



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES

Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia
“Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado en Pedagogía
de las Artes y Humanidades

Autor:

Chapalbay Ayala Nancy Paulina

Paredes Cajiao Alvaro David

Tutor:

Dr. Edwin Hernán Ríos Rivera

Riobamba, Ecuador. 2024

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Nosotros, Chapalbay Ayala Nancy Paulina, con cédula 0605675859 y Paredes Cajiao Alvaro David con número de cédula 1600829210, autores del trabajo de investigación titulado: CATÁLOGO ILUSTRADO DEL ESTUDIO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LA IGLESIA “VIRGEN DE LAS NIEVES” DE LA PARROQUIA DE SAN LUIS, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 06 de diciembre del 2023



CHAPALBAY AYALA NANCY PAULINA
C.I: 0605675859



PAREDES CAJIAO ALVARO DAVID
C.I: 1600829210

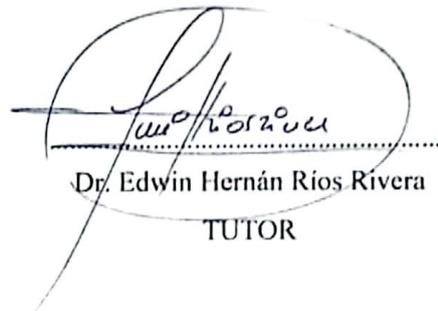


ACTA FAVORABLE – INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la ciudad de Riobamba, a los 06 días del mes de diciembre del 2023, luego de haber revisado el Informe Final del trabajo de investigación presentado por los estudiantes **NANCY PAULINA CHAPALBAY AYALA** con CC: 0605675859 y **ALVARO DAVID PAREDES CAJIAO** con CC: 1600829210 de la carrera **PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES**.

Y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado **“CATÁLOGO ILUSTRADO DEL ESTUDIO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LA IGLESIA “VIRGEN DE LAS NIEVES” DE LA PARROQUIA DE SAN LUIS”**

Por lo tanto, se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



Dr. Edwin Hernán Ríos Rivera
TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis por Nancy Paulina Chapalbay Ayala, con cédula de identidad número 0605675859 y Alvaro David Paredes Cajiao, con cédula de identidad número 1600829210, bajo la tutoría de Dr. Edwin Hernán Ríos Rivera; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

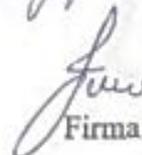
De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba 29 de febrero de 2024.

Presidente del Tribunal de Grado
Mgs. Elvis Ruíz



Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Dr. Héctor Flores



Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. William Núñez



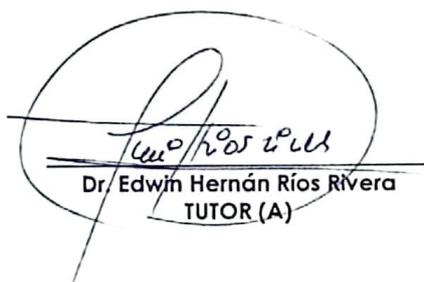
Firma



CERTIFICACIÓN

Que, los estudiantes **CHAPALBAY AYALA NANCY PAULINA** con CC: **0605675859** y **PAREDES CAJIAO ALVARO DAVID** CC: **1600829210** estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y HUMANIDADES**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAD Y TECNOLOGÍAS**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **"CATÁLOGO ILUSTRADO DEL ESTUDIO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LA IGLESIA "VIRGEN DE LAS NIEVES" DE LA PARROQUIA DE SAN LUIS"**, cumple con el 10%, de acuerdo al reporte del sistema Anti plagio **TURNITIN**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 23 de enero de 2024



Dr. Edwin Hernán Ríos Rivera
TUTOR (A)

DEDICATORIA

A mi abuelita Carmen, la persona más importante en mi vida, quien con sus valores y enseñanzas me ha motivado e incentivado a seguir adelante, perseguir mis sueños y metas, su esfuerzo por convertirme en profesional, apoyándome constantemente, aconsejándome, direccionando y llenando mi vida de amor.

A Nancy, mi compañera de tesis y pareja, quien ha sido un apoyo incondicional desde el primer momento, además de ser una gran compañera, considerándola una persona que me ha mostrado el valor del esfuerzo, la perseverancia y dedicación, me ha impulsado a mejorar en cada aspecto de la vida.

Alvaro David Paredes Cajiao

A mi padre Juan, una de las personas más preciadas en mi vida, el ser humano que me enseñó a amar el arte, el mismo que constantemente estuvo entregándome su apoyo, enseñándome que no debo rendirme y siempre mostrándome una sonrisa. Te recordare eternamente en cada melodía que escuche.

A mi madre Roció, la mujer más fuerte, inteligente y valiente que conozco; la misma que ha estado presente en todo momento, inculcándome respeto, humildad, bondad y responsabilidad; pero sobre todo es mi mayor fuente de inspiración.

A mis hermanos Fátima, Franklin y Carlos a cada uno de ellos por ser el mejor ejemplo para poder conseguir cada una de mis metas, son ellos quienes están constantemente presentes con su protección y consejos.

A David, que ha estado presente en mi vida universitaria siendo mi confidente y cómplice en cada momento. Su presencia en mi vida ha sido mi mayor fuente de motivación y mi pilar de apoyo incondicional.

Nancy Paulina Chapalbay Ayala

AGRADECIMIENTO

A la Universidad Nacional de Chimborazo, quien fue mi cuna de conocimiento y aprendizaje, agradezco por brindarme la oportunidad de explorar y vivir nuevas experiencias en la carrera de Pedagogía de las Artes.

A mi familia y todos aquellos quienes considero fuente inagotable de apoyo, y a mis profesores, quienes guiaron mi camino hacia el arte de enseñar. Esta tesis es un tributo a la dedicación y al amor por el arte con la esperanza de inspirar a las generaciones venideras. ¡Gracias por ser parte de este viaje!

Agradezco a dios por darme la oportunidad de culminar esta etapa de mi vida, etapa que ha sido un bello viaje de altos y bajos, pero siempre con una meta fija.

Alvaro David Paredes Cajiao

Gracias Universidad Nacional de Chimborazo por haberme abierto las puertas y permitido ser parte de su comunidad universitaria, gracias a los docentes de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades que me brindaron sus saberes y su apoyo. Además, agradezco a todas las personas que fueron partícipes en este camino directa o indirectamente fueron ustedes que día a día estuvieron presentes entregándome su pequeño aporte para que hoy se vea reflejado en la culminación de mi paso por la universidad.

Gracias a Dios por haberme permitido llegar hasta aquí con su apoyo y motivación a la vez por haberme bendecido con mi familia que fueron mis mayores promotores a lo largo de este camino.

Esta es una ocasión muy especial que anhelo perdure en el tiempo, no solo en la mente de las personas a quienes corresponde, sino también aquellos que dedicaron su tiempo para profundizar en mi proyecto de tesis.

Nancy Paulina Chapalbay Ayala

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE TABLAS

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I..... 16

1. INTRODUCCIÓN 16

1.1. Planteamiento del problema 16

1.2. Formulación del problema..... 18

1.3. Justificación de la investigación 18

1.4. Objetivos..... 19

1.4.1. Objetivo General..... 19

1.4.2. Objetivos Específicos 19

CAPÍTULO II..... 20

2. MARCO TEÓRICO..... 20

2.1. Iconografía en la cultura egipcia 20

2.2. Iconografía en la cultura Maya..... 20

2.3. Iconografía en la Cultura Puruhá..... 21

2.4. Iconografía en la cristiandad..... 21

2.5. Origen de las manifestaciones cristianas 22

2.6. Representación de los episodios del Nuevo testamento 22

2.7. Concepto de Iconografía..... 23

2.8.	Concepto de Iconología.....	23
2.9.	Iconografía Religiosa.....	24
2.10.	Escuela de Warburg.....	24
2.11.	Método Iconográfico	25
2.12.	Método Iconológico.....	25
2.13.	Análisis pre-iconográfico	26
2.14.	Análisis Iconográfico.....	26
2.15.	Análisis Iconológico.....	26
2.16.	Bienes muebles	27
2.17.	Bienes inmuebles.....	27
2.18.	Conceptos de Catalogación	28
2.18.1.	Catálogo.....	28
2.18.2.	Los catálogos según su forma.....	29
2.18.3.	Los catálogos según su extensión.....	29
2.18.4.	Los Catálogos por su uso.....	30
2.18.5.	Catálogos alfabéticos de autores y obras anónimas.....	30
2.18.6.	Catálogos alfabéticos de títulos	30
2.18.7.	Catálogo diccionario.....	30
2.18.8.	Catálogo sistemático.....	30
2.19.	San Luis	31
CAPÍTULO III		33
3. MARCO METODOLÓGICO.		33
3.1.	Tipo de Investigación	33
3.1.1.	Investigación de campo	33
3.1.2.	Investigación Bibliográfica.....	33
3.1.3.	Investigación descriptiva	33
3.1.4.	Investigación Exploratoria.....	33

3.2.	Diseño de la Investigación.....	34
3.3.	Población y muestra.....	34
3.3.1	Población	34
3.4	Técnicas e instrumentos de recolección de datos	34
3.4.1	Entrevistas	34
3.4.2	Guía de entrevista.....	34
3.5	Método de análisis y procesamiento de datos.	35
3.5.1	Análisis de contenido y análisis de discurso	35
	CAPÍTULO IV.....	36
4	RESULTADOS Y DISCUSIÓN	36
4.1	Entrevista.....	36
4.1.1	Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, Cesar Auzay.....	36
4.1.2	Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, Arnulfo Oleas	38
4.1.3	Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, María Bravo.....	40
4.1.4	Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, Leoncio León.....	41
	CAPÍTULO V	43
5	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	43
5.1	CONCLUSIONES.....	43
5.2	RECOMENDACIONES	44
	CAPÍTULO VI.....	45
6	PROYECTO DE INVESTIGACIÓN.....	45
	BIBLIOGRAFÍA	46
	ANEXOS.....	55

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Nivel de estudio iconográfico e iconológico	27
tabla 2. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de san luis.....	36
tabla 3. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de san luis.....	38
tabla 4. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de san luis.....	40
tabla 5. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de san luis.....	41
tabla 6. Iglesia “virgen de las nieves” de san luis	71
tabla 7. Altar mayor.....	73
tabla 8. Altar señor del huerto	75
tabla 9. Cuadro de las almas	77
tabla 10. Sagrado corazón de jesús.....	79
tabla 11. San antonio de padua.....	83
tabla 12. San josé.....	86
tabla 13. San luis rey de francia	89
tabla 14. San juan apóstol	93
tabla 15. San lucas apóstol	97
<i>tabla 16. San marcos apóstol.....</i>	<i>101</i>
tabla 17. San mateo apóstol	106
tabla 18. San pedro	109
tabla 19. San salvador.....	115
tabla 20. San vicente ferrer	117
tabla 21. Santa mariana de jesús.....	123
tabla 22. Santa teresita del niño jesús	126
tabla 23. Señor de la agonía	129
tabla 24. Virgen de las nieves	131
tabla 25. Virgen de los dolores.....	138
tabla 26. Virgen la inmaculada.....	143
tabla 27. Bautismo del señor	146
tabla 28. Señor del huerto	148

ÍNDICE DE FIGURAS

Ilustración 1. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	55
Ilustración 2. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	55
Ilustración 3. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	56
Ilustración 4. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	56
Ilustración 5. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	57
Ilustración 6. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	57
Ilustración 7. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	58
Ilustración 8. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	58
Ilustración 9. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	59
Ilustración 10. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	59
Ilustración 11. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	60
Ilustración 12. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	60
Ilustración 13. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	61
Ilustración 14. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	61
Ilustración 15. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	62
Ilustración 16. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	62
Ilustración 17. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	63
Ilustración 18. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis	63

Ilustración 19. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	64
Ilustración 20. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	64
Ilustración 21. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	65
Ilustración 22. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	65
Ilustración 23. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	66
Ilustración 24. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	66
Ilustración 25. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	67
Ilustración 26. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	67
Ilustración 27. Catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la iglesia “virgen de las nieves” de la parroquia de san luis.....	68
Ilustración 28. Presentación del catálogo ilustrado a los moradores de la parroquia de san luis. 2023.....	68
Ilustración 29. Presentación del catálogo ilustrado a los moradores de la parroquia de san luis. 2023.....	69
Ilustración 30. Presentación del catálogo ilustrado a los moradores de la parroquia de san luis. 2023.....	69
Ilustración 31. Presentación del catálogo ilustrado a los moradores de la parroquia de san luis. 2023.....	70

RESUMEN

El Ecuador, es un país que tiene una cultura diversa la cual se expresa mediante sus creencias, tradiciones y saberes ancestrales, una de las expresiones más notorias del país es la muestra de arte religioso, arte que se ha difundido alrededor del mundo, a través de la historia se han manifestado diferentes interpretaciones consolidando una era enfocada en la cristiandad, sin embargo en la actualidad mucha de esta historia y significancia se ha dejado de lado gracias a la falta de interés de las nuevas generaciones. El objetivo de esta investigación recae en buscar, comprender y analizar las obras de arte religiosas, esto se logró gracias al estudio iconográfico e iconológico de las expresiones de arte, dicho estudio en este caso se centró en la iglesia Virgen de las Nieves de la parroquia de San Luis, provincia de Chimborazo, la cual abarca un diverso patrimonio cultural. Gracias al estudio iconográfico e iconológico que se realizó, se pudo encontrar la connotación de los símbolos que se ven inmiscuidos en obras religiosas como vestimentas, animales, elementos ornamentales, etc. Además, gracias a la revisión bibliográfica de la clasificación de bienes muebles e inmuebles y la estructuración de un catálogo ilustrado que junto al estudio iconográfico e iconológico se puede evidenciar en la construcción de un catálogo ilustrado que fue presentado a la parroquia. Por otro lado, la metodología se planteó con un enfoque cualitativo, es decir; la investigación fue concebida gracias a recursos y métodos cualitativos en cuanto se refiere a obtención de datos, de igual manera el diseño fue no experimental ya que pudimos observar los fenómenos dentro de su contexto natural sin la necesidad de alterarlos de alguna manera. Este catálogo ilustrado no solo es un registro de los bienes culturales con los que cuenta la iglesia, el mismo es un objeto tangible de la memoria e historia que nos ayuda a comprender y valorizar toda la riqueza patrimonial con la que la parroquia cuenta.

Palabras claves: Iconografía, Catálogo, San Luis, Virgen de las Nieves, arte religioso.

ABSTRACT

Ecuador is a country that has a diverse culture, expressed through its beliefs, traditions, and ancestral knowledge. One of the most notable expressions of the country is the display of religious art, art that has spread around the world through Different interpretations of history have been expressed, consolidating an era focused on Christianity; however, currently, much of this history and significance has been left aside thanks to the lack of interest of new generations. The objective of this research is to search, understand, and analyze religious works of art, achieved thanks to the iconographic and iconological study of the expressions of art, focused on the Virgen de las Nieves church of the parish of San Luis, province of Chimborazo, which encompasses a diverse cultural heritage. Thanks to the iconographic and iconological study that was carried out, it was possible to find the connotation of the symbols that are included in religious works, such as clothing, animals, ornamental elements, etc. Furthermore, thanks to the bibliographic review of the classification of movable and immovable property and the structuring of an illustrated catalog, which, together with the iconographic and iconological study, can be evidenced in the construction of an illustrated catalog presented to the parish. On the other hand, the methodology was proposed with a qualitative approach.

The research was conceived thanks to qualitative resources and methods for obtaining data; the design was non-experimental since we were able to observe the phenomena within their natural context without the need to alter them in any way.

This illustrated catalog is not only a record of the church's cultural assets but also a tangible object of memory and history that helps us understand and value the parish's heritage wealth.

Keywords: Iconographic, catalogue, San Luis, Virgen de las Nieves, religious art.



Reviewed by:

Mgs. Sofia Freire Carrillo

ENGLISH PROFESSOR

C.C. 0604257881

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN

El Ecuador es un país en donde se ha visto representado a gran escala el arte religioso, pues sus principales representaciones pueden ser apreciadas en impresionantes obras arquitectónicas como iglesias y catedrales, dentro de estas se halla una riqueza artística escondida dentro de esculturas, vitrales, cuadros, retablos y mosaicos, dicha riqueza tiene una amplia historia y contexto, que se ha venido transmitiendo a lo largo de la historia.

Al realizar un análisis de estas representaciones de arte, teniendo como objeto la Iglesia Virgen de la Nieves de la parroquia de San Luis, en especial las obras escultóricas y las pinturas en oleo que encontramos dentro de la misma, podemos mencionar que carecemos de información que contextualice el significado de las obras mencionadas, ya que en la iglesia y el instituto de patrimonio y cultura se ve presente una inexistencia de libros o documentos que validen el valor y significado de los elementos en cuestión.

En esta tesis de grado se muestra un especial interés por comprender la connotación de las obras, es por eso que se plantea realizar un estudio iconográfico e iconológico que nos muestre cual es la razón de cada obra, para después realizar una clasificación y estructuración ordenada de los bienes muebles e inmuebles de la iglesia Virgen de las Nieves, que se verá reflejada en la consolidación del catálogo el cual será presentado a los moradores de la parroquia de San Luis, demostrando la riqueza que poseen.

1.1. Planteamiento del problema

Es la ocupación primordial del arte la producción de imágenes. A través de ellas se produce el intercambio de ideas, el desarrollo de las prácticas religiosas, el despliegue del ocio, sin perjuicio de que sea empleado por el poder político como un mecanismo de sometimiento.

Según J.J Martínez González (2019), todo lo que afecta al reconocimiento de la imagen es tarea de la iconografía; el desarrollo último del mensaje es misión de la iconología. Esta última ha adquirido una preponderancia enorme en los estudios. Entre ambas hay una inevitable relación.

En España, en el libro *“Manual de símbolos cristianos”* menciona que la iconografía debe estudiarse como cualquier otra disciplina, pero sin duda como en todo, el mayor inconveniente es la falta de manuales fáciles de adquirir ya que los pocos que han sido publicados sobre todo en español se han agotado.

Es por ello que es planteado, para que se apremie que es la identificación de los santos representados en esculturas, pinturas o grabados donde también se menciona los atributos que los santos suelen llevar en las manos y los símbolos zoomórficos o vegetales. (Mariano Monterrosa Prado, 1979, p.06)

Argentina Gatti Romina (2020), realizó un proceso de restauración y conservación llevados a cabo en la obra Cristo de la paciencia, una pintura colonial sudamericana, perteneciente a la Iglesia de San Ignacio de Loyola en Buenos Aires. Esta labor les permitió abordar cada una de las obras a intervenir y mediante el trabajo les otorgó la posibilidad de conocer todos los aspectos que contiene una pintura.

En nuestro país se logra evidenciar que el Ecuador cuenta con una gran riqueza cultural que es parte de nuestra identidad como ecuatorianos.

Como es el caso de la cultura Carchi y los diversos platos encontrados con motivos que expresan sus creencias, deidades y cosmovisión; el tatuaje se ha elaborado por diversas culturas y forman parte de su identidad cultural como en caso de los samoanos y el tatuaje tribal, los mismos cuenta con connotaciones espirituales, relatos, leyendas de batallas es por lo mismo que cada uno de ellos cuenta con un significado e historia. (Felipe Fernando Salgado, 2014, p.13)

El reconocer el arte siempre ha sido una tarea extenuante; sin embargo, existen aquellos entregados al reconocimiento del arte, como los restauradores, historiadores del arte, críticos del arte, tasadores, los mismo artistas que gracias al estudio Iconológico e Iconográfico que se ha venido realizando siglos atrás, hoy en día lo pueden promover y dar significado a todas aquellas obras constituidas alguna vez; sin embargo, este proceso no se lo ha realizado a todas las obras existentes en la actualidad; es de conocimiento que el estudiar el arte religioso como cuadros, altares, infraestructura de iglesias y catedrales ha sido un trabajo que pocos privilegiados como artistas, historiadores y profesionales en el campo del arte han tenido.

Analizando la inexistencia y poco interés del estudio iconográfico e iconológico en las obras actuales, y que gracias a esta no exista el reconocimiento y valor que se les debe otorgar a ciertas obras perdidas en el desconocimiento y planteando que si solo consideramos arte aquellas obras o edificaciones que se realizaron en el pasado y que gracias al estudio que se realizó sobre ellas, estas se considerarán verdadero arte, se podría afirmar que las obras que han sido constituidas en la edad moderna aparecerán y desaparecerán en la historia de la humanidad sin dejar rastro o marca alguna.

Teniendo esta premisa clara, se propone que el estudio de obras abandonadas en el desconocimiento u omisión de historiadores del arte o cualquier profesional en este campo se le dé su fin, y que el propósito de esta investigación el cual es evidenciar las obras ignoradas realizando un estudio iconológico e iconográfico sobre todo el contexto en el que se ven inmersas, se propone la creación de un catálogo ilustrado con el fin de promover su valor artístico y patrimonial, dejando una marca o incentivando a que se realicen investigaciones similares a obras abandonadas en el desconocimiento con el mismo fin u objetivo.

1.2. Formulación del problema

En base a la investigación desarrollada se logra identificar la problemática y se plantean las siguientes preguntas para el desarrollo de la investigación

¿Qué lineamientos y características debe cumplir un catálogo ilustrado iconográfico e iconológico?

¿Cuáles son los instrumentos para poder recabar datos históricos de los bienes patrimoniales de la Iglesia Virgen de las Nieves?

¿Cuál es el motivo de la creación de un catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de la Iglesia Virgen de las Nieves de la parroquia de San Luis?

1.3. Justificación de la investigación

El presente proyecto de investigación pretende crear un catálogo ilustrado de los bienes muebles e inmuebles de la iglesia Virgen de las Nieves, que permitirá a los pobladores de la parroquia reconocer y comprender los símbolos e imágenes de los mismos, esto gracias a la iconografía e iconología.

Este proyecto beneficiará a todas aquellas personas que estén interesadas en el estudio iconográfico e iconológico religioso, brindando la información necesaria sobre clasificación de bienes patrimoniales, estructuración de catálogos y estudio iconográfico e iconológico de diferentes obras.

El mismo será motivo de iniciativa a recuperar toda aquella significancia que las obras de arte escondidas a en diferentes parroquias, permitiendo un acercamiento al valor de los objetos patrimoniales, siendo fuente de inspiración para futuras investigaciones dirigidas a recuperar el valor histórico de obras artísticas.

