la paloma es el símbolo del Espíritu Santo; ella es quien lo personifica en las representaciones Trinitarias. Su aparición dentro de la Sagrada Escritura es desde el episodio de Gn 8,6-11, donde Noé suelta tres veces una paloma. La segunda vez que esta volvió trae en su pico una rama de olivo, como signo de la paz que Dios iba a otorgar después del diluvio. El arrullo con el sonido sordo -u- se interpretó como signo del amor y en parte como sonido de lamento. La paloma figura en varios momentos en la Biblia, como ya lo vimos en el Génesis, luego en Levítico (12,8; 14,22) como animal que hace parte del sacrificio de las familias más pobres del pueblo; ofrenda que luego la Virgen hace en la presentación de Jesús en el templo (Lc 2,24). Posteriormente en el Cantar de los Cantares, la belleza de la esposa se compara a una paloma 1,15: “Palomas son tus ojos”; 2,14: - Paloma mía, escondida en las grietas de la roca-; 6,9: “Pero única es mi paloma, toda ella sin defecto”, reflejando de este modo la perfección y la pureza que contiene.

En el libro de los Salmos la paloma figura como algo veloz cuando dice 55, 7: Y digo: ¡Ojalá tuviera alas como paloma para volar y reposar!; también significa confianza en Dios Sal 74,19:

No des al depredador la vida de tu tórtola, la vida de tus pobres no olvides jamás; o aparece adornada en momento de peligro Sal 68,14: alas de paloma bañadas en plata, con plumas que destellan oro verde.

Dentro del N.T. (Nuevo Testamento) la paloma aparece en el bautismo de Jesús (Mc 1,10; Mt 3,16), donde el Espíritu de Dios baja del cielo y se posa sobre Él como en forma de paloma. “La paloma es la manifestación de amor del Padre a su Hijo hecho carne. “He visto al Espíritu bajar del cielo como forma de paloma” (Jn 1,32). Razones suficientes para demostrar el envío del Espíritu por medio de una paloma, y que manifiesta a su vez el amor del Padre para con el (Mt 3,17).

Dentro de la interpretación de varios santos como Justino, observan en el bautismo de Jesús una repetición del diluvio y a “Cristo como nuevo Noé es así una prefiguración del Espíritu santo” (Luker, 1994, p. 161). Estas apariciones del Espíritu Santo en forma de paloma son la inspiración para el arte cristiano, a la hora de referirse al Él. En este caso la paloma se encuentra al lado transversal de la cruz y por encima de todos los personajes humanos que encontramos allí, significando el gran valor que posee. Otros santos que los relacionan con las palomas es santa Escolástica, como signo de su alma justa y cuya alma vio san Benito en la forma de una paloma, según el relato de Gregorio Magno.

La pureza siempre es comparada con la paloma y sus alas abiertas significan el desprendimiento de todo lo terreno. Gregorio Niceno, ha dado significado a la forma de las alas abiertas, pues corresponde a la gracia del Espíritu Santo y también la participación de la naturaleza divinidad (Padre-Hijo- Espíritu Santo). Es signo de la pureza del alma de una persona que se manifiesta en su mayoría de veces en su muerte, cuando se posa o vuela sobre el cadáver.

8.4.2 La cruz.

La cruz, instrumento de martirio y ejecución, es la señal de los creyentes cristianos y quizás el signo religioso más difundido en el mundo. Es uno de los signos más antiguos en las civilizaciones, se relaciona con tres figuras geométricas como el círculo, el cuadrado y el centro. Su brazo horizontal significa la totalidad cósmica de los cuatro vientos, y porque señala los cuatro puntos cardinales, interpretados como la guía del ser humano en todas las dimensiones de su vida; representa al mismo tiempo las cuatro fases de la luna y finalmente las cuatro estaciones

del año. Su base vertical, simboliza la unión entre el cielo y la tierra, convirtiéndose en síntesis de la unión de lo humano y lo divino. Para J. Soustelle la cruz es símbolo del mundo en su totalidad. Es símbolo de unidad de los opuestos (arriba- abajo, derecha e izquierda).

En las civilizaciones más antiguas, está íntimamente relacionada con el *simbolismo del árbol*: el segmento horizontal simboliza las ramas; el segmento vertical, el troco, que liga la tierra con el cielo. En este caso, la cruz, lo mismo que el árbol, es símbolo de totalidad. En otras palabras: la cruz es otra manera de representar el simbolismo del árbol. De esta manera se convierte en una escalera de subida de la tierra al cielo (Alves, 2008, p. 149).

La cruz que sostiene Cristo en la obra es signo de su muerte en ella; “el castigo de la crucifixión, que procede de oriente -especialmente Persia- fue aceptado por los cartaginenses y los romanos; era la forma de morir más despreciable y se aplicó sobre todo a los esclavos” (Lurker, 1994, p. 76). En el NT encontramos la expresión de - tomar la cruz- (Mc 8,34; Mt 10,38; Lc 9,23; 14,27) se relaciona con el camino del discípulo de Cristo -vía crucis- para participar del misterio de la salvación. Pero en san Juan y san Pablo, el significado de la cruz es profundamente teológico dentro del símbolo de la nueva pascua:

“¹⁸ Pues la predicación de la cruz es una locura para los que se pierden; mas para los que se salvan —para nosotros— es fuerza de Dios... ²² Así, mientras los judíos piden señales y los griegos buscan sabiduría, ²³ nosotros predicamos a un Cristo crucificado: escándalo para los judíos, locura para los gentiles; ²⁴ mas para los llamados, lo mismo judíos que griegos, un Cristo que es fuerza de Dios y sabiduría de Dios. ²⁵ Porque la locura divina es más sabia que las personas, y la debilidad divina, más fuerte que las personas (1Cor 1, 18.22-25)”.

San Pablo pone la cruz de Cristo en el centro de su predicación, enfrentándose a la sabiduría griega adoptada por la comunidad de Corintios, quienes se estaban desviando del verdadero camino de la cruz, convirtiéndose en enemigos de ella (Flp 3, 18). Pablo, hace referencia al árbol del paraíso (Gn 3,5) que el hombre probó sin autorización, para apropiarse de la totalidad de la sabiduría, del conocimiento del bien y del mal, pertenecientes solo a Dios; este fue el pecado fundamental del hombre. Mientras que la cruz de Cristo, de manera contraria, expresa la sabiduría del mundo nuevo inaugurado por Jesucristo.

En la carta a los Romanos 8,38-39: ³⁸ Pues estoy seguro de que ni la muerte ni la vida, ni los ángeles ni los principados, ni lo presente ni lo futuro, ni las potestades, ³⁹ ni la altura ni la profundidad, ni cualquier otra criatura podrá separarnos del amor de Dios manifestado en Cristo

Jesús Señor nuestro. Se expresa de manera el valor total de amor por parte de Cristo a la humanidad caída por el pecado, pero redimida de una vez para siempre por la cruz. Otra fuente de sustento sobre la cruz como árbol de vida es san Juan (3, 14-21; cf. Nm 21,4-9). La narración del A.T. (Antiguo Testamento) en el Libro de los Nm (21, 8-9) aparece la serpiente, no como enemigo del hombre, sino más bien como medio de curación para el pueblo mordido por ella misma. Moisés cumple el mandato de Yahvé de hacer la serpiente de bronce y ponerla sobre un estandarte para ser elevada, y todo aquel que la miraba era sanado. Actualmente, este mismo signo del estandarte y serpiente, es signo de la medicina, que tiene su base en este relato. Esta prefiguración del AT llega a su plenitud cuando el mismo Jesús anuncia el modo como va a morir en Jn 8,28: Les dijo, pues, Jesús: «Cuando hayáis levantado al Hijo del hombre, entonces sabréis que Yo Soy, y que no hago nada por propia iniciativa; sino que sólo hablo lo que el Padre me ha enseñado. eso es lo que hablo.»; 12, 32-33: «Y cuando yo sea elevado de la tierra, atraeré a todos hacia mí.»³³ Decía esto para dar a entender qué tipo de muerte le iban a aplicar.

De esta manera, el árbol de la cruz es signo de triunfo, victoria y de vida nueva para los creyentes, como remedio del árbol del paraíso, que se convirtió en fuente de caída, muerte y derrota. Pues en ella quiso morir el creador de la vida, para convertirlo en un árbol de vida con su resurrección. Pues por medio de él hay glorificación y curación para todos aquellos que confían en él. Esto implica para el evangelista que todo aquel que mira la cruz vea no solamente un elemento de suplicio, sino también implica creer en aquel que sostiene la cruz.

De este modo, el árbol de la cruz se convierte en el único punto de confluencia de todas las «miradas» de todos los enfermos y pecadores del mundo. Porque allí ya no encontramos solo un símbolo de curación sino la realidad de una persona divina salvadora que da la vida eterna a quien «crea», la vida total (Alves, 2008, p. 154).

Otras concordancias con el A.T (Antiguo Testamento) son las diferentes construcciones que se hacen en madera, signo de la perfección, por ejemplo, el Arca de Noé, el arca de la Alianza, el cesto de mimbres donde Moisés fue arrojado a las aguas. Estas construcciones tienen como base la madera y denotan signo de vida maternal porque en ellos nace la nueva humanidad en el caso de Noé, o el mimbres donde fue encontrado Moisés en las aguas del Nilo, y la misma arca de la Alianza signo sagrado para el pueblo y lugar de permanencia del Señor. Estas prefiguraciones se relacionan con la cruz de Cristo, pues su brazo horizontal según algunos padres de la Iglesia significa la protección maternal, el origen de la nueva humanidad y el nacimiento del nuevo

hombre (Rm 6, 4; 2 Cor 5,17; Gal 6,15; Ef 2,15-16; 4,22-24; Col 3,9-10). De este árbol nuevo de vida nace el fruto verdadero, en contraposición del fruto estéril del árbol del paraíso que no creció y murió. Finalmente, la cruz que observamos en el cuadro, esta hecha de madera, su posición tiene en contacto el cielo y la tierra. Ella se asemeja a la columna de nube y fuego que acompaña al pueblo de Israel en el desierto (Ex 13,21); o la escalinata que Jacob ve en el sueño, que unía al cielo y la tierra y donde los ángeles subían y bajaban en servicio de Dios (28,12).

En la disertación diez de san Andrés de Creta compuesta para la exaltación de la cruz, dice:

Por la cruz, cuya fiesta celebramos, fueron expulsadas las tinieblas y devuelta la luz... Porque sin la cruz, Cristo no hubiera sido crucificado. Sin la cruz, aquel que es la vida no hubiera sido clavado en el leño. Si no hubiese sido clavado, las fuentes de la inmortalidad no hubiesen manado de su costado la sangre y el agua que purifican el mundo, no hubiese sido rasgado el documento en que constaba la deuda contraída por nuestros pecados, no hubiéramos sido declarados libres, no disfrutaríamos del árbol de la vida, el paraíso continuaría cerrado. Sin la cruz, no hubiera sido derrotada la muerte, ni despojado el lugar de los muertos.

Por eso la cruz es cosa grande y preciosa. Grande, porque ella es el origen de innumerables bienes, tanto más numerosos, cuanto que los milagros y sufrimientos de Cristo juegan un papel decisivo en la obra de salvación. Preciosa porque la cruz significa a la vez el sufrimiento y el trofeo del mismo Dios: el sufrimiento, porque en ella sufrió una muerte voluntaria; el trofeo, porque en ella quedó herido de muerte el demonio y, con él, fue vencida la muerte. En la cruz fueron demolidas las puertas de la región de los muertos, y la cruz se convirtió en salvación universal para todo el mundo (liturgia de las horas, 2005, p. 2188-2189).

De este modo es que la cruz expresada por Vásquez tenía la finalidad de dar a conocer estas verdades a los conversos de la Nueva Granada, principalmente el misterio de la crucifixión de Cristo y su redención por la salvación universal; (ver anexo 3) elemento que nos sirve para hacer una relación contrapuesta entre el primer árbol de la vida y el segundo árbol que es la cruz de Cristo que es adorada por nosotros en la tarde de viernes santo.

8.4.3 Las estrellas.

La estrella es símbolo de la luz celeste, que servían para representar a los dioses y para alumbrar a los hombres. Ubicados en la bóveda celeste, representan la luz divina que viene de lo alto, convirtiéndose en lugar de encuentro entre el mundo celestial y divino. El pueblo del Antiguo Testamento se sirvió de ellas para hablar de la voluntad de Dios manifestada a los hombres, considerándose en ocasiones como dioses (Dt 4,19; 2 Re 23,5), pero no son dioses, sino obras salidas de las manos de Dios, Gn 1, 16-18:

Hizo Dios los dos luceros mayores; el lucero grande para regir el día y el lucero pequeño para regir la noche, y las estrellas; y los puso Dios en el firmamento celeste para alumbrar la tierra, para regir el día y la noche y para separar la luz de la oscuridad; y vio Dios que estaba bien.

Otras perspectivas muestran las estrellas como el «ejército celeste» que obedecen a la voz de Dios, es decir, reconocen la autoridad divina (Sal 147,4-5; cf. Is 40,26; Bar 3,34-35). La expresión de estrella se encuentra 384 veces en el A.T y 1 vez en el N.T; todas estas apariciones con sentido diverso de expresión y significado.

En el lenguaje apocalíptico, las realidades terrestres reflejan las personalidades celestes, como por ejemplo: las once estrellas del sueño de José que se postran ante él -él es la duodécima-, al parecer representan a los 12 signos del zodiaco y, a su vez representan las doce tribus de Israel (Gn 37, 9-11; cf. Jue 5,20; Job 38,7; Dn 8, 10-13). Cuando en el Apocalipsis aparece «una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y tocada con una corona de doce estrellas (v.1)», las estrellas significan: el nuevo pueblo de Dios, la Iglesia de Cristo, representado en la mujer que es Cristo. Las estrellas significan también la Iglesia en su totalidad como nuevo pueblo de Dios, fundado por Jesús, que eligió e instituyó a los doce apóstoles quienes reflejan la luz proveniente de su fundador. Otro elemento es que Jesucristo sostiene en su mano derecha la totalidad de la Iglesia (Ap 1, 16.20); es decir, las siete estrellas que reflejan a los siete ángeles de las siete iglesias. Esta conexión es evidente cuando observamos el cuadro de Vásquez donde Cristo resucitado sostiene con su mano derecha a la mujer creando así una conexión de guía, fuerza y unidad.

Otro título que se encuentra es «estrella de la mañana», Alve define:

la estrella que habla Isaías fue traducido al latín por «lucifer», «el que da luz», la «estrella de la mañana». Esto junto con el ángel querubín de Ezequiel, dio una nueva denominación al

diablo, el Lucifer del lenguaje popular. Pero el cristianismo afirma que la verdadera estrella de la mañana es Jesucristo: «Tenemos también la palabra de los profetas, que es firmísima, y hacéis bien en dejaros iluminar por ella, pues como una lámpara que alumbra en la oscuridad hasta que despunte el día y el lucero matutino se alce en vuestros corazones» (2 Pe 1,19) (p. 188).

En el Evangelio de Lucas, Zacarías al bendecir el nacimiento de su hijo Juan, dice que Jesús vendrá «para iluminar a los que están en tinieblas y en sombra de muerte, para dirigir nuestros pasos hacia el camino de la paz» (v.79). Finalmente, en el Apocalipsis «la estrella brillante de la mañana» (Ap 22,16; cf. 2,28), la Iglesia ve en María la estrella de la mañana que precede al sol que es Cristo, esa estrella es de seis puntas, compuesta por dos triángulos, representando así la madre de Jesús, en función de mediadora entre el cielo y la tierra. porque ella permaneció desde Belén hasta el Calvario, al lado de su Hijo, convirtiéndose en la estrella más cercana a nosotros que nos conducen a Él.

8.4.4 El espejo.

El espejo aparece como un elemento en manos de la Virgen María. Su significación iconológica hace referencia al reflejo del interior de la persona, la verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la conciencia. En el libro de la Sabiduría 7,26: «Es reflejo de la luz eterna, espejo immaculado de la actividad de Dios e imagen de su bondad», se observa la unidad entre la sabiduría divina -el logos- y Dios mismo se designa como reflejo de la «luz eterna, espejo nítido de la actividad de Dios e imagen de su bondad» (Luker, 1994, p. 95). El logos, es retomado en el Nuevo Testamento y se define como la imagen del Padre celestial. En palabras de Jesús: «Quien me ve a mí está viendo al Padre» (Jn 14,9). Mientras que en san Pablo, es el objeto que no solamente refleja el exterior, sino que permite observar lo que hay en el interior del hombre (2 Cor 3,18); y luego el apóstol Santiago lo tiene como un objeto importante de interioridad en 1, 23ss:

Si alguno se contenta con oír la palabra sin ponerla por obra, se parece al que contemplaba sus rasgos en un espejo: efectivamente, se contempló, pero, en cuanto se dio media vuelta, se olvidó de cómo era. En cambio, el que considera atentamente la Ley perfecta de la libertad y

se mantiene firme, no como oyente olvidadizo, sino como cumplidor de ella, será feliz practicándola.

