

## **AGRADECIMIENTOS**

Quedo eternamente agradecida a mi tutora por su paciencia, a la Señora Mariela, la Señora Carmen, al Profesor Sans, al Profesor Astor por su comprensión, a Manuel Capote, a la Madre Silvia del Colegio Santa Teresita por acogerme entre su comunidad, al seminario José Manyanet Caracas, a mi querido primo Doctor José Ángel Hernández, a Yuri Ferrioli, a Costanza De Rogatis y su familia por su cariño, a mi madre Iris por sus traducciones, a mis hijas Jessica y Karín por su apoyo a toda hora, a mi querido José Gregorio por su ánimo y persistencia. Y todos los que colaboraron de una forma u otra a que yo pudiera realizar este trabajo. Mil gracias.

A mi padre...

## ÍNDICE

	Página
Agradecimientos.....	1
Dedicatoria.....	2
Índice de contenido.....	3
Lista de ilustraciones.....	5
Resumen.....	8
Introducción.....	9
<b>1. LA SAGRADA FAMILIA: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE UNA IMAGEN</b>	
1.1 Definiendo el término "familia".....	12
1.2 La Sagrada Familia a través del tiempo.....	15
1.3 Época Paleocristiana.....	16
1.4 Época medieval.....	18
1.5 Siglo XIV: definiendo el término "Trinidad Terrestre".....	21
1.6 Siglo XVII.....	25
1.7 La Sagrada Familia en el Arte Occidental.....	34
1.8 Tipologías de la Sagrada Familia en el arte latinoamericano.....	38
<b>2. LA FAMILIA EN VENEZUELA DURANTE EL SIGLO XVIII</b>	
2.1 Padre de Familia.....	44
2.2 La mujer: bastión familiar.....	47
2.3 Matrimonio: fundamento de la sociedad dieciochesca.....	51
2.4 Los hijos: ¿dentro o fuera del matrimonio?.....	54
2.5 Honor, pecados y códigos morales.....	57
2.6 El deber ser versus la pecaminosa realidad.....	59

### 3. LA SAGRADA FAMILIA EN LA PINTURA DIECIOCHESCA VENEZOLANA

3.1 Auge de la pintura.....	63
3.2 Análisis iconográfico de las imágenes de la Sagrada Familia.....	67
3.2.1. <i>El Nacimiento o Natividad</i> .....	67
3.2.2. <i>La doble Trinidad</i> .....	79
3.2.3. <i>La triple Trinidad</i> .....	83
3.2.4. <i>La Huida a Egipto</i> .....	85
3.2.5. <i>El Regreso de Egipto</i> .....	88
3.2.6. <i>El Niño Jesús ante los Doctores de la Ley</i> .....	91
3.2.7. <i>El taller de Nazareth</i> .....	93
Conclusiones.....	97
Bibliografía .....	101

## LISTA DE IMÁGENES REPRODUCIDAS

**Fig. 1,** Schelte à Bolswert (1586-1659), *Doble Trinidad*, 1631. Grabado a partir de Pieter Paul Rubens, Reproducida en:<http://colonialart.org> (08-12-2013).

**Fig.2,** Jan Gossaert (c. 1478-1532)*La Sagrada Familia*, 1525-1530. Óleo sobre tabla, 56 x 42 cm, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Reproducida en:<https://www.museobilbao.com> (08-12-2013).

**Fig. 3,** Leonardo Da Vinci (1452-1519), *La Virgen de las Rocas*, 1503-1506. Óleo sobre tabla, 189.5 x 120 cm, Galería Nacional de Londres. Reproducida en:VV.AA., *Da Vinci*, Barcelona: Editorial Sol 90, 2006 .

**Fig. 4,** Gerolamo dai Libri (1474-c. 1555), *La Virgen y el Niño con Santa Ana*, 1510-1518. Óleo sobre tela, 158.1 x 94 cm, Galería Nacional de Londres, <http://www.servidimaria.org> (08-10-2011).

**Fig. 5,** Martin de Vos (1532-1603), *La familia de Santa Ana*, 1585. Óleo sobre panel, 155.3 x 170 cm, Museo de Bellas Artes de Gante. Reproducida en: <http://www.foroxerbar.com> (08-10-2011).

**Fig. 6,** Friedrich Herlin (c. 1425-1500), *La Circuncisión*, 1466. Óleo sobre madera, Altar Mayor de la Iglesia Luterana de San Jacobo enRothenburg. Reproducida en: <http://effyeaharthistory.tumblr.com/post/2384032521/the-circuncision-of-christ-friedrich-herlin>(08-12-2013).

**Fig. 7,** Pierre Mignard (1612-1695), *La Virgen de las uvas*, 1640. Óleo sobre tela, 121 x 94 cm, Steve Art Gallery Suecia. Reproducida en: <http://www.steveartgallery.se> (08-12-2013).

**Fig. 8,** Lucas Vorsterman (1595-1675), *Sagrada Familia con San José y Santa Ana*, 1620. Plancha de cobre grabada, 26.5 x 20.5 cm, Rockox House, Amberes. Reproducida en:<http://www.lib-art.com/artgallery/3813-holy-family-with-st-john-and-st-eli-lucas-vorsterman.html>(08-12-2013).

**Fig. 9,** Antonius Wierix (c. 1555/59-1604), *Trinidad Celeste con Trinidad Terrestre*, circa 1619. Grabado, 9.5 x 9.4 cm, Museo Británico. Reproducida en:<http://www.britishmuseum.org>(08-12-2013).

**Fig 10,** Diego Quispe Tito (1611-1681), *La Familia de Nazareth*, c. 1675. Óleo sobre tela, Casa de subastas Sotheby's Nueva York. Reproducida en: <http://elbuho.pe> (05-04-2012).

**Fig. 11,** Escuela Cuzqueña, *Sueño del Niño Jesús*, siglo XVIII. Óleo sobre tela, 98 x 84 cm, Museo de Arte, Lima. Reproducida en: <http://www.tarjetasnavidadperuana.com> (05-04-2012).

**Fig. 12,** Anónimo, *Sagrada Familia bendiciendo la mesa*, siglo XVIII. Óleo sobre tela, Museo de Arte, Lima. Reproducida en: <http://www.tarjetasnavidadperuana.com>(05-04-2012).

**Fig. 13** José de Páez, *Sagrada Familia con la Trinidad*, finales del siglo XVIII. Óleo sobre tela, 335 x 190 cm, Iglesia de Santa Bárbara, Maracaibo, Estado Zulia. Fotografía de Mariela Lachmann Sevilla.

**Fig. 14,** Anónimo, *La Mano poderosa o cinco personas*, siglo XIX. Óleo sobre metal, Museo Brooklyn. Reproducida en: <http://www.jornada.unam.mx> (05-04-2012).

**Fig. 15,** Atribuido a Juan Pedro López (1724-1787), *El Nacimiento*, siglo XVIII. Óleo sobre madera, 57 x 41 cm, Colección Banco Mercantil. Fotografía facilitada por Manuel Capote.

**Fig. 16,** Anónimo caraqueño, *La Natividad*, segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre tela, convento de San Francisco de Caracas. Reproducida en: Carlos Duarte y Graziano Gasparini, *Historia de la Iglesia y convento de San Francisco de Caracas*, Caracas: Editorial Arte, 1991.

**Fig. 17,** Escuela de los Landaeta, *La Sagrada Familia*, 1760-1775. Óleo sobre tela, 74 x 60 cm, Colección Leopoldo García Quintero, Caracas. Reproducida en: Alfredo Boulton, *Historia de la pintura en Venezuela*, Caracas: Ernesto Armitano, 1975, V. 1

**Fig. 18,** Atribuido a Juan Pedro López (1724-1787), *Natividad con San Miguel, San Gabriel y el Padre Eterno*, hacia 1770-1780. Óleo sobre madera, 54 x 43.3 cm, colección Banco Mercantil. Reproducida en: Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundación Polar, 1996.

**Fig. 19,** Atribuido a Juan Pedro López (1724-1787), *Natividad con San Miguel y San Gabriel*, hacia 1770-1780. Óleo sobre tela, 48 x 34.5 cm, colección Carvallo. Reproducida en: Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundación Polar, 1996.

**Fig. 20,** Tomás de Cócar (act. 1602-1605), *La Virgen de Altagracia*, 1605. Iglesia de la Ermita, Quíbor, Estado Lara. Reproducida en: Carlos González Batista, *Sobre los orígenes de la pintura en Venezuela*, Cuadernos del Museo N° 2, Valencia (Venezuela): CONAC, 2005, Lara.

**Fig. 21,** Francisco José de Lerma y Villegas (act. 1719-1753), *Sagrada Familia*, 1719. Óleo sobre tela, 42 x 42 cm, colección Alfredo Boulton, Caracas. Reproducida en: Carlos Duarte, *Arte Colonial en Venezuela*, Caracas: Editorial Arte, Oficina Central de información, 1974.

**Fig. 22,** Escuela del Río Tocuyo, *Santísima Trinidad y la Sagrada Familia*, siglo XVIII. Óleo sobre madera, 43 x 29 cm, colección Lovisoni, Barquisimeto, Estado Lara. Reproducida en: Carlos Duarte, *Pintura e iconografía popular de Venezuela*, Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1978.

**Fig. 23,** Juan Pedro López (1724-1787), *La Sagrada Familia con el Padre Eterno*, 1775-1789. Óleo sobre tela, 85.5 x 64 cm, colección Juan Röhl Ustariz, Caracas. Reproducida en: Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundación Polar, 1996.

**Fig. 24,** Atribuida a Juan Pedro López (1724-1787), *La Sagrada familia con el padre eterno*, 1780. Óleo sobre tela, 122 x 80.6 cm, paradero desconocido. Reproducida en: Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundación Polar, 1996.

**Fig. 25,** Atribuida a Juan Pedro López (1724-1787), *Sagrada Familia, con Santa Ana, San Joaquín y el Padre Eterno*, 1765-1770. Óleo sobre tela, 83.7 x 54.5 cm, colección Gracia Röhl Bobadilla de Rengifo, Caracas. Reproducida en: Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundación Polar, 1996.

**Fig. 26,** Juan Pedro López (1724-1787), *Huida a Egipto*, segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre tela, 136.5 x 95 cm, Catedral de Caracas. Fotografía de Egon Koopmans.

**Fig. 27,** Matheo Moreno (act. Fines siglo XVIII), *El regreso a Egipto*, siglo XVIII. Óleo sobre tela, 57 x 44 cm, colección Banco Mercantil. Fotografía facilitada por Manuel Capote.

**Fig. 28,** Schelte à Bolswert (1586-1659), *Doble Trinidad*, 1631. Grabados a partir de Pieter Paul Rubens. Reproducida en: <http://colonialart.org>

**Fig. 29,** Juan Pedro López (1724-1787), *El Niño ante los Doctores de la Ley*, Segunda mitad del siglo XVIII. Óleo sobre tela, 124 x 93 cm, Catedral de Caracas. Fotografía de Egon Koopmans.

**Fig. 30,** Escuela del Tocuyo, *El taller de carpintería de San José*, fines del siglo XVII. Óleo y témpera sobre madera, 32.5 x 41 cm, colección Carmen Diana García Dearden. Fotografía de Egon Koopmans.

## RESUMEN

Nuestro trabajo de grado, *La Sagrada Familia en la pintura dieciochesca venezolana: estudio iconográfico e iconológico*, explora los conceptos alrededor del término Sagrada Familia, tanto literarios como pictóricos, desde la época paleocristiana hasta el siglo XVIII, con la finalidad de observar su implementación en el Nuevo continente, y más específicamente en el territorio venezolano durante el siglo XVIII.

Nuestra meta radica en demostrar, a través de la interpretación iconológica de una muestra de obras pictóricas que representan a la Sagrada Familia, la existencia de una devoción a esta iconografía en la época colonial, y cómo la misma ha podido servir como agente educativo y evangelizador.

La investigación se divide en tres capítulos. El primero abarca los autores que reflexionaron sobre la Sagrada Familia, desde el punto de vista teológico, a través del tiempo. Aquí también incluimos las principales tipologías iconográficas europeas y latinoamericanas. La segunda parte trata sobre la conformación del concepto de familia en Venezuela durante la época colonial y los paradigmas morales impuestos por la Iglesia.

Por su parte, en el tercer capítulo se exponen los análisis iconográficos y las interpretaciones iconológicas de las obras pictóricas de la Sagrada Familia del siglo XVIII venezolano más dos del siglo XVII, *Nuestra Señora de Altagracia* de Tomás de Cócar por ser el primer lienzo referente a la Sagrada Familia en nuestro país y *El taller de Nazareth*, por ser la única en su modalidad. Además, de el por qué dichas pinturas llegaron al interior de los hogares y cuál era su función.

Como conclusión, advertimos que la representación pictórica de la Sagrada Familia en Venezuela fue una devoción presente en la época colonial, no sólo en la pintura sino en otras manifestaciones como la escultura, la literatura y el urbanismo; a través de las cuales la Iglesia, buscaba transmitir a sus fieles, no sólo la historia sagrada, sino paradigmas de conducta, sobre todo dirigidos a la mujer.

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la época colonial el arte fue el vehículo para evangelizar a las comunidades indígenas; aún después de consolidada la conquista, la pintura religiosa servía para mantener la devoción en una sociedad conformada por diversos estratosproductos del mestizaje. En la historiografía actual el arte colonial se está interpretando, no sólo como el instrumento de evangelización, comunicación y promoción de los dogmas e historias católicas, sino también como un vehículo para establecer patrones de conducta y buenas costumbres en la sociedad. En esta línea de investigación, creemos que uno de los temas abordados dentro de las manifestaciones pictóricas que perseguían este fin, fue el de la Sagrada Familia. Motivo proveniente de tierras europeas que fue utilizado no sólo para transmitir las facultades del espíritu que el hombre debía cultivar, sino también para difundir un concepto de familia nuclear conformado por el padre, la madre y los hijos, quienes debían seguir una serie de reglas morales de acuerdo con lo impuesto por la Iglesia Católica. De este modo, observaremos a José, María y Jesús invitando a imitar las buenas costumbres a través de la representación pictórica.

Es así como durante el siglo XVIII en Venezuela se realizaron pinturas que tocaban el tema de la Sagrada Familia, las cuales se dividían en diferentes variantes: la Virgen María y el Niño Jesús con San Juan Bautista y el *Santo Parentesco* (representación de los familiares de Cristo). Por otra parte, dependiendo del tratamiento que se le diera al tema de la Sagrada Familia tenemos las versiones narrativas pertenecientes a un período de la vida de Cristo como *La Huida Egipto* y *Jesús entre los Doctores*, y de acuerdo con su forma devocional o simbólica, las imágenes de José en su taller.

En nuestro estudio iconográfico e iconológico de la representación pictórica de la Sagrada Familia en la pintura colonial venezolana del siglo XVIII, nos proponemos investigar cuáles eran los modelos iconográficos más comunes adoptados por los artistas locales y qué posibles significados se expresaban a través de dicha iconografía en su particular contexto histórico. Para abordar esta investigación nos concentraremos en el siglo XVIII, por la mayor

abundancia de obras pictóricas que se han preservado, y consideramos como contexto espacial la Provincia de Caracas por ser la de mayor importancia económica y política durante la época en cuestión. Partiendo de estas premisas, intentaremos responder a las siguientes interrogantes: ¿Cuáles fueron los modelos iconográficos más comunes adoptados por los artistas locales? Y ¿Qué posibles significados se expresaban a través de esta iconografía en su particular contexto histórico?

La investigación se estructuró en tres capítulos. El primero *La Sagrada Familia: origen y evolución de una imagen* abarca los autores que reflexionaron sobre la Sagrada Familia desde el punto de vista teológico a través del tiempo. Incluimos además las principales tipologías iconográficas europeas y latinoamericanas, según James Hall y Héctor Schenone a través de las cuales podemos observar la forma en que evolucionó la iconografía de la Sagrada Familia desde Europa hasta nuestro continente.

El segundo capítulo titulado *La familia en Venezuela durante el siglo XVIII*, trata sobre la conformación del concepto de familia en territorio venezolano durante la época colonial y los paradigmas morales impuestos por la Iglesia católica, con el fin de demostrar la posible importancia que pudieron tener estas obras en el contexto histórico estudiado.

Por su parte, en el tercer capítulo titulado *Análisis iconográfico de las imágenes de la Sagrada Familia* se exponen los análisis de los mismos y las tentativas interpretaciones iconológicas de una muestra representativa de 15 obras en las cuales prevalece el tema de la Sagrada Familia durante el siglo XVIII venezolano, el por qué dichas pinturas llegaron al interior de los hogares y cuál era su función.

Para un mejor estudio iconográfico de las imágenes de la Sagrada Familia, considerando que en nuestro país no encontramos todas las tipologías de la misma, que identifica James Hall en la pintura europea, y tampoco las que explica Héctor Schenone en la pintura colonial latinoamericana, sino que observamos una fusión de las mismas, las hemos clasificado de la siguiente manera: *Nacimiento o Natividad, La doble Trinidad, La triple Trinidad, La huida a Egipto, El regreso de Egipto, El Niño Jesús entre los doctores de la ley y el Taller de Nazareth.*

Debemos advertir que se incluyeron, en nuestro estudio, dos piezas elaboradas durante el siglo XVII, *Nuestra Señora de Altagracia* de Tomás de Cócar por tratarse de la obra más antigua que se conoce en Venezuela y justamente ser una pieza referida a la iconografía de la *Sagrada Familia* y *El taller de Nazareth*, puesto que es la única obra conocida en Venezuela en la cual se representa dicho taller.

Al realizar esta investigación nos encontramos con variedad de obstáculos como la falta de bibliografía acerca del tema y el difícil acceso a las obras pictóricas seleccionadas. No obstante, después de mucha persistencia se pudo tomar fotos a algunas de ellas en su ubicación actual.

## **1. LA SAGRADA FAMILIA: ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE UNA IMAGEN**

### **1.1 Definiendo el término "familia"**

En favor de un adecuado acercamiento a la iconografía de la Sagrada Familia nos parece prudente precisar el significado del término "familia", puesto que, durante el primer milenio cristiano poseía distintas acepciones.

El vocablo familia ha tenido una extensa evolución a través del tiempo. En su sentido más amplio denomina a todas las personas unidas por un parentesco, ya vivan bajo un mismo techo o en lugares diferentes. De hecho, sólo hasta bien entrado el siglo XVI el término familia adquiere el mismo significado para todas las tipologías familiares a las cuales se aplica, ya que en la Edad Media había diferencias bien establecidas entre estas clasificaciones.

Antes de pasar a definir estas tipologías; debemos aclarar el término linaje. Es un proyecto de común acuerdo entre sus miembros que debe pasar de generación en generación basándose única y exclusivamente en vínculos de sangre y parentesco. Este tipo de sociedad le atañe tanto a la nobleza como a la clase burguesa, la clase baja y media urbana y el campesinado. En este sentido, los miembros que pertenecen al mismo linaje: *"[...] adscriben su pertenencia familiar a un linaje propio, que hunde sus raíces en un primer progenitor -en la alta nobleza éste suele hacerse remontar a la época carolingia-."*<sup>1</sup>

Aunque es de procedencia aristocrática, la noción de linaje fue introduciéndose lentamente en cada uno de los diferentes estratos sociales de la época medieval; imponiéndose sobre otras asociaciones que ejercieron un papel fundamental en las organizaciones familiares: comunidades vecinales –sobre todo si participaban del uso colectivo de las tierras comunales-, el señor feudal y los gremios urbanos:

---

<sup>1</sup>Joachim Calvet, "Conveniens fuit mater christi matrimonio esse coniunctam" en *La Sagrada Familia en el siglo XVII, Actas del Segundo Congreso sobre la Sagrada Familia en ocasión del Año Internacional de la Familia y del VII Centenario del Santuario de Loreto*, p. 97

A su implantación contribuyó decisivamente incluso la legislación canónica, que, al impedir el matrimonio hasta grados de consanguinidad bastante alejados, favorecía que las familias hubiesen de estar al corriente de su propio árbol genealógico.<sup>2</sup>

El linaje es patrilineal y la mayoría de las veces otorga su herencia al primogénito además de representar un factor de ascenso social. De esta manera, una de sus variaciones coloca al individuo que asume el papel de cabeza de familia, como autoridad máxima de todo el linaje y sus vertientes:

Es más, desde los avatares críticos acaecidos durante los siglos XIV y XV, este sentimiento todavía se incrementó más, como recurso de seguridad y protección. Los historiadores señalan como dato significativo el incremento del sentido del honor familiar que lleva a ser causa común a todo parentesco.<sup>3</sup>

A partir de esta definición de linaje observaremos otros ejemplos de sistemas familiares que también habitaban conjuntamente bajo el cielo medieval, determinados por su tipo de residencia y por la forma de distribuir su herencia, constituidos mayormente por la clase media o baja urbana y el campesinado:

**-Familia nuclear.** Prevalció en el norte de Europa aquí cohabitaban el padre, la madre y los hijos mientras éstos no se casaban:

[...] no será conveniente ni estará convenido que un hijo haga entrar a su mujer en la casa de su padre. Si acaso, se preferirá retrasar el momento del matrimonio en espera de poderse instalar de modo independiente. La suegra y la nuera no harán la sopa en el mismo fogón.<sup>4</sup>

En este esquema familiar la herencia debía ser repartida igualmente entre los hijos. En consecuencia, se controlaba el número de miembros de un mismo linaje a través de documentos escritos con el fin de comprar, vender o canjear los bienes del patrimonio entre ellos mismos, situación que favorecía el matrimonio entre personas que pertenecen a una misma entidad social o étnica (endogamia).

---

<sup>2</sup> *Idem.*

<sup>3</sup> Joachim Calvet, *Op. cit.* p. 97

<sup>4</sup> Alain Collomp, *Familias, viviendas y cohabitaciones*. Citado por Joachim Calvet, *Op. cit.*, p. 98

**-Familia troncal.** Esta tipología se extendió por toda la cuenca mediterránea occidental. Su característica fundamental reside en que uno de los hijos, generalmente el primogénito, una vez casado, continuaba viviendo en la casa de sus padres y a la muerte de su progenitor heredaba el patrimonio paterno.

Este modelo familiar dependía de ciertas condiciones: tener una casa amplia donde puedan cohabitar los miembros de la familia troncal, gozar de cierta holgura económica, disponer de un patrimonio estable que sobreviva después de repartirlo entre las dotes de las hijas y los demás hermanos:

[...] a pesar de contar en su seno a varias generaciones el número de sus miembros no debía ir más allá de 7 a 10 personas. La forma habitual para controlar este número era retrasando el matrimonio del heredero hasta el momento que habían partido de la casa los demás hermanos [...]<sup>5</sup>

**Familia compleja.** Se ubicaba en el centro y oeste de Francia. Estaba constituida por varios grupos familiares que compartían lazos de parentesco, quienes vivían y trabajaban en la misma hacienda agrícola.

Se caracteriza porque el cabeza de familia no sigue un orden lineal como en la familia troncal sino que es escogido por todos sus miembros, éste podía ejercer sus funciones por un tiempo o indefinidamente:

[...] veréis en los pueblos familias tan grandes que un viejo verá a sus hijos hasta la cuarta generación, pues pueden casarse sin dispensa unos con otros, sin que haya habido partición alguna de sus bienes: he visto familias en las que había más de cien personas, todos parientes, que vivían en común, como en una asamblea. Su casa era un gran edificio, donde todos toman la misma sopa en común, en una misma mesa.<sup>6</sup>

Los esquemas familiares que pertenecen a la familia nuclear y troncal son los que prevalecieron en la Europa occidental durante los siglos XVI y XVII.

---

<sup>5</sup> Joachim Calvet, *Op. cit.*, p. 99

<sup>6</sup> Alain Collomp, *Familias, viviendas y cohabitaciones*. Citado por Joachim Calvet, "Conveniens fuit mater christi matrimonio esse coniunctam" en *La Sagrada Familia en el siglo XVII, Actas del Segundo Congreso sobre la Sagrada Familia en ocasión del Año Internacional de la Familia y del VII Centenario del Santuario de Loreto*, p. 99

## 1.2 La Sagrada Familia a través del tiempo

Aunque la aparición de la Familia Sagrada de Nazaret en la pintura, como la familia humana del Hijo de Dios junto con sus padres María y José, no se dio sino hasta el siglo XV, las primeras señales de un cambio en la mentalidad religiosa y teológica con respecto a esta idea se manifestaron en el siglo III.

La imagen de Jesús, María y José como familia auténtica y verdadera surgió a partir del análisis de los datos evangélicos que nos ofrecen Mateo y Lucas. El primero, lo redacta centrándose en José y el segundo en María. Según los expertos, estos dos evangelios se complementan entre sí para brindarnos una perspectiva íntegra de la vida de Cristo.

El acercamiento a la teología de la Sagrada Familia se va dando muy lentamente. Es realizada exclusivamente por teólogos, quienes se desempeñaron como educadores, oradores, tratadistas y muchos de ellos ocuparon altos cargos dentro del mundo eclesiástico. A través de sus sermones pretendían convencer al laico de seguir por la senda de la espiritualidad observando el ejemplo de la Sacra Familia.

Los primeros testimonios pertenecen a la época paleocristiana en la cual los padres y doctores de la Iglesia no empleaban acepciones como Sagrada Familia o Santa Familia sino que se referían a cada uno de sus integrantes para destacar su aspecto religioso, trabajador, educador, virginal, ejemplar o humano.

Luego de los argumentos preliminares las escuelas medievales, por una parte retoman la idea de María y José como los primeros cimientos de la cristiandad y por otra descubren que el aspecto espiritual e histórico de los evangelios que versan sobre la infancia de Cristo en vez de contradecirse, se equilibran el uno al otro.

Mucho después, en el siglo XIV, surgió la necesidad entre los exegetas de definir el misterio de la Encarnación del Verbo y la relación especial de María y José con el mismo. En este momento se empezó a comparar la Santísima Trinidad con la Sagrada Familia buscando términos que definieran este problema teológico.

Hasta el siglo XVI la Familia de Nazaret era abordada a partir de María y Jesús confiados al santo Patriarca. En el siglo XVII los predicadores josefitas le atribuyeron un nivel importante dentro de la jerarquía trinitaria destacando su rol de padre y esposo ideal. En esta época también surgió un gran interés por la oración y meditación que se vio reflejado en el trabajo de los predicadores de este siglo que incursionaron en el tema de la Sagrada Familia.

### **1.3 Época paleocristiana**

Aunque no se le conocía bajo la acepción de Sagrada Familia los Padres de la Iglesia, al estudiar los evangelios de Mateo y Lucas, mencionaron el papel que representaba cada uno de los integrantes de la Familia de Nazaret enfatizando en los rasgos más importantes a su parecer. De este modo, existieron varias tendencias para abordar este tipo de temas. En su mayoría fueron los oradores, quienes optaron por acercarse a la manifestación de la Familia Divina a través del matrimonio de la Virgen María y san José, destacando su divinidad y misión salvífica. Por otro lado, estaban los que se concentraron en resaltar su ejemplaridad de forma individual, es decir, la reflexión está dedicada a Jesús o a José aunque siempre se habla de los tres. Y por último estaban quienes les atribuyen a María y José el origen de la Iglesia. No necesariamente se expresaron a través de una de estas corrientes, también podían hacer un comentario en el que dialogaban sobre Jesús, José, María, el matrimonio, etc.