1.4.Objetivos

1.4.1. Objetivo General

- Crear un catálogo ilustrado del estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

1.4.2. Objetivos Específicos

- Detallar información específica sobre características y lineamientos de un catálogo ilustrado iconográfico e iconológico
- Recabar datos históricos de los bienes patrimoniales muebles e inmuebles de la Iglesia “Virgen de las Nieves” a través de fuentes primarias como entrevistas a los moradores de la parroquia de San Luis.
- Presentar el catálogo ilustrado a los moradores de la parroquia de San Luis.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

El arte y la escritura son los medios de comunicación más significativos del hombre desde el inicio de su historia hasta la actualidad, es por eso que el hombre busca fuentes históricas para conocer sobre el pasado, el entender y comprender las imágenes es una tarea primordial para la comprensión de la cultura o la sociedad que las crearon, es por esto que los historiadores del Arte, se encargan de reconstruir el pasado de las obras, todo esto gracias al estudio de la Iconografía y la Iconología, es allí donde surgen las grandes interrogantes ¿Que querían decir ciertas representaciones en el momento en el que se concibieron? y otras más como ¿Cómo han evolucionado a través del tiempo los significados de las obras? Estas ciencias establecen conexiones entre distintos campos del saber, pero no es malo reconocer que tales contactos se producen con mucha frecuencia en ámbitos culturales relativamente marginales. (Pulido E, 2017)

2.1. Iconografía en la cultura egipcia

La Iconografía ha sido parte importante de la historia de la humanidad, como uno de los representantes más importantes podemos mencionar la Iconografía Egipcia la cual es representada por imágenes de sus diosas las cuales tenían aspecto humano en combinación con partes de aves, principalmente sus alas, en Egipto las aves eran consideradas símbolos de divinidad, estas estaban presentes en gran medida en el ecosistema egipcio, el hombre egipcio admiraba a las aves por su abundancia, belleza y claro por la capacidad de volar que ellas poseían.

Se plantea que las primeras imágenes de divinidades egipcias surgieron en el reinado de Amenhotep II en la XVIII dinastía en los años 1427-1400 a.C. cabe recalcar que dichas representaciones eran figuras femeninas aladas, entre estas tenemos a la diosa Maat, la cual fue hallada en la decoración pintada sobre la maqueta de una embarcación que se encontraba en la tumba de Amenhotep II en el valle de los Reyes, uno de sus atributos iconográficos que más la representaba era la presencia de una pluma sobre su cabeza. Esta diosa era representada en varias posiciones como por ejemplo de perfil, de pie, o arrodillada.

Sin embargo, antes de encontrar las imágenes de divinidades antropomorfas, los dioses egipcios, eran representados por animales o híbridos alados, por ejemplo, cuerpos de humanos con cabezas de ave, o con otras formas de animales como reptiles o cuadrúpedos y es por eso que la gran parte de la iconografía egipcia que se muestra en los panteones es una combinación entre imagen zoomorfa y la figura humana. (Grande M, 2017)

2.2. Iconografía en la cultura Maya

Acercándonos un poco más a nuestra ubicación geográfica podemos hablar de otra cultura bastante relevante en la historia del mundo, esta cultura es una de las civilizaciones más desarrolladas y duraderas de la América prehispánica: La cultura Maya, muchos de los

hallazgos de lo que una vez fue la cultura Maya son de carácter artísticos, se ha logrado recuperar muchas imágenes mayas en diferentes soportes como vasijas cerámicas, muros, relieves, etc. (Cabanes E, 2015)

Como nos menciona Lope et al. (2005) un ejemplo del arte maya son los incensarios Chen Mul modelado de Mayapán, los cuales son artefactos artísticos religiosos de la cultura, algunos de estos incensarios representan a las deidades del centro de México, otros comparten elementos iconográficos de los códices mayas y los murales de Quintana Roo y Belice. Estas figuras nos brindan una información variada sobre la función de las estructuras religiosas y los rituales de la cultura Maya. La gran variedad de incensarios nos muestra una diversidad de deidades como por ejemplo Chac, El dios de la muerte, El dios del maíz o el de los comerciantes.

2.3. Iconografía en la Cultura Puruhá

La Iconografía de la Cultura Puruhá se manifiesta de una manera clara en la indumentaria de hombres y mujeres con diferentes códigos culturales, en estas representaciones podemos notar varios elementos de la vida cotidiana en su cultura como la trilogía andina, el ciclo agrario, ciclos festivos y sus prácticas socioculturales, es gracias al estudio iconográfico de la vestimenta de los nativos de la cultura Puruhá que podemos realizar una interpretación de las imágenes presentadas.

Según Pilamunga et al. (2021) nos menciona que en las vestimentas de Opotes y Guaconas se puede observar los símbolos, gráficos e iconos que muestran los códigos culturales de la dualidad, tripartición y cuatripartición, por ejemplo tenemos al maíz, el cual es el ingrediente principal para la bebida y además plato principal en sus festividades, la corona la cual es una representación de poder, fuerza, sabiduría incluso de jerarquía, como otra ejemplificación podemos ver a la rana, la cual es considerada la cuidadora de la chacra, aquella que tiene la habilidad de llamar la lluvia con sus cantos. La indumentaria de la cultura Puruhá es puede ser reconocida en plazas, centros artesanales, o en estanterías, los símbolos o iconografía Puruhá está representada en varias prendas como camisas, blusas, fajas e incluso en calzado como sandalias, cada prenda cuenta con diseños de símbolos que representan la identidad indígena de la cultura Puruhá.

2.4. Iconografía en la cristiandad

Hoy en día la imagen es símbolo de representación de los eventos religiosos de la cotidianidad, sin embargo, esta percepción ha ido evolucionando a través del tiempo, para entender mejor este proceso es necesario remontarnos al arte paleocristiano el cual es el estilo de arte que se desarrolló en los primeros seis siglos de la aparición del cristianismo además al realizar este análisis podremos ver que el arte cristiano tiene una fuerte relación con el paganismo, desde la antigüedad las imágenes y la escritura han ido de la mano

formando un elemento imprescindible en la sociedad y gracias a esto, las imágenes paganas obtuvieron un significado cristiano y fueron asimiladas por las comunidades cristinas.

En los siglos II y III d.C. el cristianismo era considerado un arte prohibido, pero en el Edicto de Milán del año 313 d.C. el emperador Constantino promovió la libertad de culto en todo el imperio, uno de los primeros ejemplos de pintura de arte cristiano data aproximadamente del año 200 d.C. Esto gracias al hecho de que el arte cristiano era considerado prohibido debió pasar más de un siglo para que este sea propagado por las primeras comunidades cristianas, además como punto importante cabe mencionar una interesante tradición iconoclasta judía en donde nos mencionan que la veneración a imágenes es rechazada de una manera tajante, pues esta acción conducía a la idolatría. (Beckwith J, 2007)

2.5. Origen de las manifestaciones cristianas

Las primeras manifestaciones de arte cristiano eran las llamadas imágenes-signo, el objetivo de estas representaciones era ilustrar la palabra sagrada. El arte cristiano primitivo no representaba la figura de Cristo como la conocemos hoy en día, esta representación se la realizaba con sugerencias mediante símbolos fáciles de entender por la comunidad. Entre los símbolos que representaban a Cristo tenemos símbolos gráficos, símbolos zoomorfos, símbolos antropomorfos.

Símbolos gráficos, una de las primeras manifestaciones es el símbolo constituido por la primera y última letra del alfabeto griego, el alfa y el omega, las cuales simbolizan a Cristo como el principio y fin de las cosas.

Símbolos Zoomorfos, entre sus representaciones encontramos al pez el cual simboliza pureza, sabiduría y resurrección, además de estos animales Cristo también era representado como unicornio, león, pelicano, pavo real, fénix, águila o grifo, o a la vez se lo ilustraba con elementos vegetales como un racimo de uvas, el cual representaba la sangre de Cristo derramada por los hombres.

Símbolos antropomorfos, entre los símbolos antropomorfos encontramos a una de las representaciones más importantes como El buen pastor, el cual indicado al Buena Pastor que devuelve el pecador arrepentido y extraviado al rebaño de los fieles, dicho símbolo era usado con frecuencia en los frescos de catacumbas o sarcófagos.

2.6. Representación de los episodios del Nuevo testamento

Las escenas de la Pasión y Resurrección de Cristo no fueron representadas en las antiguas catacumbas en el paleocristiano, estas escenas fueron representadas a partir de la edad media, se plantea que los primeros cristianos no representaban estas imágenes por el pudor que tenían arraigado las comunidades cristianas primitivas, sin embargo, otras escenas como la Anunciación del Arcángel Gabriel a María si son representadas.

La representación de los hechos cristianos ha ido evolucionando a través del tiempo, y se han inclinado a la descripción de las imágenes ya no con el fin de emitir un mensaje moral si no de dar un contexto histórico de los hechos y es así que a partir del siglo IV que gracias al Edicto de Tesalónica el cristianismo se convirtió en una religión oficial en el imperio Romano para más tarde lograr su difusión por el mundo moderno. (De la Torre, 2010)

2.7. Concepto de Iconografía

Para comprender que es la Iconografía lo primero que deberíamos plantearnos es el conocimiento de su etimología, la cual procede de vocablos griegos “Iconos” (imagen) y “*graphein*” (descripción). Teniendo esto en cuenta podríamos definir a la Iconografía como la ciencia que estudia la descripción de las imágenes, dicha ciencia ha sido aplicada principalmente en la Arqueología. En donde su objetivo meramente se enfocaba en la recolección de retratos de un personaje, estatuas, medallas, ilustraciones, pinturas, monedas, etc. Gracias a esto a la Iconografía se le daba un valor documental y era comprendida como una ciencia auxiliar a la Historia del Arte.

En un principio se concebía a la Iconografía solamente como la descripción de las imágenes que se encontraban en las obras de Arte, sin embargo otros estudiosos tomaron en cuenta los motivos de representación además se infirió que las imágenes inmersas en las obras de Arte eran susceptibles a ser comprendidas y que estas también podían cumplir con el papel de ser transmisoras de un mensaje, sin embargo en muchos casos esta información no siempre podía ser comprendido por todos esto debido a las profundas connotaciones culturales. (Rodríguez M, 2005)

2.8. Concepto de Iconología.

A diferencia de la Iconografía la cual se centra en la descripción de las imágenes, la Iconología se encarga del análisis y explicación de los diferentes símbolos, imágenes, emblemas o representaciones artísticas. Es decir, esta es la ciencia que estudia los diferentes aspectos de las obras, los compara y clasifica y de esta manera logra conocer cuál es el origen y significado profundo de las imágenes.

Considerada una rama de la historia del Arte, el estudio Iconológico va mucho más allá de la visibilidad o la belleza artística de las obras, este debe llegar hasta la verdad del pensamiento del artista. Es por eso que el historiador del Arte se debe convertir en un humanista por completo, el mismo que debe contar con el conocimiento de la ciencia, literatura, política y la religión. (Álvarez A, 2014)

2.9. Iconografía Religiosa.

La Iconografía Cristiana o Religiosa es la ciencia que se encarga de la descripción de las imágenes o representaciones de Dios, santos y otros elementos religiosos en el arte. El arte ha estado presente en la religión casi desde su inicio por ejemplo las paredes de las catacumbas estaban llenas de pinturas y mosaicos, mientras el tiempo ha pasado, la religión ha usado mucho más este tipo de representaciones, además de sus paredes, las ventanas, techos, vasos, muebles, altares, libros litúrgicos, todos estos elementos decorados con representaciones de escenas bíblicas del Nuevo y Viejo testamento. (Blanco et al.,2017)

2.10. Escuela de Warburg

Abraham Moritz Warburg fue el pionero en fijar el interés en el significado de las obras y gracias a esto logro categorizar a las imágenes como fuentes históricas necesarias para la reconstrucción de la cultura en un contexto determinado, Warburg es el primero en usar el termino iconología en son de hablar de su propio método para analizar una obra artística.

Grandes estudiosos como Fritz Saxl, Ernest Cassier, Edwar Wind, Ernest H. Gombrich y Erwin Panofsky conformaron la escuela de Warburg la cual estuvo reunida en Londres. Es aquí donde se definiría al método iconológico como una herramienta de conocimiento de la ideología del periodo histórico en el que se vea inmersa, es aquí donde se plantea al iconólogo como un humanista erudito conocedor de literatura, arte, religión, ciencias políticas, filosofía, lenguas clásicas, historia, astrología, etc. Con esto en mente se plantea la premisa de que el objetivo de la iconología es encontrar el significado de las imágenes en base a las fuentes a las que los artistas podían acceder.

Uno de sus exponentes más importantes fue Sir Ernest H. Gombrich. Nació en Viena en 1909, considerado un gran especialista en el mundo de la representación del dibujo y la imagen. Estudio Historia del Arte en la Universidad de Viena, además asistió a la cátedra de Wölfflin.

En los años 30 acepto la edición de un libro de historia del Arte para niños el cual fue un éxito rotundo, y gracias a esto enfatizo en que cualquier tema puede explicarse en un lenguaje sencillo. Después en 1936 comenzó a trabajar para el Instituto Warburg con la misión de completar y ordenar los manuscritos inéditos de Aby Warburg.

Tras la Guerra se incorpora a la Universidad de Londres impartiendo la cátedra de tradición clásica en donde se enfoca en el estudio de la simbología, literatura, neoplatonismo y el Renacimiento, todo esto con la meta en mente de hacer una Historia del Arte para jóvenes.

Otro exponente importante de la Escuela de Warburg fue Erwin Panofsky quien nació en Hannover en 1892 y estudio en la Universidad de Hamburgo, su trabajo fue dedicado a encontrar vínculos entre la Antigüedad, el Medievo y el Renacimiento por medio de los cambios en las formulaciones iconográficas, gracias a la variedad de información

científica, filosófica, política, literaria y teológica pudo relacionar los textos e imágenes con los antecedentes icónicos del periodo en el que se encontraba.

En el transcurso de su carrera publico muchos trabajos dedicados a la teoría del Arte, sin embargo, uno de sus más notables trabajos fue “Estudios sobre Iconología” de 1939, el cual propuso una renovación a los estudios de Historia del Arte, en donde propuso su propio método iconológico en donde mantiene como su principal hipótesis que el campo estilístico y significativo no pueden ser separados y es gracias a este estudio que Panofsky rebasa al estudio Iconográfico y va mucho más allá con un estudio más profundo sobre las imágenes.(Pulido E, 2017. op.cit)

2.11. Método Iconográfico

La Iconografía tiene varias definiciones, sin embargo, en esta ocasión nos basaremos en el pensamiento de Gonzales de Zárate en donde nos la describe como la ciencia enfocada en la identificación, clasificación, descripción, origen y evolución de las imágenes.

Como sabemos la imagen se puede llegar a interpretar de diferentes formas, y este método de investigación comienza en la búsqueda del origen y evolución de la imagen, claro esto después de cumplir con la fase de identificación, clasificación, descripción de las imágenes.

Para esto se investigan diferentes fuentes, en primera instancia se corrobora la información con el mismo artista ya que generalmente es el, el que describe su propio trabajo. En otras ocasiones se acude al comitente, aquel encargado de gestionar la obra.

Para esta investigación se debe acceder a todo tipo de archivo o documento ya que es de allí de donde el artista busca la inspiración, por ejemplo, si la obra se refiere a el ámbito religioso, el usara la biblia, evangelios o literatura ascética; tampoco se debe pasar por alto la literatura clásica o también la de la época en la que se vea inmersa la investigación.

El método Iconográfico, es una metodología de investigación valida, sin embargo, este no es nada más que una de las fases del método Iconológico el cual tiene como objetivo un análisis más profundo en donde se busca un significado histórico, social, filosófico, etc. (Mariscal R, 2013)

2.12. Método Iconológico.

Se considera a Panofsky como uno de los grandes exponentes en el estudio de la Historia del Arte, una de sus principales obras es el libro “Estudios de Iconología”, en donde el autor plantea su propio método para el análisis de las obras en el cual nos dan a conocer que cada obra arte no es capaz de separarse de su contenido, esto quiere decir que cada obra artística cuenta con un sentido que va más allá de lo visual. Con esta premisa se plantea que las obras de Arte no solo se deben estudiar en lo estético, sino que muy por el contrario a

cada obra se la debe tratar como un hecho histórico el cual debe ser analizado por un investigador humanista con una gran amplitud de conocimientos y a la vez este debe convertirse en un gran indagador.

Es por esto que Panofsky establece tres pasos primordiales para el análisis de una obra, comenzamos con el análisis pre-iconográfico, análisis iconográfico y es después de esto que se alcanza un análisis iconológico. (Hegel G, 2021)

2.13. Análisis pre-iconográfico

El nivel pre iconográfico se basa en el reconocimiento de la obra artística en el sentido más elemental, es decir consiste en una interpretación primaria o natural de la obra, el investigador solamente describe lo que ve a simple vista como figuras u objetos que no se relacionan, en este nivel el observador no tiene la necesidad de poseer conocimientos sobre iconos, sin embargo, debe contar con una mirada atenta hasta en el más mínimo detalle.

2.14. Análisis Iconográfico

Este nivel es aquel enfocado en la significación secundaria o convencional, en esta instancia del análisis se trata de adivinar el contenido temático de la obra, en este caso hay que recurrir al conocimiento de las tradiciones y la cultura en la que se ve inmersa la obra, es por ello que este nivel supone un grado lógico por parte del investigador ya que esta basa su análisis en fuentes icónicas y fuentes literarias. Con esta información se intenta identificar el asunto que quiere presentar la obra artística y conectarla con las fuentes que se utilicen.

2.15. Análisis Iconológico.

El análisis Iconológico es el aquel que se refiere a buscar la significación intrínseca o de contenido, este análisis consiste en ir más allá, ahondar sobre el concepto de la obra en cuestión, buscar las ideas que esconde el autor en su trabajo, o entender cuál es la intención al crear la obra, ya que también se analizara el alcance del trabajo en su determinado contexto cultural.

En este nivel el investigador debe proceder con cautela y cuidado de no caer en conjeturas, puesto que en ocasiones se dejan llevar por puntos de partida inexactos y gracias a esto es que no es raro que el investigador termine en interpretaciones arbitrarias que son confundidas con especulaciones coherentes. (López de Munain G, 2017)

Tabla 1. Nivel de estudio iconográfico e iconológico

Fase Interpretativa	Objeto de estudio	Objeto de presión	Ex presión	Significado	Herramienta interpretativa	Principio Correctivo
Pre-iconografica	Motivo	M	Formas puras	Primario o natural	Experiencia y empatía	Historia del Estilo
Iconográfica	Categoría	Al	Temas específicos	Secundario o convencional	Fuentes literarias	Historia de los tipos
Iconológica	Valor simbólico	V	Tendencias de la mente humana	Intrínseco contenido	Intuición sintética	Historia de los símbolos

Fuente: Método Iconológico de Erwin Panofsky

2.16. Bienes muebles

Se definen como bienes muebles a aquellos objetos que son fabricados por el ser humano como muestra de un desarrollo científico, documental, artístico, histórico, etc. Los mismos permiten observar las características principales de un grupo humano determinado y su progreso dentro de un tiempo y ámbito geográfico específico.

Los bienes muebles son una demostración material de la expresión social, económica, artística y cultural de un periodo histórico específico. De la misma forma se les llama Bienes muebles a aquellos objetos susceptibles de ser desplazados y su taxonomía varía de acuerdo con las leyes propias de cada región o país. Dentro de los bienes muebles se pueden identificar: documentos relevantes, instrumentos científicos, instrumentos musicales, medios de transporte, carpintería, escultura, armamento, equipo urbano, equipo industrial, filatelia, metalurgia, decoración mural, orfebrería, numismática, retablo, piedra, vitrales, pintura, textil, yesería, lapidaria, etc. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural [INPC], 2011, p. 25)

2.17. Bienes inmuebles

Se definen como aquellas producciones u obras humanas, que son incapaces de ser desplazadas de un sitio a otro, a la vez las mismas están profundamente conectadas con el suelo además los bienes inmuebles custodian principios culturales, simbólicos e históricos con cualidades morfológicas, técnico-constructivas y tipológicas de especial importancia como arquitectura industrial, civil, vernácula, funeral, religiosa, yacimientos arqueológicos, molinos y haciendas. Dentro de esta categoría se ubican ciudades y pueblos, caminos, vías, puentes, parques, plazas, haciendas, molinos y cementerios que, por sus propiedades de autenticidad, estéticas, constructivas, tecnológicas, testimonial y valoración social, contienen valores propios que permiten comprender el modo de hacer, pensar y ser de las

sociedades a lo largo del tiempo. (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural [INPC], op.cit., p. 20)

2.18. Conceptos de Catalogación

2.18.1. Catálogo

Los orígenes del catálogo se remontan a la época sumeria, en ese entonces era solo una pequeña tabla de arcilla de la misma forma solo se mostraban los títulos de las obras de la época, aproximadamente unos 60; sin embargo, en la edad media eran inventarios de obras sencillos, que contenían diversos registros de especies de animales, plantas. Pasado el tiempo con la invención de la imprenta aparecieron los primeros catálogos impresos, pero sin variedad en cuanto a la idea de los catálogos manuscritos. Una vez que aparecieron las Bibliotecas Públicas grandes como la de Bodleiana de Oxford y de la Mazarino en Francia en el siglo XVII, se inició cambios en el concepto de los catálogos, a los mismo se empezó a dar más importancias si es que eran catálogos de materias, pasando a un plano secundario lo de los autores. (Mikucionyte, Z. 2015).

Con respecto a la definición de catálogo; según la Academia Española es un “inventario, memoria o lista de personas, sucesos o cosas, puestos en orden” por otro lado etimológicamente proviene de la palabra latina “catalugum” y del griego “Katalogos” cuyo significado es “registro o lista”. La definición que tiene la Academia Española se aproxima específicamente al concepto manejado por los bibliotecarios cuando se habla de catalogar.

El término Catalogar se determina como “registrar, apuntar ordenadamente manuscritos, libros, etc. Formando catálogos de ellos” de la misma forma catalogar es describir una obra, en sus partes principales, para identificar su contenido y poder rescatarla en un momento exacto. (Mikucionyte, Z. op.cit).

