

HUMANIDADES COLLECTION

REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA VIRGEN INMACULADA CONCEPCIÓN



Alfredo Rodríguez Iranzo
Nelly Chacón Martínez

EurytionPRESS

**REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA
DE LA VIRGEN INMACULADA
CONCEPCIÓN**

**Alfredo Rodríguez Iranzo
Nelly Chacón Martínez**

**REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA
DE LA VIRGEN INMACULADA
CONCEPCIÓN**

Eurytion | PRESS

© 2025 by Eurytion Press

Authors: Alfredo Rodríguez Iranzo & Nelly Chacón Martínez

All manuscripts are accepted based on a double-blind peer review editorial. This book was subjected to a double-blind peer review process.

Eurytion|PRESS

Eurytion Press

ISBN: 978-84-10465-21-3

All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilised in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers.

How to cite this book: Rodríguez Iranzo, A. & Chacón Martínez, N. (2025). *Representación Iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción*. Badajoz: Eurytion Press

First Edition published by Eurytion Press, 2025

Research and Academic Materials in Humanities and Social Sciences Series

These series present original works, diverse studies and groundbreaking approaches in the quest to enrich knowledge and debate in the academic fields of the humanities and social sciences.

This series is managed by the Universidad Metropolitana.

President of the Superior Council

Irwin John Perret-Gentil Mijares

Chancellor

María Isabel Guinand de Patiño

Academic Chancellor

Natalia Castañón

Management Chancellor

María Gabriela Escalona

Secretary

Luis Santiago Perera

Scientific and Evaluation Committee

Lida Niño - **President**

Miriam Benhayón Benarroch - **Dean of Research and Academic Development**

Miguel Albuja Dorta - **Director of Research and Academic Development**

Yolibet Ollarves Levison - **Director of Academic Development**

Alfredo Rodríguez Iranzo - **Director of Academic Publications**

Elena del Valle - **International Advisor**

Daisy Hernández Sánchez

Gloria Marina López

María Cecilia Fonseca

María Eugenia Álvarez

María Eugenia Perfetti

María Magdalena Ziegler Delgado

Miguel Pérez Hernández

Nancy Requena García

Rafael Marcano Vera

Víctor Tortorici Rojas

Associate Members

Beatriz Peña-Acuña, Universidad de Huelva

Carlos E. Gómez Camacho, Politécnico di Torino

Carmen Marta Lazo, Universidad de Zaragoza

David Santiago Coll, IVSS

Mercedes de la Oliva Fernández, Universidad Isabel I.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
ICONOGRAFIA I	15
CONTEXTO Y PROBLEMA DE INVESTIGACION	15
Preservación de creencias a través de imágenes visuales	15
Descripción del Fenómeno de Estudio	19
Las Interrogantes	22
Intencionalidades Investigativas	23
Justificación e importancia	25
ICONOGRAFÍA II	27
REVISIÒN Y DISCUSIÒN TEÒRICA	27
Investigaciones de referencia al estudio	27
La Virgen Inmaculada Concepción en la Tradición Católica.	32
Orígenes del culto a la Virgen Inmaculada	32
Evolución del dogma inmaculista	34
La figura de la Virgen Inmaculada Concepción en la iconografía cristiana	37
Caracas en los siglos XVII y XVIII	43
Breve historia de Caracas en el contexto colonial	43
Influencia de la Iglesia católica en la estructura de la vida social de la ciudad	47
La iconoclasia	55
Visiones de María como referencia en paradigmas culturales.	64
La Virgen María y su vida.	68

Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas.	72
Teoría de la comunicación visual de Charles Sanders Peirce (1974).	75
La Teoría de la Representación Simbólica de Leonor Balbuena (2014).	83
Vida y obra de Juan Pedro López	85
ICONOGRAFIA III	89
RECORRIDO METODOLÓGICO	89
Fundamentación Epistemológica, Ontológica y Metodológica	89
El Plano Ontológico	91
El Plano Metodológico	93
El Método	93
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información:	94
Validación de la Información:	95
Procedimientos de la Investigación	96
Diseño de la Investigación	97
Análisis de la Información	98
Actores sociales	99
Escenario e Informantes Claves	99
ICONOGRAFÍA IV	103
PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	103
Análisis, Interpretación y triangulación de las categorías	129
Categoría: Representación Iconográfica	129
ICONOGRAFÍA V	133
REFLEXIONES FINALES	133
Acerca de la reflexión...	133
REFERENCIAS	142
ANEXOS	151
Transcripción de entrevistas	166
Acerca de los autores	171

RESUMEN

El patrimonio cultural artístico de un país o de un continente revela el sentir de una sociedad y de su historia. La expresión de quien delinea un sueño al quedar grabado en el material que la sobrelleva, permite en el futuro decodificar valores que interactúan en el imaginario de una sociedad o grupo social a la que corresponden. El propósito del estudio es analizar la Representación Iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción y las Concepciones de la Identidad Cultural Caraqueña entre los Siglos XVII y XVIII. Teóricamente se apoyó en la Teoría de la Comunicación Visual de Peirce (1974) y la Teoría de la Re-presentación Simbólica de Balbuena (2014). El libro analiza el caso de la Virgen Inmaculada, destacando su función social y religiosa, así como su papel como insignia de distinción para la élite mantuana. La obra del pintor Juan Pedro López, considerada la más importante de la época, refleja el estilo barroco y la religiosidad imperante. Se asume el paradigma cualitativo a través del método Fenomenológico Her-menéutico, apoyado en las técnicas de la observación participante y la entrevista en profundidad, se efectuó el análisis de la conversación, para la interpretación y triangulación del proceso y comunicación de los resultados. El escenario se ubicó en el contexto del Museo Sacro de Caracas, la Catedral de la ciudad capital. Los informantes clave estuvieron representados por una profesora de Historia del Arte en North Carolina Central University. un Individuo de Número de la Academia

Nacional de la Historia y el Director del Museo Arquidiocesano de Caracas Se concluyó con la interpretación del papel de las instituciones religiosas y la construcción de templos, la figura de la Virgen como un símbolo de identidad y resistencia, manifestándose en festividades y tradiciones locales, complementándose con la exploración del arte colonial sobre la representación artística de la Virgen y su impacto en el arte pictórico de la época como un legado del culto a la Virgen Inmaculada en la Caracas moderna, considerando su vigencia en la cultura contemporánea y su conexión con otros cultos marianos.

Palabras claves: Representación Iconográfica, Virgen Inmaculada Concepción, Identidad Cultural caraqueña, siglos XVII y XVIII.

SUMMARY

The artistic cultural heritage of a country or continent reflects the sentiments of a society and its history. The expression of those who outline a dream, immortalized in the material that bears it, allows future generations to decode the values that interact within the collective imagination of a society or social group to which they belong. The purpose of this study is to analyze the Iconographic Representation of the Immaculate Conception of the Virgin Mary and the conceptions of Caracas' Cultural Identity between the 17th and 18th centuries. Theoretically, it was supported by Peirce's Theory of Visual Communication (1974) and Balbuena's Theory of Symbolic Representation (2014). The book examines the case of the Immaculate Virgin, emphasizing her social and religious function, as well as her role as a badge of distinction for the Mantuan elite. The work of painter Juan Pedro López, considered the most important of the period, reflects the Baroque style

and the prevailing religiosity. The qualitative paradigm was adopted through the Hermeneutic Phenomenological method, supported by participant observation and in-depth interview techniques. Conversation analysis was conducted for the interpretation and triangulation of the process, as well as the communication of results. The setting was situated within the context of the Sacred Museum of Caracas and the Cathedral of the capital city. Key informants included a Professor of Art History at North Carolina Central University, a Member of the National Academy of History, and the Director of the Archdiocesan Museum of Caracas. The study concluded with an interpretation of the role of religious institutions and the construction of temples, the figure of the Virgin as a symbol of identity and resistance, manifested in local festivities and traditions. This was complemented by an exploration of colonial art regarding the artistic representation of the Virgin and its impact on the pictorial art of the time as a legacy of the cult of the Immaculate Virgin in modern-day Caracas, considering its relevance in contemporary culture and its connection with other Marian devotions.

Keywords: Iconographic Representation, Virgin Immaculate Conception, Caracas Cultural Identity, 17th and 18th centuries.

INTRODUCCIÓN

La Virgen ha sido a lo largo de la historia un símbolo de devoción y gran relevancia cultural dentro de la religión católica que, si bien en los textos sagrados como en el Evangelio es poco mencionada, su culto se va desarrollando y complementando con la propia evolución del cristianismo.

Ahora bien, al observar la representación de una joven vestida de blanco y azul, con las manos juntas sobre el pecho en un entorno celestial, la educación católica lleva a identificarla como la Inmaculada Concepción de la Virgen María. Sin embargo, este concepto plantea preguntas profundas sobre su significado.

La Inmaculada Concepción, considerada por muchos como una advocación cultural hispánica, ha sido defendida como un dogma por diversas instituciones a lo largo de la historia, interpretándose a menudo como una alusión a la virginidad perpetua de María. Sin embargo, el dogma abarca más que esto y sus raíces se encuentran en debates escolásticos medievales, rodeados de controversias.

De este modo, su representación iconográfica ha desempeñado un rol crucial en la configuración de la identidad cultural en diversos lugares del mundo, y Caracas no es la excepción. Bien es sabido

que entre los siglos XVII y XVIII, la ciudad de los techos rojos va a transitar por una metamorfosis marcada por la interacción constante entre lo sociopolítico, lo cultural y lo religioso. Es así como durante este período, el arte se posiciona como el medio más idóneo para manifestar y transmitir los principios e ideales de una sociedad en plena edificación; donde la Inmaculada Concepción ocupará un puesto con carácter de refugio espiritual.

En el marco de la historia de Venezuela, la construcción de simbologías y ritualidades mediante obras artísticas ha constituido un aspecto central en la consolidación de una identidad ciudadana. En este sentido, la religión y las expresiones de lo sagrado han estado acompañadas de un profundo significado en términos semánticos, relacionales y emocionales, dando forma a comportamientos cargados de importancia. De esta manera, se pueden encontrar imágenes e iconografías religiosas estrechamente ligadas a procesos de identificación a nivel local, regional y nacional; donde el simbolismo católico contribuye al lenguaje de la sociedad ritual, incluyendo la formación de un sentido de ciudadanía mística que genera devoción y lealtades en la construcción de la nación (Ameigeiras, 2014). De ahí que la cohesión social ejerza un destacado rol.

Así pues, la representación social de la Virgen María para mediados del siglo XVIII en Caracas constituía una figura simbólica para la consolidación del sentido de pertenencia hacia la ciudad; sobre todo para la unión entre los propios habitantes y un apoyo común de protección. Lo expone Aristides Rojas (s.f.) en el portal web de la Cámara de Caracas (2023): "(...) la ciudad necesitaba de una virgen que, sin figurar en el martirologio romano, fuese por excelencia, grande abogada y protectora de la ciudad, cuyo nombre debía llevar. Tales senti-

mientos abrigaban la población de Caracas; eran ellos el norte de los fieles corazones” (párrs.7-8).

De tal manera que la devoción reposa sobre la oportunidad de reflexionar acerca de las circunstancias raciales, y la formación ontológica del caraqueño. A través del análisis histórico, incluyendo el estudio de obras pictóricas, escultóricas y otras manifestaciones artísticas que representan a la Virgen, se pretende entender la intersección entre arte, religiosidad y cultura en Caracas, proponiendo que las representaciones de la Inmaculada Concepción son, en esencia, un medio para explorar las dinámicas identitarias de una sociedad que busca definirse en medio de influencias y tradiciones diversas.

Por consiguiente, la investigación quedó estructurada de la siguiente manera: Iconografía I, se detalla el problema de investigación, el contexto y objeto de estudio, las intencionalidades investigativas, y la justificación de la investigación.

La iconografía II, ofrece la revisión y la discusión teórica de investigaciones de referencias al estudio, referentes teóricos y teorías que sustentan la investigación.

La Iconografía III, muestra el recorrido metodológico, en el cual se planteó la fundamentación epistemológica, ontológica, axiológica y la metodológica, procedimiento de la investigación.

La Iconografía IV, se refiere a la presentación y análisis de los resultados, donde se hace mención a la categorización, Interpretación y triangulación de las categorías.

La Iconografía V, se desarrollan las Reflexiones Finales.

Finalmente, se incorporan las referencias utilizadas en la investigación y sus respectivos anexos.

La presente investigación, analiza la identidad cultural y artística sobre la sociedad, especialmente los Objetivos de Desarrollo Sustentable (ODS), número 4 de manera directa y 16 de modo indirecto al plantear una educación inclusiva y equitativa, así como, promover sociedades justas y pacíficas.



ICONOGRAFIA I

CONTEXTO Y PROBLEMA DE INVESTIGACION

Preservación de creencias a través de imágenes visuales

Los mensajes visuales actúan sobre nuestras percepciones produciendo una interacción entre los sentidos y los íconos. En el recorrido del presente análisis se observa cómo las representaciones plásticas estimulan el pensamiento ahondando en la fe y la coherencia social a través de los siglos. Esto supone un emisor, en el caso de la imagen, y un receptor que recibe el mensaje.

El mensaje antedicho puede ser interferido en un ambiente denso conformado por multitud de recomendaciones que anulan su uniformidad. En este sentido, el milenario mensaje de la imagen mariana ha sido concebido y adaptado a través de los siglos para que llegue al receptor en toda la gama que estructura la forma, textura, módulo y movimiento. Sin embargo, cada aceptante filtra de acuerdo con su disposición.

Uno de esos filtros es de carácter sensorial; en el caso de un daltónico, por ejemplo, se altera el lenguaje cromático. La edad, sería otro caso que diferencia las percepciones; un niño acepta un mensaje se-

gún su tiempo, en disconformidad con el adulto. Incluso, la cultura también cabe dentro de la clasificación, siendo de gran importancia, variando de acuerdo con características autóctonas y grupales. Ahora bien, tras pasados los filtros, el mensaje emite una respuesta interna en quien la recibe orientada hacia la fe individual o, por el contrario externo, conducente a participar en la generalidad.

Analizando la comunicación icónica conviene examinar los componentes del mensaje: uno corresponde al contenido del mensaje en sí y, el otro, al soporte visual que representa la coherencia respecto a la información. Es por ello por lo que la percepción visual es punto de referencia categorial, ya que la comunicación recibida por este sentido garantiza una superficie caracterizada matéricamente o gráficamente reconocibles como estructura (Bruno, 1985).

Por otra parte, el símbolo representa para el cristianismo una rica tradición iconográfica. Es así como el estudio en cuestión se centra en la imagen de la Inmaculada Concepción y su figura majestuosa acompañada de corona, halo y vestimenta, como atributos divinos para identificarla y venerarla.

La imagen de la Inmaculada cumple rigurosamente con lo clasificable de un ícono que transmite un mensaje de salvación a la población en general, “compite” expresándolo respetuosamente como Madre de Cristo, con símbolos universalmente conocidos con el de la Cruz. La Purísima, como también es conocida, proyecta su imagen visual desde el dogma de 1854; el cual sostiene que la Virgen María estuvo libre del pecado original desde el primer momento de su concepción por los méritos de su hijo Jesucristo, recogiendo de esta manera el sentir de dos mil años de tradición cristiana al respecto. Si bien el dogma mariano de la Inmaculada Concepción afirma la liberación de María del

pecado original, el Concilio de Trento (1545-1563) ya había afirmado previamente que era libre de pecado. Como puede apreciarse, la imagen se mantiene incólume a través de los siglos.

Independientemente de las discusiones teológicas o el rechazo de ciertas Iglesias (protestante y anglicana), la venerada representación se convirtió en un tema popular que, si bien por su naturaleza abstracta tarda en aparecer en obras de arte, ya había invadido con su imagen maternal al pueblo llano y ajeno a las discusiones propias de los eruditos.¹

En la segunda mitad del siglo XVIII caraqueño, comienza a desarrollarse entre sus habitantes conocimiento y afición por las artes visuales que comunican desde sus medios mensajes alusivos a creencias dogmáticas, gestadas desde los inicios de una nueva culturización sincrética, originada por la incursión y adaptación del elemento europeo en tierras americanas. Las hipótesis analizadas en el presente estudio revelan cómo la imagen de la Inmaculada Concepción trajo consigo no solamente el efecto sociopolítico dominante desde la península, sino también el paralelismo entre la Virgen/madre y la Iglesia/madre.

El discurso religioso apoyado en imágenes excelsas, dirigido en un principio por los representantes del Clero a la clase de los blancos mantuanos, satisfacía las aspiraciones jerárquicas de aquellos que se

1 El historiador Francesco Guglieta, experto en la vida de Pío IX, señala que el tema del naturalismo, que despreciaba toda verdad sobrenatural, podría considerarse como la cuestión de fondo que impulsó al papa a la proclamación del dogma: «La afirmación de la Concepción Inmaculada de la Virgen ponía sólidas bases para afirmar y consolidar la certeza de la primacía de la Gracia y de la obra de la Providencia en la vida de los hombres». Guglieta señala que Pío IX, pese a su entusiasmo, acogió la idea de realizar una consulta con el episcopado mundial, que expresó su parecer positivo, y llevó finalmente a la proclamación del dogma.

consideraban con derecho a determinados privilegios, entre los cuales cuenta el vínculo altar-trono. Las imágenes concedidas por una Iglesia controladora y aceptadas como insignia de estatus de los pudientes que pudieran acceder a ellas, representaban el modelo moral de exhibición en lo público y de relación pura en la intimidad, de acuerdo con el concepto neoescolástico ibérico. La imagen de la Virgen María fue representada como una vida sin mancha, en consecuencia, una ofensa contra el honor de un hombre era lo mismo que manchar irremediablemente aquello que le era máspreciado (Ziegler, 2004).

Desde otra perspectiva, la obra pictórica se considera siempre comunicativa de diversos artistas, en este caso y de manera especial, de Juan Pedro López, epicentro de este estudio que estuvo presente respondiendo al estilo Barroco de la Contrarreforma. Así pues, el modelo de la Inmaculada Concepción llega a América con limitadas variantes, conservando el significado simbólico de los centros de poder europeo y cubriendo las necesidades locales.

En un principio, las obras del pintor López identifican el *statu quo* establecido por la Iglesia y el Imperio peninsular, pero más que eso, el discurso visual materializado en los íconos trasmite el sentimiento de identidad a un conglomerado social en formación. En este sentido, las imágenes marianas conllevan un contenido cultural ancestral que impregna a las nuevas sociedades.

Se es consciente de que al interpretar la historia se corre un gran riesgo (Popper, 1935), sin embargo, el arte en su función hermenéutica nos aproxima, sin pretensiones definitivas, a deducciones razonadas como lo expresa Sir Ernst H. Gombrich (1960). Por tanto, el discurso desvelado de las imágenes revela el imaginario de una sociedad.

El momento culmen del artista auténtico al observar las ideas de acuerdo con Platón permea toda la sociedad, no es para unos pocos; eso fue lo que sucedió con el mensaje visual expresado en el ícono de la Inmaculada Concepción: todo un pueblo la acogió como su estandarte.

El discurso interpretado en la obra de arte (*“El medio es el mensaje”* McLuhan, 1963) visualiza y testimonia un pasado que retrotrae. Esa complicidad es parte del patrimonio cultural; en el caso del ícono de la Inmaculada, no sólo se estructura alrededor de un concepto religioso-moral, sino también, cívico-moral. La belleza de la imagen mariana oculta las bizantinas discusiones teológicas y filosóficas, cohesionando con sus representaciones la intangible realidad divina con nuestra acrisolada sociedad.

Así, el significado simbólico de la obra mariana de Juan Pedro López constituye la mejor prueba de enlace del arte como medio de comunicación eficaz. Los íconos salidos del pincel y el discurso que en ellos se puede decodificar, constituyen un instrumento, de manera concluyente, para penetrar en el tiempo y reconstruir al patrimonio cultural subyacente.

Descripción del Fenómeno de Estudio

El ícono Mariano conquista tiempo y espacio como imagen representativa que sintetiza la fe para la Iglesia y la sociedad, con la particularidad de adaptarse a cada una de las culturas mediante el emblema de la maternidad. Los Padres de la Iglesia conocen a la Virgen como *Theotokos*, “Madre-virgen”, que resuelve el misterio de la encarnación, la materialización de una esencia y, en consecuencia, la muerte y el

enigma de la resurrección (Hamman, 2009); acontecimiento insólito contemporáneo a la cultura helenística, poco inclinada a reconocer la encarnación de la divinidad. Sin embargo, la imagen comienza a representar la esperanza de plebeyos, esclavos y el vulgo en general, pero que pronto contagia de fervor a las clases dominantes.

En la Edad Media se dinamiza el referente colectivo señalado. Al irse consolidando la “cristiandad”, surge María como “Nuestra Señora”, elemento cohesionador de diferentes cultos y protectora de diversos lugares. La imagen representada en blasones, hagiografías y leyendas es incorporada en los burgos feudales, en las nacientes universidades, o mediante la realeza anunciando la protección mariana como un adicional de excelencia.

El culto de María consolida los vínculos sociales; proporcionaba a los grupos, a las ciudades y a las regiones un sentimiento de pertenencia común que justificaba las pretensiones de poder de los ricos, pero también apoyaba las protestas de los pobres. Los ritos hacían visibles en imágenes y palabras situaciones de la vida social (Schreiner, 2011, p.23).

En este sentido, el progreso de la iconografía mariana en América está enmarcado dentro de los sistemas de dominio que la Corona española utilizó para ejercer el control político y espiritual en el continente. La creación de una nueva estructura social basada en la explotación de los indígenas suponía la figura de la Virgen como mediadora ante Dios, así como un símbolo de poder y milagros; tal es el caso de la Virgen de Luján (2024) ² como representación de la

2 (2024) En el siglo XVII un hacendado que vivía en Santiago del Estero al norte de Buenos Aires encargó a un amigo que vivía en Brasil una imagen de la Inmaculada Concepción

Inmaculada Concepción. Sin embargo, la colonización espiritual generó negociaciones y tensiones culturales, que desembocaron en una cultura visual sincrética, sirviendo al poder colonial y promoviendo la aculturación religiosa de dichas etnias. A pesar de lo anterior, apareció un arte de conquista que incorporó las representaciones marianas, que se popularizaron y enriquecieron al fusionarse con formas iconográficas nativas; logrando una reconquista y un mayor alcance espiritual, mediante nuevos significados y valores identitarios propios de América (Castillo, 2020).

El interés por el culto a la Virgen Inmaculada surge de la necesidad de entender cómo una figura religiosa no sólo se integra en la tradición cristiana, sino que, al mismo tiempo, se convierte en un referente sociocultural. Lo anterior se enmarca en un contexto de interacciones complejas entre la religión, la política colonial y la identidad local. Por ende, es crucial considerar cómo la divulgación del dogma y la constitución de instituciones religiosas contribuyeron a la construcción de espacios sagrados y festividades, siendo la Virgen el epicentro

para ponerla en una capilla que había construido en sus tierras. El amigo envió dos: La Inmaculada y otra que portaba al Niño Jesús en sus brazos. Cuando llegaron Buenos Aires fueron colocados en la carreta que las iba a llevar a Santiago del Estero, pero a las orillas del río Lujan se detuvo ya que los bueyes se negaron a seguir. Pensando que los animales estaban cansados fueron cambiados por otros, pero sin éxito. Pusieron una de las imágenes en tierra a ver si con ello obedecían algo, pero fue inútil. Sin embargo, en cuanto bajaron la imagen de la inmaculada los bueyes echaron a andar. Hicieron varias pruebas y constataron que quien se negaba a continuar era la Inmaculada. Los vecinos celebraron el hecho con gran gozo La imagen fue llevada a casa de uno de los vecinos llamado Don Rosendo, quien construyó la primera capilla para esa advocación. Allí estuvo la Virgen durante 40 años. Un hecho que quedó consignado fue que en el barco que trajo la Virgen desde Brasil a Argentina también viajaba un esclavo llamado Manuel. Él fue uno de los testigos del milagro y, desde entonces, dedicó su vida al cuidado de Nuestra Señora Dice la tradición que Manuel había recibido el don de curar a los enfermos y que, para ello empleaba la cera que caía de las velas de la Virgen Una de estas curaciones es el Padre Pedro Montalvo, hecho que está documentado.

como símbolo de resistencia y esperanza en medio de las coyunturas de la época.

En Caracas, su culto se consolidó durante los siglos XVII y XVIII, cuando la ciudad experimentó significativas transformaciones culturales y sociopolíticas. En este sentido, desde la perspectiva histórica, se plantea la interrogante de cómo la representación artística de la Virgen Inmaculada influyó la vida cotidiana y las prácticas devocionales en la Caracas de los siglos XVII y XVIII.

De este modo, la devoción de la Soberana de los Cielos es “parte intrínseca de la historia de la colonización en la que Venezuela se destaca entre los primeros lugares que se beneficiaron de la fe mariana” (Silveira, 2011 en Agüero, 2018, p.172). Además, no es fortuito que esto se reflejara en piezas de arte, pues de acuerdo con Farr (s.f) en García (2009) toda figura puede atribuírsele un sentido, y viceversa; de manera que el marianismo termina organizando la realidad caraqueña del momento, y actúa según lo que propone Jodelet (1986) en García (2009):

(...) a través del contexto concreto en que se sitúan los individuos y los grupos; a través de la comunicación que se establece entre ellos; a través de los marcos de aprehensión que proporciona su bagaje cultural; a través de los códigos, valores e ideologías (p.12).

Las Interrogantes

Dentro de este contexto, surgen las siguientes interrogantes:

¿Cuál es la relación entre la representación iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción en el contexto histórico y social sobre las concepciones de la identidad cultural caraqueña del culto a la Virgen, así como su desarrollo dogmático dentro de la tradición católica, entre los siglos XVII y XVIII, dirigido a los gestores patrimoniales de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia?

¿Cómo este culto ha influido en la formación y transformación de la identidad social y cultural caraqueña en el contexto colonial entre los siglos XVII y XVIII incluyendo el rol de las instituciones religiosas y la creación de templos, para entender la manera en que estas acciones facilitaron la consolidación de la Virgen como un elemento central en la vida comunitaria y religiosa de la ciudad?

¿De qué manera se integrarían los constructos teóricos de la representación iconográfica de la advocación de la Virgen Inmaculada Concepción y las concepciones de la identidad cultural caraqueña, del culto mariano, así como su desarrollo dogmático dentro de la tradición católica, entre los siglos XVII y XVIII dirigido a los gestores patrimoniales de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia?

Intencionalidades Investigativas

General:

Generar un constructo teórico sobre la relación entre la representación iconográfica de la advocación de la Inmaculada Concepción y las concepciones de la identidad cultural caraqueña del culto mariano, así como su desarrollo dogmático dentro de la tradición católica, entre los

siglos XVII y XVIII, dirigido a los gestores patrimoniales de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia.

Específicas:

- Explorar la relación entre la representación iconográfica de la Inmaculada Concepción en el contexto histórico y social sobre las concepciones de la identidad cultural caraqueña durante los siglos XVII y XVIII, que propiciaron la llegada y difusión del culto a la Virgen Inmaculada, desde la apreciación de los gestores patrimoniales de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia.
- Examinar las concepciones de la identidad social y cultural caraqueña en el contexto colonial, del desarrollo dogmático de la Inmaculada Concepción dentro de la tradición católica, entre los siglos XVII y XVIII, apreciación dada por los gestores patrimoniales de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia.
- Analizar la trayectoria histórica y cultural que han consolidado la representación iconográfica de la Inmaculada Concepción mediante entrevistas y documentación proporcionada por los actores responsables de la gestión patrimonial de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia.
- Configurar un constructo teórico sobre la relación entre la representación iconográfica de la advocación de la Virgen Inmaculada Concepción y las concepciones de la identidad cultural caraqueña del culto mariano, así como su desarro-

llo dogmático dentro de la tradición católica, entre los siglos XVII y XVIII, de acuerdo a los significados que le asignan los gestores patrimoniales de la Iglesia Católica y Academia Nacional de la Historia.

Justificación e importancia

La época definida entre los siglos XVII y XVIII es importante para entender la formación y evolución de la identidad cultural en Caracas; una ciudad que se encontraba en un proceso de consolidación como centro sociopolítico en la América colonial, donde sus habitantes se aferraban a la devoción de la Inmaculada Concepción. Así pues, entender cómo se configuró la identidad caraqueña en torno a la figura de la Virgen Inmaculada Concepción comprende implicaciones para el presente.

El estudio se justifica en un contexto donde las identidades están en constante transformación, la reflexión sobre el legado cultural de épocas pasadas puede ofrecer lecciones sobre la construcción de identidades contemporáneas en un mundo diverso y multicultural. Y es que las diversas representaciones de la Virgen Inmaculada reflejan, no solo influencias europeas, sino también elementos locales que revelan cómo la población caraqueña se apropió de estas imágenes para narrar su propia historia y experiencia religiosa.

La relación entre arte, religión e identidad ha sido objeto de interés en numerosos contextos, pero en el caso de Caracas durante el período colonial, aún quedan muchos aspectos por investigar. Este enfoque interdisciplinario permitirá una mayor interacción entre la historia del arte, la historia social y la antropología cultural. De ahí que analizar

la representación iconográfica de la Inmaculada Concepción, como personificación de la fe y la religiosidad colonial, permitirá esclarecer cómo la devoción a la Virgen podría estar vinculada a los procesos de identidad colectiva, y cómo esta figura trascendía lo religioso para convertirse en un referente cultural.

Todo lo anteriormente expuesto, refleja el interés de hacer un trabajo de investigación que permita, desde un punto de vista académico, complementar un área de la historiografía venezolana al abordar un tema que ha sido menos explorado.

Asimismo, la investigación es relevante porque da cumplimiento con la Agenda 2030 de las Naciones Unidas. La investigación responde a tres Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) (4, 11, y 17): 4) *Educación de Calidad*, pues el estudio de la iconografía mariana y su relación con la identidad cultural implica un análisis académico que promueve la educación en historia, arte y antropología. (11) *Ciudades y Comunidades Sostenibles*, ya que a través de la investigación se promueve la cultura y el patrimonio como ejes para el fortalecimiento de la cohesión social y la identidad local, relacionado con la sostenibilidad social. (17) *Alianzas para lograr los ODS*, puesto que el trabajo provee una base para colaboraciones entre distintas disciplinas, como la historia del arte, la sociología y la teología, fomentando alianzas entre académicos, instituciones culturales y comunidades para enriquecer el entendimiento de la identidad cultural.

El estudio se ubica dentro de la Línea de Investigación: “Patrimonio, Cultura y Sociedad”, ULAC.

ICONOGRAFÍA II

REVISIÒN Y DISCUSIÒN TEÓRICA

Investigaciones de referencia al estudio

Cámara de Caracas. (2023). *Nuestra Señora de Caracas*. El respectivo artículo presenta la historia de Nuestra Señora Mariana de Caracas, escrito por el historiador, naturalista, periodista y médico caraqueño, Arístides Rojas. De este modo, el autor traza un camino que describe cómo la sociedad caraqueña desde el siglo XVII, le rendía culto a la Virgen de Nuestra Señora de Caracas. El mismo explica la manera en la que se fue desarrollando la devoción hacia la figura mariana, en torno al contexto histórico de la época. En este sentido, la propuesta de Rojas es detallar con precisión la imagen pictórica de la Virgen y cómo ésta fue trasladada a Caracas, convirtiéndose en un símbolo de fe para los ciudadanos.

Lo significativo del documento es la figura referencial de la Virgen María como eje central para la ciudad naciente, a tal punto que el nombre “Mariana” se le otorga a Caracas, denominándose: “Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas”. Lo anterior demuestra una

fuerza religiosa innegable como parte de los valores comunes de los caraqueños para el siglo XVIII.

Rodríguez, J. (2019). La pintura venezolana de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Lenguajes en tránsito. El presente artículo advierte una revisión histórica de la pintura venezolana en el siglo XVIII y principios del siglo XIX; reflejando la convivencia de distintos estilos pictóricos en un período complejo a nivel sociopolítico. Asimismo, la autora cuestiona ciertos mitos históricos sobre los artistas venezolanos y su forma de trabajar durante esa época; haciendo especial énfasis en la vida y obra del retratista más destacado de Caracas para ese entonces, Juan Lovera.

No obstante, la relevancia del texto también se encuentra en la explicación del contexto histórico, junto con la descripción del trabajo de otros artistas de renombre como Juan Pedro López, así como el Taller de los Landaeta; incluyendo algunas observaciones críticas. Asimismo, la autora resalta el papel característico de la religión en dichas piezas iconográficas. Del mismo modo, su propuesta se basa en la descripción de la mezcla de los elementos del arte barroco y en el lenguaje clásico innovador del momento que logra satisfacer las demandas representativas de la sociedad caraqueña.