Esto mismo ocurre en el cuadro de la Inmaculada, pues la Virgen, tiene el espejo como aquel que refleja la presencia de Dios en ella, y ve en él a su Hijo reflejado. El espejo en este caso no es signo de vanidad ni de egoísmo, sino más bien, reflejo de la pureza del alma de la mujer que se contempla no solamente a ella misma, sino a su Hijo. Durante los siglos XV y XVI la Virgen María adquiere un atributo que dice «espejo sin mancha», es decir, la unidad que hay entre el hijo con su madre y, que configura de manera gradual a todo aquel que busca mirar al espejo sin mancha. «En el Japón el Kagami o espejo es un símbolo de la pureza perfecta del alma, del espíritu sin mancha, de la reflexión de uno mismo sobre la conciencia» [...] Según Gregorio Niseno, así como un espejo cuando está bien hecho, recibe sobre su superficie pulida los rasgos de aquel que se presenta, así el alma, purificada de todas las suciedades terrenas, recibe en su pureza la imagen de la belleza incorruptible. (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p. 476). En conclusión, la función del espejo dentro de esta obra refleja el alma pura de la mujer y en ella el espejo que refleja a Dios, en la persona de Cristo a los hombres, misión que cumple la virgen dentro de este cuadro aunque no observe ella su espejo.

8.4.5 El árbol de la vida.

El árbol es signo de totalidad, porque se convierte en eje de todas las cosas del mundo. Por su forma vertical el árbol va desde la profundidad de la tierra (infierno) hasta el cielo (paraíso), pasando por el medio entre la tierra y el cielo. El árbol se equipará al ser humano, pues sus raíces corresponden a sus pies; su tronco a las piernas; sus brazos a las ramas y su cabeza a la copa del árbol; por ejemplo Mc 8,24.

También es signo de vida y presencia de Dios, nace de la tierra, crece por sus raíces, muere y resucita por sus hojas; pues dice el libro de Job «Un árbol tiene esperanza: aun talado, vuelve a retoñar, sus renuevos brotan sin parar; aunque viejas sus raíces enterradas, con un tronco que agoniza en el polvo, al contacto con el agua reverdece y echa ramas como una planta joven» o Is 6,12-13. En otras palabras, se representa la vida, la renovación de la misma y su fin, manifestándose como signo de la plenitud de la vida. Es presencia de Dios cuando se aparece a los patriarcas en lugares donde hay abundancia de árboles, esto condujo a que los pueblos

paganos se inclinaron a la idolatría, esto lleva a una lucha entre Dios y la idolatría (2 Re 18,4) en defensa de la existencia de un solo y verdadero Dios (Dt 12,1; 1 Re 14,22-23; 2 Re 16,3-4; Jr 2,20-21).

Alves, (2008) explica el significado del árbol:

Es, sobre todo, símbolo de la vida que viene del cielo a la tierra, de la vida del espíritu.

Simboliza la vida nueva, la vida ideal, pues este pueblo vivía en una región próxima al desierto donde los árboles no abundan debido a la falta de agua. Por tanto, el simbolismo del árbol está muy ligado al del agua, a la vida... Comer del árbol de la vida significa no morir, vivir para siempre, algo que no le es posible al ser humano, que es caduco (Gn 3,22). Pero los seres humanos intentaron siempre, incluso mediante artes mágicas, alcanzar la vida eterna ya en este mundo. Por ejemplo, los antiguos habitantes de Palestina usaban amuletos que tenían grabados una mujer y un hombre junto a un árbol. El texto de Gn 3,24 en que aparecen los «querubines con la espada de fuego» (p.73).

Es decir, el árbol se interpreta como signo de la vida divina, fuera del alcance de este mundo, solo es posible tomar de su fruto en el estado futuro de la resurrección. Otro pasaje bíblico donde el árbol tiene el poder de curar y salvar es Nm 21,6-9; Sb 16, 6-7, relacionándose con el árbol de la vida, que es la cruz de Cristo. Él mismo se vincula con el estandarte fabricado por Moisés cuando dice:

«Lo mismo que Moisés levanto la serpiente de bronce en el desierto, el Hijo del hombre tiene que ser levantado en alto para que todo el que cree en él tenga vida eterna. Tanto amó Dios al mundo que entregó a su Hijo único para que todo aquel que crea en él no perezca, sino que tenga vida eterna» (Jn 3,14-16).

El árbol de la cruz es el centro de las miradas de todos aquellos que creen en Él, su significado ya no es solo de curación, sino, de la realidad pascual de la resurrección de Jesús que da la vida eterna, la vida total, que da a sus creyentes por medio de su Espíritu. De esta forma, sí es posible tomar y comer del fruto de la inmortalidad.

En el N.T. (Nuevo Testamento) el árbol de la vida se refiere a la cruz de Cristo. El evangelista San Juan define a Jesús como la fuente de vida e invita a sus discípulos a ser árboles llenos de frutos buenos y no solo de follaje estéril y sin fruto. Esta última característica corresponde al árbol del Edén, que tiene sus frutos malos y estériles ya que la serpiente ha echado a perder su

finalidad, e impide el crecimiento, obstaculiza su proceso natural de crecimiento y esta destinado a morir.

En conclusión, el árbol presente en la escena del Edén donde Adán y Eva están alrededor es signo de vida, pero al mismo tiempo es la causante de la muerte de los primeros padres al comer de su fruto. Este árbol no es fecundo y a su vez su crecimiento esta obstaculizado por el círculo de la serpiente, es decir, el pecado que impide su crecimiento. Sin embargo, el árbol maternal personificado en María se encuentra por encima de la serpiente, es fecundo, conecta lo terreno con lo divino y da el fruto perfectísimo y fecundo que llega a la plenitud por la cruz que es hecha del tronco del bien y del mal.

8.4.6 El fruto.

El fruto prohibido del Génesis (Gn 3,3) esta referenciado en la escena del Edén. Si observamos los frutos, aparecen en tres momentos. El primero de ellos es producto del árbol, donde se observan varios frutos, con características de ser redondos y de color naranja, dando a entender que el árbol es fecundo. El segundo momento, muestra cómo el fruto está en la mano izquierda de la mujer, en actitud de ofrecimiento al hombre. Por su color rojo, el fruto es apetecible y no se logra observar completamente. Y el tercer momento, el fruto se encuentra dentro del tragadero de la serpiente, este fruto sobre sale por su tamaño grande y su color llamativo.

El fruto es signo de fecundidad y abundancia; en él se encuentra la semilla para nuevas plantaciones y nuevos frutos, él hace referencia al origen. Visto desde la parte bíblica, es el origen del pecado, porque su fruto es prohibido por Dios para el consumo humano. Desde ahí, se comprende los tres estados del fruto en la obra de Vásquez. En el momento de la creación es bueno, pero se corrompe cuando es ofrecido por la serpiente y tomado y consumido por la mujer y el hombre. Dando inicio a lo que hoy denominamos el pecado original. En la Biblia los frutos que aparecen allí son el higo, la granada y la manzana entre otros, aquí no es claro a cuál de ellos corresponde, pero su significación espiritual refiere a la acción de Eva y Adán, después de ser tentados.

Además, la palabra fruto (karpo,ς), desde la perspectiva judía corresponde al resultado de una acción, comprensión que luego será retomada en el NT (Sant 5,7; Mt 21,19; Mc 4,29; Ap 22,2;

Lc 1,42) como fruto de las entrañas, es decir, los hijos, o en general denota el resultado de las acciones humanas (Mt 3,8; 7,16; 21,43). También encontramos esta palabra cuando los frutos son malos (Rm 6,20-21). Se incluye de ese modo la palabra ὄpartoc en Judas 12, que expresa el comportamiento de aquellos que no dan fruto a causa de su comportamiento errado y apartado de la voluntad de Dios, por su falta de discernimiento, actitud que quizás experimento Adán y Eva.

Otra lectura del fruto en la Obra de Ceballos no solo se limita a significar muerte, pues si observamos a la joven María ella se encuentra pisando la cabeza de la serpiente que tiene el fruto en sus fauces, y quizás cuando el fruto entre en conexión con la mujer recobra vida, no en el árbol figurado del Edén, sino en el ser de la mujer escogida por Dios que prefigura el nuevo árbol fecundo libre de peligro de las acechanzas del maligno (pues ella en la escena está por encima de la serpiente). Por eso su vientre es fecundo, dando paso a la vida eterna y de ese modo recapitula toda la creación en la persona de Jesucristo que es el fruto de la vida.

8.5 El bestiario en la obra de Vásquez

Los animales en las obras iconográficas cristianas tienen su trasfondo natural y bíblico presentando equivalencias que allí se presentan. La finalidad de incluirlos es mostrar que son creación de Dios y posteriormente se equiparan a características humanas. Por ejemplo: el ciervo representa la dulzura o la persona de Cristo; la serpiente a satanás; el pavo real la inmortalidad a la que se aspira llegar y el león la fortaleza de Dios o un animal devorador al servicio del mal, realizándose así una relación entre hombres y animales con la finalidad de enseñar y moralizar la mentalidad del hombre neogranadino en este caso. Pues a través de estos animales se ilustra el dogma y la moral cristiana, pero en ocasiones podía responder a criterios estrictamente decorativos. En este caso podríamos recurrir a los ejemplos que nos ofrece la fábula, que es instrumento literario que muestra el significado de los animales y la enseñanza que ellos preservan con un fin educativo. En la fábula se trata de representar el mundo animal que contienen las virtudes o los vicios de los hombres, esto mismo se puede equiparar con los textos sagrados ya que tienen la finalidad de transmitir una enseñanza permanente a los que acuden u observan sus enseñanzas. En esta obra se resaltan algunos animales que en sí mismo encierran un significativo mensaje que da a conocer las realidades que rodean al hombre, anunciando realidades pasadas, presentes y futuras. Así lo evidencia el relato del Génesis 9, 8-15 cuando

Yahvé establece la primera alianza con Noé después del diluvio, pues los animales hacen parte del pacto, es decir, son importantes en la historia de la salvación ya que fueron incluidos en el arca de la salvación. A continuación, presentamos al bestiario que aparecen en la obra, con una presencia discreta pero a su vez significativa.

8.5.1 La Serpiente.

Las antiguas tradiciones muestran a la serpiente como un ser misterioso, por su carácter sobrenatural puede convertirse en una divinidad o en un demonio. Sus características son de un animal frío, sin patas, ni pelos, ni plumas. En culturas orientales e indígenas el animal es la engendradora de la vida humana pero también signo de fecundidad y muerte. En ella se describe el ciclo de la vida y la muerte, cuando se dice:

“Hay dos maneras de mantener: puede hacerse sosteniendo, o puede hacerse abrazando la creación en un círculo continuo, que impida su desintegración. Esto es lo que hace también la serpiente cuando se muerde la cola en la forma de *ouroboros* es también símbolo de manifestación y reabsorción cíclicas; es unión sexual en sí mismo... en términos de Bachelard, es «la dialéctica material de la vida y de la muerte, la muerte que sale de la vida y la vida que sale de la muerte». (Chevallier & Gheerbrant pp. 925- 938)”.

En todos los casos expresan el aspecto terreno, es decir, la agresividad y la fuerza de la manifestación del gran dios de las tinieblas, que es universalmente la serpiente. Este animal personifica en la obra, como el animal que envuelve la escena del Edén y en su interior esta toda la creación incluyendo al hombre. Situación que hace referencia al pecado original que se extiende a toda la creación a causa del engaño de este animal. Su presencia en la escena es totalmente negativa, de pérdida, esterilidad, muerte ya que se hablará de la antigua serpiente en el libro del Apocalipsis cuando dice “la antigua serpiente”. Es decir, la causante de llevar a la ruptura con Dios, de crear una enemistad que hiera y de servir como puente para la entrada de la muerte al mundo. Aquí no es posible pensar que la serpiente es aquella que sana, cura o libera de la muerte como ocurre en Nm 21, 9 donde Moisés fabrica una serpiente de bronce, para curar a todos víctimas del ataque de este animal. Por el contrario, la serpiente es el ser que representa la astucia, el engaño, la tentación, su inclinación hacia el mal e instrumento de satanás que llevó a la enemistad.

8.5.1.1 El círculo.

El círculo es definido como un punto extendido que sobre sale por su perfección y homogeneidad ya que sus puntos están a la misma distancia del centro. Su característica principal es su encierro sobre sí mismo, adquiriendo un significado de lo ilimitado y lo externo.

El círculo cósmico primigenio se encuentra iconográficamente en la imagen de la serpiente que se muerde la propia cola. La forma redonda era para los pueblos antiguos un símbolo de la armonía cósmica, del círculo se construye las otras figuras geométricas, del mismo modo de la infinitud de Dios se desprendieron todas las criaturas. En la línea de esta concepción el círculo es símbolo de la creación del mundo y de su creador (Luker, 1994, p. 59).

Por medio de esta figura, en la Biblia identifica una serie de elementos relacionados con la divinidad; como ejemplo (Ez 28,14), pasaje que muestra la ubicación de las piedras de fuego alrededor del monte sagrado de Dios, haciendo alusión al sol. Otras expresiones como -en círculo, alrededor del trono, dar vueltas en torno al altar- resalta el modo de invocar a Dios. San Buenaventura ve el círculo como el lugar donde habita Dios; tal vez por esa manera de comprender su significado, se utiliza en las cúpulas, en la representación del paraíso dentro de un círculo mostrando un signo de perfección y eternidad.

La serpiente al ser quien forma el círculo muestra como quiere apoderarse de la obra perfecta de Dios, por medio del hombre que está dentro y toma en sus manos el fruto que le es prohibido tomar, es decir, la serpiente con su astucia ha logrado envolver a los primeros padres, para separarlos de Dios, sembrando en ellos el sentirse como dioses, pero este sentir que es la superioridad tiene como consecuencia la separación irreversible con lo divino. Pero esto no queda aquí, Dios busca la manera de restablecer el círculo de la unidad, y lo hace por medio de Jesús, que en la cruz hecha de la misma madera del árbol de la vida lo hace reverdecer y de vuelve la armoniosa unidad del círculo. De manera que satanás no tiene ningún poder sobre la creación del hombre y el círculo significaría la eternidad de Dios, pues no hay ni principio ni fin.

8.5.2 El Unicornio.

Es un animal indómito, originario de la India occidental, es símbolo de potencia, virginidad, de fasto y de pureza. En oriente es el emblema real porque simboliza las virtudes regias como la

justicia. “Es semejante a un pequeño caballo, con piel de antílope y cola de león, ojos azules y barba de chivo, de su frente sale un cuerno recto, largo y puntiagudo, blanco en su base y rojo en la punta” (Blázquez. F, 2005. p. 867). Su cuerno frontal también designa “la flecha espiritual, el rayo solar, la espada de Dios, la revelación divina, la penetración de lo divino en la creatura. Representa en la iconografía cristiana la Virgen fecunda por el Espíritu Santo” (Chevalier & Gheerbrant, 1999. p. 1037). En la Edad Media aparece en los escritos de san Gregorio y san Isidoro, quienes afirman que el beber de su cuerno simboliza tomar el cáliz de la comunión, y también fue asociado al amor puro del caballero y ante la dama. En esta misma época es símbolo de la encarnación del Verbo de Dios en el seno de la Virgen María. Su cuerno es signo de la fecundidad espiritual y al mismo tiempo símbolo de la virginidad física pues trasciende la sexualidad. en palabras de P.H. Simón sintetiza el valor del símbolo:

“Sea por el símbolo de su cuerno -que aparta las aguas contaminadas, detecta los venenos y no puede tocarlo impuramente más que una virgen- que lo presenta como emblema de la pureza obrante, sea que, perseguido e invencible, sólo se puede capturar con el ardid de una doncella que lo adormece con el perfume de la leche virginal, el unicornio evoca la idea de una sublimación milagrosa de la vida carnal y una fuerza sobrenatural que emana de lo que es puro” (Chevalier & Gheerbrant, 1999. p. 1038)”.