Ahora bien, catalogo entonces se define como el conjunto organizado de asientos bibliográficos de los documentos de una colección que cuenta con la finalidad de organizar la colección para que sea posible rescatar la información en ella incluida. (Mikucionyte, Z. op.cit).

Hoy en día, existen gran variedad de catálogos, los mismos se consiguen clasificar en los siguientes bloques.

1. Por su forma

Catálogos en forma de libro

Catálogos en fichas

Catálogos en acceso directo en línea

2. Por su extensión

Catálogos generales

Catálogos especiales

Catálogos colectivos

3. Por su uso

-Internos

Adquisiciones

Topográfico

-Públicos

Autores

Materias

Títulos

Diccionario

Sistemático

2.18.2. Los catálogos según su forma

En este caso el catálogo puede tomar diferentes formas, habiendo dos clásicos: el catálogo de fichas sueltas y el catálogo en forma de libro. Con respecto al catálogo en forma de libro; se lo utilizó durante el siglo XIX, los asientos bibliográficos se los hallaba impresos en grandes hojas encuadernadas, actualmente se los siguen usando, principalmente por su facilidad de divulgación.

Por otro lado, los catálogos en fichas sueltas se los ha aceptado de manera frecuente en todas las bibliotecas, en un inicio se los usaba en Francia a finales del siglo XIX y principio del XX. Eran del tamaño de una cuartilla las primeras fichas que se utilizaron, después se las redujo a la mitad y hoy en día gracias a un acuerdo internacional, el tamaño aceptado es el de 7,5 x 12,5cm. El catálogo mencionado brinda flexibilidad ya que con ello se accede a la intercalación indefinida de fichas y a la vez para su retirada permitiendo así que el catálogo se pueda conservar en actualidad permanente.

Actualmente con el desarrollo de la automatización, los catálogos se elaboran en forma de archivos legibles por un ordenador, el uso del mismo posibilita la búsqueda en el archivo principal a partir de cualquier elemento que ya se encuentre asentado. (Mikucionyte, Z. op.cit).

2.18.3. Los catálogos según su extensión

A continuación, en el siguiente bloque de catálogos tenemos a los especiales, generales y colectivos.

Los primeros mencionados solo solo abarcan asientos de una clase de material, los segundos por el contrario abarcan toda clase de materiales existentes en la biblioteca. Como por ejemplo las colecciones de fondos especiales, como revistas, manuscritos, mapas etc. Todos estos contenidos requieren tener sus catálogos independientes y separados dentro de la biblioteca.

Finalmente, los catálogos colectivos, son aquellos que registran totalmente los asientos de diferentes bibliotecas. Los catalogo mencionados pueden tomar la misma manera que el resto, a la vez pueden presentar en forma de libro ya se impresos, en fichas o para consultarlos en línea. (Mikucionyte, Z. op.cit).

2.18.4. Los Catálogos por su uso

En este bloque los catálogos pueden ser internos y públicos, al hablar de los catálogos internos se destacan dos catálogos esenciales; el de adquisiciones el mismo cuenta con la finalidad de ser un libro inventario para fines de administración y contables a la vez también registra los libros a medida que vayan ingresando a la biblioteca. El topográfico es un catálogo auxiliar que se lo emplea para el orden y control administrativo. (Mikucionyte, Z. op.cit).

Siguiendo con los catálogos destinados al público nos encontramos con otra clasificación:

2.18.5. Catálogos alfabéticos de autores y obras anónimas

Aquí las obras se encuentran ordenadas en orden alfabético, ya sea por autores o por otra entidad o persona que sea responsable de la obra. También se encuentran intercaladas por la primera palabra del título que no sea un artículo, por las fichas de obras anónimas o aquellas escritas por las de tres autores en ese caso se ingresa la primera palabra del título de la obra. (Mikucionyte, Z. op.cit).

2.18.6. Catálogos alfabéticos de títulos

Coloca las obras en orden alfabético según los títulos permitiendo así que se identifiquen por los títulos conocidos sin necesidad de conocer el autor ni el tema. (Mikucionyte, Z. op.cit).

2.18.7. Catálogo diccionario

El catálogo diccionario cuenta con la ventaja de ser fácil de manejar gracias a su orden alfabético, cuenta con un cierto parecido a la enciclopedia; a la vez es una fusión de los tres catálogos anteriormente mencionados lo que significa que contiene un orden alfabético estricto de las fichas por los autores, los títulos y las materias de las obras. (Mikucionyte, Z. op.cit).

2.18.8. Catálogo sistemático

Es también conocido como clasificadorio ya que indica el lugar donde se encuentran las obras, el número de obras que contiene la biblioteca sobre una o más materias en específico.

Aquí el sistema de ordenación de las fichas ya no es en orden alfabético como se mencionó en los catálogos anteriores, aquí se lo hace mediante un símbolo ya se dé notación o signatura donde sus significados se establecen por un código elaborado anteriormente. El catálogo sistemático ordena los conocimientos de lo general a lo particular y es de bastante relevancia dentro de la información bibliográfica. (Mikucionyte, Z. op.cit).

2.19. San Luis

San Luis Rey de Francia es un pueblo importante y simpático que participa del mismo cielo de Riobamba a una altura de 2662 m.s.n.m y junto a la orilla izquierda del río Chibunga, entre la actual Riobamba al norte, y Punín al sur. (Heredia, 2005)

Es uno de los pueblos más antiguos de la colonia, fue fundado en el año de 1600 con ello estuvo incluida la construcción de la iglesia. Según cuenta (Oleas) que los primeros españoles y moradores observaban desde la altura del Llano este precioso valle, al mismo bajaban sus habitantes al río para sus menesteres domésticos y ocupaban sus aguas, pero no se resolvían bajar al valle para poblarlo por temor, el padre Juan Clavijo fundó la primera iglesia en las alturas del valle, pero por circunstancias desconocidas la iglesia se incendió dejando solo pequeños vestigios y libros misma razón por la que no existe una historia”. (Oleas, Historia de la parroquia de San Luis, 2022)

Fundado San Luis en este punto alto, hicieron un camino empedrado con piedras anchas, como existe para descender al valle. El 7 de junio de 1925 fue fundada y bendecida la actual iglesia que se conoce por el Obispo Carlos M. de la Torre. (Torres, 1951)

Naturalmente sus patronos fueron los mismos de actualidad: María Santísima de las Nieves y el glorioso San Luis Rey de Francia. Llegó a los oídos de los españoles de Riobamba Antiguo la sonada Canonización por Bonifacio VIII del Gran Rey San Luis Rey de Francia y así le tenían gran devoción para fundar un pueblo con su nombre y bajo su advocación. San Luis Rey de Francia estudió a Jesucristo y llegó a ser un gran Santo y un Gran Rey, venció a los musulmanes y ahora desde el cielo mira a su Francia y pueblo de San Luis que agradece a sus fundadores y se honra de poseer una Estatua tan bella de porte de un hombre, con su bella corona de plata a sus sienes y su cetro a la mano.

Por otra parte, resonó también en el mundo entero, la aparición de María Santísima a los dos esposos Romanos, que querían constituirle heredera: “hacedme un templo” les dijo y también el Papa San Liberio “y encontrareis nieve en el punto que quiero del monte Esquilín” y es ahora la gran Basílica de Santa María la Mayor de Roma. (Torres, op.cit)

Los españoles de Riobamba Antiguo la veneraban con cariño, los salvo del terremoto de 1797 y ahora la honran y quieren en Sicalpa. Llena el alma española de esta devoción, fue fácil que al fundar San Luis le dieran por Patrona a María Santísima de las Nieves cuya Estatua es hermosa y su rostro tiene como algo divino, con su niño que parece que tuviera oro adentro. (Torres, op.cit.)

Cuenta la tradición de todo sanlueño, que repetidas veces y muchos vieron a la Santísima Virgen la Patrona María de las Nieves paseándose en el Valle y aun los Sacristanes notaban su ausencia del templo y aun le ataron un dedito. La ausencia de la Patrona y andando por el valle les sirvió por fin de acicate para poblar el actual San Luis. Siempre en estos terrenos debía haber habido una que otra casuca de los aborígenes, sobre todo en el Marco pamba llamado así por la abundancia de marco, vulgarmente altamisa, y cuyo nombre se conserva, así como los robustos molles y algarrobos a lo largo de la colonia. Se cree que el aborígen Pachalabay, dono estos terrenos. (Torres, op.cit.)

Desde 1798 han estado más de 100 párrocos en la iglesia de la parroquia de San Luis a la vez muchos de ellos han dejado una huella entre ellos el Doctor Joaquín Arrieta el primero de la lista y talvez el primero en sus virtudes y merecimientos se lo conoce moralmente; conoedor de la Villa de Riobamba y de todas sus costumbres, gran batallador con las armas de la Ley y de la justicia, fundador como se ha dicho de este nuevo San Luis, trazando sus buenas calles. (Torres, op.cit.).

CAPÍTULO III

3. MARCO METODOLÓGICO.

Esta investigación cuenta con un enfoque cualitativo, en razón de que busca estudiar la realidad en su contexto natural y como sucede, mediante la interpretación de imágenes, símbolos, figuras y comprensión de fenómenos de acuerdo a las personas implicadas. En cuanto nos referimos al tipo de investigación, podemos afirmar que es una investigación de varios tipos, uno de ellos es la investigación de campo ya que se aplican entrevistas a los cuatro moradores más longevos de la parroquia de San Luis con el objetivo de recolectar información histórica, además se la concibe como una investigación bibliográfica, debido a que acudimos a diferentes fuentes confiables con el fin de recabar información sobre diferentes conceptos relacionados a Iconografía, Iconología y catalogación.

Como punto adicional también se la determina como una investigación descriptiva ya que realizamos una descripción sobre hechos históricos y los elementos vinculados al contexto de la investigación, es de carácter exploratoria considerando que tiene un enfoque dirigido plenamente a la problemática planteada. Dentro del diseño de investigación, podemos manifestar que es de tipo no experimental, puesto que nos limitamos a observar y analizar los acontecimientos en su contexto natural sin realizar algún tipo de intervención.

3.1. Tipo de Investigación

3.1.1. Investigación de campo

Se plantea como una investigación de campo, ya que se hizo una recolección de datos de fuentes primarias como son los moradores de la parroquia de San Luis, refiriéndose a la historia y creación de la Iglesia Virgen de las Nieves.

3.1.2. Investigación Bibliográfica

Se la considera una investigación de tipo bibliográfica ya que la misma se basa en su gran mayoría en búsqueda de información sobre estudios de iconología y catalogación en fuentes confiables como libros, libros digitales, revistas científicas, etc.

3.1.3. Investigación descriptiva

Se considera como una investigación descriptiva puesto que uno de los principales objetivos de la misma es la descripción, de los hechos históricos suscitados en la Iglesia Virgen de las nieves además de una descripción profunda en base a un estudio iconográfico e iconológico sobre los bienes patrimoniales de la institución.

3.1.4. Investigación Exploratoria

Se plantea como una investigación de carácter exploratorio ya que realizamos un acercamiento profundo al problema expuesto, y de esta manera poder determinar una posible

solución a lo que se refiere la falta de exposición de los bienes patrimoniales de la Iglesia Virgen de las Nieves, con el objetivo de abrir nuevas líneas de investigación dirigidas al reconocimiento patrimonial.

3.2. Diseño de la Investigación

La investigación presentada es de carácter no experimental puesto que como nos Menciona Hernández

La investigación no experimental es aquella que se realiza sin manipular deliberadamente las categorías. Es decir, es investigación donde no hacemos variar intencionalmente las variables independientes. Lo que hacemos en la investigación no experimental es observar fenómenos tal y como se dan en su contexto natural, para después analizarlos. (Hernández, 2006, p. 118)

3.3. Población y muestra

3.3.1 Población

En el cantón Riobamba de la provincia de Chimborazo en la parroquia de San Luis, se seleccionó a cuatro moradores considerados los más longevos de la parroquia, para el apoyo a la recolección de datos históricos sobre la construcción y edificación de la “Iglesia Virgen de las Nieves”, la misma de carácter indispensable para la construcción de la investigación.

3.4 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.4.1 Entrevistas

Es una técnica de recolección de información mediante una conversación, con la que además de adquirir información sobre el tema en cuestión, los resultados de la misma dependen a gran escala del nivel de comunicación entre el investigador y los participantes.

Dentro de la entrevista, se usa una entrevista no estructurada, ya que esta no sigue un cuestionario de preguntas, el objetivo de la misma es generar una conversación espontánea en torno al tema planteado. Además de ser utilizada generalmente en investigaciones de tipo exploratoria.

3.4.2 Guía de entrevista

Según Troncoso y Amaya (2016), la guía de entrevista con base científica se compone de preguntas abiertas que permiten al entrevistado responder con sus propias palabras, lo que permite una comprensión más profunda de los pensamientos, sentimientos y experiencias del entrevistado.

3.5 Método de análisis y procesamiento de datos.

3.5.1 Análisis de contenido y análisis de discurso

En este caso se realizó un análisis de contenido y discurso ya que como nos menciona Sayago (2014), la necesidad de interpretar y comprender textos y discursos como parte de los estudios interpretativos han tenido diversas formas y manifestaciones a lo largo de la historia de la investigación cualitativa.

Dicho esto, se puede decir que este tipo de análisis es una técnica de interpretación y comprensión de textos escritos, orales, filmados, fotográficos, transcripciones de entrevistas y observaciones, discursos, documentos, es decir, todo tipo de registro teniendo en cuenta en el contexto en el que se producen.

CAPÍTULO IV

4 RESULTADOS Y DISCUSIÓN

4.1 Entrevista

Los presentes datos son criterios, opiniones, novedades compartidas hacia esta investigación de parte de los habitantes más longevos de la parroquia, es gracias a estos que se ha logrado llegar a un mejor entendimiento y reconstrucción de los hechos que se refieren a la edificación de la Iglesia de San Luis Rey de Francia.

4.1.1 Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, Cesar Auzay

Tabla 2. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de San Luis

Verbatim	
¿Conoce la historia de cómo fue fundada la parroquia de San Luís?	De lo poco que recuerdo que me contaba mi abuelita primero se construyó una iglesia allá por lado de la cruz y cuando se quemó esa iglesia bajan a construir en el valle la que ahora es la iglesia y esos terrenos en donde es construida la iglesia había sido un cementerio.
¿Recuerda cómo empezó la construcción de la Iglesia de la parroquia?	Cuando mi mamita estaba en la escuela me conto que el padre Cesar Mosquera había ido a decir que hagan una minga para acarrear agua, seguramente estaba haciendo pares que se yo. Lo que me dijo mi abuelita Rosa que en el momento que el padre ha llamado a una minga de piedras han venido bastantísimos hombres del pueblo hacer la minga y mi abuelito era un hombre bien fuerte. Ahora de la cúpula; llego el padre Luis Sánchez Peñafiel acá al pueblo de San Luis a los pocos meses que el padre estaba aquí, vio que atrás de la sacristía ósea de la iglesia había un lugar amplio donde que en una misa a las cinco de la mañana dio la misa rápido y como asistía bastantísimos del pueblo cerró la puerta después de la bendición y dijo que él ha pensado hacer una cúpula y donde que el pueblo se ilusión diciendo que va hacer una cúpula, pero entonces el pueblo pregunto y dinero ¿cómo? Que eso no se preocupe porque él sabe cómo sacar el dinero.
¿Quiénes fueron las personas o familias que estuvieron involucradas en la construcción de cada parte de la iglesia?	No recuerdo bien, pero Humberto Oleas en ese tiempo lanza la moción de que va a conversar con Eliser Hidalgo y Daniel Bravo sanlueños hacendados y se habían puesto de acuerdo que van a poner a cinco mil sucres de los tres ya salieron quince mil, de ese tiempo que era siempre estuvieron involucrados todos los hombres y mujeres de la parroquia que querían colaborar con el templo porque desde siempre han sido bastante generosos.
	Hubo varias donaciones por parte de las personas más adineradas como el finado Humberto Oleas, pero también se hicieron

¿Los santos, lámparas, bancas y distintos accesorios de la iglesia fueron donaciones o como los obtuvieron?

peticiones a las distintas comunidades que pertenecen a la parroquia, pero es entonces que el padre Luis llama a sesión donde dice que ha pensado que cada persona puede dar unos 20 o 10 sucres cada semana y seguir acumulando para ver una cantidad adecuada para empezar hacer el trabajo de cúpula.

Ahí Salomón Villacis da la idea de que un grupo de jóvenes puede salir a cada comunidad a decir que colaboren, fueron 6 grupos a mí me toco en ese tiempo jovencito a Corazón de Jesús esos grupos iban porque la gente de las comunidades también se emocionó con el padre venían a las misas de once y ahí estaban las comunidades listas para colaborar. Yo me recuerdo que fuimos jalados canastos donde nos dieron conejos, cuyes hasta tres borregos donde que eso venimos donde el señor Andrés Castillo y Lucrecia Carrillo que mataban los borregos y vendían la carne y compraron los borregos en 100 sucres así y así reunimos con los conejitos, cuysitos y gallinitas doscientos ochenta sucres solo de nuestro grupo y así los demás grupos, de todos los grupos había sido una cantidad de mil cincuenta sucres de todas las comunidades.

Aquí el que menos el don Gerardo Abarca, Marco Villacis, José Trujillo ellos también habían dado cien, doscientos sucres y en quince días se llegó a coger veinte mil sucres donde que el padre dio gracias a Dios, a la Virgen y así ya se puede seguir en la iniciativa de la cúpula.

Unos Albañiles hermanos Caisaguanos hicieron la cúpula y mediante mingas también se pudo seguir avanzando con la construcción.

Pero todos los altares pequeñitos son donados, el cuadro de las almas si no sé cómo resulto y quien dio porque ese cuando yo era niño ya había y cada una de las imágenes de lo que me recuerdo es que la virgen de las nieves dio la familia Bonilla, la virgen que sale si no se en que tiempo dieron.

¿Conoce alguna historia o leyenda que se relacione con la iglesia de la parroquia?

La que desde siempre se ha contado que la Virgen de las Nieves se escapaba de la iglesia que primero se construyó y bajaba por la montaña hasta llegar al valle que no se poblaba y es ahí que deciden amarrarla para que no se escape y le cortan el dedito.

Análisis Inductivo

El Sr. Cesar Auzay, morador de la parroquia de San Luis nos supo expresar que hay muy pocas cosas que recuerda acerca de la fundación de la parroquia y son más los hechos que le han contado sus ancestros; entonces nos mencionó que existió una iglesia en lo alto de la parroquia la misma que se quemó, después de dicho suceso se construyó la actual iglesia, así también recuerda que la construcción se realizó con la gestión de los sacerdotes Cesar Mosquera, Luis Sánchez Peñafiel y muchos más que iban llegando año tras año a la

parroquia y sobre todo con el apoyo de los moradores ya que los mismos juntaron dinero ya sea con donaciones o ventas de diversos productos agrícolas y es así que la construcción del templo se logró terminar, aclara también que los diferentes bienes materiales que se observan en el templo fueron donados por varias familias de la parroquia, las mismas que desde siempre han sido colaboradoras y devotas, además como hecho relevante en esta entrevista supo compartirnos la leyenda que desde siempre se ha escuchado en la parroquia es la de “la Virgen de las Nieves” donde cuenta que la escultura de la Virgen de las Nieves se escapaba de la iglesia y bajaba a caminar por el valle que aún no estaba poblado y los moradores de ese entonces deciden cortarle su dedo anular, consiguiendo así que la Virgen no se escape.

Construcción de los investigadores: Chapalbay N. y Paredes A., 2022

4.1.2 Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, Arnulfo Oleas

Tabla 3. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de San Luis

Verbatim	
¿Conoce la historia de cómo fue fundada la parroquia de San Luis?	<p>Los primeros españoles y moradores observaban desde la altura del Llano este precioso valle, al mismo bajaban sus habitantes al río para sus menesteres domésticos y ocupaban sus aguas, pero no se resolvían bajar al valle para poblarlo por temor; el padre Juan Clavijo fundó la primera iglesia en las alturas del valle, pero por circunstancias desconocidas la iglesia se incendió dejando solo pequeños vestigios y libros misma razón por la que no existe una historia.</p> <p>El actual San Luis Rey de Francia, el Doctor Joaquín Arrieta trazo con sus españoles de la Plaza y calles rectilíneas en dos paralelas, de unas veinte cinco cuadras, en un valle de más de doscientas cuadras y en el año de 1768, año del traslado de la primera fundación</p>
¿Recuerda cómo empezó la construcción de la Iglesia de la parroquia?	<p>El 7 de junio de 1925 fue fundada y bendecida la actual iglesia que se conoce por el Obispo Carlos M. de la Torre. Con un estilo Barroco inspirada en vestigios de España con referencias de las iglesias grandes de San Luis rey de Francia.</p>
¿Quiénes fueron las personas o familias	<p>Hablando de su esbelta torre fue trabajada por el Doctor Gonzalo en ella se puede observar la entrada principal con una ventana en la parte superior de la puerta y en su punta el campanario el mismo que cuenta con tres campanas que “son la grande que tiene un sonido sonoro, dinámico, atrayente; la segunda campana da doble sonido las mismas que tocaban con armonía los primeros sacristanes y solo en ocasiones era entonada la tercera campana cuando había muertes de papas, obispos y sacerdotes lo dinámico de esta última es que su sonido se asemeja al llanto y dolor de un</p>

<p>que estuvieron involucradas en la construcción de cada parte de la iglesia?</p>	<p>niño solamente la Iglesia Católica San Francisco de Quito tiene el sonido similar a las mismas ; dichas campanas fueron traídas de la ciudad del Puyo para colocarlas al final de su edificación menciona que para su traslado en esa época fueron traídas por personas entusiastas, preocupadas, lideradas por Mariano Oleas Vallejo abuelo de nuestro autor entrevistado, junto a Pedro Santillan, Cayetano Luisataxi, Gregorio Chapalbay, Gregorio Quisnancela, Andrés Castillo, Torcuato Oleas y demás gente de antaño las transportaron en mulares y en hombro de las personas, colgadas en los palos grandes, que al momento de cruzar las quebradas y como aun no existían carreteros solo los chaquiñanes como se dicen comúnmente se les complicaba movilizarlas</p>
<p>¿Los santos, lámparas, bancas y distintos accesorios de la iglesia fueron donaciones o como los obtuvieron?</p>	<p>En su mayoría fueron donaciones de los mismos moradores de la parroquia.</p>
<p>¿Conoce alguna historia o leyenda que se relacione con la iglesia de la parroquia?</p>	<p>Todo sanlueño dice que repetidas veces y muchos vieron a la Santísima Virgen la patrona María de la Nieves paseándose en el Valle y aun los sacristanes notaban su ausencia del templo recurrieron a cortarle un dedo.</p>

Análisis Inductivo

El Sr. Arnulfo Oleas, morador de la parroquia de San Luis nos supo expresar que varios de los primeros moradores fueron españoles, además el padre Juan Clavijo fundo la primera iglesia en las alturas del valle, pero por circunstancias desconocidas la iglesia se incendió dejando solo pequeños vestigios y libros, misma razón por la que no existe una historia, menciono que el San Luis que conocemos en la actualidad fue trazado por el Doctor Joaquín Arrieta y la iglesia fue fundada y bendecida el 7 de junio de 1925 por el Obispo Carlos M. de la Torre, acerca de la construcción del templo supo decir que la esbelta torre de la iglesia fue trabajada por el Doctor Gonzalo, nos describe que en ella se puede observar la entrada principal con una ventana en la parte superior de la puerta y en la punta se encuentra el campanario el mismo que cuenta con tres campanas, además recalca que la mayoría de bienes que son parte de la iglesia fueron donaciones de los mismos moradores y en efecto si conocía una leyenda la misma que todo sanlueño conoce donde se menciona que en repetidas ocasiones vieron a la Santísima Virgen la patrona María de la Nieves paseándose en el Valle es entonces que los sacristanes recurrieron a cortarle un dedo.