Agüero, J. (2018). Marianismo y cultura popular en Venezuela (siglo XX). Dissertare. Revista de Investigación en Ciencias Sociales. El correspondiente trabajo versa sobre el fenómeno del “Marianismo” en Hispanoamérica y su relación con la cultura popular, específicamente durante el siglo XX en Venezuela. En este sentido, se destaca la importancia del análisis sociocultural de esta categoría en los pueblos de habla hispana, enfocándose en su naturaleza religiosa y su influencia en la cultura venezolana. Asimismo, la importancia del ensayo se centra

en el enfoque descriptivo y retrospectivo que éste presenta, utilizando la revisión documental de la literatura como fundamento para comprender la realidad sociocultural relacionada con el “Marianismo”. Así pues, se demuestra la relevancia antropológica, espiritual y eclesíastica que el símbolo mariano mantiene en la sociedad venezolana; siendo parte integral de la identidad cristiana y de la historia cultural del país en el siglo XX.

Del mismo modo, el artículo aborda de forma rigurosa el nexo entre el fenómeno del “Marianismo” y la cultura popular en Venezuela, haciendo énfasis en la cotidianidad de la práctica de la fe y, como consecuencia, en la construcción de la identidad del país.

Fundación Galería de Arte Nacional. (2005). Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela. El concerniente libro está basado en el diseño de un diccionario que incluye una amplia gama de artistas visuales, desde dibujantes y pintores, hasta fotógrafos y diseñadores gráficos; abarcando un total de 1.064. En este sentido, la obra proporciona aportes documentales y críticos sobre artistas venezolanos y extranjeros con trayectoria en el país. Asimismo, los criterios de incorporación de artistas se fundamentaron en exposiciones individuales en museos nacionales, participación en eventos internacionales, premios, galardones en salones nacionales, libros o cualquier otro tipo de ensayo monográfico del artista; considerando las opiniones críticas especializadas.

Este documento resulta ser primordial pues incluye datos inéditos y relevantes, trabajados con fuentes de primera mano; incluso, se han considerado expresiones híbridas del arte contemporáneo, ilustradores, y se han dividido por grupos a los artistas del estilo barroco, y a los arquitectos en obras independientes. Igualmente, el diccionario

proporciona el apellido o pseudónimo del artista, su nombre de pila y la información de su lugar y fecha de nacimiento, muerte o actividad. A su vez, se añade la localización geográfica, indicando el nombre de las poblaciones, estados o provincias y países en los que se encuentran las instituciones mencionadas.

Ziegler, M. (2005). *La imagen del honor. Una aproximación al discurso religioso en las imágenes marianas del período hispánico en Venezuela (Caracas, siglo XVIII)*. Este trabajo plantea la importancia del discurso de las imágenes en la comprensión de los acontecimientos históricos y cómo estos se relacionan con el imaginario de una sociedad o grupo social. La autora se propone demostrar lo anterior a través de un análisis parcial de la iconosfera mariana en la Provincia de Venezuela en el siglo XVIII considerando como ejemplo magno la obra del pintor Juan Pedro López.

En este sentido, la importancia del artículo es comprender, según la autora, que el arte no es sólo una fuente de información histórica, sino también que es una producción simbólica que condensa valores, recursos y posiciones sociales. Mediante el estudio de la imagen artística, es posible entender de mejor manera las acciones o hechos históricos particulares, como el concepto del honor en la casta de los blancos mantuanos en la Caracas del siglo XVIII.

Duarte, C. (2003). *La clave inadvertida para la identificación del cuadro de Nuestra Señora de Caracas*. El presente escrito expone y precisa los detalles para lograr identificar la posible autoría del famoso cuadro conocido como "Nuestra Señora de Caracas". En ese contexto, el autor propone al pintor Juan José Landaeta como el artista admisible de la obra. Sin embargo, éste se pasea por una investigación minuciosa en el que hace mención a Alfredo Boulton y su análisis previo. El

mismo lo asoció como obra de algún pintor de la Escuela de los Landaeta, destacando la similitud de elementos con obras firmadas por Antonio José Landaeta y la posibilidad de que hayan trabajado juntos en el mismo taller. Sin embargo, se descarta la autoría de Antonio José Landaeta y otros pintores con el apellido Landaeta en Caracas, ya sea por su fallecimiento o por su falta de relevancia destacada. En este punto, Juan José Landaeta se posiciona como el único y legítimo candidato para ser el autor del cuadro.

La relevancia del documento versa sobre la posibilidad de que el cuadro “Nuestra Señora de Caracas” sea obra de Juan José Landaeta; teniendo en cuenta el contexto histórico y el encargo de la imagen de la patrona de la ciudad. El autor también plantea la necesidad de investigar quién habría realizado la Cruz Arquiepiscopal, que el nuevo arzobispo llevaría en su consagración, y sugiere que, al encontrar los recibos de estos gastos, podría aparecer el recibo del pintor, fortaleciendo la teoría de su autoría. Además, el valor del texto se encuentra en el respaldo bibliográfico que realiza Duarte, al referirse a los archivos del Cabildo Eclesiástico en 1804; avalando no sólo el trabajo de Juan José Landaeta, sino también reafirmando su reputación y prestigio como pintor.

Lo Histórico Sociocultural

Diversas miradas

La Virgen Inmaculada Concepción en la Tradición Católica.

Orígenes del culto a la Virgen Inmaculada

El amor hacia la Virgen María está profundamente arraigado en la fe popular, como lo demuestran los numerosos templos y santuarios dedicados a ella, así como las festividades, peregrinaciones y oraciones que la exaltan. La Iglesia también rinde homenaje a María con mayor solemnidad que a cualquier otro santo, celebrando su Inmaculada Concepción y Asunción. Esto se debe a que María, como Madre de Dios, fue concebida sin pecado original y se considera completamente pura. Esta doctrina ha sido desarrollada a lo largo de los siglos, recibiendo apoyo de muchos pensadores y escritores eclesiásticos. Se la compara con Eva, quien, aunque inicialmente sin pecado, cayó en la tentación, mientras que María permanece como un símbolo de pureza y elección divina, contrastando la tristeza que trae el pecado (Jiménez, 2005).

En este sentido, a lo largo de la historia, ha existido una vasta variedad de Padres y figuras de la Iglesia que se ha referido a la Inmaculada, tal es el caso de: San Agustín de Hipona en su *Sermón 13* (430); Teotecno de Livia en la *Homilía sobre la Asunción de la Santa Madre de Dios* (siglos VI/VII); Antioco Estratega el Monje en las *Homilias o Pandectas de la Sagrada Escritura* (620 aprox.); Juan Tesalónico en la *Homilía sobre la Dormición de la Santa Virgen* (630 aprox.); Sofronio de Jerusalén en la *Homilía de la Encarnación* (638 aprox.); San

Máximo el Confesor en su texto *Al Presbiterio Mariano* (662 aprox.); Anastasio el Sinaíta en su tratado contra Nestorio (principios del siglo VIII); San Germán de Constantinopla en su *Homilía en la Dedicación del Templo de la Virgen* (733); San Andrés de Creta en la *II Homilía de la Dormición de la Santísima Madre de Dios* (740); San Juan Damasceno en una de sus *theotokias* (749).

En la tradición patristica se pueden observar dos posturas: 1) María, la nueva Eva, que inicia a Dios su vuelta a él; 2) Dios escoge a María para ser su madre, la libra del pecado y la llena de gracia. Entre los Santos Padres que sostienen la primera son: San Justino, San Ireneo, Tertuliano, Afraates, San Efrén el sirio, Zenón de Verona, San Cirilo de Jerusalén, San Gregorio de Nisa, San Gregorio Magno, San Ambrosio de Milán, San Juan Crisóstomo, Cromacio de Aquileya y Severiano de Gábalá, San Jerónimo y San Agustín, San Fulgencio de Ruspe, Germán de Constantinopla, San Germán. En cambio, los Padres que defienden la segunda son: San Atanasio, San Efrén, San Gregorio Nacianceno, San Epifanio, Teodoro de Ancira y otros.

Ahora bien, la palabra avenida del Magisterio de la Iglesia sobre este dogma, se encuentra descrita desde hace siglos en los textos de los Sumos Pontífices:

- Sixto IV (1471-1484) La Virgen Inmaculada, Madre de Misericordia (*Const. Cum praeexcelsa*, 28 de febrero de 1476, en la que aprueba la fiesta de la Inmaculada).
- Alejandro VII (1655-1667) Inmaculada Concepción de María (*Bula Sollicitudo omnium ecclesiarum*, 8 de diciembre 1661).

- Clemente XI (1700-1721) Inmaculada Concepción de María (*Bula Commissi Nobis*, 8 diciembre 1708).
- Finalmente con Pío IX (1846-1878) *Ineffabilis Deus*: Carta apostólica en la que está contenida la definición dogmática de la Inmaculada Concepción de Santa María Virgen, 8 diciembre 1854, dice así:

(...) declaramos, afirmamos y definimos que ha sido revelado por Dios, y por consiguiente, que debe ser creída firme y constantemente por todos los fieles, la doctrina que sostiene que la santísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de culpa original en el primer instante de su concepción, por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Jesucristo, salvador del género humano.

Evolución del dogma inmaculista

La fiesta de la Inmaculada Concepción ha experimentado una notable evolución a lo largo de los siglos. Inicialmente, su significado era diferente al que tiene hoy en día. Las primeras referencias a esta celebración datan de finales del siglo VII y comienzos del VIII, con menciones de San Andrés de Creta sobre la Concepción de Santa Ana, quien escribió el canon *In conceptionem sanctae ac Dei avae Annae*. Éste constituye el testimonio más longevo: “Hoy celebramos, oh piadosa Ana, tu concepción, porque libre de los lazos de tu esterilidad, concebiste a la que contuvo a aquel a quien ninguna cosa puede contener” (de Creta, s.f en Migne, (1860, p.306).

Si bien se encuentran alusiones a la Virgen, como el *Typicon* de San Sabas (s.V), que refiere el 9 de diciembre como fecha de celebración de la Concepción de Santa Ana, no son de carácter fiable; incluso, la aceptación fue escasa en Oriente. No es hasta finales del siglo VII y principios del VIII, que la homilía de Juan de Eubea se considera la primera en destacar la solemnidad denominada “Concepción de Santa Ana”; haciendo que el significado de la fiesta se asocie directamente con el relato del *Protoevangelio de Santiago*.

Sin embargo, la festividad empezó a popularizarse, especialmente tras el Concilio de Éfeso (431), que proclamó a María como Madre de Dios. El significado teológico en ese momento fue enfatizar que el hijo de María, Jesús, era Dios, y también completamente humano, tal y como había sido afirmado en el Concilio de Nicea I (325). Además, sus dos naturalezas (humana y divina) estaban unidas y eran inseparables en una sola persona.

En Occidente, la celebración se introdujo a través de la influencia bizantina, mediante un calendario de mármol encontrado en la iglesia de San Giovanni Maggiore, donde la fiesta data el 9 de diciembre. También se cuenta con referencias en calendarios irlandeses, como el martirologio de Tallaght (c.800) y el calendario de Oengus (c.825), donde está referida una celebración el 3 de mayo, llamada *Inceptio o Conceptio Mariae Virginis*. Más tarde, en libros litúrgicos ingleses de Old Minster y New Minster (Winchester), escritos entre 1030 y 1035, se hallará la fecha del 8 de diciembre bajo el título *Conceptio sanctae Dei Genitricis Mariae y Conceptio sanctae Mariae*.

Ahora bien, la festividad sufrió altibajos, especialmente tras la invasión normanda en 1066, aunque fue restaurada gracias a la leyenda del Abad Helsin. Así, la aceptación de la Concepción de María creció,

principalmente entre los franciscanos, y se hizo un intento por establecerla formalmente en la Iglesia, a través de la figura del obispo Anselmo “el joven”, sobrino de San Anselmo. Posteriormente, tuvo tanta receptividad que, durante la Edad Media, se le conoció como la “Fiesta de la nación normanda”. La participación del obispo Rotric influyó a que la festividad fuera considerada de precepto.

No obstante, en este momento de divulgación, aparecieron figuras importantes oponiéndose como los obispos de Salisbury y San David, así como San Bernardo de Claraval; quien cuestionó su validez, mediante su reconocida carta a los canónigos de Lyon. Así pues, la misiva tuvo una repercusión considerada por los teólogos, quienes se decantaban tanto a favor como en contra; lo único que no se esperaba era que, la celebración en vez de extinguirse se iba extendiendo por toda Europa: Alemania, Bélgica, España, Italia, y así sucesivamente.

A lo largo de los siglos, la solemnidad fue adoptada en varias regiones y se intentó integrar en la liturgia oficial de la Iglesia, siendo finalmente aprobada por el Papa Sixto IV en 1476 para Roma con indulgencias. En 1568, San Pío V la fijó oficialmente en el Breviario Romano. Posteriormente, fue promovida a fiesta de precepto y, bajo el pontificado de León XIII en 1879, se elevó a un rito de mayor importancia. Sin embargo, sufrió ciertas modificaciones y supresiones en reformas posteriores, manteniendo su relevancia en la tradición católica hasta hoy (Peinado, 2012).

De acuerdo con las palabras de Aldama, experto en el particular, todo el proceso histórico puede resumirse en la siguiente cita:

(...) la fiesta de la Concepción de María nace fuertemente impulsada por el afecto piadoso de los fieles que les hace entrar

cada vez más honradamente en el misterio de la maternidad divina. Eso vale lo mismo para Oriente que para Occidente. Desde su aparición la marcha de la fiesta es siempre ascendente y a ratos arrolladora, a pesar de las incidencias históricas que van marcando con ritmo difícil la teología de la Inmaculada. También la fiesta tiene sus contradicciones. Al principio se discute su legitimidad; y el silencio de Roma es un argumento de valor excepcional contra ella. Pero esas dificultades no logran frenar la marcha de la fiesta. Roma pasa de ser de tolerante, defensora positiva, aunque sin imponer la celebración. Las contradicciones entonces cambian de signo: se discute sobre el objeto solemnizado en la fiesta. Llegará un día en que Roma, después de haberla impuesto a toda la Iglesia, determine también su objeto sin que pueda disputarse más sobre él. Mas al mismo tiempo se nota el efecto de las contradicciones en la evolución de la fiesta, se acusan también en ella los progresos que día tras día iba consiguiendo la doctrina inmaculista. Paralelamente la piedad cristiana avanza en la celebración hasta rodear la fiesta de la Inmaculada del máximo esplendor posible. Roma, en plena conciencia de su misión, va dirigiendo, encauzando y favoreciendo largamente ese impulso de la piedad cristiana (Aldama, s.f. en Peinado, 2012, p.83).

La figura de la Virgen Inmaculada Concepción en la iconografía cristiana

De acuerdo con Medina (1993), la Inmaculada Concepción ha sido representada simbólicamente mediante dos formas diferentes: 1) en el “Encuentro de San Joaquín y Santa Ana ante la puerta dorada”; 2) de “Mujer revestida de sol” del Apocalipsis, de pie y sobre una luna

creciente. En este sentido, la personificación procede del Antiguo y Nuevo Testamento, específicamente, del “Cantar de los Cantares” y del “Apocalipsis”.

De ambos surgen los retratos de la Virgen como la Sulamita del Cantar de los Cantares, comparada con la estrella del mar, la luna y el sol. Al mismo tiempo, ésta se manifiesta en un jardín cerrado, una fuente, un pozo de aguas vivas, en contraste con el cedro del Líbano, el olivo, el rosal y los lirios. A su vez, es denominada como “espejo sin macha”, “torre de David”, “ciudad de Dios” y “puerta del cielo”: “Mi hermana, mi esposa, es un jardín cerrado, una fuente sellada, un manantial de agua viva” (Cantar 4, 12 en Medina, 1993, p.79). Lo anterior popularizado gracias a la simbología de las Letanías Lauretanas, constituidas como sus armas (Álvarez, 2020).

En relación con las figuras obtenidas del Apocalipsis, se hace referencia también a los astros (la luna es evocada en su forma de medialuna, como atributo de la castidad): “Aparece en el cielo una mujer vestida de sol, que tiene la luna bajo sus pies y sobre su cabeza una corona de 12 estrellas” (Apocalipsis 12, en Medina, 1993, p.79).

Sin embargo, culminando la Edad Media, surge una nueva imagen: la Virgen Inmaculada, enviada desde el cielo por Dios, que ha sido escogida para la obra de la Redención, descendiendo sobre la tierra, aplastando con sus pies a una serpiente. Otra vez se encuentra de pie dispuesta en una luna creciente, pero con una corona de espinas; y sus brazos están extendidos haciendo alusión a los orantes de las catacumbas o, también, puede hallarse con las manos recostadas en su pecho.

Para diferenciarla con la Virgen de la “Ascensión”, esta última tiene la mirada baja, con dirección hacia tierra; mientras que la de la “Asunción” eleva la mirada hacia el cielo, donde Cristo aguarda por ella.

En cuanto a la primera representación con el motivo de la Inmaculada Concepción, la misma data del año 1492; es una obra pictórica del veneciano Carlo Crivelli, que se encuentra actualmente en la Galería Nacional de Londres, con una filacteria que confirma su origen inmaculado. Posteriormente, se publicó en 1505 un grabado sobre madera, “Las Horas de la Virgen al uso de Roma”, por Thielman Ker-ver. En 1589 aparece la “Inmaculada” de Cristóbal Gómez, una de las dos únicas obras que se conocen de este pintor, hacia finales del siglo en Sevilla; ésta forma parte de la pinacoteca del Palacio Arzobispal de la ciudad hispalense. En el fresco, la Virgen se encuentra rodeada de elementos que hacen alusión a las Letanías Lauretanas.

Y es que, durante el siglo XVI, se va a perfilar la *Tota pulchra*, uno de los modelos que, luego, se vincularía con la Inmaculada Concepción: María envuelta en símbolos de las letanías, y coronada por Dios o la Santísima Trinidad.

En 1618, Diego Velázquez crea el cuadro de la “Inmaculada Concepción”, destinado para el Carmen Calzado de Sevilla, que celebraba fiestas en honor a la advocación mariana. Se presume que se trata de un retrato con sentido divino de su esposa, Juana Pacheco, hija del también pintor, Francisco Pacheco. En esta obra, la Virgen es representada con la luna con las puntas hacia abajo, y un paisaje metafórico a las demás representaciones; sin embargo, cuenta con características sevillanas, con facciones imperfectas, tratando de imitar la cotidianidad de una mujer; es una Virgen mucho más humana.

Ahora bien, Juan de Valdés Leal realizó la “Purísima Concepción”, alrededor del año 1659, para ser dispuesta en el retablo mayor de la desaparecida iglesia de San Benito de Calatrava; actualmente, reside en Sevilla, en la Iglesia de la Magdalena, Capilla de la Quinta Angustia. El retrato copia un modelo introducido por Pacheco, pues reposa sobre la media luna, también con las puntas hacia abajo, y de fondo tiene figuras que distinguen una simbología referente a las letanías, como la puerta del cielo y la torre de marfil.

Entre 1665 y 1670, Bartolomé Esteban Murillo, alcanzó un prototipo casi perfecto de la representación de la Inmaculada Concepción. Se trata de un modelo femenino que posee un arquetipo de belleza fina, serena y elegante, en el que se percibe con gran prolijidad un máximo ideal de candor y pureza; reflejando el concepto religioso de la propia advocación. Murillo sitúa a la Virgen flotando ingravídamamente en un áureo espacio celestial, acompañada de una corte de serafines, presidida así, por un ritmo ondulado y ascensional. Presumiblemente, posterior a la publicación de esta pintura, el diseño de la Virgen de Murillo se consagraría como imagen de difusión universal.

No obstante, la afirmación anterior, quien definió y fue realmente el impulsor de esta iconografía de la Inmaculada sin la figura del niño Jesús en brazos, se llama Francisco Pacheco, pintor manierista español, ya mencionado. Éste se guió de criterios genéticos, en lugar de estéticos y teológicos. Incluso, en su libro *Arte de la Pintura* (1649), están descritos los detalles de los elementos y las formas de esta imagen; aunque al comienzo él mismo no haya seguido sus palabras e instrucciones al pie de la letra³:

3 En las primeras imágenes de Inmaculadas de Pacheco y de sus seguidores sevillanos (...) no sigue sus propias indicaciones de poner a la Virgen la túnica blanca. Esto se debe a

Hace de pintar, pues, en este aseadísimo misterio, esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro; en fin, cuanto fuere posible al humano pincel... Hace de pintar con túnica blanca y manto azul... vestida de sol, un sol ovado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas; doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores, sirviendo de punto la sagrada frente... Una corona imperial adorne su cabeza que no cubra las estrellas; debajo de los pies, la luna que, aunque es un globo sólido, tomo licencia para hacerlo claro, transparente sobre los países; por lo alto, más clara y visible, la media luna con las puntas abajo (Sánchez Martínez, 2021, párrs.4-6).

Además, como parte de su propuesta artística, sugiere pintar en lo alto el cuadro al Padre o al Espíritu Santo, y la Virgen debe estar rodeada de querubines con atributos marianos. A su vez, descarta las figuras de la serpiente y el dragón:

El dragón, enemigo común, se nos había olvidado, a quien la Virgen quebró la cabeza triunfando del pecado original. Y siempre se nos había de olvidar; la verdad es, que nunca lo pinto de buena gana y lo escusaré cuanto pudiere, por no embarazar mi cuadro con él (Sánchez Rodríguez, s.f, p.3).

que son imágenes que siguen la tradición de usar el tono rojo o rojizo para la túnica de la Virgen, frente a la nueva moda que se irá imponiendo de cambiarlo por blanco para seguir así la visión de Beatriz de Silva, fundadora de la Orden de las Concepcionistas. Pacheco se hace eco de este cambio en su tratado, pero es que estamos ya en 1649. En este cambio tendría seguramente un papel importante la figura de una monja concepcionista: Sor María de Agreda, que mantenía con el rey Felipe IV una relación epistolar, ejerciendo en el monarca gran influencia (García, 2016, párr.12)..

En relación con la interpretación de la Inmaculada Concepción, debe saberse que existe una representación con el niño en brazos, y otra sin éste. La primera tiene su fundamento en “la doctrina teológica de la encarnación y de la maternidad divina” (Sánchez Rodríguez, s.f, p.1). Lo anterior está justificado en el escrito que, en 1300, dejó en su Biblia el obispo Jaén San Pedro Pascual, que explica la manera en la que Dios preservó a la Santísima Virgen del pecado original y de cualquier otra mancha, actuando por gracia; porque debía nacer de ella, y se esperaba que fuera el más hermoso de los hijos de los hombres, tal como se había profetizado. Posteriormente, esto sería referido, defendido y considerado por Duns Scotto y la escuela franciscana inglesa. Sin embargo, de acuerdo con Pacheco (1649) en Sánchez Rodríguez (s.f.):

Sin poner a pleito la pintura del Niño en los brazos, para quien tuviere devoción de pintarla así, nos conformaremos con la pintura que no tiene Niño, porque ésta es la más común: como lo muestran las medallas que a instancia de la Sagrada Orden de San Francisco (antigua defensora del misterio) bendijo León Décimo, concediéndoles muchas gracias e indulgencias: no tiene niño en los brazos, antes tiene puestas las manos, cercada del Sol, coronada de Estrellas, y la Luna a los pies, con el Cordón de San Francisco a la redonda (...) Esta pintura, como saben los doctos, es tomada de la misteriosa mujer que vio San Juan en el cielo, con todas aquellas señales; y, así, la pintura que sigo es la más conforme a esta sagrada revelación del Evangelista, y aprobada de la Iglesia Católica, la autoridad de los santos y sagrados intérpretes y, allí, no sólo se halla sin el Niño en los brazos, más aún sin haberle parido, y nosotros, acaba de concebir, le damos hijo (p.2).

Así, ésta fue la descripción de la Inmaculada Concepción que más se difundió en la pintura barroca. De ahí que los artistas españoles, mencionados en líneas anteriores, se encargaran de dar vida a la imagen de la Virgen en sus obras, convirtiéndose en una representación popular apreciada, sobre todo en Sevilla. En este sentido, es comprensible que de entre la iconografía religiosa de conquista en América, haya destacado el arte mariano como una forma de evangelizar, ya que, el “lenguaje que se llevó al nuevo mundo fue el Barroco y las formas naturalistas de Caravaggio o Murillo, autor representativo de la imaginería mariana barroca y cuya iconografía se extendió en el continente” (Castillo, 2019, p.84).

Caracas en los siglos XVII y XVIII

Breve historia de Caracas en el contexto colonial

En materia económica, el siglo XVII comienza con una etapa donde el principal producto de exportación es el cuero, seguido por el tabaco, el palo Brasil (en menor medida), la zarzaparrilla y el cacao. Sin embargo, hacia finales del siglo, disminuye la exportación del cuero, desaparecen el palo Brasil y la zarzaparrilla, pero el cacao mantiene un crecimiento que le permitirá ser preeminente durante el siglo XVIII. En este sentido, se evidencia que se trata de una economía agropecuaria, pues en cuanto a minerales, los hallazgos fueron reducidos. Además, es posible advertir que los terratenientes que podían obtener títulos para ser parte del Cabildo fueron constituyéndose paulatinamente en una oligarquía local.

Ahora bien, a lo largo de este período y, en particular, a partir de la gesta del gobernador Francisco de la Hoz Berrío, la Corona española

se empeñó en debilitar las encomiendas y la fundación de “pueblos de indios”. Con esto buscaba que los mismos produjeran y pagaran tributos, cosa que mediante la institución de la encomienda ocurría poco o simplemente no sucedía. Lo anterior se debía a que los indígenas encomendados se ceñían al servicio personal del encomendero, y con ello le pagaban el tributo debido, nunca al rey. Y es que, para la Corona quedó claro que durante esta centuria si los indígenas no eran evangelizados y considerados súbditos, se estaba reduciendo al mínimo la posibilidad de prolongarse en el tiempo el Imperio español. Así pues, la Corona también era consciente de que descansar en la sola encomienda no produjo resultados, pues los criollos contaban con mano de obra sin que pagaran impuestos a su majestad en las proporciones esperadas (Arráiz Lucca, 2023).

Por otra parte, así como en el siglo XVI se fundan las ciudades para blancos, en el siglo XVII se establecieron los pueblos para indígenas; muchos de ellos convertidos en ciudades de mediana y gran magnitud. En pocas palabras: la labor urbanizadora del XVI se completa en el XVII, gracias al empeño de las autoridades políticas y, muy especialmente, de las eclesiásticas.

Otros elementos presentes en esta etapa, pero de carácter externo son los corsarios y piratas. Resulta menester recordar que, durante este siglo, España pierde territorios insulares, que pasan a manos holandesas, francesas e inglesas, y la costa venezolana fue vulnerada en muchas oportunidades; Maracaibo y Gibraltar fueron saqueadas, y Margarita, La Guaira y Puerto Cabello, ocupadas. Más allá de la búsqueda de botines y el cobro de rescates por parte de los corsarios franceses e ingleses, los holandeses se llevaron la sal de la isla de Araya y La Tortuga. De tal manera que los desafíos hacían entrever que las

defensas fortificadas de las costas venezolanas eran precarias, e implicaron esfuerzos económicos y humanos de gran valía, por parte de la Corona al construir fuertes artillados para la protección, aunque no fueron suficientes (Arráiz Lucca, 2023).

En cuando a las resistencias indígenas, las últimas se dieron durante esta centuria; lo cual supone que algunas étnicas, como los jiraharas, no pudieron ser sometidas y, en consecuencia, no se puede decir que el trámite de la conquista quedó resuelto en pocos años del siglo XVI; al menos en regiones neurálgicas, donde algunos indígenas prefirieron enfrentarse y morir, que asumir dioses ajenos y una cultura extraña y ajena. Así, el profesor Arráiz Lucca (2023) afirma que “durante esta centuria se solaparon dos procesos: el del asentamiento pacífico y productivo, superada la violencia guerrera de la conquista y, también, la resistencia de los últimos focos de aborígenes que se negaban a ser evangelizados e incorporados a otro orden de creencias e ideas” (p.82).

Asimismo, el autor destaca la conformación de un estamento decisivo: los criollos. Estos se reunían en el Cabildo, gracias a la venta de los cargos que integraban y fueron formando una clase social adinerada y con poder político; sin embargo, no será así en el futuro con los Borbones, cuando éstos advirtieron que los criollos serían una amenaza más que un factor de estabilidad imperial. Incluso, el siglo XVIII estuvo regido por los Austrias, y los criollos adquirieron una importancia notoria.

Otro aspecto que se pone de relieve a lo largo del siglo es el de las relaciones entre el gobernador y la Iglesia católica. Por lo general, no llegaron a tensiones severas, pero los casos de fray Mauro de Tovar y de Diego de Baños y Sotomayor son ejemplares.

Ahora bien, un siglo de crecimiento fue el XVIII. Para 1796 la cantidad de habitantes de Caracas se registraba en 35.000 personas; es indudable el crecimiento demográfico que tuvo a lugar durante este período. Según Marrero & Yépez-Martínez (2018) “el crecimiento de la población caraqueña recibió un impulso económico a mediados del siglo XVIII con la presencia de la Compañía Guipuzcoana, mediante la cual, se incrementó el comercio y las migraciones desde Europa (españoles, portugueses y, en menor medida, otros europeos)” (pp.58-59).

Además, es innegable que las reformas borbónicas tuvieron un impacto significativo en la consolidación de las Provincias, y que, en 1777 con la creación de la Capitanía General de Venezuela, se estableció una unidad político-administrativa. Esta institución, junto con el Consulado, la Real Audiencia y la Intendencia, transformó el estatus de la región y, en particular, de la ciudad que fue sede de tales innovaciones administrativas (Arráiz Lucca, 2023).

Por otra parte, aunque la cría de ganado y el comercio de cueros continuaron siendo relevantes, la inclinación hacia la agricultura de las Provincias se intensificó durante esta centuria. No obstante, se constata que la mayoría de las exportaciones era de origen agrícola, siendo la minería la de más escasa relevancia. Además, el cacao ocupaba el primer puesto entre los productos no mineros importados desde España en sus colonias. De ahí que según McKinley (1993), “el surgimiento económico de la colonia coincidió muy bien con su nueva importancia política, marcada por la creación de la Intendencia y Capitanía General de Venezuela. En 1777, Caracas estaba lista para entrar en su edad dorada de expansión económica y madurez política dentro de los límites del Imperio” (p.16).

De esta manera, la Capitanía General de Venezuela se posicionó como una de las principales exportadoras de productos agrícolas hacia España, solamente superada en términos absolutos por los virreinos de Nueva España y Perú, que se centraban en la exportación de minerales. La imagen de Venezuela como una Capitanía General empobrecida, sostenida por algunos historiadores, se aleja de la realidad por razones ideológicas.

Durante este período, el Seminario de Santa Rosa se transformó en la Real y Pontificia Universidad de Caracas en 1725, elevando el nivel educativo y, con ello, beneficiando a la ciudad que albergaba el recinto universitario. Así, las Caracas de 1701 y 1810 presentaban notables diferencias en todos los aspectos, salvo en las mismas cualidades del clima y el trazado original de Henares, que, bajo las indicaciones de Losada, se mantenían intactos. Al culminar esta centuria, se observó un panorama más prometedor en comparación con la anterior, cargada de adversidades, y si se proyecta hacia el futuro, la región enfrentará no pocas dificultades (Arráiz Lucca, 2023).

Influencia de la Iglesia católica en la estructura de la vida social de la ciudad

Desde finales del siglo XVII, en Santiago León de Caracas comienzan las llamadas matrículas parroquiales o padrón eclesiástico, representando una fuente primaria y oficial de información de la época (Marrero & Yépez-Martínez, 2018). En este sentido, Mago (1997) afirma: “(...) se establecieron las finalidades de la Iglesia en la sociedad colonial recogidas en las llamadas Constituciones Sinodales del Obispado de Venezuela y Santiago de León de Caracas. Desde esa fecha, según

esta legislación, la Iglesia acordó la obligación de aplicar la matrícula o padrón” (p.512). Así pues, el padrón eclesiástico permitió la reconstrucción de la población y respectiva disposición espacial. En 1772, de acuerdo con los datos de dichas inscripciones, la ciudad contaba con cuatro parroquias: 1) Catedral (Oriente y Poniente); 2) San Pablo; 3) Nuestra Señora de Altagracia; 4) Nuestra Señora de la Candelaria.

Asimismo, el Obispo Diego Antonio Diez Madroñero, con el fin de establecer una organización eclesiástica por parroquias, dictaminó la realización del plano de Caracas, ajustado al modelo tradicional de cuadrangular con cinco calles de norte a sur y cinco calles de este a oeste, de la época de Juan Pimentel (1578): “Plano de la Ciudad Mariana de Caracas, dedicado a Dios, su Santísimo Hijo, Santísima Madre y Santos Protectores de sus casas y vecinos. Esta organización corresponde al primer intento de dotar a Caracas de una nomenclatura sistematizada bajo la dirección del gobierno eclesiástico” (Mago, 1997, p.512). Es así como el censo eclesiástico se convirtió en una muestra fehaciente del orden político-religioso, donde se gestionaban las funciones institucionales o estatales del poder clerical (Marrero & Yépez-Martínez, 2018).