Entre los principales oradores que abordaron el matrimonio de María y san José tenemos a: san Ireneo de Lión (+c. 202), Eusebio de Cesarea (+ c. 340), san Basilio Magno (+379), san Ambrosio de Milán (+397) y san Juan Crisóstomo (+407). Estos autores presentaron el matrimonio de la Virgen y el santo Patriarca como una alianza virginal que contiene los dos estados de vida perfectos: la virginidad consagrada y el matrimonio. Uno de los exegetas que ha estudiado a profundidad la unión de María y José fue san Agustín (+430). Para él esta unión constituía un matrimonio auténtico, perfecto, superior, ejemplar para todas las parejas por la continencia. Eran el ejemplo a seguir por los esposos cristianos:

Del mismo modo que ella (María) fue madre sin concupiscencia carnal, así también él (José) fue padre sin unión carnal. Por él pueden descender o subir las generaciones. No lo separemos porque le faltó la concupiscencia carnal. Su mayor pureza reafirme su paternidad, no sea que la misma santa María no los reproche. Ella no quiso anteponer su nombre al del marido, sino que dijo: 'Tu padre y yo, angustiados, te andábamos buscando' (Lc 2, 48).<sup>7</sup>

Por otro lado, san Agustín propuso la idea de que María es madre de la Iglesia y de la comunidad cristiana:

[...] es madre y virgen no sólo en el espíritu sino también en el cuerpo, espiritualmente no fue madre de nuestra cabeza, esto es, de nuestro Salvador, del cual más bien recibió la vida, como la reciben todos los que creen en él; Ella también es uno de estos, a los cuales se les llama justamente 'hijos del Esposo' (Mt 9,15). Lo es en cambio de sus miembros, que somos nosotros, porque ella ha cooperado con su caridad al nacimiento, en la Iglesia, de los fieles que son miembros de aquella cabeza. En cuanto al cuerpo, es la madre de la Cabeza misma.<sup>8</sup>

También solicitó para san José la plena dignidad marital y paterna:

Como ella era castamente esposa [...], así era castamente marido [...]; y como ella era castamente madre, así él era castamente padre [...] El Señor no ha sido engendrado por José, aunque así lo creían; y sin embargo, a la piedad y caridad de José, ha nacido un hijo de la Virgen María, que es el mismo Hijo de Dios.<sup>9</sup>

Entre los sermones dedicados a Jesús encontramos los de: san Ireneo de Lión (+c. 202), Orígenes (+ c. 254), Pseudo-Atanasio, san Juan Crisóstomo (+407), san Pedro Crisólogo (+c. 450) y san León Magno (+461). Estos exegetas vieron en Jesús un ejemplo a seguir como maestro y modelo por su humildad y pobreza a pesar de que es Dios hecho hombre. Uno de los autores que puso de relieve la ejemplaridad de Jesús fue san Ambrosio de Milán (+397):

Él es un maestro paciente que ofrece en su persona un ejemplo a los demás, y, al dictar unos preceptos, Él mismo comienza a cumplirlos. Antes de prescribir a otros que quien no deja a su padre y a su madre no es digno del Hijo de Dios, Él se somete primero a esta sentencia no que condene la piedad filial con respecto a la madre, pues de Él viene el precepto: 'Quien no honra a su padre o a su madre, reo es de muerte' (Ex 20, 12; Dt 27,16), sino porque Él sabe que se debe a los misterios de su Padre más que a los piadosos sentimientos para con su Madre. Los padres no son injustamente descartados,

---

<sup>7</sup> San Agustín, *Obras X*. Citado por Josep Blanquet, *La Sagrada Familia, icono de la Trinidad*, p. 399

<sup>8</sup> San Agustín, *Obras XII*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 400

<sup>9</sup> San Agustín, *Obras XXIX*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 395

sino que el enseña que la unión de las almas es más sagrada que la de los cuerpos [...] No se trata aquí –como las redes que tienden ciertos herejes- de que Él reniega a su Madre: Él la ha reconocido aún al pie de la cruz; pero a los lazos de la carne antepone la norma de los preceptos celestiales.<sup>10</sup>

Los autores que consagraron sus prédicas a san José lo hicieron para señalar la importancia de su intervención dentro de la Sagrada Familia. Por lo general recalcaron en san José una virilidad honesta y fuerte, digna de un cabeza de familia. Trataron de justificar a través de genealogía de José y de los datos que ofrece la Escritura que el santo Patriarca es el padre -terrestre- de Jesús. Los primeros en destacar el personaje de José fueron: Eusebio de Cesarea (+ c. 340), san Efrén Sirio (+373), san Juan Crisóstomo (+407) y san Agustín (+430). El primero, es uno de los glosadores que discurre acerca de la genealogía de José y no de María; debido a que José no era el padre de Jesús, pretendía demostrar que este último era descendiente de David por línea de José como lo era igualmente por María:

[...] habría sido escandaloso que Jesús apareciera sin padre terreno; y María se habría visto difamada, y apedreada conforme a la ley. José fue, pues, muy prudente y justo al obrar de la manera como actuó [...] Por otra parte las genealogías no se hacían por descendencias femenina sino masculina. Jesús había de ser de la tribu de Judá y de la casa de David. El ángel le dijo a la Virgen: 'le dará Dios el trono de David su padre.'<sup>11</sup>

#### 1.4 Época medieval

Los principales exponentes de la época medieval siguieron diferentes caminos en cuanto al análisis exhaustivo de los Evangelios. Para ese entonces las fronteras entre el significado literal o histórico y espiritual del texto, estaban bien definidas mediante la exposición de ejemplos y alegorías. De este modo, los episodios de la infancia de Jesús fueron interpretados en su sentido histórico y se incluyeron dentro de compilaciones de glosas bíblicas.

Por otra parte, los comentarios bíblicos propiamente dichos, empleados en épocas anteriores, resurgen en el Medioevo a raíz de una demanda pedagógica de extraer del texto histórico o literal las posibles derivaciones teológicas, morales o simbólicas.

---

<sup>10</sup> San Ambrosio de Milán, *Obras I*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 397

<sup>11</sup> Eusebio de Cesarea, *Cuestiones Evangélicas a Esteban*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 390

De esta manera, se manifiestan por un lado, las interpretaciones de los Evangelios en las cuales se estudia el sentido puramente histórico como las de san Bernardo quien comentó en el final de su sermón *Del Niño, de María y de José*:

En la ofrenda del Señor se lee que hubo tres personas; y en la nuestra, igualmente, tres cosas pide el Señor. Estuvo allí José, esposo de la madre del Señor, que era reputado padre de Él; estaba también la Virgen Madre y el niño Jesús, que era ofrecido. Haya, pues, en nuestra ofrenda también una constancia varonil, haya la continencia del cuerpo, haya una consciencia humilde. Haya una varonil constancia en el propósito de preservar, haya una virginal pureza en la castidad, haya una consciencia una sencillez y humildad propia de un niño.<sup>12</sup>

Y por otro los que exponen su punto de vista a través de alegorías como san Anselmo de Aosta(+1109) y san Elredo de Rieval (1110-1167) quienes vieron en María y José los símbolos de la institución cristiana. San Elredo, abad del monasterio cisterciense en Yorkshire, ya en el siglo XII discurría acerca de la ida Jesús a Jerusalén. Para aquel momento no era natural estudiar los Evangelios de la infancia de Cristo como fuente de espiritualidad. Sus comentarios acerca de este tema los plasmó en un sermón titulado *Cuando Jesús tenía doce años*<sup>13</sup> que dividió en tres partes: histórica, moral y alegórica.

La primera refiere los hechos históricos como el nacimiento de Jesús en Belén debido a su huida por la masacre de Herodes. Nos explica, cómo debemos templarnos desde nuestro nacimiento como laicos hasta nuestro progreso como fieles comprometidos: "*Porque así como Jesús es concebido y nace en nosotros, también se desarrolla y se fortifica en nosotros hasta que lleguemos todos a la perfección del adulto, en la medida de la plenitud de la edad de Cristo.*"<sup>14</sup>

La segunda parte también reflexiona acerca de la natividad de Jesús, pero en un tono alegórico:

Así pues, su nacimiento corporal es el modelo de nuestro nacimiento espiritual, es decir, de una santa conversión; la persecución que sufrió de parte de Herodes es figura de las

---

<sup>12</sup> San Bernardo, *Obras III*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, 404 y ss.

<sup>13</sup> *De Iesu duodenni*

<sup>14</sup> San Elredo de Rieval, *Cuando Jesús tenía doce años*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 405

tentaciones que padecemos al principio de nuestra conversión por parte del demonio; su educación en Nazaret representa nuestro progreso en la virtud.<sup>15</sup>

En la última escena que versa sobre la subida a Jerusalén, san Elredo, le aplica la tipología Israel-Iglesia:

Es claro, según las leyes de la alegoría, que Cristo subió de Nazaret a Jerusalén, cuando, abandonando la Sinagoga, mostró a la Iglesia de los gentiles las riquezas de bondad [...] Todavía está Cristo en la Iglesia y los judíos, sus padres según la carne, lo ignoran.<sup>16</sup>

Para san Elredo los tres días en Jerusalén poseen otros dos significados. Desde una visión general, representan las tres edades de la Iglesia: predicación apostólica, conversión de las naciones y la expectativa al segundo advenimiento del Señor.

Y más profundamente, los tres días en Jerusalén, son el símbolo de la luz de la contemplación: del poder de Dios, de su sabiduría, de su bondad y dulce suavidad. Al primer día pertenece la justicia, que amedrenta, al segundo la ciencia, que enseña, y al tercero, la misericordia que sostiene:

Al cabo de tres días lo encontraron en el Templo. Sin duda alguna, se refiere a María y José, aquella su Madre, éste su padre nutricio [...] y bajó con ellos y les estaba sujeto. Quien con tal padre nutricio y tal madre baja, seguro baja. Con tales guías descendería con gusto aunque fuese a Egipto, con tal que, si me llevaran, me volvieran a traer; si me obligaran a descender, me hiciesen subir de nuevo. Gustosamente me sujetaré a tales maestros [...] Principalmente en esos momentos de vicisitudes espirituales, es decir, cuando bajas a Nazaret o subas a Jerusalén, no lo hagas nunca solo, es decir, según tu propio parecer, sino que sigue el consejo de los mayores.<sup>17</sup>

En la Edad Media tardía específicamente en los siglos XI y XII se desarrollaron las primeras disertaciones teológicas orientales acerca de María comparándola con Eva la desobediente quien tomó la manzana del árbol de la sabiduría cometiendo el pecado original y María la obediente (libre del pecado original como lo observa el filósofo griego Ecumenio - siglo VI- en el texto del *Apocalipsis* 12:1-5), la sierva de Dios donde el verbo se hizo carne para redimir a la humanidad que adquirió la culpa del pecado original por el error de Eva.

---

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> San Elredo de Rieval, *Cuando Jesús tenía doce años*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 406

A través de los himnos y poesías, se reconoció a María como madre física de Dios y virgen por la parte espiritual (Concilio de Efeso 431 d.C.) Aunque la declaración como dogma de la Inmaculada Concepción de María debió esperar hasta 1854, el fenómeno mariológico se difundió con fuerza creciendo a través de los siglos XIII, XIV y XV en toda la península ibérica, apoyado por la Iglesia y la monarquía.

### **1.5 Siglo XIV: definiendo el término "Trinidad Terrestre"**

Desde los tiempos de san Agustín el vocablo Trinidad sólo se había empleado para definir a las Tres Divinas Personas, es decir, Padre, Hijo y Espíritu Santo. A partir del siglo XIV surgió el término "Trinidad terrestre" para tratar de explicar el misterio de la encarnación del Verbo cuyo centro era Jesucristo. Si el Padre y el Espíritu Santo junto con Cristo formaban la Trinidad celeste, María y José al lado de Jesús debían formar la Trinidad terrestre. Porque, la Virgen y san José representan la nueva pareja, que por la presencia y acción del Verbo encarnado en María, devuelven el orden del principio a la humanidad, en otras palabras, renuevan la alianza con Dios.

Según los expertos fue san Bernardino de Siena (1380-1444) el primero que introdujo el término *Sancta Familia* para designar la unión de Jesús, María y José. Lo hizo a través del *Sermón de la vigilia de Navidad* (1440) en el cual habla de las relaciones personales de la Familia de Nazaret: "[...]su conversación y trato familiar, intimidad y convivencia entre ellos [...]"<sup>18</sup>

En la parte final del sermón comentó acerca de la creencia muy arraigada, entre los exegetas, de que Cristo el día de su resurrección llevó a san José al cielo en cuerpo y alma:

Así como aquella Santa Familia, es decir, Cristo, la Virgen y San José vivieron en la tierra juntos una vida laboriosa y amorosa gracia, así ahora reinan en el cielo en esplendorosa gloria, tanto en cuerpo como en alma, de acuerdo a lo que dice el apóstol (2 Co 1, 7): de acuerdo a lo que hayáis padecido, así será vuestro premio.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> San Bernardino de Siena, *Sermón en la vigilia de Navidad*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 675

<sup>19</sup> *Idem*. Traducción del Dr. José Ángel Hernández Martínez

Por su parte, el teólogo Josep M. Blanquet opina que el primero que utilizó la expresión de Trinidad terrestre fue el ermitaño agustino Felice Tancredi da Massa (1335-1386) compañero y miembro de la familia espiritual de santa Catalina de Siena(1347-1380), quien después de la muerte de la santa, se retiró al eremo de Lecceto (Siena) donde escribió un poema intitulado *La fanciullezza di Gesù*. En su descripción de la presentación de Jesús en el templo escribe: “*O Trinidad creada en gran virtud, cuyas ofertas en el cielo son recibidas*” (“*O Trinità creata in gran virtute, le cui offerte in ciel son ricevute!*”)<sup>20</sup>

Sin embargo, el autor más conocido es el canciller de París, Jean Gerson (1363-1429). En su *Sermo de nativitate gloriosae Virginis* que proclamó en el Concilio de Constanza (1416) y en su poema épico en latín llamado *Josephina* (1417) calificó a Jesús, María y José como: *Trinidad beatísima de la tierra*. Gerson también utilizó esta expresión en una carta dirigida al cantor de la Catedral de Chartreux, Dominique Petit, fechada el 7 de septiembre de 1416. A través de una invocación que coloca al final: “*Intercede por vosotros esta veneradísima y divinísima Trinidad Jesús, José y María en la que permanezcáis bien. Escrito en Constanza, a siete de septiembre, fiesta de la Natividad de Santa María, año 1416.*”<sup>21</sup>

A partir de Gerson, el término Trinidad terrestre alcanzó una vasta popularidad, puesto que influenció a poetas, escritores, místicos y artistas durante los dos siglos subsiguientes en gran parte de Europa.

Entre los autores que compararon a la Trinidad terrestre con la Trinidad celeste tenemos a los que se acercaron al tema exaltando las virtudes de san José y su unidad familiar como san Francisco de Sales<sup>22</sup> (1567-1622) obispo de Ginebra, quien manifiesta su devoción al santo Patriarca y su inclusión en el contexto trinitario:

---

<sup>20</sup> *Cantari religiosi senesi del Trecento*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 676. Traducción de Costanza De Rogatis

<sup>21</sup> Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 678. Traducción del Dr. José Ángel Hernández Martínez

<sup>22</sup> Escribió *Introducción a la vida devota* como entrenamiento para los novicios y entre sus sermones encontramos: “Los privilegios del antiguo José, aplicados al esposo de María” (1612), “Sobre todos los títulos con que se nombra a san José en los evangelios”(1614) y “San José comparado a una palmera. Su desposorio virginal. Humildad que ejercita” (1621)

Por consiguiente, san José fue dotado de todas las gracias y de todos los dones convenientes para el cargo que el Eterno Padre quiso encomendarle: el misterio de la Encarnación y el gobierno de la familia compuesta por tres miembros que nos representaban el misterio de la santísima y adorable Trinidad. No se puede hacer comparaciones, porque sólo nuestro Señor es persona de la Santísima Trinidad, y los otros son meras criaturas; sin embargo, podemos llamarlos así porque son una Trinidad en la tierra que representa de alguna manera a la Santísima Trinidad. María, Jesús y José; José, Jesús y María: trinidad maravillosa y digna de todo honor.<sup>23</sup>

Otros emprendieron su búsqueda a través del estudio del matrimonio de la Virgen María y san José, como es el caso del franciscano Juan de Cartagena (1563-1618) quien exaltó el término de Trinidad terrestre en varias de sus homilías sobre san José. En la quinta homilía del libro IV, la *Homiliae Catholicae De Sacris Arcanis Deiparae Mariae et Iosephi* (París 1616), hace un comentario acerca del matrimonio de María y José, afirma que los tres constituyen la contraparte de la Trinidad celestial en la tierra:

Así como cada una de las tres divinas personas, mediante intervención común e indivisible, contempló con especial razón la obra de la Encarnación; pues el Padre envió al Hijo, el Hijo adoptó la naturaleza humana, el Espíritu Santo la formó en el útero de la Virgen; así en forma semejante, en este fecundo matrimonio hay cierta sublime Trinidad [...] Jesús, Hijo de Dios, se encarna; María concibe a Dios encarnado; y José, su esposo, lo disimula y protege este arcano sacratísimo durante tiempo predeterminado. De alguna manera, así como Dios ordenó colocar como legítimo ante el Santo de los Santos, aquel velo teñido con jacinto, púrpura y escarlata, tejido de lino y bordado con bella variedad, así también quiso colocar delante del profundísimo misterio de la Encarnación al que invocamos por intermedio de los Santos, este sagrado matrimonio como un velo tejido con todas las virtudes por obra del Espíritu Santo: así ha sido conformada esta trinidad de personas para nuestra redención; Jesús como autor de la salud; María como mediadora; José como coayudante.<sup>24</sup>

Como muchos de ellos ejercían la docencia y preparaban a los aprendices en cuestiones religiosas, algunas veces sus trabajos fueron de corte didáctico. Precisamente Jean-Pierre Médaille (1610-1669)<sup>25</sup> centró todos los principios de su congregación en la comparación de la *Trinidad increada* versus la *Trinidad creada*. De este modo, tenemos, las *Máximas de perfección para las almas que aspiren a una alta virtud* (Clermont, 1672) en

---

<sup>23</sup>F. de la Hoz, *Obras selectas de san Francisco de Sales I*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 685 y ss.

<sup>24</sup>J. Vives, *Summa Iosephina*, Libro IV, Homilía 5, n. 597-598, 110. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 683.  
Traducción del Dr. José Ángel Hernández Martínez

<sup>25</sup> Fundador de las Religiosas de san José de Le Puy en Francia 1650

lascuales invitaba a sus religiosas: "[...] *hagan a menudo una consagración total de sí mismas a la Santísima Trinidad increada de Dios Padre, de Dios Hijo, de Dios Espíritu Santo, a la Trinidad creada de Jesús, de María y de José, a todos los santos y santas del cielo.*"<sup>26</sup>

La mayoría de los autores reflexionaron acerca de las relaciones que existían entre las dos trinitades utilizando el término *Trinidad terrestre*. A excepción de algunos que se servían de otras acepciones para formar su propio concepto. De esta forma, san Juan Eudes(1601-1680)<sup>27</sup> al referirse a la Familia de Nazaret la denominó *Divina comunidad*. Sin embargo, aplicó el concepto de Trinidad terrestre en varias ocasiones. Por ejemplo, en sus rezos diarios en honor a Jesucristo añadió:

Oh, venerable trinidad / Jesús, José y María / Oh, admirable sociedad / a la cual el cielo unió la gracia  
Oh, tres veces bendita trinidad / Jesús, José y María / maravillosa comunidad / y regla de nuestra asamblea  
Jesús, José y María / alegría de los fieles del orbe / gloria nuestra asamblea / reinen en el corazón de todos.<sup>28</sup>

Y en su obra póstuma *El corazón admirable de la muy sagrada Madre de Dios*<sup>29</sup>(1681) hizo referencia a la Trinidad de Jesús, María y José:

¡Oh con cuánta complacencia el Padre eterno mira a estas tres maravillosas personas, Jesús, María y José, que le rinden infinitamente más gloria que todos los habitantes del cielo y todas las criaturas del universo! ¡Oh, con cuánta veneración y admiración los ángeles contemplan esta admirable trinidad, Jesús, María y José!<sup>30</sup>

Entre los autores que estudiaron específicamente las correspondencias entre la Trinidad celeste y la terrestre tenemos a: Pedro de Morales (1538-1614), Juan de Osorio (1542-1594), Sebastián Barradas (1543-1615) Carlos de Saint Paul (1592-1644), Justino Mieckow (1594-1642), Luis Novarino (1594-1650) y Francisco Duneau (1595-1681). Así,

---

<sup>26</sup> Jean-Pierre Médaille, *Máximas de perfección*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 694

<sup>27</sup> Fundador de la Congregación de Jesús y María.

<sup>28</sup> San Juan de Eudes, *Obras completas XI*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 693. Traducción del Dr. José Ángel Hernández Martínez

<sup>29</sup> *Le coeur admirable de la très sacrée Mère de Dieu*. Traducción Iris de Sevilla

<sup>30</sup> San Juan de Eudes, *Oeuvres complètes VII*. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 694

François Bourgoing<sup>31</sup> (1585-1662) profundizó en la relación de Jesús, María y José con la Trinidad. Para él la familia de Nazaret es la representación de la Trinidad celeste. Entre sus obras de meditaciones tenemos: *Las verdades y excelencias de Jesús Cristo Nuestro Señor...*<sup>32</sup> (París 1630-1632). En la meditación V que lleva por nombre “*Las tres personas del establo adoran y representan la gloriosa Trinidad del cielo*” nos comenta:

Jesús, María y José son una imagen muy expresiva de la gloriosa Trinidad; y así como dice San Juan 1 Jn 5,7, que tres son los que dan testimonio en el cielo, el Padre, el Verbo y el Espíritu Santo, y los tres convienen en lo mismo; así hay tres personas en el establo, Jesús, María y José, que son uno por el amor, por el espíritu y por el mismo querer. Y, como en la Santísima Trinidad hay no sólo unidad de esencia sino también unidad de amor por el Espíritu, del mismo modo María y José están unidos y atados por Jesús.

Así como el sol no puede mirarse fijamente ni representarse, pero se refleja exactamente en un espejo y en todos los cuerpos transparentes, así la Santísima Trinidad, que es incomprensible e imposible de mirar con nuestros ojos, ha querido hacerse una imagen en el establo de Belén y se encuentra en estas tres eminentes personas.<sup>33</sup>

## 1.6 Siglo XVII

En el siglo XVII el factor religioso invadió toda actividad humana a causa de la Contrarreforma católica que se inició hacia 1570 en respuesta a la Reforma, liderizada por Martín Lutero (1483-1546) quien promulgaba volver a las enseñanzas bíblicas y estaba en desacuerdo con diversos aspectos del funcionamiento de la Iglesia católica, escenario que dio origen al protestantismo.

En la Contrarreforma católica, la Iglesia se dedicó a reafirmar su doctrina, defender sus tradiciones y reformar sus costumbres para protegerse de los protestantes, a través del Concilio de Trento (1546-1563). Para ello, realizó una amplia promoción de sus valores a través de todas las manifestaciones artísticas y fundó nuevas órdenes religiosas como la Compañía de Jesús cuyos representantes Diego Laínez (1512-1565) y san Francisco de Borja (1510-1572) intervinieron en dicho concilio.

---

<sup>31</sup> Sacerdote fundador del Oratorio francés del cual fue tercer superior durante veintiún años y de la cofradía titulada la "Familia de Jesús y María bajo la protección de san José" (1625)

<sup>32</sup> *Les vérités et excellences de Jésus Christ Notre Seigneur*. Traducción Iris de Sevilla

<sup>33</sup> François Bourgoing, *Meditaciones sobre las virtudes...*, I. Citado por Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 686

Por su parte, el protestantismo se apoyó en los textos bíblicos para ir en contra de las imágenes con temática religiosa: “No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinarás a ellas, ni las honrarás; porque yo soy Jehová tu Dios, [...]”<sup>34</sup> Frente a este fuerte ataque por parte del protestantismo la producción católica de imágenes toma un cariz didáctico y propagandístico. Valiéndose de estrategias medievales, la Iglesia desea promover, enseñar y convencer a los laicos desprovistos de toda cultura y medios económicos, de las verdades de la fe, como los dogmas y la historia sagrada.

Además, la Reforma protestante negó el sacramento del matrimonio, los reformistas sólo le daban valor al matrimonio civil. El concilio tridentino, se apoyó en el estudio y representación de la unión de María y José para definir dogmáticamente la sacramentalidad del matrimonio católico, ratificando así su indisolubilidad y su autoridad sobre el mismo.<sup>35</sup>

En la última sesión del Concilio de Trento, celebrada en tiempos del sumo Pontífice Pío IV (1499-1565), la Iglesia delimitó las funciones e importancia de la imagen en el ámbito católico. El siguiente decreto conciliar fue el que ratificó a la imagen como excelente recurso didáctico, promocional y sobrecogedor de las mentes poco instruidas en materia religiosa, llamado, *Sobre la invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las Sagradas Imágenes*, dice así:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándoles los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los milagros que Dios ha obrado por ellos, con el fin de que den gracias a Dios por ellos, y arreglen su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad. Y si alguno enseñare, o sintiere lo contrario a estos decretos, sea excomulgado. Mas si se hubieren

---

<sup>34</sup>La Biblia, Éxodo 20:4,5

<sup>35</sup>Josep Blanquet, *Op. cit.*, p. 89

introducido algunos abusos en estas santas y saludables prácticas, desea ardientemente el santo Concilio que se exterminen de todo punto [...] <sup>36</sup>

Según el concilio tridentino quedaba en manos de los obispos la supervisión tanto las obras pictóricas como las escultóricas que se exhibieran públicamente en los templos:

Destiérrese absolutamente toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias, y en el sagrado uso de las imágenes; ahuyéntese toda ganancia sórdida; evítese en fin toda torpeza; de manera que no se pinten ni adornen las imágenes con hermosura escandalosa; ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para tener convitonas, ni embriagueces: como si el lujo y lascivia fuese el culto con que deban celebrar los días de fiesta en honor de los santos. <sup>37</sup>

En el ámbito venezolano, según Janeth Rodríguez, no fue sino hasta el *Sínodo Diocesano de Caracas de 1687* que se observaron los preceptos tridentinos con mayor detenimiento. Dicho sínodo, expresa:

Prohibimos en adelante que las santas imágenes se vistan profanamente en las fiestas y procesiones de sus festividades ni en otras con vestidos seculares que se piden prestados, y que se les pongan sarcillos, pulseras, gargantillas y otros aderezos indecentes: y damos solo licencia para que las joyas que los fieles les hubieren dado de limosna se pongan en las andas y sirvan para su adorno. <sup>38</sup>

Luego, refiriéndose a los requisitos necesarios de permisología para introducir una nueva imagen en los altares, dice lo siguiente:

Grandes frutos, y utilidades, conseguimos de la veneración y culto, que damos a las imágenes santas, que están reinando en la gloria con Jesucristo. Por lo cual mandamos que ninguna imagen, o reliquia de santo, o santa, que no estuviere canonizado por la Santa Sede Apostólica, se ponga en los altares de las iglesias a la común adoración de los fieles [...] Determinamos, y mandamos, que siempre que se hayan de colocar algunas imágenes, nuevamente hechas [...] se nos dé aviso, [...] <sup>39</sup>

Después de que la obra pasara por todos los parámetros requeridos por la Iglesia podía ser exhibida para ejercer sus funciones propagandísticas como es el caso de las

---

<sup>36</sup> *Sacrosanto, ecuménico y general Concilio de Trento, "El purgatorio", Sesión XXV, 2013, citado el 09 de diciembre 2013, en Catholic.net. Disponible en: [http://www.mercaba.org/CONCILIOS/Trento13.htm#LA\\_INVOCACIÓN, VENERACIÓN Y RELIQUIASDE LOS SANTOS, Y DE LAS SAGRADAS IMÁGENES](http://www.mercaba.org/CONCILIOS/Trento13.htm#LA_INVOCACIÓN,_VENERACIÓN_Y_RELIQUIASDE_LOS_SANTOS,_Y_DE_LAS_SAGRADAS_IMÁGENES)*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Constituciones Sinodales del obispado de Venezuela y Santiago de León de Caracas, edición de 1761, p. 314*

<sup>39</sup> Manuel Gutiérrez de Arce, *Apéndices del Sínodo Diocesano de Santiago León de Caracas de 1687*, Tomo 2, p. 226. Citado por Janeth Rodríguez, "La imagen en el Barroco: educación, propaganda y devoción", p. 114

imágenes del *Bautismo de Cristo* promovidas por el obispo Mariano Martí (1720-1792), las cuales debían colocarse al lado de todos los bautisterios en las iglesias caraqueñas para promocionar el sacramento del bautismo entre los feligreses.<sup>40</sup>

Otro tanto ocurrirá con los integrantes de la Sagrada Familia, que se convierten en un medio promocional de la Iglesia católica para sus fines evangelizadores: san José pasa a ser un modelo de padre y cristiano ejemplar, y por ende la iconografía de la Sagrada Familia exaltó aún más el ambiente familiar y sus virtudes. Beneficiando así la relación Padre-Hijo que siempre se vio opacada por la relación Madre-Hijo desarrollada en el siglo XIII en pleno auge mariológico cuando se reconoció a María, en el Concilio de Efeso (431 d.C), como madre de Dios física y espiritual, ya que, la naturaleza humana y divina de Cristo se complementan, según dicho concilio. Y José por su parte no tenía ningún vínculo biológico con Jesús. Sin embargo, se le ha dado la misión divina de criar al Hijo de Dios y ser su padre terrenal.