Otro dato sobre su cuerno nos dice que de allí se podían extraer unos polvos, que tenían el poder de fortalecer la virilidad y de hacerla florecer en el otoño de la vida. Sus principales enemigos son el león, el elefante, el sol que produce las sequías, pues él es el señor de la lluvia y su nacimiento se considera que es de la contemplación de las nubes quienes anuncian la lluvia fertilizante. El origen del nombre del unicornio en la Biblia es inexacto, pero si nos remontamos a la palabra hebrea «re'em» significa una especie de búfalo salvaje; y en la traducción de los setenta aparece «monokenos», mientras que la Vulgata por «unicornis». Su significado en el Antiguo Testamento hace referencia a un gran poder que puede manifestarse en lo bueno como en lo malo (Cf. Sal 22,22) el unicornio es propiamente el búfalo salvaje. Pero en el Sal 92,11 se refiere al búfalo de manera positiva, es decir el unicornio fue equiparado al rinoceronte (Cf. Nm 23,22). “El unicornio entró en el simbolismo cristiano a través de los Padres de la Iglesia. Orígenes compara el unicornio con el poder universal de Cristo, que extenderá su soberanía sobre todos los reinos” (Lurker, 1994, p. 235).

Este animal mítico aparece en la escena del Edén, como forma de representación de todos aquellos beneficios espirituales que en él están. Se puede comprender también como la presencia de Dios en la virginidad de María, pues en la edad media se relacionaba con la figura de María, la relación íntima del Espíritu Santo y la encarnación de su Hijo. El unicornio, citado en la obra de Vásquez, tiene relación desde siglos anteriores, pues en los báculos episcopales de los siglos XI y XII significaba y era interpretado como símbolo de Cristo.

8.5.3 El león.

El León, animal imponente y majestuoso, las características que sobresalen de él son: su radiante melena, su tonalidad rojiza que lo reviste y su comportamiento de marcha cautelosa y vigorosa. Esto lo hace ser un animal que refleja fuerza, vigilancia, amor, magnanimidad y justicia. Es dominante en el bien como en el mal, se reconoce en el mundo antiguo como el rey de los animales. En la Sagrada Escritura, el león tiene una connotación positiva y negativa. En el contexto positivo del león se presenta como el emblema de la tribu de Judá (Gén 49, 9-13), connotando un signo de realeza, y como prueba sobre la vida (Qo 9,4); Sansón (Jue 14,5s) es una imagen de Cristo, que supera el abismo del mundo subterráneo; David (1 Sam 17,32-37); y Daniel (6,21) otros personajes que vencen al león. Es símbolo del sol, el oro, a la vez es fuerza penetrante de la luz y el verbo, del poderío y soberanía.

En la alta Edad Media, la simbología de león se enriquece en clave cristológica, pues con el león se simbolizó la encarnación, como lo explica Castelfranchi & Crippa (2004):

“observando que el león, en su avanzar regio, borra con la cola sus propias huellas, del mismo modo que Cristo, al hacerse hombre, «borró» la propia naturaleza divina [...] se torna en símbolo de la resurrección gracias a la leyenda según la cual los cachorros nacen muertos y, velados durante tres días por la leona, sólo después de que el padre influye el espíritu sobre ellos comienzan a vivir. [...] con el rollo de la ley entre las patas, el león simbolizó la justicia divina y, sin dientes o con homúnculos -símbolo de las almas- abrazados al cuello, se utilizó para representar la misericordia de Dios o bien la muerte que no produce miedo. También se interpretó al león como emblema de la doble naturaleza de Cristo, considerándose colocadas sólo en su parte anterior todas las cualidades activas. Su rugido fue erigido entonces como símbolo del Verbo de Dios (p.912)”.

El león visto desde la parte negativa representa a reyes de Asur y Babilonia que se tiran sobre Israel el rebaño disperso (Jr 50,17); o como devoradores de hombres y cuyo rugido produce espanto en el país, refiriéndose a los reyes Joaquín y Jeconías (Ez 19, 3-7). Es visto como un abismo devorador del mundo Subterráneo (Sal 22,14); o como rostro de la muerte en Dn 6. También sirve para referirse a satanás (1 Pe 5,8) que ronda hambriento para devorarlo, o vicios y herejías que atacan al pueblo fiel de Dios.

En la obra Vasqueña el león aparece atrás de Adán, su significado se interpreta, en primer lugar como creación de Dios; se observa como un animal tranquilo. Puede ser reflejo de la presencia de Dios con su rugido y, a la vez representar algunas virtudes como la vigilancia, la justicia, y su poder real, modo como se manifiesta la presencia divina del verbo en la escena del Edén. Mientras que si lo vemos desde la perspectiva negativa, concuerda con la caída de Adán y Eva, «pues el diablo como león rugiente busca a quien devorar». Este hecho pudo haber sucedido a los primeros padres cuándo rompieron su relación directa con Dios, y los devoró sin ninguna resistencia.

8.5.4 El elefante.

Símbolo de la eternidad, del poder soberano y de la piedad (Blázquez, 2005, p. 321), pues por medio de su invocación de la paz, la prosperidad, de conocimiento e inteligencia natural y cósmica y representa su poder real. Este animal es considerado dentro del mundo budista y tibetano como soporte del mundo; así lo define Blázquez (2005): Como el toro y la tortuga, y otros animales, desempeña también el papel, en la India y en el Tibet, de animal de soporte del mundo: el mundo descansa sobre un lomo de elefante... se considera también como un animal cósmico en cuanto posee por sí mismo la estructura del cosmos: cuatro pilares que soportan una esfera. (p.437). Según Aristóteles este animal, cuando la hembra esta gestado, él no se acerca y no se aparea con ninguna otra hembra. Esta actitud se interpreta como contraria al adulterio y como signo de castidad.

Bíblicamente, aparece en (1Mac 1,17; 6,30.43-46; 8,6 11,56; 2 Mac 13,2.15), su presencia es de carácter guerrero, que lleva sobre sí al rey en la lucha, sirviendo de también como tropa de choque. El elefante macho y hembra representan a Adán, y Eva antes de la caída, como signo de la ausencia de cupular como virtud.

8.5.5 El pavo real.

Ave sagrada de Hera. En la cola lleva los cien ojos de Argos Panoptes (Blázquez, 2005, p, 682). En la Sagrada Escritura el pavo real aparece en el primer libro de los reyes, para designar la riqueza del Rey Salomón (1R 10,22; 2Cr 9,21.). Este animal a su vez era tenido



como signo de totalidad y plenitud, puesto que su cola logra reunir variedad de colores azules y verdes. En los primeros siglos del cristianismo el pavo real aparece en las catacumbas, con la finalidad de representar la rueda solar signo de inmortalidad; de igual modo su cola es relacionado con el cielo estrellado, es decir, reflejo de la luz en medio de la oscuridad. Los pavos que están alrededor de árboles significan la incorruptibilidad del alma y la dualidad psíquica del hombre. Otro nombre con el cual se denomina este animal es el animal de los cien ojos, significando la vida bienaventurada, que se encuentra cara a cara con Dios y, que a su vez representa el ojo de Dios que lo ve todo.

Figura 14. Pavo real en la catacumbas ss. III-IV

Álvarez (1998) define al *pavo cristatus* como «símbolo de inmortalidad porque se creía que sus carnes eran incorruptibles; los cristianos lo adoptaron con el mismo significado de la inmortalidad del alma» (p. 106). Esta era la manera de enriquecer las catacumbas para mostrar el poder de Dios y la salvación a los creyentes fieles a su promesa. Esta ave también se relaciona con el ave Fénix, de origen etíope, dotada de extraordinarios poderes, porque tiene la capacidad de renacer de sus propias cenizas. Las dos aves son relacionadas y citadas tanto en la literatura cristiana como en el arte de los primeros siglos. Testigo de esta afirmación es el padre apostólico Clemente de Roma que en su carta dirigida a los Corintios dice:

“Consideramos el maravilloso signo que se da en las tierras de oriente, es decir, en Arabia. 2. Es el caso que existe un ave que tiene por nombre Fénix; está, que es única es su especie, vive quinientos años y, llegada al punto de su muerte, fabricase a sí misma un ataúd de incienso, mirra y otras especies aromáticas, en el que se mete al cumplírsele el tiempo y allí muere. 3. Según va pudriéndose su carne, nace un gusano, el cual, alimentado de la materia en putrefacción del animal muerto, viene a echar alas. Luego, hecho ya fuerte, levanta el ataúd

donde están los huesos de su antecesor y, cargado con todo ello, realiza el viaje de Arabia a Egipto, a la ciudad llamada Heliópolis. 4. Y en pleno día, a la vista de todo el mundo, vuela sobre el altar del Sol y allí deposita los huesos. Hecho esto, emprende el viaje de vuelta. 5. Ahora bien, los sacerdotes examinan las tablas de los tiempos y comprueban que el ave volvió cumplidos los quinientos años. (Ruiz, 2009, pp. 190-191)”.

La Resurrección de Cristo al tercer día, sin sufrir ningún daño de corrupción en su cuerpo, se ve reflejado tanto en el pavo real y en el fénix. La inmortalidad de su cuerpo al igual que estas aves míticas, también fue embalsamado con mirra y aceites aromáticos (Jn 19, 39-40) y su sepulcro fue completamente nuevo y al tercer día resucitó. Cuando hablamos de quinientos años hacemos referencia a la eternidad del mensaje del Hijo de Dios, es decir, su obra redentora. Otro ejemplo que podemos retomar aquí es la del sembrador que sale a depositar la semilla en tierra, la semilla se pudre y muere, para luego convertirse en la vid fecunda de la vida eterna.

El Pavo real aparece en la pintura de Vásquez de forma discreta y desapercibido, dando la impresión de invisibilidad. Su color es oscuro, razón por la cual no se puede contemplar su belleza. De este animal podemos ver su cola larga, él se encuentra delante del León, sin dar ningún signo de rivalidad, sino mas bien son pasivos. Es decir, aquí el pavo se puede interpretar como la prefiguración de la venida de Cristo, que muere en la cruz y luego resucita al tercer día. Otro rasgo de este animal es la capacidad para enfrentar a las serpientes y destruirlas apoyando así el concepto de inmortalidad que se atribuye, mostrando la presencia divina de Dios junto al hombre.

8.6 San Joaquín y santa Ana

Santa Ana (significa gracia en hebreo) madre de la virgen María, no se menciona en ninguno de los libros canónicos del Nuevo Testamento. Se habla de Ana, madre de Samuel (1 Sm 1,19) que siendo estéril ora a Dios en su interior y le concede ser madre de Samuel. La segunda mujer que aparece con el nombre de Ana es la profetiza que asiste a Simeón en la presentación del niño Jesús en el templo (Lc 2,36). Su presencia en la iconografía esta estrechamente relacionada a la presencia de María como sugiere los relatos del Protoevangelio de Santiago (s. II). Sus orígenes están ligados a Oriente, donde el emperador Justiniano hizo construir una Iglesia dedicada a ella

hacia (550) en Constantinopla, y mucho antes en Jerusalén la construcción de una iglesia puesta bajo la advocación de santa Ana en el presunto lugar del nacimiento de la Virgen.

El culto a santa Ana aparece en Occidente en la época de las cruzadas con la difusión del Evangelio del Pseudo -Mateo (ss. VIII- IX). Réau (2000) afirma:

“El más ardiente propagador de la devoción a santa Ana a finales del siglo XV fue el humanista alemán Tritemio, es decir, de Trittenheim, cerca de Tréveris, donde nació en 1462. Cuando se convirtió en abad del monasterio benedictino de Sponheim, publicó en Maguncia, en 1494, un tratado cuyo título es *De laudibus sanctissimae matris tractatus*⁶. A ese libro, al cual se le debe el impulso de un culto hasta entonces poco difundido... (p.76)”.

Los temas iconográficos donde aparecen santa Ana y se incluye a su esposo San Joaquín y la virgen son: «La limosna de Joaquín y Ana, el anuncio a Ana de su futura maternidad, el encuentro de Joaquín y Ana en la puerta Áurea, la natividad de María, la infancia de María, la presentación de María al Templo y la muerte de santa Ana» (Castelfranchi & Crippa, 2012, p. 103).

La base de estos pasajes y momentos vividos por los padres de María es la narración del Pseudo- Mateo, que durante su escrito desvelan detalles inéditos de la vida oculta de estos santos. Luego se procede a mirar cómo es la concepción de María, su nacimiento y el modo de consagración total a Dios desde muy temprana edad. Pues el evangelio apócrifo dice así:

«¡Señor Dios Omnipotente! Tú que das hijos a toda criatura: a los animales salvajes, a los jumentos, a los reptiles, a los peces, a las aves; otorgándoles el poderse regocijar con ellos, ¿vas a excluirme solamente a mí de tu benignidad? Tú conoces, Señor, el voto que hice contraer matrimonio: que, si me hubieras concedido un hijo o hija, te lo hubiera ofrecido a ti en tu templo santo». Y, mientras así hablaba, se presentó de repente ante ella un ángel del Señor, diciéndole: «No temas, Ana, porque Dios ha determinado que tú tengas un vástago de tu prole será objeto de admiración por todos los siglos hasta el fin»... Cumplidos nueve meses después de esto, Ana dio a luz una hija y le puso por nombre María. Al tercer año, sus padres la destetaron. Luego se marcharon al templo, y, después de ofrecer sus sacrificios a Dios, le hicieron donación de su hijita María, para que viviera en aquel grupo de vírgenes que se pasaban día y noche alabando a Dios (Santos Otero, 2000, pp. 180-186).

⁶ Tritemio sostiene que santa Ana está inmaculada como su hija: *concepit sine originali macula, peperit sine culpa* ¿Por qué olvidar a la madre si honramos a la hija? *Beatus venter qui Coeli domina portavit*.

Es la manera como estos dos santos han encontrado una base de sustento los diferentes momentos en los cuales santa Ana muestran cierta similitud con los hechos narrados en el Evangelio de Lucas, acerca de la encarnación del Hijo de Dios.

En la obra de Vásquez Santa Ana aparece referenciada como una mujer mayor, es decir, de una matrona que contempla el encuentro de su hija María con Jesús. Sus vestidos de color verde, se interpreta como la portadora de la esperanza del mundo, pues llevo en su vientre a la que es Madre de Dios. Sus manos están a la altura de su pecho en forma de oración, y sobresale su mano derecha, el cual da la impresión de que ha entregado a alguien, y que luego regresa su mano a su puesto; aquí podríamos relacionar el día en que los padres de María llevan a su hija al templo para consagrarla al servicio de Dios.

San Joaquín (significa preparación del Señor) de igual modo se identifica como el hombre anciano en la parte inferior de la obra. Es uno de los personajes humanos mas elegantes por su atuendo de personaje noble; él es nombrado en el Pseudo-evangelio de Mateo, como un hombre de prestigio y adinerado. Se cuenta allí su generosidad con las ofrendas ofrecidas en el templo. Su procedencia según el Pseudo evangelio dice: «Por aquellos días vivía en Jerusalén un hombre llamado Joaquín, perteneciente a la tribu de Judá. Este pastoreaba sus propias ovejas y temía a Dios con sencillez y bondad de corazón» (Santos Otero, 2000, p. 178). Esta pequeña descripción se asemeja al comportamiento de san Joaquín en la obra de Gregorio, que a pesar de su recompensa abundante por su trabajo buscaba el agrado de Dios con sus ofrendas ofrecidas en el templo. De manera que el como sujeto activo de la obra con su capa de armiño rojo prefigura la victoria futura del Hijo de Dios.

8.7 Los ángeles

Su ubicación dentro de la obra está entre lo divino y humano, son cuatro ángeles, el primero (izquierda a derecha) está sosteniendo la parte inferior de la cruz con su mirada hacia abajo; mientras que los otros dos ángeles sostienen en sus manos dos pasajes bíblicos que muestra la realeza y perfección de la virgen. Por último, el ángel que está detrás de santa Ana, y que observa principalmente la escena del encuentro de la Madre con su Hijo. Pero quizás el estar detrás de santa Ana, se relaciona con la predestinación de María a plan salvífico de Dios. Ellos tienen como misión principal enseñar un modo de vida angelical, concentrados en su pleno

servicio a Dios. Se muestran en cuerpecillo de niños significado la pureza e inocencia de su ser. Ellos dan armonía, alegría, y movimiento de elevación a todos los personajes ya que su tendencia es subir por medio de sus alas.