El obispo mencionado tenía en mente transformar Caracas en una “ciudad-convento”, cambiando algunas costumbres y hábitos de sus pobladores por el rezo colectivo y perenne en capillas y hogares. Ya lo mencionaba Arístides Rojas cuando tituló una de sus crónicas sobre los tiempos de Diez Madroñero como “Caracas era un convento” (Arráiz Lucca, 2023).

De tal manera que para 1766 se aprueba el plano de “Nuestra Señora Mariana de Caracas”, donde las calles señaladas con el número romano recibieron los nombres de los episodios de la *Vida, Pasión,*

Muerte y Resurrección de Jesucristo. En cambio, las cuadras representadas en números arábigos adquirieron nombres relacionados con las distintas advocaciones marianas. El profesor Arráiz Lucca hace una lista de ejemplos: “La Encarnación del hijo de Dios, Nacimiento del Niño Dios, Circuncisión y bautismo de Jesús, Huida a Egipto, Oración del huerto, La sangre de Jesucristo, La agonía, El perdón, El juicio universal” (p.107).

Por su parte, las casas adoptaron nombres de los Santos Patronos (Mago, 1997). A su vez, Bernardo Núñez (1988) señala: “Los portones estaban decorados con imágenes de los Santos patronos. En las esquinas ardían candiles de grasa ante las cruces e imágenes pías” (p.163).

Además, entre las otras disposiciones religiosas, el obispo obligó a tocar el *Ángelus* tres veces al día (amanecer, mediodía y anochecer); prohibió el carnaval con juegos de agua y harina y, en sustitución, organizaba largas procesiones para rezar el rosario (Arráiz Lucca, 2023).

En este sentido, a partir de 1782, los registros parroquiales permitían definir la composición de la población segmentada en diferentes grupos étnico-sociales, considerando el sexo, el estado civil y otros aspectos relevantes. En concreto, en el año 1802, la distribución poblacional era la siguiente: 9.438 blancos (32.11%), 470 indios (1.60%), 11.399 pardos libres (38.78%), 1.631 negros libres (5.75%), 6.169 esclavos (20.99%) y 225 eclesiásticos (0.77%) (Marrero & Yépez-Martínez, 2018).

Las inscripciones eclesiásticas se erigieron como una fuente significativa para reconstruir el desarrollo social y urbano de Caracas en aquel momento, facilitando el establecimiento entre la organización

del espacio y la población. La Iglesia se convirtió en uno de los principales terratenientes durante el dominio colonial, adquiriendo vastas extensiones de tierra, administradas por la entidad religiosa (Marrero & Yépez-Martínez, 2018).

Este control abarcaba todo lo relacionado con la distribución poblacional, alineándose con las ordenanzas municipales en cuanto a la planificación urbana, nomenclatura y otras normativas sobre la construcción de viviendas y provisión de servicios, como veremos. De acuerdo con Arráiz Lucca (2023), el padrón “incluía la noticia sobre quienes se confesaban y quienes comulgaban. Increíble a los ojos de nuestro tiempo, pero todo un sistema de control social organizado por el obispo” (p.107). Continúa el profesor:

(...) Se trataba, evidentemente, de una absoluta inundación de lo público por parte de la Iglesia Católica. Luego ocurrió lo previsible: fallecido el obispo, la nomenclatura de las esquinas comenzó a cambiar, a hacerse popular, pero lo interesante es que la práctica de denominar a las esquinas se mantuvo, pero con otro signo, hasta nuestros días, cuando permanecen las denominaciones posteriores a Diez Madroñero (p.108).

En períodos anteriores, se llevaron a cabo procesos como el repartimiento y las encomiendas, que buscaban conocer la cantidad de la población y asignarle a cada grupo tareas correspondientes. Un proceso semejante tuvo lugar con la llegada de africanos como esclavos, ya que, por ser considerados mercancía, resultaba imprescindible cuantificarlos (Marrero & Yépez-Martínez, 2018). De manera tal que el censo inicial de la población tenía un objetivo principalmente productivo;

primero, a través de la servidumbre indígena y, posteriormente, mediante la utilización de los esclavos.

En el caso de los negros, se incluía el precio de venta por unidad, reflejando su cosificación; un ejemplo de ello se percibe en la educación liderada por las autoridades eclesásticas, enfocada en superar la incomunicación antes de alcanzar un aprendizaje real. Conforme con lo establecido por Marrero & Yépez-Martínez (2018), durante esa época, según se consideraba que la comunicación era esencial para que los negros sirvieran mayormente a la economía y, en particular, a la clase dominante de mayor “linaje”. Esta enseñanza religiosa, además, mantenía características que perpetuaban la desigualdad, dado que la educación se impartía a las clases privilegiadas, compuestas por blancos peninsulares y, luego, por “blancos de orilla” nacidos de padres españoles. En tal sentido, las autoras agregan que “en los últimos peddaños de la estructura social se ubicaban indios, zambos y negros. Por lo tanto, el aprendizaje del castellano era utilizado como un instrumento para lograr, entre otras cosas, el acato de órdenes y la sumisión. Tal proceso, lo califica la autora Suárez (2009) como “inculturación” (Marrero & Yépez-Martínez, 2018, pp.59-60).

Dicho esto, parece que las comunidades negras se habían incorporado al sistema establecido por los españoles en América; sin embargo, esto no ocurrió de manera efectiva, ya que estaban sometidos a un proceso verdaderamente coercitivo que generaba reacciones de resistencia en esa generación. Con el tiempo, se fue desarrollando una forma de asimilación en la que aparentaban haber adoptado la nueva cultura, pero sin dejar de preservar en su memoria colectiva sus propias creencias y tradiciones culturales, a pesar del fuerte control ejercido sobre ellos.

Incluso, señalan Marrero & Yépez-Martínez (2018) que existía un trasfondo de rebelión que, eventualmente, se manifestaría con el movimiento independentista encabezado por José Leonardo Chirinos en 1795. Según el historiador Brito Figueroa (1966) en Marrero & Yépez-Martínez (2018), al comenzar la lucha por la independencia, había 87.000 negros esclavizados, 24.000 cimarrones y varios indios sometidos a un régimen de esclavitud atenuada; los negros libres y los indígenas tributarios ascendían a un total de 134.396 a nivel nacional. A partir de estas cifras, el autor concluye que la población esclava representaba, justo antes de la emancipación, el 21% del total de la población.

En este sentido, la influencia de la Iglesia católica como poder espiritual creó, al mismo tiempo, las bases ideológicas y políticas del poder temporal, en torno a una comunidad de intereses con la Corona, con manifestaciones y representaciones de poder en atención a la jerarquía político-económica; tal es el caso de los virreinos en la sociedad americana (Mago, 1997). Además, Mago (1997) destaca lo propuesto por el Sínodo:

(...) [éste] acordó todo lo referente a bienes raíces, censos, derechos, diezmos, etc. para evitar pérdidas económicas. Convertida la Iglesia en el único agente financiero de la economía colonial venezolana, se convierte también en el poder económico más importante que dirige los distintos grupos sociales que forman la sociedad colonial (Mago, 1997, p.512).

Es evidente la influencia de la Iglesia tanto en la economía general, como en la vida comunitaria. Esto último se refleja en los registros de bautizos y sepelios de diferentes grupos étnicos (blancos, indígenas,

mestizos, afrodescendientes), que constituían fuentes inagotables sobre la actividad sociocultural de la ciudad. Asimismo, instituciones como hospitales, asilos, casas de caridad, escuelas y universidades contaban con el apoyo y supervisión de la entidad religiosa.

Surge la interrogante del respaldo económico, y la respuesta se halla en las ganancias obtenidas mediante censos⁴ y obras benéficas gestionadas por monasterios y cofradías; incluyendo donaciones y cobros por servicios prestados en las parroquias (bautizos, matrimonios, funerales, misas, oraciones). Incluso, la disposición de la matrícula eclesiástica tuvo relación directa con el Sínodo de Santiago de León de Caracas en 1687, y acuerdos realizados en las Constituciones Sinodales, como es el caso de los diezmos y primicias. En cuanto los primeros se tienen lo siguiente:

Diezmo, según la común sentencia de los Doctores, es la décima parte de los frutos que se da a los ministros de la Iglesia y por el ministerio espiritual que ejercita, se les debe; con lo cual hace el pueblo cristiano un obsequio a Dios, reconociéndole por autor de todos sus beneficios (Constituciones Sinodales, Tomo XXIII, p.385).

Ahora bien, de acuerdo con las Constituciones Sinodales, Tomo XXIII, si alguien no llegaba a pagar los diezmos, se acordó:

4 Entiéndase aquí por Censo el “crédito hipotecario dado por una institución o particular (Conventos, Cofradías, Iglesia parroquial, Colegio Universidad, etc.), la cual entregaba cierta suma de dinero en efectivo a un solicitante, con la garantía de un bien hipotecado: hacienda, hato, vivienda, etc. En ciertos casos la entrega podía no ser en efectivo, sino en inmuebles (Troconis de Veracochea, 1982, pp.537-538).

Y así son grandes y graves las amenazas y castigos que Dios ha hecho y hace a los que quebrantan tan justo precepto, dejando de pagar, retardando o pagando con disminución los diezmos que deben a su Deidad e Iglesias; pues es conforme a razón que, sirviendo los ministros de ella al pueblo cristiano, el pueblo les debe corresponder con la congrua sustentación de que viven y se mantienen las fábricas en que se celebra el Divino Culto (p.385).

Además, se legisló el castigo de quienes no cumplieran las disposiciones establecidas, y se aplicaba la excomuni3n mayor a los infractores, privándoles de la sepultura eclesiástica (Mago, 1997).

Por otra parte, el concepto de primicias se defini3n así:

Las primicias son principios de los frutos que da la tierra y se consagran a Dios, los cuales tienen obligaci3n de pagar todos los feligreses a sus propios párrocos en la iglesia en donde son parroquianos. La diferencia que hay entre diezmos y primicias es ésta: que los diezmos se deben de diez, uno; la primicia se debe del primer fruto, y más sazonado, en que de ordinario suele ser defraudado el Derecho Parroquial. Páguese la primicia de todo género de granos, según la costumbre de este Obispado, de siete medidas, una (Constituciones Sinodales, Tomo XXIV, p.399).

El significado de ambos términos confirma el rígido control que la Iglesia ejercía sobre su congregaci3n, así como también el valor monetario asociado a su implementaci3n. El Sínodo dejó claramente establecido quiénes eran los obligados a pagar este tipo de tributo, es decir, “todos los creyentes cristianos, de los frutos que Dios les otorgara”. Los

diezmos debían ser abonados de los bienes que poseyeran, ya sean propios o arrendados, así como de las propiedades hereditarias, las estancias ganaderas, entre otros. Esto afectaba a los clérigos seculares, los monasterios de vida regular, los caballeros de las Órdenes Militares, administradores y trabajadores libres que tuvieran algún tipo de cultivo. Además, integraba a los esclavos que, en ciertas ocasiones, araban en sus pequeñas parcelas, otorgadas por sus amos, o aquellos que poseían hornos para cal, tejas o ladrillos (Mago, 1997).

Los indígenas también contribuían con el diezmo “de toda producción que les quedase de sus labores”; pero, antes del Sínodo, el diezmo se transformaba en un impuesto indirecto que se pagaba a través del encomendero, deducido de las ganancias derivadas de su trabajo. Con la eliminación del servicio personal de la encomienda, los indígenas, en lugar de abonar el impuesto a su encomendero, debían pagarlo directamente a la Iglesia, sin descontar el décimo de los productos de la gran hacienda que se beneficiaba de la mano de obra esclava o indígena. En tal sentido, la matrícula parroquial era el instrumento esencial para facilitar la recaudación efectiva de esta tributación (Mago, 1997).

La iconoclasia

La desaparición del Imperio Romano de Occidente favoreció la irrupción musulmana. El Mediterráneo se vio de pronto invadido por el Imperio bizantino, reinos de origen germano y los seguidores de Mahoma. El fervor islámico en conjunción con el judaísmo y el cristianismo aportan para la época la idea del monoteísmo. Cada una de estas

creencias entabla discusión en cuanto a las imágenes y otras representaciones plásticas de sus respectivos dogmas.

Las doctrinas o actitud iconoclastas hacen referencia a una corriente que en el siglo VIII negaba el culto a las imágenes sagradas, las destruía y perseguía a quienes las veneraban, lo cual evidencia la lucha contra la idolatría en especial de las tendencias espirituales extremas. Para los judíos el Dios de la Alianza con Israel es el único Dios. Herederos del pensamiento adjudicado a Moisés, el cristianismo plantea en su desenvolvimiento la encarnación de la segunda Persona del Misterio de la Trinidad, comprendiendo a su vez la posibilidad de representar esa divinidad como soporte de fe. Pronto se personifica a ese Ser en pinturas, esculturas y el arte en general; la figura de esa deidad nacida de mujer. Apoya este ingenio pasajes del Génesis cuando describen al ser humano hecho “a imagen y semejanza de Dios”. (Génesis 1:26 BHTI)⁵

Las posiciones intelectuales de pensadores de la profundidad de Clemente de Alejandría u Orígenes en Oriente; o el caso de Irineo y Tertuliano en Occidente difieren frente al culto a las imágenes. Siguiendo el estudio realizado por Emilio Mitre Fernández en su obra, (Mitre, 2004) el obispo Epifanio de Salamina rasgó en lienzo con la imagen de Cristo, reacciones similares ocurrieron en Armenia y tras comarcas bizantinas, agregando estímulos que reforzaban la crisis iconoclasta. En la Hispania del siglo IV el concilio de Elvira deja muy en claro la orden de que haya pinturas de las que se les guarda respeto reverencial en las iglesias.

5 Dijo entonces Dios: -Hagamos al ser humano a nuestra imagen y semejanza para que domine sobre los peces del mar y sobre las aves del cielo; sobre los animales domésticos sobre los animales salvajes y sobre todos los reptiles que arrastran por el suelo. <https://www.bible.com/es/bible/222/GEN.1.26.BHTI>

Contrario a esta posición basta recordar las veneradas figuras en las catacumbas de los primeros años del cristianismo. Al evangelista San Lucas se le atribuye en otros estudios la autoría de una imagen de María. Médico y pintor (colonenses, 4,14)⁶ analizó la relación de Jesús con su madre la Virgen María. La escena se encuentra en las catacumbas de Priscila en Roma, pero otra tradición habla de una imagen atribuida al Santo pintada en un trozo de madera de la mesa en donde se celebró la Última Cena. La pintura descubierta por Santa Elena fue trasladada de acuerdo con la leyenda a Constantinopla y luego a Roma en lugar privilegiado de la Basílica de Santa María Mayor. Se interpreta, por lo tanto, como el primer santuario dedicado a la Virgen María en Occidente. (Arenas, 2022).

Las imágenes, les recordaba el papa Gregorio Magno (Le Goff, 2013),⁷ no son para ser adoradas, pero sí respetadas, además adornan las iglesias. La adoración solo se le tributa a Dios, repetían lo teólogos, el culto a los santos quedaba para un segundo lugar y a la Virgen Madre, por su especial condición, se le invoca con veneración. En ambos polos se comenzó a considerar como las imágenes representaban lo que el iletrado no podía enterarse mediante la lectura de la Biblia.

6 Os saluda Lucas el médico amado, y Demás <https://www.bible.com/es/bible/149/COL.4.14.rvr1960>

7 El tres de septiembre de 590 Gregorio I se convirtió en el nuevo obispo de Roma, después de un año dramático. La guerra entre los lombardos y los imperiales iba desbastando el campo romano; una inundación catastrófica del Tíber causó la destrucción de los graneros y la hambruna favoreció la propagación de una terrible epidemia de peste de la cual fue víctima el mismo papa Pelagio II, en febrero de 590. Gregorio, brazo derecho del difunto, organizó procesiones contra la peste y, muy a su pesar, fue elegido para ocupar el trono de san Pedro. El mismo año, un clérigo de la iglesia de Tours, de paso por Roma en busca de reliquias, asistió a la elección y la relató en un texto dirigido a su obispo, otro Gregorio, quien lo insertó en sus *Historias*. (Le Goff, 2013, p.57).

El gran inconveniente surge en el siglo VIII cuando los isaurios, procedentes del Asia Menor al oriente del Imperio Bizantino se oponen a las imágenes (Goodyear, 2019)⁸. Esta circunstancia fue aprovechada por el clero de Asia para retirar las imágenes como un acercamiento a las otras religiones monoteístas. Los musulmanes radicalizan su posición, aquella que negaba la representación de la figura humana en el arte. Controversias y desagradados trajo esta decisión cuando el emperador bizantino León III, influido por la medida, intentó ponerla en práctica. La rabia del pueblo se hizo notar al retirar imágenes a las cuales le eran fervientes devotos. En adición se presentaba una contradicción: el Emperador había promulgado algunas medidas para forzar a los judíos a la conversión; así como, el rechazo a un ataque árabe a las puertas de Constantinopla.

León III (el Isaurio) en una supuesta espiritualidad pura, prohíbe el culto a las imágenes, decisión que toma tras un fuerte terremoto al considerarlo castigo divino por idolatría. La reacción fue inmediata en algunas zonas del Imperio, principalmente en Grecia en donde se designó un emperador interino. Sofocada la revuelta quedó como una marca de la inconformidad de las luchas que continuarían durante algunos siglos. El fallo del Emperador fue reforzado por un edicto proclamado en el año 730 ordenando la destrucción de las imágenes. El decreto, como podía esperarse, motivó el rompimiento con Roma, el papa Gregorio III condenó la iconoclastia. (León III, 2017).

En este orden de ideas, la iglesia ortodoxa de Occidente sorprende por la cantidad de imágenes de santos que los fieles pueden contemplar. Los íconos o imagen tienen un desarrollo oriental, sin embargo.

8 Los isaurios eran un pueblo montaños, rudo y feroz, procedente de las tierras salvajes de Anatolia, que solo se había integrado parcialmente en el Imperio bizantino.

Entre los siglos VI y VII la imagen para el recuerdo pasan a la veneración, creyendo con ello que la invocación a un determinado santo procuraba la concesión de lo solicitado. En tiempos del imperio pagano, la Iglesia ridiculizaba la veneración a las imágenes. La idolatraría era común para denotar estas creencias. De manera, que las imágenes de Cristo no pretendían retratar al Hijo de Dios por la imposibilidad de reproducir la naturaleza divina-espiritual sin caer en una nueva forma de veneración de ídolos. (Küng, 2007)

Por el contrario, pensadores de arraigado prestigio: Basilio, Crisóstomo y Gregorio argumentaban que la imagen del emperador en otros tiempos se llevaba por las provincias como una representación gráfica de su presencia. No tenía en consecuencia porque presentar diferencias con la imagen de Cristo, María o los santos. En la iglesia oriental de los siglos V y VI, no había reparo alguno en cuidar y mantener las imágenes en buen estado, así como inclinarse con velas encendidas frente a ellas con algún pedimento milagroso.

Estas manifestaciones propias en principio del pueblo llano fueron justificadas *a posteriori* por los monjes quienes apelaban a la necesidad espiritual de una población ávida de recursos para sus necesidades. La imagen de Cristo encarnado adquirió fuerza sobre todo en lugares de peregrinación, incluyendo en ocasiones la de María. Muchas de estas imágenes fluyen repentinamente por alguna circunstancia caótica, vale decir, guerras, epidemias u otras causas que en caso de favorecer a los solicitantes se tornan milagrosas.

La omnipresencia de las imágenes se hace cotidiana en espacios comunes y particulares. Constantino el gran emperador decreta (626) la efectividad milagrosa de los íconos y ordena se co-

loquen ante la incursión de la ávaros imágenes de María en las puertas occidentales de la ciudad capital (Küng, 2007).

No se distingue con certeza en estos acontecimientos la diferencia entre adoración y veneración, así como entre superstición y magia. El pueblo en sus ofrendas y procesiones no es dado a escarbar estas profundidades teológicas. Una imagen de Cristo en una madera o rústico lienzo puede representar para un momento dado la “encarnación” tal y como sucedió en la concepción de María. Como es de imaginar estas prácticas no enmudecieron las críticas tanto de reputados teólogos como de escépticos; sin embargo, el fervor popular no pudo ser contenido con teorías ante la literatura y el efecto reconfortante del vulgo. Las consecuencias de estas visiones encontradas pronto trajeron fuertes disputas.

En función de lo planteado, se apunta cómo el conflicto fue iniciado por León III, emperador bizantino que enfrentó a los árabes en su asedio a Constantinopla, dominando la situación y poniendo orden en el imperio bizantino. Diferentes estudiosos (Stephen Gerö, bizantinista de Tubinga), especulan cuál pudo ser el motivo para apoyar un movimiento iconoclasta, es decir, rompedor de imágenes. Pudieron ser causas geopolíticas combinadas con sociales para favorecer a grupos de su conveniencia. O simplemente destruir el Cristo de bronce sobre la puerta de su palacio como respuesta a algún capricho personal (Küng, 2007).

El caso puede inclinarse a considerar que, León III también conocido como el Sirio mantenía en su interior la creencia de un cristianismo puro, sin la veneración de imágenes representativas de lo Divino. Sus reservas hacia las imágenes podían estar fundamentadas

en el temor a ser catalogado de idólatra. No debe descartarse como el movimiento contra las imágenes nació dentro de la Iglesia imperial que bien pudieron influir en la prohibición del emperador en relación con la difusión de las imágenes. Contaba para esta decisión con el apoyo del ejército y la aprobación de una mayoría dentro de la población.

Sin la menor duda, este fallo enfrentó al emperador con los monjes que cohabitaban en los monasterios al afectar una fuente de ingresos con la producción y venta de imágenes venerables a la vez que conmovía el fundamento de su existencia en relación al área social que circundaban. Se escuchó la voz de papa Gregorio III, pero en tono especial el de Juan Damasceno, (Merino, 2001)⁹ padre de la Iglesia y sintetizador de la Iglesia ortodoxa. Como teólogo, Damasceno deja *Tres escritos contra los iconoclastas*, desarrollando en su contenido firmes convicciones para la veneración de las imágenes partiendo de la encarnación de Dios. Concluyendo en la obligatoriedad de su culto.

La reforma administrativa promovida por Constantino V siguiendo el legado paterno declaró el iconoclasticismo como doctrina eclesiástica en el concilio de Hieria. (Concilio de Hieria, s.f.)¹⁰. La teo-

9 Juan Damasceno nació en Damasco entre los años 650-670, se retiró al monasterio de San Sabas, junto al Mar Muerto y murió hacia el 749. Su obra principal es la *Fuente del Conocimiento*, dividida en tres partes: *Didáctica que es una introducción filosófica que se alista a la metafísica y a la lógica de Aristóteles*; *Sobre lo herejes*, una breve historia de las herejías; *Sobre la fe ortodoxa*, que, gracias a la traducción al latín de Burgundio de Pisa, se convirtió en uno de los textos fundamentales de la Escolástica (Merino, 2001, p.96).

10 El Concilio de Hieria o concilio de Hieria fue un [concilio](#) convocado por el [emperador bizantino Constantino V](#) en el año 754, con el fin de condenar la [iconodulia](#) (una práctica presente en diversas religiones que consiste en reverenciar imágenes o símbolos de una [divinidad](#), un ser [sobrenatural](#) o un [santo](#)). También se conoce como el conciliábulo. Se desarrolló del 10 de febrero al 8 de agosto con la participación de 338 [obispos](#) presididos por el obispo de [Éfeso](#) (dado que el [patriarca de Constantinopla](#) había muerto poco antes y no se había nombrado todavía al nuevo). Sus conclusiones fueron condenadas

logía insistía en la imposibilidad de reproducir por incomprensible a Dios o representar a Cristo mediante el arte o cualquier tipo de manifestación. En un principio no se destruyeron las imágenes privadas, solo años más tarde fueron secularizados monasterios y sus monjes desterrados como política oficial. Esta conducta destructora de imágenes tuvo un cambio paulatino, como señala el historiador Küng en la obra reseñada, cuando la emperatriz Irene, viuda de León IV hijo del ya mencionado Constantino V, nombra a un monje con el rango de patriarca secretario de Estado.

En relación con la problemática expuesta, el gobierno en común acuerdo con el Papa, inclinado a permitir el fervor de los signos iconográficos solo en el sentido de la ilustrativa “Biblia de los pobres” (La Biblia Pauperum, 2012),¹¹ aprueba en el concilio de Nicea, año 787, la veneración de las imágenes. Resultados del Concilio permite la “adoración” reservada a Dios y una veneración relativa a las imágenes mediante la genuflexión, incienso y velas. Una decisión de gran importancia para los artistas bizantinos en el sentido que contaban con una reglamentación dispuesta por la Iglesia para expresar su virtuosismo y los sentimientos del pueblo en sus experiencias gráficas.

por el [Segundo Concilio de Nicea](#) que reafirmó el culto a las imágenes, matizando el lenguaje empleado para referirse a tal veneración (Concilio de Hieria, s.f.).

- 11 A finales de la [Edad Media](#) se desarrolló, principalmente en Europa, un género de biblias ilustradas orientadas esencialmente (aunque no únicamente) a la clase pobre. Por eso se les llamó después las biblias de los pobres. En realidad, eran una especie de folletos o panfletos ligeros en los cuales el foco principal de atención eran las imágenes, teniendo poco texto y en ciertos casos, ningún texto. Así, se representaban visualmente los pasajes bíblicos mediante ilustraciones o dibujos miniaturas (algunas veces, en serie o secuencia), en los cuales aparecían los personajes principales de la historia que se pretendía narrar. El texto se reducía a breves y concisas anotaciones (al pie del dibujo y arriba de éste) que le dieran luces al lector acerca de la trama en cuestión (La Biblia Pauperum, 2012).

Cabe considerar, por otra parte, que las disputas sobre el particular no llegaron a una conclusión. Con la muerte de Irene, la emperatriz de origen griego, asume el poder León V (siglo IX), de origen armenio. El régimen, consecuencia de las intrigas palaciegas las cuales incluyen a la jerarquía eclesiástica y el poder de los monjes, da origen a una segunda fase de la disputa de las imágenes que duraría treinta años.

Cabe resaltar, que solo bajo la tutela de la emperatriz Teodora, (Cartwright, 2018)¹² partidaria de las imágenes, al nombrar al monje Metodio¹³ como nuevo patriarca, se decide en forma definitiva en fa-

12 Las políticas religiosas de Teodora parecen haber sido totalmente propias, y no de su marido, que era el líder de la Iglesia bizantina y protector de la ortodoxia. La emperatriz favoreció el monofisismo, la creencia de que [Jesucristo](#) tenía una sola naturaleza, la divina (physis), lo que iba en contra de la visión ortodoxa de que tenía dos naturalezas – una humana y otra divina. Sus opiniones no fueron simples reflexiones teóricas, porque Teodora actuó protegiendo y dando cobijo a sacerdotes y monjes que se adhirieron a las creencias monofisitas, utilizando incluso el [Gran Palacio de Constantinopla](#). Se considera que la emperatriz fue la responsable de la promoción y, finalmente, la adopción, del monofisismo en Nubia, hacia el 540. (Cartwright, 2018)

13 Patriarca de Constantinopla (842-846), defensor de imágenes durante la segunda persecución iconoclasta, nació en Siracusa a finales del siglo octavo; murió en Constantinopla el 14 de junio de 846 Bajo el emperador León V (El Armenio, 813-820) se inició la persecución iconoclasta por segunda vez. Casi todos los monjes eran aguerridos defensores de las imágenes; Metodio permaneció del lado de su orden y se distinguió por su oposición al gobierno. Metodio fue a Roma, para reportar el asunto al Papa (Pascual I, 817-824). Permaneció en Roma hasta que León V fue asesinado en 820 y sucedido por Miguel II (820-829). Esperando cosas mejores del nuevo emperador, Metodio regresó entonces a Constantinopla portando una carta en la que el Papa trataba de persuadir a Miguel de que cambiara la política del gobierno y reinstalara al Patriarca Nicéforo. Pero Miguel solo aumentó la fiereza de la persecución. Tan pronto regresó a Constantinopla, hubo entregado la carta y exhortado al emperador a actuar de acuerdo a ella, fue severamente castigado encarcelado en una tumba fuera de uso. La tumba había sido concebida como un edificio de cierto tamaño; Metodio vivió en ella siete años. En 828 Miguel II, no mucho tiempo antes de su muerte, mitigó la persecución y proclamó una amnistía general. Sacando ventaja de ello, Metodio salió de prisión y regresó a Constantinopla casi agotado por sus privaciones. Su espíritu no estaba roto y

vor de las imágenes. Este acontecimiento fue celebrado en el sínodo de Constantinopla en el año 843, y el subsiguiente destierro de los obispos contrarios, alternativa que había ocurrido en la situación adversa para quienes apoyaban la veneración de imágenes. La decisión del Sínodo conduce a la iconodulía. Con este término de origen griego (“eikón” – imagen y “douleia” – veneración) se define la práctica de venerar representaciones de una divinidad. Se diferencia de la idolatría en que no implica adorar a la imagen como a algún dios. La iconodulía consiste en la mediación a través de imágenes entre el creyente y lo divino (Google, 2024).

Visiones de María como referencia en paradigmas culturales.

Se intenta entonces visualizar a la Madre de Jesús no exclusivamente como un dogma, sino descifrarlo en la dinámica cultural de acuerdo con modelos históricos establecidos. Se observa, sobre todo en las representaciones artísticas, una variedad de interpretaciones propias de su tiempo que propician el carácter indiscutible de un conjunto de creencias y el auxilio constante para mantenerlas.

Los Padres de la Iglesia, entre los cuales la historia conserva con gran celo Justino (Reale y Antiseri 2010)¹⁴ e Ireneo perciben en la imagen de María Virgen una nueva Eva antes del error de cálculo como fuente primigenia del pecado y posterior rito de iniciación en determinadas religiones, sino como la personificación de María como “responsable” de la salvación del género humano.

retomó la defensa de las imágenes con el mismo celo que antes (Metodio I, 2007).

- 14 Justino: “Cuando el alma deja de existir, el espíritu de vida la abandona: el alma ya no existe y regresa a a su origen”. De este modo, Justino justifica la doctrina de la resurrección (Reale y Antiseri, 2010).

El misterio de la encarnación del hijo de Dios queda definido en el título Theotokos. El misterio queda al descubierto según Hegemonio en la frase de Arquelao al responderle a un maniqueo “Toda nuestra esperanza está anclada en el parto de María” (De Fiores 2011). Gregorio de Nacienceno anticipándose a las discusiones del Concilio de Éfeso, declara simplemente que quien no cree en la Virgen María se aparta de la divinidad. Juan Damasceno (Reale y Antiseri 2010)¹⁵ agrega que solo el título Theotokos contiene el sentido del Verbo encarnado como verdadero Dios y verdadero hombre. El ícono de María como representación, es, por lo tanto, la Iglesia. En su manifestación plástica simboliza al pueblo de Dios como se observa en libros de arte inducidos por la lectura de Stefano de Fiore y otros que conducen a admirar los mosaicos de Santa María la Mayor (432-439) y de Ravena (siglo VI). La simbología despliega la maternidad virginal de Cristo revestida a la manera de una emperatriz que se distingue de los fieles.

En la Edad Media la mariología indica el dinamismo espiritual de la época. María y todo lo que conlleva es un referente colectivo en el que se refleja la autodescripción de quienes allí convivieron. Fluyen como nunca la edificación dedicada a “Nuestra Señora” para las devociones personales o las identificaciones comunitarias. Reagrupa a las categorías sociales dispersas y en tensión permanente y concilia órdenes religiosas mendicantes que compiten entre sí, como es el caso de aquellas que imparten conocimiento en aulas universitarias. Hagiografías y leyendas concentran en María la *omnicontinencia* medieval que reconoce en ella la plenitud de la gracia, reafirmado la mediación patristica entre “Cristo y la Iglesia”, pasando además de la María terre-

15 Juan Damasceno -primera mitad del siglo VIII- a diferencia de los otros Padres, asimiló elementos filosóficos no solo de Platón sino también de Aristóteles (Reale y Antiseri, 2010).

na a Asunta en cuerpo y alma a la gloria celestial, como señala Bernarde de Claraval (Claraval en De Fiore, 2011)

La época moderna en su afán de deslindarse del período medieval e ir al reencuentro con los clásicos desdeña lo que calificó como Edad Media, y, por tanto, olvida valores adquiridos no sin dificultades. Sin embargo, el Humanismo propio del Renacimiento acoge con entusiasmo en manifestaciones barrocas o insertas en el romanticismo la imagen de María. El hecho de situar al ser humano en el centro del mundo no evita las experiencias de fe e invocación desde una nueva manera de pensar. El advenimiento del protestantismo y su condición herética para el catolicismo impulsan la Contrarreforma con la Virgen María como bandera o baluarte a partir del siglo XVI.