En este sentido, concretamente en el ámbito español el franciscano Bernardino de Laredo (1480-1540) en su *Tratado de San José* quiso demostrar cómo José, que era santo y de una ascendencia real Celestial, trabajó la carpintería siendo esta un arte mecánica vista con desdén en aquella época:

Si aqueste glorioso santo era abundante en riquezas y era del estado real o era heredero del reino, ¿qué es lo que quiere decir que fue oficial carpintero, pues que esto es gran verdad? [...]

Para conocer los humildes oficios mecánicos y pasar por la vida sin alguna ociosidad esta fue la una ocasión de aprender carpintería el glorioso san José.

Dios ordenó que el santísimo José fuese oficial carpintero y se estaba junto con él nuestro sacratísimo Niño y le ayudaba en cositas, y le decía muchas veces que le hiciese la cruz, dándole la traza y forma como la había de hacer.<sup>41</sup>

Por su parte, el poeta y dramaturgo toledano, José de Valdivielso (1565-1638) en su *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora San José*

---

<sup>40</sup> Janeth Rodríguez, *Op. cit.*, 115 y ss.

<sup>41</sup> Bernardino de Laredo, *Tratado de San José*, 1977. Citado por Pierre Civil, El artesano y el artista : aspectos de la iconografía de San José" en: *Les Cahiers de Framespa*, 1/2005, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III: disponible en <http://framespa.revues.org/420>

(1604), exalta los valores cristianos del trabajo y reprueba el ocio, siguiendo el modelo del santo:

Es el trabajo la puerta de la honra

Muerte del Vicio, de la virtud vida [...]

El ocio es puerta vil de la deshonra [...] <sup>42</sup>

A estos textos se suma una comedia hagiográfica que perteneció al teatro teológico español llamada *El mejor esposo* escrita por Guillén de Castro y Bellvís (1569-1631) entre 1617 y 1620, en la que nos muestra la relación entre san José y Jesús colocando el énfasis en el presagio de su muerte:

Jesús insiste en ayudar a su padre. Le declara el santo:

Mi hijo obediente  
Y mi padre obedecido,  
Comenzad a trabajar,  
Porque obedeceros quiero:  
Traed la sierra este madero  
Y esotro se han de igualar  
(*andando en el trabajo, cruzándose los madero*)  
Que he de guarnecer con ellos una puerta

Al ver que se cruzan los maderos, le contesta Jesús:

¡Qué bien parecen así!  
¡Cuánto me alegro de verlos!  
Pues por mi divino ser  
Tan importantes serán,  
Que en esta forma que están  
Puertas del cielo han de ser <sup>43</sup>.

Todas estas reflexiones sobre el oficio de San José impactaron en el arte español, como se aprecia en las recomendaciones iconográficas que brindó el pintor y tratadista

---

<sup>42</sup> José de Valdivielso, *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora San Josef, Poemas épicos*, 1948, p. 157-244. Citado por Pierre Civil, *Op. cit.*, p. 7.

<sup>43</sup> Biblioteca de autores cristianos, *Piezas maestras del teatro teológico español, Tomo II, Comedias*, 1953, p. 361-417. Citado por Pierre Civil, "El artesano y el artista : aspectos de la iconografía de San José" en: *Les Cahiers de Framespa*, 1/2005, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III: disponible en <http://framespa.revues.org/420>

sevillano Francisco Pacheco (1564-1644) en su *Arte de la pintura* (edición póstuma en 1649), para representar al santo señala que:

San José fue carpintero y para esto, bastaba el uso de nuestra madre la Iglesia, fiel secretaria del Espíritu Santo, conformándose con lo que nota el Evangelio [...] En la capilla de la Anunciata del Colegio de San Hermenegildo, al lado de la Epístola, está pintada una historia de mi mano, que a mi ver puede ser ejemplar: un pedazo de casa pobre y junto a ella, un banco de carpintero cercado de astillas y San Josef sentado sobre un soquete de madera, con su túnica y manto, [...] algunas herramientas de su oficio, las más forzosas: una sierra, azuela, cepillo, martillo, barrena y formón, todo atado a un cordel<sup>44</sup>.

Por su parte, la predicación en el siglo XVII era un medio privilegiado de comunicación con el vulgo, puesto que había un alto grado de analfabetismo. El investigador Román Llamas considera que en el siglo XVI los sermones de la Sagrada Familia, en su mayoría, se referían a Jesús y María encomendados a san José. En cambio, en el siglo XVII la predicación josefita se encarga de impartir la idea de que la Santa Familia la forman los tres: Jesús, María y José. Así, el jesuita Francisco García (1641-1685) habla abiertamente de la familia de Nazareth e invita a los laicos a serles devotos. A través de sus escritos pasa de la denominación de Familia Santa a la de la Trinidad de la Tierra señalando que por esta última nos viene la redención:

Por obligación y deuda no hemos de hacer división en esta Trinidad de la tierra, como no la hacemos en la Trinidad del cielo [...] porque como decimos que todas las obras *ad extra* que ha hecho Dios en beneficio de los hombres proceden de toda Trinidad del cielo, Padre, Hijo y Espíritu Santo, podemos decir que todas las obras que Jesús hizo en la tierra para redimir a los hombres procedieron de alguna manera, aunque muy desigual, de toda la Trinidad de la tierra Jesús, María y José.<sup>45</sup>

Ya desde el siglo XVI algunos predicadores publicaron sus discursos en castellano, para que el devoto leyera estos sermones en el calor de su hogar y reflexionara sobre cualquier cuestión que le impresionara o llamara su atención. Los oradores del siglo XVII siguieron el mismo ejemplo: *“cada cual tenga en su casa un predicador que le enseñe el*

---

<sup>44</sup>Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, 1990, p. 600-602.

<sup>45</sup> Francisco García, *Sermones varios*. Citado por Román Llamas, “La Sagrada Familia en los predicadores y autores espirituales españoles del siglo XVII” en *La Sagrada Familia en el siglo XVII, Actas del Segundo Congreso sobre la Sagrada Familia en ocasión del Año Internacional de la Familia y del VII Centenario del Santuario de Loreto*, p. 648

*camino del cielo*".<sup>46</sup> Esta situación permitió que los sermones fueran usados como libros de devoción particular favoreciendo una aptitud más meditativa entre los católicos instruidos.

De esta manera, en el siglo XVII se dio una vasta producción de libros que abordan el tema de la oración y la meditación, ya que la oración privada –mental o vocal- empezó a ser el centro de la vida espiritual. Muchos de los autores de estos textos introducen una parte dedicada a la reflexión sobre los misterios de la infancia de Jesús (la Natividad, la Circuncisión, la Presentación en el Templo, la Huida a Egipto, etc.). Por ende, deben abordar los avatares de las tres figuras divinas para explicar cada uno de los episodios evangélicos, resaltando así el tema de la Sagrada Familia.

Por su parte, las órdenes religiosas, tanto las nuevas como las más antiguas, le dieron máxima importancia a la oración mental favoreciendo así sus ejercicios diarios. De aquí que el jesuita Alonso de Andrade (1590-1672) escribió sus *Meditaciones diarias de los misterios de nuestra fe y de la vida de Cristo Nuestro Señor y de los Santos* (1793). En esta obra expone cada uno de los misterios evangélicos exaltando las virtudes de los miembros de la Santa Familia. Por ejemplo, en los Desposorios<sup>47</sup> de María y san José enaltece la unión virginal de las almas entre los dos desposados, en la jornada a Belén y la Huida a Egipto pondera la obediencia, en la Epifanía la paz y la tranquilidad.<sup>48</sup>

Específicamente en el caso hispanoamericano los factores que contribuyeron a la popularidad de la Sagrada Familia como imagen y devoción son, entre otros, la exégesis de autores como el fraile carmelita Jerónimo Gracián de la Madre de Dios (1545-1614) quien fue confesor de santa Teresa de Ávila y su amigo más cercano. Gracián veía a la Sagrada Familia como un prototipo de la Iglesia. En el *Resumen de las Excelencias de san José* (1597), Gracián declara:

San José fue el primer cristiano del mundo. Esto es así porque el cristiano es aquel que sabe, cree, sirve, y glorifica a Divino después de Su llegada al mundo. Aunque los

---

<sup>46</sup> Hilary Dansey Smith, *Preaching in the Spanish Golden Age*, 1978. Citado por Román Llamas, *Op. cit.*, p. 628

<sup>47</sup> Junto con Francisco García (1641-1685) y Jacinto de los Arcos es uno de los pocos que retoma el tema del matrimonio de María y José en el siglo XVII

<sup>48</sup> Román Llamas, *Op. cit.* p. 665

antiguos fueron salvados por su fe en el Mesías, por razón de que ellos vivieron antes de la llegada de Divino, no son llamados cristianos sino israelíes. Sin embargo, san José fue el primero que, después de la Virgen María, conoció y adoró al Divino Niño encarnado.<sup>49</sup>

Por su parte, la primera persona en la historia cristiana en adoptar a san José como su padre espiritual fue santa Teresa de Ávila (1515-1582). En el *Libro de la Vida* (1562-1565) capítulo 6, cuenta que ella se dirigió a este *doctor del cielo* para que la sanara de una enfermedad mutiladora que la afectó poco después de entrar al convento de las carmelitas de la Encarnación en Ávila, ya que los *doctores de la tierra* no tenían poder para ayudarla. Desde el momento en que santa Teresa fue sanada a través de la intercesión de san José, él tuvo un lugar prominente en su vida, y en lo sucesivo ella se refirió a él como “*este padre y señor mío*”.

Al mismo tiempo, el alto índice de mortandad entre las poblaciones indígenas a consecuencia de las nuevas enfermedades introducidas por los europeos (como la viruela, tifus, sarampión, etc.), además de los horrores de la conquista, la dispersión de sus pueblos y la demanda de tributos por parte de la élite española, produjeron la desmoralización social. Asimismo, la mayoría de los indígenas eran huérfanos de padre en el sentido de que sólo conocían a sus madres. Según Chorpenning<sup>50</sup>, la tasa de ilegitimidad en la América hispánica era muy alta, entre 30% y 60% dependiendo de cada región.

Con todo esto, se esperaba que los nativos americanos vieran en san José a un progenitor protector –al igual que en María una madre amorosa, cariñosa y compasiva- que alimentaría y defendería a aquellos que se encomendaran a él, al igual que hizo con su hijo Jesús cuando lo mantuvo y lo defendió de Herodes. Y un padre curador, puesto que él tuvo el poder de sanar a santa Teresa de su enfermedad. Por todo ello, María y José no sólo se

---

<sup>49</sup> Jerónimo Gracián, *Sumario de las excelencias del glorioso san José, o Josefina*, 1995. Citado por Joseph Chorpenning, “Hombre justo, esposo de María, guardián de Cristo: una antología de las lecturas de Jerónimo Gracián Sumario de las excelencias del glorioso san José” en *La Sagrada Familia en el siglo XVIII: Actas del tercer Congreso Internacional sobre la Sagrada Familia en ocasión de LXXV aniversario de la extensión de la fiesta litúrgica de la Sagrada Familia a la Iglesia universal*, 1996, p. 236

<sup>50</sup> Joseph Chorpenning, *Op. cit.*, p. 238

presentaban como modelos de la fe cristiana, sino también como suspadres, extendiendo así a los pueblos nativos el patronazgo de la Madre de Dios y del Guardián del Redentor.

Los indígenas confiadamente invocarían la intermediación de san José porque, según testimonia santa Teresa de Ávila:

Pues a otros santos parece que el Señor les ha concedido la gracia de ayudar en una necesidad, mientras que con este glorioso santo tengo experiencia de que él ayuda en todas nuestras necesidades y que el Señor quiere que entendamos eso, como Él estaba sujeto a san José en la tierra – pues desde que ostentó el título de padre, siendo el tutor del Señor, José podía darle órdenes al Niño – así en el cielo Dios hace lo que él le ordene.<sup>51</sup>

El papel de santa Teresa en difundir la devoción a san José en el Nuevo Mundo está patente en varias pinturas coloniales. Por ejemplo, en *La Orden Carmelita* del artista colombiano Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (1638-1711) conservada en el Convento de santa Teresa, (Potosí, Bolivia) se representa a san José extendiendo su manto protector sobre la santa. También en otra pintura del colombiano Joaquín Gutiérrez (siglo XVIII), el *San José y santa Teresa protegiendo al Monasterio* (Monasterio de las carmelitas descalzas, Usaqué, Colombia), el manto del santo arropa protectoramente al monasterio, mientras en el cielo un ángel espanta a los demonios<sup>52</sup>.

Por otra parte, los nativos andinos relacionaban a san José con el primer inca Manco Capac quien, según la tradición ancestral, fue un padre divino, benevolente y misericordioso colocado en la tierra por su progenitor el dios Sol. Su misión consistía en transformar a la humanidad, cambiando las costumbres y estableciendo una civilización en la ciudad imperial del Cusco. Uno de los atributos de Manco Capac era un bastón de oro que enterró para designar en donde se construiría la ciudad del Cusco. Este atributo coincidía con el bastón floral de san José, el cual simboliza su elección divina como esposo de María, y por ello facilitó su identificación con Manco Capac. Ambos bastones simbolizan una misión divina. El parecido de san José con Manco Capac debe haber guiado a los indígenas a transferir al santo

---

<sup>51</sup> Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*. Citado por Joseph Chorpenning, *Op. cit.*, p. 237

<sup>52</sup> Joseph Chorpenning, *Op. cit.*, p. 239

las cualidades de este dios como una figura paterna, benevolente y poderosa, contribuyendo al mismo tiempo a la aceptación y popularidad de san José entre la población indígena. Las numerosas imágenes de san José elaboradas en los Andes durante el período colonial reafirman la vigorosa veneración que floreció allí<sup>53</sup>.

### 1.7 La Sagrada Familia en el arte occidental

Ya hemos visto que desde el punto de vista teológico surgió, en el siglo XIV, la necesidad de determinar las relaciones entre Jesús y su padre terrenal junto con la Virgen. También pudimos observar que esta inquietud fue tomando forma a través de los siglos XV y XVI por medio de diversos autores quienes desarrollaron la idea de que las tres figuras divinas, Jesús, María y José, representaban la Trinidad en la Tierra que se debía corresponder por igual con la Trinidad celeste, Padre, Hijo y Espíritu Santo, cuyo eje era Jesucristo.

A raíz de este pensamiento teológico surgieron imágenes de la Sagrada Familia en donde se representaron las dos trinitades juntas. En la parte superior observamos a la Trinidad celeste acompañada, en la parte inferior de la Trinidad terrestre, en la cual Jesús representaba una figura única para los dos esquemas. Aunque también se la conoce como *Doble Trinidad* (**Fig. 1**). En el apartado donde el investigador James Hall cataloga los tipos de representaciones de la Sagrada Familia que se dieron a través del tiempo hace referencia a esta variación de la representación de la Trinidad terrestre junto con la Trinidad celeste y la ubica dentro del ítem titulado *La Virgen y el Niño con san José*<sup>54</sup> (**Fig. 2**).

Un especial papel como difusor de esta tipología ha sido protagonizado por los grabados de Gerardo Seghers (1591-1651), Schelte à Bolswert (ca. 1586-1659)(**Fig. 1**)y Cristóbal van Sichen(f. 1580), los cuales, reproducen obras del pintor flamenco Pedro

---

<sup>53</sup>Joseph Chorpenning, "Santo patrón del nuevo mundo" en *La Sagrada Familia en el siglo XVIII: Actas del tercer Congreso Internacional sobre la Sagrada Familia en ocasión de LXXV aniversario de la extensión de la fiesta litúrgica de la Sagrada Familia a la Iglesia universal, 1996*, p. 236

<sup>54</sup> James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, p.325

Pablo Rubens (1577-1640), copiados profusamente en la pintura española y americana desde el siglo XVII<sup>55</sup>.



**Fig.1**  
Schelte à Bolswert  
*Doble Trinidad*, 1631

**Fig. 2**  
Jan Gossaert  
*La Sagrada Familia*, 1525-1530

Por otra parte, Hall observó que existen varias tipologías iconográficas del tema de la Sagrada Familia, el cual se desarrolla con más fuerza a partir del siglo XV extendiéndose a todo lo largo del norte y sur de Europa. Así podemos mencionar los siguientes:

**-La Virgen y el Niño con san Juan:** Se dio en la pintura italiana del siglo XVI. En este tipo de representación aparece Juan Bautista Niño con una túnica de piel o puede estar desnudo en actitud de adoración, arrodillado y con las manos juntas a los pies del Salvador. Según la investigación de James Hall no hay ninguna base bíblica para presentar juntos a Jesucristo y a san Juan antes del bautismo. Sin embargo, nos dice que el Seudo-Buenaventura tratando de llenar una laguna en la narración evangélica comentó que cuando Jesús, José y María regresaron de Egipto hicieron una parada en casa de la prima Isabel, donde Jesús y su madre tuvieron un encuentro con su primo Juan en el que este último tuvo la oportunidad de

---

<sup>55</sup> Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, p. 101

demostrarle su veneración al Niño Dios.<sup>56</sup> Por esta razón, también puede aparecer santa Isabel en la pintura.(Fig.3)



**Fig. 3**  
Leonardo Da Vinci  
*La Virgen de las Rocas*  
1503-1506



**Fig. 4**  
Gerolamo dai Libri  
*La Virgen y el Niño con Santa Ana*,1510-1518

**-La Virgen y el Niño con santa Ana:**Se dio entre los siglos XV y XVI en la pintura florentina, española y alemana. El esquema más popular de esta variación de la Santa Familia lo propuso Leonardo da Vinci (1452-1519), representando a la Virgen María sentada sobre las piernas de su madre santa Ana con el Niño Jesús en brazos o en el suelo cogido por las manos. También suele ubicarse a la Virgen y a su madre a cada lado con Jesús en el centro.(Fig. 4)

**-Santo Parentesco, Santa Compañía o La Familia de santa Ana<sup>57</sup>:**Se dio en el siglo XV sobre todo en el arte pictórico del norte de Europa. Según los textos apócrifos la madre de la Virgen se casó tres veces y en cada uno de sus matrimonios tuvo una hija llamada María, a su vez cada una de ellas contrajo matrimonio y tuvo descendencia. Por ello en esta imagen se observa a Jesús y a la Virgen María rodeados de su extensa familia: aparecen las tres Marías junto a sus respectivos esposos (san José, Alfeo y Cebedeo) atendiendo a sus hijos quienes eran contemporáneos con Jesús y en algunas ocasiones la abuela Ana con sus tres esposos

<sup>56</sup> Héctor Schenone, *Op. cit.*, p. 324

<sup>57</sup> En México se le conoce como *Los cinco señores*. Héctor Schenone, *Op. cit.*, p. 96.

(Joaquín, Clopas o Cleofás y Salomé). Desde los tiempos de san Jerónimo (siglo IV) los exegetas habían tratado de resolver aquello que representaba un problema teológico como lo eran las distintas versiones que daban los evangelistas acerca de la familia de Jesús. No obstante, el tema fue censurado a partir del Concilio de Trento (siglo XVI), puesto que podría traer confusiones a los laicos acerca de la santidad de estos personajes divinos. **(Fig. 5)**



**Fig. 5.** Martin de Vos, *La familia de Santa Ana*, 1585

A partir de las diversas combinaciones de estos personajes el tema de la Sagrada Familia fue tratado como:

**-Versión narrativa.** Expone un período de la infancia de Cristo, como por ejemplo, La huida a Egipto, Jesús entre los Doctores, La Circuncisión**(Fig. 6)**, etc.

**-Versión simbólica o devocional.** Alude al sacramento de la Eucaristía y al papel de Jesús como Redentor**(Fig. 7)**. De estas combinaciones fue la de *La Virgen y el Niño con San Juan* la que contó con mayor aceptación durante el siglo XV, especialmente en la pintura alemana e italiana, y en la española del siglo XVI.



**Fig. 6.** Friedrich Herlin  
*La Circuncisión*, c. 1425-1500



**Fig. 7.** Pierre Mignard  
*La Virgen de la uvas*, 1640

### 1.8 Tipologías de la Sagrada Familia en el arte latinoamericano

Las representaciones pictóricas de la Sagrada Familia en la pintura colonial son variadas y difíciles de catalogar, según el investigador Héctor Schenone, ya que no siguen ningún patrón determinado y se inspiran en una prolífica literatura piadosa. Sin embargo, él mismo propone que la composición de estos personajes sagrados que más se repite desde el siglo XVII es María a la derecha, Jesús en el centro y José al lado izquierdo, todos de pie. En otras ocasiones las figuras se muestran sentadas o de medio cuerpo.

Aunque los modelos que siguen estas pinturas son eminentemente europeos, sufren indiscutibles metamorfosis en tierras americanas. Están llenos de la fantasía de los pintores coloniales, quienes estaban inspirados en los textos devocionales (suavizados para que fueran mucho más fáciles de digerir por los seglares), y además incluyeron elementos autóctonos como es el caso de un lienzo mexicano en donde la Virgen está peinando a Jesús con un peine de sacar piojos y alrededor hay un brasero, un petate, una escobilla y un jarro texcocano.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Héctor Schenone, *Op. cit.*, p. 79

Otro de los grabados, basados en las pinturas de Rubens, copiados por los pintores fueron los de Lucas Worsterman (1595-1675)(Fig. 8)<sup>59</sup>. Por su parte, Jerónimo Wierix (1553-1619) también realizó una serie de once grabados(Fig.9), intitulada *Iesu Christi Dei Salvatoris Nri Infantia*, que representan escenas como la *Construcción de la casa de Nazareth*(Fig.10), la *Construcción del cerco de la casa de Nazareth*, *San José y el Niño construyen un botey* *El Niño Jesús barriendo o llevando cántaros de agua*, las cuales tuvieron mucho auge en América. Esta serie grabada de Wierix, entre muchas otras, fue distribuida por la Compañía de Jesús en su afán evangelizador a lo largo del siglo XVI, promoviendo así la edición de libros basados en las *Vitas Christi* medievales, los cuales, contenían escenas de la vida cotidiana en Nazareth que ensalzaban la pobreza y la humildad de la Sagrada Familia.



**Fig. 8.** Lucas Vorsterman, *Sagrada Familia con San José y Santa Ana*, 1620

**Fig. 9.** Antonius Wierix, *Trinidad Celeste con Trinidad Terrestre*, circa 1619



<sup>59</sup> Héctor Schenone, *Op. cit.*, p. 75

**Fig. 10.** Diego Quispe Tito, Escuela Cusqueña, *La Familia de Nazareth*, circa 1675

Además de las mencionadas anteriormente, dentro de las tipologías de la Sagrada Familia que se representaron en Latinoamérica, Schenone<sup>60</sup> ha catalogado las siguientes:

- Sagrada Familia en el exilio*
- María cambiando los pañales del Niño*
- María peinando al Niño*
- Los primeros pasos del Niño*
- Los ángeles entretienen al Niño*
- El Niño Jesús y San Juan Bautista*
- En Niño Jesús monta una ovejita*
- El sueño del Niño Jesús***(Fig. 11)**
- Regreso de Egipto*
- El taller de Nazareth*
- María cosiendo*
- La cocina de la Virgen*
- El Niño Jesús barriendo o llevando cántaros de agua*
- La Sagrada Familia en un jardín*
- La comida de la Sagrada Familia***(Fig.12)**
- Parentela de Cristo*
- Árbol genealógico del Niño Jesús*
- Santa Parentela con corazones*
- Santa Parentela con el Niño entronizado*
- Retablo de la Santa Parentela*
- La Doble Trinidad*
- La Triple Trinidad***(Fig.13)**
- Sagrada Familia con santos*

---

<sup>60</sup> Héctor Schenone, *Op. cit.*, p. 79 y ss.

- La Sagrada Familia y la Pasión
- La Sagrada Familia corredentora
- La Sagrada Familia eucarística
- La mano poderosa(Fig.14)



**Fig. 11.** Escuela Cusqueña  
*Sueño del Niño Jesús*, siglo XVIII



**Fig. 12.** Anónimo,  
*Sagrada Familia bendiciendo la mesa*, siglo XVIII

Algunos de estos modelos lograron llegar a tierras venezolanas, como por ejemplo *El taller de Nazareth*, *Regreso de Egipto*, *La Doble Trinidad*, *Parentela de Cristo*, *La Sagrada Familia con santos* y *El Niño Jesús y San Juan Bautista* (los cuales estudiaremos en profundidad en los capítulos siguientes). Aún más, sobrevivieron al paso de los siglos pero no como un instrumento religioso, didáctico y propagandístico, sino como elemento de superstición, contrario a la fe católica como es el caso de la *Sagrada Familia de la Mano poderosa* o *Mano omnipotente*<sup>61</sup>. Iconografía que representa una mano derecha abierta, con las figuras de santa Ana, la Virgen, el Niño Jesús, san José y san Joaquín, sentadas en cada dedo. Hoy en día, podemos encontrar esta iconografía en estampas baratas y accesibles a las masas como un talismán de protección, que no sólo ofrece la gracia divina sino que sirve como escudo contra la mala suerte, la pobreza, la enfermedad y hasta “las malas vibras”.