Construcción de los investigadores: Chapalbay N. y Paredes A., 2022

4.1.3 Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, María Bravo

Tabla 4. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de San Luis

Verbatim	
¿Conoce la historia de cómo fue fundada la parroquia de San Luis?	Como los antiguos pobladores de la parroquia, me contaban que el padre Joaquín Arrieta fundo nuestro pueblo, pero en los Llallas, allá en el padre loma esa fue la primera fundación después se deciden bajar porque no había agua, solo había algunas chosas y como necesitaban agua para regar sus cultivos se decidieron bajar y ahí en un gran pedazo de tierra que es nuestra parroquia fundan a nuestro pueblo San Luis.
¿Recuerda cómo empezó la construcción de la Iglesia de la parroquia?	Contaba mi abuelita que había una iglesia en el padre loma, pero resulta que la iglesia se quema y a causa de eso se funda la otra iglesia acá abajo donde venían a juntar el agua como le dije y con ayuda de todo lo el pueblo porque desde siempre los sanlueños hemos sido colaboradores y con el padrecito Luis Sánchez se logra edificar la iglesia.
¿Quiénes fueron las personas o familias que estuvieron involucradas en la construcción de cada parte de la iglesia?	No recuerdo bien, pero siempre han estado presentes las familias Oleas, Bravo, Trujillo y Santillán
¿Los santos, lámparas, bancas y distintos accesorios de la iglesia fueron donaciones o como los obtuvieron?	Cada santo era donado por muchas familias de nuestro pueblo, algunas bancas recuerdo que había dado Víctor Abarca y así de a poquito se fue llenando nuestra iglesia
¿Conoce alguna historia o leyenda que se relacione con la iglesia de la parroquia?	Según contaba Cayetano Luisa taxi sacristán de la iglesia, nuestra madre virgen de las nieves, iba a ser llevada a Chambo, pero al pasar por la plaza de San Luis y tomar un descanso frente a la iglesia por un rato la sentaron en el suelo y cuando la quisieron levantar por nada pudieron y es ahí que alguien dice que podía ser que nuestra madre quería quedarse en este lugar.

Análisis Inductivo

La Sra. María Bravo moradora de la parroquia de San Luis nos supo expresar que el padre Joaquín Arrieta fundo el pueblo pero en los Llallas, en el padre loma después decidieron bajar porque en la parte alta no había agua entonces en un gran pedazo de tierra fundaron al actual pueblo de San Luis, nos mencionó que la iglesia se logró edificar con ayuda del padre Luis Sánchez Peñafiel a la vez supo manifestar que las familias Oleas, Bravo, Trujillo y Santillán estuvieron involucradas en la construcción del templo y varias de esas

familias también donaron muchos de los bienes que se encuentran en el templo y nos aclaró que la leyenda que ha escuchado habla acerca de la Virgen de las Nieves donde la misma iba a ser llevada a Chambo, pero al pasar por la plaza de San Luis y tomar un descanso frente a la iglesia por un rato la sentaron en el suelo y cuando la quisieron levantar por nada pudieron y es ahí que alguien dice que podía ser que nuestra madre quería quedarse en este lugar.

Construcción de los investigadores: Chapalbay N. y Paredes A., 2022

4.1.4 Entrevista- Morador de la Parroquia de San Luis, Leoncio León

Tabla 5. Entrevista no estructurada a un morador de la parroquia de San Luis

Verbatim	
¿Conoce la historia de cómo fue fundada la parroquia de San Luís?	Según contaba mi finado padre, San Luis fue fundada primero en la loma, pero viendo que no había la suficiente agua para poder vivir se decidieron por bajar al valle en el cual nos asentamos y como por aquí pasaba el río era mucho más fácil el obtener el agua y es así como decidieron fundar nuestro actual San Luis.
¿Recuerda cómo empezó la construcción de la Iglesia de la parroquia?	Cuando se construyó la iglesia en ese terreno era antes el cementerio, pero después el cementerio decide trasladarle a la loma donde es ahora y decidimos con el padre Lucho Sánchez al frente se empieza la construcción de la iglesia.
¿Quiénes fueron las personas o familias que estuvieron involucradas en la construcción de cada parte de la iglesia?	Unos albañiles Caisaguanos que eran de Candelaria ayudaron a la construcción junto a Ángel Castillo y José Santillan con el reverendo padre Lucho Sánchez y también el don Gerardo Abarca, Marco Villacis, José Trujillo ellos también habían dado como doscientos sucres y en pocos días se llegó a coger veinte mil sucres y así ya se pudo seguir en la iniciativa de la cúpula.
¿Los santos, lámparas, bancas y distintos accesorios de la iglesia fueron donaciones o como los obtuvieron?	Me parece que todo fue donado o también donaban dinero y así se fueron comprando cositas para seguir decorando el templo.
¿Conoce alguna historia o leyenda que se relacione con la iglesia de la parroquia?	Muchos contaban que al momento de traer a la Virgen desde Riobamba con camino a la parroquia vecina que es Chambo, la virgen se volvió pesada en el momento que la quisieron cargar para seguir de camino y a causa de eso la dejaron en nuestra parroquia, además cuando ya estuvo en el templo decían que la virgen rondaba por el valle a consecuencia de eso le cortaron un dedo.

Análisis Inductivo

El Sr. Leoncio León morador de la parroquia de San Luis nos supo expresar que San Luis se fundó en la loma, pero vieron que no había suficiente agua para que puedan vivir entonces se decidieron bajar al valle y fundaron el actual San Luis, nos aclaró que para la construcción de la iglesia buscaron un terreno el cual había sido un cementerio, pero después el cementerio se lo traslado a la loma donde es ahora y con el padre Lucho Sánchez al frente se empieza la construcción de la iglesia, así también menciono que muchos de los involucrados en la construcción del templo fueron unos albañiles de apellido Caisaguano que eran de Candelaria una comunidad cercana al pueblo, ayudaron a la construcción junto al padre Luis Sánchez y con el apoyo de moradores como; Ángel Castillo, José Santillán, Gerardo Abarca, Marco Villacis y José Trujillo ellos también habían donado varias cantidades de dinero logrando así seguir en la iniciativa de la cúpula, nos supo aclarar que los moradores antes mencionado donaron dinero o bienes para ir decorando el templo, y además nos expresó que muchos contaban que al momento de traer a la Virgen desde Riobamba con camino a la parroquia vecina que es Chambo, la virgen se volvió pesada al momento de cargarla para seguir de camino y a causa de eso la dejaron en nuestra parroquia, además cuando ya estuvo en el templo decían que la virgen rondaba por el valle y a consecuencia de ese acontecimiento le cortaron un dedo.

Construcción de los investigadores: Chapalbay N. y Paredes A., 2022

CAPÍTULO V

5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

Se ha logrado identificar los diferentes lineamientos con los que debe cumplir un catálogo ilustrado, pues como sabemos el mismo es un producto ordenado que tiene el objetivo de registrar los datos de un objeto de estudio en cuestión, y gracias a este estudio se puede realizar un ordenamiento adecuado de la información, de igual manera al hablar de un catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico, se plantea la misma esencia con una pequeña variante en los objetos de estudio, que en este caso son obras de arte de las cuales además de lograr un catalogación se realiza una descripción y análisis de las mismas.

En la memoria de los moradores más longevos de la parroquia de San Luis se han hallado varios datos de gran importancia sobre la historia de la Iglesia Virgen de las Nieves como la época en la que fue fundada la parroquia y a la vez iniciada la construcción de la iglesia, actores importantes en este hecho histórico como sacerdotes y los primeros moradores, como punto final se llegó a conocer datos peculiares de los patronos de la parroquia.

Además se puede concluir que el tener un objeto tangible ordenado en donde se puede fusionar las memorias de los moradores de la parroquia, el estudio necesario sobre los elementos patrimoniales como cuadros, esculturas y estructuras arquitectónicas, es un gran trabajo colectivo el cual asombra y enorgullece a la población de la parroquia, pues el mismo es objeto de valorización e identificación de los bienes que se encuentran dentro de la Iglesia Virgen de las Nieves de la parroquia de San Luis.

5.2 RECOMENDACIONES

Se recomienda un debido análisis y comprensión sobre los diferentes tipos de catálogos, pues estos son una herramienta valiosa de recolección de información la cual puede ser utilizada para futuras investigaciones, incluso al ser más específicos, un catálogo ilustrado del estudio iconográfico e iconológico de alguna obra en cuestión, puede ser además de objeto de valoración de la obra, el principio de un trabajo de restauración e identificación del arte.

De igual manera se recomienda no dejar en el olvido las memorias de los moradores de las parroquias en especial de aquellos que son considerados los más longevos, pues estos son portadores de gran conocimiento ancestral, y al realizar una debida recolección de estos datos, se puede lograr una óptima reconstrucción de los hechos, hechos que en ocasiones son vagos en los diferentes libros o artículos que hablen sobre la historia de alguna parroquia.

Por otra parte el tener un objeto tangible sobre la historia, las obras y el significado de las mismas, es un buen elemento de investigación, además la misma podrá seguir transcurriendo con las generaciones de cualquier lugar en el que se lo ubique, esta podrá otorgar identificación y valorización a una parroquia, tomando el ejemplo de esta investigación, es por eso que se recomienda no ignorar o dejar en la memoria de aquellos que lo han visto pasar, la historia y la significancia de los hechos y objetos que se encuentran en nuestro contexto, pues la misma es digna de estudio y reconocimiento.

CAPÍTULO VI

6 PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Para la construcción de este catálogo ilustrado es importante recalcar la investigación previa que se realizó, pues gracias a ella se pudo construir un criterio fundamentado en revisión científica sobre la importancia de un estudio iconográfico e iconológico en las obras de arte, además de conseguir una base que contribuyó a la creación y estructuración ordenada del catálogo ilustrado.

Una de las particularidades de este trabajo es la interpretación de las diferentes muestras de arte religioso y como esta en el transcurso de la historia está siendo pasada por alto, pues las generaciones actuales si bien conocen la definición de las diferentes obras como esculturas, lienzos, retablos... etc., no profundizan y tampoco se adentran en el concepto de las mismas.

Debido a esto y gracias a una revisión en fuentes bibliográficas, libros, artículos científicos y la memoria de los pobladores más longevos de la parroquia se logró la construcción del catálogo ilustrado, poniendo en constancia el primer paso para la valorización de los bienes patrimoniales con los que cada parroquia cuenta, y siendo el mismo motivo de orgullo y rescate de su arte y tradición, dando pie a futuras investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera Cerni, V., <<Catálogo artístico de la exposición vicentina>>, *Crónica de la exposición vicentina, Valencia*, 1957, pp. 115-242
- Álvarez, A. C. (Ed.). (2014). Iconografía e iconología como métodos de la historia del arte (Vol. 2). Revista virtual de la Fundación universitaria española. https://www.academia.edu/6017548/ICONOGRAF%C3%8DA_E_ICONOLOG%C3%8DA_COMO_M%C3%89TODOS_DE_LA_HISTORIA_DEL_ARTE
- Beckwith, John. (2007). Arte paleocristiano y bizantino. Madrid, Cátedra.
- Benito Domènech, F., <<Dibujos de José Camarón Boronat sobre la vida de San José>>, *Archivo Español de Arte* 60, 240 (1987), pp. 419-445.
- Cabanes, E. P. (2015). Arte e iconografía maya: la representación de los adornos corporales en las mujeres de la élite. *Forúm de Recerca*, 20, 61–73. <https://doi.org/10.6035/ForumRecerca.2015.20.5>
- Camón Aznar, J., <<San José en el arte español>>, *Goya* 107 (1972), pp. 306-313.
- Catálogo, *San José en el arte español*, Madrid, 1972.
- Castro, A. M. C. I., & Llopis, B. F. (2017). Iconografía cristiana [Universitat Oberta de Catalunya]. https://doi.org/PID_00241391
- De la Torre, C. M. (2010). Mitología Clásica e Iconografía Cristiana. Editorial universitaria Ramón Areces.
- De Problemas, A., Mejoras, Y., El, E., De Arte, F., De, P., Universidad, L., De, P., Presentado, V., Mikucionyte, Z., & Rey, S. (2013). TFG Catalogación de obras artísticas. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49230/tfg%20la%20catalogaci%c3%b3n%20de%20obras%20artisticas.%20ZM.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Domínguez M., *Iconografía vicentina. El retaule de San Vicente Ferrer y els Malatesta de Ghirlandaio, en Rìmini*, Centro de Cultura Valenciana, 1965.
- El Bautismo de Jesús y sus representaciones en el Arte. <https://www.elestudiodelpintor.com/2013/11/el-bautismo-de-jesus-y-sus-representaciones-en-el-arte/>.

En Gonzales Reyero Susana Perez Ruiz María Bango García Clara Isabel (Ed.), Una nueva mirada sobre el Patrimonio Histórico, Líneas de investigación arqueológica en la UAM (pp. 303–307). Ediciones Universidad Autónoma de Madrid.

Ferri Chulio, A., *Iconografía popular de San Vicente Ferrer*, Alicante, 1999.

Grande, M. J. L. (2017). El bestiario egipcio. Imágenes cargadas de simbolismo y poder.

Guía de Identificación de Escultura – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2011). Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/guia-de-identificacion-de-escultura/>

Hass, A., <<Caravaggio's *Calling of St. Matthew* reconsidered>>, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988), pp. 245-250.

Hegel, G. W. F. (2021). El método iconológico de Erwin Panofsky: la interpretación integral de la obra de arte. En *Lecciones de estética* (pp. 82–84). Ediciones Coayacán.

Hernández Díaz, J., << El Evangelista San Lucas, historiador, médico y pintor. Iconografía y arte>>, *Boletín de Bellas Artes* 12 (1984), pp. 89-130.

Hernando, I. G. (2015). “Iconografía de la Virgen y los grandes temas marianos. II. Figuras aisladas”, *Liceus*, 2008, pp. 1-22, ISBN 9788498227970. *ucm*. https://www.academia.edu/19533263/Iconograf%C3%ADa_de_la_Virgen_y_los_grandes_temas_marianos_II_Figuras_aisladas_Liceus_2008_pp_1_22_ISBN_9788498227970

Huskinson, J. M., <<The crucifixion of St. Peter: A fifteenth-century topographical problem>>, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32 (1969), p. 135-161.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (4H-143-97-001). Ficha Técnica 4H-143-97-001 del inventario patrimonial de bienes culturales inmuebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000064). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000064 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000070). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000070 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000019). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000019 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000003). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000003 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000056). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000056 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000029). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000029 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000055). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000055 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000012). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000012 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000014). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000014 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC, 2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000068). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000068 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-

01-61-001-09-000002). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000002 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000061). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000061 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000011). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000011 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000078). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000078 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000030). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000030 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000024). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000024 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC, 2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000066). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000066 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000075). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000075 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000067). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000067 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-

01-61-001-09-000017). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000017 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000023). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000023 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000018). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000018 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000005). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000005 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000072). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000072 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000036). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000036 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000007). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000007 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instructivo para fichas de registro e inventario Bienes inmuebles Serie Normativas y Directrices. (n.d.). <https://amevirtual.gob.ec/wp-content/uploads/2018/04/INSTRUCTIVO-fichas-bienes-INMUEBLE-ilovepdf-compressed.pdf>

Jesucristo iconografía y arte. (n.d.). Mercaba.org. Retrieved January 17, 2024, from https://mercaba.org/Rialp/J/jesucristo_iconografia_y_arte.htm.

- Millán, R. (n.d.). La polaridad de los tipos iconográficos. Cristo crucificado abrazando desde la cruz: ¿imagen cristológica, bernardina o franciscana? Retrieved January 17, 2024. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/42951/1/CongresoImagen65.pdf>
- Lope, C. P., & Con la Contribución del Inglés por Eduardo WWilliams, C. I. Y. T. (2005).
- López Campuzano, J., <<Iconografía de los santos sanadores (I): San Lucas>>, *Anales de Historia del Arte* 5 (1995), pp. 259-269.
- López de Munain, G, (2017). Rafael García Mahiques, Iconografía e Iconología. La historia del arte como historia cultural, *Revista Historias del Orbis Terrarum* (pp.6-9) Ediciones Encuentro.
- López, E. (2020). El armario de la Virgen de las Nieves: símbolos y rituales. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8035054>
- López, M. I. R. (Ed.). (2005). Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología. E-excellence. https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-12-01-INTRODUCCION_GENERAL_A_LOS_ESTUDIOS_ICON.pdf
- Los Incensarios Efigie de Mayapáán: Iconografía, Contexto y Conexiones Externas. <http://www.famsi.org/reports/05025es/05025esMilbrath01.pdf>
- Mariscal, R. L. (Ed.). (2013). Conocer el método iconográfico e iconológico. <https://extensionuniversitariaute.files.wordpress.com/2013/09/conceptos-de-iconografia.pdf>
- Martínez Salazar, G. (2017, diciembre). Vista de la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús a través de la escultura: talla en madera y procesos de policromía aplicada a la superficie escultórica. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/1744/1344>
- Martínez, D. O. (2010). (2010) Iconografía de la Beata Mariana de Jesús. *ucm*. https://www.academia.edu/en/758123/_2010_Iconograf%C3%ADa_de_la_beata_Mariana_de_Jes%C3%BA
- Mateu Y Llopis, F., *La Iconografía tipográfica de San Vicente Ferrer de los siglos XV y XVI*, Valencia, 1955.
- Muela, J, C (2008). Iconografía de los santos (2.^a ed., p 228). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J, C (2008). Iconografía de los santos (2.^a ed., p 232). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J, C (2008). Iconografía de los santos (2.^a ed., p 288). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

- Muela, J, C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 300). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J, C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 321). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J, C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 34). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J, C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 362). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J, C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 460). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
- Normativas, S., Directrices, & Muebles, B. (n.d.). Instructivo para Fichas de registro e inventario Bienes muebles Instructivo para fichas de registro e inventario. <https://amevirtual.gob.ec/wp-content/uploads/2018/04/INSTRUCTIVO-fichas-bienes-MUEBLEs-ilovepdf-compressed.pdf>
- Pérez Sánchez, A. E., <<Las lágrimas de San Pedro. Iconografía de San Pedro penitente en la pintura española>>, *Las lágrimas de San Pedro en la pintura española del siglo de Oro*, Bilbao, 2000, pp. 13-32.
- Pilamunga, B. S. P., Diaz, J. I. Q., Shagñay, A. I. S., & Adolfo}, A. Y. C. (2021). Iconografía, simbolismo e indumentaria de la nación Puruhua, uso cultural y social vigente. *Revista de Investigación en Ciencias de la Administración ENFOQUES*, 5(19), 183–200.
- Pulido, E. M. (Ed.). (2017). *Iconografía e iconología desde el renacimiento hasta nuestros días. Su aplicación en la arqueología* (Vol. 9, Números 2017–09). Editorial UCA.
- Puttfarken, T., <<Caravaggio’s “Story of St. Matthew”^”: a challenge to the conventions of painting>>, *Art History* 21, 2 (1998), pp. 163-181
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 152). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 156). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 174). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 176). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.ª ed., p. 187). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.ª ed., p. 195). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.ª ed., p. 218). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.ª ed., p. 257). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.ª ed., p. 47). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.ª ed., pp. 266-268). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
- Romero, M. (2013). *El Bautismo de Jesús y sus representaciones en el Arte – El Estudio del Pintor*. Elestudiodelpintor.com. <https://www.elestudiodelpintor.com/2013/11/el-bautismo-de-jesus-y-sus-representaciones-en-el-arte/>.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, P. B. (2006). *Metodología de la Investigación*. Montreal, Canadá: Mc Graw Hill Education.
- Sayago, S. (2014). El análisis del discurso como técnica de investigación cualitativa y cuantitativa en las ciencias sociales. *Cinta de Moebio*, 49, 1–10. <https://doi.org/10.4067/s0717-554x2014000100001>
- Semenzato, C., *Sant' Antonio in settecentocinquant' anni di storia dell' arte, Padua*, Mesaggero, 1985.
- Sureda I Pons, J., <<Aspetti della figura di Sant' Antonio nell' arte>>, en *Capalavori per Sant' Antonio*, Padua, Edizioni de Luca, 1995, pp. 4-14.
- Torres, A. P. (1951). *Monografía de San Luis Rey de Francia*. Riobamba: Editorial Nacional Riobamba.
- Troncoso-Pantoja, C., & Amaya-Placencia, A. (2017). Entrevista: guía práctica para la recolección de datos cualitativos en investigación de salud. *Revista de La Facultad de Medicina*, 65(2), 329–332. <https://doi.org/10.15446/revfacmed.v65n2.60235>

Zucker, M. J., <<Problems in Dominican iconography: The case of St. Vicent Ferrer>>, *Artibus et historiae* 13, 25 (1992), pp. 181-193.