El fervor mariano tiene un auge indiscutible en el siglo XVII. La cultura barroca favorece la restauración de Congregaciones marianas y las Cofradías del rosario. En las universidades europeas y las ciudades se defiende a nivel de competencia la Inmaculada Concepción. Francia, Portugal y Polonia instan a peregrinar a santuarios marianos.

El racionalismo exacerbado de la Ilustración mengua con su indiferencia hacia las creencias religiosas las expresiones de culto a la Virgen María. Se rechazan tradiciones por considerarlas supersticiones o ajenas a la devoción centrada en Cristo. Se escuchan planteamientos que tienden a la purificación del culto, pero no se toman en cuenta por los teólogos. El pueblo por su parte no presta el menor interés a diálogos intransigentes y continúa con sus devociones.

En el siglo XIX se define el dogma de la Inmaculada Concepción (1854). Con tal designación queda excluida del común de los mortales. Sintetiza en la Madre de Dios todo el cristianismo y se proclama

como “símbolo de fe” (De Fiore, 2011). María por su condición diferenciadora “aunque es verdadera mujer, no es una mujer ordinaria y común, sino una mujer privilegiada, milagrosa. Más que un ejemplo que se debe imitar María aparece sobre todo como la bienhechora de la mujer, habiéndola liberado del *pecado* en el orden religioso, del *menosprecio* en el orden moral, de la *esclavitud* en el orden jurídico (J.J.A. Nicolas) (De Fiore, 2011). No todo cambia con premura, pero sí aumentan las peregrinaciones a Lourdes, las órdenes femeninas, los templos dedicados a la Inmaculada y nuevas formas de espiritualidad impresas en libros apologeticos que la defienden de los ataques de los protestantes.

El beligerante y revoltoso siglo XX es a su vez la etapa de la humanidad con los mayores desarrollos en el campo de la tecnología. La globalización y las nuevas corrientes del pensamiento (existencialismo, estructuralismo, etc.) canalizan valores como el poder, el dinero o la racionalidad, (K. Schreiner, En De Fiore, 2011) dando la impresión de olvido hacia creencias de fe asentadas con fuerza en épocas anteriores. No obstante, la tenacidad de los representantes de la Iglesia ha conseguido conservar en la mente de una inmensa mayoría la actuación salvífica de Dios en el mundo. María Inmaculada es un paradigma que reúne en sí una maternidad universal, camino imperdible para la recuperación de valores. La Iglesia ha sabido actualizarse al devenir tecnológico mostrando su capacidad para interactuar en las redes sociales. La Iglesia se ha capacitado para intervenir mediante los avances que marcan el paso de la comunicación a nivel universal, tal como lo indica el “catolicismo”.

La Virgen María y su vida.

Las imágenes en sus diferentes avocaciones que representan a María tienen su origen en una joven de la que poco se conoce. Los Apóstoles en sus históricos escritos le dan escaso espacio para describir su vida y la de sus antepasados. En la constante búsqueda de información para este análisis nos topamos con una publicación (2010) de Anna Katharina Emmerich nacida en 1774 en Westfalia, noroeste de Alemania, en cuya edición narra sus visiones sobre la vida de la Virgen Madre. Es de hacer notar cómo los relatos fueron investigados por la diócesis a la cual pertenecía. Se complementa el análisis con otras publicaciones como la edición titulada *Jesús de Nazaret* de José Luis de Pablos Gafas (2011) y los Evangelios de San Mateo y San Lucas.

En el primer capítulo trata a los Esenios, comunidad judía, grupo asceta que vivían en colectividades separadas según evidencias de Plinio el Viejo o Flavio Josefo. Historia documentada que data de siglo II a. C (Denova, 2022). En la edición reseñada se menciona por la autora a Santa Ana dando a entender que la comunidad estaba conformada por gente piadosa descendientes de los Sacerdotes encargados de llevar el Arca de la Alianza. No parece ser un grupo numeroso que habitaron en Tierra Santa cerca del Jordán. Vivían dispersos en permanente oración próximos al monte Horeb (o Monte Sinaí) uno de los lugares más importantes de la Biblia. Es el lugar donde Dios entregó los Diez Mandamientos a Moisés y en el monte Carmelo (En la tradición cristiana, el lugar es conocido por la aparición de la Virgen del Carmen) De este grupo étnico desciende Ana.

La dirigencia judía se dividía en tres sectas básicas: Saduceos, Fariseos y Esenios. “Estos últimos formaban parte de un movimiento espiritualista de tendencias eremitas y anacoretas que, con reglas pro-

pías como la comunidad de bienes, el celibato o el pacifismo, predicaban la purificación mediante la retirada al desierto en espera del Mesías y el reino de Dios” (De Pablos Gafas, 2011).

Según la tradición cristiana e islámica, Santa Ana era la madre de María, la esposa de Joaquín y la abuela materna de Jesús. La madre de María no aparece nombrada en los evangelios canónicos de la Biblia, ni tampoco en el Corán. El nombre de Ana y de Joaquín, proceden únicamente de los evangelios apócrifos, entre los cuales está el Protoevangelio de Santiago que data del siglo II (Ana, madre de María, 2024).

El abuelo de Ana, continúa el relato, era un esenio que se casó con Emorún, la abuela, por consejo como era habitual del profeta Arcos jefe de la comunidad. Curiosamente los antepasados de Ana y ella misma daban vida a mujeres en sus partos. Ana se casó con Joaquín de la tribu de David y fueron a vivir en una hermosa granja en Séforis propiedad de los padres de la recién desposada.

Pasado un tiempo Ana quedó embarazada de su primera hija llamada María Helí (el mismo nombre que años más tarde recibió su segunda hija), una niña amable y tranquila, pero sus padres suponían que debía de venir otra, que imaginaban con condiciones extraordinarias. Pronto se mudaron a su nuevo hogar con la ayuda de Eliud el padre de Ana. Partieron en consecuencia a Nazaret con ovejas, asnos de carga y enseres para establecerse en aquella ciudad. La hija primogénita habida en matrimonio quedó viviendo con los abuelos. Solo una pena flotaba en el ambiente, Ana no se embarazaba nuevamente y eso causaba rechazo entre los vecinos, inclusive en la sinagoga, acusándola de estéril.

El desprecio hizo sufrir en demasía a Ana y Joaquín quien estuvo varios meses fuera de casa cuidando sus ovejas y pidiendo a Dios revirtiera la esterilidad de su esposa. No era diferente la situación de su cónyuge. Ana guiada por un Ángel, menciona Emmerich (2010), consiguió a su marido en el valle de Josafat y allí recibieron la bendición de Abrahán. Joaquín y Ana acudieron al Templo a dar gracias a Dios por la buena nueva. En esta oportunidad guiados por los sacerdotes, al finalizar la ofrenda dieron un banquete de regocijo en Nazaret y repartieron grandes limosnas a los pobres.

El día del alumbramiento las mujeres de la familia ayudaron en el parto, lavaron y fajaron según costumbre y llamaron al padre quien tomo a la Niña en brazos y alzó entonando un cántico de alabanza, como Zacarías en el nacimiento del Bautista. El vecindario, incluyendo la hija mayor de Ana acudieron a conocer a la Niña, después de tantos años de esterilidad lo consideraron una especial Gracia del Cielo (Emmerich, 2010).

Uno de los componentes más importantes en la vida de María es su matrimonio con San José. Respecto a este particular las visiones de Emmerich nos llevan a esa etapa cuando la Virgen ya de catorce años es urgida a desposarse. Al visitarle en el Templo su madre Santa Ana en donde convivía con otras jóvenes María expresó que no tenía inclinación para casarse, pero el Sacerdote respondió que debía aceptar algún esposo (Emmerich, 2010).

En función de lo planteado, el Sumo Pontífice en colaboración con otros Sacerdotes leyó en un rollo de pergamino un pasaje de Isaías: “Un retoño saldrá de la raíz de Jessé y una flor ascenderá de esa raíz”. Luego de lo cual convocaron al Templo a todos los hombres de la raza de David que no estaban casados. (Emmerich, 2010).

En relación con la idea anterior, se considera la manera más sencilla de exponer la continuidad de la historia de la salvación desde Abraham hasta Jesús mediante el Evangelio según San Mateo 1,1-17: La Genealogía de Jesús “Libro de la generación de Jesucristo, hijo de David, hijo de Abraham.” *Con estas palabras, el evangelista Mateo inicia su relato, presentando una genealogía que conecta a Jesús directamente con el rey David y, por tanto, con las promesas mesiánicas del Antiguo Testamento. Esta genealogía, aunque no sigue un orden cronológico estricto, tiene un propósito teológico fundamental: demostrar que Jesús es el cumplimiento de las antiguas profecías y el legítimo heredero del trono de Israel.* (Evangelio según San Mateo 1, 1-17).

En este sentido y para comprender la Anunciación del Ángel se recurre nuevamente al Evangelio: La Anunciación a María: Lucas 1, 26-38 “*Al sexto mes, el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret, a una virgen desposada con un hombre llamado José, de la casa de David; y el nombre de la virgen era María. Y entrando, le dijo: “Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo”.*

Ella, turbada por estas palabras, se preguntaba qué sería aquella salutación. Y el ángel le dijo: “María, no temas, porque has hallado gracia delante de Dios. Y ahora, concebirás en tu vientre, y darás a luz un hijo, y le pondrás por nombre Jesús. Él será grande y será llamado Hijo del Altísimo; el Señor Dios le dará el trono de David, su padre, y reinará sobre la casa de Jacob para siempre; y su reino no tendrá fin”.

Entonces María dijo al ángel: “¿Cómo será esto, puesto que yo no conozco varón?” Y respondiendo el ángel, le dijo: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; por lo cual también el Santo Ser que nacerá será llamado Hijo de Dios. Y mira, Elisabet, tu parienta, también ha concebido un hijo en su vejez, y este es

el sexto mes para ella, la que era llamada estéril; porque para Dios nada es imposible”. Entonces María dijo: “He aquí la esclava del Señor; hágase conmigo conforme a tu palabra”. Y el ángel se retiró de ella.” (Evangelio según San Lucas 1, 26-381).

Por último, en conveniente acotar, un pasaje evangélico interpretado como una estampa de la Iglesia, que recibe a todos los creyentes como hijos e hijas de Dios. Evangelio según San Juan 19, 25-27 “Junto a la cruz de Jesús estaban su madre, y la hermana de su madre, María mujer de Cleofás, y María Magdalena. Cuando vio Jesús a su madre, y al discípulo a quien él amaba, que estaba presente, dijo a su madre: “Mujer, he ahí tu hijo”. Después dijo al discípulo: “He ahí tu madre”. Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su casa (Evangelio según San Juan 19, 25-27).

Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas.

En aquella Capitanía General de Venezuela como en el resto de la América latina, la Iglesia Católica fue el núcleo de toda actividad cultural o modelo a seguir de acuerdo a sus requerimientos para todos los ciudadanos sin distinción de sus clases sociales. Si bien los Austria controlaban desde la península la actividad dieciochesca el patronato regio concedía algunas libertades, ahora el Rey Carlos III como representante del absolutismo regio gobernará y protegerá a la Iglesia desde allende de los mares de acuerdo al Concordato (1753) de la Santa Sede con España. La Corona no solo nombraba a los obispos, sino que en adición los convertía en funcionarios para ejercer en el campo de la educación, la economía y el desarrollo social (Moreno, 2011).



*Sello de Armas Capitanía General de Venezuela
concedido a la ciudad de Santiago de León de Caracas 1591*

El marco de las reformas borbónicas coincide con el nombramiento de Diego Antonio Diez Madroñero para ejercer su episcopado en Caracas. Su accionar fue meticuloso en cuanto a resguardar los preceptos de la religión y la observancia moral de acuerdo al apostolado inscrito en el Concilio de Trento y la política de la Corona respecto a la Iglesia. El Obispo llega a la ciudad de Caracas el 20 de junio de 1757 y muere en la ciudad de Valencia (Estado Carabobo) el 3 de febrero de 1769.

Como define el párrafo anterior la llegada del Obispo es posterior al Concilio de Trento, la Capitanía para la fecha había ido desarrollando cierta bonanza fundamentada en la agricultura y el comercio dejando espacio para otros compromisos un tanto alejados de los esfuerzos requeridos para su investidura como evangelizador. Centrando así sus preocupaciones en consecuencia, en el carácter moral y el relajamiento de las costumbres. Cabe destacar la importancia que dio al cumplimiento de las *Constituciones Sinodales de 1687*.

Un componente de importancia para este estudio es la devoción del obispo Diez Madroñero a la Virgen. Este sentimiento consta al introducir el fervor por la Madre Santísima de la Luz ordenando colocarla en el templo de San Francisco y en la esquina de Principal la imagen, por cierto, en el nuevo edificio del Ayuntamiento. El cabildo registra en su libro de actas el acontecimiento lo que indica el beneplácito de la ciudad a la nueva advocación mariana. En este sentido se comprende la institución del veintiocho de mayo como día festivo en su honor. (Terreno, 2002, p.53) ¹⁶ El alcalde Martín Tovar y Blanco encargó el cuadro posiblemente al pintor Juan Pablo López de quien se conoce un cuadro de la imagen firmado en 1776, según el cronista Juan Ernesto Montenegro.

Cabe considerar, por otra parte, el acontecimiento siguiente; cuando el Monarca Español puso su reino bajo la protección de la Inmaculada Concepción ordenando a los cortesanos se adhirieran a la advocación mariana, el Ayuntamiento Caraqueño decidió consultar al Rey sobre la extensión del mandato en la Capitanía General; la respuesta fue afirmativa por real cédula del 6 de noviembre de 1763 La orden consistió en colocar en la orla del escudo la frase “Ave María Madre

16 Alcaldía de Caracas Fundarte (2002) p 58. Blas Terrero, Op. cit. p. 53.

Santísima de la Luz sin pecado concebida” (Ocando, 1763) ¹⁷. Pocos días después el Primado con el apoyo de varios presbiterios titularon a la ciudad: “Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas”, por resolución del Ayuntamiento. (AHAC, Secc. Episcopales, 26, f. s/n.)

Se extrae del libro de visitas del Obispo Mariano Martí el siguiente párrafo que detalla, sin dejar dudas, una descripción para el año 1772 de la iglesia “Convento de religiosos de la Orden de San Francisco” y prosigue: “Está situado este convento cerca de tres cuadras distante de la catedral y bajo la feligresía de ésta. Su titular es la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora. Se sabe por notoriedad que es el segundo que se fundó en esta ciudad, pero acerca del tiempo de la fundación no se ha hallado documento alguno en los archivos de la Secretaría a mi cargo; si bien por un expediente formado sobre cierta competencia que tuvo el guardián con Don Francisco Rodríguez del Toro...” La narración del Obispo que le concedió a Caracas el título de *Ciudad Mariana* no deja indeterminación acerca de la dedicación del templo. Se suma esto al nicho de la Inmaculada Concepción en la iglesia reseñada con cuatro indulgencias de distintos obispos, entre ellos de Antonio Diez Madroñero y de Mariano Martí elaborados a mediados del siglo XVIII. (1991)¹⁸

Teoría de la comunicación visual de Charles Sanders Peirce (1974).

La filosofía de Charles Sanders Peirce (1839-1914), padre de la semiótica moderna (y, posteriormente, uno de los padres de la teoría general de los signos), está basada en la construcción de pilares trascendentes

17 Historia de la Iglesia en España, Tomo, IV, p. 238. Gustavo Ocando Yamarte, Op. cit., p. 39.

18 Ídem (1991) p. 69

en el tiempo; es decir, el alcance de conceptos simples que puedan ser aplicables a cualquier tema. En este sentido, el autor desarrolla y desglosa tres categorías universales que, Restrepo (1990), se atreve a llamar “su fenomenología del ser en tanto que se describen los modos como el ser es” (p.28): 1) *Primeridad* (posibilidad cualitativa del ser, el sujeto es tal cual se presenta); 2) *Segundidad* (referente a los hechos reales, lo que verdaderamente es y se conoce sólo porque ha ocurrido); 3) *Terceridad* (es la mediación donde se da el pensamiento, y el hombre y el mundo adquieren sentido).

A pesar de ser compleja la propuesta de Peirce, la última categoría es la que resulta explicarse de mejor manera a través del “signo como representación (*representamen*)”, pues logra concretar una estructura general de las formas del ser; por ende, la *Terceridad* engloba a las otras dos divisiones sin que éstas pierdan su especificidad individual. De acuerdo con Ferrer & Gómez (2019), para Peirce: “todo lo que existe es signo, en tanto tiene la capacidad de ser representado, de dar a la mente una idea” (p.14).

Lo anterior se denomina “filosofía de la representación”, ya que “(...) un *signo* representa algo para la idea que produce o modifica [...] Aquello que representa se llama su *objeto*; aquello que transmite, su *significado*; y la idea a que da origen es su *interpretante* (Peirce, 1974 en Canoa, s.f, párr.1). Además, el autor aclara que la función representativa del signo no se apoya sobre su cualidad material, ni tampoco su aplicación demostrativa; la representación se constituye como “algo que el signo es (...) en relación con un pensamiento” (Restrepo, 1990, p.34), es lo que transmite, una noción precisa de algo.

Ahora bien, según Peirce (1974) en Canoa (s.f): “un signo tiene su objeto y su interpretante, siendo este último lo que el signo produce en

esa cuasimente que es el intérprete, determinando en él un sentimiento, un acto o un signo, determinación que constituye el interpretante” (párr.2). Al respecto, Peirce hace la distinción entre tres tipos de *interpretante*: el inmediato (efecto que el signo produce en primera instancia, es abstracto y consiste en una posibilidad); el dinámico (efecto directo producido por un signo; se trata de un evento real y singular); el final (efecto que el signo producirá en cualquier mente, si las condiciones lo permiten; tiende hacia lo real). Para comprender mejor la apreciación de Peirce, Umberto Eco (1977) subscribe lo siguiente:

La idea de interpretante convierte una teoría de la significación en una ciencia rigurosa de los fenómenos culturales [...]. La categoría de interpretante podría parecer demasiado amplia, apropiada para cualquier uso [...]; su imprecisión es al mismo tiempo su fuerza y la condición para su pureza teórica. La fertilidad de esta categoría viene dada por el hecho de que nos muestra que la significación (y la comunicación), mediante desplazamientos continuos, que refieren un signo a otros signos o a otras cadenas de signos, circunscriben las unidades culturales de modo asintótico, sin llegar a tocarlas directamente, pero volviéndolas de hecho accesibles a través de otras unidades culturales (pp.135-137).

De esta manera, debido a la complejidad y variabilidad del signo, Peirce lo descompone en tres clasificaciones: a) ícono; b) índice; c) símbolo; constituyendo la primera y la última elementos clave para la respectiva investigación. Así, el ícono hace alusión a cualquier signo que mantenga una similitud con el objeto representado; es evidente que se muestran las características visuales, formales y/o estructurales del objeto a reproducir. En este grupo se incluye la mayoría de las

imágenes de la tradición pictórica occidental, considerando dibujos y fotografías. Por otra parte, con el símbolo, el signo posee una relación establecida o definida convencionalmente con el objeto (referente); quiere decir que el símbolo es aprendido, el vínculo se forma mediante una específica ley o norma culturalmente definida. No es universal, es particular.



Figura 1: Inmaculada Concepción de Juan Pedro López (1756).

Fuente: Arte Colonial

Signo (*representamen*): Imagen de la Virgen María, rodeada de nubes, ángeles y elementos simbólicos como la luna y la paloma (como Espíritu Santo); las vestiduras de María de color blanco y azul; las poses (manos juntas, mirada hacia abajo).

Objeto: Concepción sin pecado de la Virgen María, como dogma de la Iglesia católica que sostiene que María fue concebida sin el pecado original para ser la madre de Dios. Esto incluye valores como la pureza, la santidad y el canal a través del cual se manifiesta la gracia divina.

Interpretante: Es posible incluir la idea de la pureza y la santidad asociadas con María, así como la interpretación cultural y emocional, integrando el alivio, la esperanza y la protección que también se asocian con la figura de la Virgen.

De tal manera que, al añadir la dinámica histórica y sociocultural en la que se ha desarrollado el contexto del presente trabajo, se abre una significación infinita, gracias a la ilimitada semiosis que se denota en la iconografía mariana. Es por ello que, la presencia de la Virgen en las obras de López como signo, bajo la apreciación de Peirce (1974), remite a un objeto que trasciende su mejor aspecto visual; el espectador no sólo contempla la imagen, sino que la interpreta, construyendo significados a partir de allí. De ahí que la imagen de la Inmaculada Concepción se convierta en un puente que conecta al observador (receptor) con sus propias experiencias culturales y espirituales, transformando cada obra en una escena de encuentro, de diálogo entre lo divino y lo humano.

Asimismo, el símbolo de la Madre de Dios cumple una función referencial esencial, pues desarrolla nociones de pureza, redención y

protección, propias del cristianismo en la ciudadanía caraqueña colonial. De este modo, la construcción visual creada por Juan Pedro López hace eco de las creencias y los valores socioculturales de aquel momento, haciendo que las imágenes no solamente preconfiguren el sentido religioso, sino que introducen, al mismo tiempo, un nivel de significación social para la identidad colectiva caraqueña. Incluso, la utilización de colores, gestos, atributos y elementos para representar a la Virgen no es al azar, sino que está compuesta por una serie de convenciones aprendidas y adoptadas culturalmente, originarias de Europa; ya demostrado en capítulos anteriores, donde guardan vigencia y rigor los fundamentos gráficos del cristianismo.

Esto sostiene el propio Peirce (1974) al describir el nexo entre el símbolo y el signo como convencionalmente definido; es decir, en el caso de la Inmaculada Concepción, sus rasgos y peculiaridades trazados en las pinturas, pueden interpretarse como códigos culturales que remiten a verdades mucho más complejas sobre las aspiraciones de la sociedad caraqueña. Los mismos evocan principios y valores compartidos sobre la fe y la devoción, que fueron transmitidos en primera instancia por la Iglesia católica en Venezuela, especialmente el obispo Diez Madroñero, en la Caracas de los siglos XVII y XVIII. Así, el ícono de la Virgen actuaba como un espejo que reflejaba aspiraciones individuales y sociales.

De lo dicho, es posible confirmar que quien observa la imagen de la Virgen, también se torna en un constructor del mensaje, al interactuar directamente con la iconografía desde los espacios de la propia iglesia, o de la casa donde se exhibía el cuadro comprado a López. De acuerdo con Ferrer & Gómez (2019):

(...) cuando pasamos de una representación a una interpretación, dotamos de significado a lo que vemos, le damos un sentido. Así pues, el receptor no es un lector pasivo, es un “constructor del mensaje”. ¡Sin su comprensión no hay mensaje! Todos los mensajes utilizan lenguajes para comunicarse, todos los que utiliza el ser humano son lenguajes de representación: conjuntos de signos que representan la realidad, ya sean imágenes, textos, sonidos (...) (p.36).

Por tanto, la experiencia individual de cada feligrés influye en la interpretación la figura de la Inmaculada Concepción; tanto así que el propio pintor puede suscitar una cantidad diversa de significados dependiendo de lo vivido por cada uno. Por supuesto, esto fortalece la tesis de que la obra de arte está sujeta a la conversión de un acto comunicativo en el que se utiliza un lenguaje visual, cargado de referentes y significados. Es menester recordar lo que sugieren Ferrer & Gómez (2019):

Lo importante no sería tanto etiquetar/clasificar una imagen con uno u otro término, sino saber ver qué nivel de mimetismo o abstracción hay en una imagen concreta. Si logramos saber su intencionalidad podremos entenderla y/o interpretarla con más exactitud. Pero eso no significa que haya de ser así siempre, en el mundo de las imágenes, especialmente en las de carácter más artístico, el mensaje se convierte en totalmente abierto al espectador. Hemos visto cómo hay que destacar la importancia en la funcionalidad de la imagen. Según su aplicación, podemos hablar de varias funciones, como la emotiva, la conativa, la referencial, la metalingüística, la fática y la poética (..) Una misma imagen puede cumplir varias funciones, esta parte es la consecuencia más evidente de aplicar un análisis semiótico

al lenguaje visual. El creador codifica, crea una nueva realidad con un signo o una combinación de varios de ellos; el espectador interpreta (subjetivamente) estos signos, hay un mensaje a descodificar, hay un acto comunicativo, los protagonistas son entes activos, se está utilizando un lenguaje (p.36).

A raíz de lo mencionado, se pueden distinguir los tres tipos de interpretantes: 1) el inmediato, correspondería a la comprensión básica de la figura de la Virgen como madre de Dios y protectora de los fieles; 2) el dinámico, reflejaría el efecto real que la Inmaculada tenía en la vida de los feligreses, influyendo en la organización social y religiosa de Caracas (los cultos en su honor fomentaban la devoción y fortalecían la cohesión social); 3) el final, se podría entender como la percepción idealizada, donde la representación de María se vuelve un ideal de virtud y aspiraciones espirituales que los caraqueños deseaban alcanzar.

Ahora bien, si en este acto comunicativo intervienen el mensaje y el receptor, la interrogante que surge es: ¿dónde queda el emisor? Juan Pedro López, al crear estas imágenes, adquiere el rol del emisor que representa y transmite una realidad transfigurada, una cosmovisión del mundo, donde lo divino y lo trascendente coexiste con el corriente flujo de la vida, con la cotidianidad, la rutina del caraqueño colonial. Además, bien es sabido que muchas de las obras resultaron ser ordenadas, solicitadas por la clase pudiente de la época; por lo que, cada detalle en la pintura desentraña una elección consciente que contribuyó a la formación de una narrativa visual determinada, para la confección de una identidad sociocultural predefinida.

Los caraqueños también atribuían a la Virgen un rol activo en su vida cotidiana, interpretándola como símbolo de esperanza y protección frente a los avatares del tiempo y la historia; logrando que la conexión emotiva y simbólica se intensificara en las costumbres y festividades asociadas a la figura de la Inmaculada Concepción. En este sentido, la misma se fungió como la columna vertebral o el eje en torno al cual se articulaban diversas iniciativas comunitarias, afianzando su presencia en la vida sociocultural.

La aplicación de la teoría de Peirce para esta investigación revela que cada interpretación mariana está sujeta a un proceso cultural en constante evolución, donde las connotaciones del signo se desplazan y transforman y se vuelven inteligibles, cognoscibles. La Inmaculada Concepción, por ende, no representa únicamente la religión católica y su tradición eclesíastica, sino la encarnación de valores de resistencia y adaptación. En consecuencia, se convierte en un testimonio visual de la herencia colonial, que converge con la situación sociopolítica de Caracas, sirviendo a su vez, como punto de referencia en la construcción de una identidad local, encarnando la historia vivida, dejando una huella indeleble en la memoria colectiva de los caraqueños.

La Teoría de la Representación Simbólica de Leonor Balbuena (2014).

En este caso la investigación se orienta a identificar cómo se construye el sentido a través de la representación simbólica. No se trata en la transmisión del mensaje, exclusivamente lo que vemos, sino en la interpretación con la que conformamos nuestro entendimiento del mundo.

La autora enmarca para que se dé significado simbólico tres dimensiones interrelacionadas: La primera de ellas se refiere por los elementos visuales que componen la imagen refiriéndose a formas, líneas, colores, etc., cuya disposición crean un lenguaje visual que influye en nuestra percepción. A esta dimensión la denomina Formal.

La segunda dimensión va más allá de la percepción sensorial y profundiza en el significado cultural y social. Los íconos para la investigación que nos ocupa tienen, por ejemplo, significado en nuestra historia y el patrimonio cultural. Por eso la registra como dimensión de Significado.

La dimensión Contexto Sociocultural encierra el momento en el que se presenta la imagen, así como las creencias y valores culturales de quien la observa. Con lo cual la advertencia del símbolo puede tener significados diferentes de acuerdo con la cultura y la época.

La importancia de esta teoría radica en la comprensión de la simbología y el efecto visual que conlleva. Ese entendimiento ayuda a penetrar los mensajes subyacentes de las imágenes y a cuestionar, si fuera el caso, los valores que promueven. La conjunción y el equilibrio en la imaginación del artista lo orienta no solo a la concepción de un diseño estéticamente agradable, sino pleno de significados. Los mensajes así emitidos provocan emociones asociativas alrededor de ciertos valores. La comunicación visual en este sentido facilita la comprensión de conceptos complejos de orden extramental.

Vida y obra de Juan Pedro López

La titánica labor exploratoria de Don Alfredo Boulton, en su intento de rescatar el patrimonio cultural pictórico colonial, nos lleva a descubrir en el estudio del período hispánico de la segunda mitad del siglo XVIII a un pintor, que sin una escuela en donde adquiriría conocimientos básicos del arte en cuestión, supo aprovechar un don divino y plasmarlo en lienzos con la simple observación de la obra mariana venida de Europa y quizás muestras plásticas que surgieron en Nueva España.

No nos conformaremos aquí con una descripción de la obra de Juan Pedro López y una caracterización de la sociedad de la Caracas del siglo XVIII. Nos aventuramos a hurgar en aquellas representaciones de la Inmaculada Concepción que testimonian un pasado y no solo porque en su silencio estuvieron presentes, sino que orientaron el establecimiento de valores. Axiología, que interpretada en su justa medida, actúa a manera de cómplices para comprender mejor la mentalidad de la sociedad de la Capitanía General. Desentrañar las hipótesis puede configurar la comprensión no solo religioso-moral, sino también, cívico-moral.

De acuerdo a los datos proporcionados por el Diccionario Polar (1997), el artista plástico nace en Caracas en 1724, hijo de padres oriundos de las Islas Canarias (Tenerife). Como detalle historiográfico curioso, una de las hijas del matrimonio, Ana Petrona, se casó con Bartolomé Bello y fueron padres de Andrés Bello gloria de nuestras letras.

El primer encargo para el novel pintor está relacionado con el bautisterio de la iglesia de la Candelaria, lamentablemente se le ha

perdido la pista. Pero sí hay constancia de cómo, en el cumplimiento del compromiso laboral, conoció al dorador Juan Álvarez Carneiro y al carpintero Francisco de León Quintana. La amistad surgida entre el trío de especialistas los llevó a una asociación que en 1755 ejecutó el retablo de la sacristía mayor de la catedral de Caracas en la que Juan Pedro López interpreta con su habilidad pictórica a la Inmaculada, los cuatro ángeles, Santa Rosa de Lima y San Juan Nepomuceno.

La obra de López, abarca tanto el oficio de dorador como el de escultor. En 1777 esculpió la imagen de la cofradía de San José en la catedral y para la misma iglesia modeló una estatua simbólica de la Fe, vaciada en bronce y colocada en la torre de dicho edificio donde aún se puede apreciar.

De la mano de Don Alfredo Boulton (1971) podemos colegir la influencia de la escuela mexicana en Juan Pedro López, así como sobre la abundancia de su obra, unas ciento cincuenta identificadas, que curiosamente corresponden a un período de progreso económico en Venezuela. En los encargos no solo por la Iglesia sino por admiradores del arte y coleccionistas competía con los Landaeta. La constancia en el estilo caracterizado por un realismo detallado y una gran sensibilidad para captar la expresión de los personajes le apremia a ejecutar compromisos en Candelaria, Altagracia, San Mauricio y Catedral. La destreza de su pincel elaboró un retrato de doña Luisa Bolívar, tía abuela del prócer. Su conocimiento sobre el arte sobre lienzos le procuró contratos para tasar pinturas de acaudalados mantuanos.

El pintor fue un maestro del color y la composición capaz de crear belleza y complejidad técnica, el equilibrio armónico propio de la época se ilumina con los colores cálidos que se desprenden de su paleta otorgando elegancia y delicadeza como puede observarse en la consti-

tución de la Inmaculada Concepción consumada en el testero del altar de la sacristía mayor de la Catedral de Caracas (1971).

En una publicación de la Galería de Arte Nacional (1996) el Individuo de Número de la Academia de la Historia de Venezuela Carlos Federico Duarte Guillard, explica con apasionada precisión, la historia del arte en el período colonial de esta Patria Bolivariana. En su meticulosa investigación relata cómo, después de la muerte del afamado pintor ocurrida en 1787, pasa prácticamente al olvido. Las guerras de Independencia y Federación borrarón la huella imperecedera de Juan Pedro López.

La obra pictórica como integrante del patrimonio cultural de un país esclarece su situación social como elemento de juicio. Las revoluciones y sus caudillos en su criterio no son solo los únicos acontecimientos que escriben la historia de una nación; la sensibilidad de conciudadanos especialmente dotados expresa por igual el esplendor de un territorio geopolíticamente delimitado.