9. Capítulo III: La Concepción Inmaculada de María. Evolución del dogma

9.1 El dogma de la Inmaculada Concepción en la obra de Vásquez (Generalidades)

La elección de Santa María como Madre del Verbo Encarnado, es un designio que afecta la forma en que el *logos* se hace carne, es decir hombre, y que a su vez es descendiente de Adán. Hecho que afecta el rol de María como Madre, esta función debe ser comprendida desde la persona del Redentor, pues por medio de Él, la maternidad se hace perfecta y plena en todos sus aspectos humanos y, de ese modo colabora en la obra de redención de los hombres.

La piedad cristiana frente a la maternidad de María identifica una profunda santidad y plenitud de la gracia en ella. Desde el primer momento de su concepción esta destinada a hacer parte del plan de salvación. De ahí que se exalte el papel de la Maternidad junto con su Inmaculada Concepción y, donde la santidad se define según Bastero de Eleizade (2009) como:

“Si la santidad no es otra cosa que unión del hombre con Cristo, una relación de filiación en Cristo por el Espíritu, la relación única e irrepetible con el Verbo que establece la maternidad, convierte a Santa María en una criatura del todo singular. Por ello, si ya en los planes eternos de Dios estaba presente María, cuando llegó el momento de su cumplimiento, el Señor hizo a Nuestra Señora la toda santa (*panaghia*), desde el primer momento de su generación.

Esta santidad plena de María comporta dos aspectos inseparables: uno negativo, que es la preservación de todo pecado, tanto original como personal; el otro positivo, que es la plenitud de gracia recibida (p. 234)”.

Estos aspectos influyen en la Inmaculada Concepción y la santidad plena, sin olvidar el desarrollo histórico que concluye en la declaración del dogma mariano por el papa Pio IX (ver anexo 4). Allí se contiene los términos y el modo de proceder para determinar en definitiva el dogma mariano.

9.1.1 Evolución y defensa del dogma.

La celebración de la festividad de la Inmaculada inicia en oriente hacia el siglo VIII, gracias a los testimonios de Andrés de Creta, Germán de Constantinopla y Juan Damasceno. Mientras que en Occidente la celebración aparece en el Siglo XII y posteriormente en Roma hacia el siglo XIII.

Su declaración como dogma surge después de un largo proceso de reflexión y disputas teológicas. Hay que resaltar que la reforma católica fue una de las situaciones que llevaron a la promulgación de este dogma; pues la conservación de la unidad de la Iglesia era esencial, motivando así modos de defensa y preservación de la sana doctrina, el cual encuentra su desarrollando el misterio inmaculista en temas iconográficos, como por ejemplo María como la Nueva Eva, la mujer apocalíptica, la Intercesora, la Madre de Dios, resaltando de ese modo la figura de María y su papel en la Iglesia.

La defensa sobre el misterio inmaculista inicia en el siglo XIII en España, por medio del personaje Ramón Llull y por parte de los reyes de Aragón, luego los reyes católicos Fernando e Isabel. Finalmente, en el siglo XVII será el momento álgido para la defensa de este misterio, pues los reyes de Austria se empeñaron en perseguir esta victoria frente a sus opositores, como lo refleja Acosta (2011):

«La centuria de mayor actividad a favor de la defensa del misterio inmaculista, encabezada por los Austrias: Felipe III, Felipe IV y Carlos II⁷. Sin embargo, pese a haber realizado cuatro juntas Reales para acordar el procedimiento a seguir con miras a la declaración del dogma e intentar varas audiencias y negociaciones con el papado, los resultados de los siglos de empeño no se veían hasta 1854... la suerte de la defensa inmaculista con miras a dogmatizar la doctrina durante el siglo XVII dependió en buena parte de la inferencia del Concilio de Trento, donde no se tomó ninguna decisión a este respecto... fue durante el papado de Alejandro VII, en 1661, cuando se promulgó la bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, en la cual se acreditaba la antigüedad de la creencia de la Inmaculada Concepción de María y se renovaban los decretos y constituciones expedidos con anterioridad, principalmente por Pablo V y Gregorio XV, a favor de la creencia de que el alma de la Virgen María había sido embellecida por gracia del Espíritu Santo, preservándola del pecado original, desde el momento de su creación, asimismo, la bula se expresaba a favor del culto y de las festividades en honor a la concepción inmaculada de la virgen María. Al poco tiempo, Alejandro VII concedería a España el derecho de celebrar de precepto el oficio y la eucaristía en honor a la Inmaculada Concepción... Las esculturas y pinturas de temas inmaculista se convirtieron en

⁷ Durante el reinado de Felipe IV, el 28 de julio de 1656, Alejandro VII estableció la fiesta del patronato de la Virgen en toda España y, posteriormente, el 17 de septiembre de 1665 en Nápoles y el 16 de octubre del mismo año en Flandes y en Borgoña.

herramientas imprescindibles para la propagación y defensa de la doctrina, no como el producto de la amplia devoción popular, sino por ser el único medio que no había sido prohibido por Pablo IV quien había vetado la defensa de la Inmaculada Concepción en sermones, lecturas, mas no en las imágenes (pág. 181- 183).

9.1.2 La defensa Inmaculista en el Nuevo Mundo.

Cristóbal Colón, da nombre a la segunda Isla descubierta por él “Concepción” y posteriormente da nombre a una ciudad de Santo Domingo «Concepción de la Vega», como homenaje a la Virgen María por su victoria frente a indígenas sublevados. Los primeros misioneros en propagar la devoción fueron los franciscanos durante los siglos XVII y XVIII; y junto con ellos la compañía de Jesús. Pues la manera de ver a la Madre de Dios en la comunidad religiosa era de redentora en los territorios descubiertos, pues por medio de ella se enfrentaba al demonio que dominaba las tierras y a los mismos indígenas (la idolatría). Pues ella, como Nueva Eva y libre de toda mancha y culpa, era quien libraba una batalla contra la idolatría en las nuevas tierras. De esa manera el Nuevo Reino de Granada se pobló de imágenes de la Inmaculada Concepción con fines de fundar y propagar la recta doctrina de una Iglesia renovada.

En el Nuevo Mundo se comienzan a fundar cofradías dedicadas a la Inmaculada Concepción. El 12 de enero 1551 se fundó en Zacatecas, México, una cofradía bajo el título de Nuestra Señora de la Concepción de Zacatecas y lo mismo en Lima, en la Iglesia de San Francisco se creó, en 1558, una cofradía bajo la advocación immaculista. Rápidamente fueron establecidos también conventos de las religiosas de la orden de la concepción, orden existente desde 1484, en Toledo, bajo la regla de las clarisas, cuyo propósito principal era honrar la concepción pura de la Virgen María. En Santafé de Bogotá se fundó el monasterio concepcionista, en 1595 (Acosta, 2011, p.184).

De esta manera, la devoción a María adquiere importancia en la expresión espiritual de un pueblo que se configura con el paso de los días, frente a una verdad de fe que aun no ha sido proclamada como dogma, pero que también sirvió como medio eficaz de evangelización y configuración de la fe en su dimensión mariológica.

La reflexión sobre la Virgen María se enmarca desde las primeras herejías cristológicas permitiendo así un desarrollo y una profundización sobre la persona de María y su estado en la preservación del pecado original. Después de un largo proceso de reflexión sobre la Madre de Dios y con la reforma católica.

9.2 Compresión de la Inmaculada Concepción

La Inmaculada Concepción es definida por Bastero de Eleizalde (2009): es la preservación de toda mancha de pecado en María desde el primer instante de su concepción (p. 234). Para definir este dogma, hay que clarificar el significado de pecado original, la Encarnación de Cristo y establecer el papel de María bajo el dogma. Pues desde la perspectiva paulina <<se habla de la mediación de la fe>>, que Dios ha otorgado a cada uno (Rm 12,3); es decir que ella por ser la *Theotokos*, tiene una gracia especial donde Dios muestra al ser humano cual es el proyecto que él tiene para con el hombre (ver anexo 5). Pues en la nueva mujer se resalta el traje de gala el cual no solo es exterior y visible, sino que la significación es la disponibilidad de su ser al plan de Dios, que consiste en la encarnación de su primogénito.

9.2.1 El pecado original.

El libro del Génesis ilustra la integridad del hombre en sí mismo con el mundo y la sociedad. Esta integridad en consecuencia de la unidad y de la amistad con Dios. Es la escena que muestra el artista al mostrar a Adán y Eva dentro del Jardín del Edén, pero afectado con la presencia de la serpiente quien tiene en sus fauces el fruto del árbol. Cuando hablamos de pecado, se hace referencia a la relación con Dios, es decir, a la ruptura de la amistad con Él, también se puede considerar al momento de la infidelidad de la ley y de la alianza. Afectándose negativamente cuando el hombre se opone a la justicia divina (injusticia), cuando se pretende tomar el puesto de Dios, o cuando se es impuro.

Por medio del relato bíblico del paraíso sabemos sobre el primer pecado (Gn3) donde la narración comienza describiendo la forma como la serpiente se dirige al hombre y que luego se identifica como Satán (Sab 2,24), mostrando de esa manera una fuerza contraria a Dios y al hombre. Esa transgresión al mandato divino promete la igualdad entre hombre y la mujer a su

creador (Dios) por medio del conocimiento del bien y del mal, buscando la plena autonomía del hombre frente a Dios. Esta situación trae como consecuencia que el hombre y la mujer se perciban desnudos (como lo expresan los personajes presentes en el círculo, la mujer oculta su cuerpo y Adán está cubierto con una rama, se cree que es un añadido posterior dentro de la pintura).

En los Padres Apostólicos el tema del pecado de Adán y Eva se refieren al tema de ingreso de la muerte al mundo (primera carta de Clemente y la Epístola de Bernabé). Este tema toma interés entre los escritores cristianos como san Justino que expresa la caída de Adán en la muerte y el error de la serpiente que busca el mal del hombre por su propia culpa. Otros padres que tocan este tema son Teófilo de Antioquía, Miletón de Sardes en su homilía sobre la Pascua hacia el año 180, Ireneo de Lyon que toma como base al apóstol San Pablo en la carta a los Romanos y al parecer influye posteriormente en el desarrollo que San Agustín hace del tema. Orígenes y Tertuliano en su comprensión sobre el pecado original hablan de la importancia del bautismo de los infantes por su comprensión frente al pecado original.

No hay que dejar de lado a los Padres orientales quienes ven el pecado como la corrupción de la naturaleza. Entre estos padres encontramos a San Atanasio, San Basilio Magno, Gregorio Nacianceno, Gregorio de Nisa. Luego aparece San Agustín el cual trata el tema del pecado en los infantes y de igual modo se ve implicado en la controversia pelagiana. Entonces ¿qué es el pecado Original?

El Pecado original (originado) no es otra cosa que la privación de la gracia paradisiaca, que ha hecho al hombre necesitado del renacimiento espiritual por medio del bautismo. (Hauke, 2015, p.147). Este término fue incluido por san Agustín pues se refiere al pecado de origen y que tiene un carácter hereditario para todos los descendientes de Adán, teniendo como consecuencia la condenación eterna y la muerte para todos aquellos que no sean liberado de él por Cristo. Su origen se da por la confrontación con Pelagio⁸.

Sobre este tema se desarrollan cuatro dimensiones que son:

⁸ Pelagio es considerado como el fundador de un movimiento... que afirmaba que el pecado de Adán no afectó a las capacidades naturales de los hombres que vendrían después de él, cuyas semejanzas con Adán eran, por tanto voluntarias, no congénitas (Fitzgerald, 2001, p. 1033).

“1) el pecado de Adán y su castigo (concupiscencia) son heredados; 2) el alma del niño es culpable; 3) los pecados del niño son reales (no son precisamente pecados por analogía), graves y heredados por vía de generación; 4) el bautismo es el medio de salvación para todos, incluidos los niños» (Fitzgerald, 2001, p. 1019-1020)”.

La respuesta de San Agustín era dada por la percepción sobre la libertad del hombre del pecado, de modo, que este podía llevar una vida justa sin verse afectado y sin la necesidad de la gracia, es decir, llegar a ser perfecto por su mismo deseo y sus fuerzas humanas. De manera, que San Agustín responde para contrarrestar la percepción errónea sobre la caída de Adán. El término de *peccatum originale* se acuñó en la obra *Ad Simplicianum*, comentando la carta a los Romanos, hacia el año 396, incluyéndose este término en la tradición cristiana.

El *peccatum originale* y la concupiscencia según San Agustín son transmitidos de generación en generación por medio de la propagación, en otras palabras, se refiere al acto de generación que esta ligado al placer. De manera que los niños desde el mismo momento de su concepción están sometidos a la concupiscencia heredada y sexual; aquí la concupiscencia heredada es el hecho de no desear las cosas del espíritu y, la parte sexual es el placer. La procreación antes de la caída no propagaba el pecado original, pues no se había caído, pero después de la caída, la procreación trasmite una naturaleza carente de integración, esto es la pérdida de una parte de la naturaleza humana y la unidad plena para con Dios.

La materia de transmisión del pecado es -la semina-, entonces para que Jesús no tuviera pecado original, María tuvo que estar libre de toda concupiscencia, esto significa, que en ella no hay pérdida de la adhesión del alma a Dios, y por tanto, tampoco no hay pérdida de la integridad de su alma.

Los medios que utiliza San Agustín para comprobar la teoría del pecado original son: “1) La Escritura (especialmente san Pablo); 2) La tradición; 3) La liturgia, especialmente el bautismo de los niños (*in remissionem peccatorum*); 4) la reflexión de Agustín sobre su propia experiencia; y el sufrimiento de los niños. (Fitzgerald, 2001, p. 1019)”.

Al hablar de “caída” o “falta” de origen, se debe tener en cuenta que fue un acto consiente y libremente querido. Conviene subrayar, que el pecado, es el No a Dios. Y el primer ser humano verdadero (a quien la Sagrada Escritura simbólicamente designa con el nombre Adán – Eva) tuvo esa realidad simultánea del SI y del No, frente a frente a la relación con Dios, ya que gozaba de plena libertad de decisión. De esa manera el hombre rompe la unidad directa primigenia, para

constituirse en su propio orgullo y mostrar una negativa a obedecer al mandato divino; claro ejemplo de eso es (Gn 11, 1-9) la construcción de la torre de Babel.

En el Nuevo Testamento, San Pablo muestra el pecado «como un tinglado de poder al que llama *hamartia* (=ámartía)⁹». Este «domina» (Rom 5,21; 6,12ss) en la humanidad desde «Adán»; por una forma muy concreta de muerte física «llegó a todos los hombres, porque todos pecaron» (Rom 12) y todos quedaron afectados sólidamente por un conjunto de hechos. (Beinert, 1990, p. 522).

Con la concepción de San Pablo y la perspectiva agustiniana sobre el pecado original se convierten en la base para la reforma protestante del siglo XVI de Martin Lutero y demás reformistas. Es decir, el pecado original es entendido como concupiscencia, teniendo como consecuencia la inclinación al pecado, el apartamiento de Dios. situación que llevo a concluir a los reformistas, que a pesar de ser bautizados se mantiene el pecado. Motivo por el cual en Concilio de Trento en la sesión V del día 17 de junio de 1546, se pronuncia sobre el tema del pecado original, por las problemáticas que surgen por Martín Lutero y sus seguidores reformistas incluyendo al católico Erasmo.

En los cánones referente al pecado original, se habla de Adán como el primer hombre y que las consecuencias que acarrearón su acción son: la pérdida de la santidad y de la justicia. Los padres del Concilio enfatizan que la caída del hombre es verídica, pero ellos quieren salvaguardar la integridad de la naturaleza humana después del pecado, lo mismo ocurre con su libertad. Otra consecuencia del pecado de Adán es la transmisión a su descendencia, agregando que una de las repercusiones corporales es la muerte. Estas afirmaciones tienen como base el texto de la carta a los Romanos 5,12. El Concilio de Trento toma algunos numerales del Concilio de Orange de donde se toman algunos cánones con modificaciones mínimas, por ejemplo:

⁹ La ἁμαρτία es el poder que enajena al mundo de los modos propios de su condición de criatura y lo somete a la caducidad (Rm 8,20), sacudiendo también a la naturaleza (Rm 8, 19-21), y da origen a la forma típica entre los gentiles de divinización y adoración de la criatura <<en lugar del creador>> (Rm 1,23.25) y entre los judíos a la forma típica del gloriarse satisfecho de sí mismo con la ley (Rm 2, 20-24)... lo verdaderamente decisivo es que el estado de la humanidad contrario a Dios contribuye <<un hombre>> Adán, como contribuyen todos los hombres, y las secuelas del pecado se amontonan en cierto modo para gravar su existencia. Contra ese poder interviene el superpoder de Dios, que nos ha amado <<cuando todavía éramos pecadores>> (Rm 5,8) y ha convertido en nuestro reconciliador a Jesucristo (Rm 8,3), de tal modo que donde abundó el pecado sobreabundó la gracia (Rm 5,20). (Beinert, 1990, p. 522).