ANEXOS



Ilustración 1. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Índice

- Normativas y leyes de salvaguardia de los bienes patrimoniales..... 3
- Iconografía..... 5
- Iconología..... 5
- Iconografía religiosa..... 5
- San Luis..... 5
- Virgen Inmaculada..... 6
- Virgen de los Dolores..... 8
- Virgen de las Nieves..... 10
- San Salvador y Señor del Huerto..... 12
- Señor de la Agonía..... 14
- Santa Teresita del Niño Jesús..... 16
- Santa Mariana de Jesús..... 18
- San Vicente Ferrer..... 20
- San Pedro..... 22
- San Luis Rey de Francia..... 24
- San Mateo Apóstol..... 26
- San Marcos Apóstol..... 28
- San Lucas Apóstol..... 30
- San Juan Apóstol..... 32
- San José..... 34
- San Antonio de Padua..... 36
- Sagrado corazón de Jesús..... 38
- Cuadro de las almas..... 40
- Bautismo del Señor..... 42
- Altar Señor del Huerto..... 44
- Altar Mayor..... 46
- Iglesia San Luis..... 48
- Bibliografía..... 50

Normativas y leyes de salvaguardia de los bienes patrimoniales

El cuidado, protección, promoción, preservación de Patrimonio Cultural del Ecuador es un deber del estado ecuatoriano consagrado en la Constitución de la República del Ecuador y le corresponde al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural desarrollar estrategias específicas para su gestión. Para este propósito, el Ecuador cuenta con el siguiente marco legal.

Constitución de la República del Ecuador

TÍTULO I
ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DEL ESTADO

Capítulo primero
Principios Fundamentales

Art. 3. Son deberes primordiales del Estado:
7. Proteger el patrimonio natural y cultural del país

TÍTULO II
DERECHOS

Capítulo Segundo
Derechos del Buen Vivir

Sección Cuarta: Cultura y Ciencia

Art. 21. Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.

Capítulo cuarto
Derechos de la comunidades, pueblos y nacionalidades

Art. 57. Se reconoce y garantizará a las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas, de conformidad con la Constitución y con los pactos, convenios, declaraciones y demás instrumentos internacionales de derechos humanos, los siguientes derechos colectivos:
13. Mantener, recuperar, proteger, desarrollar y preservar su patrimonio cultural e histórico como parte indivisible del patrimonio cultural e histórico

como parte indivisible del patrimonio del Ecuador. El Estado proveerá los recursos para el efecto.

TÍTULO II
Derechos

Capítulo Noveno
Responsabilidades

Art. 83. Son deberes y responsabilidades de las ecuatorianas y los ecuatorianos, sin perjuicio de otros previstos en la Constitución y la ley:
13. Conservar el patrimonio cultural y natural del país, y cuidar y mantener los bienes públicos.

TÍTULO V
ORGANIZACIÓN TERRITORIAL DEL ESTADO

Capítulo Cuarto
Régimen de Competencias

Art. 264. Los gobiernos municipales tendrán las siguientes competencias exclusivas sin perjuicio de otras que determinen la ley:
8. Preservar, mantener y difundir el patrimonio arquitectónico, cultural y natural del cantón y construir los espacios públicos para estos fines.

TÍTULO VII
Régimen del buen vivir

Capítulo Primero
Sección Quinta: Cultura

Art. 377. El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional, proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.

Art. 379. Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y como objeto de salvaguardia del Estado, entre otros:
2. La edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico,

Ilustración 2. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
 3. Los documentos, objetos, colecciones, archivos, bibliotecas y museos que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.
 4. Las creaciones artísticas, científicas y tecnológicas. Los bienes culturales patrimoniales del Estado serán inalienables, inembargables e imprescriptibles. El Estado tendrá derecho de prelación en la adquisición de los bienes del patrimonio cultural y garantizará su protección. Cualquier daño será sancionado de acuerdo con la ley.

Art. 380. Serán responsabilidades del Estado:
 Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural tangible e intangible, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador.

TÍTULO VIII
 RELACIONES INTERNACIONALES

Capítulo Tercero
 Integración latinoamericana

Art. 423. La integración, en especial con los países de Latinoamérica y el Caribe, será un objeto estratégico del Estado. En todas las instancias y proceso de integración, el Estado ecuatoriano se comprometerá a:

4. Proteger y promover la diversidad cultural, el ejercicio de la interculturalidad, la conservación del patrimonio cultural y la memoria común de América Latina y del Caribe, así como la creación de redes de comunicación y de un mercado común para las industrias culturales.

Ley del Patrimonio Cultural

(Decreto N° 2600 del 19 de junio de 1978)

Art. 6. Las personas naturales y jurídicas, la Fuerza Pública y el Servicio de Vigilancia Aduanera están obligados a prestar su colaboración en la defensa y conservación del Patrimonio Cultural Ecuatoriano.

Art. 7. Decláranse bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Estado los comprendidos en las siguientes categorías:

- a. Los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, tales como: objetos de cerámica, metal, piedra o cualquier otro material perteneciente a la época prehispánica y colonial; ruinas de fortificaciones, edificaciones, cementerios y yacimientos arqueológicos en general; así como restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionada con las mismas épocas.
- b. Los templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieren sido construidos durante la Colonia; las pinturas, esculturas, tallas, objetos de orfebrería, cerámica, etc. pertenecientes a la misma época;

c. Los manuscritos antiguos e incunables, ediciones raras de libros, mapas y otros documentos importantes. Los manuscritos antiguos e incunables, ediciones raras de libros, mapas y otros documentos importantes;

d. Los objetos y documentos que pertenecieron o se relacionan con los precursores y próceres de la Independencia Nacional o de los personajes de singular relevancia en la Historia Ecuatoriana;

e. Las monedas, billetes, sellos, medallas y todos los demás objetos realizados dentro o fuera del País y en cualquier época de su Historia, que sean de interés numismático nacional;

f. Los sellos, estampillas y todos los demás objetos de interés filatélico nacional, hayan sido producidos en el País o fuera de él y en cualquier época.

g. Los objetos etnográficos que tengan valor científico, histórico o artístico, pertenecientes al Patrimonio Etnográfico;

h. Los objetos o viene culturales, producidos por artistas contemporáneos laureados, serán considerados bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural del Estado a partir del momento de su defunción, y en vida, lo que han sido objeto de premiación nacional; así como los que tengan treinta años o más de haber sido ejecutados.

i. Las obras de la naturaleza, cuyas características o valores hayan sido resaltados por la intervención del hombre o que tengan interés científico para el estudio de la flora, fauna y la palaeontología; y.

j. En general, todo objeto y producción que no conste en los literales anteriores y que sean producto del Patrimonio Cultural del Estado tanto del pasado como del presente y que por su mérito artístico, científico o histórico hayan sido declarados por el Instituto, bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural, sea que se encuentren en el poder del Estado, de las instituciones religiosas o pertenezcan a sociedades o personas particulares.

Cuando se trate de bienes inmuebles se considerará que pertenece al Patrimonio Cultural del Estado el bien mismo, su entorno ambiental y paisaje necesario para propiciarle una visibilidad adecuada; debiendo conservar las condiciones de ambientación e integridad en que fueron construidos. Corresponde al Instituto de Patrimonio Cultural delimitar esta área de influencia.

Art. 8. Los propietarios, administradores y tenedores de objetos comprendidos en la enumeración del artículo anterior, están obligados a poner en conocimiento del Instituto de patrimonio Cultural, por medio de una lista detallada la existencia de dichos objetos dentro del plazo que determine el

Instituto y permitir la realización de su inventario cuando el Instituto lo determine.
 Código penal

De los delitos contra el patrimonio cultural

Art. 415 A. El que destruya o dañe bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación será reprimido con prisión de uno a tres años sin perjuicio de las indemnizaciones debidas a terceros de buena fe y de que el juez, de ser factible, ordene la reconstrucción, restauración o restitución del bien, a costo del autor de la destrucción o deterioro.

Art. 415 C. Igual pena será aplicable a quienes, con violación de las leyes y demás disposiciones jurídicas sobre la materia, trafiquen, comercialicen o saquen fuera del país piezas u objetos arqueológicos, bienes de interés o pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación. (Guía de Identificación de Escultura – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, s. f.)

del análisis y explicación de los diferentes símbolos, imágenes, emblemas o representaciones artísticas. Es decir, esta es la ciencia que estudia los diferentes aspectos de las obras, los compra y clasifica y de esta manera logra conocer cuál es el origen y significado profundo de las imágenes.

Considerada una rama de la historia del Arte, el estudio Iconológico va mucho más allá de la visibilidad o la belleza artística de las obras, este debe llegar hasta la verdad del pensamiento del artista. Es por eso que el historiador del Arte se debe convertir en un humanista por completo, el mismo que debe contar con el conocimiento de la ciencia, literatura, política y la religión. (Álvarez A, 2014)

Iconografía Religiosa

La Iconografía Cristiana o Religiosa es la ciencia que se encarga de la descripción de las imágenes o representaciones de Dios, santos y otros elementos religiosos en el arte. El arte ha estado presente en la religión casi desde su inicio por ejemplo las paredes de las catacumbas estaban llenas de pinturas y mosaicos, mientras el tiempo ha pasado, la religión ha usado mucho más este tipo de representaciones, además de sus paredes, las ventanas, techos, vasos, muebles, altares ; libros litúrgicos, todos estos elementos decorados con representaciones de escenas bíblicas del Nuevo y Viejo testamento. (Blanco et al., 2017)

San Luis

San Luis Rey de Francia, es un pueblo importante y simpático que participa del mismo cielo de Riobamba junto a la corriente y fresca brisa de las aguas del río Chibungu, es el pueblo más antiguo de la Colonia. Fue fundada en el año de 1600; pero la mencionada es una segunda fundación, la primera fue en el «Llano» sobre el conocido pueblo y probablemente su fundador es el Doctor Arrieta, porque dice textualmente: «< libro de sentar las Partidas de los Bautismos conferidos a los españoles, hecho por el Párroco Don Joaquín Arrieta en el año de 1768, el mismo en que se consumieron todos los libros Parroquiales antiguos con el incendio que sufrió el mencionado párroco. Así mismo hay una placa, junto al actual templo de argamasa y piedra, cuyos cimientos son como una roca y que revela la construcción de un gran templo y este es precisamente el templo nuevo de esta segunda Fundación de San Luis, mejor conocido como Iglesia «Virgen de las Nieves» de la parroquia de San Luis. (Torres, 1951)

Iconografía

Para comprender qué es la Iconografía lo primero que deberíamos plantearnos es el conocimiento de su etimología, la cual procede de los vocablos griegos «Iconos» (imagen) y «graphiein» (descripción). Teniendo esto en cuenta podríamos definir a la Iconografía como la ciencia que estudia la descripción de las imágenes, dicha ciencia ha sido aplicada principalmente en la Arqueología. En donde su objetivo meramente se enfocaba en la recolección de retratos de un personaje, estatuas, medallas, ilustraciones, pinturas, monedas, etc. Gracias a esto a la Iconografía se le daba un valor documental y era comprendida como una ciencia auxiliar a la Historia del Arte. En un principio se concebía a la Iconografía solamente como la descripción de las imágenes que se encontraban en las obras de Arte, sin embargo otros estudiosos tomaron en cuenta los motivos de representación además se infirió que las imágenes inmersas en las obras de Arte eran susceptibles a ser comprendidas y que estas también podían cumplir con el papel de ser transmisoras de un mensaje, sin embargo, en muchos casos esta información no siempre podía ser comprendido por todos, esto debido a las profundas connotaciones culturales. (Rodríguez M, 2005)

Iconología

A diferencia de la Iconografía la cual se centra en la descripción de las imágenes, la Iconología se encarga

Ilustración 3. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Virgen la Inmaculada
Escultura de madera



Técnica: Tallado - Encamado brillante - Policromado
Dimensión: Alto: 105.00 - Ancho: 30.00 - Largo: 35.00
Siglo / Año: XX
Donador: Renso Villa

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza frontal, mirada hacia abajo, brazos de caída natural, manos abiertas, rodilla izquierda algo flexionada, pisa sobre una serpiente, viste velo blanco, túnica crema, manto celeste de ribetes dorados en púrpura, peana circular azul.

Estudio

La representación de la Virgen Inmaculada en el Arte se basa principalmente en un texto del Apocalipsis de San Juan en el que describe a la Virgen como «una mujer vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas» .

Además del texto del Apocalipsis, se toman una serie de atributos de las Letanías, como son: sol, luna, estrella, puerta del cielo, lirio entre espinas, espejo sin mancha, huerto cerrado... símbolos todos ellos de su pureza virginal.

Se representa siempre vestida con túnica blanca y manto azul, símbolos de pureza y eternidad respectivamente, coronada con doce estrellas, la media luna y una serpiente a los pies simbolizando su dominio sobre el pecado.

Ilustración 4. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Virgen de los dolores

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Encarnado
Dimensión: Alto: 145.00 - Ancho: 00.00 - Largo: 40.00
Siglo / Año: XX

Descripción

Imagen para vestir, de cuerpo entero, cabeza ligeramente inclinada a su izquierda. Brazos contraídos a nivel del pecho y manos abiertas. Sus pies calzan zapatos negros. Descansa sobre una peana de base circular.

Estudio

La iconografía de la Virgen de los Dolores se refiere a la representación artística de la Virgen María sufriendo por los dolores que experimentó durante la vida de Jesucristo, particularmente durante la Pasión y la Crucifixión de su Hijo.

Una representación de la Virgen María vestida de manera modesta y con un manto azul oscuro o negro, a menudo con una túnica roja o morada. Algunos elementos comunes en la iconografía de la Virgen de los Dolores incluyen:

La Virgen María suele tener un corazón atravesado por siete espadas o dagas, que simbolizan los siete dolores principales que sufrió. Estos dolores son: la profecía de Simeón, la huida a Egipto, la pérdida y búsqueda de Jesús en el templo, el encuentro con Jesús en el camino al Calvario, la crucifixión y muerte de Jesús en la cruz, la bajada del cuerpo de Jesús de la cruz y su sepultura.

A menudo se representa a la Virgen María con una expresión de tristeza y preocupación en su rostro. Frecuentemente, se representa a la Virgen de los Dolores de pie junto a la cruz de Jesús, mirando hacia arriba en dirección a su Hijo. Tiene un profundo significado espiritual, recordando el sufrimiento de María como madre de Jesús y su papel en la redención de la humanidad.

Ilustración 5. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Virgen de las Nieves

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Encarnado
Dimensión: Alto: 125.00 - Ancho: 30.00 - Largo: 40.00
Siglo / Año: XVIII
Donador: Renso Villa



Técnica: Tallado - Encarnado - Policromado
Dimensión: Alto: 162.00 - Ancho: 40.00 - Largo: 65.00
Siglo / Año: XX
Autor: Erilbiha

Descripción

Imagen de bulto, cuerpo entero. Cabeza y mirada al frente, cabello castaño claro, brazo izquierdo flexionado y con su mano sostiene en su regazo al Niño sedente. Brazo derecho en caída natural, mano abierta. Visten túnicas y mantos con grecas doradas en pan de oro.

Estudio

Los símbolos que suelen rodear a la Virgen son la corona, el trono, el cetro, y la esfera o fruto, a lo largo de la Edad Media hubo una transferencia simbólica entre la monarquía y la Virgen María, observamos grandes similitudes entre los atributos portados por el rey durante su coronación y los que exhibe la Virgen. En los ceremoniales aparecen la corona, la vara (cetro o bastón) y la bola (poma o esfera). La corona es un círculo sin principio ni fin que indica el poder que Dios le otorga al rey, y que se coloca sobre su cabeza señalando su inteligencia. Estos mismos símbolos son los que lleva la Virgen. Cuando la Virgen no tiene vara (cetro) o fruto (esfera), puede estar realizando algún gesto con las manos. Unas veces hace un gesto de oración, bien levantando ambas manos al modo de los primeros cristianos. Otras veces señala al Niño que lleva en el otro brazo al modo de la Odigitria bizantina o lo amamanta. En cuanto al Niño, puede estar bendiciendo, gesto que se identifica con su divinidad, agarrando la mano de su madre, tomando el pecho, o sosteniendo símbolos diversos.

Así también López (2020) afirma: Colores de vida y de muerte, amor, alegría, esperanza, humanidad, dolor, son los que corresponden a las telas con las que se confeccionan sus vestidos. Ellas visten de negro cuando el luto se requiera, de verde cuando haya esperanza y vida alrededor; de rojo cuando la fuerza de la vida renazca por las venas de los mortales y ellas lo celebren; de blanco cuando sean fiestas de luz; de blanco y oro cuando sean fiestas solemnes y de alegría; de morado en la tristeza; de rojo brillante en las manifestaciones de poder y grandeza; de rosas, azules, turquesas, verde pálido, verdes brillantes, etc., según sea la ceremonia conmemorativa. Lo mismo se hará con el Niño Jesús, vistiéndose de acuerdo con la ropa de la madre, acompañándola así en las ceremonias y manifestando los mismos estados de ánimo del pueblo que lo custodia en esas celebraciones de dolor o de alegría (pag. 169).

Ilustración 6. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



Ilustración 7. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

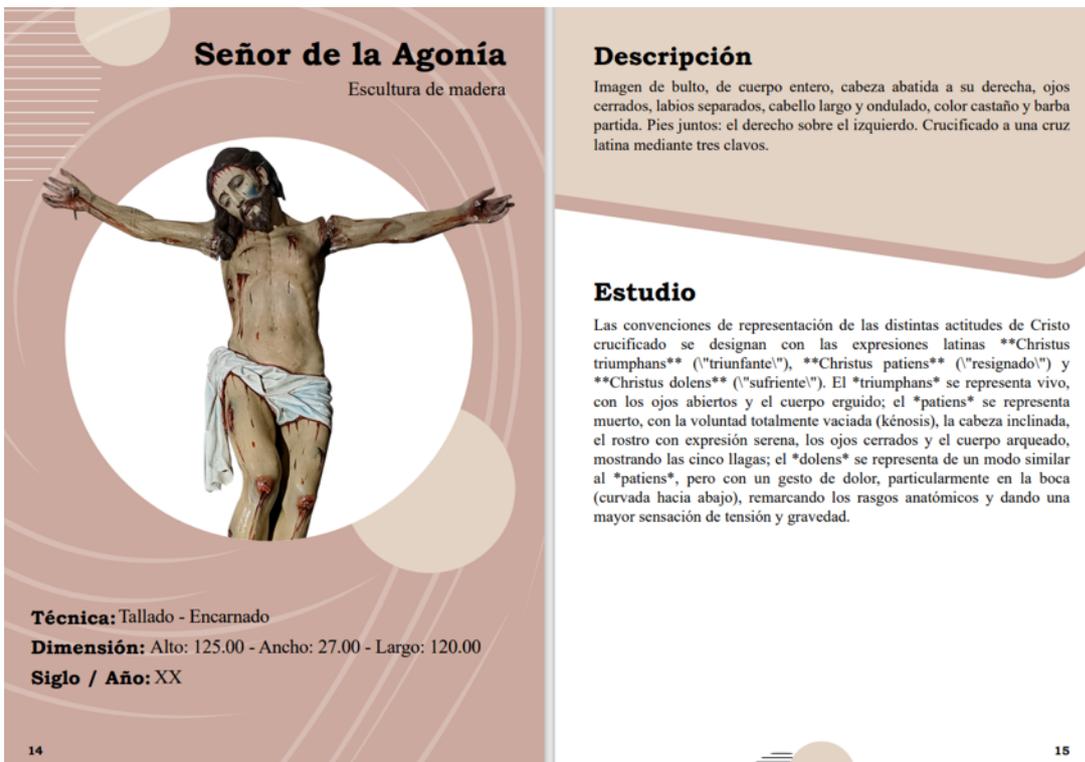


Ilustración 8. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Santa Teresita del niño Jesús

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Policromado - Ojos de vidrio
Dimensión: Alto: 110.00 - Ancho: 30.00 - Largo: 40.00
Siglo / Año: XX

16

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza y mirada ligeramente hacia abajo, brazos flexionados apoyados a la altura de su pecho, con sus manos sujeta un ramo de rosas y un crucifijo, cabeza inclinada a su derecha, viste hábito de la Orden Carmelita, del cinto pende un rosario. Peana verde octogonal.

Estudio

Viste hábitos carmelitanos, su atributo personal es un crucifijo entre las manos con rosas. Al morir prometió que mandaría desde el cielo una lluvia de rosas, símbolo de las mercedes celestiales que resultaron de sus frecuentes milagros.

17

Ilustración 9. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Santa Mariana de Jesús

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Policromado - Encarnado - Ojos de vidrio
Dimensión: Alto: 115.00 - Ancho: 30.00 - Largo: 40.00
Siglo / Año: XX

18

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, cabeza recta, mirada al frente. Brazo izquierdo con mano abierta pegada al pecho, brazo derecho extendido hacia adelante y mano entreabierta. Pierna izquierda semiflexionada. Pies descalzos. Viste hábito negro de la congregación, en su pecho insignia de la orden. Luce aureola.

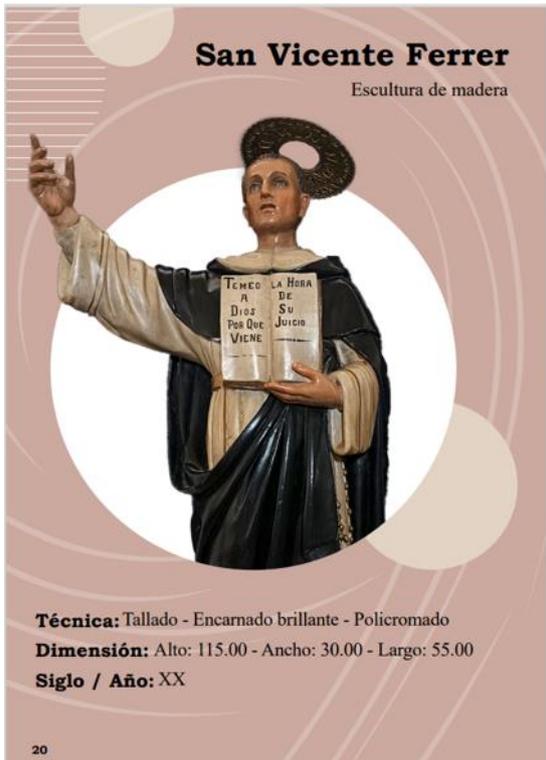
Estudio

En todas las representaciones la Beata Mariana aparece vestida con el hábito mercedario, blanco, según es utilizado por la Orden desde 1232, llevando en la mayoría de los casos el velo blanco de novicia, puesto que no profesa; aunque en ocasiones aparece con velo negro, propio de la Orden. En su pecho, aparece el escudo de la Orden Mercedaria.