<sup>61</sup> Héctor Schenone, *Op. cit.*, p. 100



Fig. 13. José de Páez, *La Sagrada familia con la Trinidad*, finales del siglo XVIII



Fig. 14. Anónimo, *Mano Poderosa o Cinco Personas*, siglo XIX

## 2. LA FAMILIA EN VENEZUELA DURANTE EL SIGLO XVIII

Los europeos al pisar tierras venezolanas se encontraron con una larga lista de características culturales que chocaban con sus cánones morales y religiosos, por ejemplo, la poligamia practicada por las comunidades indígenas. Además, las mujeres indígenas andaban desnudas por doquier y existían muchas deidades a las que adorar: el sol, la luna y los fenómenos naturales. Como explica la historiadora Troconis de Veracochea,

Su desnudez tradicional luce ahora pecaminosa, por lo cual procede a “taparse sus vergüenzas”, como lo ordena la religión que ya no es la de sus ídolos sino la de un Dios desconocido e invisible y al cual hay que temer sin saber porqué.<sup>62</sup>

Algunos grupos indígenas practicaban el canibalismo y en sus rituales se adornaban de oro para sus bailes o con plumas para celebrar sus matrimonios:

---

<sup>62</sup>Ermila Troconis de Veracochea, *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*, p. 20

...el conquistador Antonio Sedeño cuenta que presencié el matrimonio de una india cumanagota, llamada Gailacia, [...] la novia tenía largos cabellos, guirnaldas adornaban su cabeza, usaba un rico collar de “rubíes, turquesas y esmeraldas” y una cinta de perlas y corales, y en las muñecas y piernas diamantes y zafiros. La novia entregó unas flores al novio, él las juntó en su pecho y ambos quedaron marido y mujer.<sup>63</sup>

Por otra parte, las indígenas también practicaban el aborto y el infanticidio, los cuales estaban condenados por la Iglesia. Según los cronistas se acostumbraba matar a los niños por diversas razones como en venganza por un disgusto con el marido, por la presencia de defectos congénitos o también en el caso de partos múltiples, como mellizos: “[...] y muchas de ellas sacrificaban a uno de los dos antes de soportar la vejaciones del marido y de toda la comunidad: pensaban que uno de los dos mellizos era hijo del marido y el otro, fruto de una traición.”<sup>64</sup>

La vida cotidiana de la mujer indígena era dura, antes y después de la conquista, como lo expone un testimonio citado por Troconis de Veracochea, de una india Betoje que le cuenta al padre Gumilla:

Ojalá, mi Padre; ojalá, cuando mi madre me parió, me hubiese querido bien y me hubiera tenido lástima, librándome de tantos trabajos como hasta hoy he padecido y habré de padecer hasta morir. Si mi madre me hubiera enterrado luego que nació, hubiera muerto, pero no hubiera sentido la muerte, y con ello me hubiera librado de la muerte que vendrá y me hubiera escapado de tantos trabajos tan amargos como la muerte [...] Tú, Padre piensa los trabajos que tolera una pobre india entre estos indios: ellos van con nosotras a labranza con su arco y flecha en la mano y no más; nosotras vamos con un canasto de trastos a la espalda, un muchacho al pecho y otro sobre el canasto; ellos se van a flechar con un pájaro o un pez, y nosotras cavamos y reventamos en una sementera; ellos a la tarde vuelven a casa sin carga alguna y nosotras, a más de la carga de nuestros hijos, llevamos las raíces para comer y el maíz para hacer su bebida; ellos en llegando a casa se van a hablar con sus amigos, y nosotras a buscar la leña, traer agua y hacerles la cena; en cenando, ellos se echan a dormir, mas nosotras casi toda la noche estamos moliendo el maíz para hacerles su chicha; ¿y en qué para este nuestro desvelo? Beben la chicha, se emborrachan y ya sin juicio, nos dan de palos, nos cogen de los cabellos, nos arrastran y pisan. ¡Ah mi Padre! ¡Ojalá que mi madre me hubiera enterrado luego que me parió!<sup>65</sup>

Muchas celebraciones indígenas daban pie a la lascivia y a la embriaguez por los efectos de chicha fermentada, lo cual promovía peleas entre las tribus, situaciones que provocaban los raptos de mujeres y niños y algunos indígenas terminaban como prisioneros de guerra. Los hombres no eran los únicos que tomaban parte en estas empresas bélicas,

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 17

<sup>65</sup> Padre José Gumilla, *El Orinoco ilustrado y defendido*, p. 75.

podemos nombrar a la cacica Arara quien era cumanagota a orillas del Neverí, la india del Guácharo ahorcada por los españoles, y las líderes guerreras Orocomay junto al río Unare y Anapuya quienes sobresalieron por encima de los hombres de sus grupos tribales.

Según Troconis de Veracochea existían opiniones encontradas con respecto a la población indígena. Algunos, como el padre Bartolomé de Las Casas (1484-1566), estaban de acuerdo con que fueran hombres libres y otros abogaban por su esclavitud: “*La Real Provisión de 30 de octubre de 1503 permitía que los indios caníbales fueran esclavizados. En 1532 se prohibió que se les marcara con hierros candentes.*”<sup>66</sup> Por último, se les consideró personas rústicas o miserables necesitadas de tutela y protección jurídica.<sup>67</sup> Sin embargo, en muchos casos se les esclavizaba y no se les daba su paga justa:

En la época de la dominación hispánica, la razón era de los señores; las manos de los obreros. El pensar era de los blancos; el trabajo, de los indios y mestizos. El logos era de los opresores; el *pathos*, de los oprimidos. El espíritu era de las clases altas; la naturaleza de las clases bajas. La ciencia era de los nobles; las artes y los oficios, de los estratos sociales bajos.<sup>68</sup>

## 2.1 El Padre de Familia

Ante este contexto, a todas luces pecaminoso para los ojos occidentales, la Iglesia católica intentó establecer el patrón de *familia nuclear* donde cohabitaban el padre, la madre y los hijos hasta que estos últimos formaran su propia familia. Para la institución eclesiástica las leyes de Dios protegían este vínculo sagrado a través de unos preceptos bien específicos, dictados por Dios a Moisés. Así en el cuarto mandamiento: “*Honrarás a tu padre y a tu madre*”<sup>69</sup> se enaltecía el respeto de los hijos hacia sus padres. En el sexto: “*No cometerás adulterio*”<sup>70</sup> y en el décimo: “*No codiciarás la mujer de tu prójimo, ni desearás la casa de tu prójimo, ni su tierra, ni su siervo, ni su sierva, ni su buey, ni su asno, ni cosa alguna de tu prójimo*”, se realizaba la lealtad en las relaciones maritales y humanas en general.<sup>71</sup>

Tras dos siglos de imposición cultural este concepto de familia habría logrado permear a buena parte de la sociedad colonial hispanoamericana. Así en el siglo XVIII la mujer compartía el escenario con el hombre que representaba el papel del *padre de familia*.

---

<sup>66</sup> Ermila Troconis de Veracochea, *Op cit.*, p. 112

<sup>67</sup> *Idem*

<sup>68</sup> Guillermo Páez Morales, *Familia, infancia y sociedad en la colonia neogranadina. Estudio sociológico e histórico*, p. 112

<sup>69</sup> Ex 20:12

<sup>70</sup> Ex 20:14

<sup>71</sup> Ex20:17

Según el historiador Elías Pino Iturrieta, las *Constituciones Sinodales* de 1687 que regían la vida espiritual de la diócesis de Caracas, no brinda una definición exacta de este concepto sino que describe las obligaciones que acarrea:

Son los padres de familia, en sus casas, justicias, para distribuir cada uno de los suyos lo que les toca. Son en cierto modo, preladados, para enseñar, advertir y encaminar a los de su familia; de suerte que ninguno ignore lo que debe obrar, y lo que debe huir. Son atalayas, son centinelas, que deben velar sobre las ocasiones de sus hijos, criados y esclavos para enmendar los descaminos, que puedan tener.<sup>72</sup>

Por otra parte, existían numerosos tratados de contenido moralizante como *La familia regulada* escrita por el franciscano español Antonio Arbiol (1651-1726). En su guía para el comportamiento familiar, refiriéndose a los *padres de familia*, nos comenta: “Cada uno ha de atender á su casa, y aprender á gobernarla; porque el Apóstol dice, que esta sea la primera ciencia del padre de familia.”<sup>73</sup>

Los hijos debían obediencia a su padre y respeto a su madre. Aunque era la madre la que sufría el dolor del alumbramiento, era el *padre de familia* a quien los hijos debían rendirle cuentas, ya que después de Dios en segundo lugar estaba el *padre de familia* ratificando su puesto en la Trinidad Terrestre como base moral y económica patente en la sociedad. De este modo, fray Antonio Arbiol nos ilustra:

Tres cosas principales deben los hijos á sus padres, que son el honor, la obediencia, y el socorro competente para el remedio de sus necesidades. El Precepto Divino dice: *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Y el Catecismo Romano explica, que por este divino Mandamiento están obligados los hijos al honor y reverencia de sus padres [...] El Sabio dice, que es honra del padre la sabiduría del hijo, y por eso le enseña y gasta sus intereses con él; por lo qual debe el hijo corresponder á su padre, y venerarle, después de Dios, que le ha criado, y le ha dado el ser que tiene.<sup>74</sup>

El *padre de familia* era el blanco criollo o peninsular, quien constituía el sector de poder adquisitivo en la sociedad caraqueña de siglo XVIII, poseedor de tierras, propiedades y servidumbre. Al igual que a san José, le fue atribuida la responsabilidad de la *multitud promiscua* directamente de la mano de Dios. Ésta última compuesta por los indios, negros, mestizos y pardos:

---

<sup>72</sup>Apéndices al Sínodo Diocesano, “de los padres de familia”, Art. 343, Vol. II. Citado por Elías Pino Iturrieta, *Contra lujuria, castidad*, p. 29

<sup>73</sup> Antonio Arbiol, *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y los Santos Padres de la Iglesia católica*, p. 424

<sup>74</sup> Antonio Arbiol, *Op. Cit.*, p. 476

No porque sean libres asalariados, se les debe permitir licencia de pecar, ni tener ocasión alguna, dentro, ni fuera de casa; pues en esta materia deben los padres de familia anteponer el temor y la Santa Ley de Dios, a todas las conveniencias y utilidades, que de los dichos criados, y sirvientas, se pueden seguir a la familia, y hacienda.<sup>75</sup>

La *multitud promiscua* estaba completamente supeditada a los *padres de familia* quienes velaban por su manutención, guía espiritual y moral. Según Pino Iturrieta era la misma Iglesia la que daba su visto bueno para estos fines. Si los *padres de familia* debían ocuparse de los subordinados a su cargo como hijos espirituales, estos últimos a su vez debían regirse bajo el código moral de la Iglesia y honrar a su padre y a su madre postizos: “[...] *el criado, o esclavo, debe mirar a su señor, como a superior, y padre, para honrarle y servirle [...]*”<sup>76</sup>

Para ello, fray Arbiol enseña sobre los deberes del *padre de familia* para con su servidumbre y esclavos lo siguiente: “*Las obligaciones de los amos con los criados, se reduce á que cuiden de ellos en lo espiritual y temporal; y no les defrauden el salario concertado.*”<sup>77</sup> A lo que agrega en su compendio:

Es obligación estrecha del amo el dar buen exemplo á sus criados; y debe no permitirles cosa alguna que sea contra la Divina Ley; corregirles con caridad, y á veces con santo fervor, para perficcionar su casa, y librarla de las divinas ofensas.<sup>78</sup>

Los privilegios de los *padres de familia* se establecieron en las *Constituciones sinodales* en 1687 por el obispo Diego de Baños y Sotomayor (1683-1706) y se ratificaron en 1761 por el obispo Diego Antonio Díez Madroñero (1756-1769): “*los ‘padres de familia’, ‘son esencialmente virtuosos, aptos, decoros, púdicos, recatados y razonables. Casi immaculados.*”<sup>79</sup>

Mientras, los miembros de la *multitud promiscua* no tenían valía ante la sociedad, mucho menos voz jurídica, ni oportunidades de expansión y además, no se les permitía casarse con alguien de jerarquía más alta para mejorar su condición. Este grupo quedaba a merced de los *padres de familia* ya que: “*Son tontos, ignorantes, ingenuos, rústicos y débiles.*”<sup>80</sup>

---

<sup>75</sup> *Constituciones sinodales del obispado de Venezuela y de Santiago León de Caracas*, “de los criados”, art. 355, p. 205

<sup>76</sup> *Constituciones sinodales del obispado de Venezuela y de Santiago León de Caracas*, “Los Mandamientos”, Tercera parte, X, p. 85.

<sup>77</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 424

<sup>78</sup> *Idem*

<sup>79</sup> Elías Pino Iturrieta, *Contra lujuria, castidad. Historias de pecado en el siglo XVIII venezolano*, p. 140

<sup>80</sup> Elías Pino Iturrieta, *Op cit.*, p. 141

Aunque Arbiol explica los deberes de los *padres de familia*, hace una diferenciación absoluta entre éstos y la *multitud promiscua* en cuanto a su jerarquía social y espiritual, dándole una obvia preponderancia a los patriarcas sobre sus subordinados:

[...] ni se olviden los amos de lo que escribe el Profeta, el qual dice, que los enemigos del hombre son sus domésticos, y vean no se pierdan por ellos. El Espíritu Santo dice, que los padres de familia atiendan mucho a sus domésticos, y se guarden de perder sus almas por ellos; porque si el criado fuere malo por causa de su Señor, de una vez perderá lo espiritual y temporal, y sin provecho de su casa perderá su alma.<sup>81</sup>

De este modo, convivían estos dos estratos sociales: los *padres de familia* y la *multitud promiscua*. En el cual el primero tiene obligaciones materiales y espirituales con el segundo conformado por sus empleados, sirvientes y esclavos. Y a su vez ambos están bajo el control de la entidad eclesiástica a través de cada uno de sus sacerdotes quienes también desempeñan el papel de *padres de familia* en ambos grupos para guiarlos a la vida eterna.

## 2.2 La mujer: bastión familiar

Desde tiempos remotos la mujer ha sido el pilar de la sociedad y específicamente del núcleo familiar, y durante el siglo XVIII no escapó a esta premisa. De este modo, ella es la que tuvo a su cargo la crianza de los hijos, la durabilidad del matrimonio, la educación y las buenas costumbres de la familia como parte fundamental de la sociedad.

La Iglesia siempre juzgó a la mujer desde una perspectiva moral más aguda, por ser quien gracias a su poder de convicción, hacía que aquel *padre de familia* se descarriara de su senda, al igual que Eva tentó con la manzana a Adán. Por lo general, la mujer cargaba con la responsabilidad y las consecuencias de cualquier inmoralidad cometida por el hombre o por ambos, y mientras más bajo su estrato social quedaba en mayor desventaja.

Todas las mujeres, sin importar su condición social o raza, sufrían discriminación. Su participación en la sociedad era desde el aspecto servil y como mano de obra en el caso de la negra y la indígena en un país eminentemente agrícola, y la blanca como cónyuge y criadora de hijos. Existía un gran abismo social entre mujeres y hombres, ni las mujeres de alta alcurnia escapaban a estas disposiciones:

Por ley XXXIII de la Recopilación de Leyes de Indias se ordenó que en las capillas mayores de las Catedrales no haya, ni se permitan, estrados de madera para las mujeres de los Presidentes y Oidores, Alcaldes del Crimen y Fiscales y que se acomoden “de modo que no haya escándalo”, teniendo sus asientos en la peana de la Capilla Mayor, por la parte de

---

<sup>81</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 424

afuera, con personas de autoridad y otras mujeres principales, siempre que no sean indias, negras ni mulatas.<sup>82</sup>

Aunque en ciertos casos las mujeres recibieron algún tipo de formación siempre fue para adoctrinarlas como ovejas buenas y mansas que debían obedecer a sus tutores: padre, hermano, cuñado o sacerdote. La mujer tenía un acceso muy restringido a la educación, muy pocas sabían leer y escribir, pero esto era aceptado casi como una norma, como lo ilustra fray Antonio Arbiol:

Ésta justificada sentencia de Dios Omnipotente la vuelve á intimar el Apóstol San Pablo, avisando á las señoras casadas, que no se hagan doctoras, sino que estén sujetas á su varón, conforme á la Divina Ley.<sup>83</sup>

Sin embargo, eso no evitó que las mujeres se desempeñaran como negociantes, comerciantes, hacendadas, pintoras, poetisas, artesanas, traficantes, encomenderas y hasta ocuparan cargos públicos. Muchas mujeres lograron llevar el pan a su mesa convirtiéndose en cabezas de familia y algunas veces, suplantando al *padre de familia* en sus funciones; contribuyendo con la economía de la provincia y manteniendo a su parentela y dependientes. Pero no sólo las blancas lograron estos cometidos. Según Troconis de Veracochea, las viudas indígenas, como por ejemplo las de San José de Chivacoa, en las haciendas de la Jurisdicción de Caracas, poseían un promedio de entre 300 y 4.000 árboles de cacao sembrados y obtenían aproximadamente de entre 1 y 5 toneladas de producción mediana sólo en los jornales de las indias.<sup>84</sup> Y añade: “En las jurisdicciones de Nirgua y Barquisimeto, [...] además podemos observar que en esas regiones hay un mayor número de mujeres dueñas pertenecientes a las “clases bajas”, como negras y pardas.”<sup>85</sup> De este modo, y contrario al pensamiento de la época que las catalogaba como los “vasos más frágiles”<sup>86</sup> la investigadora Asunción Lavrin explica:

La idea de que la mujer de la Colonia no trabajaba o tenía muy poca fuerza económica tiene que ser revisada. La fuerza económica no debería definirse simplemente en términos del sueldo que se gane. Este criterio no es suficiente para juzgar la capacidad económica de las mujeres. Si la fuerza económica se mide en términos del acceso a la riqueza y a la propiedad,

---

<sup>82</sup> Ermila Troconis de Veracochea, *Op cit.*, p.70

<sup>83</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 54-55

<sup>84</sup> Ermila Troconis de Veracochea, *Op. cit.*, p. 99

<sup>85</sup> Ermila Troconis de Veracochea, *Op. cit.*, p. 101

<sup>86</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 67

las mujeres de la élite social obtenían una fuerza muy considerable como herederas de sus padres o de sus esposos.<sup>87</sup>

En el caso de la mujer blanca la sociedad le presentaba sólo dos alternativas de supervivencia: o escogían el matrimonio o el claustro. Durante el período colonial las mujeres contraían matrimonio muy jóvenes, estaba permitido a partir de los 12 años y los hombres desde los 14. De tal manera que, enviudaban con facilidad, ya que se casaban con hombres mayores que ellas. Esto podía suceder varias veces hasta que llegaban a acumular una gran herencia:

Isabel de Castro, hija legítima de Andrés Machado y Beatriz Jiménez, casó en primeras nupcias con Juan Nocalle; tuvo una hija y pronto enviudó. En el año 1600, los abuelos y la madre le otorgan una copiosa dote, por cuanto se le había presentado un nuevo pretendiente [...] Con los bienes heredados del primer marido y la dote otorgada por la familia, procede a un segundo matrimonio, que prometía ser mejor que el primero por la calidad y posición económica del novio. La dote ascendió a 4.000 ducados a 11 reales castellanos.<sup>88</sup>

Debido a este hecho, las mujeres procuraban casarse para mantener su estatus, su fortuna, sus hijos y su existencia como pilar tácito en la sociedad. Después de varios matrimonios muchas de estas viudas quedaban solas como hacendadas y dueñas de sus tierras, servidumbre y esclavos, sin marido que las representara. Pero como explica la investigadora María Álvarez de Lovera, *“la ausencia del marido por abandono o por muerte significó su liberación y el derecho castellano en estas tierras americanas suavizó su aplicación en aras de una realidad que se imponía.”*<sup>89</sup>

Las *Leyes de Indias* prohibían traer mujeres solteras a América, lo que de algún modo favoreció las relaciones maritales entre españoles y mujeres indígenas, que fueron legalizadas a partir de una Real Cédula de 1556.<sup>90</sup> En 1581 el rey Felipe II promulgó varias normas con respecto al matrimonio indígena: prohibió la poligamia, la venta de las hijas y el matrimonio sin haber alcanzado la edad legítima. Además, para evitar el desorden en el cobro de los tributos, la mujer debía permanecer en el mismo pueblo de su esposo, aunque éste huyera. Una vez viuda, podía quedarse en el pueblo del fallecido o regresar al suyo. Pero en el último caso debería dejar a sus hijos en el pueblo del marido. Los hijos de las indias casadas debían vivir en el pueblo del padre y si eran hijos de indias solteras en el pueblo de la

---

<sup>87</sup> Asunción Lavrín, *Las mujeres latinoamericanas perspectivas históricas*, p.63

<sup>88</sup> Ismael Silva Montañez, *Hombres y mujeres del siglo XVI venezolano*, T. I p. 30

<sup>89</sup> María Álvarez de Lovera, *La mujer en la colonia. Situación social y jurídica*, p. 110

<sup>90</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 84

madre. Si se casaba con un español y procreaba descendencia podía ir a España o a otra provincia del reino.<sup>91</sup>

Por su parte, los primeros esclavos llegaron a Venezuela en el siglo XVI, pero fueron aumentando en número desde el siglo XVII hasta el XVIII, cuando por cada dos esclavos había una esclava. En cuanto a la compra y venta de esclavos, *“no constituía el sexo un factor que determinara un mayor o menor valor, en cambio, la edad, la salud y las habilidades, eran los elementos tomados en cuenta.”*<sup>92</sup> La trata de esclavos estaba avalada y reglamentada por la Corona española, por lo que la Iglesia dictó diversas normas para regular la vida del esclavo en América. Así el Sínodo Diocesano de Santiago de León de Caracas de 1687, les recordaba a los *padres de familia* que debían velar por la manutención de sus esclavos, su adecuada vestimenta, su educación religiosa y *“[...] se ordenó a los padres de familia castigar a esclavos y esclavas ‘con moderación’. Se prohibió el uso de caña de brea, lacre, velas encendidas y otros instrumentos de tortura.”*<sup>93</sup>

La vida familiar de los blancos se compartía con los esclavos. La mujer africana sustituyó a la indígena en las labores domésticas, y también se ocupó de la crianza de los niños blancos ejerciendo como nodrizas y ayas. En innumerables casos reemplazaron a las madres que no podían o no querían amamantar a sus hijos. E incluso servirían como juguete sexual: *“Esta nueva vida incluía, por lo regular, ser la mujer del amo y de sus hijos varones, sin menor derecho a protestar”*.<sup>94</sup>

En el caso del matrimonio, los esclavos se casaban con esclavas preferiblemente: *“que habiendo de casarse los negros, sea el matrimonio con negras.”*<sup>95</sup> El matrimonio con una persona libre no le otorgaba la libertad al esclavo, salvo decisión del amo. En el caso de los hijos de los esclavos la ley establecía que *“vientre de esclavo engendra esclavo.”*<sup>96</sup> Sin embargo, como también se casaban negras y blancos con aprobación de la ley o sin ella: *“Se daba el caso muy corriente de que los españoles tenían hijos en esclavas y manifestaban la voluntad de comprarlos para darles la libertad. La corona propiciaba esto y ordenó que se prefiriera a los padres cuando se vendiera al hijo.”*<sup>97</sup>

---

<sup>91</sup> Ermila Troconis de Veracoechea, *Op. cit.*, p. 115

<sup>92</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 64

<sup>93</sup> *Constituciones sinodales del obispado de Venezuela y de Santiago León de Caracas*, “de los criados”, art. 364, p. 208

<sup>94</sup> Ermila Troconis de Veracoechea, *Op. cit.*, p. 47

<sup>95</sup> *Leyes de Indias*, Libro VII, Título V, Ley VI. Archivo digital de la legislación en el Perú, disponible en:

<http://www.congreso.gob.pe/ntley/LeyIndiaP.htm>

<sup>96</sup> Ermila Troconis de Veracoechea, *Op. cit.* p. 118

<sup>97</sup> *Leyes de Indias*, *Op. cit.*, Ley VII.

Por lo general, los esclavos podían ser libres al ser bautizados, por testamento de su amo, por compra de su propia libertad, por delación o porque el amo daba la libertad legalmente. Hubo un caso particular de una esclava que compró la carta de libertad de su hijo a las autoridades respectivas antes de dar a luz y le fue concedido.<sup>98</sup>

### 2.3 Matrimonio: fundamento de la sociedad dieciochesca

El matrimonio en el siglo XVIII no era simplemente la unión entre la mujer y el hombre para formar una familia, iba mucho más allá de lo que se veía a simple vista. A través del matrimonio se definía la clase social a la que se pertenecía, ya que los contrayentes debían solicitar la *Licencia matrimonial* que consistía en estudiar el árbol genealógico de cada uno para demostrar la pureza racial y evitar los matrimonios desiguales.

Para realizar un matrimonio primero se celebraban los esponsales, que eran considerados como “*un contrato civil de cumplimiento obligatorio*”<sup>99</sup>, aunque no necesariamente consistían en la firma de un documento. Bastaba con la entrega de un anillo o una cruz a la mujer por parte del novio y la aceptación mutua del futuro matrimonio. En el momento en que el varón concertaba el contrato esponsalicio podía frecuentar la casa de la prometida, pero quizás sus intenciones iban más allá de las visitas prenupciales y aquella futura esposa quedaba embarazada y abandonada. Al respecto, el cura José Antonio León del Valle de Santiago en 1779 se quejaba:

Lo que más en mi feligresía pide remedio en cuanto a costumbres es la total disolución en los jóvenes de a uno y otro sexo, en particular cuando están para casarse [...] De muchas que por esos tratos resultan paridas antes de casarse, y otras que ni esto consiguen y se quedan con hijo o con hijos.<sup>100</sup>

La seducción de la mujer bajo la promesa matrimonial era un delito, castigado por la Iglesia. Sin embargo, en muchos casos los hombres lograron zafarse del matrimonio alegando razones diversas como la falta de virginidad de la mujer, la desigualdad social, la falta de testigos de la promesa matrimonial, etc. De esta manera proliferaron los embarazos no deseados que se ocultaron de diversas maneras y los niños expósitos abandonados a las puertas de iglesias y conventos.

La Iglesia exigía una *Licencia matrimonial* para poder celebrar el sacramento del matrimonio. Esta licencia era otorgada por el padre o la madre, abuelos, tutores u otro

---

<sup>98</sup> Ermila Troconis de Veracochea *Documentos para el estudio de los esclavos negros en Venezuela*, p. 37

<sup>99</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 28

<sup>100</sup> Manuel Hernández González, *La emigración canaria a Venezuela*, p. 78

pariente ante el Juez Eclesiástico, también podía ser concedida por una autoridad civil. Las licencias procuraban mantener el matrimonio entre personas de igual calidad, sin mezclas de razas. En América se exigía para los blancos e indios puros y quedaba asentada en los libros parroquiales según fuera su grupo social. Los mulatos, esclavos, mestizos e indios tributarios podían obtener esta licencia de un cura o doctrinero.<sup>101</sup> De este modo si una mujer blanca se unía con un negro, mulato o pardo quedaba rebajada socialmente, lo mismo ocurría si una mujer india se casaba con un mulato o un esclavo. En ambos casos sus parientes o las autoridades civiles podían iniciar un *juicio de disenso* para anular el matrimonio. En territorio venezolano fueron innumerables los casos de juicios de disenso por matrimonios entre distintas razas.

La celebración del matrimonio implicaba que la mujer debía aportar bienes (una dote) para contribuir a los gastos que ocasionaba la formación de la familia. *“El aporte de la dote se hacía a través de un contrato solemne en donde se especificaba en qué consistía la dote y cómo se entregaba.”*<sup>102</sup> Se detallaban sanciones pecuniarias en caso de incumplimiento por parte de alguno de los contrayentes. La dote podía ser en efectivo, bienes inmuebles, etc. Para los *padres de familia* era muy importante contar con una dote atractiva para sus hijas, ya que esto les aseguraba un buen matrimonio. Mientras que las clases más desfavorecidas sólo aportaban como dote su *“propio trabajo y esfuerzo”*. El régimen dotal era tan importante que muchos individuos adinerados legaban en sus testamentos algunas sumas de dinero para la dote de “doncellas pobres”.