El canon tercero expone la absoluta necesidad de Cristo para la salvación y la remisión del pecado original. Pues Cristo asume el papel de mediador entre Dios (Padre) y el hombre que nos reconcilia con su sangre. Este canon se refleja en la obra de Vásquez, cuando se observa a la Virgen María sostenida de la mano de Cristo, quien muestra un brazo delgado pero fuerte con la intención de mostrar su misión de Redentor. También evidencia que el contacto de las manos da a entender la mediación humana de Cristo entre Dios y el hombre.

El anterior recorrido general permite un acercamiento sobre el pecado original, necesario para poder argumentar la presencia de Adán – Evan y Cristo – María. Para dar una lectura actual desde el Vaticano II en la obra de Vásquez citamos el numeral 13 de la *Gaudium et spes* que dice:

“Creado por Dios en la justicia, el hombre, sin embargo, por instigación del demonio, en el propio exordio de la historia, abusó de su libertad, levantándose contra Dios y pretendiendo alcanzar su propio fin al margen de Dios. Conocieron a Dios, pero no le glorificaron como a Dios. Obscurecieron su estúpido corazón y prefirieron servir a la criatura, no al Creador. Lo que la Revelación divina nos dice coincide con la experiencia. El hombre, en efecto, cuando examina su corazón, comprueba su inclinación al mal y se siente anegado por muchos males, que no pueden tener origen en su santo Creador. Al negarse con frecuencia a reconocer a Dios como su principio, rompe el hombre la debida subordinación a su fin último, y también toda su ordenación tanto por lo que toca a su propia persona como a las relaciones con los demás y con el resto de la creación”.

Es esto lo que explica la división íntima del hombre. Toda la vida humana, la individual y la colectiva, se presenta como lucha, y por cierto dramática, entre el bien y el mal, entre la luz y las tinieblas. Más todavía, el hombre se nota incapaz de domeñar con eficacia por sí solo los ataques del mal, hasta el punto de sentirse como aherrojado entre cadenas. Pero el Señor vino en persona para liberar y vigorizar al hombre, renovándole interiormente y expulsando al príncipe de este mundo (cf. Jn 12,31), que le retenía en la esclavitud del pecado. El pecado rebaja al hombre, impidiéndole lograr su propia plenitud. A la luz de esta Revelación, la sublime vocación y la miseria profunda que el hombre experimenta hallan simultáneamente su última explicación (pág. 250).

Este primer numeral permite entender y explicar la actitud de los primeros padres en el paraíso, a la vez observamos a la serpiente como impide esa relación entre Dios y el hombre, pues se encarga de separar. Pero también, Adán y Eva en la obra no observan a Dios sino que ellos muestran interés por observasen a sí mismos (Adán que mira a Eva) y Eva que mira al espectador de la obra para indicar lo que está haciendo.

La comprensión del Concilio sobre el pecado permite exponer el papel de Cristo desde la Encarnación (Cristocentrismo) que se hace hombre (antropocentrismo) para redimirlo del pecado. Es decir, Cristo ubicado en el centro del misterio cristiano como el mediador entre Dios (principio y fin de todas las cosas) y el hombre. Es el medio querido por Dios mismo y por el cual se revela al hombre y el hombre sube hasta Dios, en otras palabras, llamado a trascender no con sus propias fuerzas sino como don de Dios por medio de Jesucristo. Con él, el hombre es capaz de trascenderse a sí mismo hacia Dios. como lo encontramos en el numeral 22 de la Constitución *Gaudium et Spes*:

“En realidad, el misterio del hombre sólo se esclarece en el misterio del Verbo Encarnado. Porque Adán, el primer hombre, era figura del que había de venir, es decir, Cristo nuestro Señor, Cristo, el nuevo Adán, en la misma revelación del misterio del Padre y de su amor, manifiesta plenamente el hombre al propio hombre y le descubre la sublimidad de su vocación. Nada extraño, pues, que todas las verdades hasta aquí expuestas encuentren en Cristo su fuente y su corona”.

El que es *imagen de Dios invisible* (Col 1,15) es también el hombre perfecto, que ha devuelto a la descendencia de Adán la semejanza divina, deformada por el primer pecado. En él, la naturaleza humana asumida, no absorbida, ha sido elevada también en nosotros a dignidad sin igual. El Hijo de Dios con su encarnación se ha unido, en cierto modo, con todo hombre. Trabajó con manos de hombre, pensó con inteligencia de hombre, obró con voluntad de hombre, amó con corazón de hombre. Nacido de la Virgen María, se hizo verdaderamente uno de los nuestros, semejantes en todo a nosotros, excepto en el pecado.

Cordero inocente, con la entrega libérrima de su sangre nos mereció la vida. En El Dios nos reconcilió consigo y con nosotros y nos liberó de la esclavitud del diablo y del pecado, por lo que cualquiera de nosotros puede decir con el Apóstol: El Hijo de Dios me amó y se entregó a sí mismo por mí (Gal 2,20). Padeciendo por nosotros, nos dio ejemplo para seguir

sus pasos y, además abrió el camino, con cuyo seguimiento la vida y la muerte se santifican y adquieren nuevo sentido.

El hombre cristiano, conformado con la imagen del Hijo, que es el Primogénito entre muchos hermanos, recibe las primicias del Espíritu (Rom 8,23), las cuales le capacitan para cumplir la ley nueva del amor. Por medio de este Espíritu, que es prenda de la herencia (Eph 1,14), se restaura internamente todo el hombre hasta que llegue la redención del cuerpo (Rom 8,23). Si el Espíritu de Aquel que resucitó a Jesús de entre los muertos habita en vosotros, el que resucitó a Cristo Jesús de entre los muertos dará también vida a vuestros cuerpos mortales por virtud de su Espíritu que habita en vosotros (Rom 8,11). Urgen al cristiano la necesidad y el deber de luchar, con muchas tribulaciones, contra el demonio, e incluso de padecer la muerte. Pero, asociado al misterio pascual, configurado con la muerte de Cristo, llegará, corroborado por la esperanza, a la resurrección.

Esto vale no solamente para los cristianos, sino también para todos los hombres de buena voluntad, en cuyo corazón obra la gracia de modo invisible. Cristo murió por todos, y la vocación suprema del hombre en realidad es una sola, es decir, la divina. En consecuencia, debemos creer que el Espíritu Santo ofrece a todos la posibilidad de que, en la forma de sólo Dios conocida, se asocien a este misterio pascual.

Este es el gran misterio del hombre que la Revelación cristiana esclarece a los fieles. Por Cristo y en Cristo se ilumina el enigma del dolor y de la muerte, que fuera del Evangelio nos envuelve en absoluta obscuridad. Cristo resucitó; con su muerte destruyó la muerte y nos dio la vida, para que, hijos en el Hijo, clamemos en el Espíritu: Abba!, ¡Padre! (pág. 259-260).

En conclusión, la obra de Vásquez evidencia la misión de Cristo en la historia de la humanidad como el rescate. A su vez, el misterio de la redención del hombre solamente puede ser comprendido desde el Cristocentrismo, de aquí se deduce que la pintura aunque sea de tema mariano (la puerta de entrada para su comprensión es la Virgen María), el fundamento del misterio de la Inmaculada es Cristo que esta en la parte superior izquierda del cuadro, pues la figura de la Virgen tiene sentido solo a partir de la persona de Jesús.

9.2.2 La Encarnación de Cristo.

El término *Encarnación* aparece en el evangelista Juan. Cristo, es el logos eterno que está junto al Padre y es personalmente Dios (Jn 1,1). La manera de referirse al Hijo de Dios y el modo como llegó al mundo se narra en los evangelios y en las diferentes cartas de Pablo, desarrollándose posteriormente una reflexión sobre la persona de Cristo llamada Cristología. De esa manera se desarrolla la comprensión acerca de la segunda persona divina y es definido con una perspectiva paulina por Beinert (1990) como:

“Pablo ve en Cristo Jesús al Hijo eterno de Dios, que fue enviado por Dios Padre al mundo y que, como hombre, nació de una mujer y está sujeto a la ley. Y aunque sin pecado, sufrió la maldición del pecado. Tomó nuestra pobreza a través de su humillación para llevar a cabo su misión en obediencia. Fue exaltado y nos ha hecho partícipes de su riqueza. Para ellos él, que en la forma era igual a Dios, tomó con la carne la forma de criatura y la posibilidad de ser tentado (Rm 1,3s; 2 Cor 5, 21; 8,9; Gál 3,13; 4,4.15; Flp 2,6-11). Así nos introdujo en sus relaciones filiales con el Padre en el Espíritu Santo (Rm 8,29; Gál 4,6s) (p.235)”.

La manera como entendieron posteriormente a Cristo, llevó a observar cada relato y la manera de referirse particularmente a Él en sus diferentes denominaciones, como por ejemplo: Jesús (Ihsu,j)¹⁰; Cristo (Cristo,j)¹¹; Hijo de Dios¹²; y Señor¹³. La comprensión sobre este misterio divino

¹⁰ *Jesús* quiere decir en hebreo: “Dios salva”. En el momento de la anunciación, el ángel Gabriel le dio como nombre propio el nombre de Jesús que expresa a su vez su identidad y su misión (cf. Lc 1,31). Ya que “¿quién puede perdonar los pecados, sino, sólo Dios?” (Mc 2,7), es él quien, en Jesús, su hijo eterno hecho hombre “salvará a su pueblo de sus pecados” (Mt 1,21). En Jesús, Dios recapitula así toda la historia de la salvación en favor de los hombres (santa Sede, 1993, p. 101).

¹¹ “El nombre de Cristo significa “ungido”, “Mesías”. Jesús es el Cristo porque “Dios le ungió con el Espíritu Santo y con poder” (Hch 10,38). Era “el que ha de venir” (Lc 7,19), el objeto de “la esperanza de Israel” (Hch 28,20) (Santa sede, 1993, p. 118). Por ejemplo Hch 10,38: “Iesum a Nazareth, quomodo unxit eum Deus Spiritu Sancto et virtute, qui pertransivit benefaciendo et sanando omnes oppressos a diabolo, quoniam Deus erat cum illo”. Trad: a Jesús el de Nazaret cómo lo ungió Dios con su Espíritu Santo y poder, el cual discurrió por todas partes derramando bienes y sanando a todos los tiranizados por el diablo, puesto que Dios estaba con él. (Bover, O’Callaghan & Martini, 1999. P. 682).

¹² Hijo de Dios, en el Antiguo Testamento, es el título dado a los ángeles (Dt 32, 8; Jb 1,6); al pueblo elegido (Ex 4,22; Os 11,1; Jr 3, 19; Si 36, 11; Sb 18, 13) a los hijos de Israel (Dt 14,1; Os 2,1) y a sus reyes (2 S7,14; Sal 82,6). Significa entonces una filiación adoptiva que establece entre Dios y su criatura unas relaciones de intimidad particular. Cuando el Rey – Mesías prometido es llamado “hijo de Dios” (1 Cro 17,13; Sal 2,7), no implica necesariamente, según el sentido literal de esos textos, que sea más que humano. Los que designaron así a Jesús en cuanto Mesías de Israel (Mt 27,54), quizá no quisieron decir nada más (Lc 23,47). (Santa sede, 1993, p. 115)

¹³ En la traducción griega de los libros del Antiguo Testamento, el nombre inefable con el cual Dios se reveló a Moisés (Ex 3,14) YHWH, es traducido por “Kyrios” [<<Señor>>]. Señor se convierte desde entonces en el nombre más habitual para designar la divinidad misma del Dios de Israel. el Nuevo Testamento utiliza en este sentido

en los primeros siglos trae consigo una serie de controversias cristológicas, como son el arrianismo, monofisismo, nestorianismo, etc. En las que se negaba tanto la humanidad y la divinidad de Cristo hasta afectar la maternidad de María. Razón por la cual los primeros Concilios ecuménicos son columnas vertebrales en la comprensión del Redentor, ya que permitieron clarificar y delimitar las verdades de fe que aun en este tiempo eran confusas.

Pero el tema, en el cual haremos énfasis de manera general, es la encarnación del Verbo, que abarca toda la historia de fe de los primeros siglos y, destacándose diversos aspectos relevantes para la vida de la Iglesia y en este caso para el arte.

Uno de los primeros aspectos es el amor de Dios al hombre, que a pesar del alejamiento de este último frente a Dios por causa de su pecado, Él no se aleja, sino que a través de la historia de la salvación refleja su presencia en cada acontecimiento, e infunde su Espíritu para que el hombre le responda con un sí. Otro aspecto de la encarnación es la preparación del mismo Dios, por medio de la “economía de la salvación” (Santa Sede, 1979, p. 35-36) para la llegada de su Hijo a la humanidad. Dentro del tiempo y el espacio, para mostrar su poder salvífico y de ese modo, restablecer y configurar nuevamente la relación Dios - hombre. Y finalmente, muestra a Cristo como salvador, es decir -el Dios con Nosotros- (Is7,14), el Emmanuel que salva a los que no podemos salvarnos por nuestras propias fuerzas, valiéndose a lo largo de toda la historia de diversos personajes para que anunciarán el plan de salvación. Entre ellos están los patriarcas, los profetas, algunas mujeres y culminando con María.

Y todo pasando por la Cruz ya que era el único medio de vencer la muerte y pagar el rescate por todos. Pues siendo inocente de toda culpa decidió someterse para vencer al enemigo del hombre

Veréis a mi Siervo prosperar; será enaltecido, levantado y ensalzado sobremanera. Del mismo modo que muchos quedaron asombrados al verlo —pues tan desfigurado estaba que no parecía un hombre, ni su apariencia era humana—, así se admirarán muchas naciones; ante él cerrarán los reyes la boca, pues verán lo que nunca les contaron y descubrirán lo que nunca oyeron (Is 52,13-15).

Pero levantándose glorioso al tercer día lleno de gloria, y es como lo referencian el libro de los Hechos de los Apóstoles cuando dice:

fuerte el título “Señor” para el Padre, pero lo emplea también, y aquí está la novedad, para Jesús reconociéndolo como Dios (1 Co 2,8) (Santa sede, 1993, p. 117)

“De cómo Dios lo resucitó al tercer día y le concedió la gracia de manifestarse, no a todo el pueblo, sino a los testigos que Dios había escogido de antemano: a nosotros, que comimos y bebimos con él después que resucitó de entre los muertos. Él nos mandó que predicásemos al Pueblo y que diésemos testimonio de que él está constituido por Dios juez de vivos y muertos. Todos los profetas dan testimonio de que quien crea en él alcanzará, por su nombre, el perdón de los pecados.» (10, 40-43)”.

Vásquez y en general los artistas han manifestado ese modo de expresar y manifestar, este acontecimiento de la manera mas gloriosa que se hubiera podido imaginar. Por eso, cuenta con una serie de características, como son el manto rojo, la cruz, su postura que designa gloria y victoria y desde luego la igualdad de dignidad junto a su Padre y el espíritu Santo. Por medio de la cruz, el hombre encuentra la escalera para llegar al reino que Él mismo predicó. Por ese leño se nos devuelve la gracia que nos fue arrebatada por el veneno del primer árbol. Es así como la vida impregna la escena de la Inmaculada.

9.2.2.1 La Encarnación en los evangelistas San Lucas y San Mateo.

Et ait angelus ei: “Ne timeas, Maria invenisti enim gratiam apud Deum: et ecce concipies in utero et paries filium, et vocabis nomen eius Iesum. Hic erit magnus et Filius Altissimi vacabitur, et dabit illi Dominus Deus sedem David patris eius, et regnabit super domun Iacob in aeternum, et Regni eius non erit finis” “trad: Y le dijo el ángel: No temas, María pues hallaste gracia a los ojos de Dios. He aquí que concebirás en tu seno y darás a luz un Hijo, a quien pondrás por nombre Jesús. Este sera grande, y será reconocido como Hijo del Altísimo, y le dará al Señor Dios el trono de David su padre, y reinará sobre la casa de Jacob eternamente y su reinado no tendrá fin” (Bover, Callaghan, & Martini, 1999, p. 295).