Dentro de la variedad de atributos que presentan las imágenes de la Beata Mariana de Jesús, encontramos dos que destacamos por su importancia. En primer lugar, el Crucifijo que suele llevar en sus manos, como elemento que señala la vida contemplativa y la devoción que profesaba a Cristo. Por otro lado, la Corona de Espinas, que porta en la cabeza como símbolo de las mordicaciones que sufrió en vida, y recordando las visiones que tuvo en las que Cristo se la otorgaba. También suelen aparecer otros atributos, como el libro en las manos o a los pies, relacionado con el impulso que Mariana supuso para la creación de la rama des-calza²⁶ de la Orden, o bien con su Autobiografía²⁷; o un ramo de azucenas o lirios, en alusión a su virginidad. De manera menos frecuente, encontramos la presencia de los clavos de Cristo, que en ocasiones lleva en sus manos, una vez más, símbolo de las penitencias de la Beata, en semejanza con la Pasión de Cristo; así como los cilicios y un rosario, algo que se relaciona con una escena de su vida que aparece en varios grabados, en la que, durante un éxtasis, coloca al Niño Jesús un rosario en el pie.

19

Ilustración 10. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza y mirada hacia el frente, mano izquierda sujeta un libro abierto, brazo derecho separado del cuerpo, rodilla derecha algo flexionada, viste hábito de la Orden Dominicana, pies calzados con zapatos negros, peana en forma de nube.

Estudio

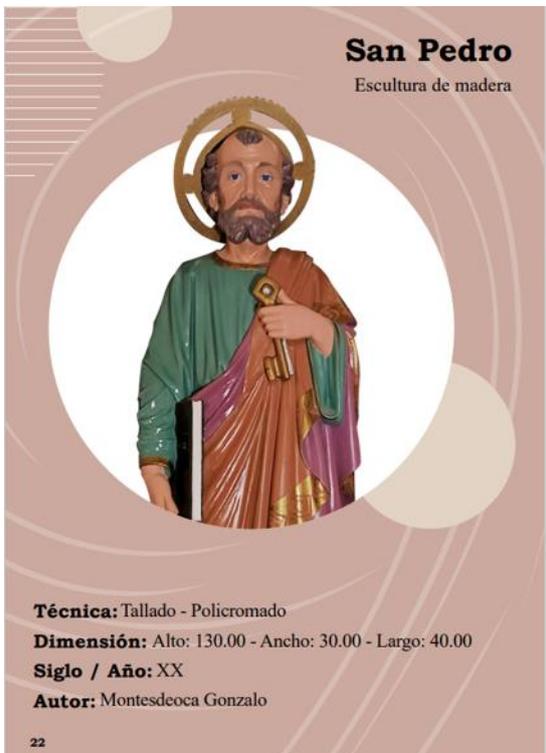
Filacteria con la leyenda *Time Dominum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius* (<<Temed a Dios y dadle gloria, porque ha llegado la hora de su juicio>>), que también puede aparecer en un libro abierto ante el espectador, el libro del Apocalipsis, de donde se ha extraído la cita.

Se representa a San Vicente Ferrer en edad madura, con amplio cerco monacal que no cierra sobre la frente, ocupada por un pequeño mechón de pelo. En su iconografía domina su faceta de predicador apocalíptico, rodeo por la filacteria en la que anuncia la llegada del Juicio y con el dedo índice de la mano derecha levantando, señalando el cielo, como se ve en la tabla de la catedral de Valencia atribuida a Jacomart, de la mitad del siglo XV.

Viste el hábito de su Orden: túnica y escapulario blancos, cinturón de cuero, manto superior y muceta negro.

21

Ilustración 11. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



Descripción

Imagen de bulto, cuerpo entero, de pie, cabeza y mirada hacia el frente, cabello y barba canos, rodilla derecha algo flexionada, brazo derecho estirado, apoyado al cuerpo, mano sosteniendo un libro, brazo izquierdo flexionado y apoyado a su pecho, con la mano tomando su manto, viste túnica verde y manto mostaza, grecas doradas, calza zapatillas color café. Peana rectangular gris

Estudio

Dos llaves, una de oro y otra de plata: por la primera se entiende la potestad de la absolución, por la segunda la de la excomunión. Libro, gallo, cadenas y cruz de triple travesaño cuando se le representa como pontífice.

A San Pedro se le efigia de edad madura, con el pelo y la barba canos. Viste túnica azul y manto ocre o naranja salvo cuando se le representa como el primer papa, en cuyo caso va dorado con la indumentaria propia de los pontífices (Pedro Roldán, 1698, Sevilla, Hospital de los Venerables).

23

Ilustración 12. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



San Luis Rey de Francia

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Encarnado - Policromado
Dimensión: Alto: 130.00 - Ancho: 27.00 - Largo: 57.00
Siglo / Año: XX
Autor: Eirilbiha

Pintura en tela

Técnica: Óleo
Dimensión: Alto: 139.00 - Ancho: 00.00 - Largo: 88.50
Siglo / Año: XX
Autor: Narea



Descripción de la escultura

Imagen de cuerpo entero. Cabeza levantada, mirada hacia arriba, cabello largo y ondulado, barba poblada. Brazos separados del cuerpo, mano izquierda entreabierta, con la mano derecha sostiene una semilla de color rojo y cetro dorado, viste aljuba azul, peto rosado y esclavina de piel blanca. Pierna izquierda semiflexionada y adelantada, calza grebas rojas. Posee corona. Peana circular verde.

Descripción del cuadro

Formato rectangular vertical, San Luis Rey de Francia de cuerpo entero, sedente sobre un trono, con sus manos sujetas los elementos del martirio de Cristo, luce corona dorada, viste túnica roja y capa pluvial azul, esclavina de piel blanca. Al fondo trono y cortinales rojos.

Estudio

(1215-1270). Rey de Francia noveno de este nombre, hijo de doña Blanca de Castilla; llevo a cabo dos cruzadas y trajo a París la corona de espinas del Salvador. Su fiesta: 25 de agosto.

En las representaciones más antiguas viste clámide militar sembrada de lises. Mas tarde, vestido real con manto de armiños e insignias propias de la realeza: corona cetro y esfera. También se le ve con manto real sobre hábito franciscano, pues era terciario de dicha orden.

Como atributo personal sostiene un rico cojín, sobre la que vemos la corona de espinas y tres clavos de la pasión. Otras veces sostiene una maqueta de edificio, como fundador que fue de muchos monasterios y hospitales.

24

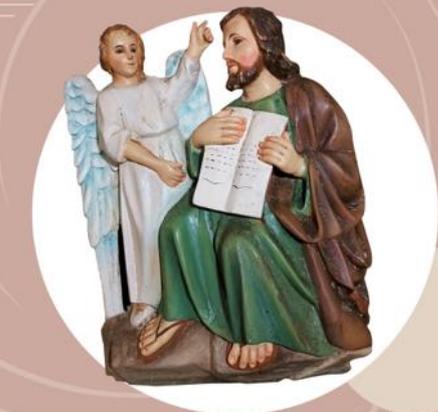
25

Ilustración 13. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



San Mateo Apóstol

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Policromado
Dimensión: Alto: 43.00 - Ancho: 12.00 - Largo: 33.00
Siglo / Año: XX

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, San Mateo sedente, de perfil hacia la derecha, cabeza inclinada ligeramente a su derecha con la mirada hacia el frente, barba corta poblada y partida, cabello castaño claro. Viste túnica verde y manto lacre, a su derecha un ángel con el brazo derecho elevado y extendido hacia la izquierda, lleva túnica blanca. Peana gris en forma de roca.

Estudio

Como evangelista lleva filacteria o libro; y un ángel, la figura humana, simbolizando el nacimiento de Jesús, porque así comienza su evangelio. Como apóstol puede llevar la bolsa del dinero en recuerdo de su profesión como recaudador de impuestos, o la espada de su martirio.

Sus atributos como evangelista son: pluma, libro y un hombre alado (Cf. Evangelistas). En el libro puede leerse ratiōnis Jesu-Christi. El instrumento de su supuesto martirio es algo variable: hacha, cuchillo, lanza o bien una hoz. Alguna vez se le hace llevar una bolsa con monedas, aludiendo a la profesión de recaudador. (Cf. Evangelistas).

Figura casi siempre como evangelista, escribiendo el evangelio en compañía del ángel o bien simbólicamente sustituido por éste, además del evangelio, suele llevar la bolsa con las monedas (Camilo Rusconi, San Mateo, 1703-1718, Roma, San Juan de Letrán). Viste túnica talar y palio como los demás apóstoles.

26

27

Ilustración 14. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

San Marcos Apóstol

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Policromado
Dimensión: Alto: 47.00 - Ancho: 12.00 - Largo: 30.00
Siglo / Año: XX

28

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, San Marcos sedente entre rocas, cabeza inclinada a su izquierda, mirada hacia arriba, con sus manos sujeta un libro abierto y una ménsula blanca. Apoya su espalda sobre tablero en forma de vegetación color verde, viste túnica lacre y manto verde. A su izquierda un león.

Estudio

La relación de San Marcos con el león hay que buscarla en la cita de Isaías que coloca al frente de su evangelio: <<Voz del que clama en el desierto>>, proclamando un <<bautismo de conversión para perdón de los pecados>> (Mc 1,4). Los bestiarios medievales, basados con mayor o menor fidelidad en el Fisiólogo griego (s. III-V), entendían que el rugido del león, que, hacía volver a la vida a su cachorro muerto, era, como la voz del Bautista, <<la virtud de Dios; merced a ella, resucitó Cristo, arrancado del infierno>>. El león simboliza la Resurrección, pues la muerte propiciatoria de Cristo y su posterior, su atributo como evangelista es el León alado (cf. Evangelistas). En el libro se lee a veces la frase Vox clamatis in deserto..., que es el principio de su evangelio. Como patrón de zapateros lleva algún atributo relacionado con esta profesión. En el fondo de los grabados populares es frecuente representar relámpagos, por ser invocado contra las tempestades.

Como sucede con los otros evangelistas, las representaciones más frecuentes nos lo presentan escribiendo el evangelio acompañado por su animal simbólico, pero en ocasiones, especialmente en el arte romántico, es sustituido por este. El león alado de Marcos es omnipresente en Venecia; en su para derecha sostiene un libro abierto en el que se lee el saludo que Cristo le dirigió cuando se encontraba en el calabozo de Alejandría: <<Pax tibi Marce, Evangelista meus>>.

Viste túnica y manto como los apóstoles. Excepcionalmente se le representa vestido de obispo (se supone que lo fue de Alejandría).

29

Ilustración 15. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

San Lucas Apóstol

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Policromado
Dimensión: Alto: 45.00 - Ancho: 15.00 - Largo: 33.00
Siglo / Año: XX

30

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, sedente, levemente girado hacia la derecha, cabeza y mirada hacia la derecha, barbado, cabello castaño claro. Con sus manos sujeta un libro pegado a su pecho, viste túnica verde, manto café. A su derecha busto de un toro. Peana gris en forma de roca.

Estudio

El más característico es el buey, o el toro, cuyo simbolismo explicaba así Guillermo Durando (Rationale Divinorum Officiorum, ca. 1286): <<Lucas es el Toro, porque inicia su libro hablando del sacerdote Zacarías y ha tratado más ampliamente que los otros la Pasión. Porque el toro es el animal más apropiado para los sacrificios de los sacerdotes [...]. El toro es la figura de Cristo que fue inmolado por nosotros>>

Los atributos responden a la triple personalidad: como evangelista le corresponde el becerro alado, etc. (Cf. Evangelistas).

Viste la túnica y el palio de los apóstoles, la iconografía de San Lucas se centra en las tres facetas que tradicionalmente se viene destacando de su personalidad, es decir como evangelista, como médico y como pintor. Como evangelista forma parte del conocido grupo del Tetramorfos, y aparece sentado y escribiendo o sustituido por el animal que lo representa. Su representación como médico no es demasiado frecuente, La xilografía de 1494 que acompaña al texto representa, en una de las dos partes en que se divide, a san Lucas como médico, sosteniendo con una mano el tarro de orina y con la otra un instrumento y si no, nos lo encontramos pintando a la Virgen, en su tercera y última faceta, que lo destaca como pintor (Jan Gossaert, ca.1515; Praga, Narodni Gallery; Roger Van der Weyden, ca. 1440, San Petersburgo, Ermitage; ca. 1450, Munich, Alte Pinakothek).

31

Ilustración 16. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

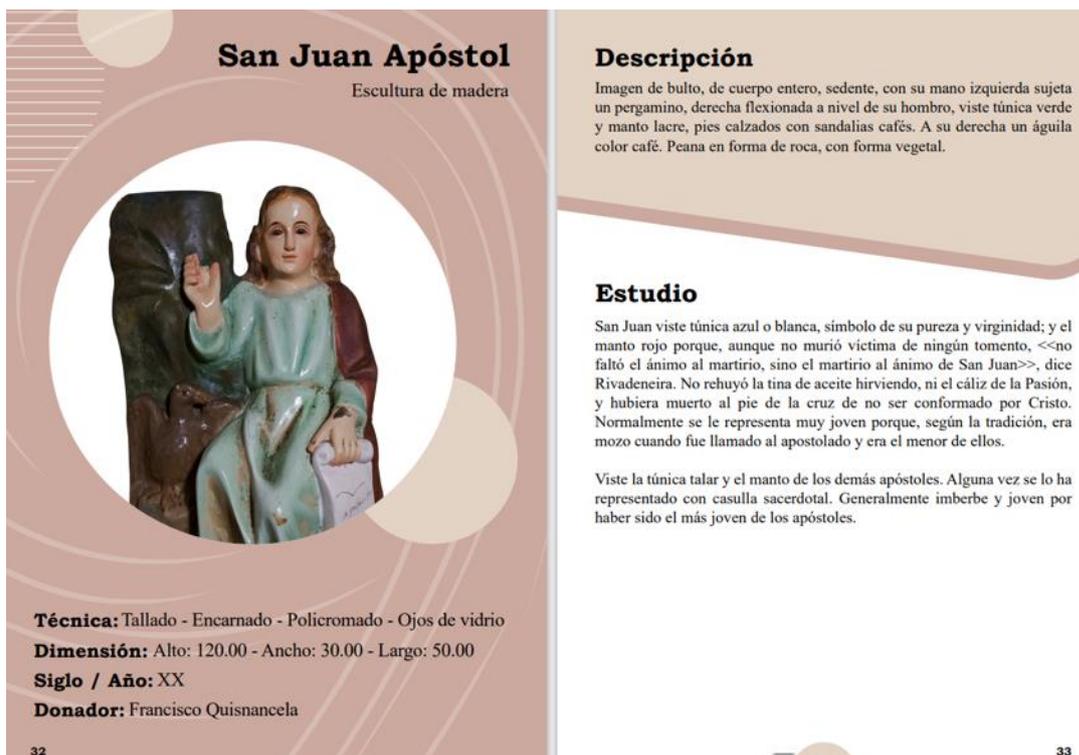


Ilustración 17. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



Ilustración 18. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

San Antonio de Padua

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Policromado - Ojos de vidrio
Dimensión: Alto: 90.00 - Ancho: 30.00 - Largo: 35.00
Siglo / Año: XX

Descripción

Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza ligeramente girada hacia la derecha, mirada al frente, brazo derecho flexionado, sostiene al Niño, brazo izquierdo en caída natural. Viste hábito color café franciscano, descalzo. Niño lleva vestimenta blanca. La imagen descansa sobre una peana octagonal de color verde.

Estudio

Vara de azucenas (símbolo de pureza), el libro, con frecuencia abierto, y el niño Jesús. Alguna vez se lo presenta también con un tallo de vid con uvas, con un aspersorio, con un pan en la mano o llevado por uno de los ángeles que a veces le rodean. El texto que le acompaña más a menudo es: "Si queráis miracula...", el famoso responsorio tan conocido por la devoción popular.

Se le efigia siempre joven, en ocasiones con barba puntiaguda semejante a la que lleva San Francisco. La representación más conocida y más común es la de la visión de Niño Jesús, que suele aparecer de pie sobre un libro, abierto o cerrado.

Escenas sacadas de sus milagros: con una custodia en la mano y un asno arrodillado; predicando a los peces; curando enfermos o resucitando un cadáver; salvando a un hombre al caer a una casa en construcción; mostrando el corazón de un avaro dentro de una arquilla.

Por confusión alguna vez se lo ha representado con la llama, atributo de San Antonio Abad.

Ilustración 19. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia "Virgen de las Nieves" de la parroquia de San Luis

Sagrado Corazón de Jesús

Escultura de madera



Técnica: Tallado - Encarnado - Policromado - Ojos de vidrio
Dimensión: Alto: 105.00 - Ancho: 25.00 - Largo: 35.00
Siglo / Año: XX

Descripción

Imagen de bulto, cuerpo entero, cabeza ligeramente inclinada a la derecha, mirada al frente, labios juntos, cabello largo castaño oscuro, barba poblada y partida, brazos contraídos, mano derecha abierta, índice de mano izquierda toca el pecho a la altura del corazón. Rodilla izquierda ligeramente flexionada, pies calzan sandalias de color café. Descansa sobre una peana rectangular color negro y verde.

Estudio

El peso de esta iconografía radica en el corazón, como elemento identificativo.

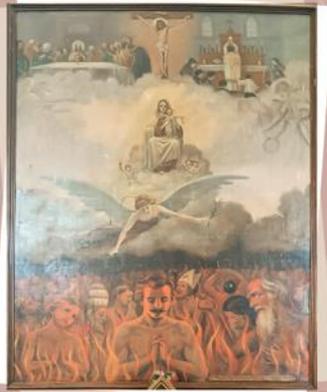
La cruz es otro símbolo distintivo de la fe cristiana que se evidencia en esta iconografía. Por lo general se sitúa en la parte superior del corazón rodeado o sobre una llama, significando la luz que ilumina el camino de la fe. La indumentaria que porta responde a un prototipo generalizado, coincidiendo en el uso de la túnica blanca, acompañada de un manto rojo.

En nuestro caso, la imagen de Cristo viste una túnica blanca y ceñida a la cintura por un fajín y descubre la parte central de su pecho para mostrar el corazón, como símbolo identificativo de la iconografía que representa. El color blanco es importante por la asociación que tiene en la representación de la deidad.

Ilustración 20. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia "Virgen de las Nieves" de la parroquia de San Luis

Cuadro de las almas

Pintura en tela



Técnica: Óleo

Dimensión: Alto: 270.00 - Ancho: 0.00 - Largo: 190.00

Siglo / Año: XX

Autores: Moricu Mideros - Enrique

40

Descripción

Formato vertical, con tres planos. En la parte superior Jesús crucificado, a la derecha escena de la eucaristía, a la izquierda la Última Cena. En segundo plano un ángel suspendido, alado y entre nubes; nuestra Señora del Carmen sedente. Y en el tercer plano almas en el purgatorio.

Estudio

A partir del Concilio de Trento se produce la reglamentación y globalización de la concepción visual del Purgatorio con lo que dicho modelo dará, con pequeñas variaciones, hasta bien entregado el siglo XVIII y comienzos del XIX. El tema, que se repite en casi todos los retablos con esta advocación, queda dividido en dos escenas principales superpuestas: en la parte superior la corte celestial, coronada por la Trinidad, y bajo ella una serie de figuras intercesoras como la Virgen y los santos; presidiendo la composición esta San Miguel; la escena inferior la dormán las almas que sufren terribles tormentos, unas en el Purgatorio, abrasadas por las llamas, con los ojos y brazos suplicantes hacia el Cielo y entre las que se encuentran las de reyes, papas, etc., mostrando el carácter democrático de la muerte, y otras en el Infierno, devoradas por figuras monstruosas. Como vemos, estos retablos, donde el Purgatorio aparece como un pseudoinfierno en el que también se sufre, pero con la esperanza y alivio de que un día gozarán de la Gloria, constituyen toda una pedagogía sobre la muerte, completadas por las predicaciones de los clérigos. (Riquelme, 2008. Pág. 499).

41

Ilustración 21. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia "Virgen de las Nieves" de la parroquia de San Luis

Bautismo del Señor

Pintura en tela



Técnica: Óleo

Dimensión: Alto: 160.00 - Ancho: 00.00 - Largo: 105.00

Siglo / Año: XX

42

Descripción

Formato rectangular vertical, en el centro Jesús de pie en medio de un río, con la cabeza y la mirada hacia abajo, ligeramente inclinado hacia la derecha, brazos flexionados apoyados contra el pecho, piernas ligeramente flexionadas, lleva paño púdico blanco, a la izquierda San Juan Bautista de cuerpo entero, de pie sobre una roca, escorzo izquierdo, con su mano izquierda sujeta concha bautismal y vierte agua sobre Jesús, la mano derecha un cayado, la pierna izquierda flexionada delante de la derecha. En la parte superior central alegoría del Espíritu Santo. Fondo paisajístico.

Estudio

El Bautismo de Jesús es un episodio en la vida de Jesús de Nazaret que aparece relatado en el Nuevo Testamento, y con él se inicia su ministerio público. Los evangelios canónicos narran que Jesús llega a la orilla del río Jordán procedente de Galilea, y allí pide a su primo Juan que le bautice. En las representaciones del bautismo, los personajes que aparecerán son: San Juan, Cristo y a veces los ángeles tras el rompimiento de gloria, Jesús tenía 30 años cuando se bautizó.

Existen dos variantes principales a la hora de representar este acto:

Inmersión: Se practicaba en las liturgias primitivas, sumergiendo a Jesús en las aguas del Jordán.

Aspersión: Consiste en derramar agua sobre el bautizado. En algunas iglesias protestantes se mantiene el rito de la inmersión.