Por lo general las clases más bajas optaban por el concubinato. Sin embargo, la Iglesia insistía a través del consejo sacerdotal el encaminar al matrimonio:

No solo dispuso el Altísimo el estado del santo matrimonio para la creación de los hijos la propagación del linaje humano, sino también para templar y regular la lujuria libidinosa que quedó desordenada y desenfadada por el pecado original. Por eso el apóstol san Pablo dice: Es mejor casarse que abrasarse...<sup>103</sup>

El matrimonio era un sacramento indisoluble, que sólo la muerte podía extinguir. Tal como señala el Evangelio según San Mateo: *“Así que no son ya más dos, sino una sola carne; por tanto, lo que Dios juntó, no lo separe el hombre”*.<sup>104</sup> La nulidad del matrimonio sólo se podía alcanzar en casos que impidieran el mutuo consentimiento como la demencia, idiotez, violencia, falta de edad prescrita, profesión religiosa de uno de los contrayentes, parentesco

---

<sup>101</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 30 y ss.

<sup>102</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 39

<sup>103</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 5

<sup>104</sup> Mt 19:6

hasta cuarto grado, ausencia de virginidad en la mujer y desigualdad social. Sin embargo, el parentesco y la desigualdad social podían ser dispensados por la Iglesia y las autoridades civiles. Por su parte, el divorcio no disolvía el vínculo conyugal sino que permitía la separación de cuerpos, y podía obtenerse en causas como la enfermedad contagiosa, la sevicia y el adulterio.<sup>105</sup> Los procesos de divorcio eran largos, complejos y muy costosos, por lo cual no estaban al alcance de todas las clases sociales.

Siguiendo la línea de San Agustín, la ejemplaridad del matrimonio se medía por la continencia de sus integrantes, es decir, la pareja por su propia voluntad no llegaba a consumar el matrimonio perdiendo la virginidad marital, sino que escogía el celibato durante toda la vida matrimonial como fue el caso de la Virgen María y san José, los cuales, debían servir de perfecto ejemplo del llamado "*matrimonio josefita*" a todos los esposos cristianos conforme a lo que dictaba la Iglesia.

Sin embargo, fray Antonio Arbiol advierte que esta virginidad perpetua dentro del matrimonio era una rara condición y:

[...] no deben imitarse sin que se examine bien primero por personas inteligentes, doctas y virtuosas, si los casados que se hallan con semejantes determinaciones tienen también semejantes auxilios soberanos y firmes vocaciones de Dios para seguir con prudente resolución tan inusitado camino.<sup>106</sup>

El habitante de la colonia venezolana no tenía que llegar a estos extremos idealistas, sino mantenerse casto hasta antes de las nupcias. Para ello, nada mejor que seguir el ejemplo de la Sagrada Familia. En este sentido, la mujer dieciochesca debía imitar a la Reina de los Ángeles, María Santísima, en su comportamiento antes y durante el matrimonio.

Desde la perspectiva de fray Antonio Arbiol, desde el Génesis pasando por el apóstol San Pablo, San Pedro, las cartas a los Romanos y a los Corintios existe una visión patriarcalista<sup>107</sup> de la unión conyugal: "*Las casadas estén sujetas a sus maridos, como al Señor porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es la cabeza de la Iglesia, la cual es su cuerpo, y él es su Salvador.*"<sup>108</sup> A pesar de esta sujeción, las mujeres no acostumbraban usar el apellido del marido, "*no existía ni obligación legal ni social en su uso.*"<sup>109</sup> Por lo que esta costumbre en nuestro país se origina muy posteriormente.

---

<sup>105</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 43

<sup>106</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 47

<sup>107</sup> Sistema en el que los varones dominan sobre las mujeres

<sup>108</sup> Ef 5: 22,23

<sup>109</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 38

Ahora bien, acerca del comportamiento ideal del *padre de familia* para con su esposa Arbiol expone una serie de pautas, basadas en el sigilo:

[...] advierta siempre el varón discreto que, por más que estime á su mujer, no le fie lo que importa mucho se calle; no sea que lllore sin remedio, como el fuerte Sansón, el haber descubierto su secreto a una porfiada mujer. Muchas cosas puede comunicar con ella del gobierno de la casa y familia, y de otros asuntos que muestran buena confianza y satisfacción afectuosa; salvo siempre no le fie lo que en conciencia debe callarse.<sup>110</sup>

Resignación, por no haberle tocado la esposa que él esperaba:

Si el hombre discreto conoce no halló lo que buscaba, conviene se resigne luego y se conforme con la voluntad de Dios, cuyos altísimos juicios son incomprensibles [...] Tal cual hallare su compañía, encamínela para el servicio de Dios, y si quiera vivan en paz y en virtud, y abrácese con su cruz sin echar á nadie la culpa; [...]<sup>111</sup>

Y disimulo:

Por la misma razón conviene que el varón juicioso procure ocultar las pasioncillas desordenadas, y faltas caseras y geniales de su mujer propia; porque, haciéndolas públicas, no se remedian, y pasan á ser fábula de la república. El Sabio dice que es utilísima la disimulación del astuto; porque se libra de muchos trabajos con el discreto silencio.<sup>112</sup>

Llama la atención que estos consejos expuestos por fray Antonio Arbiol se titulan “*De las cosas en que debe el marido complacer y dar gusto á su esposa, y cómo la ha de honrar, asistir y consolar*”, puesto que, sólo pide que el *padre de familia* siga el ejemplo de san José con respecto a su paciencia por no haberle tocado la mujer deseada o por las torpezas de la misma, por las cuales él debe consolarla y el resto es una serie de cómo debe ocultar sus deslices morales. De nuevo, vemos enaltecido el concepto de *padre de familia* sobre la madre.

#### **2.4 Los hijos: ¿dentro o fuera del matrimonio?**

Aproximadamente entre 1256 y 1263 el Rey Alfonso X (1221-1284) unificó toda la legislación de su tiempo en las *Siete Partidas*, un compendio sobre derecho civil, mercantil, penal y procesal. Estas leyes se convirtieron en el fundamento del derecho español, por lo cual se aplicaron en el continente americano hasta la independencia. En lo relativo a la niñez,

---

<sup>110</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 67

<sup>111</sup> Antonio Arbiol, *Op. cit.*, p. 66

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 68

las *Siete Partidas* establecen el término *infante* para referirse a “*todo mozo que es menor de siete años.*”<sup>113</sup> También es el niño pequeño que no tiene edad para hablar, a diferencia del *mozo* que son los niños mayores de siete años y menores de catorce.

Al estudiar las *Siete Partidas* el investigador Guillermo Páez Morales observó que los hombres se clasificaron según su estado: en libres, siervos o aferrados (libertos), nacidos o por nacer.

La persona será juzgada según sea libre o siervo; igual lo es el “fijodalgo” que los otros que son de menor guisa (condición), y los clérigos de los legos, y los hijos legítimos de los de los otros de ganancia, y los cristianos de los moros y judíos. Además de mejor condición es el varón que la mujer en muchas cosas y de muchas maneras.<sup>114</sup>

El niño, desde el vientre materno podía perder su condición de hombre libre:

Existe una norma [...] que establece como algunas personas nacidas en condiciones libres, pues sus padres lo son, pasan a tener condición de siervos: una, expresada taxativamente, es la del hijo de clérigo sujeto a Órdenes Sagradas y casado con mujer libre. En este caso, el hijo pierde la condición de libre de sus padres y, por la falta de éste, queda en condición de siervo de la Iglesia en la cual se desempeñaba su padre; sin embargo, no puede ser vendido como los otros siervos y podrá heredar los bienes de su madre.<sup>115</sup>

Y en ciertas circunstancias podía recuperar su condición de libertad sin haber nacido todavía:

Aún antes de nacer, la criatura tiene una serie de derechos [...]: toda cosa que se haga o diga en bien suyo debe aprovecharle como si fuera ya nacida; y lo que se hubiera dicho en su contra no le afecta. Así, si el “Señor de alguna sierva preñada” lo eligiera como su heredero o diera algún poder para dejar su condición de servidumbre a determinado plazo, desde aquel día la criatura quedará en condición de libre, así como su madre.<sup>116</sup>

O si la madre ha cometido un delito catalogado como pena capital debe esperar hasta después del alumbramiento para pagar su pena.

---

<sup>113</sup> Guillermo Páez Morales, *Familia, infancia y sociedad en la colonia neogranadina. Estudio sociológico e histórico*, p. 24. Valga acotar que la expresión *infante* se empleaba popularmente también para referirse a los hijos de los reyes de España, que no sean el primogénito, el cual lleva el título de *príncipe*.

<sup>114</sup> *Las siete partidas del rey don Alfonso el sabio, cotejadas con varios códices antiguos, por la Real Academia de la Historia. Partida quarta, quinta, sexta y séptima*. Tomo III, Partida IV, Título XXIII, Ley II, p. 128.

<sup>115</sup> Guillermo Páez Morales, *Op. cit.*, p.32

<sup>116</sup> *Idem*

En aquellos tiempos la legitimidad o ilegitimidad de los niños era un asunto de suma importancia, lo cual, definiría la aprobación o desaprobación de la sociedad en cuanto a su situación económica, educacional y trato social:

Las *Partidas* consideran el tiempo de preñez de acuerdo con dos criterios: según la ley y según la naturaleza, [...]; el tiempo máximo que la mujer embarazada [...] puede traer una criatura en el vientre son diez meses. Por lo tanto, si desde el día de la muerte del marido hasta los diez meses “pariese su mujer legítima, la criatura que naciese se entiende que es de su marido”, supuesto que ella, la mujer, vivía con el marido en el momento de su muerte. Si la criatura naciera “hasta en los siete meses, que sólo tenga su nacimiento un día del séptimo mes” [...], tal criatura debe igualmente ser tenida como “legítima del padre y de la madre que eran casados y vivían en uno en la época que la concibió”. Esto mismo se aplica a quien nace a los nueve meses, lo que es lo más corriente. De acuerdo con lo anterior, si la criatura naciera un día del undécimo mes después de la muerte del padre, no debe ser catalogada como hijo del mismo.<sup>117</sup>

Para los hijos ilegítimos se estableció la siguiente clasificación: *naturales*, nacidos de barragana también llamados espurios; *fornecidos*, fruto del adulterio con un familiar o religiosas; *mánceres* paridos por prostitutas; *notos*, engendrados dentro del matrimonio pero no son hijos del padre; *incestuosos*, procreados con las cuñadas o mujeres religiosas. Cualquiera de estos dramas llevaba consigo una situación de rechazo y anulación de privilegios sociales y económicos, por lo cual, los únicos que tenían el poder de anular esta condición eran el Rey o el Papa.

La tacha social a la que fueron sometidos estos niños ilegítimos no sólo comprendía la forma en que fueron concebidos, sino incluía cualquier malformación congénita que fuera más allá de un defecto físico, por lo cual los padres podían rechazar la crianza de la criatura apoyándose en dichas razones.

De esta forma, la Ley obliga a los padres a criar a los hijos nacidos dentro del matrimonio legítimo, mas no a los ilegítimos, basados en este argumento los padres pueden decidir si lo hacen o no. Existieron otras formas de evadir la responsabilidad de la crianza como es el caso de una falta moral o deshonor por parte de los hijos o la escasez de recursos económicos por parte de los padres, en la cual los abuelos asumirían este compromiso de mantener a la progenie.

Partiendo de la perspectiva del sociólogo Guillermo Páez Morales, la Iglesia utilizó a la familia como “*fuerte mecanismo de control sobre sus asociados*”<sup>118</sup>, fijando un patrón de

---

<sup>117</sup>Guillermo Páez Morales, *Op. cit.*, p.32

<sup>118</sup> Guillermo Páez Morales, *Op. cit.*, p. 92.

comportamiento económico, social y moral; en el que el *padre de familia* debía actuar como riguroso supervisor a la hora de mantener al grupo familiar por la buena senda, ya que él era la representación de la Iglesia en el hogar.

Desde el hijo mayor quien recibía los privilegios del mayorazgo sobre sus hermanos: “*mayoría en nacer primero es muy grande señal de amor que muestra Dios a los hijos de los reyes... pues aquel a quien esta honra quiere hacer, bien da a entender que él adelanta y le pone sobre los otros por lo que deben obedecer y guardar como padre y señor;*”<sup>119</sup> hasta la madre que está en un extracto social mucho más abajo que su compañero el *padre de familia*. Todos estaban inmersos quiéralo o no en esta entidad llamada familia, la cual, tenía el poder de dar o quitar privilegios y de cobijar o abandonar al escarnio social a cualquiera de sus miembros.

## 2.5 Honor, pecados y códigos morales

El honor es un concepto ideológico que ha funcionado como justificación de las relaciones sociales en muchas civilizaciones. Implica la construcción en el imaginario social, e incluso en la superestructura jurídica, de una cualidad moral vinculada al deber, a la virtud, al mérito, al heroísmo; que trasciende al ámbito familiar, de la descendencia (la sangre y la casta) y de la conducta sexual (especialmente a la de las mujeres dependientes); que se refleja en la opinión, la fama o la gloria y en diferentes ceremonias de reconocimiento público; y que produce recompensas materiales o dignidades, como cargos, empleos, rentas, patrimonios, herencias, etc.

El significado del honor del siglo XVIII venezolano estaba basado en el prestigio social y económico, esto era más importante que las distinciones ganadas con buenas obras. El Rey, la Iglesia, el *padre de familia*, la madre, sus hijos y la *multitud promiscua* pasaban por el tamiz del concepto del honor. Mientras más alto el escalafón social se gozaba de mayores prebendas a la hora de resolver cualquier desliz moral.

La Iglesia protegía a capa y espada su poderío como institución sobrepasando cualquier obstáculo que se interpusiera a sus objetivos. El *padre de familia* y sus miembros resguardaban celosamente su reputación social y económica. Mientras que el honor de la *multitud promiscua* quedaba a merced de *padre de familia* o de cualquier resentimiento de algún vecino inconforme con el cual se podían ver perjudicados. Como sucedió en el caso de don Juan Vicente Bolívar, quien era *padre de familia*, de gran poderío e influencia, de antiguo linaje y muy bien ubicado política y socialmente. Acusado de múltiples relaciones ilícitas con

---

<sup>119</sup> *Las siete partidas del rey don Alfonso el sabio, cotejadas con varios códigos antiguos, por la Real Academia de la Historia. Partida Segunda y Tercera. Tomo II, Partida II, Título XV, Ley II, p. 132.*

distintas mujeres de clases bajas, su proceso terminó catalogándolo como un: “*mozo poderoso, voluntarioso y con valimento*”<sup>120</sup> y dejando a las mujeres implicadas en hospicios y correccionales para enmendar su falta, aunque en muchos casos ellas fueran las agraviadas.

Desde la perspectiva dieciochesca estas maneras de tratar a la *multitud promiscual* no eran conductas discriminatorias. Explica Pino Iturrieta:

Pero el tratamiento especial del honor de los aristócratas en relación con el honor de la “multitud promiscual” no debe confundirse con una injusticia exorbitante, [...] La ortodoxia del antiguo régimen afincada en una tradición que remonta al Sacro Imperio determina que los representantes de la nobleza de la sangre, en nuestro caso los “padres de familia”, [...] son casi inmaculados. No en balde reside en ellos la fortaleza del absolutismo monárquico. Los errores y aun los delitos que acaso puedan cometer, son accidentes extraños e improbables que en nada modifican su calidad de criaturas predilectas del establecimiento proyectado por Dios. Así se ha repetido invariablemente a los vasallos desde el palacio y desde el púlpito a través de las generaciones. Un arraigado sistema de valores, por consiguiente, coloca harta dificultad a la alternativa de descorrer el velo de su deshonor. Es casi sobrehumano demostrar que son innobles las personas que siempre han ejemplificado la excelencia.<sup>121</sup>

Una de las formas de mantener el honor inmaculado era el abstenerse de todo goce corporal. El tesoro más preciado de la Virgen María en la concepción del hijo de Dios, fue la ausencia de mácula carnal. De entre las siete virtudes teologales más anheladas por toda la corte eclesiástica y sus devotos casamenteros, se encontraba la castidad, la cual, servía para superar la tentación de uno de los siete pecados capitales, contra el cual los padres de la Iglesia lucharon por mucho tiempo armados con extensa literatura bien argumentada: la lujuria.

En las *Siete partidas* (ca. 1256 y 1263) se critica este acto pecaminoso en los hombres que escogen quebrantar la castidad de sus mujeres: “[...] *hacen gran maldad aquellos que sonsacan con engaño o halago o de otra manera las mujeres vírgenes, o las viudas que son de buena fama, e las que viven honestamente [...] e aquellos que traen esta manera más yerran, que si lo hiciesen por fuerza*”.<sup>122</sup> Y además, presenta un apartado donde refiere la alta estima en que se debía tener a la castidad: “*Ca según dixerón los sabios antiguos, tan noble y tan*

---

<sup>120</sup> Carta del presbítero bachiller Juan de Acosta a S.S.I., el Obispo, San Mateo, 10 de octubre de 1765, *Autos y Sumario...*, fol.49, citado por Elías Pino Iturrieta, *Contra lujuria, castidad. Historias de pecado en el siglo XVIII venezolano*, p. 96

<sup>121</sup> Elías Pino Iturrieta, *Op. cit.*, p. 140

<sup>122</sup> *Las siete partidas del rey don Alfonso el sabio, cotejadas con varios códices antiguos, por la Real Academia de Historia. Partida quarta, quinta, sexta y séptima*. Tomo III, Partida VII, Título XIX, Ley I, p. 661.

*poderosa es la su bondad, que ella sola cumple para presentar las ánimas de los hombres, e de las mujeres castas ante Dios [...]*<sup>123</sup>

Para fray Antonio Arbiol los siete pecados capitales se combaten aplicando las siete virtudes, respectivamente: la humildad contra la soberbia, la caridad contra la avaricia, la paciencia contra ira, la templanza contra la gula, la compasión contra la envidia, la diligencia contra la pereza y frente a la lujuria que ocupa el tercer lugar en esta lista, de nuevo la castidad es el mejor remedio para evitar las graves consecuencias que trae el pecado de la concupiscencia:

Es un apetito desordenado de torpezas. Las hijas de este vicio capital son la ceguera del entendimiento, precipitación en las obras, inconstancia en los buenos deseos, amor desordenado de sí mismo, aborrecimiento de Dios, afición á esta vida mortal para más lujuriar, desconfianza de la vida eterna, inconsideración y descortesía, por lograr su gusto. Todo lo atropella la lujuria, como se dice en el libro de la Sabiduría.<sup>124</sup>

La investigadora Janeth Rodríguez señala que existía una real inquietud que iba desde las clases bajas hasta las altas con respecto al tema de la virginidad femenina, puesto que, gozar de esta virtud era la diferencia entre el honor y el deshonor. La mujer al ser deshonrada arrastraba consigo a todo su entorno familiar, que era expuesto al escarnio social. Mientras más alto el escalafón social más dura era la caída moral.<sup>125</sup>

## **2.6 El deber ser versus la pecaminosa realidad**

Entre los delitos contra la familia que denunciaba la Iglesia y perseguían las autoridades civiles<sup>126</sup> durante la época colonial se encontraban el concubinato, el adulterio, la bigamia, el incesto y el irrespeto a los padres. Revisemos algunos de estos:

*-Concubinatos y adulterio:* el primero se daba entre un hombre y una mujer solteros. Pese a que era un delito perseguido por la Iglesia y las autoridades civiles porque involucraba a mujeres solteras que tenían relaciones sexuales sin un vínculo matrimonial, se trataba de una situación bastante común entre indios, negros y mestizos. Las penas impuestas a los

---

<sup>123</sup> *Las siete partidas del rey don Alfonso el sabio...Op. cit.*, p. 661

<sup>124</sup> Antonio Arbiol, *La familia regulada, con doctrina de la sagrada escritura, y santos padres de la Iglesia católica*, p. 361

<sup>125</sup> Janeth Rodríguez, "El arte colonial y la mujer: la iconografía religiosa como paradigma de la conducta," en: *Revista Tierra Firme*, Número 67, Año 17, Volumen XVII, p. 9

<sup>126</sup> Era responsabilidad de los Tenientes de Justicia Mayor, funcionarios militares, la administración de la justicia. En materia familiar se ocupaban de "los disensos, juicios en contra del concubinato, corrección de los hijos, además trataban de solucionar problemas matrimoniales e intervenían para que los esposos descarriados volvieran al hogar" María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 34

concubinos implicaban primero la amonestación y en casos más complejos prisión para el hombre y confiscación de sus bienes, y la reclusión de la mujer en alguna casa de familia, convento, hospicio o cárcel real.<sup>127</sup>

En la época colonial se empleaban los términos amancebados, barraganos y adúlteros para el mismo tipo de relaciones ilícitas, no bendecidas por el vínculo del matrimonio. Según el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613), en su edición de 1674, el amancebado era el “*que trata de asiento con la que no es su legítima mujer, y amancebada la que de propósito cohabita con el que no es su marido.*”<sup>128</sup> Mientras el barragano es “*mozo soltero y barragana a la moza soltera su amiga*”<sup>129</sup>, pero el autor acota que también se aplicaba para los amancebados. Por su parte el adulterio lo definía como “*tener ayuntamiento carnal con persona que es casada, o siendo ambos los que se juntan casados, y haciendo traición a sus consortes.*”<sup>130</sup>

Por lo general en el caso de cometer adulterio el hombre salía mejor librado que la mujer, ya que algunas veces se le perdonaba la falta, alegando la tentación femenina. Pese a todo, muchas mujeres casadas optaron por denunciar la infidelidad de sus esposos como una manera de proteger la manutención de su familia, ante el posible abandono del marido. Los castigos para los hombres adúlteros implicaban por lo general el destierro y el embargo de sus bienes que pasaban a manos de la esposa.

Los delitos cometidos por mujeres se apreciaban como más graves. A su vez, la violencia contra la mujer se justificaba en los casos de adulterio y defensa del honor masculino, por lo que era una idea aceptada el derecho del marido de castigar e incluso matar a su mujer en caso de infidelidad. Las mujeres eran recluidas en hospicios o conventos y el amante enviado al destierro, tras la confiscación de todos sus bienes. En su libro *La familia regulada* fray Antonio Arbiol critica esta conducta en la mujer:

No es menos abominable la mujer adúltera, cuya blanda lengua es una saeta penetrante y envenenada para perder los hombres, como dice el Sabio. Ella endulza sus voces, y el demonio las enciende, para que como balas candentes enciendan en torpeza y lujuria á todos cuantos las oyen.

-*Bigamia*: Las *Leyes de Indias* trataron de evitar los casos de bigamia, amancebamientos y adulterios al obligar a la esposa a acompañar a su marido en su viaje a

---

<sup>127</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 43

<sup>128</sup> Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, fol. 43v

<sup>129</sup> *Ibidem*, fol. 86r

<sup>130</sup> *Ibidem*, fol. 12r

América y si este último viniera sin ella debía regresarse. Pero la realidad era otra y aunque el siguiente es un ejemplo de Brasil ilustra nuestra idea:

Los inmigrantes que llegaban a la América portuguesa eran predominantemente solteros, especialmente antes del siglo XVIII. Aun los casados que venían en busca de fama o de fortuna,dejaban en Portugal a sus esposas y a sus familias, o en las islas de Madera, en el Atlántico, o en las Azores, con el deliberado propósito de regresar después de una corta estancia en el trópico.<sup>131</sup>

Según Troconis de Veracochea en el siglo XVIII fueron típicos los casos de amancebamiento como lo reflejan la gran cantidad de cartas enviadas por las esposas abandonadas en España donde le pedían al capellán de Puerto Cabello, don Juan de Ascanio, que hiciera algo al respecto para obligar a sus esposos a que tuvieran vida marital con ellas en la península. Mientras tanto, una mujer india, negra o parda vivía amancebada con su marido en ultramar:

Las leyes españolas siempre fueron estrictas en cuanto a los matrimonios: a España llegaban alarmantes noticias de hombres casados que después de algún tiempo en estas Indias Occidentales, “se amancebaban con indias y con negras”, lo cual ocasionó el establecimiento de una mayor vigilancia por parte de la Corona y de la Iglesia, que repudiaban toda forma ilícita de unión, como bigamia, amancebamiento y barraganía. La bigamia preocupó mucho, tanto a la Corona como a las autoridades eclesiásticas e inquisitoriales, por atentar contra la indisolubilidad del matrimonio, transformándose en un factor de ruptura familiar.<sup>132</sup>

Por su parte, el historiador Manuel Hernández González, nos muestra el caso de la pareja de nacionalidad canaria conformada por Salvador Pérez quien le ofreció 500 ó 600 pesos a su esposa legítima Antonia Ortiz con el fin de que le “*diese licencia y libertad para volverse a las Indias.*”<sup>133</sup> Además el marido debía proveerle una pensión de 2 pesos diarios desde Caracas al producirse el divorcio.

Hernández González concluyó al estudiar los testamentos de las mujeres españolas en el siglo XVIII, que éstas hacen notar que después de que su esposo viajó a América nunca más supieron de él. La Corona impuso estrictas normas para regular la emigración hacia el nuevo continente, pero a pesar de esto, muchos embarcaron sin suministrar datos personales sobre sus orígenes familiares o con documentos falsos.

-*Incesto*:Las relaciones sexuales entre padres e hijos, padrastros e hijastras, hermanos o parientes en primer grado de consanguinidad eran bastante frecuentes, sobre todo entre

---

<sup>131</sup> Asunción Lavrin, *Las mujeres latinoamericanas, perspectivas históricas*, p. 74

<sup>132</sup> Ermila Troconis de Veracochea, *Gobernadoras, cimarronas, conspiradoras y barraganas*, p. 13

<sup>133</sup> Manuel Hernández González, *La emigración canaria a Venezuela*, p.77

indígenas y africanos. Pero también se apreciaba como incesto las “*relaciones entre familiares lejanos –hasta cuarto grado según las estipulaciones de Trento- o aquellas que surgían, entre por ejemplo, una mujer con los hermanos, primos o tíos de su esposo o viceversa.*”<sup>134</sup> Si bien, el incesto siempre fue condenado como una falta grave, en ocasiones fue dispensado por la Iglesia a solicitud de los transgresores, sobre todo si alegaban la ignorancia del grado de parentesco o suplicaban la legalización de la unión. En otros casos los castigos podían variar según el grado de consanguinidad, desde prisión y destierro, hasta oraciones y asistencia a los oficios litúrgicos y algún escarmiento público.

Uno de los procesos más sonados en la época colonial venezolana, según Troconis de Veracochea, fue el de los hermanos doña Ximena de Ponte y de don Pedro Navarro y Villavicencio, quienes tuvieron cuatro hijos de esa unión. Doña Ximena de Ponte pagó condena en la cárcel eclesiástica por dos años y medio. Y su hermano fue torturado al igual que su madre por alcahueta.<sup>135</sup>

Por último, el irrespeto a los padres se consideraba un delito, que tuvo cierta frecuencia en el antiguo régimen. Existía la obligación legal de mantener a los padres ancianos, especialmente a las abuelas, madres viudas y a las hermanas solteras.<sup>136</sup> A su vez, las madres podían exigir ante los tribunales civiles el castigo a los hijos irrespetuosos. Las relaciones materno-filiales no dejaron de ser conflictivas durante la época. La mujer no podía ejercer la patria potestad de sus hijos, ni siquiera en caso de viudez, aunque podía ser nombrada tutora y administradora de los bienes de sus hijos; en algunos casos se nombraron a parientes varones para ejercer estas funciones.