Iniciamos esta parte con uno de los textos que narra la forma cómo Dios ha preparado el camino del Mesías y se concreta en el momento de la anunciación, en otras palabras, es la encarnación de la esperanza para el pueblo de Israel y la humanidad entera. Prueba de que Dios es quien actúa dando a su Hijo mesiánico, esperado desde antiguo que toma la humanidad de María para que asuma la tarea de ser la Madre del Hijo de Dios, dicho de otra manera, ella colabora en la ayuda que Dios le ha solicitado por medio del ángel. Pues el ángel revela uno de

los misterios más grandes “concebirás”, dejando en claro, que es María, quien elige y da su *Fiat* confiado actitud que contrapone la acción de Eva. En este punto, la presencia del Espíritu Santo (Lc 1,35) es quien entra en acción con su fuerza de vida (Gn 1,1) y ocurre el gran misterio divino. En la reflexión de la Iglesia como ha comprendido la encarnación, se condensa en una serie de prefacios, donde se busca vincular de manera concreta y clara el misterio de la encarnación (véase anexo 1 y 2). Ayudando a comprender todo lo que sucedió con Cristo en la historia de nuestra salvación, resaltado el abajamiento del Hijo de Dios, pues asume una realidad concreta en tiempo y espacio.

Otro aspecto importante es la relación entre Adán y Jesús, pues el evangelista Lucas (3, 23-38) narra la genealogía de Jesús, reconocido como Hijo de Dios y, que esta presenta desde el principio de los tiempos. Este elemento que permite hacer la relación en la obra de Gregorio, y que permite hacer una relación parental, con la finalidad de mostrar la obra de la salvación de principio a fin. Los dos personajes tienen características contrapuestas, pues el primero de ellos (Adán) engendra la muerte y separación con su creador; mientras que el segundo, establece el puente a la escalera de unión para la plenitud del hombre, en definitiva es quien da nuevamente el soplo de vida perdido en los primeros tiempos.

Pasando a otro tema, el evangelista San Mateo relata el origen de Jesús con un carácter israelita, como lo atestigua Pikaxa (2007):

De Egipto he llamado a mi Hijo (Mt 2,15; cf. Os 11,1). Este Hijo al que Dios engendra y llama, sacándolo de Egipto, es, en principio, el pueblo de Israel, personificado ahora en Jesucristo. Sobre esa base ha escrito Mateo su relato, no sólo para indicar que Jesús es Hijo de Dios, sino también para mostrar que *Dios es Padre* y le ha engendrado en el camino de la historia humana (israelita), como descendiente de Abrahán y David. Así debe de entenderse la *genealogía* mesiánica, expresada en los cuarenta y dos antepasados de Cristo (Mt 1, 2-18). Para Mateo, como para todo el pensamiento bíblico, solo es verdaderamente humano aquel que nace de una historia, en una determinada familia o genealogía. Eso significa que Dios sólo puede ser Padre a través de la historia si engendra en ella al Hijo, introduciéndole (haciéndole nacer) dentro de una genealogía (p. 312).

En relación con el anterior texto bíblico, toma importancia la persona de Moisés, el acto de la liberación del pueblo de manos del Faraón y, la constitución de una Alianza, prefigurando la alianza definitiva con su Hijo y con todo un pueblo. Este evangelista ve la importancia de

articular el modo de como el Hijo de Dios se hace hombre, por medio de una genealogía, un clan, una tribu, para que tenga el valor de la historia de un pueblo que es salvado.

La relación con los patriarcas y principalmente con Moisés, deja entrever el interés por establecer una alianza, donde el principal promotor es el mismo Dios, que busca y libera a su pueblo. De ese modo el Hijo de Dios viene a liberar a su pueblo del cautiverio al cual ha sido sometido como consecuencia del pecado. De esta manera damos paso al tema de la alianza y como se refleja dentro de la obra de la Inmaculada.

9.2.3 La alianza

La alianza designa principalmente en el judaísmo la acontecida en el Sinaí, con la *Torá* de Moisés (escrita y oral) como obligación colectiva por parte de Israel en cuanto socio del pacto y la promesa de fidelidad inquebrantable a la misma parte de Dios. Se vinculan aspectos universales de la alianza con Noé (Gn 8,20-9,17) y aspectos de la teología de la elección colectiva de la alianza con los patriarcas (promesa de la tierra y la descendencia) con la circuncisión como señal de la alianza y de la elección. La fiesta de las semanas actualiza tanto la alianza con Noé (Jub 22,1-9) como la del Sinaí. A los israelitas se les denomina [*b^enē b^erīt*], “hijos (socios) de la alianza” (Kasper, 2011, pp. 54-55).

El modo de entender la Alianza en el judaísmo con Moisés exigía una fidelidad al pacto hecho con YHVH, sin cabida a otros pactos de alianza. Pero al descender Moisés de la montaña con las primeras tablas de la alianza, encuentra que el pueblo ya ha traicionado la promesa porque ellos han fundido un becerro de oro (Ex 32,4) y el mismo YHVH manifiesta la corrupción de su pueblo; pero Moisés intercede por su pueblo y nuevamente se hace el pacto de la alianza, donde la regla de oro era la fidelidad y la confianza a las promesas divinas.

Posteriormente, llega la institución de la Monarquía donde en sus inicios tenía en cuenta la voluntad divina, y no solo eso, la elección del monarca era elección del Señor, que por prescripción ritual el sacerdote debía de ungir al nuevo elegido. No paso mucho tiempo cuando los mismos reyes y el pueblo comenzaron a prostituir y a rendir culto a los Baales y demás dioses paganos. Como consecuencia de esta traición a la alianza llego el Exilio del Reino del Norte 722/721 a.C por los asirios (2 Re 15,29; 17,1-6); mientras que el reino del Sur es destruido (598/597 y 587) donde fueron dispersados como se evidencia en (Jr 52,28ss.; 2 Re 24,14ss.;

25,8-21). Aquí los profetas son los enviados por YHVH para advertir las acciones que se desencadenaría por su rebeldía, pero no fue suficiente el llamado a la conversión. Pero los reyes y el mismo pueblo se empeñó en no escuchar a los verdaderos profetas, y prefirió hacer los que Él reprobaba. La situación del Exilio dentro del pueblo llevó a un apego de la ley Mosaica hasta caer en un cumplimiento de la ley por la ley, perdiendo su sentido más profundo, es decir, que condujera al encuentro del Señor.

Como se evidencia hasta el momento, el pecado aún está latente dentro del pueblo, pues la obstinación del pueblo es permanente, su infidelidad y la interpretación de la ley es puesta a su acomodo, llegando a la conclusión de que ha de venir un nuevo Mesías para restablecer la alianza de una vez para siempre.

9.2.3.1 1 Las alianzas fallidas y la alianza consumada.



Figura 15. *El proceso de las alianzas.*

La primera creación y pacto con Dios al ser rota por la voluntad del hombre de forma libre y consiente, llama la atención de los artistas para expresarlo en diversos modos, por ejemplo: el fragmento de Miguel Ángel, donde la mano de Adán y del Padre Creador están separadas. El fresco de la Capilla Sixtina se observa la caída de la creación que concluye con la

separación y dentro de la obra de la Concepción Inmaculada de Vázquez una separación y un fracaso, pues en los dos momentos predomina la fuerza humana que no encuentran en sí la unión. El fresco de la capilla, la mano de Adán tiene una pequeña inclinación hacia abajo, dando a entender que lo importante para él es lo terreno; mientras el Padre señala a Adán directamente haciendo referencia a la dignidad que le corresponde por ser creación de sus manos, con tan mala suerte que el hombre es indiferente. La segunda escena, es la comparación entre las manos de Adán y Eva en la obra de Vázquez, pues la unión entre ellos no se da y se interpone el fruto del pecado.

El tercer acto evidencia la plenitud de una alianza de lo divino y lo humano donde hay una plena conexión, pues la unión de Cristo y María contiene la unión espiritual del hombre junto a la divinidad. Entiéndase que por esta imagen figurada se conduce a las cosas celestiales, espirituales y verdaderas, esto atañe al hombre que está llamado a responder con su fidelidad a esa alianza. Razón por la cual tomaremos a San Pablo en 1 Cor 11, 23- 25:

“Porque yo recibí del Señor lo que os transmití: que el Señor Jesús, la noche en que era entregado, tomó pan, dio gracias, lo partió y dijo: «Éste es mi cuerpo, que se entrega por vosotros; haced esto en memoria mía.» Asimismo, tomó el cáliz después de cenar y dijo: «Esta copa es la nueva Alianza en mi sangre. Cuantas veces la bebiereis, hacedlo en memoria mía».

Aquí se establece la nueva Alianza que vuelve a recapitular toda la creación en donde el pacto es pagado y sellado por la muerte de Cristo en la cruz, y donde su muerte tiene un sentido salvífico y redentor de una vez para siempre. Esa alianza es un rescate por todos aquellos que permanecen fieles a las promesas. Y esto es lo que ofrece Vásquez con la unión de las manos de Cristo y María, una unión que muestra confianza, fuerza, glorificación tanto en María que representa la humanidad entera, la Iglesia, el nuevo pueblo de Israel y Cristo aquel que la guía.

En la victoria de Cristo, se muestra sin rastro de la crucifixión, pues está dentro del manto de la victoria y gloria de su Padre, ni el pecado ni la muerte tienen poder sobre él, y esta es la razón por la cual esta libre de cualquier desdibujamiento físico y espiritual. Lo mismo pasa con aquellos que observan y se adhieren a ese pacto de alianza, pues el rastro de pecado es superado a ser se observa el manto del padre que es victoria y se prefigura, mientras que en la obra de Vásquez el manto se observa a en la realidad de la resurrección que lleva a plenitud la alianza por las dos manos unidas en el encuentro del Hijo con la Madre al pie de la cruz: esta unión con la mujer que representa a todo su pueblo (la Iglesia) designa el camino a seguir para alcanzar la gloria de Dios.

9.3 El valor de los primeros concilios y su cristología

Los principales concilios cristológicos son Nicea (325); Éfeso (431) Constantinopla III (681) que aportaron significativamente en la comprensión dogmática de la cristología. El primero de ellos en Nicea que enfrenta las negaciones de Arrio frente a la persona de Jesús, pues sostenía que el Hijo

de Dios había sido “engendrado” (*gennetos*), término que era interpretado como *genetos* es decir (producido) ni más ni menos que creado, por lo tanto Cristo era inferior al Padre y también el Hijo no era verdadero hombre (*Sarx*) y el Verbo (*logos*) apareciendo una doctrina del *Logos-sarx*, reduccionista donde no da cabida a la divinidad ni a la humanidad en la misma persona. Frente a esta controversia el concilio responde que la filiación divina que se atribuye en el Nuevo Testamento ha de ser en modo estricto, es decir, se habla de un (*monogenès*) “unigenito” del Padre, compartiendo la misma sustancia (*ousia*) del Padre y el hecho de ser engendrado compartiendo la misma sustancia (*homoousios*) del Padre. Conservando de esa manera la integridad del significado bíblico de la filiación de Jesús con Dios.

En el Concilio de Éfeso se plantea la problemática de cómo entender la divinidad de Jesucristo. La pregunta que surge es ¿Jesucristo se hizo hombre? El tema central es el misterio de la Encarnación. En este dilema transcendental tiene como protagonista a Nestorio, sacerdote de Antioquía que funda el denominado Nestorianismo¹⁴, que al aparecer ve en Jesús dos personas distintas; la primera humana y la segunda persona es divina. Frente a esta controversia responde Cirilo diciendo “una sola naturaleza (*phusis*) en Jesucristo” es otras palabras, la unidad de la persona de Cristo (*hupostasis*). Lo que en si rechaza Nestorio es el realismo de la encarnación. Mientras que el docetismo¹⁵, reducía la humanidad de Jesús a una simple apariencia, y por otro lado el nestorianismo hace irreal la humanización del verbo de Dios. Este concilio no sacó ninguna definición dogmática, pero sobre sale la afirmación de que el Hijo de Dios se encarnó en la historia humana del hombre.

¹⁴ Nestorio distingue escrupulosamente las propiedades de las dos naturalezas y los apelativos que convienen a una y otra: de ahí su preferencia por el título de *Crhistotókos* (=madre de Jesús en su unión con el *logos*) para María, en vez de *Theotókos*. Pero a pesar de esta distinción, Nestorio rechazó siempre la acusación de predicar dos Cristos confesando constantemente la indivisibilidad y unidad de Cristo, Logos encarnado. Para definir la unión de las dos naturalezas, Nestorio habla de unidad (*hénosis*) inefable, pero prefiere el término *synápheia* (=conjunción), para evitar que la unión fuese vista como una mezcla. Adopta la terminología antioquena tradicional y habla, por tanto, de *homo assumptus* por el *logos*, de templo en el que el Logos habita, es decir, emplea una terminología que ponía en primer plano la distinción en Cristo entre el hombre y Dios. (Benardino, 1992, p. 1530)

¹⁵ El docetismo representa la primera crítica seria hecha a la fe joven comunidad cristiana que entraba en contacto, y por fuerzas de las circunstancias, en conflicto con el mundo cultural y religiosos extra judío, esta teoría herética, vinculada en muchos aspectos a aquella corriente tan compleja y fragmentaria de pensamiento que suele calificarse con el nombre de gnosticismo y que se difundió sobre todo en el siglo II, viene a mirar en sus raíces el misterio de Cristo, en cuanto que, negando la verdad y por tanto la concreción de la condición humana del Hijo de Dios, excluye de hecho la posibilidad de la encarnación. La negación es la otra cara de una teoría orientada a asignar al verbo tan sólo una existencia aparente (del sustantivo griego *dokesis*, apariencia) (Pacomio, & Vito, 1999, 272).

Otro Concilio es el de Calcedonia, que muestra un progreso frente a la terminología que se refiere a Jesús (*hypostasis-y physis*), pues en Éfeso quedaba la duda frente a estos dos conceptos. Su principal controversia giraba en torno a la auténtica humanidad de Jesús. Eutiques el monje de Constantinopla negaba que Cristo se mantuviese en dos naturalezas después del proceso de unión, pues afirma que la naturaleza humana por el hecho de unión es absorbida por la divina. Poniendo de ese modo el peligro de la única mediación de Jesucristo Señor nuestro. Calcedonia responde a esta situación, donde actualiza el misterio revelado de Cristo. El primer punto es la afirmación la unión de Jesucristo en su humanidad y divinidad, en otras palabras, es consustancial al Padre según su divinidad y nosotros según la humanidad. En el contexto del monofisismo¹⁶, se acentúa la consustancialidad con nosotros en la humanidad. Analizados los dos componentes de Cristo en clave antioquena, se vuelve a su origen que es el Padre, es decir, su parte divina antes de todos los siglos; mientras que la parte humana parte de la de María.

Aquí se inserta el valor soteriológico del valor del Hijo de Dios al hacerse hombre, pues toma relevancia el papel de la *Theotokos* “*Madre de Dios*”. El llevar el título de ser la verdadera Madre del redentor le trae sobre sí una serie de gracias especiales, ya que para tener dentro de sí al Hijo de Dios, ella misma muestra a lo que el hombre esta llamado hacer, y una de esas gracias es su Concepción Inmaculada.

¹⁶ De μόνος, uno solo y φύσις, naturaleza, es la doctrina que sostiene la existencia en Cristo de una sola naturaleza y no de dos, divina y humana, como definió el Concilio de Calcedonia (451)... En la segunda mitad del siglo V el monofisismo no sólo se había difundido sino que también había evolucionado en el aspecto doctrinal, dividiéndose en diversas ramas principalmente en dos ramas: el monofisismo real sostenía que la unión en Cristo de las dos naturalezas en una se obró mediante la alteración de las partes componentes: unos sostenían que el cuerpo de Cristo había sido aparente o de origen celestial; otros, que su cuerpo había sido absorbido por la divinidad como una gota de miel se disuelve en el mar; otros, en fin, que la humanidad y la divinidad se habían mezclado entre sí dando origen a un compuesto que era en parte humano y en parte divino (Benardino, 1992, p. 1470- 1473).