El icono simboliza la profunda fractura producida entre Dios y el hombre tras el pecado. En medio de este abismo es colocado aquel que servirá de quicio, de piedra de choque, para la salvación, manifestación de lo divino y verdadero hombre: Nuevo Adán.

43

Ilustración 22. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia "Virgen de las Nieves" de la parroquia de San Luis

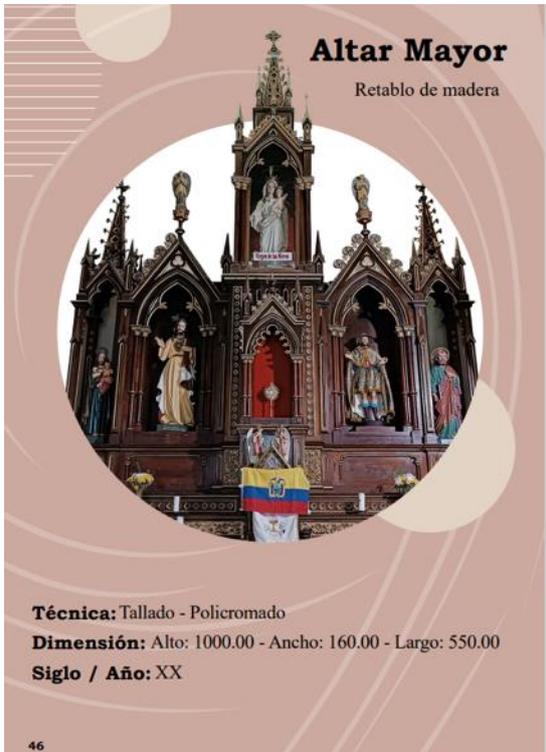


Descripción

De madera vista con decoraciones doradas. Sotobanco con paneles frontales decorados con relieves a manera de arcos ojivales, dentro arco conopial calado, hacia adelante mesa de celebraciones sobre dos pares de columnas de fuste redondo liso con base redonda y remate con hojas de acanto, sobre el banco un Sagrario con remate a manera de frontón con rosetón central y a sus lados dos niveles de graderios a manera de frisos decorados con apliques de motivos vegetales, sobre el banco se encuentra una base rectangular alta con pilastras a los lados, decoraciones de tipo de arquería estilo gótico, sobre este, un nicho central de arco conopial, flanqueado por columnas cuadradas con fustes de tipo mixto, remate tablero con arquería gótica y sobre este panel torre con pináculos.

45

Ilustración 23. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

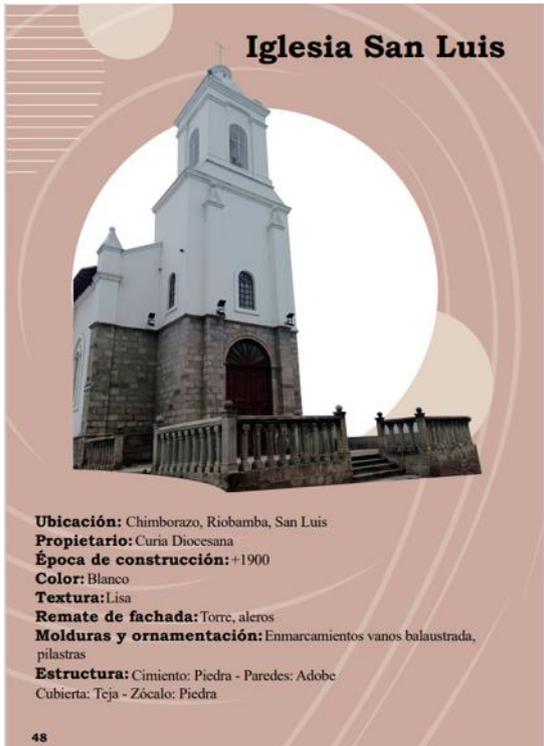


Descripción

Retablo gótico rectangular vertical, sotobanco conformado por paneles frontales, enmarcados con bordos y molduras planas. Sotobanco se encuentra una base conformada por cuatro niveles horizontales, tres de estos en forma de escalones decorados con motivos vegetales a manera de frisos, el cuarto conforma un pedestal o base, con molduras a los lados y parte superior a manera de pequeñas cornisas, al centro de estos niveles, se encuentra un Sagrario con pilastras laterales y pequeña cornisa, la puerta remata en un pequeño frontón. El primer cuerpo conformado por cinco nichos de arcos ojivales, el nicho central con columnas y cenefas laterales grafiladas, remate tipo frontón y pináculos; los nichos laterales que están junto al central se encuentran flanqueados por dobles columnas que llevan con bases, fuste liso de dos cuerpos y capiteles jónicos, los nichos laterales exteriores, tienen peana para las esculturas, columnas con bases, fuste de dos cuerpos uno estriado, rematados con pináculos, florones y roleos. Un segundo cuerpo lo conforma el nicho central estilo gótico, de arco ojival, flanqueado por dobles columnas con bases, fuste liso y capiteles jónicos.

47

Ilustración 24. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



Iglesia San Luis

Ubicación: Chimborazo, Riobamba, San Luis
Propietario: Curia Diocesana
Época de construcción: +1900
Color: Blanco
Textura: Lisa
Remate de fachada: Torre, aleros
Molduras y ornamentación: Enmarcamientos vanos balaustrada, pilastras
Estructura: Cimiento: Piedra - Paredes: Adobe
 Cubierta: Teja - Zócalo: Piedra

48

Descripción

La obra de Pedro Bruning. La construcción tuvo interrupciones, pero terminó en 1962. Es típico en las obras religiosas de Bruning el eclecticismo, su gran capacidad de diseño le permitió amalgamar con muy buen gusto los más variados elementos decorativos de los diferentes estilos arquitectónicos, recreándolos con gran calidad y criterio constructivo. Además, sus obras alcanzan niveles monumentales que generalmente no concuerdan con el tamaño y desarrollo de las poblaciones desde su origen la religiosidad le llevo a sublimar el simbolismo de la iglesia, sentimiento que lo tradujo en la mayoría de sus obras.

Estudio

Constituye una obra de gran unidad estilística y constructiva, lucen varios elementos que se conjugan armoniosamente. Además, el uso de materiales, texturas y colores guardan entre si armonías y contrastes que ayudan al equilibrio estético de esta edificación.

El incipiente urbanismo de esta zona deja áreas demasiado amplias para la unidad de todo el diseño urbano. La iglesia se presenta excesivamente dominante sobre la volumetría de las casas de la parroquia.

Una característica de esta edificación es que los contrafuertes son disimulados por la presencia del ingreso el cual termina en una torre de tres cuerpos y remata en cúpula, la presencia de la decoración en fachada, de las pilastras embebidas similares a la de los contrafuertes.

El ingreso se encuentra a un nivel más alto, al cual se llega por unas gradas de piedra a una pequeña plazoleta.

49

Ilustración 25. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Bibliografía

Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000036 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000072 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000018 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000005 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Hernando, I. G. (2015). "Iconografía de la Virgen y los grandes temas marianos. II. Figuras aisladas", *Liceus*, 2008, pp. 1-22. ISBN 9788498227970. ucm.
https://www.academia.edu/19533263/Iconograf%C3%ADa_de_la_Virgen_y_los_grandes_temas_marianos_II_Figuras_aisladas_Liceus_2008_pp_1_22_ISBN_9788498227970
 López, E. (2020a). El armario de la Virgen de las Nieves: símbolos y rituales. *Dialnet*.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8035054>
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000030 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000023 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000017 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 LA POLARIDAD DE LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS. CRISTO CRUCIFICADO ... - UM.
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/42951/1/CongresoImagen65.pdf>
 JESUCRISTO ICONOGRAFIA Y ARTE - mercaba.org.
https://mercaba.org/Rialp/Jjesucristo_iconografia_y_arte.htm
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000075 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000066 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Martínez, D. O. (2010). (2010) *Iconografía de la Beata Mariana de Jesús*. ucm.
https://www.academia.edu/en/758123_2010_Iconograf%C3%ADa_de_la_beata_Mariana_de_Jes%C3%BA
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000024 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 AGUILERA CERNI, V., <<Catálogo artístico de la exposición vicentina>>, Crónica de la exposición vicentina, Valencia, 1957, pp. 115-242.
 DOMÍNGUEZ M., *Iconografía vicentina. El retablo de San Vicente Ferrer y els Malatesta de Ghirlandaio*, en Rimini, Centro de Cultura Valenciana, 1965.
 FERRI CHULIO, A., *Iconografía popular de San Vicente Ferrer*, Alicante, 1999.
 MATEU Y LLOPIS, F., *La Iconografía tipográfica de San Vicente Ferrer de los siglos XV y XVI*, Valencia, 1955.
 Zucker, M. J., <<Problems in Dominican iconography: The case of St. Vicent Ferrer>>, *Artibus et historiae* 13, 25 (1992), pp. 181-193

50

Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000078 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 HUSKINSON, J. M., <<The crucifixion of St. Peter: A fifteenth-century topographical problem>>, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32 (1969), p. 135-161.
 PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., <<Las lágrimas de San Pedro. Iconografía de San Pedro penitente en la pintura española>>, *Las lágrimas de San Pedro en la pintura española del siglo de Oro*, Bilbao, 2000, pp. 13-32.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000068 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000002 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000011 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 Hass, A., <<Caravaggio's Calling of St. Matthew reconsidered>>, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988), pp. 245-250.
 PUTTFARKEN, T., <<Caravaggio's "Story of St. Matthew": a challenge to the conventions of painting>>, *Art History* 21, 2 (1998), pp. 163-181
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000061 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000014 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 HERNÁNDEZ DÍAZ, J., <<El Evangelista San Lucas, historiador, médico y pintor. Iconografía y arte>>, *Boletín de Bellas Artes* 12 (1984), pp. 89-130.
 LÓPEZ CAMPUZANO, J., <<Iconografía de los santos sanadores (I): San Lucas>>, *Anales de Historia del Arte* 5 (1995), pp. 259-269
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000053 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000012 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000055 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 BENITO DOMÉNECH, F., <<Dibujos de José Camarón Boronat sobre la vida de San José>>, *Archivo Español de Arte* 60, 240 (1987), pp. 419-445.
 CAMÓN AZNAR, J., <<San José en el arte español>>, *Goya* 107 (1972), pp. 306-313.
 CATÁLOGO, *San José en el arte español*, Madrid, 1972.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000029 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los Santos*. EDICIONES OMEGA, S.A.
 Muela, J. C. (2003). *Iconografía de los Santos*. Istmo.
 SEMENZATO, C., Sant' Antonio in settecentocinquanti' anni di storia dell' arte, Padua, Messaggero, 1985.
 SUREDA I PONS, J., <<Aspetti della figura di Sant' Antonio nell' arte>>, en *Capalavori per Sant'*

51

Ilustración 26. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis

Antonio, Padua, Edizioni di Luca, 1995, pp. 4-14.
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000003 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000056 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Martínez Salazar, G. (2017, diciembre). Vista de la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús a través de la escultura: talla en madera y procesos de policromía aplicada a la superficie escultórica. <https://publicaciones.uceuenca.edu.ec/ojs/index.php/santsa/article/view/1744/1344>
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000019 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000070 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000064 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles
 Ficha Técnica 4H-143-97-001 del inventario patrimonial de bienes culturales inmuebles
 Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000007 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.
 El Bautismo de Jesús y sus representaciones en el Arte.
<https://www.elsestudiodelpintor.com/2013/11/el-bautismo-de-jesus-y-sus-representaciones-en-el-arte/>
 Álvarez, A. C. (Ed.). (2014). ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA COMO MÉTODOS DE LA HISTORIA DEL ARTE (Vol. 2). Revista virtual de la Fundación universitaria española. https://www.academia.edu/6017548/ICONOGRAF%C3%8DA_E_ICONOLOG%C3%8DA_COMO_M%C3%89TODOS_DE_LA_HISTORIA_DEL_ARTE
 De la Torre, C. M. (2010). Mitología Clásica e Iconografía Cristiana. Editorial universitaria Ramón Areces.
 Castro, A. M. C. L., & Llepis, B. F. (2017). Iconografía cristiana [Universitat Oberta de Catalunya]. https://doi.org/PID_00241391
 Guía de Identificación de Escultura – Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2011). Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/guia-de-identificacion-de-escultura/>
 Torres, A. P. (1951). Monografía de San Luis Rey de Francia . Riobamba: Editorial Nacional Riobamba .



52

Ilustración 27. Catálogo Ilustrado del Estudio Iconográfico e Iconológico de la Iglesia “Virgen de las Nieves” de la parroquia de San Luis



Ilustración 28. Presentación del Catálogo Ilustrado a los moradores de la parroquia de San Luis. 2023



Ilustración 29. Presentación del Catálogo Ilustrado a los moradores de la parroquia de San Luis. 2023



Ilustración 30. Presentación del Catálogo Ilustrado a los moradores de la parroquia de San Luis. 2023



Ilustración 31. Presentación del Catálogo Ilustrado a los moradores de la parroquia de San Luis. 2023

Tabla 6. Iglesia "Virgen de las Nieves" de San Luis

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO			
Nombre de la representación:	Iglesia San Luis		
Ubicación:	Chimborazo, Riobamba, San Luis.		
Propietario:	Curia Diocesana	Época de construcción:	+1900
Estructura:	Cimiento:	Piedra	
	Paredes:	Adobe	
	Cubierta:	Teja	
	Zócalo:	Piedra	
Color:	Blanco	Textura:	Lisa
Remate de fachada:	Torre, aleros		
Molduras y ornamentación:	Enmarcamientos vanos balaustrada, pilastras.		

La obra de Pedro Bruning. La construcción tuvo interrupciones, pero terminó en 1962. Es típico en las obras religiosas de Bruning el eclecticismo, su gran capacidad de diseño le permitió amalgamar con muy buen gusto los más variados elementos decorativos de los diferentes estilos arquitectónicos, recreándolos con gran calidad y criterio constructivo. Además, sus obras alcanzan niveles monumentales que generalmente no concuerdan con el tamaño y desarrollo de las poblaciones desde su origen la religiosidad le llevo a sublimar el simbolismo de la iglesia, sentimiento que lo tradujo en la mayoría de sus obras.

ANEXOS

ESTUDIO

Constituye una obra de gran unidad estilística y constructiva, lucen varios elementos que se conjugan armoniosamente. Además, el uso de materiales, texturas y colores guardan entre si armonías y contrastes que ayudan al equilibrio estético de esta edificación.

El incipiente urbanismo de esta zona deja áreas demasiado amplias para la unidad de todo el diseño urbano. La iglesia se presenta excesivamente dominante sobre la volumetría de las casas de la parroquia.



Una característica de esta edificación es que los contrafuertes son disimulados por la presencia del ingreso el cual termina en una torre de tres cuerpos y remata en cúpula, la presencia de la decoración en fachada, de las pilastras embebidas similares a la de los contrafuertes.

El ingreso se encuentra a un nivel más alto, al cual se llega por unas gradas de piedra a una pequeña plazoleta.



FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (4H-143-97-001). Ficha Técnica 4H-143-97-001 del inventario patrimonial de bienes culturales inmuebles.

Tabla 7. Altar Mayor

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO				
Nombre de la representación:	Altar Mayor			
Tipo de Obra:	Retablo			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	1000.00
Técnica:	Tallado Policromado		Ancho	160.00
Siglo/Año:	XX		Largo	550.00
Descripción:	<p>Retablo gótico rectangular vertical, sotobanco conformado por paneles frontales, enmarcados con bordos y molduras planas. Sotobanco se encuentra una base conformada por cuatro niveles horizontales, tres de estos en forma de escalones decorados con motivos vegetales a manera de frisos, el cuarto conforma un pedestal o base, con molduras a los lados y parte superior a manera de pequeñas cornisas, al centro de estos niveles, se encuentra un Sagrario con pilastras laterales y pequeña cornisa, la puerta remata en un pequeño frontón. El primer cuerpo conformado por cinco nichos de arcos ojivales, el nicho central con columnas y cenefas laterales grafilados, remate tipo frontón y pináculos; los nichos laterales que están junto al central se encuentran flanqueados por dobles columnas que llevan con bases, fuste liso de dos cuerpos y capiteles jónicos, los nichos laterales exteriores, tienen peana para las esculturas, columnas con bases, fuste de dos cuerpos uno estriado, rematados con pináculos, florones y roleos. Un segundo cuerpo lo conforma el nicho central estilo gótico, de arco ojival, flanqueado por dobles columnas con bases, fuste liso y capiteles jónicos. INPC (2010)</p>			

ANEXOS

ESTUDIO



FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000064). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000064 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles

Tabla 8. Altar Señor del Huerto

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Altar Señor del Huerto			
Tipo de Obra:	Retablo			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	400.00
Técnica:	Tallado			
	Ensamblado		Ancho	150.00
	Policromado			
Siglo/Año:	XX		Largo	700.00

Descripción:

De madera vista con decoraciones doradas. Sotobanco con paneles frontales decorados con relieves a manera de arcos ojivales, dentro arco conopial calado, hacia adelante mesa de celebraciones sobre dos pares de columnas de fuste redondo liso con base redonda y remate con hojas de acanto, sobre el banco un Sagrario con remate a manera de frontón con rosetón central y a sus lados dos niveles de graderíos a manera de frisos decorados con apliques de motivos vegetales, sobre el banco se encuentra una base rectangular alta con pilastras a los lados, decoraciones de tipo de arquería estilo gótico, sobre este, un nicho central de arco conopial, flanqueado por columnas cuadradas con fustes de tipo mixto, remate tablero con arquería gótica y sobre este panel torre con pináculos. INPC (2010)

ANEXOS

ESTUDIO



FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000070). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000070 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles

Tabla 9. Cuadro de las Almas

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Cuadro de las almas			
Tipo de Obra:	Pintura			
Autor:	Moricu Mideros Enrique	Donador:		
Materiales:	Tela	Dimensiones:	Alto	270.00
Técnica:	Óleo		Ancho	0.00
Siglo/Año:	XX		Largo	190.00
Descripción:	<p>Formato vertical, con tres planos. En la parte superior Jesús crucificado, a la derecha escena de la eucaristía, a la izquierda la Última Cena. En segundo plano un ángel suspendido, alado y entre nubes; nuestra Señora del Carmen sedente. Y en el tercer plano almas en el purgatorio. INPC (2010)</p>			
ANEXOS	ESTUDIO			



A partir del Concilio de Trento se produce la reglamentación y globalización de la concepción visual del Purgatorio con lo que dicho modelo dará, con pequeñas variaciones, hasta bien entregado el siglo XVIII y comienzos del XIX. El tema, que se repite en casi todos los retablos con esta advocación, queda dividido en dos escenas principales superpuestas: en la parte superior la corte celestial, coronada por la Trinidad, y bajo ella una serie de figuras intercesoras como la Virgen y los santos; presidiendo la composición esta San Miguel; la escena inferior la dormán las almas que sufren terribles tormentos, unas en el Purgatorios, abrasadas por las llamas, con los ojos y brazos suplicantes hacia el Cielo y entre las que se encuentran las de reyes, papas, etc., mostrando el carácter democrático de la muerte, y otras en el Infierno, devoradas por figuras monstruosas. Como vemos, estos retablos, donde el Purgatorio

aparee como un pseudo infierno en el que también se sufre, pero con la esperanza y alivio de que un día gozarán de la Gloria, constituyen toda una pedagogía sobre la muerte, completadas por las predicaciones de los clérigos. (Riquelme, 2008. Pág. 499)

FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000019). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000019 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Riquelme, E. A. G. (2008). Santos intercesores del purgatorio: representaciones pictóricas en las cofradías de Ánimas Murcianas. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2836203>

Tabla 10. Sagrado Corazón de Jesús

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Sagrado Corazón de Jesús			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:		Donador:		
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	105.00
Técnica:	Tallada			
	Encarnada		Ancho	25.00
	Policromada			
	Ojos de vidrio			
Siglo/Año:	XX		Largo	35.00
Descripción:				
Imagen de bulto, cuerpo entero, cabeza ligeramente inclinada a la derecha, mirada al frente, labios juntos, cabello largo castaño oscuro, barba poblada y partida, brazos contraídos, mano derecha abierta, índice de mano izquierda toca el pecho a la altura del corazón. Rodilla izquierda ligeramente flexionada, pies calzan sandalias de color café. Descansa sobre una peana rectangular color negro y verde. INPC (2010)				
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:		Donador:		
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	160.00
Técnica:	Tallada			
	Encarnada		Ancho	40.00
	Policromada			
	Ojos de vidrio			
Siglo/Año:	XX		Largo	60.00
Descripción:				
Imagen de bulto, de cuerpo entero. Cabeza inclinada a su izquierda, mirada hacia arriba, cabello largo y ondulado, barba partida, brazo derecho flexionado hacia adelante, con su mano izquierda roza su pecho. Pierna izquierda ligeramente flexionada. Pies descalzos. Viste túnica crema con manto lacre. Parte desde una base rectangular. INPC (2010)				

ANEXOS

ESTUDIO



EIIVN2023-C-P 006



EIIVN2023-C-P 007

El peso de esta iconografía radica en el corazón, como elemento identificativo. La percepción del corazón nos ofrece diferentes lecturas. Las más importante desde el punto de vista simbólico, pues encarna el amor espiritual procesado entre los seres humanos y entendemos como el distintivo del mismo.

Otros aspectos incluidos en la iconografía son los estigmas de la pasión de Cristo, que desde la Edad Media se ven reflejados en el arte como parte del infinito amor de Cristo hacia los hombres. Estas heridas se ven también manifestadas en las interpretaciones del Sagrado Corazón, donde atravesado por los clavos, lacerado y coronado de espinas, simbolizando la carne de Cristo transfigurada en este elemento. La cruz es otro símbolo distintivo de la fe cristiana que se evidencia en esta iconografía. Por lo general se sitúa en la parte superior del corazón rodeado o sobre una llama, significando la luz que ilumina el camino de la fe.

Pero centrándonos en la figura de Cristo, observamos que la indumentaria que porta responde a un prototipo generalizado, coincidiendo en el uso de la túnica blanca, acompañada de un manto rojo. En muchos casos, la ornamentación de las telas toma protagonismo, mediante de tratamientos de estofados al temple sobre la madera dorada, ofreciendo un aspecto que dignifica y revaloriza el valor estético de la obra. En nuestro caso, la imagen de Cristo viste una túnica blanca y ceñida a la cintura por un fajín y descubre la parte central de su pecho para mostrar el



corazón, como símbolo identificativo de la iconografía que representa. El color blanco es importante por la asociación que tiene en la representación de la deidad. “En el Apocalipsis el blanco es el color del vestido de lo que han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y han bloqueado con la sangre del cordero” (Cirlot, 1988. p.101).