Al proceso de olvido del genial artista se le suma el terremoto de 1812 que derrumbó su casa de habitación ubicada en la conocida esquina de Luneta anteriormente identificada con su nombre. A esta desgracia se une el desplome de los techos de la iglesia de las Mercedes sobre la tumba que conservaban sus restos mortales. El tenaz rescate de estos acontecimientos mediante la labor investigativa de Don Alfredo Boulton y posterior documentación editada por Carlos Duarte dan cuenta de los hechos. En 1936 la colectividad venezolana pudo conocer el fruto de esos esfuerzos, en el Museo de Bellas Artes, cuando se expuso la “Primera exposición del Profesor de Arte de Pintura, Escultor y Dorador Juan Pedro López, 1724-1787”

El infatigable trabajo de historiador y restaurador del arte Carlos Duarte, deja para el patrimonio cultural de la nación un extenso fichero documental, catálogos y publicaciones que aumentan las indagaciones y constancias de la vasta obra del artista dieciochesco resaltando como el aspecto biográfico y su estilo particular dan firme basamento para entender el mensaje, significado y alcance de su trabajo a La Virgen Inmaculada Concepción, lo cual ha tenido a lo largo de la historia una gran relevancia cultural dentro de la religión católica que, si bien en los textos sagrados como en el Evangelio es poco mencionada, su culto se va desarrollando y complementando con la propia evolución del cristianismo.

ICONOGRAFIA III

RECORRIDO METODOLÓGICO

Fundamentación Epistemológica, Ontológica y Metodológica

La investigación se aborda desde el enfoque cualitativo, para el desarrollo de aspectos que permiten aplicar una metodología histórica como un símbolo de devoción, desde el plano epistemológico la representación iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción y las concepciones de la identidad cultural caraqueña del culto a la Virgen Inmaculada Concepción, así como su desarrollo dogmático dentro de la tradición católica, entre los siglos XVII y XVIII, se ha desarrollado a través de una revisión bibliográfica, mediante la acción de investigar libros, artículos académicos, tesis y documentos históricos que abordan la relación entre la Virgen Inmaculada Concepción y su simbología en el contexto de Caracas en los siglos XVII y XVIII. Lo que ha permitido analizar las fuentes primarias disponibles, tales como crónicas, actas de cabildos, correspondencias y obras literarias de la época.

En la presente investigación se hizo uso del paradigma *socioconstructivista*. Este paradigma, según Kenneth Gergen (2007), se propone fundamentalmente descifrar cómo los individuos dan cuenta de su

entorno, es decir, cómo lo describen, lo explican y lo entienden. Este estudio va dirigido hacia la comprensión de que algunos fenómenos que no pueden reducirse a una explicación simple o lineal, sino que requieren del análisis holístico de los aspectos involucrados en el fenómeno y de la necesidad de abordarlo a partir de la interdisciplinariedad de las ciencias (Martínez, 2015); tomando en cuenta que, para explicar el mismo, no sólo recurrimos a la mirada psicológica, sino también la filosófica y socioeconómica.

Además, se realizaron en el marco del método hermenéutico, cuyo uso es fundamental en la investigación cualitativa, sobre todo cuando lo que se busca es comprender desde diferentes perspectivas las vivencias, las acciones y el comportamiento humano (Martínez, 2015). De esta forma, se consideraron las vivencias, experiencias y los significados expresados por los informantes clave y otros entrevistados con respecto al tema en torno al cual se desarrolló este estudio, en combinación con los preconceptos del investigador, dado que influyen en la dinámica de interacción dialéctica que surge entre ambos.

Tal y como refieren Hernández *et al.* (2014) en la investigación cualitativa confluyen todas esas “realidades”, y esas realidades emergen, al mismo tiempo, de los cambios que se van sucediendo en el transcurso del proceso investigativo arrojando datos inherentes a la esencia de la problemática explorada.

Por otra parte, la construcción del conocimiento está fundamentada en la consulta de archivos históricos, como los Archivos Nacionales de Venezuela, incluyendo los parroquiales y otros recursos que contienen información sobre la devoción, festividades y representación artística de la Virgen.

De acuerdo con Pérez (2021) “desde una perspectiva epistemológica, la investigación cualitativa se orienta hacia la construcción de conocimientos acerca de la realidad social y cultural a partir de la descripción e interpretación de las perspectivas de los sujetos involucrados” (p. 111).

En este sentido, la base epistemológica que construyó esta investigación, escritos relacionados con la historia de la devoción a la Virgen Inmaculada Concepción, y, por otro lado, se indagaron los mecanismos mediante los cuales podremos determinar si se trata de conocimientos válidos o no. Es decir, desde un contexto histórico, social y objetivo del objeto de estudio.

El Plano Ontológico

Etimológicamente la palabra ontología proviene de los términos griegos *ontos*, que significa *ser, ente* y *logos estudio, discurso, ciencia, teoría*. Es decir, la ontología significa “estudio del ser”. El argumento ontológico fue propuesto antiguamente por los filósofos Platón y Aristóteles, elemento confundido muchas veces con la metafísica.

El término fue acuñado en 1606 por el filósofo alemán Jacob Lorhard, en su obra *Ogdoas Scholastica*. Pero fue durante el siglo XVIII, cuando Christian Wolff (1679-1754), fue el primero en popularizarla, al definirla como la ciencia del ente en general. Por otra parte, se considera a Nicolás Malebranche (París 1638-1715) como el padre fundador del ontologismo.

A partir del siglo XX, se emprenden intentos de construir una nueva ontología, entre ellos, la ontología trascendental de Husserl, la

ontología crítica de N. Hartmann y la ontología fundamental de Heidegger.

Husserl habla de la ontología trascendental que es, de forma muy resumida, la comprensión de tres nociones que son la abstracción, conocimiento trascendental y los entes ideales, de lo cual ampliaremos más adelante.

De acuerdo con Sandín (2003) el plano ontológico “se refiere a la naturaleza de los fenómenos sociales” (p. 20). En este caso, lo ontológico existe en la identidad sociohistórica de los habitantes, de los entes gubernamentales y la visión que tengan los entrevistados, historiadores, religiosos y expertos en cultura venezolana para obtener perspectivas contemporáneas sobre la devoción mariana y su legado.

El interés por el culto a la Virgen Inmaculada surge de la necesidad de entender cómo una figura religiosa no sólo se integra en la tradición cristiana, sino que, al mismo tiempo, se convierte en un referente sociocultural. Lo anterior se enmarca en un contexto de interacciones complejas entre la religión, la política colonial y la identidad local. Por ende, es crucial considerar cómo la divulgación del dogma y la constitución de instituciones religiosas contribuyeron a la construcción de espacios sagrados y festividades, siendo la Virgen el epicentro como símbolo de resistencia y esperanza en medio de las coyunturas de la época.

Un análisis iconográfico, permite estudiar las representaciones artísticas de la Virgen Inmaculada Concepción en iglesias, templos y arte colonial, evaluando su importancia cultural y social

El Plano Metodológico

El presente trabajo tiene una orientación basada en el paradigma cualitativo. De acuerdo con Gómez (2012) la metodología de la investigación cualitativa “es la disciplina que se encarga del estudio crítico de los procedimientos y medios aplicados por los seres humanos, que permiten alcanzar y crear el conocimiento en el campo de la investigación científica”.

En toda investigación el método y la metodología son elementos fundamentales que deben prever la dirección y acciones a ejecutar. Existe una relación indisoluble e interdisciplinaria que obliga una relación entre ambas. Por un lado, la metodología establece la secuencia de procedimientos que se consideran para realizarla y el método, por su parte, es el encargado de enunciar los principios a seguir en dicha investigación.

Esta Tesis Doctoral está orientada hacia la investigación cualitativa, la cual consiste en seguir los pasos del método científico en la recopilación de datos documentales no numéricos, basados en entrevistas y búsqueda de información con informantes clave como lo son: uso de bibliotecas, archivos municipales y estatales.

El Método

El método enuncia los principios a seguir en toda investigación. Para el caso de esta investigación se consideró el método Fenomenológico-Hermenéutico. Para Husserl (1998) el método fenomenológico es un paradigma que pretende explicar la naturaleza de las cosas, la esencia y la veracidad de los fenómenos.

El enfoque hermenéutico en cambio está orientado a la descripción e interpretación de estructuras fundamentales de la experiencia vivida, el reconocimiento del significado del valor pedagógico de esta experiencia.

El método fenomenológico hermenéutico según Fuster Guillen (2019):

Está orientado a la descripción e interpretación de estructuras fundamentales de la experiencia vivida, al reconocimiento del significado del valor pedagógico de esta experiencia. Este método compone un acercamiento coherente y estricto al análisis de las dimensiones éticas, relacionales, y prácticas propias de la pedagogía cotidiana, dificultosamente accesible, a través de los habituales enfoques de investigación (p. 207).

De acuerdo con Ayala (2008) la fenomenología hermenéutica es un procedimiento que lleva a la reflexión a los agentes educativos con respecto a su experiencia personal y labor profesional que llevan a cabo y de esta manera analizar los aspectos esenciales de esta experiencia otorgándole sentido e importancia debida a estos fenómenos.

Aguirre y Jaramillo (2013) indican que la fenomenología es una disciplina filosófica y método.

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información:

Las técnicas e instrumentos de recolección de información son una parte crucial en cualquier investigación. Para este trabajo se utilizó la entrevista en profundidad, la cual consiste en recopilar la información

formulando preguntas, monitoreo de redes sociales, historial de conversaciones, la cual permitió captar las percepciones y miradas subjetivas que pueden proporcionar los actores sociales. Por otra parte, la revisión de documentos y registros históricos, esta técnica que consistió en examinar los datos presentes en documentos ya existentes, como bases de datos, actas, informes, registros de asistencia, otros; para esta investigación se hizo necesaria y obligatoria la revisión de fuentes documentales que permitieron recopilar información teórica acerca del tema.

En cuanto a los instrumentos se utilizó la grabación de audios, el guion o formato de entrevistas y la copia o transcripción digital o manual de las informaciones contenidas en textos.

Validación de la Información:

Todo estudio de investigación sea cualitativo o cuantitativo de conformidad con los cánones y procedimientos del método utilizado para generar los hallazgos de la investigación debe evaluarse. Al leer y evaluar las publicaciones en las que los autores pretenden generar, elaborar o poner a prueba una teoría, se han de distinguir claramente los siguientes asuntos: primero hay que hacer juicios sobre la validez, confiabilidad y credibilidad de los datos. (Guba, 1981; Kidder, 1981).

La validez, como sinónimo de verdad, como verdad construida, como verdad interpretada, consensuada, signifique lo que signifique, se convierte en la línea divisoria, el criterio límite que establece la legitimidad, aceptación o confiabilidad de los trabajos de investigación (Scheurich, 1996). En el amplio ámbito de la investigación cualitativa el significado tradicional del concepto de validez ha sido reformulado,

fundamentalmente, en términos de construcción social del conocimiento otorgando un nuevo énfasis a la interpretación. Sandin (2000).

Este proceso consiste en comprobar que los datos recopilados cumplen con los requisitos comparándolos con un conjunto de reglas que se definen previamente. Esto con la finalidad de garantizar que los datos estén limpios y sean precisos y utilizables. Es decir, se verificará la exactitud de los datos, los valores, las complejas particularidades en torno a los métodos, la aplicación ontológica, lo epistemológico y la recopilación de los datos.

Procedimientos de la Investigación

Etapa I. Selección del tema de estudio

La investigación doctoral se inició desde el momento en que se seleccionó el tema de estudio. Se procedió a revisar el material documental relacionado con la investigación cualitativa, revisión de material histórico, revisión de textos con contenidos similares al objeto de estudio, revisión de tesis doctorales, consultas en las páginas de internet, construcción de un cronograma para llevar a cabo el estudio.

Etapa II. Ejecución y Desarrollo

La ejecución ha consistido en recopilar información precisa y detallada del tema. Ha sido un proceso minucioso y acucioso. Se ha recurrido a visitas a personalidades e instituciones que tienen información relacionada con la metodología de investigación y la información histórica que se requiere.

Además, se ha tenido acceso a documentos en registros públicos que evidencian el objeto de estudio.

Diseño de la Investigación

Una vez recolectados los datos se desarrolló el proceso de los mismos mediante su clasificación, análisis, contrastación y triangulación. Los datos son procesados desde la acción interpretativa para encontrar trechos de expresión, zonas de sentido, indicadores que permiten las aproximaciones categoriales para la construcción teórica.

En este sentido, la categorización, una vez realizada la recolección de información, se procedió a seleccionar los contenidos precisos para colocarlos como soporte documental de la investigación, en este caso se efectuó la selección de fuentes teóricas (revisión bibliográfica) que permitió recoger las ideas relevantes que dieron soporte al estudio. Pero también, se transcribieron los aportes recogidos en las entrevistas estructuradas, formando las categorías y subcategorías, mediante la técnica del análisis de contenidos.

Además, para establecer un marco más profundo en torno a las categorías que se desarrollaron, se procedió de acuerdo a lo que señala Duverger (1986), al decir lo siguiente:

La variedad de las categorías es casi infinita. Casi podríamos decir que es posible inventar unas nuevas para cada análisis. (Por ello), al análisis de contenidos es todo lo contrario de un método empírico, pues que supone una sistematización bastante desarrollada. El trabajo material del examen del texto es casi secundario respecto a la formulación de las categorías que le

sirven de marco. En definitiva, de ellas depende el resultado del análisis que se emprende (p. 181).

El análisis de contenidos es un enfoque que permite examinar datos cualitativos que incluyen palabras, imágenes y conceptos de forma más exhaustiva.

Fernández Chávez (2002) plantea “Las definiciones operacionales de las etapas de análisis de contenidos, a saber: el universo, la muestra, la unidad de análisis, las unidades de contexto, la categoría, la codificación y la cuantificación” (p. 41).

De esta forma, la autora distribuye o establece las partes a tomar en cuenta para realizar un análisis de contenido.

Análisis de la Información

En este apartado se presentan los resultados de la investigación mediante el análisis de todos los datos recolectados en las investigaciones bibliográficas y las entrevistas realizadas a los informantes clave.

Sandín (2003) establece que “el análisis de la información es un proceso cíclico de selección, categorización, comparación, validación e interpretación inserto en todas las fases de la investigación que nos permite mejorar la comprensión de un fenómeno de singular interés” (p. 6).

También, en torno al análisis de la información, Vera (2010) manifiesta que “todo análisis y elaboración de datos obtenidos, son la llave en una investigación cualitativa, en la cual se puede hablar de un proceso cíclico inferido en todas las etapas de investigación, y que

tiene como objetivo, contestar, triangular y validar todo el estudio obtenido para establecer en referencias los objetivos de la investigación” (p. 1).

De las partes del trabajo de investigación, se considera de suma importancia recoger de manera verificable, real, oportuna y comprobable los resultados en este análisis, pues aquí es donde se concreta el éxito de la investigación cualitativa que se aspira realizar.

Actores sociales

Escenario e Informantes Clave

El estudio se realizó en el contexto del Museo Sacro de Caracas, La Catedral de la ciudad capital, el templo de San Francisco. Para este estudio se realizaron entrevistas en profundidad, a tres (3) actores sociales que son de interés para esta investigación, entre ellos, **Informante 1 (ICA1)**: Dra. María Magdalena Ziegler: Doctora en Historia de la Universidad Católica Andrés Bello. Profesora en el Área de la Cultura y el Arte del Departamento de Humanidades de la Universidad Metropolitana. **Informante 2 (ICH2)**: Dr. José Alberto Olivar: Es Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia. Doctor en Historia por la Universidad Católica Andrés Bello. Profesor titular de la Universidad Simón Bolívar y en la Universidad Metropolitana. **Informante 3 (ICM3)**: Dr. Williams Martínez, Gerente general del Museo Sacro de Caracas, Archivo Histórico Arquidiocesano de Caracas y Palacio Arzobispal. Director del área de investigación y formación del Archivo General de la Nación. Miembro de la Comisión Internacional de Museos, (COM). Cada ente entrevistado, ya sean a personas particulares e instituciones y personalidades, aportaron información

histórica fundamental, los cuales conformaron el corpus de informantes que suministraron la información necesaria, permitiendo acceder al estudio cualitativo aplicado al objeto de estudio, teniendo en cuenta la naturaleza de la investigación, bajo la perspectiva fenomenológica-hermenéutica.

Estos informantes fueron considerados como las “personas que permiten al investigador cualitativo acercarse y comprender en profundidad la ‘realidad social’ a estudiar” (Valles, 2000, p.43). Según Robledo (2009), son “aquellas personas que, por sus vivencias, capacidad de empatizar y relaciones que tienen en el campo apadrinaron al investigador convirtiéndose en una fuente importante de información a la vez que le va abriendo el acceso a otras personas y a nuevos escenarios” (p.2). Los informantes clave son Profesores Universitarios de Historia, con más de 25 años de experiencia en la docencia universitaria, con nivel doctoral.

Fueron seleccionados por su larga y fructífera trayectoria profesional y pedagógica y por su disposición a cooperar con la investigación y con el investigador.

A continuación, se presenta el cuadro 1, con el perfil de los informantes clave.

Cuadro 1
Informantes Clave

Informantes Clave	Código	Descripción
Dra. María Magdalena Ziegler D.	ICA1	<p>Soy María Magdalena Ziegler, Licenciada en Artes y Especialista en Historia y Teoría de las Artes de la Universidad Central de Venezuela, Magíster en Historia de las Américas y Doctora en Historia de la Universidad Católica Andrés Bello. Profesora en el Área de la Cultura y el Arte del Departamento de Humanidades de la Universidad Metropolitana desde hace aproximadamente 15 años. Actualmente soy profesora de Historia del Arte en North Carolina Central University.</p> <p>Consideración directa: se realizó un contacto vía electrónica dando inicio una entrevista que fue grabada a la luz de la temática investigativa. Luego la grabación fue transcrita para facilitar el análisis de la conversación.</p>
Dr. José Alberto Olivar	ICH2	<p>Mi nombre es José Alberto Olivar, soy historiador, egresado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Magíster en Historia por la Universidad Central de Venezuela y Doctor en Historia por la Universidad Católica Andrés Bello. Individuo de Número de la Academia Nacional de la Historia. Me desempeño como profesor en la categoría titular de la Universidad Simón Bolívar y en la Universidad Metropolitana.</p> <p>Se realizaron varias conversaciones con el entrevistado. Considerado el momento oportuno se realizó la grabación que el entrevistado pidió revisar. Autorizado el contexto y escuchado a viva voz se procedió a la transcripción nuevamente revisada por el informante.</p>

Representación iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción

Dr. Williams Martínez	ICM3	<p>Gerente general del Museo Sacro de Caracas, Archivo Histórico Arquidiocesano de Caracas y Palacio Arzobispal. Director del área de investigación y formación del Archivo General de la Nación. Miembro de la Comisión Internacional de Museos, ICOM. Licenciado en el área de las Ciencias de la Información, Magister en gestión y políticas culturales, Doctor en Patrimonio Cultural.</p> <p>Contacto personal: Se elaboró la entrevista cerrada y se recibieron las respuestas por escrito.</p>
----------------------------------	-------------	--

Fuente: Rodríguez (2025)

ICONOGRAFÍA IV

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Categorización

Dándole continuidad a la investigación relacionada con la Inmaculada Concepción y las concesiones a la población caraqueña en la segunda mitad del siglo XVIII, como apoyo para el análisis y la importancia histórica de la Virgen María como elemento cohesionador de una sociedad. El índice focal infiere en la fe; en la creencia de un ser, que, si bien hay testimonios de su realidad corporal, se ha mantenido a lo largo de la historia como un referente metafísico o extramental fundamentado en creencias y representado en imágenes visuales de gran impacto.

En tal sentido, se requiere de la categorización, el análisis y la interpretación de la información, en atención de integrar el análisis de los hechos sociales, aspectos objetivos y subjetivos que realizan los actores para manejar situaciones y explicarlas de acuerdo a la importancia de la comunicación lingüística. Garfinkel (1987), sostiene que para observar cómo tratar de mantener los esquemas y estructuras propias de las acciones de los actores; se utilizan métodos y técnicas cualitativas tales como el método de análisis conversacional;

conversaciones, grabaciones, videos, informes documentados que tratan de captar la subjetividad.

El análisis de la conversación (AC) surgió a mediados de la década de 1960 en el campo de la sociología, con el trabajo de Harvey Sacks (1964) y sus colaboradores, como un enfoque hacia el estudio de la organización social de la conducta cotidiana. En este sentido, puede decirse que cada etapa nutre y engrana la descripción de las partes con el todo y permite ajustes y revisiones hasta que se agote el proceso

Partiendo de las entrevistas en profundidad realizada, se procedió a codificar la información, para después seleccionar las categorías y subcategorías a fin de proceder al análisis, contrastación y la triangulación de la información. Hay que destacar que la interpretación de los relatos, busca los significados de cada uno de los actores sociales a partir de distintos intercambios que se producen a través de los recursos lingüísticos, dentro de su propio contexto; asimismo, es asumida como un proceso de producción de conocimientos.

En este orden de ideas, se presenta en el cuadro 2 las categorías seleccionadas para el análisis, contrastación y triangulación.

Cuadro 2
**Categorías seleccionadas para el análisis,
 contrastación y triangulación**

CATEGORÍAS	SELECCIÓN
<i>Representación Iconográfica</i>	
Concepción en la iconografía cristiana	
Obra del pintor Juan Pedro López	
<i>La Virgen Inmaculada Concepción</i>	
Reflexión sobre la figura de la Virgen Inmaculada	
Evolución del dogma inmaculista	
<i>Identidad Cultural</i>	
Visiones de María como referencia en la identidad cultural	
Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas	

Fuente: Rodríguez (2025)

Cuadro 3

Textos parciales de la Categoría: Representación Iconográfica.

Subcategorías: 1-Concepción iconográfica cristiana

2 ¿Qué opinión le merece la obra del pintor Juan Pedro López?

Propiedades e incidentes

(ICA1) A partir del siglo quince, en el periodo de la conquista y el comienzo de la colonización, comienzan a llegar a las recién descubiertas tierras por los europeos imágenes de la Virgen María que transportaban los misioneros y soldados en sus mochilas.

(ICA1) Una cuestión relevante es la analogía entre la Inmaculada y Eva. Aunque sus acciones provocaron la desafortunada expulsión del Paraíso, como se menciona en el Antiguo Testamento, ella no llevaba consigo el pecado original, ya que este fue heredado por la humanidad debido a su desobediencia. La aparición de la Virgen María simboliza la esencia divina en el mundo y el regreso a la vida.

Textos parciales seleccionados

(ICA1) Dra. María Magdalena Ziegler 1)
Concepción de la iconografía cristiana.

La Advocación Mariana de la Inmaculada Concepción fue profundamente popular en Italia y España, sobre todo durante el siglo XVII, pero aún hoy en día es una de las Advocaciones Marianas que más se ha difundido a nivel mundial y que goza de una popularidad innegable. Desde los primeros tiempos de la Iglesia, si uno se adentra en la historia de esta Advocación, puede observarse una tendencia a considerar a María como el Sagrado Templo de Dios, y es solamente natural que Dios nunca permita que su templo sea profanado por el pecado, y al no serle a Dios nada imposible, propicia la llegada de María a este mundo pura e inmaculada. Se consideró que al estar predestinada desde el principio de los tiempos a ser la mujer a través de la cual se hizo manifiesta la naturaleza divina en la tierra, debía entonces estar libre de todo pecado, incluso de aquel heredado desde los tiempos de Adán. Por causa de la primera Eva, todos habíamos ganado la muerte, a través de la segunda habíamos sido traídos de nuevo a la vida.

Propiedades e incidentes

(ICA1) La institución educativa franciscana en Inglaterra, liderada por Duns Scotto, presenta, aunque con polémicas en relación a los Dominicos, la supremacía y protección de la pureza de la Virgen María y su glorificación en representaciones visuales.

(ICA1) Las primeras imágenes que ilustran el acontecimiento de la concepción pura se fundamentan en la representación de la reunión de San Joaquín y Santa Ana en la puerta dorada, tal como se describe en el “Cantar de los Cantares” y en el “Apocalipsis”.

(ICA1) Es fascinante observar de qué manera la Iglesia retrata a la Virgen Inmaculada en un tiempo en el que aún no había venido al mundo, utilizando una comparación con los cuerpos celestes: la luna, el sol y las estrellas que llenan el universo.

Textos parciales seleccionados

Desde el siglo VII aproximadamente surgen escritos teológicos a favor de este tema. Debemos destacar que, al no estar debidamente aprobada por la Iglesia, la doctrina de la Inmaculada Concepción de María no pudo concretarse durante la Edad Media en una presentación pictórica directa. Los franciscanos fueron sus principales defensores y optaron por favorecer las representaciones de la coronación de la Virgen en su lugar. De cualquier modo, no había ningún texto escrito que tuviera alguna indicación sobre el hecho mismo de la Inmaculada Concepción de María que sirviera como guía para los artistas. Algunos autores sostienen incluso que el concepto estuvo implícito en representaciones como el saludo de Ana y Joaquín, los padres de María, bajo la llamada Puerta Áurea o incluso el árbol genealógico de Isaí. Y aunque ciertamente se emplearon estos dos conjuntos iconográficos en relación con el tema de la Inmaculada Concepción, todo parece apuntar hacia un empleo de estos solo como referencias, tal vez incluso como sugerencias. Quizá resulte prácticamente imposible hallar con exactitud la fecha de la primera imagen pictórica de la Inmaculada Concepción, tal y como la popularizaron los artistas españoles del siglo XVII.

El encuentro de Santa Ana y San Joaquín en la Puerta Dorada, sugiere de alguna forma la manera como María había sido concebida, pero no quedaba del todo claro. El mayor obstáculo fue seguramente que no se disponía de ninguna guía que estableciera los parámetros iconográficos

Propiedades e incidentes

(ICA1) La primera imagen relacionada con la Inmaculada Concepción proviene del año 1492; es una pintura del artista veneciano Carlo Crivelli, que actualmente está en la Galería Nacional de Londres, donde hay una inscripción que acredita su naturaleza inmaculada.

(ICA1) A lo largo del siglo XVI, se empezará a definir a la Tota pulchra, un modelo que posteriormente se asociaría con la Inmaculada Concepción: María rodeada de los símbolos de las letanías y con una corona de Dios o de la Santísima Trinidad.

Textos parciales seleccionados

de la imagen posible. Aquí surge el verdadero problema iconográfico, para los artistas y para la Iglesia inclusive: ¿Cómo representar a María en el esplendor de su concepción totalmente inmaculada, cuando para el momento de la propia acción del hecho, ella no existía aún en el plano terrenal? Lo primero que debemos tomar en cuenta es que esto no era un acontecimiento registrado, y si nos atenemos a ello, pues nada pasó realmente, lo que lleva a afirmar que muy probablemente el abrazo de la Puerta Dorada solucionó el problema temporalmente, pero de manera muy pobre porque María no estaba presente en esas imágenes.

La coreografía preliminar más exitosa de la conformación de la Inmaculada Concepción sería la de la mujer descrita en el Apocalipsis, en capítulo 12, versículo 1, la cual aparecía a San Juan Evangelista vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de dos estrellas. Pero aquí nos encontramos con otro problema, desde tiempos medievales los artistas habían empleado ya estos atributos descritos en el Apocalipsis, mezclándolos incluso con los descritos en el Cantar de los Cantares y posteriormente con los establecidos en las famosas y populares Letanías Lauretanas. De esta manera surge la imagen de la llamada Virgen en la Gloria, que presenta a María con el niño Jesús en brazos. Es una imagen devocional que fue bastante popular en regiones como Alemania y Flandes, la cual representaba a María coronada como reina del cielo, algunas veces con corona física de doce puntas, otras con un círculo de dos

Propiedades e incidentes

(ICA1) En 1618, Diego Velázquez pinta la obra de la “Inmaculada Concepción”, que fue encargada por el Carmen Calzado de Sevilla, donde se realizaban celebraciones en homenaje a esta figura mariana. Se piensa que representa un retrato con un significado espiritual de su esposa, Juana Pacheco, quien era la hija del pintor Francisco Pacheco.

(ICA1) Esta creación presenta rasgos de Sevilla, con características no perfectas, intentando reflejar la vida diaria de una mujer; es una Virgen que se muestra mucho más cercana y real.

Textos parciales seleccionados

estrellas alrededor de su cabeza, vestida de sol o más bien con una mandorla de rayos solares rodeando todo su cuerpo y con la luna bajo sus pies. Al restar la figura de Cristo niño a esta representación, la imagen se convierte en lo que se conoce como la Inmaculada Concepción.

Hacia principios del siglo XVI ya encontramos descripciones que hablan de la purísima concepción de María y que la colocan de pie sobre la luna, vestida de blanco con manto azul celeste, cruzadas las manos sobre el pecho, recibiendo una corona que colocaban sobre su cabeza Dios Padre y Jesucristo, mientras el Espíritu Santo en forma de paloma extiende sus alas sobre ella. Esta descripción evolucionará hasta establecerse como una representación en la mente de Dios Padre, en la cual María como idea inmaculada habita en la mente del Altísimo. Ella es vista como una idea suprema de Dios, que solo Él podía hacer realidad. Es por ello que, con el tiempo, ni Dios Padre, ni Jesucristo, ni el Espíritu Santo aparecen representados en las imágenes de la Inmaculada Concepción. En realidad, lo que vemos en una pintura de esta advocación es una representación de una idea que habita en la mente de Dios. Esto resolvía el problema de cómo representar a María en el momento de su concepción inmaculada, cuando ella aún no existía en el plano humano y terrenal.

La Inmaculada Concepción, como representación mariana, se conforma, así como la representación de una idea divina. En la mariología, el siglo XVII es considerado,

Propiedades e incidentes

(ICA1) En ese periodo, hay retratos que replican un patrón propuesto por Pacheco, ya que se apoyan sobre la media luna, también con los extremos hacia abajo, y de fondo se encuentran imágenes como la entrada al cielo y la torre de marfil.

(ICA1) Entre 1665 y 1670, Bartolomé Esteban Murillo logró un modelo casi ideal de la representación de la Inmaculada Concepción. En esta obra, Murillo presenta a la Virgen suspendida livianamente en un brillante entorno celestial, rodeada de un grupo de serafines. Tras la divulgación de esta pintura, la figura de la Virgen creada por Murillo se establecería como un símbolo de difusión mundial.

Textos parciales seleccionados

y con mucha razón, el siglo de las glorias marianas. La Inmaculada Concepción, como doctrina y como tema artístico, halló su plenitud en estos años. Una profusión de grabados llenó cada rincón del mundo católico conocido con la Efigie de María Inmaculada. Pero será el pintor español Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, quien se convierta en la guía ineludible acerca de estas cuestiones de representación de la Inmaculada Concepción.

Con un apartado especial para tratar el tema, Pacheco revela detalles interesantísimos sobre las representaciones de la inmaculada concepción en su libro El Arte de la Pintura. En él, Pacheco recomienda su representación brindando detalles sobre cómo representarla sola, sin el niño, cercada del sol, coronada de estrellas, con la luna bajo sus pies y con el cordón de San Francisco a la redonda. Insiste Pacheco que María debe representarse en la flor de su edad, de unos 12-13 años, con túnica blanca y manto azul, entre nubes adornadas de serafines y querubines. Aunque Pacheco recomienda colocar un dragón bajo los pies de la Virgen como símbolo del triunfo de su concepción sobre el pecado original, es común que se sustituya por la serpiente que requiere el libro del Apocalipsis. Las indicaciones de Pacheco fueron seguidas por él mismo solo en las obras de sus últimos años. Seguramente en sus escritos delimitó definitivamente el tema después de haberse paseado por algunas de las modalidades más comunes de representación de la Inmaculada Con-

Propiedades e incidentes

(ICA1) La representación de la Inmaculada sin el niño Jesús en sus brazos se atribuye a Francisco Pacheco. Este creador se basó en principios genéticos en vez de en consideraciones estéticas o teológicas. De hecho, esto se menciona en su obra *Arte de la Pintura* (1649).

(ICA1) Esta joven en la mejor etapa de su vida, con entre doce y trece años, una niña bellísima, con ojos encantadores y serios, una nariz y boca sobresalientes y mejillas de un hermoso tono ros

(ICA1) De esta manera, esta fue la representación de la Inmaculada Concepción que tuvo mayor circulación en la pintura del barroco. Por lo tanto, los artistas españoles, que se mencionaron previamente, se dedicaron a plasmar la imagen de la Virgen en sus creaciones, transformándose en una representación muy valorada, especialmente en Sevilla.

Textos parciales seleccionados

cepción en su propio tiempo. El resto de los pintores españoles contemporáneos y posteriores a él siguieron su sugerencia, por lo que la gama de imágenes de María Inmaculada en la España de los siglos XVII y XVIII constituyen un prolífico abanico de interpretaciones adecuadas a las normas que Pacheco estableció a mediados del siglo XVII.