*-Prostitución:* Aunque la Corona española y la Iglesia intentaban evitar la prostitución y la repudiaban públicamente, se conoce casos de licencias reales para establecer prostíbulos, como los concedidos en 1526 a Juana Sánchez Sarmiento en Santo Domingo y en Puerto Rico a Bartolomé Conejo.<sup>137</sup> También se castigaba a las meretrices que ejercían ilegalmente el oficio, porque su conducta manchaba los fundamentos éticos, morales y religiosos de la sociedad de aquel entonces. En el siglo XVIII muchas tabernas y pulperías se habían transformado en centros de prostitución, “*el Cabildo de Caracas en 1776, mostraba su preocupación porque dichos locales no eran atendidos por los hombres conjuntamente con sus señoras y en 1777 prohíben la entrada de mujeres.*”<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> José Ángel Rodríguez, *Babilonia de pecados... Norma y transgresión en Venezuela, siglo XVIII*, p. 26 y ss.

<sup>135</sup> Ermila Troconis de Veracochea, *Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas*, p. 112

<sup>136</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 41 y ss.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 111

<sup>138</sup> María Álvarez de Lovera, *Op. cit.*, p. 50

Pese a todas estas situaciones que contravenían las normas de conducta el concepto de familia nuclear acabó asentándose en el territorio venezolano con ciertas particularidades propias: *“La viuda, la casada con el esposo ausente y la madre soltera constituyen con sus hijos una familia generalizada en la población colonial.”*<sup>139</sup> A continuación veremos cómo las imágenes contribuyeron a la difusión y aceptación de este concepto.

### **3. LA SAGRADA FAMILIA EN LA PINTURA DIECIOCHESCA VENEZOLANA**

#### **3.1. Auge de la pintura**

El siglo XVIII se caracterizó por una bonanza económica creciente, lo cual contribuyó con el auge artístico en la pintura, escultura y arquitectura. Este incremento se basó principalmente en la producción de cacao, secundado por el café, añil, caña de azúcar, tabaco y ganadería. Dicha situación trajo como consecuencia un aumento en los ingresos de las familias mantuanas quienes generalmente eran los responsables de mover la economía venezolana, ya que poseían tierras, esclavos y servidumbre, lo cual, les permitía tener acceso a una buena educación, puestos de gobierno y tener gran influencia sobre el resto de la sociedad, no sólo económicamente, sino también sirviendo de guía espiritual a sus subalternos y teniendo, algunas veces muy buenas y otras no, estrechas relaciones con la Iglesia.

De esta manera, la religión irrumpía en cada rincón de la ciudad, tanto así que, comenta el cronista Arístides Rojas (1826-1894), en 1766, el obispo don Diego Antonio Diez Madroñero envió a cada uno de los curas de parroquia un plano de la ciudad titulado: *“Plan de la Ciudad Mariana de Caracas, dedicado a Dios, su Santísimo Hijo, Santísima Madre, y Santos Protectores de sus casas y vecinos.”* En este plano ordenaba el cambio de nombres a todas las calles de Caracas, sustituyendo sus denominaciones originales por títulos tomados del santoral y de la historia cristiana. Entre los nuevos nombres encontramos varios que aluden a la Sagrada Familia y al ciclo de la infancia de Cristo, como lo son: *“[...] Nacimiento del Niño Dios, Presentación del Niño Jesús en el Templo, Adoración de los Reyes”*<sup>140</sup>, entre otros. Pero esta iniciativa del obispo no se quedó en un mero cambio del nombre de las

---

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 116

<sup>140</sup> Arístides Rojas, *Crónica de Caracas*, p. 34

calles, también se obligó a cada familia caraqueña a elegir un santo patrono, cuya imagen debía ser colocada en la entrada de su casa, lo cual contribuyó al incremento en la producción de pintura y escultura. Al respecto, nos comenta Arístides Rojas que:

[...] y a poco aparecen sobre la puerta interior de cada zaguán retablos y bustos religiosos de todos los tamaños, que llevaban al pie el mote de: patrono de esta casa, después de nombrar a la imagen protectora. Al mismo tiempo figuraron en las esquinas imágenes y bustos en nichos excavados en las paredes.<sup>141</sup>

La presencia de imágenes en el interior de las viviendas se manifiesta a través de los inventarios de bienes cotejados por Alfredo Boulton en sus indagaciones acerca de la pintura colonial venezolana, ya que, según sus cálculos, las familias más adineradas de la época llegaron acumular ocho mil setecientas y una obras, aun cuando la densidad demográfica no alcanzaba a veintiséis mil habitantes en la ciudad de Caracas. Tal es el caso de don José de Oviedo y Baños (1671-1738) quien poseía ciento diecinueve pinturas, el primer Conde de San Javier que acumuló doscientas veintiocho y el Marqués del Toro quien reunió setenta y nueve. De ser así, Janeth Rodríguez comenta, que los principales clientes de los artistas serían los mismos devotos de la época y no la Iglesia como siempre se ha sostenido.<sup>142</sup>

La necesidad de la Iglesia de ejercer el control sobre la población le llevó a valerse de la estrategia de promocionar la presencia de imágenes de temática religiosa en el interior de los hogares, como se aprecia en la decisión del obispo Madroñero citada anteriormente. Así no sólo sería el *padre de familia* quien representaría a la Iglesia en el hogar. Pero a su vez, la presencia de las piezas piadosas en el interior de las casas también incitaba a la oración de forma grupal o individual. Nos dice Fray Antonio Arbiol: [...] *ha de tener en su casa un Oratorio, ó retiro equivalente, donde se recoja á tener oración, y rezar con su familia el Rosario de la Virgen Santísima, y otras devociones [...]*.<sup>143</sup> De esta manera, no habría cabida para pensamientos individualistas y heréticos, ya que la presencia de estas imágenes

---

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 35

<sup>142</sup> Janeth Rodríguez, "El arte colonial y la mujer: la iconografía religiosa como paradigma de la conducta," en: *Revista Tierra Firme*, Número 67, Año 17, Volumen XVII, p. 4

<sup>143</sup> Antonio Arbiol, *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y los Santos Padres de la Iglesia católica*, p. 121

religiosas dentro del hogar propagaba los dogmas y la historia sagrada, pero también estimulaba la práctica de los sacramentos y conductas cónsonas con una vida cristiana ejemplar.

Por ejemplo, la investigadora Janeth Rodríguez considera que ciertas imágenes de santas como Isabel de Hungría y Rita de Casia podrían servir, en conjunción con la literatura de la época -especialmente las vidas de santos-, para educar a las mujeres en lo que debía ser su comportamiento moral. La primera como estándar de la caridad cristiana y la segunda como mujer sumisa ante su esposo soportando cualquier desliz o violencia.<sup>144</sup> Lo mismo ocurriría con otras imágenes, como por ejemplo *“la Educación de la Virgen se transforman en un discurso sobre lo que debe ser la formación cristiana de las hijas: lectura, bordado y oración.”*<sup>145</sup> De igual manera, las representaciones pictóricas de la Familia de Nazareth en el taller de san José, *Jesús entre los doctores*, *la Huida a Egipto*, entre otras, podrían conllevar mensajes que resaltaban el trabajo, la humildad, la paciencia, respectivamente.

Pero en el momento en que las familias se consagraban a algún santo, cultivaban esta costumbre a través del tiempo y su descendencia. De tal manera, que esta particularidad las distinguía como cristianos viejos, ratificaba su ascendencia española y representaba la memoria familiar. Muchas veces esta circunstancia llevaba tácita una segunda responsabilidad, la cual consistía en mantener económicamente las fiestas, procesiones, cofradías o capillas de una devoción determinada. Como fue el caso de la *Virgen de la Guía*, advocación relacionada con la familia Tovar, quien desde 1735 tenía su imagen en sus haciendas en La Vega, Mariara y en otras propiedades familiares, y contribuían con sus fiestas.<sup>146</sup> Con respecto a la locación de las imágenes de la Sagrada Familia en la intimidad del hogar, el cronista Arístides Rojas, nos comenta que eran los santos protectores de la familia

---

<sup>144</sup>Janeth Rodríguez, “El arte colonial y la mujer: la iconografía religiosa como paradigma de la conducta,” en: Revista *Tierra Firme*, Número 67, Año 17, Volumen XVII, p. 380-381

<sup>145</sup> Janeth Rodríguez, “La imagen en el Barroco: educación, propaganda y devoción” en *Escritos en arte, estética y cultura. II Etapa*, N° 11-12, p. 116

<sup>146</sup>*Ibidem*, p. 117

Ávila.<sup>147</sup> Todas las clases sociales contaban con imágenes religiosas entre sus posesiones, aunque podrían diferir en la calidad de la manufactura. De tal suerte, que en el inventario de bienes de unos esclavos libres había: [...] “una imagen de Santa Ana fabricada en plata, un pequeño altar con crucifijo, y una imagen de Nuestra Señora del Carmen.”<sup>148</sup>

Los pintores que realizaban estas obras pictóricas en la Caracas colonial se formaban en distintos talleres bajo la tutela de un maestro y de quien probablemente se veían influenciados. Aunque actualmente se ha tratado de atribuir estas piezas a un sólo autor basándose en su estilo formal y en el período en que mantuvo su producción pictórica. A su vez, no existen datos biográficos precisos sobre los artistas, tan sólo conocemos que algunos pintores locales tenían lazos familiares entre sí y que por lo general, eran pardos libres, blancos pobres y canarios.

La pintura colonial venezolana se caracteriza por el empleo de fondos neutros, rara vez se advierte la presencia de un paisaje. Presenta una técnica exigua, ya que, son de una estructura compositiva sencilla, trazos anchos y esbozados, por lo general empleando la pintura al óleo y la témpera sobre madera o lienzo. Las figuras suelen estar representadas con sus atributos para ser reconocidas fácilmente por los fieles. Para su elaboración los artistas acumulaban una serie de estampas que les servían de modelos, como fue el caso del pintor del siglo XVIII Fernando Álvarez Carneiro quien poseía: “setenta estampas, entre grandes y chicas de papel; un libro de estampas, y el *Flos Sanctorum de Rivadeneira*.”<sup>149</sup> Aparte de las estampas, la vida de los santos y la Biblia, existían diversos textos que los pintores utilizaban para guiarse al representar las figuras sagradas, entre los cuales tenemos: la *Antigua veneración y fruto de las sagradas imágenes y reliquias* (1623) de Martín de Roa (1560-1637), *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* (1633), de Vicente Carducho (c. 1576-1638), el *Arte de la pintura* (publicación póstuma en 1649) de Francisco Pacheco (1564-1644), *El pintor cristiano y erudito o tratado*

---

<sup>147</sup> *Obras escogidas de Aristides Rojas*, p. 393

<sup>148</sup> Janeth Rodríguez, “La imagen en el Barroco: educación, propaganda y devoción” en *Escritos*, p. 117

<sup>149</sup> Alfredo Boulton, *Historia de la pintura en Venezuela*, p. 112.

de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes sagradas (1730) de Juan Interían de Ayala (1656-1730).

### **3.2 Análisis iconográfico de las imágenes de la Sagrada Familia**

Antes de iniciar los análisis iconográficos, es conveniente advertir que en nuestro país no encontramos todas las tipologías de la Sagrada Familia que identifica James Hall en la pintura europea, pero tampoco las que explica Héctor Schenone en la pintura colonial latinoamericana. A grandes rasgos podemos clasificar nuestras imágenes en los siguientes grupos: *El nacimiento o natividad, La doble Trinidad, La triple Trinidad, La Huida a Egipto, El retorno de Egipto, El Niño Jesús entre los Doctores y El Taller de Nazareth*. En algunos casos encontramos la fusión de tipologías, lo que pudo ser producto del empleo de diversos grabados para componer la imagen. En otras su carácter de escena narrativa, facilita la identificación correcta del tema. Por otra parte, en nuestro país muchos títulos fueron colocados de manera arbitraria, a veces sin conocer a profundidad la iconografía representada, por lo cual encontramos dificultades a la hora de clasificar las piezas.

#### **3.2.1. El Nacimiento o Natividad**

La primera obra que analizaremos fue atribuida al pincel de Juan Pedro López (1727-1784) por Juan Calzadilla al realizar la catalogación de la colección privada de Arnold Zingg (**Fig. 15**), y fue publicada como tal en 1981 en el texto: *Una colección de pintura en Venezuela. Obras de arte en la colección Arnold Zingg*. Sin embargo, Carlos Duarte la incluye como una obra anónima con influencia del artista pero procedente de otro taller, en el libro *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, publicado en 1996.<sup>150</sup> Se trata de un óleo sobre madera, el cual pertenece actualmente a la colección del Banco Mercantil antigua colección Arnold Zingg.

Juan Pedro López (1727-1784) nacido en Caracas fue maestro del “arte de pintor, escultor y dorador” considerado como uno de los artistas más importantes de la Caracas colonial por su extensa obra, hasta hace poco ignorada, y dada a conocer por Alfredo

---

<sup>150</sup> Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, p. 298

Boulton, quien catalogó sus piezas reuniéndolas en una muestra efectuada en 1963 en el Museo de Bellas Artes<sup>151</sup>.



**Fig. 15** Atribuido a Juan Pedro López, *El nacimiento*, siglo XVIII

Entre los diversos textos que los pintores utilizaban como guía para componer sus obras tenemos el *Arte de la Pintura* escrito por el artista español Francisco Pacheco, quien al respecto del atuendo de la Virgen y la composición de la obra nos comenta:

Píntese la Virgen dentro de la cueva, arrudillada, con su túnica y manto, y San Josef asimismo; el Niño, faxado y envuelto, el rostro divino descubierto, reclinado en el pesebre; los dos animales calentándole con su aliento, ángeles cantando y dando las buenas nuevas a los pastores<sup>152</sup>.

El artista ha colocado a las tres figuras: Virgen María, san José y el Niño Jesús en una composición triangular, sobre un fondo neutro, mientras sobre sus cabezas revolotea el Espíritu Santo, en la tradicional forma de paloma blanca. No existe ninguna alusión al pesebre, salvo la presencia de la cabeza del buey en primer plano.

Efectivamente, la imagen muestra a la Virgen María con vestido rojo y manto azul característicos de la tradición medieval aún vigente en la iconografía mariana durante el Barroco. En nuestra obra el azul simboliza el cielo, el amor celestial y la verdad<sup>153</sup>. El rojo del vestido en cambio presagia el sufrimiento de María por su Hijo, ya que es el color de la

---

<sup>151</sup> Rafael Guinnari, *Pinacotecas venezolanas: colección Arnold Zinng*, 1974, p. 135

<sup>152</sup> Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, p. 606

<sup>153</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 218 y ss.

sangre, alude la Pasión de Jesús. La conjunción de estos colores también expresa la unión del cielo (azul) y la tierra (rojo).<sup>154</sup>

Alrededor de la cabeza de la Virgen también observamos un halo de 12 estrellas, las cuales a juzgar por algunas interpretaciones cristianas representa a los 12 patriarcas y apóstoles del Antiguo y Nuevo Testamento.<sup>155</sup> Sin embargo, conforme a la investigadora Suzanne Stratton las doce estrellas poseen un significado duplo: apocalíptico e inmaculista a la vez, puesto que, expresa una devoción muy popular presente en la España de los siglos XVII y XVIII llamada *Stellarium*.<sup>156</sup> La representación de esta corona de doce estrellas tenía una doble función. La primera decorativa, ya que recordaba rezar el *Stellarium* y cavilar sobre las prerrogativas, privilegios, virtudes y gozos de la Virgen. La segunda, narrativa, ya que representaba los incidentes más sobresalientes de la existencia de la Virgen.<sup>157</sup>

Hemos de notar que la aureola de la Madre de Jesús tiene forma de rayos luminosos, la de san José es un nimbo circular que simboliza la perfección espiritual y la del Niño Jesús es un halo cruciforme, el cual, sólo se le asigna a Cristo y significa la redención a través de la cruz.<sup>158</sup> Esta particularidad de representar varios tipos de aureolas en una misma pintura se manifiesta también en la pintura española, especialmente en la escuela valenciana y aragonesa.<sup>159</sup>

Ambos padres terrenales de Jesús portan una corona, lo que nos refiere a su nobleza, además de una comunicación especial con el orden divino, es un vínculo entre la realidad humana y el más allá, ya sea como recompensa a su valía, por elección o por nacimiento. Hecho que los hace superiores sobre todas las demás criaturas de la tierra y los transforma en emblemas vivos de culminación espiritual. Asimismo, en el caso de la Virgen su corona

---

<sup>154</sup> Anna Gradowska, *Temas e imágenes a través del tiempo*, p. 28

<sup>155</sup> Anna Gradowska, *Magna Mater*, p. 134

<sup>156</sup> Rosario concepcionista que consiste en doce avemarías y tres padrenuestros practicado ampliamente por los franciscanos.

<sup>157</sup> Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, p. 106.

<sup>158</sup> Anna Gradowska, *Magna Mater*, p. 222

<sup>159</sup> Anna Gradowska, *Temas e imágenes a través del tiempo*, p. 19

representa la aceptación del dogma de su ascensión en cuerpo y alma a los cielos.<sup>160</sup> Atributo que podemos observar con mayor claridad en el siguiente anónimo caraqueño, titulado *La natividad*, un óleo sobre tela de la segunda mitad del siglo XVIII ubicado en la iglesia de San Francisco de Caracas. Reproducida en el libro *Historia de la Iglesia y convento de San Francisco de Caracas* de Carlos Duarte y Graziano Gasparini, en 1991 (**Fig. 16**).



**Fig. 16** Anónimo caraqueño, *La natividad*, segunda mitad del siglo XVIII

Siguiendo en la línea del análisis de la *Natividad* de forma ovalada de Juan Pedro López (**Fig. 15**), tenemos que el halo de rayos luminosos y el cerco de doce estrellas de la Virgen, el nimbo circular de san José y ambas coronas recuerdan la forma circular, la cual, es el distintivo universal de la eternidad y la perfección de Dios<sup>161</sup>. Ahora bien, podemos observar que María posee estos atributos por triplicado: la corona, el nimbo luminoso en forma de rayos y la aureola de estrellas. Apuntando así, al número tres, el cual es el número perfecto y la personificación de la Santísima Trinidad según la práctica medieval, simboliza el ciclo de acción de la vida: comenzar, cambiar y parar, consolidando de esta manera la misión y jerarquía divinas de la Reina de los cielos.<sup>162</sup>

El aspecto jovial de la figura de san José en ambas obras (**Fig. 15 y 16**), nos indica el auge de la devoción al padre terrenal de Cristo iniciada por santa Teresa de Ávila en el siglo XVI, ya que, antes de la Contrarreforma se acostumbraba representarlo como un anciano,

<sup>160</sup> Federico Revilla, *Diccionario de iconografía*, p. 103

<sup>161</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 221

<sup>162</sup> David Fontana, *El lenguaje secreto de los símbolos*, p. 64

basado en la información que suministran los evangelios apócrifos. A partir de entonces san José fue venerado por derecho propio y fue en los territorios italianos y españoles donde más se manifestó esta particularidad.<sup>163</sup>

En el anónimo caraqueño (**Fig. 16**) el santo patriarca lleva su báculo en la mano izquierda y en la pieza de Juan Pedro López san José porta en su mano derecha su atributo por excelencia, la vara florida de azucenas, cuyas flores son símbolo de la castidad. Según cuenta san Jerónimo, la Virgen María era pretendida por varios hombres. El sacerdote del templo en el que María se educaba se valió de una prueba para escoger al mejor esposo para la Virgen, esperando una señal del cielo. La prueba consistía en que los postulantes dejaran su bastón en el templo de un día para otro. Al día siguiente la vara de san José estaba florecida y fue el escogido. Además, el libro apócrifo de Santiago, agrega que una paloma fue volando desde el báculo florido hasta la cabeza de san José. Aunque la versión de los textos apócrifos fue desestimada por el concilio tridentino y con ello la representación del bastón, persistió en el tiempo como atributo de san José<sup>164</sup> y alude a su conexión con un nivel superior.<sup>165</sup>

En la *Natividad* de Juan Pedro López (**Fig. 15**) san José lleva una vela encendida. De acuerdo, con Santiago Sebastián en la pintura flamenca se acostumbraba a representar a san José portando una vela para indicar que la Natividad del Señor sucedió en la noche.<sup>166</sup> Sin embargo, existe un texto llamado *las Revelaciones de Santa Brígide Suecia*(c. 1303-1373) que junto con los evangelios apócrifos, tuvo gran influencia en la iconografía del *Nacimiento* en la pintura europea. En el capítulo doce de estas revelaciones se señala:

Estaba yo en Belén, dice la Santa, junto al pesebre del Señor, y vi una Virgen encinta muy hermosa, vestida con un manto blanco y una túnica delgada, que estaba ya próxima a dar a luz. Había allí con ella un rectadísimo anciano, y los dos tenían un buey y un asno, los que después de entrar en la cueva, los ató al pesebre aquel anciano, y salió fuera y trajo a la

---

<sup>163</sup> James Hall, *Op. cit.*, p. 182

<sup>164</sup> *Idem*

<sup>165</sup> Federico Revilla, *Op. cit.*, p. 87

<sup>166</sup> Santiago Sebastián, *Mensaje simbólico del arte medieval*, p. 96

Virgen una candela encendida, la fijó en la pared y se salió fuera para no estar presente al parto.

[...] y en un abrir y cerrar los ojos dió a luz a su Hijo, del cual salía tan inefable luz y tanto esplendor, que no podía compararse con el sol, ni la luz aquella que había puesto el anciano daba claridad alguna, porque aquel esplendor divino ofuscaba completamente el esplendor material de toda otra luz.<sup>167</sup>

De este modo, la vela que lleva en la mano san José, símbolo de la luz humana, se hacía innecesaria ante la luz que refleja el Niño Jesús, quien personifica la *Luz del Mundo*.

En esta *Natividad* de Juan Pedro López (**Fig. 15**) el Niño se encuentra envuelto en pañales y semi desnudo cubierto por un paño, el cual, además de asistir su nacimiento presagia su muerte en la cruz, ya que su única vestimenta a la hora de su crucifixión fueron unos lienzos que le tapaban el sexo de la misma forma que lo hicieron al nacer. Además, el Niño Jesús también está recostado sobre una cuna, como el esquema que propone el tratadista Francisco Pacheco: "*reclinado en el pesebre*"<sup>168</sup>, con colchón de paja que por su condición de hierba seca alude al carácter pasajero de lo terrenal y la vida humana.<sup>169</sup> Parte del paño que hace las veces de forro de la cuna nos recuerda a la mortaja en la que envolvieron a Jesús después de muerto.

Por su parte, en la *Natividad* de Juan Pedro López (**Fig. 15**) la desnudez del Salvador nos habla del estado natural del hombre que conduce a la humildad: *nuditas naturalis*; de su falta de bienes terrenos: *nuditas temporalis*<sup>170</sup> y sobre todo como símbolo de pureza, inocencia y las más elevadas virtudes a seguir, pues, aunque Cristo se ocupó en actividades mundanas no fue dominado por el mal ni las tentaciones: *nuditas virtualis*.<sup>171</sup> De este modo el Niño Jesús es representado como lo demanda Juan Interían de Ayala (1656-1730) en su obra *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes sagradas* (1730), ya que:

---

<sup>167</sup> *Revelaciones de Santa Brígida* de Suecia, Capítulo 12, p. 561

<sup>168</sup> Francisco Pacheco, *Op cit*, p. 606

<sup>169</sup> Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*, p. 157

<sup>170</sup> Edwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, p. 156. Citado por Federico Revilla, *Op. cit.*, p. 121

<sup>171</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 56

es error intolerable el que cometen muchos Pintores, pintando a Christo en su infancia enteramente desnudo: porque sobre no decir bien esto con la piedad de una Madre tan cuidadosa en una región, y estación de tiempo, que aunque no era excesivamente fría, lo era bastante<sup>172</sup>

Por su parte, el Espíritu Santo figurado en nuestras obras de la Natividad a través de la presencia de la paloma blanca (Jn 1:32) en la parte superior central, simboliza la pureza y la paz. En la *Natividad* de Juan Pedro López (**Fig. 15**) vemos postrada a los pies del Divino Niño una figura que creemos puede ser el buey, el cual, fue utilizado por los cristianos primitivos como emblema del Salvador y por extensión como alusión a todos los que resisten en silencio y con paciencia los sufrimientos de la vida para el bien de los demás.<sup>173</sup> Debido a la antigüedad de la obra, quizás a la mella del pasar del tiempo o los efectos del marco puesto después de su hechura, no podemos asegurar nuestra hipótesis. También observamos que no está su acompañante, la mula, como uno de los atributos de la Natividad. De este modo, al faltar este animal en nuestra obra, difiere en este punto del esquema propuesto por Francisco Pacheco en su compendio. Sin embargo, en el anónimo caraqueño (**Fig. 16**) podemos ver a las dos bestias, apoyando así la propuesta de Pacheco.

Como se dijo anteriormente en nuestro país muchos títulos fueron colocados de manera arbitraria, a veces sin conocer a profundidad la iconografía representada. De este modo, tenemos otra obra de la Escuela de los Landaeta que clasificamos bajo el rubro de *Natividad*, titulada *La Sagrada Familia* (**Fig. 17**). Sin embargo, podría clasificarse también como una *Doble Trinidad* por la presencia del Padre y el Espíritu Santo.

La Escuela de los Landaeta, quienes formaban parte de una extensa familia de pardos libres dedicada al trabajo artístico en la ciudad de Caracas. Eran plateros, pintores, doradores y músicos. Su trabajo pictórico se ha caracterizado por la coloración dominada por los ocres rosas para el fondo de sus obras, las aureolas a base de diferentes líneas de luz de varias

---

<sup>172</sup>Juan Interían de Ayala, *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes sagradas*, p. 182

<sup>173</sup>George Ferguson, *Op. cit.*, p. 7

intensidades y separadas entre sí por espacios transparentes<sup>174</sup>. Esta Sagrada Familia es un óleo sobre tela, realizado entre 1760 y 1775, ubicado en la colección Leopoldo García Quintero en Caracas.