Conclusiones

La comprensión teológica de María en el caso de su Concepción Inmaculada, sirve de enseñanza para el fiel creyente, que se acerca a contemplar el misterio en la vida del ser humano. Esto refleja la acción y voluntad de Dios sobre el designio del hombre, en este caso la Virgen María, el cual manifiesta la fuerza eficaz en el proyecto de salvación. Es decir, que Dios mismo busca los medios para llevar a cabo un plan de restauración. Donde los principales actores son Cristo como Salvador, la Virgen en forma de jovencita que es modelo en el plan de Dios realizado plenamente en ella y la relación íntima, profunda y evangelizadora que estos dos actores proponen dentro de la obra. De modo que, el talento de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos da a conocer a las gentes que observan su obra una interpretación teológica sobre la Bienaventurada Virgen por medio de la pintura neogranadina.

Esta forma de hacer teología por parte del artista, establece una unión entre lo divino y la realidad, entre el arte y la Iglesia; entre la letra (Biblia) e imagen que valora y utiliza el rico lenguaje para comunicar el mensaje de salvación en los diferentes misterios de fe; en este caso sobre la redención de Cristo, la Santa Trinidad, la realidad de la Concepción Inmaculada de María, despertando así una fecunda conversión a los caminos de Dios, en unas tierras que desconocían la fe cristiana. Convirtiéndose la pintura en un medio de enseñanza claro y contundente para los neófitos de las nuevas tierras, llegando a ser un libro abierto de los misterios para ser contemplados.

La fuente monumental de Vásquez de Arce y Ceballos se estudió con base en el método histórico-crítico en el momento de tener acercamientos a las fuentes bíblicas que allí aparecen, como por ejemplo las citas de Esther y Cantar de los Cantares que aparecen explícitamente y referenciadas. Otras que sustentan la obra implícitamente son el relato de la caída en el libro del Génesis, la mujer apocalíptica en el libro del Apocalipsis, relatos de los evangelios apócrifos de Santiago y Mateo, la Encarnación de Jesús en el evangelio de San Lucas, la Pasión y Resurrección de Cristo. De igual modo ocurre con los diferentes elementos que participan de la obra, como por ejemplo el bestiario bíblico y su gran significado teológico, el cual transmite el mensaje divino, pero a su vez representa la tradición de la identidad católica y el significado que estos tienen en la vida del indígena.

Luego la tradición de los Santos Padres, quienes por medio de sus escritos interpretaban y esclarecerían a la luz del Espíritu Santo los misterios revelados en la palabra de Dios. Creándose una serie de conexiones y relaciones entre personajes como la virgen María y Ester o la novia del Cantar de los Cantares y la mujer como Iglesia que sale al encuentro del amado que es Cristo; o una relación contra puesta entre Eva (la madre de los vivientes que lleva a la muerte) y María como la madre de Dios (portadora de la vida). Otro punto importante son los santos que allí están registrados San Joaquín y Santa Ana que cumplen la misión de mostrar la veneración de los santos dentro del culto católico, con la intención de inculcar una identidad religiosa que consiste en la intercesión de ellos en las necesidades de un pueblo, en este caso de la población de la Nueva Granada.

Otro aporte es la importancia de los artistas como teólogos en la vida de una sociedad que se conforma con un fuerte sentido espiritual. El artista en estos casos permitió a la población de su época y la nuestra, dar a conocer misterios profundos de nuestra sagrada religión. Es decir, ocupó el papel de teólogo al transmitir la enseñanza que ha recibido de otros sobre el evangelio de salvación a ejemplo de los apóstoles quienes transmitieron lo necesario para una vida santa, una fe fuerte y una esperanza en la salvación.

Acerca de la evolución de los dogmas marianos, en este caso la Concepción Inmaculada, se remonta al depósito de las enseñanzas apostólicas donde encuentra sus orígenes genéticos. Con el paso de los días se fueron consolidado como dogmas, es decir, definiciones formales por parte de la Iglesia sobre una creencia particular. Razón por la cual nos acercamos a las enseñanzas de los Concilios como Nicea (325); Efeso (431); Calcedonia (451); Constantinopla (553). Todos ellos giraban entorno a la persona de Cristo, implicando de ese modo a la Virgen María, teniendo como consecuencia el desarrollo de una cristología y una mariología. Comprendiendo en este punto a María como la *Theotokos*, la tradición fundada por Padres de la Iglesia post- apostólica, aportan una veneración auténtica que se respalda por medio de sus escritos, las enseñanzas, las disputas doctrinales. En consecuencia, el lenguaje figurado utilizado en la obra, tiene en sí una carga de enseñanza de la revelación divina, que se encuentra en cada personaje humano o alado, en cada elemento espiritual, representación animal, transmitiendo un mensaje para aquel que lo observa, evidenciándose en la explicación de cada uno de estos elementos, que contienen un fuerte sentido de eternidad, pureza, virginidad, redención, salvación y amor.

En ellos se observa una teología tridentina, que tiene como interés defender y dar a conocer la fe cristiana en verdades hasta entonces controvertidas por su contexto de conquista y de reforma católica.

El estudio iconológico de la obra permitió rastrear las fuentes pictóricas, es decir, el Barroco que tiene como finalidad defender el ser de una Iglesia que se encuentra en un proceso de reforma católica. Puesto que este arte plasma las verdades de fe, reflejando así el valor que tiene para nuestra sagrada religión el papel de la obra de arte como ventana abierta para el aumento del fervor y devoción de cada uno de los espectadores.

Frente a los personajes identificamos a Jesús como el Hijo de Dios resucitado, que esta envuelto en su propio manto de la victoria sobre la muerte. Es quien sostiene la mano de la mujer, que representa a María la Madre de Jesús, mostrando su impecabilidad de toda mancha, haciéndose digna y merecedora de los dones dados por Dios. esta verdad de fe permanece desde los primeros siglos del cristianismo y madura en la reflexión teológica en diferentes épocas. Hasta llegar a su publicación el 8 de diciembre de 1854 en la bula *Ineffabilis Deus* por el papa Pío IX. Es decir, que desde los siglos anteriores a su declaración como dogma, muestra la identidad de una verdad en la fe popular.

Otros detalles de la obra como la túnica roja de Cristo, se muestra sin costura alguna, llevando a la conclusión que es una túnica sacerdotal. Para el evangelista San Juan, este tipo de túnica esta reservada para los sacerdotes. Es decir, el Jesús que vemos en la obra de Vásquez es el sacerdote eterno que ha resucitado (Jn 19, 23). La limpieza de heridas en Jesús y en María reflejan la impecabilidad de cualquier pecado y la victoria de ellos sobre la caída de Adán y Eva, pues esto significa que aquel que observe el cuadro, sepa a qué está llamado cuando contempla el misterio Trinitario, el misterio de la Inmaculada, ya que en el Hijo y la Hija de Sión se cumple en primer lugar el plan que Dios tiene para con todos los hombres. Es María la mujer que permite por su adhesión a Dios el plan salvífico que YHVH ha prometido desde antiguo para rescatar al pueblo de su pecado, es decir, se convierte en la mujer que encuentra gracia ante los ojos de Dios, porque no dudó como Eva, sino que cree sin duda alguna; razón por la cual en ella está ausente el pecado original.

En la obra se puede intuir que hay como base, la relación con el principio Adán – Eva, ya que el evangelista San Lucas plasma la relación congénita desde Adán hasta Juan el Bautista pasando

por los patriarcas, Moisés y David, demostrando la relación directa con El Hijo de Dios (Jesús). Los relatos de Esther y Cantar de los Cantares, aunque no son textos relacionados directamente con la Virgen María, si permiten establecer relación entre las cualidades de las dos mujeres del Antiguo Testamento como intercesoras, mujeres de oración y de gran belleza interior, que impactan al momento de ponerse en presencia de su rey o amado. Lo mismo pasa con María encuentra gracia frente a los ojos del Señor y es elegida para ser Madre, no solamente de su Hijo sino también de todo creyente, por lo tanto, María se ubica a los pies de la cruz en relación con el Evangelio de San Juan.

La unión con María conduce a una vida espiritual, que lleva al creyente por camino seguro hasta su Hijo, pues la alianza que ellos muestran al tener sus manos unidas, enseña que no hay motivo alguno de separación ni pérdida. La escena del Edén muestra dos momentos, el primero que es antes de la caída y el segundo después de la caída, esto se deduce por la forma de Eva quien esta desnuda aunque dando la espalda y ofreciendo el fruto, mientras que Adán esta desnudo pero cubierto por la rama, es decir, ya ha caído.

La Concepción Inmaculada de María se establece como un modelo de vida, para las gentes de aquella época neogranadina y desde luego para nuestros días, pues donde se encarna Cristo es en el corazón del hombre, configurándose en el misterio.

Por último, la misión de la Iglesia durante los siglos XVII y XVIII encuentran en el Barroco (arte figurado) la forma de anunciar la fe hasta los confines de la tierra, esta labor se ha implementado de diversas maneras, tiempos y personas. Aquí uno de los misioneros es Gregorio Vásquez como evangelizador de la fe a través de un legado pictórico, con una carga de catequesis trinitaria, cristológica, mariológica y pastoral que evoluciona a través de los tiempos, y que no se fundamenta en un criterio o doctrina personal, sino que tiene como transfondo la revelación, la tradición y la evolución teológica acorde a su época. Concluyendo de ese modo que por medio del arte independientemente de su tiempo, el hombre es capaz de hacer camino para llegar a la trascendencia y conocer el misterio divino.

Recomendaciones

Recomendamos al lector reflexionar sobre el valor del arte pictórico de nuestra fe, y su significado en cada uno de sus personajes. Para un mayor uso de estas obras en nuestros días que reflejan verdades de fe de una manera distinta a lo convencional.

Referencias

- Acosta, I., (2011). *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Vervuert Verlag.
- Albeza, D., (2014). *LA MIRRA Y EL BÁLSAMO, Las reglas de exégesis rabínicas y su uso en el Midrás Cantar de los Cantares*. Navarra: Verbo Divino.
- Alves, H., (2008). *Símbolos en la Biblia*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Andiñach, P., (2012). *Introducción hermenéutica al Antiguo Testamento*. Navarra: Verbo Divino.
- Arbeláez, C., Gil, F. (1968). *El arte colonial en Colombia*. Bogotá, Colombia: Ediciones sol y Luna.
- Bastero de Eleizalde, J., (2009). *María, Madre del Redentor*. Pamplona: Eunsa.
- Beinert, W., (1990). *Diccionario de teología dogmática*. Barcelona: Editorial Herder.
- Benedicto, XVI. (2005). *Deus caritas est*. Ciudad del Vaticano: Librería Editrice Vaticana.
- Benardino, A., (1992). *Diccionario patristico y de la Antigüedad cristiana T. II*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Blázquez, F. (2005). *Diccionario de mitología dioses, héroes, mitos y leyendas*. Navarra: Verbo Divino.
- Bover, J., O'Callaghan, J., & Martini, C. (1999). *Nuevo Testamento Trilingüe*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Cascante, L., (2007). *Manifiesto Hedonista la radicalidad de Eros y Ágape: apuntes para 'erotizar' la ternura desde el 'Cantar de los cantares'*. San Pedro de Montes de Oca: Instituto Teológico de América Central.
- Castelfranchi, L. & Crippa, M., (2012). *Iconografía y arte cristiano*. Toledo: San Pablo.
- Conferencia Episcopal, C. (2008). *Misal Romano*. Bogotá: Quebecor World.
- Conferencia Episcopal, C. (2005). *Liturgia de las horas T. III*. Bogotá: Nomos S.A.
- Denzinger, H., & Hünermann P. (2008). *El Magisterio de la Iglesia*. Barcelona: Herder.
- Dufour, X., (1965). *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder.
- Fiores, S. & Meo, S., (1993). *Nuevo Diccionario de Mariología*. Madrid: San Pablo.
- Fitzgerald, A., (2001). *Diccionario de San Agustín a través del tiempo*. Burgos: Monte Carmelo.
- Gil, F. (1976). *Gregorio Vásquez Ceballos el pintor por excelencia*. Bogotá, Colombia: Editores Colombia, Ltda.

- Gómez, A. (1987). *Arte Colonial en Bogotá*. Bogotá: Villegas editores.
- Groot, J., Pizano, R., Hernández, G., Martínez, S., Giraldo, G., Arango, J., y Gil, F. (1963). *Gregorio Vásquez De Arce y Ceballos, su vida, su obra, su vigencia*. Santa fe de Bogotá, Colombia: Editorial Menorah.
- Gruzinski, S., (1994). *La guerra de la imágenes. De Cristóbal Colón a <<Blade Runner>> (1492-2019)*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Hauke, M., (2015). *Introducción a la Mariología*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Kasper, W., (2011). *Diccionario enciclopédico de exégesis y teología bíblica. T. II*. Barcelona: Herder.
- Lurker, M., (1994). *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*. Córdoba: Ediciones el Almendro cordoba.
- Luzarraga, J., (2005). *Poesía Cantar de los Cantares sendas del amor*. Navarra: Verbo Divino.
- Merino, M., (2010). *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia y otros autores de la época patristica; Nuevo Testamento T. 12*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Merino, M., (2017). *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia y otros autores de la época patristica; Antiguo Testamento T. 6*. Madrid: Ciudad Nueva.
- Ortega, C. (1979). *Diccionario de artistas en Colombia*. Bogotá, Colombia: Plaza & Janes Editores Colombia Ltda.
- Pacomio, L., & Mancuso, V., (1999). *Diccionario Teologico Enciclopédico*. Navarra: Verbo Divino.
- Pikaza, X., (2015). *Gran Diccionario de la Biblia*. Navarra: Verbo Divino.
- Pikaza, X., (2007). *Gran Diccionario de la Biblia Historia y Palabra*. Navarra. Verbo Divino.
- Pizano, R. (1985). *Gregorio Vásquez De Arce y Ceballos*. Bogotá, Colombia: Editorial Siglo Dieciséis.
- Réau, L., (2000). *Iconografía del arte cristiano; Iconografía de los santos de la A a la T.2 V.3*. Barcelona: Ediciones Serbal.
- Rippa, C., (1987). *Iconología. T.I*. Madrid: Akal/ arte y estética.
- Rossano, P., Ravasi, G., & Girlanda, A. (2001). *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: San Pablo.
- Ruiz, D. (2007). *Reseña bíblica el libro de Ester*. Navarra: Verbo Divino.

Ruiz, D. (2009). *Padres Apostólicos y Apologidistas Griegos (S.II)*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Santos Otero De, A., (2000). *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Santa sede, (1993). *Catecismo de la Iglesia Católica*. Bogota: Conferencia Episcopal de Colombia.

Santa sede, (1979). *Documentos del Vaticano II Constituciones, Decretos, Declaraciones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

Tobar y Buendía, P., (1986). *Verdadera Historica Relación del origen, manifestación y prodigiosa renovación por sí misma y milagros de la imagen de la sacratísima virgen María Madre de Dios Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, edición facsimilar*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Toquica, C., et al (2008). *El oficio del pintor: nuevas miradas a la obra de GREGORIO VÁSQUEZ*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura de Colombia.

Vílchez, J. (1998) *Rut y Ester*. Navarra: Verbo Divino.

Lista de figuras

Figura 1. Inmaculada Concepción de María	44
Figura 2. Figuras humanas. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	46
Figura 3. Jesús resucitado. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	47
Figura 4. Dios Padre. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	47
Figura 5. san Joaquín y santa Ana. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	48
Figura 6. Adán y Eva. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	48
Figura 7. Seres alados. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	49
Figura 8. Eva y el fruto. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	53
Figura 9. María Madre de Dios. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	53
Figura 10. Cita de Esther. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	58
Figura 11. Cita Cantar de los Cantares. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	63
<i>Figura 12. Inmaculada Concepción alegorías.</i> Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos	64
Figura 13. La Nueva Eva y Eva. Nota. Imagen creada a partir de los aportes de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.	69
Figura 14. Pavo real en la catacumbas s. III-IV	88
Figura 15. El proceso de las alianzas.	108

Créditos de las fotos

Figura 1: [Fotografía Edgar Saenz]. (Bogotá. 2017). Colección privada Orden de San Agustín. Bogotá, D.C.

Figura 12:

[Fotografía Edgar Saenz]. (Bogotá. 2017). Colección privada Orden de Agustinos Recoletos. Bogotá, D.C.