Las obras de los pintores del siglo de oro español nos hablan de una devoción profundamente arraigada en el pueblo hispano y que refugió en las indias americanas de la mano de los pintores locales. Para finales del siglo XVII no solo cada iglesia sino cada hogar de España poseía una imagen de la Inmaculada, pintada o tallada. Cuando la Academia de Dibujo fue fundada en Sevilla en el año de 1660, todos los candidatos a ser admitidos debían declarar su creencia ferviente en la más pura concepción de Nuestra Señora. Esta popularísima advocación mariana presentará tres dimensiones en su significado simbólico. Primero, la iglesia triunfante sobre el mal y la herejía. Segundo, el modelo a seguir e imitar por todo buen cristiano. Y tercero, la cristiandad como obra e idea magnífica de Dios.

El arte barroco católico en general se constituye en el ejército mejor armado en cuanto a la propagación de imágenes de la Inmaculada Concepción. Incluso ya a finales del siglo XVIII, cuando se cree al barroco sucumbir entre las corrientes neoclásicas, ni siquiera Francisco de Goya pudo escapar de la cristiana misión de plasmar en sus lienzos la imagen de la

Propiedades e incidentes

(ICA1) En este contexto, es evidente que, dentro de la iconografía religiosa de la conquista en América, el arte relacionado con la Virgen ha emergido como un medio para la evangelización utilizando un estilo barroco.

Textos parciales seleccionados

Virgen Inmaculada pintándola sobria y sencilla, pero no menos iconográficamente correcta que las gloriosas imágenes de Bartolomé Murillo en el siglo anterior. Si tomamos en consideración elementos significativos como el paso de la iconografía religiosa europea a Hispanoamérica entre los siglos XVI y XVIII y la preocupación de la iglesia no sólo en emplear profusamente las imágenes, sino también en regular su uso, no podemos más que suponer que lo que ha de hallarse en las obras del pintor criollo Juan Pedro López no diste mucho de lo visto en las obras europeas. En realidad, López, como buen imaginero, fue un constante seguidor de modelos. Sus pinturas de la Inmaculada Concepción giran en torno a María como figura central, empleándole los atributos que regularmente se observan en las imágenes europeas. Esto no debe sorprender, y las razones de esta coincidencia radican en el respeto a la tradición y la conciencia de que lo que se pinta es primero una imagen sacra y luego un objeto artístico.

Propiedades e incidentes

(ICA1) Según la información que ofrece el Diccionario Polar (1997), el artista plástico Juan Pedro López nació en Caracas en 1724, siendo hijo de padres originarios de las Islas Canarias (Tenerife). Como un interesante dato histórico, una de las hijas de esta pareja, Ana Petrona, se unió en matrimonio con Barto-

Textos parciales seleccionados

2) **Obra del pintor Juan Pedro López**
A Juan Pedro López, como pintor, no debe juzgársele con los prismas de la originalidad que el siglo XIX trajo a la práctica artística. López fue un intérprete de las corrientes, tradiciones y modelos que España dejó pasar a tierras americanas. Pintores como él se mantenían, por regla y no por excepción, fieles a un oficio que tenía

Propiedades e incidentes

lomé Bello y fueron los progenitores de Andrés Bello, una figura destacada en nuestra literatura.

(ICA1) El artista fue un experto en el uso del color y la disposición de los elementos, logrando generar tanto belleza como destreza técnica. La armonía característica de su tiempo brilla con los tonos cálidos que emanan de su paleta, proporcionando un aire de elegancia y sutileza, tal como se puede apreciar en la obra de la Inmaculada Concepción, ubicada en el fondo del altar de la sacristía principal de la Catedral de Caracas (1971).

(ICA1) Durante la segunda mitad del siglo XVIII en Caracas, surge entre la población un interés y conocimiento por las artes visuales, las cuales transmiten mensajes relacionados con creencias religiosas, surgidos desde el comienzo de una nueva mezcla cultural, impulsada por la llegada y adaptación de elementos europeos en el continente americano.

Textos parciales seleccionados

como fin enaltecer la divinidad. Por ello, en un sentido general, observamos en las imágenes que López crea de la Inmaculada Concepción una interpretación bastante típica que brinda a las pinturas un sentido de permanencia, perpetuidad y persistencia. Además, era común entonces, en la práctica artística de los territorios hispanos en el Nuevo Mundo, emplear grabados como guía o modelos iconográficos. Juan Pedro López no fue ajeno a esta práctica, lo que refuerza el carácter perpetuador de una imagen sacra. Pero, aunque las obras de López tienen una gran deuda con las fuentes europeas, no dejan de ser interpretaciones pictóricas.

Si bien no hay dudas sobre el empleo de tipos pictóricos por parte de López en la elaboración de sus obras, las interpretaciones que realizó de la Inmaculada Concepción se convierten en el símbolo, en el emblema de una casta social y de su característica más esencial, el honor. Destaquemos aquí que Juan Pedro López fue un pintor de exclusiva clientela y las obras que él realizó no pueden ser comprendidas a cabalidad sin tomar en cuenta que todas las personas con las que se relacionó en su trabajo y en su vida familiar y social eran blancos. Las imágenes de la Inmaculada Concepción pintadas por Juan Pedro López llegaron a convertirse en una suerte de emblema de identificación para los blancos mantuanos de la Caracas de finales del siglo XVIII. Esta advocación mariana puede resumirse en pocas palabras, como extrema pureza y pulcritud moral y espiritual absolutas.

(ICA1) Al principio, las obras del artista López reflejan el estado actual impuesto por la Iglesia y el Imperio de la península, pero además, el discurso visual manifestado en los íconos comunica un sentido de identidad a un grupo social que está en desarrollo.

(ICA1) Al analizar la obra de arte, se puede comprender de forma más clara ciertos eventos o acciones históricas específicas, como la noción de honor entre la clase alta blanca en Caracas durante el siglo XVIII.

(ICA1) Las creaciones del artista López señalan el estado actual definido por la Iglesia y el Imperio de la península, pero más allá de eso, el mensaje visual plasmado en los íconos comunica la sensación de pertenencia a un grupo social en desarrollo. En este contexto, las imágenes de la Virgen contienen una herencia cultural que influye en las sociedades emergentes.

El valor primordial de la sociedad hispánica en la casta de los blancos mantuanos era el honor, o bien una reputación sin tacha apoyada en el reconocimiento colectivo. El honor distingue al hombre del bien. Recordemos que María en su Inmaculada Concepción es creada por Dios, sin mancha alguna, proveniente del pecado original, convirtiéndose así en el emblema más claro de lo que el honor viene a ser en el concepto de los padres de familia de la sociedad mantuana de la Caracas del siglo XVIII.

Juan Pedro López acusa a Recibo como pintor de los encargos realizados y su obra se ve condicionada ante las exigencias de un grupo que pagaba bien por sus encargos. Y será así, a través de su obra mariana, que este pintor llegue a ser el mejor del periodo hispánico en territorio venezolano, sin duda alguna. La obra de Juan Pedro López resalta, entre aquellas de los pintores contemporáneos a él, por el elegante y delicado tratamiento de la técnica pictórica, por su exquisita ejecución, erradicando por completo cualquier vestigio de torpeza o de tosquedad. La gracilidad y el refinamiento del lenguaje visual empleado por López apuntan hacia el estilo de la rocalla, en apariencia. Únicamente en apariencia, porque las obras de López son indudablemente barrocas en cuanto a sus propósitos y sus funciones. Y las imágenes que realiza de la Inmaculada Concepción son una muestra extraordinaria, no solo de su talento, sino de su profunda comprensión de la doctrina cristiana.

Propiedades e incidentes

(ICH2) Durante el siglo XVI se establecieron ciudades para personas blancas, mientras que en el siglo XVII se fundaron pueblos destinados a los indígenas, muchos de los cuales luego se convirtieron en ciudades de tamaño medio y grande. En resumen, el proceso de urbanización iniciado en el XVI se culmina en el XVII, gracias al esfuerzo de los gobernantes y, de manera especial, de las instituciones religiosas.

(ICH2) En lo que respecta a las resistencias por parte de los indígenas, estas ocurrieron en esta centuria; eso implica que algunas etnias, como los jiraharas, no lograron ser sometidas y, por lo tanto, no se puede afirmar que la conquista se resolviera rápidamente en los primeros años del siglo XVI, al menos en áreas clave, donde algunos indígenas prefirieron enfrentarse y morir, antes que aceptar nuevas deidades y una cultura que les era ajena.

(ICH2) También es importante la aparición de un grupo fundamental: los criollos. Estos se reunían en el Cabildo, debido a la venta de los puestos que ocupaban, y así fueron forjando una clase social rica y con influencia política; sin embargo, esto cambiaría en el futuro

Textos parciales seleccionados

(ICH2) Audios Dr. José Alberto Olivar

Preguntas: 1) **Visiones de María como referente en la identidad cultural.**

El período colonial en Venezuela puede situarse a partir del siglo XVII, luego de concluida la 40ª lucha que significó el proceso de imposición de la cultura europea durante el lapso que se conoce como Guerra a la Conquista y que abarcó aproximadamente 100 años, desde la inmediata llegada de los primeros conquistadores españoles hasta la edificación de ciudades, aldeas, villorrios, pueblos de doctrina que significaron formas distintas de ir consolidando el dominio colonial en estas tierras, de modo que será durante el siglo XVII cuando se afinque la conformación de una incipiente sociedad colonial, conformada por blancos, indios y negros, en la que los vecinos principales eran muy sensibles a la menor variación. Su linaje familiar era objeto de tratamiento especial y en repetidas ocasiones se insistía en la búsqueda de indicios de mestizaje racial, de modo de evitar la impureza de sus miembros.

Ya desde finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, el territorio venezolano comienza a recibir un nuevo contingente migratorio de personas de raza blanca procedentes de distintos lugares de la metrópoli española, muchos de ellos de origen canario y de origen vasco, que en busca de nuevas condiciones de vida comienzan a instalarse o establecerse en las

Propiedades e incidentes

con los Borbones, quienes comenzaron a ver a los criollos más como un riesgo que como un elemento de estabilidad para el imperio. De hecho, durante el siglo XVIII, que estuvo bajo el dominio de los Austrias, los criollos ganaron una relevancia considerable.

(ICH2) Según las investigaciones de Marrero y Yépez-Martínez (2018), “el crecimiento de la población de Caracas tuvo un impulso económico a mediados del siglo XVIII gracias a la presencia de la Compañía Guipuzcoana, lo que llevó a un aumento en el comercio y las migraciones desde Europa (españoles, portugueses y, en menor medida, otros europeos)” (pp. 58-59).

(ICH2) Las reformas bajo la dinastía borbónica tuvieron un efecto notable en la consolidación de las Provincias, y en 1777, con la creación de la Capitanía General de Venezuela, se instituyó una unidad político-administrativa. Esta entidad, junto con el Consulado, la Real Audiencia y la Intendencia, modificó el estatus de la región y, especialmente, de la ciudad que fue el centro de estas innovaciones administrativas (Arráiz Lucca, 2023).

Textos parciales seleccionados

principales ciudades, aldeas y villorrios de esta colonia de ultramar. Y durante los siguientes siglos comenzarán a acumular tierras, minas, plantaciones de diversos tipos, ganados, esclavos y residencias, hasta llegar a alcanzar una posición destacada entre la élite blanca de aquella Venezuela colonial. Aquel vasto territorio fue organizado de manera paulatina a partir de la creación de provincias denominadas genésicas por historiadores dedicados al estudio de la conformación territorial venezolana.

Una de aquellas primeras provincias fue la provincia de Venezuela, creada a partir de la capitulación suscrita en 1528 entre la Casa Welser y la Corona de Castilla. Su primera capital fue la ciudad de Coro, luego el Tocuyo y finalmente la ciudad de Caracas, que hacia finales del siglo XVII alcanzó un poco menos del millón de habitantes, fundamentalmente concentrándose a la producción de cacao, del añil y el café con miras a la exportación, de modo, que de aquella Venezuela incipiente, cuyo atractivo inicial lo constituyó el rescate de las Perlas, pasamos a una Venezuela colonial, fortalecida gracias a sus nexos comerciales establecidos con el Virreinato de Nuevo México y con la Corona Española, sobre todo a partir del establecimiento de la llamada Compañía de Caracas o Compañía Guipuzcoana, una empresa vasca a la que se le otorgó el monopolio del comercio con Venezuela, y que al crear un nuevo mercado para Espa-

Propiedades e incidentes

(ICH2) La ganadería y el comercio de cueros siguieron siendo importantes, mientras que la inclinación hacia la agricultura en las Provincias creció durante este siglo. Sin embargo, se observó que la mayoría de las exportaciones provenían del sector agrícola, siendo la minería de menor relevancia. Además, el cacao fue el principal producto no minero que se importó desde España a sus colonias.

Textos parciales seleccionados

ña dio un ímpetu renovado a la producción y exportación. Esto formó parte de la modernización impulsada por los Borbones, que separó a Venezuela de la Nueva Granada y le dio una intendencia propia en 1776 y luego, al año siguiente, la creación de la Capitanía General de Venezuela. El intendente funcionario afrancesado propio de estas reformas, tendría su cargo en la Administración Fiscal y Económica y el Capitán General, el control político y militar, y ambos funcionarios respondían directamente al gobierno central en Madrid y no ante el Virrey vecino.

La producción y exportación de cacao creó una economía dinámica que dio origen a una élite regional que a lo largo del siglo XVII y durante las primeras décadas del siglo XVIII llevaría a la corona española a fortalecer su vigilancia y control para, de esa manera, asegurarse de una muy buena fuente de ingresos para el tesoro español y sobre todo de proveerse del cacao que era sumamente demandado en Europa. No obstante, aquel auge económico se vio ensombrecido por la agudización de las contradicciones internas en aquella sociedad colonial, por cuanto se consideraba que la aplicación de aquellas políticas comerciales de orden monopólico concentradas en torno a la acción de la Compañía Guipuzcoana representaba una agresión de no menor calado en contra de los intereses locales que afectaban a los pequeños productores y, por supuesto, en mayor proporción, a los grandes hacen-

Propiedades e incidentes

(ICH2) A finales del siglo XVII, en Santiago León de Caracas se comenzaron a registrar las matrículas parroquiales o padrones eclesiásticos, las cuales constituyen una fuente oficial y primaria de información de la época (Marrero y Yépez-Martínez, 2018). (IH2) En 1772, según los datos de esos registros, la ciudad contaba con cuatro parroquias: 1) Catedral (Oriente y Poniente); 2) San Pablo; 3) Nuestra Señora de Altigracia; 4) Nuestra Señora de la Candelaria.

Textos parciales seleccionados

datos que estaban representados por los descendientes de los primeros conquistadores y de aquellos inmigrantes que se establecieron en estas tierras y lograron consolidarse como la élite dominante.

Mayor expresión de aquellas contradicciones se pondría de manifiesto en la rebelión encabezada por Juan Francisco León que determinó una situación de división de aquella sociedad en vista de las posturas que hubo de asumirse a favor o en contra, donde, por supuesto, los blancos privilegiados en principio se verían representados, pero vista la disposición de la corona española de tomar medidas represivas, optaron por abandonar el camino de la protesta. Y así, aquella rebelión encabezada por el canario Juan Francisco León quedaría asumida en una total orfandad. No obstante, fue la evidencia más representativa de un clima enfervorizado, de descontento por la aplicación de políticas económicas que afectaban los intereses de los criollos que estaban dispuestos a mantenerse bajo la merced de la corona española, pero que aspiraban una mayor presencia en la administración de estas tierras.

El fundamento del poderío económico de aquella élite privilegiada que recibiría el mote de “Grandes Cacaos”, también de mantuanos, lo constituía la economía del cacao. Este producto, originario de América, era cultivado en los valles y laderas

Propiedades e incidentes

(ICH2) El Obispo Diego Antonio Diez Madroñero planeaba convertir a Caracas en una “ciudad-convento”, cambiando algunas tradiciones y comportamientos de los habitantes por la oración común y continua en los templos y en los hogares. Así, en 1766 se aprobó el diseño de “Nuestra Señora Mariana de Caracas”, donde las calles con números romanos fueron nombradas según los eventos de la Vida, Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Por otro lado, las manzanas marcadas con números arábigos recibieron nombres vinculados a las diversas advocaciones marianas.

Textos parciales seleccionados

de la zona costera del centro del país. La producción de cacao creció hasta llegar a constituir más del 60% del total de las exportaciones de la provincia de Venezuela. Este era el mundo de las grandes haciendas que se abastecían de mano de obra a través del comercio de esclavos. Entonces, se encontraba en constante expansión gracias al intercambio que existía con los barcos provenientes del continente africano, además de la incorporación de peones, producto del proceso de mestizaje que se va a dar entre blancos e indios, a los cuales, por supuesto, se incorporará también la población de origen africano.

Otro de los rasgos notables de aquella sociedad colonial fue la mezcla de razas y culturas. Las calles de Caracas del siglo XVII y del siglo XVIII se caracterizaban por estar abarrotadas de gente de distintas clases, de distintos estratos. Era la sociedad colonial venezolana una sociedad en crecimiento. Los indígenas venezolanos, que inicialmente fueron víctimas de enfermedades y de los desplazamientos forzosos desde la primera conquista, eran prácticamente invisibles con una cantidad demográfica incipiente. Vivían por lo general en las márgenes de la sociedad, en lugares remotos de los llanos, las montañas o las selvas, o en las lejanas misiones administradas por frailes católicos que carecían de cualquier noción de identidad como grupo. Las personas pudientes de esa época eran los blancos criollos, situados en la cima de una sociedad de castas. La raza era una cuestión de primera im-

Propiedades e incidentes

(ICH2) La Iglesia se transformó en uno de los principales propietarios de tierras durante el periodo colonial, obteniendo grandes extensiones de terreno administradas por la institución religiosa (Marrero y Yépez-Martínez, 2018).

(ICH2) Al convertirse en el único actor financiero de la economía colonial en Venezuela, la Iglesia también pasó a ser el poder económico más influyente que controla los diferentes grupos sociales de la sociedad colonial (Mago, 1997, p. 512).

(ICH2) Las reformas borbónicas se enmarcan en el nombramiento de Diego Antonio Díez Madroñero como obispo de Caracas. Su labor fue cuidadosa en cuanto a proteger los principios de la religión y la moralidad, de acuerdo al apostolado establecido en el Concilio de Trento y la política de la corona respecto a la Iglesia. El Obispo llegó a Caracas el 20 de junio de 1757 y falleció en Valencia (Estado Carabobo) el 3 de febrero de 1769.

(ICH2) La Capitanía había comenzado a experimentar cierto crecimiento basado en la agricultura y el comercio, lo que daba paso a otros compromisos que se alejaban un poco de los esfuerzos exigidos para su labor como evangelizador.

Textos parciales seleccionados

portancia y conocer el origen de los demás era algo que todos los vecinos se tomaban muy en serio. Los blancos dominaban la burocracia, las leyes, la iglesia, la tierra y el comercio. Pero no era un grupo homogéneo, sino que estaba conformado por españoles peninsulares, criollos nacidos en estas tierras, lo que determinaba la conformación de un pequeño número de familias distinguidas, pero también muchas que, pese a tener un pasado de mezcla racial pasaban por ser blancos, además de los llamados inmigrantes canarios. Por debajo de estos estaba el enjambre formado por los denominados blancos de orilla, los blancos pobres, artesanos, comerciantes y asalariados que se confundían con los pardos y con ellos se los identificaba. A los criollos de origen canario, un grupo que también incluía familias mestizas, se les seguía considerando canarios pese a haber vivido en Venezuela durante varias generaciones. Entre los estratos inferiores se encontraban los negros, que afuera eran esclavos o libertos, y los pardos o mulatos, que eran el grupo más numeroso en Venezuela.

A principios del siglo XIX, la sociedad colonial venezolana estaba dominada numéricamente por unos 400.000 pardos y unos 200.000 canarios, a la mayoría de los cuales se les clasificaba como blancos pobres. En conjunto, los canarios y los pardos, muchos de estos descendientes de inmigrantes canarios, representaban cerca del 75% de la población venezolana y, sin embargo, rara vez actuaban juntos.

Propiedades e incidentes

(ICH2) Convertida la Iglesia en el único agente financiero de la economía colonial venezolana, se convierte también en el poder económico más importante que dirige los distintos grupos sociales que forman la sociedad colonial (Mago, 1997, p.512).

Textos parciales seleccionados

Para aquella época, la propiedad de la tierra y de los esclavos constituía la base del poder de los blancos criollos. Los hacendados más ricos provenían de las familias más antiguas y tradicionales de la provincia. A la cabeza de ellos se encontraba el Marqués del Toro, que según un cálculo de 1781 tenía unos ingresos anuales de entre 25.000 y 30.000 pesos, y una riqueza personal que ascendía a 504.637 pesos, además de poseer numerosas propiedades distribuidas a lo largo de la provincia de Venezuela. Después de él, venía un pequeño grupo compuesto por unos 30 individuos con riquezas comparables, entre los que se encontraba el primer Conde de Tovar, seguido de cerca por el Conde de la Granja, el Conde de San Javier, el Doctor José Ignacio Moreno, el Marqués de Casa de León, Marcos Rivas y Juan Vicente Bolívar, el padre del futuro Libertador, propietario de dos importantes plantaciones de cacao, campos y caña de azúcar en la provincia.

Los pardos eran la población de color libre, producto de la mezcla racial ya entre las razas consolidadas, es decir, de los blancos, de los negros y de los indios. Estaban marcados por su origen racial, pese a constituir el grueso de la población en aquella sociedad. Descendientes de esclavos negros, eran un grupo constituido por mulatos, zambos y mestizos en general, así como por aquellos blancos de orilla de cuya ascendencia se sospechaba. En las ciudades, eran artesanos o conforma-

Propiedades e incidentes

(ICH2) Un componente de importancia para este estudio es la devoción del obispo Diez Madroñero a la Virgen. Este sentimiento consta al introducir el fervor por la Madre Santísima de la Luz ordenado colocarla en el templo de San Francisco y en la esquina de Principal la imagen, por cierto, en el nuevo edificio del Ayuntamiento. El cabildo registra en su libro de actas el acontecimiento lo que indica el beneplácito de la ciudad a la nueva advocación mariana. En este sentido se comprende la institución del veintiocho de mayo como día festivo en su honor. (Terreno, 2002, p.53) El alcalde Martín Tovar y Blanco encargó el cuadro posiblemente al pintor Juan Pablo López de quien se conoce un cuadro de la imagen firmado en 1776, según el cronista Juan Ernesto Montenegro.

Textos parciales seleccionados

ban un grupo incipiente de mano de obra asalariada. En el campo, se desempeñaban como capataces. En las plantaciones, se dedicaban a la agricultura y la ganadería de su existencia o bien trabajaban como peones. Sumados a los negros libres, representaban cerca de la mitad de la población total del país. Su número era especialmente significativo en las ciudades donde el descontento con frecuencia daba lugar a conflictos abiertos. Los pardos no eran exactamente una clase social, sino una masa indeterminada e inestable que ocupaba un lugar intermedio, cuyos extremos se confundían con los de los grupos situados por encima y por debajo de ellos en la escala social.

1) Ciudad mariana de Santiago de León de Caracas.

En la sociedad colonial, el trabajo del hombre esclavizado era usufructuado por aquella élite criolla. Podían verle llevando cosas de sus amos por las calles, realizando tareas domésticas en las casas, trabajando en los talleres. No obstante, la gran mayoría trabajaba en las plantaciones y la producción agrícola venezolana dependía en buena parte de su esfuerzo. Sin esa mano de obra esclavizada, las plantaciones corrían el riesgo de perder su prestancia y los ingresos de las familias poderosas también corrían un severo proceso de desmonetización en caso de fallar. Sin embargo, el trato que demográficamente constituía el grueso de la sociedad colonial era sin duda el de los pardos, y ello concitó la preocupación de los blancos en virtud de su

Propiedades e incidentes

(ICH2) Cabe considerar por otra parte el acontecimiento siguiente; cuando el Monarca Español puso su reino bajo la protección de la Inmaculada Concepción ordenando a los cortesanos se adhirieran a la advocación mariana el Ayuntamiento Caraqueño decidió consultar al Rey sobre la extensión del mandato en la Capitanía General; la respuesta fue afirmativa por real cédula del 6 de noviembre de 1763 La orden consistió en colocar en la orla del escudo la frase “Ave María Madre Santísima de la Luz sin pecado concebida” (Ocando, 1763). Pocos días después el Primado con el apoyo de varios presbiterios titularon a la ciudad: “Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas”; por resolución del Ayuntamiento. (AHAC, Secc. Episcopales, 26, f. s/n.)

Textos parciales seleccionados

creciente número. Desde 1760 se les había permitido unirse a las milicias, convertirse en oficiales y disfrutar del fuero militar. Una ley, aprobada en 1795, les llegó a garantizar el derecho a comprar legalmente certificados de blancura. Aquella ley conocida como la Real Cédula de Gracias, procuraba protegerlos de la discriminación y les permitía acceder a la educación, casarse con personas blancas, ejercer cargos públicos y ordenarse como sacerdotes. El gobierno español procuraba fomentar con esta medida una incipiente forma de movilidad social por motivos propios, aunque no del todo claros. En todo caso, la adquisición de esa suerte de certificados de blancura significó una fuente adicional de ingresos más o menos significativos para el tesoro real. Pero tampoco hay duda de que aquella política fue un intento de suavizar las tensiones sociales al permitir a los blancos rivalizar con los blancos criollos, lo que introducía la competencia en la vida pública y al mismo tiempo socavaba los ideales de honor y estatus que tanto defendían los blancos criollos.

(ICM3) Dr. Williams Martínez

(ICM3) La Virgen María se asocia con elementos celestiales, como la luna en forma de media luna, que simboliza su pureza. Un pasaje clave (Apocalipsis 12) la describe como una mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas.

Ante las siguientes interrogantes se exponen estas sucintas y analíticas reflexiones:

1) Reflexiones sobre la figura de la Virgen Inmaculada.

2) Evolución del dogma inmaculista.

La Inmaculada Concepción no es solo un punto doctrinal: es un eje que articula cristología, soteriología y eclesiología. En María, Dios anticipa—por pura gracia—el destino último de la humanidad reconciliada en Cristo. A continuación, desarrolló (1) una reflexión teológica-pastoral sobre la figura de la Virgen Inmaculada y (2) la evolución histórica del dogma inmaculista, subrayando los momentos decisivos de su formulación.

(ICM3) Hacia el final de la Edad Media, surge una nueva representación de la Virgen Inmaculada. En esta imagen, ella es enviada por Dios para la Redención, desciende a la Tierra y aplasta una serpiente. A menudo se la muestra de pie sobre una luna creciente, llevando una corona de espinas. Sus brazos pueden estar extendidos, como los orantes de las catacumbas, o con las manos juntas sobre su pecho.

1. Reflexiones sobre la figura de la Virgen Inmaculada

Perspectiva	Núcleo argumentativo	Claves pastorales
Bíblica	<i>Gn 3,15</i> perfila la “mujer” asociada al triunfo sobre la serpiente; <i>Lc 1,28</i> (« <i>ke-charitōmenē</i> », “llena-de-gracia-desde-siempre”) sugiere plenitud previa a la encarnación.	María revela cómo la gracia precede y capacita la respuesta humana. Invita a la confianza en la primacía del don.
Patrística	Padres griegos: María como <i>Παυαία</i> (Toda-Santa). Padres latinos: contraste Eva-María (Ireneo, <i>Adv. Haer.</i> III,22); ya hay intuición de una santidad original.	El paralelismo Eva-María ilumina el rol de la mujer y la cooperación libre con Dios.
Antropológica	La concepción inmaculada muestra la salvación preventiva : Cristo redime a María “más perfectamente” al preservarla que al sanarla después (<i>Ineffabilis Deus</i>). Destaca la prioridad del amor sobre el pecado.	Ofrece un horizonte esperanzador frente a culturas marcadas por fatalismo: el mal no tiene la primera ni la última palabra.

(ICM3) El arte mariano (arte relacionado con la Virgen María) sirvió como una poderosa herramienta de evangelización, especialmente en el Nuevo Mundo. Esto se debe a que el estilo artístico predominante que llegó a América fue el Barroco, con su enfoque en el naturalismo, similar a obras de artistas como Caravaggio o Murillo. Este último fue particularmente influyente en la representación de la Virgen María, y su iconografía se difundió ampliamente por todo el continente.

(ICM3) La celebración de la Inmaculada Concepción ha evolucionado significativamente a través de la historia. Ganó popularidad, sobre todo, después del Concilio de Éfeso en el año 431, que declaró a María como la Madre de Dios. En aquel entonces, el propósito teológico principal era subra-

Perspectiva	Núcleo argumentativo	Claves pastorales
Eclesiológica	María es “figura” de la Iglesia (LG 63) — ya sin mancha — y prenda de su consumación escatológica.	Motiva la renovación eclesial: ser “sin mancha ni arruga” (Ef 5,27).
Litúrgica-estética	La iconografía (azul celeste, luna bajo sus pies, azucenas, estrellas) traduce catequéticamente la plenitud de gracia y la victoria sobre el mal (Ap 12).	La belleza mariana evangeliza afectiva y simbólicamente, acercando a los alejados.
Misionera	Aparece en santuarios-charnière (Guadalupe, Lourdes) que impulsan nuevas oleadas evangelizadoras.	Muestra que la evangelización auténtica nace de la “irradiación de la gracia” más que del proselitismo.

Contemplar a la Inmaculada es contemplar la “primera destinataria” y “primera misionera” del Evangelio: icono de la humanidad plenamente liberada y colaboradora activa en la obra redentora.

2. Evolución del dogma inmaculista

Etapa	Contenido	Actores y documentos clave
Siglos II-VII (Intuición patristica)	Santidad total de María expresada en títulos “Nueva Eva” y “Toda-Santa”. No hay aún distinción explícita entre concepción y vida terrena.	Ireneo, Efrén, Cirilo de Alejandría.
Alta Edad Media (De la intuición al debate, XI-XIII)	Primer planteo explícito: Eadmero (monje de Canterbury, †1124) propone preservación del pecado original. Resistencia de algunos teólogos (p. ej. San Bernardo) ante la novedad conceptual.	Liturgia del 8-XII se difunde en Inglaterra y Normandía.

yar que Jesús, el hijo de María, era tanto Dios como plenamente humano, una verdad ya establecida en el Concilio de Nicea I en el 325. Además, se enfatizó que sus dos naturalezas (humana y divina) estaban unidas de forma inseparable en una sola persona

(ICM3) La festividad de la Inmaculada Concepción ha tenido una rica historia de desarrollo. El Papa Sixto IV la aprobó con indulgencias para Roma en 1476, y en 1568, San Pío V la incorporó oficialmente al Breviario Romano. Con el tiempo, fue elevada a fiesta de precepto, y en 1879, bajo el pontificado de León XIII, se le dio mayor importancia. Aunque sufrió algunas modificaciones en reformas posteriores, sigue siendo una celebración relevante en la tradición católica hasta el día de hoy (Peinado, 2012).

Etapa	Contenido	Actores y documentos clave
Escuelas franciscana y dominica (XIII-XV)	- Franciscanos (Juan Duns Escoto): <i>potuit, de-cuit, ergo fecit</i> (Dios pudo, convenía, luego lo hizo). - Dominicos (Tomás de Aquino, luego Cayetano): temen que excepcione la universalidad de la redención.	Concilios locales (Basilea 1439) apoyan la fiesta; Sixto IV aprueba Oficio y Misa (1476) y prohíbe tachar de herejes a los inmaculistas.
Periodo pre-definición (XVI-XVIII)	Creciente consenso popular-magisterial. Breves papales de Clemente XI (1708) y Alejandro VII (1661) afirman la doctrina pero sin definirla.	Teología positiva, devociones populares, arte barroco mariano.
Definición solemne (1854)	<i>Ineffabilis Deus</i> , Pío IX: «Declaramos... que la doctrina que sostiene que la Beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de culpa original... es dogma de fe».	Consulta mundial a los obispos (1849); teología de Perrone, Ullathorne, Cardenal Newman (apoya la definición).
Confirmación carismático-popular (1858)	Lourdes: “Yo soy la Inmaculada Concepción” — Bernadette Soubirous. Vincula <i>sensus fidei</i> con magisterio infalible.	Pilatos laicos: medicina, atención a los enfermos, caridad universal.
Desarrollo posconciliar	<i>Lumen Gentium</i> 56-59 integra la Inmaculada en la historia de la salvación → relación orgánica con Cristo y la Iglesia. <i>Redemptoris Mater</i> 38-39 (Juan Pablo II) insiste en la “precedencia de la gracia”.	Catecismo (1992) §§490-493; Francisco retoma dimensión social-ecológica (2019, <i>Querida Amazonia</i> 101).

Claves hermenéuticas de la evolución

(ICM3) La devoción a la Concepción de María surgió del profundo afecto de los fieles, quienes buscaron comprender más íntimamente el misterio de su maternidad divina, tanto en Oriente como en Occidente. Desde sus inicios, la festividad ha crecido constantemente, a veces de manera imparable, a pesar de los desafíos históricos que influyeron en la teología de la Inmaculada Concepción.