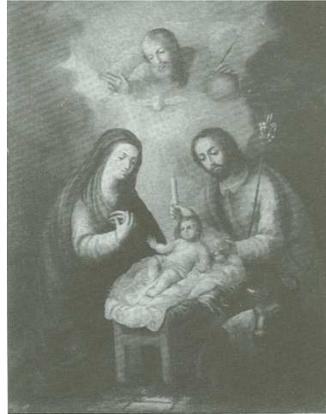


Fig. 17 Escuela de los Landaeta, *La Sagrada Familia*, ca. 1760-1775

Podemos observar cómo el pequeño abre los brazos como símbolo de su omnipotente voluntad<sup>175</sup> ante la Virgen María y san José quienes lo contemplan formando una especie de triángulo con la cabeza de Dios Padre, figura que alude a la Trinidad presente. Idea que se ve reforzada por la circunferencia de sus tres cabezas ubicadas en cada vértice de la figura geométrica que recuerda al monograma de la Trinidad<sup>176</sup>

Dios brota de las nubes como símbolo de manifestación divina llevando sus atributos de soberanía como lo son la esfera y cetro. En alusión al misterio trinitario conforma tres dedos con su mano derecha. Debajo, el Espíritu Santo en forma de paloma completa la escena del nacimiento del Salvador con *Doble Trinidad*.<sup>177</sup>

A la derecha encontramos al buey como animal privilegiado de la creación presente en este suceso, en los primeros cristianos él es el símbolo de Cristo y remite a todas las

---

<sup>174</sup>Janeth Rodríguez, *La pintura colonial en Venezuela*, N° 25, 1997, p. 20

<sup>175</sup>George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 57

<sup>176</sup>*Ibidem*, p. 221

<sup>177</sup>Héctor H. Schenone, *Iconografía del arte colonial: Jesucristo*, p. 101

personas que con paciencia y en silencio soportan las vicisitudes de la vida para ayudar a los demás.<sup>178</sup>

En esta obra de los Landaeta, de nuevo, san José lleva en su mano derecha una vela aludiendo a la idea expuesta anteriormente. Una perspectiva distinta a la de la vela nos muestra otras dos *natividades* atribuidas al mismo Juan Pedro López (**Fig. 18 y 19**), en las cuales la iluminación proviene del mismo Niño Jesús, ya que él es la *Luz del Mundo*. En estas obras María y José no se encuentran a cada lado como en las muestras pictóricas anteriores sino del lado derecho y acompañado por parte de la jerarquía celestial como modelo apropiado según las premisas del pintor Francisco Pacheco, puesto que en la pintura del nacimiento de Cristo debía tener: “*ángeles cantando y apareciendo a dar las nuevas a los pastores.*” De esta forma, arrodillado a la extrema izquierda encontramos a dos de los arcángeles<sup>179</sup>, San Miguel, portando su armadura, pues él ya ha luchado con los demonios y los ha vencido<sup>180</sup> y más cerca del Niño tenemos al arcángel Gabriel quien anticipó su venida a la Virgen diciéndole que quedaría encinta del Espíritu Santo y observamos su presencia después de haber avisado, el nacimiento del Niño Dios, a los pastores que se encontraban en los alrededores.<sup>181</sup> En la parte superior hallamos la serie de querubines y serafines distinguidos por sus túnicas rojas y azules respectivamente que están en contante adoración del Ser Supremo.

En ambas obras podemos observar la presencia de una orla. Sin embargo, en la primera (**Fig. 18**) se lee: *Gloria in excelsis Deo* y descubrimos la presencia del Padre Eterno, detalles que no se observan en la segunda (**Fig. 19**).

---

<sup>178</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 7

<sup>179</sup> El pseudo Dionisio el Areopagita divide a la corte angélica en serafines, querubines y tronos. Dominios, virtudes y poderes. Principados, Arcángeles y Ángeles. La primera jerarquía rodeaba a Dios en perpetua adoración, siendo los tronos los encargados de mantenerle; la segunda gobernaba las estrellas y los elementos; dentro de la tercera, los Principados protegían los reinos de la tierra, y los Arcángeles y Ángeles eran mensajeros divinos.

<sup>180</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 136

<sup>181</sup> Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, p. 608



**Fig. 18** Atribuida a Juan Pedro López, *Natividad con San Miguel, San Gabriel y el Padre Eterno*, hacia 1770-1780



**Fig. 19** Atribuido a Juan Pedro López, *Natividad con San Miguel y San Gabriel*, hacia 1770-1780.

Por último, en este grupo incluimos una pieza titulada *Nuestra Señora de Altagracia*(**Fig. 20**), y como veremos se trata de una advocación mariana que en realidad es una variante votiva de las imágenes de la *Natividad*. Pero además posee otra interesante peculiaridad, es la pintura más antigua que se conoce elaborada en nuestro país (1605), y precisamente está dedicada a la iconografía de la Sagrada Familia. Por ello, a pesar de no haber sido realizada en el siglo XVIII, quisimos incluirla como un importante antecedente.

Según recientes investigaciones, este óleo sobre lienzo, está firmado en el dorso por el pintor Tomás de Cócar, quien al parecer es de origen español peninsular y trabajó en Coro al menos entre 1602 y 1604. Según los documentos, Cócar se presentaba como “*Maestro de*

*pintor, experto y bueno*”, el cual fue contratado para pintar una imagen de Santa Ana con la Virgen y el Niño Jesús (hoy perdida), para la catedral en 1602.<sup>182</sup> Al concluir su trabajo posiblemente se desplazó por el actual territorio larense.

El descubrimiento de la firma fue realizado por José Manuel Mendoza, restaurador y promotor cultural de Quíbor. Ya en 1976 el Hermano Nectario María había catalogado esta obra, pero atribuyéndola a un artista de apellido Tovar de origen dominicano y fechándola en 1606, aunque en el frente de la pieza se lee claramente 1605. Ante esta confusión el investigador Carlos González Batista, piensa que hubo una mala lectura de la firma que dice: “Cócar faciebat”<sup>183</sup> (“Cócar hizo”). La obra se encuentra actualmente en la Iglesia de la Ermita en Quíbor en el estado Lara.



**Fig. 20** Tomás de Cócar, *Nuestra Señora de Altagracia*, 1605

Según Héctor Schenone, la advocación de *La Virgen de Altagracia* posee orígenes europeos y llegó al continente americano en la primera mitad del siglo XVI, alcanzando gran devoción en Santo Domingo (República Dominicana). También registra otras versiones en Perú, Colombia y Argentina.<sup>184</sup> Como señala Schenone se trata de una representación del Nacimiento de Cristo con reminiscencias medievales, como la presencia de san José portando una vela, que ya hemos visto en otras obras venezolanas.

<sup>182</sup> Carlos González Batista, *Sobre los orígenes de la pintura en Venezuela*, Cuadernos del Museo N° 2, p. 8

<sup>183</sup> Carlos González Batista, *Sobre los orígenes de la pintura en Venezuela*, Cuadernos del Museo N° 2, p. 14

<sup>184</sup> Héctor Schenone, *Santa María: iconografía del arte colonial*, p. 289

En primer lugar destaca la torpeza del artista en las proporciones de las figuras representadas, así el Niño es demasiado pequeño en comparación a sus padres. También llama poderosamente la atención el espacio arquitectónico en el cual están las figuras, rodeados de un par de columnas y una rica ornamentación, que muy poca relación tiene con la pobreza del pesebre. La pared del fondo, elaborada en ladrillos, se abre de forma sobrenatural para mostrar la estrella de Belén en un cielo dorado.

El Niño Jesús porta su halo cruciforme elaborado en pan de oro, que lo caracteriza como redentor. Está tendido sobre un lecho verde y un lienzo blanco. Existe una leyenda medieval que cuenta que cuando la Madre de Dios salió a buscar algo para hacerle más cómoda la cama a su Hijo consiguió un helecho verde que poseía flores, y unas flores llamadas Sanjuaneras de color blanco. Al colocarlo en la cuna el helecho rechazó al Niño y por ende perdió sus flores. En cambio las Sanjuaneras lo aceptaron y se volvieron amarillas<sup>185</sup>. Esta planta se conoce con el nombre de la *paja del lecho de Nuestra Señora (Lady's Bed-Straw)*.<sup>186</sup>

La Virgen y san José también llevan halos circulares en pan de oro. La Reina de los Cielos se nos presenta en el prototipo de *Madre Pía*, en actitud contemplativa ante su Hijo con las manos juntas y llevando su tradicional vestimenta rosa y azul.

La siguiente obra es la *Sagrada Familia* (**Fig. 21**) atribuida al pintor Francisco José de Lerma y Villegas, quien perteneció a la clase de pardos libres, desarrolló su producción pictórica entre 1719 y 1753. Sus pinturas se han podido identificar, ya que las firmó bajo el nombre de “pardo libre”. Lerma trabajó como tasador de pinturas, evaluador de joyas, conservador de piezas artísticas de la Catedral y maestro de pintor.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> Donald Watts, *Diccionario de conocimiento botánico*, p. 221

<sup>186</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 40

<sup>187</sup> Rafael Guinnari, *Pinacotecas venezolanas: colección Arnold Zinng*, 1974, p. 125



**Fig. 21** Francisco José de Lerma y Villegas, *Sagrada Familia*, 1719

Este óleo sobre tela está fechado en 1719, pertenece a la colección de Alfredo Boulton, antes colección Carlos Manuel Möller y antiguamente propiedad del Conde de San Javier. Representa una escena familiar, en la cual el Niño Jesús vuelve la vista hacia su Madre de manera cariñosa. Tema muy popular en el arte católico desde el Renacimiento. Las tres figuras están representadas en un espacio interior oscuro, que se revela gracias a una cortina roja recogida en la esquina superior derecha. Los personajes llevan las vestimentas tradicionales, las cuales ya hemos explicado. No portan aureolas y sólo san José sostiene un ramo de azucenas como atributo de castidad, lo que de algún modo le resta a la obra su carácter sacro, para convertirla en una escena más cotidiana y familiar al espectador, muy acorde a la santidad humanizada que caracteriza al arte de la época.

### **3.2.2. La doble Trinidad**

La iconografía trinitaria más extendida en el continente americano fue la del Padre como un anciano con barba, el Hijo como un hombre joven en su plenitud y el Espíritu Santo como una paloma blanca<sup>188</sup>, tal como es el caso de nuestra obra en la que se presenta dicha versión: Padre, Hijo y Espíritu Santo, versus la Trinidad terrestre compuesta por Jesús, María y José. La pieza está atribuida a los artesanos anónimos que trabajaron en la región del Río Tocuyo (actual estado Lara) (**Fig. 22**), y fue realizada con témpera y óleo sobre tela a fines del siglo XVIII.

---

<sup>188</sup> María Luisa Sabau García, *México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España*, Vol. 1, p. 255



**Fig. 22** Escuela del Río Tocuyo, *Santísima Trinidad y la Sagrada Familia*, siglo XVIII

El uso del halo en esta obra se le atribuyó sólo a los integrantes de la Trinidad celeste para destacar su jerarquía eterna. De este modo, Dios porta un nimbo triangular, el cual alude a la materialización de la Trinidad. Jesús niño y adulto llevan su nimbo cruciforme que los caracteriza como el Redentor. En el caso del Niño Jesús infiere su futura Pasión y en el de Cristo hecho hombre con sus estigmas en manos y pies, el acto ya consumado a través de su resurrección. Mientras el Espíritu Santo está rodeado de una aureola solar.

Por su parte, las tenues aureolas amarillas que rodean las cabezas del Padre y del Hijo simbolizan su perfección y poderío. Ésta última idea reforzada en el Dios Padre por la presencia de la esfera en sus manos, que le corresponde como creador del mundo. En cambio los rayos blancos que expide el Espíritu Santo, podría aludir a los dones de su gracia. La luz amarilla dorada que ilumina el fondo y se diferencia del cielo azul simboliza la omnipresencia divina<sup>189</sup> y su color amarillo resalta la santidad de los personajes presentes.<sup>190</sup>

La Trinidad celeste está sentada sobre las nubes; ellas son el distintivo de Dios invisible<sup>191</sup> y su apariencia de columnas a cada lado crea un nexo sobrenatural entre la tierra y el cielo<sup>192</sup>. Entre las nubes se dejan ver, en actitud de adoración a Dios, un serafín de alas

<sup>189</sup>Federico Revilla, *Op. cit.*, p. 206

<sup>190</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 217

<sup>191</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 49

<sup>192</sup>Federico Revilla, *Op. cit.*, p. 275

rojas que representa el amor divino y dos querubines de alas azules que simbolizan la sabiduría divina. Pertenecientes a la primera jerarquía angélica.<sup>193</sup>

El concepto de Trinidad se ve repetido en la presencia de los tres ángeles<sup>194</sup>, la forma en que dispone los tres dedos Jesús<sup>195</sup>, el triángulo de luz amarillo en cuyos vértices se ubican el Espíritu Santo, la Virgen y san José<sup>196</sup>, además de los tres lirios, símbolo de la pureza de san José que tienen tres flores, tres pétalos y tres pistilos.

Todos los personajes presentes en nuestra pintura llevan las tradicionales vestimentas bíblicas, consistentes en túnica y manto. Jesús viste solamente el manto para mostrar los estigmas de su Pasión que resaltan con el color rojo sangre. La Virgen con su vestuario rojo y azul dispone el vínculo entre el mundo terrenal y celestial. Y san José expresa su renuncia a lo terrenal a través de su ropa marrón.<sup>197</sup>

La Virgen María es presentada por el pintor como *Madre Pía*<sup>198</sup>, con las manos juntas en actitud de adoración. Por su parte, el Divino Niño dirige su mirada a san José colocando su mano en la misma forma que su padre terreno la coloca, sobre el corazón, como símbolo de amor entre el padre terrenal y su Hijo celestial; por extensión representa la afinidad entre la humanidad y el Redentor, respectivamente.

Nuestra siguiente obra presenta el modelo de la *Doble Trinidad* y alude a la crucifixión por la diminuta cruz que lleva el Niño Dios en su mano izquierda y las flores rojas como la sangre que adornan el bastón florido. Su autoría se atribuye al taller de Juan Pedro López y según Carlos Duarte podría fecharse entre 1775 y 1780 (**Fig. 23**). Señala además que en el grupo de piezas atribuidas al artista, sólo se conocen cuatro obras con el tema de la Sagrada Familia, que presentan ligeras variantes compositivas. Este óleo sobre tela hoy en día pertenece a la colección de Juan Röhl Uztariz en Caracas.

---

<sup>193</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 136

<sup>194</sup> Federico Revilla, *Op. cit.*, p. 367

<sup>195</sup> Federico Revilla, *Op. cit.*, p. 57

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 221

<sup>197</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 219

<sup>198</sup> James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, p. 320



**Fig. 23** Atribuido a Juan Pedro López, *La Sagrada Familia con el Padre Eterno*, 1775-1780

Esta obra atribuida a Juan Pedro López, presenta a la Trinidad terrestre conformada por María y José y la Trinidad celeste constituida por el Padre y el Espíritu Santo, donde el Niño Jesús se comparte entre las dos trinitades.

Aunque Jesús está en las piernas de su Madre toma tiernamente la mano de su padre adoptivo, quien lo mira en actitud contemplativa indicando la aceptación de san José en el Misterio Trinitario terrestre y su protagonismo por derecho propio. San José conserva su vara florida, símbolo de pureza, pero ya no la coge con la mano sino que dirige sus manos al Niño Jesús.

Dentro de la iconografía de la Familia de Nazareth se suele colocar una cesta con pan o uvas aludiendo a la Eucaristía. Y también podemos encontrar una canasta con la costura de la Virgen. Sin embargo, en nuestra obra no se ven el hilo ni la aguja, sólo una tela que sobresale del canasto.

El Padre se muestra con sus atributos de poder: el báculo, la esfera y la capa roja. El Espíritu Santo en forma de paloma se encuentra entre las nubes acompañado de niños

alados muy parecidos a los cupidos de los temas profanos que se desarrollaron en el Barroco llamados *putti*.<sup>199</sup>

La siguiente obra atribuida a Juan Pedro López, *La Sagrada familia con el Padre eterno* (**Fig. 24**) realizada aproximadamente cerca de 1780, es un óleo sobre tela ubicado en el Instituto de Cultura Puertorriqueña en San Juan, Puerto Rico. Se encuentra reproducida en el libro de Carlos Duarte, *Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*. También representa una *Doble Trinidad*. Sin embargo, en este caso es José quien carga al Niño Jesús dormido y María acoge en su regazo los instrumentos de costura.



**Fig. 24** Atribuido a Juan Pedro López  
*La Sagrada familia con el padre eterno*, ca. 1780

### 3.2.3. *La triple Trinidad*

La siguiente obra es un lienzo (**Fig. 25**) atribuido a Juan Pedro López por Carlos Duarte, quien lo fecha entre 1765 y 1770. En la pieza se representa una de las variantes de la iconografía de la Sagrada Familia, que se conoce como la *Triple Trinidad*. En este óleo sobre tela se incluye a la Trinidad celeste, la Trinidad terrestre y a los padres de la Virgen en conjunto, donde el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo forman el primer grupo; Jesús, María y José el segundo y la Virgen, santa Ana y san Joaquín el tercero. Pertenece a la colección de Gracia Röhl Bobadilla de Rengifo en Caracas, antiguas colecciones de Charles Röhl, Adalberto y Carlos Röhl Arriens.

---

<sup>199</sup>James Hall, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, p. 37



**Fig. 25** Atribuido a Juan Pedro López, *La Sagrada Familia, con Santa Ana, San Joaquín y el Padre Eterno*, ca. 1765-1770

Santa Ana y san Joaquín son designados por fray Antonio Arbiol como personas castas pero no tanto como la Sacra Familia.<sup>200</sup> En nuestra obra san Joaquín lleva un bastón en su mano izquierda que recuerda el momento en que se le apareció el ángel mientras hacía de pastor y le comunicó que aunque no había podido tener descendencia iba a ser padre de una niña que todo el mundo bendeciría, la Virgen María. Este hecho ratifica el dogma de la *Inmaculada Concepción*, ya que María fue concebida por medio de la intervención divina. Por ende, era digna de ser la Madre del Salvador.<sup>201</sup> El lirio que sostiene la Virgen Purísima en su mano izquierda es su antiguo atributo mariano de pureza y castidad.<sup>202</sup> Se presenta a san Joaquín como un anciano para acentuar el origen divino de su paternidad. Él y santa Ana llevan los mismos atuendos: vestido azul y manto rojo.

El Niño Jesús está dormido en el regazo de san José, dando fe de la gran devoción que se le confería al santo como personaje protagónico de la Sagrada Familia. El Niño casi

---

<sup>200</sup> Antonio Arbiol, *La Familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y los Santos Padres de la Iglesia Católica*, p. 27

<sup>201</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 96

<sup>202</sup> *Ibidem*, p. 36

desnudo es acobijado por su padre terreno y porta en su manita izquierda una pequeña cruz que alude junto con el lienzo que lo cubre a su crucifixión futura.

La obra muestra a la Trinidad celeste (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y la terrestre (Jesús, María y José), cuyo foco es el Salvador todavía Niño quien se desenvuelve entre estos dos universos. Su Padre Celestial lleva sus atributos de autoridad: la esfera, el cetro y manto rojo, mientras bendice desde los cielos a su hijo.

Por su parte, el Espíritu Santo en forma de paloma configura junto con el Padre una especie de triángulo equilátero invertido (compuesto de tres partes iguales) que alude a la Santísima Trinidad y recuerda al monograma de Trinidad.

Todos los personajes están sentados en un espacio interior, que se revela a través de la columna y pared al fondo. Algunos muebles se observan en primer plano: lo que podría ser un pequeño taburete sobre el cual se sienta santa Ana y una mesa en la cual se apoya el báculo florido de san José.

#### **3.2.4. La Huida a Egipto**

Entre los hechos posteriores a la *Natividad* se encuentra la *Huida a Egipto*, que por lo general se representaba en un ciclo de escenas integrado por: *el aviso del ángel a san José, la matanza de los inocentes, el viaje a Egipto, la estadía de la Sagrada Familia en el exilio y el regreso a Nazareth*. El evangelio según San Mateo es el único que refiere este viaje (Mt 2:13-18) y tan sólo menciona que el patriarca José se levantó, tomó al Niño y su madre, de noche y se retiró a Egipto. Esta descripción no fue suficiente para los artistas a la hora de representar el momento en que María, José y el Niño escaparon a Egipto para evitar que Herodes le diera muerte al infante. En consecuencia los artífices se valieron de los textos apócrifos, ricos en detalles anecdóticos y los tratados de pintura que indicaban cómo pintar los episodios de la vida de Jesús, los cuales, agregaron a sus obras. Al respecto el tratadista Francisco Pacheco nos ilustra:

Nuestra Señora sentada en su asnita, con manto azul, ropa rosada y toca en su cabeza y sombrero de palma puesto; el Niño envuelto, en sus brazos, que descubra algo del rostro, San

Josef delante, haldas en cinta, con su báculo, llevando de diestro la jumenta, y un ángel volando delante enseñándoles el camino (...) También se puede pintar sin ángel.<sup>203</sup>

La *Huida a Egipto* se representa usualmente con la Virgen montada en un burro cargando al Niño Jesús mientras José los guía, rodeados de ángeles protectores. No obstante, la pintura del primer Renacimiento solía incluir los tres hijos de José, la partera Salomé y el asno, los cuales hacen referencia a la *Natividad*.

Dentro de las representaciones de la *Huida a Egipto* existen tres modalidades. La primera, se dio en la Baja Edad Media y el Renacimiento al norte de Francia y los Países Bajos. Presenta un campo de trigo con segadores detrás de la Sacra Familia. Cuenta acerca de un sembrador que se encontraron en el camino y al que la Virgen María le dio órdenes de decir que los había visto pasar, pero en época de siembra. Al día siguiente el trigo había crecido milagrosamente y de este modo desorientó a quienes los venían persiguiendo.

La segunda se manifestó en Italia y Francia entre los siglos XVII y XVIII, y muestra a la Familia Divina abordando una barca cuyo guía es un ángel. El tercer modelo, incluye la *Huida a Egipto* en la serie de *Los siete dolores de la Virgen*.

Esta versión sin firma de la *Huida a Egipto* (**Fig. 26**) fue atribuida a Juan Pedro López por Carlos Duarte en su libro *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787* publicado en 1996. En éste se explica que la obra fue posiblemente obsequiada a un presbítero de apellido Arocha por algún particular en la segunda mitad del siglo XIX, según se deduce de un escrito al dorso que señala: “Al Presbo. A. Arocha. Expresión de cariño de su muy deferente/ M.S.”<sup>204</sup> Por ello, la obra se encuentra en la Catedral de Caracas. Fue restaurada por Carlos Duarte en 1974. Este investigador también señala que existen otras dos versiones del tema atribuidas al mismo artista, aunque con algunas variantes en su composición. La muestra que nos concierne fue ejecutada en la segunda mitad del siglo XVIII.

---

<sup>203</sup> Francisco Pacheco, *Arte de la pintura*, p. 625

<sup>204</sup> Carlos Duarte, *Juan Pedro López. Maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787*, p. 289



**Fig. 26** Atribuido a Juan Pedro López, *Huida a Egipto*, segunda mitad del siglo XVIII

Dicha obra representa el esquema tradicional de los personajes de la Sagrada Familia antes del concilio tridentino, ya que la Virgen va montada en el asno con el Niño Jesús en brazos. La Contrarreforma eliminó la figura del burro que simboliza la humildad y además fue de los primeros animales privilegiados que estuvieron presentes en el Nacimiento del Niño Jesús y lo reconocieron como Hijo de Dios<sup>205</sup>.

Aquí, sólo María y el Niño llevan aureolas luminosas, sin hacer diferencias en cuanto a su forma. Madre e Hijo van abstraídos el uno en el otro tiernamente y san José observa la escena. La indumentaria de la Virgen es la típica medieval de manto azul y vestido rosa. López los ubicó en un punto medio del lienzo donde el color celeste refuerza la idea del cielo y la falda rosa de Nuestra Señora recuerda la tierra rojiza que está a sus pies, ejerciendo así su doble acción como mediadora entre lo divino y lo humano. Al mismo tiempo los ángeles portan mantos rosas y azules, determinando su jerarquía angelical, quienes los guían hacia su destino. El rosa para los serafines y el azul para los querubines.

La vestidura gris de san José alude a la inmortalidad del espíritu y la humildad. Virtud reforzada por el manto y sombrero marrón que simbolizan el abandono de los bienes

---

<sup>205</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 5

materiales.<sup>206</sup> El esposo de María lleva su báculo florecido que, además de pureza y castidad, expresa su capacidad de comunicarse con lo divino.<sup>207</sup> Sus sandalias aluden al hecho de viajar y a la transitoriedad del hombre.<sup>208</sup> En líneas generales esta representación pictórica cumple con el esquema propuesto por el tratadista Francisco Pacheco (1564-1654), excepto que el sombrero lo lleva san José y no la Virgen, y el burro va en la mano izquierda de José y no en la derecha como reza el compendio de Pacheco.

Por su parte, el Niño Jesús representa la Encarnación<sup>209</sup> idea que se ve afianzada por la tela que lo cubre recordando el sudario en el que será envuelto después de muerto. Sin embargo, el color blanco de estos lienzos realza la inocencia y la pureza del Niño Dios<sup>210</sup>.

La palmera que se alza en el lado derecho del cuadro alude al milagro de la palmera narrado en el Pseudo Mateo. Según este texto apócrifo, al tercer día del viaje la Virgen se sintió fatigada y descansó a la sombra de una palmera. Al ver sus frutos le pidió a José bajarlos, pero estaban muy altos, por lo cual el pequeño Niño Jesús pidió a la palmera inclinarse y además mostrar la vena de agua que sus raíces alimentaban. Como recompensa a la obediencia del árbol, prometió a la palmera el privilegio de que sus ramas fueran llevadas al Paraíso y se convirtieran en premio de los santos.<sup>211</sup>

### **3.2.5. El Regreso de Egipto**

Esta versión del *Regreso de Egipto* (**Fig.27**) fue catalogada como *La Sagrada Familia* en la antigua colección de Eugenio Zuloaga y su último paradero conocido fue la colección Arnold Zingg. Se sabe que este óleo sobre tela fue realizado por el pintor Matheo Moreno, de acuerdo a su firma, quien trabajó aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVIII. Según Rafael Guinnari su obra posee influencia de José Campeche, pintor puertorriqueño que jamás pisó tierras venezolanas. Sin embargo, muchos de sus cuadros sí lo hicieron.<sup>212</sup>

---

<sup>206</sup> George Ferguson, *Op. Cit.*, p. 219

<sup>207</sup> Federico Revilla, *Diccionario de iconografía*, p. 87

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 76

<sup>209</sup> George Ferguson, *Op. Cit.*, p. 130

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 218

<sup>211</sup> Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial, Jesucristo*, p. 70

<sup>212</sup> Rafael Guinnari, *Pinacotecas venezolanas: colección Arnold Zinng*, 1974, p. 135

*El Regreso de Egipto* se desarrolla en la historia bíblica al morir Herodes, ya que un ángel se apareció a José y le ordenó regresar a Nazareth (Mt 2:19-23): “*Levántate, toma el niño y a la madre y vete a tierra de Israel, porque han muerto los que querían matar a tu hijo.*” La iconografía es muy semejante a la *Huida a Egipto* con la diferencia que ya el Niño Jesús ha crecido, tiene unos cinco o siete años, y va caminando junto a sus padres.



**Fig. 27** Matheo Moreno, *Regreso a Egipto*, siglo XVIII

La composición está tomada de un grabado de Schelte á Bolswert (1586-1659) elaborado en 1631 y basado en una pintura de Pedro Pablo Rubens. **(Fig. 28)**. El Niño Jesús como eje central de las dos trinitades: la Trinidad celeste (Padre, Hijo y Espíritu Santo) y la terrestre (Jesús, María y José). Sin embargo, Matheo Moreno realiza una simplificación del grabado de Bolswert haciendo que los querubines, serafines y en general los ángeles de cuerpo entero que acompañan a Dios sólo sean representados a través de cuatro pequeñas cabezas en su obra. Hay mucho menos detalle en las nubes, en los ropajes y en la vegetación.