Figura 14

Sacado de: <http://porelamordelart.blogspot.com.co/2013/11/los-simbolos-paleocristianos.html>.

Sacado de: http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/roman_religion_gallery_09.shtml.

Sacado de: <https://es.aleteia.org/2017/07/03/que-simboliza-el-pavo-real-en-el-arte-cristiano/>.

Sacado de:

<https://www.google.com.co/search?q=pavos+reales+en+la+catatumbas&tbm=isch&tbs=rimg:CfzmAVIVQNMCIjj->

JNZ3DvxdiplkFmNS0sphGvI3EfhXGeEiVirXvKjQiIx40amFAKMJCgRPIskl6AssOjVC8Oeiy
oSCf4k1ncO_1F2LEZPzfUp4REmIKhIJGmWQWY1LSykRLOhNPdwAj3wqEgmEa8jcR-
FcZxGInb3kcKJNKCoSCYSJWKte8qNCEYSx6XqrTGAWKhIJjHjRqYUAowRjjRItzYtBCw
qEgkkKBE8iySXoBFPsHYUteSm6ioSCSyw6NULw56LEWiaWKhE6-
Lk&tbo=u&sa=X&ved=0ahUKEwiV4-

jxi7_XAhUI1CYKHxijA_gQ9C8IHw&biw=1093&bih=510&dpr=1.25#imgcr=1C9g06_d8V3rf
M:

Figura 15

Sacado de: <http://chidarta.blogspot.com.co/2017/02/la-creacion-de-adan-de-miguel-angel-en.html>

Lista de anexos

Anexo 1	123
Anexo 2	124
Anexo 3	125
Anexo 4	128
Anexo 5	130
Anexo 6	132

Anexos

Anexo 1

Tomado del Misal Romano publicado por la Conferencia Episcopal de Colombia:

PREFACIO DE NAVIDAD II

Restauración universal en la Encarnación

En verdad es justo y necesario,
es nuestro deber y salvación
darte gracias siempre y en todo lugar,
Señor, Padre santo, Dios todopoderoso y eterno,
Por Cristo, Señor nuestro.

El cual, en el misterio de esta fiesta venerable,
habiendo sido invisible en su naturaleza,
se hizo visible al adoptar la nuestra;
y, engendrado en la eternidad,
fue dado a la luz en el tiempo;
para que, al levantar en sí mismo todo lo caído,
restaurara el universo entero
y llamase al hombre perdido
de nuevo al reino de los cielos.

Por eso, nosotros, unidos a todos los Ángeles,
te alabamos y aclamamos llanos de alegría:

Santo, Santo, Santo es el Señor Dios del universo.

Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.

Hosanna en el cielo.

Bendito el que viene en nombre del Señor.

Hosanna en el cielo.

llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.

(2008, p. 365)

Anexo 2

Tomado del Misal Romano publicado por la Conferencia Episcopal de Colombia:

PREFACIO DE NAVIDAD III

El maravilloso intercambio, en la Encarnación del Verbo.

En verdad es justo y necesario,
es nuestro deber y salvación
darte gracias siempre y en todo lugar,
Señor, Padre santo, Dios todopoderoso y eterno,
Por Cristo, Señor nuestro.

Por quien hoy resplandece
el intercambio de nuestra salvación,
ya que al ser asumida nuestra fragilidad por tu Palabra,
no sólo cambia en honor perpetuo
la condición humana mortal,
sino que además, por esta admirable participación,
llegamos a ser eternos.
Por eso, nosotros, unidos a todos los Ángeles,
te alabamos y aclamamos llanos de alegría:

Santo, Santo, Santo es el Señor Dios del universo.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
Hosanna en el cielo.
Bendito el que viene en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.

(2008, p. 366)

Anexo 3

Tomado del Misal Romano publicado por la Conferencia Episcopal de Colombia:

Himno “Crux fidelis”

Introducción:

Oh cruz fiel, entre todos, árbol noble:

Nunca produjo la fronda tales flores

Tales frutos, tal simiente:

Dulce leño, dulce acero

Dulce peso sustentó

1. Canta, lengua, la victoria

Y del combate la gloria,

Canta el triunfo de la Cruz,

que con éxito rotundo

logró el Redentor del mundo,

y obtuvo en la cruz Jesús.

Dulce leño, dulce acero

Dulce peso sustentó

2. la piedad de Dios se inclina

hacia el hombre que se arruina

por su bocado letal;

el árbol que dio la muerte

le cambia en vida su suerte,

al darte fruto inmortal.

Dulce leño, dulce acero
Dulce peso sustentó

3. Dios en su sabiduría
supero la felonía
y astucia del tentador,
extrae la medicina
del árbol donde germina
el veneno traidor.

Dulce leño, dulce acero
Dulce peso sustentó

4. Al llegar el tiempo fijo,
Obediente baja el Hijo,
Señor de la eternidad,
Desde el solio de su Padre
Al seno de Virgen Madre,
Vestido de humanidad.

Dulce leño, dulce acero
Dulce peso sustentó

5. En sus ojos lastimeros
hay lágrimas de luceros,
ayes de amor en su voz;
y la Madre, cual ninguna,
besa y faja entre la cuna
pies y manos de su Dios.

Dulce leño, dulce acero

Dulce peso sustentó

6. cuando cumple edad madura

se inmola cual hostia pura

el divino Redentor,

y en el ara del madero

como místico cordero

lo enciende su mismo amor.

Dulce leño, dulce acero

Dulce peso sustentó

7. su alma se aflige hiel y penas,

y desangra cuerpo y venas

lanza, espinas, clavos, cruz;

mana el agua y sangre santa:

rojo rio que abrillanta

tierra, cielos, mares, luz.

Dulce leño, dulce acero

Dulce peso sustentó

8. Dobra tus ramas frondosas

árbol alto y cambia en rosas

tu esperanza y tu rigor,

y prepara blando lecho

al cuerpo todo estrecho

del agosto rey de amor.

Dulce leño, dulce acero

Dulce peso sustentó

9. Tú sostienes el cordero,
el precio del mundo entero,
la Sangre de redención;
cual nave en el mar profundo
llevas al náufrago mundo
al puerto de salvación.

Dulce leño, dulce acero
Dulce peso sustentó

Al Padre rindamos gloria,
al Hijo triunfal victoria
y al Espíritu el honor,
porque el Señor Uno y Trino
nos conserva el don divino
de la fe, gracia y amor. Amén,
(2008, pp. 183-185).

Anexo 4

Tomado del magisterio de la Iglesia *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*: publicado por Heinrich Denzinger y Peter Hünermann.

“Bula *Ineffabilis Deus*”.

8 de diciembre de 1854

Para preparar una definición de la Concepción Inmaculada de María. Pio IX instituyó el 1 de junio de 1848 una comisión de teólogos. El 2 de febrero de 1849 envió una encíclica “*Ubi primun*” (Pio IX *Acta*1/1, 162-166) al episcopado católico para preguntar cuál era su opinión acerca de la definibilidad. Las respuestas de los obispos esta públicas en la obra Parelli

dell'Episcopato cattolico, di capitolo, di congregazioni, di università... sulla definizione dogmatica dell'Immacolato Concepimento della B.V. Maria...(10 vols., Roma 1851- 1854). De los 603 obispos preguntados, 546 se declararon favorables a la definición. Después de la publicación de sus votos, Pio IX hizo que se prepararan diversos esquemas (publicados por V. Sardi, l.c infra. 2,22ss 60ss 76ss 103ss 125ss 151ss 177ss 259ss). El Papa intervino decisivamente en la redacción final de la bula.

La excelencia de María en general

Dios Inefable... eligió y preparó para su hijo Unigénito desde el principio y antes de los siglos, una madre, de la cual había de nacer hecho carne en la feliz plenitud de los tiempos, amándola sobre todas las criaturas hasta tal punto, que únicamente en ella puso todas sus mayores complacencias. Por esta razón la colmó de una manera tan admirable sobre todos los espíritus angélicos y todos los santos, con la abundancia de todos los dones celestiales sacados del tesoro de la divinidad, que siempre exenta de toda mancha de pecado, toda hermosa y perfecta reunió en tal plenitud de santidad y de inocencia, que después de Dios, ni puede imaginarse nada más grande, ni nadie a excepción de Dios, es capaz de compadecerse la profundidad.

Es cierto que convenía absolutamente que brillara siempre adornada con el esplendor de la santidad más perfecta; que completamente exenta de la mancha misma del pecado original, alcanzase sobre la antigua serpiente la victoria más completa, esta madre venerable a la que Dios Padre resolvió dar a su Hijo único engendrado en su seno, igual a él a quien amó como a sí mismo de tal manera que fuese naturalmente y a un mismo tiempo Hijo de Dios y de la Virgen; esta madre que el mismo Hijo escogió para que fuera substancialmente madre suya, y el Espíritu santo quiso que por su operación fuese concebido y naciese aquél de quién él mismo procede. ...

Carácter homogéneo de la evolución del dogma

En efecto, la Iglesia de Cristo, guardianas y protectoras de las doctrinas a ella confiadas, ni en nada las cambia, ni en nada las disminuye, ni en nada las añade. Pero cuando su sabiduría y su fidelidad trata de las cosas formadas desde toda antigüedad, y que han sido cultivadas por la fe de los Padres, pone todos sus cuidados en limarlas y en pulirlas, de tal suerte, que estos dogmas primitivos de la celeste doctrina, adquieran evidencia, claridad y precisión, y retengan al mismo

tiempo su plenitud, su integridad y su perpetuidad, y no crezcan más que en su género, es decir, en el mismo dogma, con el mismo sentido, y en el mismo concepto.¹⁷

Definición de la Inmaculada Concepción de María

... Para honor de la santa e indivisa Trinidad, para gloria y ornamento de la Virgen Madre de Dios, para exaltación de la fe católica y acrecentamiento de la religión cristiana, con la autoridad de nuestro Señor Jesucristo, de los bienaventurados Apóstoles Pedro y Pablo y con la nuestra declaramos, proclamamos y definimos que la doctrina

que sostiene que la beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano, está revelada por Dios y debe ser por tanto firme y constantemente creída por todos los fieles.

Por lo cual, si alguno, lo que Dios no permita, pretendiere sentir en su corazón un de modo distinto a como por Nos ha sido definido, sepa y tenga por cierto que está condenado por su propio juicio, que ha sufrido naufragio en la fe y se ha apartado de la unidad de la Iglesia, y que además, por el mismo hecho, se somete a sí mismo a las penas establecidas por el derecho, si, lo que en su corazón siente, se atreviere a manifestarlo de palabra o por escrito o de cualquier otro modo externo.

(2012, p.732-773).

Anexo 5

Tomado del Misal Romano publicado por la Conferencia Episcopal de Colombia:

INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA SANTÍSIMA VIRGEN MARÍA Solemnia

Antífona de entrada

Is 61, 10

Desbordo de gozo en el Señor y me alegro con mi Dios; porque me ha vestido un traje de gala y me ha envuelto en un manto de triunfo, como a una novia que se adorna con sus joyas.

¹⁷ Vicente de Lérins, *Commonitorium primun* 23 (R. Demeulenaere: CpChL64 [1985] 178 ^{11s}/PL 50. 668 A).

Oración Colecta

Oh Dios, que por la Inmaculada Concepción de la Virgen
preparaste una digna morada para tu Hijo
y, en previsión de su muerte redentora
la preservaste a ella de toda mancha de pecado,
por su intercesión, te pedimos que concedas
llegar a Ti purificados de todas nuestras culpas.
Por nuestro Señor Jesucristo, tu Hijo,
que vive y reina contigo en la unidad del Espíritu Santo
y es Dios por los siglos de los siglos.

Oración sobre las ofrendas

Dígnate, señor, acoger
el sacrificio de salvación que te ofrecemos
en la solemnidad de la Inmaculada Concepción
de la Santísima Virgen María;
y así como profesamos que tu gracia
la preservó a ella de toda mancha de pecado,
concédenos, por su intercesión,
ser librados de las culpas.
Por Jesucristo, nuestro Señor.

Prefacio

En verdad es justo y necesario,
es nuestro deber y salvación
darte gracias siempre y en todo lugar,
Señor, Padre santo, Dios todopoderoso y eterno,

Que preservaste a la Santísima Virgen María
de toda mancha de pecado original,
para que, dotada de la plenitud de tu gracia,

fuera digna madre de tu Hijo
y prefigurara a la Iglesia, Esposa de Cristo,
hermosa, sin mancha ni arruga.

Porque la Virgen purísima había de dar a luz al hijo,
Cordero inocente que cancela nuestros pecados,
E iba a ser colocada delante de todos, a favor de tu pueblo,
Como abogada de gracia y modelo de santidad.

Por eso, nosotros, unidos a todos los Ángeles,
te alabamos y aclamamos llenos de alegría:

Santo, Santo, Santo es el Señor Dios del universo.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
Hosanna en el cielo.
Bendito el que viene en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.

Oración después de la comunión
El sacramento que recibimos, Señor, Dios nuestro,
repare en nosotros las heridas del pecado,
del cual preservaste singularmente a María Virgen
en su Inmaculada Concepción.
Por Jesucristo nuestro Señor.
(2008, pp. 708- 709)

Anexo 6

Tomado de la Liturgia de las Horas Tomo III:
De las Homilías de san Juan Crisóstomo, obispo

(sobre el cementerio de la cruz, 2: PG 49,396)

Adán y Cristo, Eva y María

¿Te das cuenta, qué victoria tan admirable? ¿Te Das cuenta de cuán esclarecidas son las obras de la cruz? ¿Puede decirte algo más maravilloso todavía? Entérate cómo ha sido conseguida esta victoria, y te admirarás más aún. Pues Cristo venció al diablo valiéndose de aquello mismo con que el diablo había vencido antes, y lo derrotó con las mismas armas que él había antes utilizado. Escucha de qué modo.

Una virgen, un madero y la muerte fueron el signo de nuestra derrota. Eva era virgen, porque aún no había conocido varón; el madero era un árbol; la muerte, el castigo de Adán. Mas he aquí que de nuevo una Virgen, un madero y la muerte, antes signo de derrota, se convierte ahora en signo de victoria. En lugar de Eva está María; en lugar del árbol de la ciencia del bien y del mal, el árbol de la cruz; en lugar de la muerte de Adán, la muerte de Cristo.

¿Te das cuenta de cómo el diablo es vencido en aquello mismo en que antes había triunfado? En un árbol el diablo hizo caer a Adán, en un árbol derrotó Cristo al diablo. Aquel árbol hacia descender a la región de los muertos; éste, en cambio, hace volver de este lugar a los que a él habían descendido. Otro árbol ocultó la desnudez del hombre, después de su caída; éste, en cambio, mostró a todos, elevado en alto, al vencedor, también desnudo. Aquella primera muerte condenó a todos los que habían de nacer después de ella; esta segunda muerte resucitó incluso a los nacidos anteriormente a ella. ¿quién podrá contar las hazañas de Dios? Una muerte se ha convertido en causa de nuestra inmortalidad: éstas son las obras esclarecidas de la cruz.

¿Has entendido el modo y significado de esta victoria? Entérate ahora cómo esta victoria fue lograda sin esfuerzo ni sudor de nuestra parte. Nosotros no tuvimos que ensangrentar nuestras armas, ni resistir en la batalla, y, con todo, obtuvimos la victoria; fue el Señor quien luchó, y nosotros quienes hemos sido coronados. Por tanto, ya que la victoria es nuestra, imitando a los soldados, cantemos hoy, llenos de alegría, las alabanzas de esta victoria, y alabemos al Señor, diciendo: la muerte ha sido absorbida en la victoria. ¿Dónde está muerte, tu victoria? ¿Dónde está, muerte, tu aguijón?

Éstos son los admirables beneficios de la cruz en favor nuestro: la cruz es el trofeo erigido contra los demonios, la espada contra el pecado, la espada con la que Cristo atravesó a la serpiente; la cruz es la voluntad del Padre, la gloria de su Hijo único, el júbilo del Espíritu Santo,

el ornato de los ángeles, la seguridad de la Iglesia, el motivo de gloriarse Pablo, la protección de los santos, la luz de todo el orbe.

Responsorio

R. Por voluntad del Señor, que quiso restablecer nuestra dignidad, Eva engendró a María como una espina a una rosa.

V. Para que la virtud cubriera el pecado, y la gracia remediara la culpa.

R. Eva engendró a María, como una espina a una rosa.

(2005, pp. 1640- 1641)