(ICM3) La fiesta también enfrentó contradicciones; inicialmente, su legitimidad fue cuestionada, y el silencio de Roma se consideraba un argumento en su contra. Sin embargo, estas dificultades no detuvieron su avance. Roma pasó de ser tolerante a defensora activa, aunque sin imponer su celebración. Luego, el debate cambió hacia el objeto de la festividad. Eventualmente, Roma no solo la impuso a toda la

1. **Creciente explicitación del depositum fidei:** la fórmula dogmática no crea una verdad nueva; “des-veló” (quitó el velo) una realidad latente en la Tradición y la liturgia.
2. **Metodología “desde la escucha”:** *sensus fidelium*, reflexión teológica y magisterio actúan sincrónicamente.
3. **Cristocentrismo:** toda gracia mariana es **relativa** (“ordenada”) a la misión redentora de Cristo — evita una mariología autosuficiente.
4. **Horizonte escatológico-ecológico:** la preservación de María prefigura la restauración de la creación entera; fundamenta la esperanza y la responsabilidad socio-ambiental.

La Virgen Inmaculada es “**memoria viva**” de la **irrupción de la gracia que antecede al pecado y lo vence**. Su figura interpela:

- **A la teología**, para profundizar cómo la gracia transforma la historia sin suprimir la libertad.
- **A la Iglesia**, para ser signo y “espacio” de esa misma gracia — pura acogida y pura misión.
- **A la cultura contemporánea**, para mostrar que la verdadera dignidad humana no se conquista, sino que se recibe, y que la plenitud personal se halla en la colaboración con Dios.

De la génesis patrística a la definición de 1854 y su recepción actual, el dogma inmaculista evidencia un **crecimiento orgánico de la Tradición** donde lo doctrinal y lo espiritual se potencian mutuamente. Contemplar a la Inmaculada conduce, en último térmi-

Iglesia, sino que también definió su objeto sin permitir más discusiones.

(ICM3) A pesar de estas contradicciones, la evolución de la festividad también refleja el progreso de la doctrina inmaculista. Paralelamente, la piedad cristiana avanzó, rodeando la fiesta de la Inmaculada con el mayor esplendor posible. Roma, consciente de su misión, guió, canalizó y favoreció este impulso de la piedad cristiana (Aldama, s.f en Peinado, 2012, p.83).

no, a alabar el designio salvífico de Dios que “ha hecho maravillas” (Lc 1,49) y a reconocer en María el anticipo de la nueva creación donde “no habrá llanto ni muerte” (Ap 21,4).

Análisis, Interpretación y triangulación de las categorías

Categoría: Representación Iconográfica

Subcategorías: Concepción de la iconografía cristiana. Obra del pintor Juan Pedro López.

ICA1: Juan Pedro López fue un pintor de exclusiva clientela y las obras que él realizó no pueden ser comprendidas a cabalidad sin tomar en cuenta que todas las personas con las que se relacionó en su trabajo y en su vida familiar y social eran blancos. Las imágenes de la Inmaculada Concepción pintadas por Juan Pedro López llegaron a convertirse en una suerte de emblema de identificación para los blancos mantuanos de la Caracas de finales del siglo XVIII. Esta advocación mariana puede resumirse en pocas palabras, como extrema pureza y pulcritud moral y espiritual absolutas.

De la mano de Don Alfredo Boulton (1971) podemos colegir que Juan Pedro López fue un maestro del color y la composición capaz de crear belleza y complejidad técnica, el equilibrio armónico propio de la época se ilumina con los colores cálidos que se desprenden de su paleta otorgando elegancia y delicadeza como puede observarse en la constitución de la Inmaculada Concepción consumada en el testero del altar de la sacristía mayor de la Catedral de Caracas (1971).

Cabe resaltar cómo la representación iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción, el discurso y la adaptación de la identidad cultural caraqueña al culto mariano, así como su desarrollo dogmático dentro de la tradición católica, influyó entre los siglos XVII y XVIII de manera inapelable a la sociedad caraqueña.

Categoría: La Virgen Inmaculada Concepción

Subcategorías: Reflexión sobre la figura de la Virgen Inmaculada. Evolución del dogma inmaculista.

ICM3: Contemplar a la Inmaculada es contemplar la “primera destinataria” y “primera misionera” del Evangelio: ícono de la humanidad plenamente liberada y colaboradora activa en la obra redentora.

La imagen empezó a popularizarse, especialmente tras el Concilio de Éfeso (431), que proclamó a María como Madre de Dios. El significado teológico en ese momento fue enfatizar que el hijo de María, Jesús, era Dios, y también completamente humano, tal y como había sido afirmado en el Concilio de Nicea I (325). Además, sus dos naturalezas (humana y divina) estaban unidas y eran inseparables en una sola persona.

Categoría: Identidad Cultural

Subcategorías: Visiones de María como referencia en la identidad cultural. Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas.

ICH2 El gobierno español procuraba fomentar con esta medida una incipiente forma de movilidad social por motivos propios, aunque no del todo claros. En todo caso, la adquisición de esa suerte de certificados de blancura significó una fuente adicional de ingresos más o menos significativos para el tesoro real. Pero tampoco hay duda de que aquella política fue un intento de suavizar las tensiones sociales al permitir a los blancos rivalizar con los blancos criollos, lo que introducía la competencia en la vida pública y al mismo tiempo socavaba los ideales de honor y estatus que tanto defendían los blancos criollos.

Las reformas borbónicas se enmarcan en el nombramiento de Diego Antonio Diez Madroñero como obispo de Caracas. El Obispo Diego Antonio Diez Madroñero planeaba convertir a Caracas en una “ciudad-convento”, cambiando algunas tradiciones y comportamientos de los habitantes por la oración común y continua en los templos y hogares. Así, en 1766 se aprobó el diseño de “nuestra Señora de Caracas”, donde las calles con números romanos fueron nombradas según los eventos de la Vida, Pasión. Muerte y Resurrección de Jesucristo. Por otro lado, las manzanas marcadas con números arábigos recibieron nombres vinculados a las advocaciones marianas.

La Real Cédula de Gracias al Sacar, fue promulgada por Carlos IV en 1795, y era otorgada a los pardos de los territorios americanos de la Corona, dispensándolos de su origen socialmente inferior, mediante el pago de una suma de dinero proporcional a la sangre africana que llevaran por las venas. De esta forma, y tras previo pago, muchos pardos en Venezuela se equipararon socialmente con los blancos, pudiendo ascender socialmente, ingresar a ciertas instituciones educativas, e incluso ocupar cargos públicos. Esta Real Cédula causó molestias entre la población mantuana de Venezuela, ya que veían con preocupación que los pardos pudieran desplazarlos como clase dominante, pero al mismo tiempo permitió que una clase social oprimida y sin recursos ascendiera en niveles de cultura que bien podían ser proporcionados por la Iglesia, así, como la adquisición de obras propias de las artes plásticas.

Al explorar en este orden de ideas, el contexto histórico y social de la Provincia de Venezuela y la representación icónica mariana se observa la cohesión social de la sociedad colonial, en relación con las

clases sociales conformadas por los propósitos peninsulares, y el auge económico en el siglo XVIII.

Desde una panorámica axiológica evalúa la representación artística de la Virgen Inmaculada en el arte colonial, evidenciando cómo estas obras reflejan y contribuyen a la identidad cultural caraqueña, así como la coalición Iglesia-trono en la Capitanía General de Venezuela.

ICONOGRAFÍA V

REFLEXIONES FINALES

Acerca de la reflexión...

La reflexión es como una filosofía de vida. Reflexionar es elevarse dentro de la situación para poder mirar las cosas de diferentes maneras. Es cambiar el entorno, sin tocarlo aún. Es ir más allá y al mismo tiempo insertarse más profundamente. Núñez, (2018)

En la introducción y desarrollo del presente estudio se pretendió demostrar la importancia de la Virgen María en sus diferentes advocaciones para la cohesión y sentido de pertenencia en la sociedad colonial de la segunda parte del siglo XVIII.

Dentro de este marco, el ícono Mariano en sus diferentes representaciones, apoyado en la comunicación visual y la teoría del carácter simbólico de las imágenes, confirman la hipótesis. En la evolución sociocultural del conglomerado caraqueño el mantenimiento y la restauración continua del patrimonio construido, además de la constante edificación de nuevos centros de culto, prueba la inclinación natural del ser humano en la búsqueda de patrones metafísicos para el alivio de sus necesidades materiales y espirituales.

En este orden de ideas, la obra artística del pintor Juan Pedro López y otros calificados exponentes del arte, certifica, si bien en un principio, la insignia de distinción para una elite mantuana la religiosidad imperante para el pueblo en su totalidad. En este sentido se

comprende, como una vez superada la incongruencia discriminatoria, el propio desenvolvimiento social sustentado en cambios económicos y sociales permiten la libertad para la escogencia de los lugares de culto persistentes y esparcidos por la Ciudad Mariana.

En función de lo planteado, destaca la investigación cualitativa a través del método Fenomenológico y Hermenéutico, apoyado en las técnicas de observación y la entrevista. El asumir este procedimiento permitió analizar un sistema interconectado de fechas, fiestas religiosas y honores dedicados a la Virgen María y sus advocaciones instauradas por la Iglesia para satisfacer la espiritualidad de los feligreses.

En relación a lo expuesto, resalta la tradición transmitida de generación en generación de un culto que permite ser expresado desde el interior de cada quien ante el ícono Mariano. Una fe inculcada en un pueblo que no disminuye, sino que acude con fervor a presenciar la Imagen y a rogar por su aquiescencia desde siglos anteriores. La conexión social, mediante la figura virginal de la Madre de Dios, se comprueba en procesiones, rezos colectivos y las representaciones artísticas. Todo lo cual ha sido presenciado en Templos, Museo Sacro y la Galería de Arte Nacional y, nutrido a su vez, por entrevistas y conversaciones con informantes clave de la talla de la Dra. María Magdalena Ziegler, historiadora y especialista en Arte; el Dr. José Alberto Olivares, Miembro de Número de la Academia Nacional de la Historia y el Dr. Williams Martínez, Gerente general del Museo Sacro de Caracas, Archivo Histórico Arquidiocesano de Caracas y Palacio Arzobispal.

La triangulación obtenida en las entrevistas: arte, historia y fe religiosa representada por imágenes que muestran el fervor de un pueblo, independiente de su estatus social, que se aglutina en derredor del ícono Mariano que homogeniza a los residentes de la “Caracas de

los techos rojos” o a sus visitantes en espera de un mensaje reconfortante proveído por una veneración bien determinada según creencias inculcadas hace más de quinientos años en suelo hispanoamericano. Imágenes de la Inmaculada Concepción, en este caso, conservadas y restauradas por especialistas que laboran en talleres de museos o que desarrollan sus competencias mediante contratación, pero siempre bajo el escrutinio del erudito historiador y conocedor del patrimonio cultural.

Al triangular estas fuentes se pretendió cimentar un argumento que irradie la dimensión espacio-temporal incrustadas en el fervor popular. Nos referimos a una hermenéutica para el análisis de la representación iconográfica en el contexto histórico y social del culto a la Virgen como elemento catalizador durante la segunda mitad del siglo XVIII en la ciudad caraqueña.

En este sentido, se examinaron las concepciones de la identidad social y cultural caraqueña en el contexto colonial, así como el estudio fenomenológico en relación con la precedencia y el desarrollo dogmático de la Inmaculada Concepción en los siglos pertinentes.

Cabe resaltar, por otra parte, la representación artística de la Virgen Inmaculada en el arte colonial, evidenciando cómo estas obras reflejan y contribuyen a la identidad cultural caraqueña, así como su impacto en las festividades locales.

Perspectivas

En el proceso de producción de conocimientos, se indagó desde la fenomenología, apoyado en la hermenéutica de Gadamer (1977) quien

la define como el arte de interpretar a cada uno de los informantes clave, dilucidar los significados de sus experiencias vividas, dentro de un espacio social y un contexto etnográfico, con lo cual se llegaron a los siguientes hallazgos:

La devoción mariana como proceso de investigación: La importancia de la devoción a la Virgen María sigue siendo central, especialmente con las celebraciones del 8 de diciembre en la iglesia de El Recreo. La gran afluencia de feligreses que desbordan el templo y ocupan los espacios aledaños que funciona como atrio para misas, novenas y procesiones, demuestra la persistencia de esta tradición (conversaciones con Monseñor Héctor Maldonado, quien fuera por muchos años Párroco de El Recreo)

Sistematización de la experiencia: La información obtenida a través de entrevistas, relatos, documentos, audios e imágenes de los informantes clave fue organizada sistemáticamente. Esto permitió categorizar los incidentes del estudio y analizar las experiencias vividas por ellos en diferentes encuentros.

Persistencia y tradición: La devoción a la Virgen María en Caracas, particularmente a la Inmaculada Concepción, tiene raíces profundas. La antigua iglesia de la Inmaculada Concepción, ubicada en el extinto convento de San Francisco, es un testimonio de esta tradición. A pesar de algunas modificaciones, el edificio soportó el terremoto de 1812, conservando gran parte de su patrimonio cultural. La fundación del convento y su iglesia data de 1575. La construcción inició a finales de ese año, tras una Real Cédula de diciembre que ordenaba la compra de materiales y una campana para apoyar a los frailes caraqueños, como lo documenta Carlos Duarte en el libro editado por Graziano Gasparini (1991).

La auténtica denominación del hoy llamado templo de San Francisco, por consiguiente, es el de la “Inmaculada Concepción”, por ser ésta el Titular con que fue erigida dicha iglesia; prueba palpable de ello es que la imagen matriz del Retablo Mayor es de la Inmaculada; y de las tres estatuas que engalanan la fachada, es la misma virgen, la que ocupa la repisa central. (1991) ¹⁹.

Sin la menor duda el ícono Mariano, como elemento cohesionador de la población caraqueña enraizado hace más de trescientos años, se mantiene incólume en la tradición y la cultura de un pueblo que venera a la Virgen María en la advocación de la Inmaculada Concepción.

En función de lo planteado, puede deducirse cómo en el ámbito público, las ficticias divisiones sociales no tenían solidez. Por el contrario, la Iglesia con su discurso encendido desde el púlpito gravitado por las representaciones religiosas, ejercía una función controladora sostenida, a su vez, por la documentación archivada concerniente a la administración de sacramentos; posición que se mantuvo hasta la creación del Registro Civil.

La importancia de este análisis se justifica en la labor cohesionadora que presenta la Iglesia ante una sociedad dividida en clases sociales sustentada en el poder político y económico. Esta unión casual la obtiene mediante la comunicación visual y el registro de un discurso aleccionador y mandatorio. La figura maternal, libre de toda culpa y, en suma, progenitora de Cristo, fue desde siempre la más acertada para la transmisión de un mensaje reconciliador y relacional en una comunidad fraccionada. Así pues, la identidad caraqueña se configu-

19 Duarte, C., Gasparini, G. (1991) Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Carcas. Banco Venezolano de Crédito. p. 115.

ra en torno al ícono de la Inmaculada Concepción. Recordemos que en un momento determinado le dio nombre a la ciudad: “Inmaculada Concepción de Santiago de León de Caracas”. La Virgen refleja no sólo influencias europeas, sino también elementos locales que revelan cómo la población caraqueña se apropió de esta imagen para narrar su propia historia y experiencia religiosa.

El símbolo mariano cumple una función referencial esencial, pues desarrolla nociones de pureza, redención y protección, propias del cristianismo en la ciudadanía caraqueña colonial. De este modo, la construcción visual creada por Juan Pedro López hace eco de las creencias y los valores socioculturales de aquel momento, haciendo que las imágenes no solamente preconfiguren el sentido religioso, sino que introducen, al mismo tiempo, un nivel de significación social para la identidad colectiva caraqueña. Incluso, la utilización de colores, gestos, atributos y elementos para representar a la Virgen no es al azar, sino que está compuesta por una serie de convenciones aprendidas y adoptadas culturalmente, originarias de Europa; ya demostrado en párrafos anteriores, donde guardan vigencia y rigor los fundamentos gráficos del cristianismo.

Esto sostiene el propio Peirce (1974) al describir el nexo entre el símbolo y el signo como convencionalmente definido; es decir, en el caso de la Inmaculada Concepción, sus rasgos y peculiaridades trazados en las pinturas, pueden interpretarse como códigos culturales que remiten a verdades mucho más complejas sobre las aspiraciones de la sociedad caraqueña. Las mismas evocan principios y valores compartidos sobre la fe y la devoción, que fueron transmitidos en primera instancia por la Iglesia católica en la Capitanía General. Así, el ícono

de la Virgen actuaba como un espejo que reflejaba aspiraciones individuales y sociales.

La teoría de Representación Simbólica de Balbuena (2014) se orienta a identificar cómo se construye el sentido a través de la representación simbólica. No se trata de la trasmisión del mensaje, exclusivamente lo que vemos, sino en la interpretación con la que conformamos nuestro entendimiento del mundo.

El análisis precedente enmarcado en la página 63 de esta investigación define en tres dimensiones argumentativas para que surge el significado simbólico. A estas dimensiones la autora las denomina: *Formal* haciendo alusión a los elementos visuales; dimensión de *Significado*, en donde se abarca y profundiza en lo social y cultural; para extenderse en la tercera dimensión, el *Contexto Sociocultural*, en el cual se presenta la imagen en una trama que incluye las creencias y valores del observante lo cual entraña la cultura y la época.

Los mensajes expresados por el artista conllevan diversos significados que despiertan emociones asociativas circundando determinadas axiologías. Imprescindible, por consiguiente, la comprensión del mensaje mediante la comunicación visual.

Teorización:

Relacionado con el tema de la comunicación visual expuesto, podemos señalar cómo las representaciones icónicas realizadas por Juan Pedro López reafirman, como bien lo testimonian expertos en arte, (es el caso de Alfredo Boulton y Carlos Federico Duarte), las cualidades extraordinarias de la Inmaculada Concepción. La labor evangeli-

zadora de la Iglesia en América era homogeneizar culturalmente los territorios colonizados en el aspecto religioso; es allí donde apuntan las teorías que analizan el poder de las imágenes como fiel compañera de la palabra o discurso intencionado. La Caracas del siglo XVIII no es ajena a este impulso eclesiástico que bien supo aprovechar el enunciado pintor en sus interpretaciones marianas. Las imágenes virginales con sus características barrocas, adoptadas por una clase social, manifiestan el rechazo a la *borbonidad*, circunstancia que intranquilizaba la relación Iglesia-trono.

Es crucial considerar la acertada deducción que la Iglesia extrae del poder aglutinador del ícono Mariano al promover la profusión de representaciones artísticas de la calidad de López en los templos capitalinos. Los asistentes de las diferentes capas sociales podían contemplar libremente la belleza interpretada por el experto en luces y sombras. El ícono Mariano, la Inmaculada Concepción, es el fenómeno cohesionador de una sociedad en desarrollo.

Recomendaciones

La relación entre arte, religión e identidad ha sido objeto de interés en numerosos contextos, pero en el caso de Caracas durante el período colonial, aún quedan muchos aspectos por investigar. Este enfoque interdisciplinario permitirá una mayor interacción entre la historia del arte, la historia social y la antropología cultural.

De ahí que analizar la representación iconográfica de la Inmaculada Concepción, como personificación de la fe y la religiosidad colonial, permitirá esclarecer cómo la devoción a la Virgen podría estar

vinculada a los procesos de identidad colectiva, y cómo esta figura trascendía lo religioso para convertirse en un referente cultural.

REFERENCIAS

- Agüero, J. (2018). Marianismo y cultural popular en Venezuela (siglo XX). *Dissertare. Revista de Investigación en Ciencias Sociales*. (3) 1, 164-178. <https://revistas.uclave.org/index.php/dissertare/article/view/1983>
- Aguirre, J., & Jaramillo, L. (2013). Tesis de la Carga Teórica de la Observación y Constructivismo. *Cinta de Moebio*, 47, 72-84.
- Alcaldía de Caracas Fundarte (2002).
- Álvarez, Z. (2020). *La Iconografía de la Inmaculada Concepción*. Recuperado de: <https://artepolis.es/la-iconografia-de-la-inmaculada-concepcion/>
- Arráiz Lucca, R. (2023). *Caracas: historia de una ciudad (1567 a nuestros días)*. Caracas, ARTESA.
- Arte Colonial. (s.f). Inmaculada Concepción Mariología. Recuperado de: <https://arcav1.uniandes.edu.co/artworks/465>
- Ayala, R. (2008). La Metodología Fenomenológica hermenéutica de M. Van Manen en el campo de la Investigación Educativa. Posibilidades y Primeras Experiencias. *Revista de Investigación*, 26 (2), 409-430. Recuperado de: <https://revistas.um.es/rie/article/view/94001>.
- Bonilla, E., y Rodríguez, P. (1997). *Más allá del dilema de los métodos*. La investigación en ciencias sociales (3ª ed.). Santafé de Bogotá: Ediciones Uniandes.

- Boulton, A. (1971). *Historia abreviada de la pintura en Venezuela*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- Cámara de Caracas. (2023). *Nuestra Señora de Caracas*. <https://camaradecaracas.com/la-camara-caracas-y-sus-historias/cronicas-de-la-ciudad/nuestra-senora-de-caracas/>
- Canoa, J. (s.f). *Lectura de signos en tres sombreros de copa de M. Mihura (aplicación del concepto de interpretante)*. Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/n-1-ao-1992/html/dcd8d7d6-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_17.html
- Castillo, L. (2019). Arte mariano en Latinoamérica: La iconografía religiosa como mecanismo de control y sello de identidad durante la Conquista. *Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Cuaderno 92*, 79-97. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/346038013_Arte_mariano_en_Latinoamerica_La_iconografia_religiosa_como_mecanismo_de_control_y_sello_de_identidad_durante_la_Conquista
- Congreso Nacional de Venezuela. Gaceta Oficial N° 4623, extraordinario 1993, Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural Venezolano.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela, 36.860, diciembre 30, 1999.
- De la Vega, M. (1981). *El fenómeno del arte y los procesos de cambio social*. En ECO, N° 136, Bueholz, Bogotá.

- Diccionario de Historia de Venezuela (1997). Caracas, Fundación Polar.
- Duarte, C., Gasparini, G. (1991) Historia de la Iglesia y Convento de San Francisco de Carcas. Banco Venezolano de Crédito. p. 115.
- Duarte, C. (2003). *La clave inadvertida para la identificación del cuadro de Nuestra Señora de Caracas*. <https://biblat.unam.mx/hevila/BoletindelaAcademiaNacionaldeHistoriaCaracas/2003/vol86/no341/5.pdf>
- Duverger, M. (1981). Métodos de las ciencias sociales [12° ed.]. Editorial Ariel. https://drive.google.com/file/d/16pfUszRgB-0b2xnKk9li_IhnfXrKQ8FC8/view?usp=sharing
- ECO, U. (1976): *Signo*. Barcelona: Labor.
- Ferrer, A., & Gómez, D. (2019). Imagen y comunicación visual. Recuperado de: <https://www.leo.edu.pe/wp-content/uploads/2019/12/Imagen-y-comunicacion-visual-3.pdf>
- Frías Valenzuela, F. (1937). Historia y Geografía. Santiago. Editorial Nascimento.
- Fundación Polar. (1997). *Diccionario de Historia de Venezuela*
- Fundación Galería de Arte Nacional. (2005). *Diccionario biográfico de las artes visuales en Venezuela*. <https://gandifusioneducativa.files.wordpress.com/2017/09/2005-diccionario-biografico-de-las-artes-visuales-en-vzla.pdf>

- Fuster Guillen, D. (2019). Investigación Cualitativa: Método Fenomenológico Hermenéutico. *Revista Propósitos y Representaciones*. (7) 1, 201-209.
- García Canclini, N. (1977). *Arte Popular y Sociedad en América Latina*. Editorial Grijalbo, México.
- García, C. (2016). *Sobre la iconografía de la Inmaculada Concepción*. Recuperado de: <https://cipripedia.com/2016/12/09/sobre-la-iconografia-de-la-inmaculada-concepcion/>
- Garfinkel, H (1987). *Etnometodología, La Teoría Social Hoy*. Madrid: Alianza Universidad.
- Gergen, K. (2007). *Construccionismo Social, Aportes para el Debate y la Práctica* (1ra Ed.). Ediciones Uniandes. Universidad de Los Andes. Bogotá.
- Gil Fortoul, J. (1890). *El hombre y la historia*. Editorial de Madrid.
- Gombrich, Ernst H. (1986) *Imágenes Simbólicas*, Madrid.
- Gombrich, Ernst. (1960). *Arte e Ilusión*. Phaidon Press.
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Guba, E. y Kidder G. (1981). *Toward a Methodology of Naturalistic Inquiri in Educational Evaluation*. Los Angeles: UCLA.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ta. Ed.). McGraw-Hill.

- Husserl, E. (1997), Ideas Relativas a una Fenomenología pura y una filosofía fenomenológica.
- Husserl, E. (1998). Invitación a la Fenomenología. Barcelona: Paidós.
- Martínez, M. (2015). *Comportamiento Humano: nuevos métodos de investigación* (2da. Ed.). Editorial Trillas.
- Mayz, C. (2007). Diarios de Clase. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Carabobo. Valencia, Venezuela
- Mago, L. (1997). La población de Caracas (1754-1820). Estructura y características. *Consejo Superior de Investigaciones Científicas* (2), 511-541. Recuperado de: <https://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/385/391>
- Marcos Alba N. (2024) *Virgenes devoción y culto*. Editorial LIBSA. Madrid. p. 80.
- Maravall, J. (1986). *La cultura del Barroco*. España. Ediciones Ariel, Barcelona.
- Marrero, G., & Yépez-Martínez, B. (2018). La población de Caracas: 450 años de su evolución. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, XXIV, (2), 51-76. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/journal/364/36461095015/36461095015.pdf>
- McLuhan, Marshall. (1963). *Comprendiendo los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. McGraw-Hill Book Co.
- Morón, G. (2011). *Historia de Venezuela*. Caracas, Los libros de El Nacional.

- Munari, B. (1985). *Diseño y Comunicación Visual*. Editorial Gustavo Gilli, S.A. Barcelona.
- Muñoz Razo, C. (2011). *Cómo elaborar y asesorar una investigación de tesis*. Pearson Educación. Recuperado de: <https://www.indesgua.org.gt/wp-content/uploads/2016/08/Carlos-Mu%C3%B1oz-Razo-Como-elaborar-y-asesorar-una-investigacion-de-tesis-2Edicion>.
- Nissnick, M. (2023, diciembre 15). Juan Pedro López, pintor de la Caracas colonial, La guía de Caracas. <http://laguiadecaracas.net/42276/juan-pedro-lopez-pintor-caracas-colonial/>
- Novoa Portela, F. & Villalba Ruiz de Toledo, J. (2012). *Historia de Europa. A través de sus documentos*. Barcelona. LUNWERG, S. L.
- Núñez, O. (2018). *Elementos teórico-prácticos del coaching académico que orienten la gestión en las universidades*. Disertación presentada a la Universidad Latinoamericana y del Caribe. Caracas, Venezuela, en cumplimiento parcial, de los requisitos para el grado de Doctor en Ciencias de la Educación.
- Peinado, J. (2012). *Orígenes y desarrollo de la fiesta de la Inmaculada Concepción: la fiesta de la Concepción de María en España. Advocaciones Marianas de Gloria, San Lorenzo del Escorial*, 75-90.
- Peirce, C. (1974). *La ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Peirce, C. (1987). *Obra lógica semiótica*. Madrid: Taurus.

- Prieto Figueroa, F. (2009). *Historia Económica y Social de Venezuela. Una estructura para su estudio*. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca-EBUC. Caracas.
- Popper, Karl. (1935). *La Lógica de la Investigación Científica*. Editorial Tecnos.
- Quintero, I. (2002). *La Conjura de los Mantuanos*, Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Rafaes. (s.f). *Inmaculada Concepción*. Recuperado de: <http://www.rafaes.com/inmaculada-pintura-domingo-martinez.htm>
- Restrepo, M. (1990). *La semiótica de Charles S. Peirce. Signo y Pensamiento* (16), 29-46. Recuperado de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3487/2793>
- Rodríguez, J. (2019). La pintura venezolana de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Lenguajes en tránsito. *Atrio. Revista Historia del Arte* (25), 148-169. <https://www.upo.es/revistas/index.php/atRIO/article/view/4570/4311>
- Sacks, H. (1964) *Lectures on Conversation*, vols. I y II. Oxford: Basil Blackwell. Compilado por Gail Jefferson, con una introducción de Emanuel Schegloff.
- Schegloff, E. (1992): las conferencias de Sacks, pronunciadas entre 1964 y 1972, fueron redactadas por Gail Jefferson y publicadas en 1992, con una introducción de Emanuel Schegloff. Debido al prematuro fallecimiento de Sacks en 1975 y a la cantidad relativamente exigua de trabajos que publicó en vida, estas conferencias constituyen una fuente invaluable para conocer su pensamiento

analítico. Aunque se titula Lectures on Conversation [Conferencias sobre la conversación], incluye comentarios y análisis de una gama mucho más amplia de temas referentes a “la organización social de la mente, la cultura y la interacción”

Sánchez Rodríguez, J. (s.f). *Iconografía de la Inmaculada*. Recuperado de: https://www.juliosanchezrodriguez.com/convertidos/03-05_IconConcepcion.pdf

Sánchez, J. (2021). *El color azul para la Inmaculada Concepción*. Recuperado de: https://www.infocatolica.com/blog/liturgiafuenteyculmen.php/2108010211-el-color-azul-para-la-inmacul#_ftn2

Sandín, M. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid. McGraw and Hill Interamericana.

Scheurich, J.J. (1996). The masks of validity: a deconstructive investigation. *Qualitative Studies in Education*, 9(1), 49-60.

Serrano, G.P. (1998). *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes*. La Muralla. Madrid.

Soto, L. (18 de noviembre de 2009). Análisis de contenido parte 1. SlideShare. <https://es.slideshare.net/slideshow/analisis-de-contenido-parte-1/2529747>

Williams, R. (1992) *Historia de la Comunicación*. Barcelona. Bosch Casa Editorial, S.A. T: I, p. 152.

Ziegler, María Magdalena. (2004). *El discurso religioso en la pintura mariana de Juan Pedro López (Caracas, siglo VXIII)*. UCAB.

_____ (2005). La imagen del honor. Una aproximación al discurso religioso en las imágenes Marianas del Período Hispánico en Venezuela (Caracas, siglo XVIII). *Anales de la Universidad Metropolitana*. Vol. 5, N°1.

https://www.academia.edu/23966308/La_imagen_del_honor_Una_aproximaci%C3%B3n_al_discurso_religioso_en_las_im%C3%A1genes_Marianas_del_Per%C3%ADodo_Hisp%C3%A1nico_en_Venezuela_Caracas_siglo_XVIII

_____ (2010) Arte, sociedad y religiosidad en la Caracas mantuana del siglo XVIII. Una aproximación a la obra mariana de Juan Pedro López. Editorial Universidad Metropolitana. Caracas.

ANEXOS

Entrevistas a los Docentes Universitarios de Historia

Preguntas orientadoras en la Investigación

Eje temático: Categoría: Representación Iconográfica.

- Subcategorías: 1.- ¿Cuál es la concepción iconográfica cristiana?
2.- ¿Qué opinión le merece la obra del pintor Juan Pedro López?

Audio María Magdalena Ziegler

Soy María Magdalena Ziegler, Licenciada en Artes y Especialista en Historia y Teoría de las Artes de la Universidad Central de Venezuela, Magíster en Historia de las Américas y Doctora en Historia de la Universidad Católica Andrés Bello. Profesora en el Área de la Cultura y el Arte del Departamento de Humanidades de la Universidad Metropolitana desde hace aproximadamente 15 años. Actualmente soy profesora de Historia del Arte en North Carolina Central University.

La Advocación Mariana de la Inmaculada Concepción fue profundamente popular en Italia y España, sobre todo durante el siglo XVII, pero aún hoy en día es una de las Advocaciones Marianas que más se ha difundido a nivel mundial y que goza de una popularidad innegable. Desde los primeros tiempos de la Iglesia, si uno se adentra en la historia de esta Advocación, puede observarse una tendencia a

considerar a María como el Sagrado Templo de Dios, y es solamente natural que Dios nunca permita que su templo sea profanado por el pecado, y al no serle a Dios nada imposible, propicia la llegada de María a este mundo pura e inmaculada. Se consideró que al estar predestinada desde el principio de los tiempos a ser la mujer a través de la cual se hizo manifiesta la naturaleza divina en la tierra, debía entonces estar libre de todo pecado, incluso de aquel heredado desde los tiempos de Adán. Por causa de la primera Eva, todos habíamos ganado la muerte, a través de la segunda habíamos sido traídos de nuevo a la vida.