**Fig. 28** Schelte á Bolswert, *Doble Trinidad*, 1631

Por su parte, el tratadista Francisco Pacheco señala que se pueden realizar dos versiones del *Regreso de Egipto*:

Porque se podrá poner en un entresuelo San Josef durmiendo sobre una tarima y el ángel que le avisa que se vuelva; y abaxo, por principal, como se despiden de los vecinos y conocidos, San Josef en pie, teniendo de diestro la jumenta aparejada y quitándose cortésmente el sombrero y la Virgen en pie, vestida como se suele pintar, compasiva y hermosa, con la mano junto al pecho: junto a sí, el Niño Dios, de siete años muy lindo (...) que lo abraza na gitana vieja, medio de rudillas y Él la mira (...)<sup>213</sup>

A lo cual agrega:

Cuando vemos pintada a la Virgen Nuestra Señora con el Niño grandecito de la mano y a su esposo con la asnita, o descansando en el campo (...) habemos de entender que es la vuelta de Egipto después de los siete años, porque siendo el Niño de aquella edad, a ratos andaría a pie, a ratos sentado en la asnita delante de la Santísima Virgen como yo lo puse y con el cabestro, o riendas, en la mano y su Madre con su sombrero de palma tocado (...) y San Josef delante, con gran cuidado y vigilancia, encaminándolos por el mejor camino (...)<sup>214</sup>

*El Regreso de Egiptode* Matheo Moreno podemos ubicarlo en la segunda versión de Pacheco con María y Jesús ya grande tomados de la mano mientras José lleva al burro y los guía por el camino. En nuestra pieza María no lleva sombrero y no sólo los ángeles acompañan a la Santa Familia en este episodio de la vida de Jesús, sino que el mismo Padre Eterno y Espíritu Santo se hacen presentes protegiendo a tan divina empresa, por lo cual

---

<sup>213</sup> Francisco Pacheco, *Op. Cit.*, p. 627

<sup>214</sup> *Ibid*

semuestran dos representaciones: *El Regreso de Egipto* y la tipología de la *Doble Trinidad*, analizada anteriormente.

En este *Regreso de Egipto* se destaca la túnica rosa que viste el Niño Jesús, la cual alude a la carne. En este sentido, Dios hecho hombre, proveniente del misterio de la Santísima Trinidad y materializado en el mundo terrenal para su sacrificio. Mientras que el manto marrón de José en conjunto con su vestidura celeste, simboliza la unión de la tierra, expresado en el color pardo<sup>215</sup> de su túnica, y de lo espiritual<sup>216</sup>, representado en el azul de su traje, en otras palabras, el paso de lo material a lo divino.

La primera persona de la Trinidad es representada en nuestra obra como el *anciano de los días*<sup>217</sup>, vestido de blanco y con larga barba y canosa cabellera. Porta sus atributos trinitarios y de poder: el nimbo triangular, la esfera y el cetro. Se encuentra entre las nubes, adorado por dos serafines, de alas rojas, que le muestran su amor perpetuo, y un querubín de alas azules que lo reconoce como el Dios Supremo<sup>218</sup>.

El Espíritu Santo, simbolizado a través de la paloma blanca y portadora de luz divina parece ser el centro de conexión entre la Trinidad creada (Jesús, María y José) y la Trinidad Increada (Padre, Hijo y Espíritu Santo). Idea que se ve reforzada por las columnas de nubes en las que vuelan los mensajeros de Dios, que también vinculan lo terrenal con el reino celestial.

### **3.2.6. El Niño Jesús ante los Doctores de la Ley**

*El Niño Jesús ante los Doctores de la Ley*(**Fig. 29**) es una obra atribuida a Juan Pedro López, que también ha sido titulada como *Disputa con los doctores* o *Disputa en el templo*. La pieza, un óleo sobre tela del siglo XVIII, restaurado en 1975, se encuentra en la colección de la Catedral de Caracas y según Carlos Duarte, López habría pintado otras dos versiones muy

---

<sup>215</sup> Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 140

<sup>216</sup> Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, p. 55

<sup>217</sup> James Hall, *Op. cit.*, p. 117

<sup>218</sup> George Ferguson, *Op. cit.*, p. 136

semejantes. Una de ellas se encuentra en el Museo Diocesano Lucas Guillermo Castillo en Coro (estado Falcón).



**Fig. 29** Juan Pedro López, *El Niño ante los Doctores de la Ley*, Segunda mitad del siglo XVIII

El Evangelio de san Lucas (Lc 2:41-51) cuenta que cuando Jesús tenía doce años fue junto con sus padres a la fiesta de Pascua en Jerusalén. Al terminar la celebración, María y José volvieron a casa, sin advertir que su hijo no iba con ellos. Regresaron a la ciudad y durante tres días lo buscaron, finalmente lo encontraron en el Templo de Salomón en un debate con los escribas judíos.

La iconografía usual de esta escena muestra a Jesús sentado en una cátedra elevada, mientras los maestros se encuentran en la parte baja con expresión admirada y a un lateral aparecen los atribulados padres. Tal como podemos apreciar en nuestra obra, el joven Jesús se halla en el centro de un grupo de hombres mayores, subido en un podio de varios escalones. Desde allí argumenta, mientras los doctores consultan sus libros, que representan la Ley antigua, y le hacen preguntas. Los padres ocupan una posición secundaria, a un lateral de la composición, y para facilitar su identificación el artista respetó los atributos y vestimentas tradicionales.

Las columnas del fondo nos refieren el interior del templo en el cual se produce la discusión y un paisaje con algunos edificios que aluden a la ciudad de Jerusalén. Este escenario es descrito por Francisco Pacheco (1564-1654), en su *Arte de la pintura* (1649): (...) *un nicho entre columnas con su asiento sobre algunas gradas levantado, en medio, el Niño Jesús (...) sentado en el, con un libro abierto (...) y al uno y otro lado seis u ocho doctores sentados (...).*

Sin embargo, Juan Interián de Ayala (1656-1730), en su obra *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes sagradas* (1730), difiere, su argumento se basa en las propias Escrituras; “*que al cabo de tres días le encontraron en el Templo sentado en el medio de los Doctores, oyéndolos, y preguntándoles*” (Luc 2,42-46)<sup>219</sup>, por ello Interián de Ayala refuta:

(...) no debe pintarse a Christo en este hecho sentado en asiento más elevado, y a los Doctores de la Ley en bancos inferiores, y más humildes; sino al contrario, pintando a Christo en uno de estos asientos, ó en las gradas, y á los Doctores en las cátedras, o puestos más elevados pegados á la pared (...)<sup>220</sup>

### **3.2.7. El taller de Nazareth**

Las escenas de la vida doméstica de la *Sagrada Familia* en Nazareth fueron uno de los temas más representados desde el siglo XV, aunque ya desde el siglo XIII se encuentran sus antecedentes literarios.<sup>221</sup> En América son innumerables los cuadros que muestran a los personajes de esta singular familia atareados en diversidad de ocupaciones, a veces asistidos por ángeles o acompañados por san Juanito.

*El taller de carpintería de San José* es una pieza anónima procedente de la Escuela de Río Tocuyo (**Fig. 30**). Este óleo y ténpera sobre madera perteneció a la antigua colección de Carmen Heny de García Arocha y actualmente es propiedad de Carmen Diana García de Dearden y no está firmado ni fechado.

---

<sup>219</sup>Juan Interián de Ayala, en su obra *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes sagradas*, p. 252

<sup>220</sup>Juan Interián de Ayala, *Op. Cit.*, p. 255

<sup>221</sup>Héctor Schenone, *Iconografía del arte colonial, Jesucristo*, p. 86



**Fig. 30** Escuela de río Tocuyo, *El taller de carpintería de San José*, fines del siglo XVII

Aunque nuestra obra pertenece a finales del siglo XVII y el presente trabajo sólo debería abarcar el siglo XVIII nos parece pertinente hacer una excepción e incluirla, puesto que es la única pieza conocida en Venezuela en la cual se representa el taller de Nazareth.

El investigador Pierre Civil nos explica que la riqueza de estas obras está precisamente en su variedad, la creatividad de cada artista y en su habilidad de expresar la conjunción entre lo sagrado y lo profano en un mismo cuadro. En otras palabras, la representación de la vida terrenal de la *Sagrada Familia* versus el modelo idealizado de cada uno de sus personajes que la Iglesia exigía.<sup>222</sup>

A su vez Pierre Civil señala que no era frecuente la representación de santos ejecutando trabajos manuales en la pintura española del siglo XVII, pero que se destacan precisamente las imágenes de san José como carpintero y san Lucas como pintor, ejecutando oficios que eran apreciados como mecánicos. Así, son abundantes los cuadros de artistas de la calidad de Angelo Nardi, Juan de Roelas, Juan del Castillo, Bartolomé Esteban Murillo, Jerónimo Jacinto de Espinoza, Pedro Orrente y José Ribera, que nos muestran a José ocupado

---

<sup>222</sup> Pierre Civil, "El artesano y el artista: aspectos de la iconografía de San José" en *Les Cahiers de Framespa*, 1/2005, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, p. 1-2. Disponible en <http://framespa.revues.org/420>

en labores de carpintero, acompañado por la Virgen María y el Niño Jesús, e incluso enseñando el oficio a un Jesús casi adolescente.<sup>223</sup>

En nuestra obra se representa a José en su mesa de trabajo cepillando una tabla con su antigua garlopa y un gramil en la esquina derecha de la mesa. En el fondo se ve un organizador con las demás herramientas de carpintero en este orden: clavo, barrena pequeña, tres escoplos, barrena grande, escoplo, serrucho, martillo saca clavos y broca (mecha como la del taladro), los cuales aluden a los distintos utensilios que se utilizaron para construir la cruz y colocar en ella a Jesús. En este sentido, también son instrumentos de tortura y presagio de su próximo sacrificio, concepto que se ve apoyado por las formas crucíferas de algunos tablones y herramientas. Y por otra parte, son los atributos de san José como patrono de los carpinteros.<sup>224</sup>

De este modo, la composición se encuentra en líneas generales dentro de los cánones exigidos en el *Arte de la pintura* de Francisco Pacheco, quien dispone:

En una casa pobre, por cuya puerta se ve la calle, San Josef acepillado una tabla sobre su banco de carpintería; su sombrero colgado en la pared, sierra y compás pendientes de un cordel; por el suelo, entre astillas y virutas, otras herramientas como el azuela, cartabón y martillo; el Niño Jesús, de un año o dos, con su túnica sentado en la tierra junto a su Madre, mirando una cruz de dos palitos atados con un hilo. La Santísima Virgen, sentada y vestida con su túnica y manto, haciendo labor en su almohadilla y una canastica par de sí, con sus paños blancos, tijeras y hilo (...)<sup>225</sup>

El artista identificó la divinidad y el poder supremo de la Virgen María y el Niño Jesús con un pequeño resplandor blanco alrededor de sus cabezas, que los diferencia del nimbo circular que corona a José.

La Virgen aparece con su tradicional vestimenta roja y manto azul. Está bordando como es costumbre en la iconografía de los episodios de la Familia de Nazareth. Cada uno de los personajes está ocupado en labores propias de su sexo y condición: la mujer en la

---

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 8

<sup>224</sup> George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, p. 265

<sup>225</sup> Francisco Pacheco, *Op. Cit.*, p. 626

costura, el hombre en oficios manuales y el Niño colaborando con su padre. Los tres en un espacio interior bastante oscuro, del cual sólo se detalla una ventana al fondo y una columna.

## CONCLUSIONES

Al concluir esta investigación podemos destacar que hemos realizado un análisis iconográfico de las obras pictóricas que representan a la *Sagrada Familia*, atribuidas a artistas como Juan Pedro López, la Escuela de los Landaeta, Francisco José de Lerma y Villegas y Matheo Moreno, que trabajaron en la Provincia de Caracas durante el siglo XVIII. También se incluyeron dos piezas elaboradas durante el siglo XVII, *Nuestra Señora de Altagracia* de Tomás de Cócar por tratarse de la obra más antigua que se conoce en Venezuela y justamente ser una pieza referida a la iconografía de la *Sagrada Familia* y *El taller de Nazareth* de la Escuela del Río Tocuyo, puesto que es la única pieza conocida en Venezuela en la cual se representa esta iconografía.

El origen de esta iconografía es eminentemente europeo. Los primeros exegetas intentaron explicar los problemas teológicos del matrimonio de la Virgen María con San José, el papel de San José en el misterio trinitario terrestre y la unión de los tres miembros como la Santa Familia.

De forma similar, sucedió con la representación de la divina maternidad de la Virgen María que no en todas las épocas fue aceptada como tal, sino hasta el Concilio de Efeso en 431 d.C. También, San José pasó de un segundo plano a tener un rol protagónico junto con los demás miembros de la Santa Familia con la ayuda de la promoción de santa Teresa de Ávila durante el siglo XVI. Ambas iconografías fueron muy frecuentes en la pintura colonial venezolana, y posiblemente sirvieron para divulgar entre la población local los modelos de maternidad y paternidad, respectivamente.

Pero además, como hemos podido comprobar, el concepto de “familia” no siempre ha sido como lo entendemos hoy en día: padre, madre e hijos. Este modelo fue llamado *familia nuclear* y fue implantado por la Iglesia católica en la sociedad occidental, valiéndose de todas las herramientas posibles para transmitir este patrón como por ejemplo las manifestaciones pictóricas. Lo mismo habría ocurrido en el continente americano, en el cual

los misioneros encontraron diversidad de uniones familiares, por lo que creemos que la Iglesia católica utilizó las imágenes de la *Sagrada Familia* para divulgar entre los indígenas el concepto de familia nuclear que consideraban el único válido en una sociedad cristiana. No en balde la pieza más antigua que ha llegado hasta nosotros es una imagen de *Nuestra Señora de Altagracia* (fechada en 1605), precisamente una advocación mariana que se relaciona estrechamente con la iconografía de la *Sagrada Familia*. Este cuadro aún se venera en su ubicación original: el altar de la iglesia de La Ermita en Quíbor (Estado Lara), lo que nos indica su filiación con los primeros pueblos fundados en el territorio durante el siglo XVII y con las misiones que convirtieron a los indígenas a la fe católica.

A su vez encontramos que las manifestaciones pictóricas de la Trinidad terrestre de la época dieciochesca venezolana son ricas en fórmulas iconográficas creadas en Europa durante el Medioevo, el Renacimiento o en el Barroco. En este sentido podemos afirmar un apego por parte de nuestros artistas a los modelos iconográficos más tradicionales y de procedencia europea. Así muchas de las categorías de la Familia Divina que se dieron en otras partes de Latinoamérica no tuvieron cabida en Venezuela, ya sea por falta de medios adecuados de comunicación, por carencias en la formación artística de los pintores, por desconocimiento de esos modelos, etc. Sin embargo, tampoco encontramos todas las tipologías de la *Sagrada Familia* que identifica James Hall en la pintura europea. A grandes rasgos pudimos clasificar nuestras imágenes en los siguientes grupos: *El nacimiento o natividad, La doble Trinidad, La triple Trinidad, La huida a Egipto, El retorno de Egipto, El Niño Jesús entre los Doctores de la ley y El Taller de Nazareth*.

En algunos casos encontramos la fusión de tipologías, lo que pudo ser producto del empleo de diversos grabados para componer la imagen. En otras su carácter de escena narrativa, facilita la identificación correcta del tema. Por otra parte, en Venezuela muchos títulos fueron colocados de manera arbitraria, a veces sin conocer a profundidad la iconografía representada, por lo cual encontramos dificultades a la hora de clasificar las piezas.

A través de las pinturas de la Sacra Familia se querían explicar conceptos profundamente teológicos como la Encarnación, la Pasión, la Muerte y Resurrección de Cristo y cómo todo esto desencadenaba en la Eucaristía como ejercicio práctico y cotidiano de la misa. Además, era menester explicar cómo el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo a su vez eran la misma persona y el carácter conectivo que poseían Jesús, la Virgen María y San José con las altas esferas espirituales, participando el modo en que se podían alcanzar dichos estadios a través del ejercicio de las distintas virtudes espirituales como la humildad, la pureza, la misericordia y la separación de los bienes materiales que ellos practicaron durante toda su existencia terrenal.

En nuestras obras se percibe la necesidad de transmitir todos estos conceptos teológicos en un solo cuadro. Al revisar la iconografía colonial encontramos una gran cantidad de manifestaciones artísticas, pictóricas y escultóricas, representando a la Virgen María y al Niño Jesús; a San José y el Niño en brazos. Aunque no forman un conjunto se puede visualizar la devoción por separado a estas figuras divinas, lo que nos hace pensar que al unirlos en una obra pictórica duplicaban su acción piadosa y a modo de rompecabezas aclaraban el misterio trinitario terrestre para sus fieles.

Estos preceptos cristianos se adquirían a través de la formación catequética, pero también a través de las imágenes, tanto grabados como pinturas, expuestas en las iglesias y en los hogares. Estas últimas favorecían que los laicos pudieran realizar sus ejercicios de oración o contemplación en la intimidad de su vivienda. Aunque se desconoce la ubicación original de la mayoría de las piezas que estudiamos, es muy posible que hayan formado parte de las colecciones de las familias caraqueñas y de los altares de las iglesias locales.

A su vez, no podemos obviar la relación de las imágenes de la Trinidad Terrestre con los diversos tratados morales que circularon por la Provincia de Caracas. Precisamente consultamos la obra de fray Antonio Arbiol, que aunque no fue escrita para los lectores Latinoamericanos, fue uno de los compendios más populares que llegaron a estas tierras. En esta obra se compara al Niño Jesús, la Virgen María y San José, con el *padre de familia*, la

*madre y los hijos*, respectivamente, y al mismo tiempo se invita al cristiano a seguir las conductas ejemplares de estos personajes. La combinación de estas dos herramientas, el texto y las imágenes de la Trinidad terrestre, deben haber contribuido a propagar su devoción entre los feligreses caraqueños del siglo XVIII, puesto que han llegado hasta el día de hoy ganándole la batalla al tiempo.

En todos estos cuadros hemos encontrando virtudes y enseñanzas morales subyacentes en las figuras de cada uno de los miembros de la Familia de Nazareth: el Niño Jesús, la Virgen María y San José. Así es muy posible que las obras que representaban a la *Sagrada Familia* se hayan utilizado para educar acerca del concepto de familia nuclear, en una sociedad en la cual proliferaba la bigamia y el adulterio, ambas conductas condenadas como delito por la Iglesia y la Corona española. Pero también estos cuadros muestran los deberes y derechos del *padre de familia*, de quien se esperaba un comportamiento semejante a san José: un hombre humilde, obediente, trabajador y responsable con la misión divina de ser padre. En este sentido, creemos que la proliferación del culto y de las imágenes de San José, podrían también ser exploradas desde esa perspectiva en una futura investigación.

Igualmente nuestras imágenes resaltan las actividades que podía ejercer la mujer y sobre todo de sus limitaciones. Tanto la Iglesia católica como la sociedad en general apreciaban a la mujer como un ser débil, física e intelectualmente, y por ello a través de los manuales, el discurso y las imágenes, se procuraba enseñarle las conductas más ejemplares. Así la imagen de la Virgen María: obediente, sumisa, casta, modesta y maternal, ocupada en labores femeninas como la costura, era también un ejemplo para las mujeres de la época. Éstas tenían pocas opciones, ya que debían estar dedicadas a la vida religiosa de dos formas, sirviendo a su familia abnegadamente o tomando los hábitos de alguna orden religiosa. Sin embargo, muchas de ellas salieron adelante económicamente y mantuvieron a su prole y dependientes ellas solas. Lo que les llevó a ser mal vistas por la sociedad y la Iglesia, cuyos prejuicios han llegado hasta nuestros días.

## BIBLIOGRAFÍA

### **FUENTES PRIMARIAS**

ARBIOL Y DIEZ, Antonio

La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres de la Iglesia Catholica, para todos los que regularmente componen una casa seglar à fin de que cada una en su estado y en su grado sirva a Dios Nuestro Señor con toda perfección y salve su alma, Joseph Texidó, 1746.

BAÑOS Y SOTOMAYOR, Diego de

Constituciones Sinodales del obispado de Venezuela y Santiago de León de Caracas, edición de 1761, Madrid: Imprenta de Joseph Rico, 1761.

COBARRUVIAS OROZCO, Sebastián de

Tesoro de la lengua castellana o española, Madrid, Luis Sánchez Impresor del Rey, 1674.

GUMILLA, Padre José

El Orinoco ilustrado y defendido, Madrid: Manuel Fernández, 1745.

INTERÍAN DE AYALA, Juan

El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar y esculpir imágenes sagradas, Madrid: Joachím Ibarra, 1782.

Las siete partidas del rey don Alfonso el sabio, cotejadas con varios códices antiguos, por la Real Academia de la Historia, Madrid: Imprenta Real, 1807.

### **FUENTES SECUNDARIAS**

ÁLVAREZ DE LOVERA, María

La mujer en la colonia. Situación social y jurídica, Caracas, Fondo Editorial Tropykos, FACES-UCV, 1994

BECKER, Udo

Enciclopedia de símbolos, Barcelona: Ediciones Robinbook, 2003.

BIEDERMANN, Hans

Diccionario de símbolos, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1993.

BLANQUET, Josep M.

La Sagrada Familia, Ícono de la Trinidad, Barcelona: Hijos de la Sagrada Familia, 1996.

BOULTON, Alfredo

Historia de la pintura en Venezuela, Caracas: Ernesto Armitano, 1975, V. 1.

CALZADILLA, Juan

Una colección de pintura en Venezuela: obras de arte en la colección Arnold Zingg, Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1981.

CIRLOT, Eduardo

Diccionario de símbolos. Madrid: Siruela, 2007.

DUARTE, Carlos

Juan Pedro López, maestro de pintor, escultor y dorador, 1724-1787. Caracas: Galería de Arte Nacional, Fundación Polar, 1996.

DUARTE, Carlos

Pintura e iconografía popular en Venezuela, Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1978.

DUARTE, Carlos y GASPARINI, Graziano

Historia de la Iglesia y convento de San Francisco de Caracas, Caracas: Editorial Arte, 1991.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco

Tratado de iconografía, Madrid: Itsmo, Colección Fundamentos, 1990.

FERGUSON, George

Signos y símbolos en el arte cristiano, Buenos Aires: Emecé, 1956.

GALERÍA DE ARTE NACIONAL

El Avila Guaraira Repano, Caracas: Ernesto Armitano Editor, 1978.

FONTANA, David

El lenguaje secreto de los símbolos, Barcelona: Blume, 2007.

BATISTA, Carlos González

Sobre los orígenes de la pintura en Venezuela, Cuadernos del Museo N° 2, Valencia (Venezuela): CONAC, 2005.

GUENÓN, René

Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada, Barcelona: Editorial Paidós Orientalia, 1995.

GUINARI, Rafael

Pinacotecas Venezolanas. Colección Arnold Zingg, Caracas: Editorial Pregón, Pequeña enciclopedia de pintura venezolana, N° 26, 1974.

HALL, James

Diccionario de temas y símbolos artísticos, Madrid Alianza, 1987.

La Biblia, Caracas: Sociedades Bíblicas América Latina, 1960.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel

La emigración canaria a Venezuela, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, 2007.

LAVRÍN, Asunción

Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

PACHECO, Francisco

Arte de la pintura, Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

PÁEZ MORALES, Guillermo

Familia, infancia y sociedad en la colonia neogranadina. Estudio sociológico e histórico, Colombia: Universidad Santo Tomás, Facultad de Sociología, 2006.

PINO ITURRIETA, Elías

Contra lujuria, castidad, Caracas: Alfadil Ediciones, 2004.

REVILLA, Federico

Diccionario de iconografía, Madrid: Cátedra, 1990.

RODRÍGUEZ, José Ángel

Babilonia de Pecados... Norma y transgresión en Venezuela. Siglo XVIII, Caracas, Alfadil Ediciones, Comisión de Estudios de Postgrado FHE-UCV, 1998.

ROJAS, Arístides

Crónica de Caracas, Caracas: Fundarte, Alcaldía de Caracas, Colección Rescate, N° 3, 1994.

ROJAS, Arístides

Obras escogidas de Arístides Rojas, París: Garnier Hermanos-Libreros Editores, 1907.

SABAU GARCÍA, María Luisa

México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, Vol. 1.

SANTIAGO SEBASTIÁN

Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía, Madrid: Ediciones Encuentro, 1996.

SCHENONE, Héctor

Santa María: iconografía del arte colonial, Buenos Aires: Educa, 2008.

SCHENONE, Héctor

Iconografía del arte colonial: Jesucristo, Buenos Aires: Fundación Tarea, 1998.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago

Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas, Madrid: Alianza Forma, 1989.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago

Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía, Madrid: Ediciones Encuentro, 1996.

SILVA MONTAÑEZ, Ismael

Hombres y mujeres del siglo XVI venezolano, Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1983.

STRATTON, Suzanne

La Inmaculada Concepción en el arte español, Madrid: Fundación Universitaria Española, Cuadernos de arte e iconografía, Tomo I, N° 2, 1989.

TROCONIS DE VERACOECHEA, Ermila

Documentos para el estudio de los esclavos negros en Venezuela, Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987.

TROCONIS DE VERACOECHEA, Ermila

Gobernadoras, cimarronas, conspiradoras y barraganas, Caracas: Alfadil Ediciones, 1998.

TROCONIS DE VERACOECHEA, Ermila

Indias, esclavas, mantuanas y primeras damas, Caracas: Alfadil Ediciones, Trópicos, 1990.

VVAA

Fe y cultura en Venezuela: memorias de las II Jornadas de Historia y Religión : ponencias, Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2002.

VVAA

La Sagrada Familia en el siglo XVII. Actas del segundo Congreso Internacional sobre la Sagrada Familia en ocasión del año Internacional de la Familia y del VII centenario del Santuario de Loreto, Barcelona: Hijos de la Sagrada Familia, 1994.

VVAA

La Sagrada Familia en el siglo XVIII. Actas del tercer Congreso Internacional sobre la Sagrada Familia en ocasión de LXXV aniversario de la extensión de la fiesta litúrgica de la Sagrada Familia a la Iglesia Universal, Barcelona: Hijos de la Sagrada Familia, 1996.

WATTS, Donald

Diccionario de conocimiento botánico (Dictionary of plant lore), Burlington: Academic Press, 2007.

### **CATÁLOGOS**

GRADOWSKA, Anna

Magna Mater, el sincretismo hispanoamericano en algunas imágenes marianas, Caracas: Museo de Bellas Artes, 1993.

GRADOWSKA, Anna

Temas e imágenes a través del tiempo. Colección de pintura europea medieval y moderna del Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas: Museo de Bellas Artes, 1989.

RODRÍGUEZ NÓBREGA, Janeth

El arte colonial y la mujer: la iconografía religiosa como paradigma de la conducta, en: Revista *Tierra Firme*, Número 67, Año 17, Volumen XVII, pp. 371-386.

RODRÍGUEZ NÓBREGA, Janeth

La Pintura Colonial en Venezuela, Caracas: Historiadores Sociedad Civil, Colección Historia para todos. Número 25, 1997.

RODRÍGUEZ NÓBREGA, Janeth

La imagen en el Barroco: educación, propaganda y devoción. Escritos, en arte, estética y cultura, II Etapa. No. 11-12, Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, 1999, pp. 111-142.

## **PÁGINAS WEB**

-*Concilio de Trento*, (2011, [citado en 16 de agosto de 2011] editado por Catholic.net. Inc) : disponible en <http://es.catholic.net/sacerdotes/222/2454/articulo.php?id=23278>

- *Leyes de Indias*, Libro VII, Título V, Ley VI. Archivo digital de la legislación en el Perú , disponible en: <http://www.congreso.gob.pe/ntley/LeyIndiaP.htm>

-PierreCivil, *El artesano y el artista : aspectos de la iconografía de San José, Les Cahiers de Framespa*, (1/2005, [citado el 28 de octubre de 2013] editado por Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III), p. 1-2: disponible en <http://framespa.revues.org/420>

-Santa Brígida de Suecia, *Profecías y revelaciones de Santa Brígida de Suecia*, pág. 868 [citado 29 de octubre 2011] editado por [www.santoscatolicos.com](http://www.santoscatolicos.com): disponible en <http://www.santos-catolicos.com/santos/santa-brigida-de-suecia/Las-Profecias-y-Revelaciones-de-Santa-Brigida-de-Suecia.pdf>