Desde el siglo VII aproximadamente surgen escritos teológicos a favor de este tema. Debemos destacar que al no estar debidamente aprobada por la Iglesia, la doctrina de la Inmaculada Concepción de María no pudo concretarse durante la Edad Media en una presentación pictórica directa. Los franciscanos fueron sus principales defensores y optaron por favorecer las representaciones de la coronación de la Virgen en su lugar. De cualquier modo, no había ningún texto escrito que tuviera alguna indicación sobre el hecho mismo de la Inmaculada Concepción de María que sirviera como guía para los artistas. Algunos autores sostienen incluso que el concepto estuvo implícito en representaciones como el saludo de Ana y Joaquín, los padres de María, bajo la llamada Puerta Áurea o incluso el árbol genealógico de Isaí. Y aunque ciertamente se emplearon estos dos conjuntos iconográficos en relación al tema de la Inmaculada Concepción, todo parece apuntar hacia un empleo de estos solo como referencias, tal vez incluso como sugerencias. Quizá resulte prácticamente imposible hallar con exactitud la fecha de la primera imagen pictórica de la Inmaculada Concepción, tal y como la popularizaron los artistas españoles del siglo XVII.

El encuentro de Santa Ana y San Joaquín en la Puerta Dorada, sugiere de alguna forma la manera como María había sido concebida, pero no quedaba del todo claro. El mayor obstáculo fue seguramente que no se disponía de ninguna guía que estableciera los parámetros iconográficos de la imagen posible. Aquí surge el verdadero problema iconográfico, para los artistas y para la Iglesia inclusive: ¿Cómo representar a María en el esplendor de su concepción totalmente inmaculada, cuando para el momento de la propia acción del hecho, ella no existía aún en el plano terrenal? Lo primero que debemos tomar en cuenta es que esto no era un acontecimiento registrado, y si nos atenemos a ello, pues nada pasó realmente, lo que lleva a afirmar que muy probablemente el abrazo de la Puerta Dorada solucionó el problema temporalmente, pero de manera muy pobre porque María no estaba presente en esas imágenes.

La coreografía preliminar más exitosa de la conformación de la Inmaculada Concepción sería la de la mujer descrita en el Apocalipsis, en capítulo 12, versículo 1, la cual aparecía a San Juan Evangelista vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de dos estrellas. Pero aquí nos encontramos con otro problema, desde tiempos medievales los artistas habían empleado ya estos atributos descritos en el Apocalipsis, mezclándolos incluso con los descritos en el Cantar de los Cantares y posteriormente con los establecidos en las famosas y populares Letanías Lauretanas. De esta manera surge la imagen de la llamada Virgen en la Gloria, que presenta a María con el niño Jesús en brazos. Es una imagen devocional que fue bastante popular en regiones como Alemania y Flandes, la cual representaba a María coronada como reina del cielo, algunas veces con corona física de doce puntas, otras con un círculo de dos estrellas alrededor de su cabeza, vestida de sol o más bien con una mandorla de rayos solares

rodeando todo su cuerpo y con la luna bajo sus pies. Al restar la figura de Cristo niño a esta representación, la imagen se convierte en lo que se conoce como la Inmaculada Concepción.

Hacia principios del siglo XVI ya encontramos descripciones que hablan de la purísima concepción de María y que la colocan de pie sobre la luna, vestida de blanco con manto azul celeste, cruzadas las manos sobre el pecho, recibiendo una corona que colocaban sobre su cabeza Dios Padre y Jesucristo, mientras el Espíritu Santo en forma de paloma extiende sus alas sobre ella. Esta descripción evolucionará hasta establecerse como una representación en la mente de Dios Padre, en la cual María como idea inmaculada habita en la mente del Altísimo. Ella es vista como una idea suprema de Dios, que solo Él podía hacer realidad. Es por ello que con el tiempo, ni Dios Padre, ni Jesucristo, ni el Espíritu Santo aparecen representados en las imágenes de la Inmaculada Concepción. En realidad lo que vemos en una pintura de esta advocación es una representación de una idea que habita en la mente de Dios. Esto resolvía el problema de cómo representar a María en el momento de su concepción inmaculada, cuando ella aún no existía en el plano humano y terrenal.

La Inmaculada Concepción, como representación mariana, se conforma así como la representación de una idea divina. En la mariología, el siglo XVII es considerado, y con mucha razón, el siglo de las glorias marianas. La Inmaculada Concepción, como doctrina y como tema artístico, halló su plenitud en estos años. Una profusión de grabados llenó cada rincón del mundo católico conocido con la Efigie de María Inmaculada. Pero será el pintor español Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, quien se convierta en la guía ineludible acerca de estas cuestiones de representación de la Inmaculada Concepción.

Con un apartado especial para tratar el tema, Pacheco revela detalles interesantísimos sobre las representaciones de la inmaculada concepción en su libro *El Arte de la Pintura*. En él, Pacheco recomienda su representación brindando detalles sobre cómo representarla sola, sin el niño, cercada del sol, coronada de estrellas, con la luna bajo sus pies y con el cordón de San Francisco a la redonda. Insiste Pacheco que María debe representarse en la flor de su edad, de unos 12-13 años, con túnica blanca y manto azul, entre nubes adornadas de serafines y querubines. Aunque Pacheco recomienda colocar un dragón bajo los pies de la Virgen como símbolo del triunfo de su concepción sobre el pecado original, es común que se sustituya por la serpiente que requiere el libro del Apocalipsis. Las indicaciones de Pacheco fueron seguidas por él mismo solo en las obras de sus últimos años. Seguramente en sus escritos delimitó definitivamente el tema después de haberse paseado por algunas de las modalidades más comunes de representación de la Inmaculada Concepción en su propio tiempo. El resto de los pintores españoles contemporáneos y posteriores a él siguieron su sugerencia, por lo que la gama de imágenes de María Inmaculada en la España de los siglos XVII y XVIII constituyen un prolífico abanico de interpretaciones adecuadas a las normas que Pacheco estableció a mediados del siglo XVII.

Las obras de los pintores del Siglo de Oro español nos hablan de una devoción profundamente arraigada en el pueblo hispano y que refugió en las indias americanas de la mano de los pintores locales. Para finales del siglo XVII no solo cada iglesia sino cada hogar de España poseía una imagen de la Inmaculada, pintada o tallada. Cuando la Academia de Dibujo fue fundada en Sevilla en el año de 1660, todos los candidatos a ser admitidos debían declarar su creencia ferviente en la más pura concepción de Nuestra Señora. Esta

popularísima advocación mariana presentará tres dimensiones en su significado simbólico. Primero, la iglesia triunfante sobre el mal y la herejía. Segundo, el modelo a seguir e imitar por todo buen cristiano. Y tercero, la cristiandad como obra e idea magnífica de Dios.

El arte barroco católico en general se constituye en el ejército mejor armado en cuanto a la propagación de imágenes de la Inmaculada Concepción. Incluso ya a finales del siglo XVIII, cuando se cree al barroco sucumbir entre las corrientes neoclásicas, ni siquiera Francisco de Goya pudo escapar de la cristiana misión de plasmar en sus lienzos la imagen de la Virgen Inmaculada pintándola sobria y sencilla, pero no menos iconográficamente correcta que las gloriosas imágenes de Bartolomé Murillo en el siglo anterior. Si tomamos en consideración elementos significativos como el paso de la iconografía religiosa europea a Hispanoamérica entre los siglos XVI y XVIII y la preocupación de la iglesia no sólo en emplear profusamente las imágenes, sino también en regular su uso, no podemos más que suponer que lo que ha de hallarse en las obras del pintor criollo Juan Pedro López no diste mucho de lo visto en las obras europeas. En realidad, López, como buen imaginero, fue un constante seguidor de modelos. Sus pinturas de la Inmaculada Concepción giran en torno a María como figura central, empleándole los atributos que regularmente se observan en las imágenes europeas. Esto no debe sorprender, y las razones de esta coincidencia radican en el respeto a la tradición y la conciencia de que lo que se pinta es primero una imagen sacra y luego un objeto artístico.

A Juan Pedro López, como pintor, no debe juzgársele con los prismas de la originalidad que el siglo XIX trajo a la práctica artística. López fue un intérprete de las corrientes, tradiciones y modelos que

España dejó pasar a tierras americanas. Pintores como él se mantenían, por regla y no por excepción, fieles a un oficio que tenía como fin enaltecer la divinidad. Por ello, en un sentido general, observamos en las imágenes que López crea de la Inmaculada Concepción una interpretación bastante típica que brinda a las pinturas un sentido de permanencia, perpetuidad y persistencia. Además, era común entonces, en la práctica artística de los territorios hispanos en el Nuevo Mundo, emplear grabados como guía o modelos iconográficos. Juan Pedro López no fue ajeno a esta práctica, lo que refuerza el carácter perpetuador de una imagen sacra. Pero, aunque las obras de López tienen una gran deuda con las fuentes europeas, no dejan de ser interpretaciones pictóricas.

Si bien no hay dudas sobre el empleo de tipos pictóricos por parte de López en la elaboración de sus obras, las interpretaciones que realizó de la Inmaculada Concepción se convierten en el símbolo, en el emblema de una casta social y de su característica más esencial, el honor. Destaquemos aquí que Juan Pedro López fue un pintor de exclusiva clientela y las obras que él realizó no pueden ser comprendidas a cabalidad sin tomar en cuenta que todas las personas con las que se relacionó en su trabajo y en su vida familiar y social eran blancos. Las imágenes de la Inmaculada Concepción pintadas por Juan Pedro López llegaron a convertirse en una suerte de emblema de identificación para los blancos mantuanos de la Caracas de finales del siglo XVIII. Esta advocación mariana puede resumirse en pocas palabras, como extrema pureza y pulcritud moral y espiritual absolutas.

El valor primordial de la sociedad hispánica en la casta de los blancos mantuanos era el honor, o bien una reputación sin tacha

apoyada en el reconocimiento colectivo. El honor distingue al hombre del bien. Recordemos que María en su Inmaculada Concepción es creada por Dios, sin mancha alguna, proveniente del pecado original, convirtiéndose así en el emblema más claro de lo que el honor viene a ser en el concepto de los padres de familia de la sociedad mantuana de la Caracas del siglo XVIII.

Juan Pedro López acusa a Recibo como pintor de los encargos realizados y su obra se ve condicionada ante las exigencias de un grupo que pagaba bien por sus encargos. Y será así, a través de su obra mariana, que este pintor llegue a ser el mejor del periodo hispánico en territorio venezolano, sin duda alguna. La obra de Juan Pedro López resalta, entre aquellas de los pintores contemporáneos a él, por el elegante y delicado tratamiento de la técnica pictórica, por su exquisita ejecución, erradicando por completo cualquier vestigio de torpeza o de tosquedad. La gracilidad y el refinamiento del lenguaje visual empleado por López apuntan hacia el estilo de la rocalla, en apariencia. Únicamente en apariencia, porque las obras de López son indudablemente barrocas en cuanto a sus propósitos y sus funciones. Y las imágenes que realiza de la Inmaculada Concepción son una muestra extraordinaria, no solo de su talento, sino de su profunda comprensión de la doctrina cristiana.

Eje temático: Categoría: Identidad Cultural

Subcategorías: 1.- ¿Cuál es su visión de la Virgen María como referencia en la identidad cultural?

2.- ¿Cómo es la conformación de la Ciudad Mariana de Santiago de León de Caracas?

Audios Dr. José Alberto Olivar

Mi nombre es José Alberto Olivar, soy historiador, egresado de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Magíster en Historia por la Universidad Central de Venezuela y Doctor en Historia por la Universidad Católica Andrés Bello. Me desempeño como profesor en la categoría titular de la Universidad Simón Bolívar y en la Universidad Metropolitana.

El período colonial en Venezuela puede situarse a partir del siglo XVII, luego de concluida la 40ª lucha que significó el proceso de imposición de la cultura europea durante el laxo que se conoce como Guerra a la Conquista y que abarcó aproximadamente 100 años, desde la inmediata llegada de los primeros conquistadores españoles hasta la edificación de ciudades, aldeas, villorrios, pueblos de doctrina que significaron formas distintas de ir consolidando el dominio colonial en estas tierras, de modo que será durante el siglo XVII cuando se afinque la conformación de una incipiente sociedad colonial, conformada por blancos, indios y negros, en la que los vecinos principales eran muy sensibles a la menor variación. Su linaje familiar era objeto de tratamiento especial y en repetidas ocasiones se insistía en la búsqueda de indicios de mestizaje racial, de modo de evitar la impureza de sus miembros.

Ya desde finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, el territorio venezolano comienza a recibir un nuevo contingente migratorio de personas de raza blanca procedentes de distintos lugares de la metrópoli española, muchos de ellos de origen canario

y de origen vasco, que en busca de nuevas condiciones de vida comienzan a instalarse o establecerse en las principales ciudades, aldeas y villorrios de esta colonia de ultramar. Y durante los siguientes siglos comenzarán a acumular tierras, minas, plantaciones de diversos tipos, ganados, esclavos y residencias, hasta llegar a alcanzar una posición destacada entre la élite blanca de aquella Venezuela colonial. Aquel vasto territorio fue organizado de manera paulatina a partir de la creación de provincias denominadas genésicas por historiadores dedicados al estudio de la conformación territorial venezolana.

Una de aquellas primeras provincias fue la provincia de Venezuela, creada a partir de la capitulación suscrita en 1528 entre la Casa Welser y la Corona de Castilla. Su primera capital fue la ciudad de Coro, luego el Tocuyo y finalmente la ciudad de Caracas, que hacia finales del siglo XVII alcanzó un poco menos del millón de habitantes, fundamentalmente concentrándose a la producción de cacao, del añil y el café con miras a la exportación, de modo, que de aquella Venezuela incipiente, cuyo atractivo inicial lo constituyó el rescate de las Perlas, pasamos a una Venezuela colonial, fortalecida gracias a sus nexos comerciales establecidos con el Virreinato de Nuevo México y con la Corona Española, sobre todo a partir del establecimiento de la llamada Compañía de Caracas o Compañía Guipuzcoana, una empresa vasca a la que se le otorgó el monopolio del comercio con Venezuela, y que al crear un nuevo mercado para España dio un ímpetu renovado a la producción y exportación. Esto formó parte de la modernización impulsada por los Borbones, que separó a Venezuela de la Nueva Granada y le dio una intendencia propia en 1776 y luego, al año siguiente, la creación de la Capitanía General de Venezuela. El intendente funcionario afrancesado propio de estas reformas, tendría su cargo en la Administración Fiscal y Económica y el Capitán

General, el control político y militar, y ambos funcionarios respondían directamente al gobierno central en Madrid y no ante el Virrey vecino.

La producción y exportación de cacao creó una economía dinámica que dio origen a una élite regional que a lo largo del siglo XVII y durante las primeras décadas del siglo XVIII llevaría a la corona española a fortalecer su vigilancia y control para, de esa manera, asegurarse de una muy buena fuente de ingresos para el tesoro español y sobre todo de proveerse del cacao que era sumamente demandado en Europa. No obstante, aquel auge económico se vio ensombrecido por la agudización de las contradicciones internas en aquella sociedad colonial, por cuanto se consideraba que la aplicación de aquellas políticas comerciales de orden monopólico concentradas en torno a la acción de la compañía guipuzcoana representaba una agresión de no menor calado en contra de los intereses locales que afectaban a los pequeños productores y, por supuesto, en mayor proporción, a los grandes hacendados que estaban representados por los descendientes de los primeros conquistadores y de aquellos inmigrantes que se establecieron en estas tierras y lograron consolidarse como la élite dominante.

Mayor expresión de aquellas contradicciones se pondría de manifiesto en la rebelión encabezada por Juan Francisco León que determinó una situación de división de aquella sociedad en vista de las posturas que hubo de asumirse a favor o en contra, donde, por supuesto, los blancos privilegiados en principio se verían representados, pero vista la disposición de la corona española de tomar medidas represivas, optaron por abandonar el camino de la protesta. Y así, aquella rebelión encabezada por el canario Juan Francisco León quedaría asumida en una total orfandad. No obstante, fue la evidencia más representativa

de un clima enfervorizado, de descontento por la aplicación de políticas económicas que afectaban los intereses de los criollos que estaban dispuestos a mantenerse bajo la merced de la corona española, pero que aspiraban una mayor presencia en la administración de estas tierras.

El fundamento del poderío económico de aquella élite privilegiada que recibiría el mote de “Grandes Cacaos”, también de mantuanos, lo constituía la economía del cacao. Este producto, originario de América, era cultivado en los valles y laderas de la zona costera del centro del país. La producción de cacao creció hasta llegar a constituir más del 60% del total de las exportaciones de la provincia de Venezuela. Este era el mundo de las grandes haciendas que se abastecían de mano de obra a través del comercio de esclavos. Entonces, se encontraba en constante expansión gracias al intercambio que existía con los barcos provenientes del continente africano, además de la incorporación de peones, producto del proceso de mestizaje que se va a dar entre blancos e indios, a los cuales, por supuesto, se incorporará también la población de origen africano.

Los indígenas venezolanos, que inicialmente fueron víctimas de enfermedades y de los desplazamientos forzosos desde la primera conquista, eran prácticamente invisibles con una cantidad demográfica incipiente. Vivían por lo general en las márgenes de la sociedad, en lugares remotos de los llanos, las montañas o las selvas, o en las lejanas misiones administradas por frailes católicos que carecían de cualquier noción de identidad como grupo. Las personas pudientes de esa época eran los blancos criollos, situados en la cima de una sociedad de castas. La raza era una cuestión de primera importancia y conocer el origen de los demás era algo que todos los vecinos se tomaban muy

en serio. Los blancos dominaban la burocracia, las leyes, la iglesia, la tierra y el comercio. Pero no era un grupo homogéneo, sino que estaba conformado por españoles peninsulares, criollos nacidos en estas tierras, lo que determinaba la conformación de un pequeño número de familias distinguidas, pero también muchas que pese a tener un pasado de mezcla racial pasaban por ser blancos, además de los llamados inmigrantes canarios. Por debajo de éstos estaba el enjambre formado por los denominados blancos de orilla, los blancos pobres, artesanos, comerciantes y asalariados que se confundían con los pardos y con ellos se los identificaba. A los criollos de origen canario, un grupo que también incluía familias mestizas, se les seguía considerando canarios pese a haber vivido en Venezuela durante varias generaciones. Entre los estratos inferiores se encontraban los negros, que afuera eran esclavos o libertos, y los pardos o mulatos, que eran el grupo más numeroso en Venezuela.

A principios del siglo XIX, la sociedad colonial venezolana estaba dominada numéricamente por unos 400.000 pardos y unos 200.000 canarios, a la mayoría de los cuales se les clasificaba como blancos pobres. En conjunto, los canarios y los pardos, muchos de estos descendientes de inmigrantes canarios, representaban cerca del 75% de la población venezolana y, sin embargo, rara vez actuaban juntos.

Para aquella época, la propiedad de la tierra y de los esclavos constituía la base del poder de los blancos criollos. Los hacendados más ricos provenían de las familias más antiguas y tradicionales de la provincia. A la cabeza de ellos se encontraba el Marqués del Toro, que según un cálculo de 1781 tenía unos ingresos anuales de entre \$25,000 y \$30,000, y una riqueza personal que ascendía a \$504.637, además de poseer numerosas propiedades distribuidas a lo largo de

la provincia de Venezuela. Después de él, venía un pequeño grupo compuesto por unos 30 individuos con riquezas comparables, entre los que se encontraba el primer Conde de Tovar, seguido de cerca por el Conde de la Granja, el Conde de San Javier, el Doctor José Ignacio Moreno, el Marqués de Casa de León, Marcos Rivas y Juan Vicente Bolívar, el padre del futuro Libertador, propietario de dos importantes plantaciones de cacao, campos y caña de azúcar en la provincia.

Los pardos eran la población de color libre, producto de la mezcla racial ya entre las razas consolidadas, es decir, de los blancos, de los negros y de los indios. Estaban marcados por su origen racial, pese a constituir el grueso de la población en aquella sociedad. Descendientes de esclavos negros, eran un grupo constituido por mulatos, zambos y mestizos en general, así como por aquellos blancos de orilla de cuya ascendencia se sospechaba. En las ciudades, eran artesanos o conformaban un grupo incipiente de mano de obra asalariada. En el campo, se desempeñaban como capataces. En las plantaciones, se dedicaban a la agricultura y la ganadería de su existencia o bien trabajaban como peones. Sumados a los negros libres, representaban cerca de la mitad de la población total del país. Su número era especialmente significativo en las ciudades donde el descontento con frecuencia daba lugar a conflictos abiertos. Los pardos no eran exactamente una clase social, sino una masa indeterminada e inestable que ocupaba un lugar intermedio, cuyos extremos se confundían con los de los grupos situados por encima y por debajo de ellos en la escala social.

En la sociedad colonial, el trabajo del hombre esclavizado era usufructuado por aquella élite criolla. Podían verle llevando cosas de sus amos por las calles, realizando tareas domésticas en las casas,

trabajando en los talleres. No obstante, la gran mayoría trabajaba en las plantaciones y la producción agrícola venezolana dependía en buena parte de su esfuerzo. Sin esa mano de obra esclavizada, las plantaciones corrían el riesgo de perder su prestancia y los ingresos de las familias poderosas también corrían un severo proceso de desmonetización en caso de fallar. Sin embargo, el trato que demográficamente constituía el grueso de la sociedad colonial era sin duda el de los pardos, y ello concitó la preocupación de los blancos en virtud de su creciente número. Desde 1760 se les había permitido unirse a las milicias, convertirse en oficiales y disfrutar del fuero militar. Una ley, aprobada en 1795, les llegó a garantizar el derecho a comprar legalmente certificados de blancura. Aquella ley conocida como la Real Cédula de Gracias, procuraba protegerlos de la discriminación y les permitía acceder a la educación, casarse con personas blancas, ejercer cargos públicos y ordenarse como sacerdotes. El gobierno español procuraba fomentar con esta medida una incipiente forma de movilidad social por motivos propios, aunque no del todo claros. En todo caso, la adquisición de esa suerte de certificados de blancura significó una fuente adicional de ingresos más o menos significativos para el tesoro real. Pero tampoco hay duda de que aquella política fue un intento de suavizar las tensiones sociales al permitir a los blancos rivalizar con los blancos criollos, lo que introducía la competencia en la vida pública y al mismo tiempo socavaba los ideales de honor y estatus que tanto defendían los blancos criollos.

Eje temático: Categoría: La Virgen Inmaculada Concepción

Subcategorías: 1.- ¿Qué reflexión tiene sobre la figura de la Virgen Inmaculada?

Subcategorías 2.- ¿la Evolución del dogma inmaculista?

Transcripción de entrevistas

Dr. Williams Martínez

La Inmaculada Concepción no es sólo un punto doctrinal: es un eje que articula cristología, soteriología y eclesiología. En María, Dios anticipa—por pura gracia—el destino último de la humanidad reconciliada en Cristo. A continuación, desarrollo (1) una reflexión teológica-pastoral sobre la figura de la Virgen Inmaculada y (2) la evolución histórica del dogma inmaculista, subrayando los momentos decisivos de su formulación.

1. Reflexiones sobre la figura de la Virgen Inmaculada

Perspectiva	Núcleo argumentativo	Claves pastorales
Bíblica	<i>Gn 3,15</i> perfila la “mujer” asociada al triunfo sobre la serpiente; <i>Lc 1,28</i> («kecharitōmenē», “llena-de-gracia-desde-siempre”) sugiere plenitud previa a la encarnación.	María revela cómo la gracia precede y capacita la respuesta humana. Invita a la confianza en la primacía del don.

Perspectiva	Núcleo argumentativo	Claves pastorales
Patrística	Padres griegos: María como Παυαία (Toda-Santa). Padres latinos: contraste Eva-María (Ireneo, <i>Adv. Haer.</i> III,22); ya hay intuición de una santidad original.	El paralelismo Eva-María ilumina el rol de la mujer y la cooperación libre con Dios.
Antropológica	La concepción inmaculada muestra la salvación preventiva : Cristo redime a María “más perfectamente” al preservarla que al sanarla después (<i>Ineffabilis Deus</i>). Destaca la prioridad del amor sobre el pecado.	Ofrece un horizonte esperanzador frente a culturas marcadas por fatalismo: el mal no tiene la primera ni la última palabra.
Eclesiológica	María es “figura” de la Iglesia (LG 63) — ya sin mancha — y prenda de su consumación escatológica.	Motiva la renovación eclesial: ser “sin mancha ni arruga” (<i>Ef 5,27</i>).
Litúrgica-estética	La iconografía (azul celeste, luna bajo sus pies, azucenas, estrellas) traduce catequéticamente la plenitud de gracia y la victoria sobre el mal (<i>Ap 12</i>).	La belleza mariana evangeliza afectiva y simbólicamente, acercando a los alejados.
Misionera	Aparece en santuarios-charnière (Guadalupe, Lourdes) que impulsan nuevas oleadas evangelizadoras.	Muestra que la evangelización auténtica nace de la “irradiación de la gracia” más que del proselitismo.

Contemplar a la Inmaculada es contemplar la “primera destinataria” y “primera misionera” del Evangelio: icono de la humanidad plenamente liberada y colaboradora activa en la obra redentora.

2. Evolución del dogma inmaculista

Etapa	Contenido	Actores y documentos claves
Siglos II-VII (Intuición patristica)	Santidad total de María expresada en títulos “Nueva Eva” y “Toda-Santa”. No hay aún distinción explícita entre concepción y vida terrena.	Ireneo, Efrén, Cirilo de Alejandría.
Alta Edad Media (De la intuición al debate, XI-XIII)	Primer planteo explícito: Eadmero (monje de Canterbury, †1124) propone preservación del pecado original. Resistencia de algunos teólogos (p. ej. san Bernardo) ante la novedad conceptual.	Liturgia del 8-XII se difunde en Inglaterra y Normandía.
Escuelas franciscana y dominica (XI-II-XV)	<ul style="list-style-type: none"> - Franciscanos (Juan Duns Escoto): <i>potuit, deuit, ergo fecit</i> (Dios pudo, convenía, luego lo hizo). - Dominicos (Tomás de Aquino, luego Cayetano): temen que excepcione la universalidad de la redención. 	Concilios locales (Basilea 1439) apoyan la fiesta; Sixto IV aprueba Oficio y Misa (1476) y prohíbe tachar de herejes a los inmaculistas.
Periodo pre-definición (XVI-XVIII)	Creciente consenso popular-magisterial. Breves papales de Clemente XI (1708) y Alejandro VII (1661) afirman la doctrina pero sin definirla.	Teología positiva, devociones populares, arte barroco mariano.

Etapa	Contenido	Actores y documentos claves
Definición solemne (1854)	<i>Ineffabilis Deus</i> , Pío IX: «Declaramos... que la doctrina que sostiene que la Beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de culpa original... es dogma de fe».	Consulta mundial a los obispos (1849); teología de Perrone, Ullathorne, Cardenal Newman (apoya la definición).
Confirmación carismático-popular (1858)	Lourdes: “Yo soy la Inmaculada Concepción” — Bernadette Soubirous. Vincula <i>sensus fidei</i> con magisterio infalible.	Pilatos laicos: medicina, atención a los enfermos, caridad universal.
Desarrollo posconciliar	<i>Lumen Gentium</i> 56-59 integra la Inmaculada en la historia de la salvación → relación orgánica con Cristo y la Iglesia. <i>Redemptoris Mater</i> 38-39 (Juan Pablo II) insiste en la “precedencia de la gracia”.	Catecismo (1992) §§490-493; Francisco retoma dimensión social-ecológica (2019, <i>Querida Amazonia</i> 101).

Claves hermenéuticas de la evolución

1. **Creciente explicitación del depositum fidei:** la fórmula dogmática no crea una verdad nueva; “des-veló” (quitó el velo) una realidad latente en la Tradición y la liturgia.
2. **Metodología “desde la escucha”:** *sensus fidelium*, reflexión teológica y magisterio actúan sincrónicamente.
3. **Cristocentrismo:** toda gracia mariana es **relativa** (“ordenada”) a la misión redentora de Cristo — evita una mariología autosuficiente.
4. **Horizonte escatológico-ecológico:** la preservación de María

prefigura la restauración de la creación entera; fundamenta la esperanza y la responsabilidad socio-ambiental.

La Virgen Inmaculada es “**memoria viva**” de la **irrupción de la gracia que antecede al pecado y lo vence**. Su figura interpela:

- **A la teología**, para profundizar cómo la gracia transforma la historia sin suprimir la libertad.
- **A la Iglesia**, para ser signo y “espacio” de esa misma gracia — pura acogida y pura misión.
- **A la cultura contemporánea**, para mostrar que la verdadera dignidad humana no se conquista, sino que se recibe, y que la plenitud personal se halla en la colaboración con Dios.

De la génesis patristica a la definición de 1854 y su recepción actual, el dogma inmaculista evidencia un **crecimiento orgánico de la Tradición** donde lo doctrinal y lo espiritual se potencian mutuamente. Contemplar a la Inmaculada conduce, en último término, a alabar el designio salvífico de Dios que “ha hecho maravillas” (Lc 1,49) y a reconocer en María el anticipo de la nueva creación donde “no habrá llanto ni muerte” (Ap 21,4).

Acerca de los Autores

Dr. Alfredo Rodríguez Iranzo. Licenciado en Comunicación Social (Universidad Católica Andrés Bello), trabajó como preparador los dos últimos años viajando a Estados Unidos para estudiar Master of Science en Nova University y diversos cursos de filosofía clásica (FIU). Al regreso inició estudios de postgrado en Historia de Venezuela en la UCAB, finalizados ingresó en la Maestría de Filosofía (UCAB) laborando como consultor de Medios de Comunicación en empresas públicas y privadas. En la Universidad Metropolitana como Profesor Titular concluyó las Especializaciones de Comunicaciones Integradas y Gerencia Pública. Doctorado en Patrimonio Cultural (Universidad Latinoamericana y del Caribe, ULAC)

Dra. Nelly Chacón de Pérez. Doctora en Ciencias de la Educación (Universidad Latinoamericana y del Caribe). Magister Scientiarum Tecnología Educativa (Universidad Nacional Experimental de la Fuerza Armada). Especialista en Evaluación y Planificación de la Educación (Universidad Santa María). Licenciada en Educación Integral (Universidad Nacional Experimental “Simón Rodríguez”). Maestra de Educación Primaria, Profesora Universitaria en Pre y Postgrado en el eje de investigación. Posdoctora en Nuevas Tendencias Educativas en América Latina (ULAC). Experiencia Laboral: Facilitadora del programa Doctorado en Patrimonio Cultural y Doctorado en Ciencias de la Educación (ULAC). Subdirectora de Postgrado y Educación Avanzada (U.N.E. Simón Rodríguez). Coordinadora de Investigación y Postgrado (UNEFA). Profesora de Cátedra Bolivariana, Educación Artística y Filosofía, Colegio “Congreso de Angostura”. Directora del Colegio “Juan Bautista Arismendi”. 52 años al servicio de la Educación.

**REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DE LA
VIRGEN INMACULADA CONCEPCIÓN**

El patrimonio cultural artístico de un país o de un continente revela el sentir de una sociedad y de su historia. La expresión de quien delinea un sueño al quedar grabado en el material que lo sobrelleva, permite en el futuro decodificar valores que interactúan en el imaginario de una sociedad o grupo social a la que corresponden. El propósito del presente estudio es analizar la representación iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción y las concepciones de la identidad cultural caraqueña entre los siglos XVII y XVIII. Teóricamente, se apoyó en la teoría de la comunicación visual de Peirce y la teoría de la representación simbólica de Balbuena. Este libro analiza el caso de la Virgen Inmaculada, destacando su función social y religiosa, así como su papel como insignia de distinción para la élite mantuana.

La obra del pintor Juan Pedro López, considerada la más importante de la época, refleja el estilo barroco y la religiosidad imperante. Se asume el paradigma cualitativo a través del método fenomenológico hermenéutico, y apoyado en las técnicas de la observación participante y la entrevista en profundidad se efectuó el análisis de la conversación para la interpretación y triangulación del proceso y la comunicación de los resultados. Los informantes clave estuvieron representados por prestigiosos profesores y especialistas.

En general, se ofrecen novedosas interpretaciones sobre el papel de las instituciones religiosas y la construcción de templos, la figura de la Virgen como un símbolo de identidad y resistencia, que se manifiesta en festividades y tradiciones locales, complementándose con la exploración del arte colonial sobre la representación artística de la Virgen y su impacto en el arte pictórico de la época. Asimismo, se considera su vigencia en la cultura contemporánea y su conexión con otros cultos marianos. El libro se destina principalmente a personas con un interés académico, profesional o personal en estas importantes cuestiones, como historiadores, profesores y estudiantes de arte, sociología, antropología, historia de América y estudios culturales, investigadores y expertos en religión y teología, coleccionistas o galeristas de arte colonial, especialistas en museos, artistas, personas vinculadas a la preservación del patrimonio cultural y, de manera extensiva, a todo aquel interesado en la religión, la cultura y el arte.

ISBN 9788410465213



9 788410 465213