Vista de La iconografía del Sagrado Corazón de Jesús a través de la escultura: talla en madera y procesos de policromía aplicada a la superficie escultórica. (2023).



FUENTES:

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-

01-61-001-09-000003).Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000003 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000056). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000056 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Martínez Salazar, G. (2017, diciembre). Vista de la iconografía del Sagrado Corazón de Jesús a través de la escultura: talla en madera y procesos de policromía aplicada a la superficie escultórica.
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/1744/134>
4

Tabla 11. San Antonio de Padua

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Antonio de Padua			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	90.00
Técnica:	Tallado			
	Policromado		Ancho	30.00
	Ojos de vidrio			
Siglo/Año:	XX		Largo	35.00
Descripción:				
Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza ligeramente girada hacia la derecha, mirada al frente, brazo derecho flexionado, sostiene al Niño, brazo izquierdo en caída natural. Viste hábito color café franciscano, descalzo. Niño lleva vestimenta blanca. La imagen descansa sobre una peana octagonal de color verde. INPC (2010)				

ANEXOS

ESTUDIO



Historia y tradición: San Antonio nació en Lisboa, en el seno de una noble familia que le puso el nombre de Fernando. Realizo sus primeros estudios con los canónigos de la catedral de su ciudad natal, y a los quince años tomo el hábito de los canónigos regulares de San Agustín. Fue inmediatamente trasladado a Coímbra, al convento de Santa Cruz, donde entra en contacto con los hermanos franciscanos y decide entonces ingresar en la orden de Sn Francisco. Toma los nuevos hábitos en 1221 y se cambia el nombre por el de Antonio pues el convento franciscano en el que fue recibido estaba dedicado a San Antonio Abad.

Franciscano portugués, famoso taumaturgo y predicador. Murió en Padua en el año 1231 a los 36 años de edad. su fiesta 13 de junio se lo representa siempre con el hábito de su orden, pando o gris oscuro, ceñido con



cordón. siempre imberbe y joven, con ancha tonsura monacal. Por lo general, del cinto penden unos rosarios. (Muela, 2008, p.34)

Atributos: Vera de azucenas (símbolo de pureza), el libro, con frecuencia abierto, y el niño Jesús. Alguna vez se lo presenta también con un tallo de vid con uvas, con un aspersorio, con un pan en la mano o llevado por uno de los ángeles que a veces le rodean. El texto que le acompaña más a menudo es: “*Si queráis miracula...*”, el famoso responsorio tan conocido por la devoción popular. (Roig, 1950, p.47)

Representaciones: Se le efigia siempre joven, en ocasiones con barba puntiaguda semejante a la que lleva San Francisco. La representación más conocida y más común es la de la visión de Niño Jesús, que suele aparecer de pie sobre un libro, abierto o cerrado. Aunque el libro no aparece en el relato del milagro, otras tradiciones afirmaban que la aparición se produjo cuando el santo predicaba sobre el dogma de la Encarnación o bien la visión emana de la propia lectura o bien el Niño desciende y se instala sobre el libro. Otras veces el libro desempeña un papel secundario y entra en escena la Virgen que deposita personalmente al Niño Jesús a San Antonio

Escenas sacadas de sus milagros: con una custodia en la mano y un asno arrodillado; predicando a los peces; curando enfermos o resucitando un cadáver; salvando a un hombre al caer a una casa en construcción; mostrando el corazón de un avaro dentro de una arquilla.

Por confusión alguna vez se lo ha representado con la llama, atributo de San Antonio Abad. (Roig, 1950, p.47)



FUENTES:

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000029). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000029 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 34). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 47). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

SEMENZATO, C., *Sant' Antonio in settecentocinquant' anni di storia dell' arte*, Padua, Mesaggero, 1985.

SUREDA I PONS, J., <<Aspetti della figura di Sant' Antonio nell' arte>>, en *Capalavori per Sant' Antonio*, Padua, Edizioni de Luca, 1995, pp. 4-14

Tabla 12. San José

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San José			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	125.00
Técnica:	Tallado			
	Policromado		Ancho	37.00
	Encarnada			
Siglo/Año:	XX		Largo	35.00
Descripción:				
Imagen de bulto, de cuerpo entero, cabeza ligeramente levantada, mirada al frente, cabello y barba canos. Brazos flexionados, izquierdo sujeta al Niño Jesús, con su mano derecha sostiene lirios que van pegados a su pecho, viste túnica verde y manto rojo lacre. Calza sandalias de color café. Niño viste manto rosado. Descansa sobre una peana de base octogonal, color café. INPC (2010)				

ANEXOS

ESTUDIO



Historia y tradición: De él se nos dice que procedía de la casa de David (Mt 1, 20; Mc 1, 27), que era carpintero (Mt 13,55; Mc 6,3) y por toda alabanza, que era hombre <justo> (Mt 1, 19). Desposado con María, pensó en repudiarla en secreto cuando advirtió que estaba embarazada, pero el ángel San Gabriel se le apareció en sueños y le saco de su congoja (Mt 1, 18-25). Cuando nació Jesús, San José lo envolvió en pañales y lo deposito en un pesebre (Lc 2, 7) y pasado el plazo establecido por la ley, llevó al Niño al Templo para ser circuncidado y para consagrarle a Dios con los dones prescritos para los primogénitos (Lc 2, 21_24). Pasados unos dos años, un Ángel le advierte en sueños de la matanza de los inocentes ordenada por Herodes, y escapa con María y con el Niño Jesús hacia Egipto.



EIIVN2023-C-P 015



EIIVN2023-C-P 016

Esposo de la santísima virgen. Por el evangelio sabemos que era artesano. Las características personales (anciano y calvo) se estabilizaron por influencia de los apócrifos. Su fiesta: 19 de marzo. En la época medieval viste un traje sencillo de los artesanos: túnica corta y ceñida. En la escena de la huida a Egipto lleva un traje de viaje (capa y turbante o sombrero de alas). Modernamente se lo viste con túnica talar y manto terciado. El color amarillo y morado de sus vestidos es cosa reciente. (Muela, 2008, p.228)

Atributos: Vara florida y útiles de carpintero medievales con el bastón curvado o en forma de muleta (al final del gótico, vara florida) y en una cesta o jaula con dos palomas en la escena de la Purificación, y una vela en la del Nacimiento. Solo aparece en las escenas de la infancia de Jesús, y casi siempre con la mano en la mejilla en actitud meditabunda.

Desde el renacimiento tiene al niño Jesús en brazos o en la mano, el bastón florido (por influencia de los apócrifos) y herramientas de carpintero (sierra, cepillo, martillo), de cuya profesión es patrón. (Roig, 1950, p.152)

Representaciones: Hasta el siglo XVI San José aparece exclusivamente como un personaje secundario en las escenas de la vida de la Virgen y de la infancia de Jesús. En algunos momentos, incluso, puede desaparecer del escenario, como en la *Adoración de los Reyes Magos*, si se hace una interpretación fiel de las palabras de San Mateo; <<Entraron en la casa, vieron al niño con María su madre y, postrándose, le adoraron>> (Mt 2, 11); tal es el caso, por ejemplo, del fresco pintado por Giotto en la basílica inferior de Asís.



Cuando aparece, su aspecto es el de un anciano decrepito y canoso, pues en todos los apócrifos se dice de él que era ya <<viejo>> cuando fue designado para tomar a la Virgen bajo su custodia. Sin embargo, a partir del siglo XVI la figura de San José adquiere un nuevo protagonismo y se hace un espacio propio en la devoción popular y en la iconografía. (Roig, 1950, p.152)

FUENTES

BENITO DOMÈNECH, F., <<Dibujos de José Camarón Boronat sobre la vida de San José>>, *Archivo Español de Arte* 60, 240 (1987), pp. 419-445.

CAMÓN AZNAR, J., <<San José en el arte español>>, *Goya* 107 (1972), pp. 306-313.
CATÁLOGO, *San José en el arte español*, Madrid, 1972

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000055). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000055 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 228). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 152). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Tabla 13. San Luis Rey de Francia

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Luis Rey de Francia			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Erilbiha	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	130.00
Técnica:	Tallada			
	Encarnada		Ancho	27.00
	Policromada			
Siglo/Año:	XX		Largo	57.00
Descripción:	<p>Imagen de cuerpo entero. Cabeza levantada, mirada hacia arriba, cabello largo y ondulado, barba poblada. Brazos separados del cuerpo, mano izquierda entreabierto, con la mano derecha sostiene una semilla de color rojo y cetro dorado, viste aljuba azul, peto rosado y esclavina de piel blanca. Pierna izquierda semiflexionada y adelantada, calza grebas rojas. Posee corona. Peana circular verde. INPC (2010)</p>			
Tipo de Obra:	Pintura			
Autor:	Narea	Donador:	N/A	
Materiales:	Tela	Dimensiones:	Alto	139.00
Técnica:	Óleo		Ancho	00.00
Siglo/Año:	XX		Largo	88.50
Descripción:	<p>Formato rectangular vertical, San Luis Rey de Francia de cuerpo entero, sedente sobre un trono, con sus manos sujeta los elementos del martirio de Cristo, luce corona dorada, viste túnica roja y capa pluvial azul, esclavina de piel blanca. Al fondo trono y cortinales rojos. INPC (2010)</p>			

ANEXOS

ESTUDIO



(1215-1270). Rey de Francia noveno de este nombre, hijo de doña Blanca de Castilla; llevo a cabo dos cruzadas y trajo a París la corona de espinas del Salvador. Su fiesta: 25 de agosto

En las representaciones más antiguas viste clámide militar sembrada de lises. Mas tarde, vestido real con manto de armiños e insignias propias de la realeza: corona cetro y esfera. También se le ve con manto real sobre hábito franciscano, pues era terciario de dicha orden.

Como atributo personal sostiene un rico cojín, sobre la que vemos la corona de espinas y tres clavos de la pasión. Otras veces sostiene una maqueta de edificio, como fundador que fue de muchos monasterios y hospitales. (Roig, 1950, p.176)



EIIVN2023-C-P 020



EIIVN2023-C-P 021

FUENTES:

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC, 2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000068). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000068 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

I Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000002). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000002 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Roig, J. F. (1950). Iconografía de los santos (1.^a ed., p. 176). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Tabla 14. San Juan Apóstol

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Juan Apóstol			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	Francisco Quisnancela	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	120.00
Técnica:	Tallada Encarnada Policromada Ojos de vidrio		Ancho	30.00
Siglo/Año:	XX		Largo	50.00
Descripción:				
Imagen de bulto, cabeza inclinada ligeramente a la derecha, cabello largo de color negro, brazos flexionados a nivel del pecho, manos entrelazadas, rodilla izquierda levemente flexionada. Viste túnica y manto de color rojo lacre. Descansa sobre una peana de base rectangular de colores verde y negro. INPC (2010)				
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	47.00
Técnica:	Tallada Policromada		Ancho	15.00
Siglo/Año:	XX		Largo	30.00
Descripción:				
Imagen de bulto, de cuerpo entero, sedente, con su mano izquierda sujeta un pergamino, derecha flexionada a nivel de su hombro, viste túnica verde y manto lacre, pies calzados con sandalias cafés. A su derecha un águila color café. Peana en forma de roca, con forma vegetal. INPC (2010)				

ANEXOS

ESTUDIO



Historia y tradición: San Juan es hijo de Zebedeo y de María Salomé. Con su hermano Santiago el Mayor y con Pedro forma parte de los tres discípulos escogidos por Jesús, y comparte con ellos algunos de los episodios más importantes del ciclo evangélico (véase <<Santiago el Mayor>>). Es también <<el que Jesús amaba>>, y sentado junto a él en la mesa de la Última cena, recostándose sobre su pecho, le pregunta, requerido por Pedro, quien es el que le va a traicionar (Jn 13, 23-25). Como muestra de ese amor, Jesús le encomendó el cuidado de su madre desde la cruz (Jn 19, 26-27), acogiéndola desde entonces en su casa, y cuando le tocó en suerte marchar a Éfeso en misión apostólica, la llevo consigo. Estuvo con ella todo el tiempo que duró la vida de la Virgen, según la tradición, veintitrés años desde la muerte de Jesús. Después fue denunciado y conducido a Roma ante el emperador Domiciano, quien ordenó que le quemasen vivo sumergiéndole en una tinaja llena de aceite hirviendo.

Apóstol predilecto de Jesús, en cuyo pecho reclino la cabeza en la última cena y que le acompañó en el calvario, escribió el cuarto evangelio y el apocalipsis. Murió muy anciano en Éfeso hacia el año 100. Su fiesta: 27 de diciembre. (Muela, 2008, p.232)

Atributos: Libro y águila cuando se le representa como evangelista, un cáliz con una serpiente alada, símbolo del veneno que, según la Leyenda Aurea, hubo de tragarse para demostrar la verdad de su predicación. También le vemos con la palma del martirio o con el caldero de aceite del que salió inmune.

En los calvarios medievales está en una actitud muy característica, que consiste en apoyar la mejilla en la palma de la mano en señal de tristeza o con un pañuelo en la mano para enjuagarse las lágrimas. En nuestros grabados del siglo XVIII tiene un pájaro en la mano: otro motivo sacado de la Leyenda. Alguna vez le acompaña el dragón de siete cabezas que describe en el Apocalipsis. Como evangelista le acompaña el águila y tiene objetos de escribir. (Roig, 1950, p.156)

Representaciones: San Juan viste túnica azul o blanca, símbolo de su pureza y virginidad; y el manto rojo porque, aunque no murió víctima de ningún tomento, <<no faltó el ánimo al martirio, sino el martirio al ánimo de San Juan>>, dice Rivadeneira. No rehuyó la tina de aceite hirviendo, ni el cáliz de la Pasión, y hubiera muerto al pie de la cruz de no ser conformado por Cristo. Normalmente se le representa muy joven porque, según la tradición, era mozo cuando fue llamado al apostolado y era el menor de ello. En virtud de su perpetua virginidad se le representa joven, no solo en los episodios evangélicos, sino también a veces en el resto de los episodios de su biografía, aunque la tradición atribuye noventa años cuando fue desterrado a Patmos. Interià de Ayala, al contrario de Molano y Pacheco, recomendaba pintar al apóstol en esos pasos viejo y con barba, como también le vemos en ocasiones.

Viste la túnica talar y el manto de los demás apóstoles. Alguna vez se lo ha representado con casulla sacerdotal. Generalmente imberbe y joven por haber sido el más joven de los apóstoles. (Roig, 1950, p.156)

FUENTES:

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000012). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000012 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 232). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 156). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Tabla 15. San Lucas Apóstol

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Lucas Apóstol			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	45.00
Técnica:	Tallado Policromado		Ancho	15.00
Siglo/Año:	XX		Largo	33.00
Descripción:	Imagen de bulto, de cuerpo entero, sedente, levemente girado hacia la derecha, cabeza y mirada hacia la derecha, barbado, cabello castaño claro. Con sus manos sujeta un libro pegado a su pecho, viste túnica verde, manto café. A su derecha busto de un toro. Peana gris en forma de roca. INPC (2010)			

ANEXOS

ESTUDIO



Historia y tradición: Nacido en Antioquía, san Lucas es el autor del tercero de los evangelios canónicos, escrito en griego hacia el año 60, y de los *Hechos de los Apóstoles*, compuesto en el 63. Entre las fuentes utilizadas por el evangelista se señalan los evangelios de Marcos y de Mateo, y la tradición oral transmitida por los apóstoles (Lc 1, 1-2). Para la tradición, además, recibió información de primera mano de la Virgen María, con quien mantenía una estrecha relación: <<María, por su parte, guardaba todas estas cosas y las meditaba en su corazón>> (Lc 2, 19). A él le conto entonces acontecimientos que no contó a nadie y que solo leemos en su evangelio, como el nacimiento de Bautista, la Anunciación o el nacimiento de Jesús.

Médico y uno de los cuatro evangelistas, secretario de San Pablo. La tradición lo hace también pintor, atribuyéndole, ya en el siglo VI, una

imagen de la Virgen que estaba en Constantinopla (Migne, P.G.,45, 694). Su fiesta: 18 de octubre. (Muela, 2008, p.288)

Atributos: El más característico es el buey, o el toro, cuyo simbolismo explicaba así Guillermo Durando (*Rationale Divinorum Officiorum*, ca. 1286): <<Lucas es el Toro, porque inicia su libro hablando del sacerdote Zacarías y ha tratado más ampliamente que los otros la Pasión. Porque el toro es el animal más apropiado para los sacrificios de los sacerdotes [...]. El toro es la figura de Cristo que fue inmolado por nosotros>>. Lleva además uno o dos libros en relación a sus obras y, desde el siglo XV, un icono de la Virgen. Los atributos responden a la triple personalidad: como evangelista le corresponde el becerro alado, etc. (Cf. Evangelistas). Como medico se le ve a partir del siglo XV, con instrumentos de medicina y cirugía (tijeras, lanceta, pinzas, botes...). Como pintor, en el Renacimiento se le substituye la pluma de ave de los evangelistas por un pincel (El greco), ilustrando con él su propio evangelio, o tiene una tabla con la imagen de la virgen. (Roig, 1950, p.174)

Representaciones: Viste la túnica y el palio de los apóstoles, la iconografía de San Lucas se centra en las tres facetas que tradicionalmente se viene destacando de su personalidad, es decir como evangelista, como médico y como pintor. Como evangelista forma parte del conocido grupo del Tetramorfos, y aparece sentado y escribiendo o sustituido por el animal que lo representa. Su representación como médico no es demasiado frecuente, a pesar de los testimonios evangélicos

citados y a pesar de que Santiago de la VoráGINE incida especialmente en este aspecto. La xilografía de 1494 que acompaña al texto representa, en una de las dos partes en que se divide, a san Lucas como médico, sosteniendo con una mano el tarro de orina y con la otra un instrumento, que bien puede ser el cálamo del escritor o el punzón del médico; cubre su cabeza con el característico bonete de los doctores. Aunque este modelo iconográfico no ha tenido prácticamente ninguna repercusión, puede decirse que cuando no se representa a San Lucas como evangelista, se le representa con la indumentaria propia de los médicos; y si no, nos lo encontramos pintando a la Virgen, en su tercera y última faceta, que lo destaca como pintor (Jan Gossaert, ca.1515; Praga, Narodni Gallery; Roger Van der Weyden, ca. 1440, San Petersburgo, Ermitage; ca. 1450, Munich, Alte Pinakothek).

Este aspecto, que no se menciona en la *Leyenda Dorada*, no falta en ninguno de los repertorios hagiográficos posteriores, ni en ninguno de los tratados de arte a los que se alude como argumento y justificación de la pintura sagrada. Es difícil precisar el origen de esta tradición, que asegura que San Lucas pintó varios iconos de la Virgen, entre ellos los que se conservan en tres importantes iglesias de Roma: Santa María la Mayor, Santa María del Popolo y Santa María de Araceli. La noticia más antigua al respecto parece ser la transmitida por Teodoro Lector en la *Historia eclesiástica*, del siglo VI, afirmando que Eudoxia, la esposa de Teodosio II (408-450), envió desde Jerusalén a Pulquería, hermana del

emperador, <<una imagen de la Madre de Dios pintada por el apóstol Lucas>>. Es interesante señalar que el reino de Teodosio coincide con la difusión de la herejía nestoriana, que negaba la maternidad divina de María, y su condena en el Concilio de Éfeso (431). Sea como fuere, la atribución de estas imágenes al evangelista bastaba para creer que estaban dotadas de un poder taumatúrgico especial; se creía, por ejemplo, que la imagen de Santa María la Mayor era la que llevaba San Gregorio Magno en procesión cuando el arcángel San Miguel dio por concluida la epidemia de peste sobre el Castel Sant' Angelo. La *Leyenda Dorada* recoge la tradición de una forma escueta: <<de ella se dice que fue realizada por San Lucas, que además de médico era pintor, y que guarda un fiel parecido con el rostro físico de Nuestra Señora>>. (Roig, 1950, p.174)

FUENTES

HERNÁNDEZ DÍAZ, J., << El Evangelista San Lucas, historiador, médico y pintor. Iconografía y arte>>, *Boletín de Bellas Artes* 12 (1984), pp. 89-130.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000014).Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000014 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

LÓPEZ CAMPUZANO, J., <<Iconografía de los santos sanadores (I): San Lucas>>, *Anales de Historia del Arte* 5 (1995), pp. 259-269.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 288). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 174). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Tabla 16. San Marcos Apóstol

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Marcos Apóstol		
Tipo de Obra:	Escultura		
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto 47.00
Técnica:	Tallado Policromado	Ancho	12.00
Siglo/Año:	XX	Largo	30.00
Descripción:	Imagen de bulto, de cuerpo entero, San Marcos sedente entre rocas, cabeza inclinada a su izquierda, mirada hacia arriba, con sus manos sujeta un libro abierto y una pluma blanca. Apoya su espalda sobre tablero en forma de vegetación color verde, viste túnica lacre y manto verde. A su izquierda un león. INPC (2010)		

ANEXOS

ESTUDIO



Historia y tradición: Marcos es el autor del segundo de los evangelios canónicos, pero el primero en poner por escrito las enseñanzas de Jesús. Su composición se ha fechado entre los años 65 y 75, según la tradición, a petición de los seguidores y discípulos de San Pedro, entre los que se encontraba el propio evangelista. Fue enviado por San Pedro como obispo a Alejandría y, nada más poner los pies en la ciudad, los zapatos que llevaba puesto se rompieron. Se los dio a un zapatero que encontró en la calle llamado Aniano, que se hirió en una mano al intentar arreglarlos, pero el Santo se la curó con su saliva. Admirado por el prodigio, el zapatero se convirtió al cristianismo y además fue nombrado obispo. Pero un día que estaba celebrando misa en una iglesia recién construida, los idólatras se apoderaron de él y los arrastraron por las calles de Alejandría con una cuerda

atada al cuello. Después de torturarlo de esta manera, lo encerraron en un calabozo, donde recibió la visita de Jesús, que le dijo: <<La paz sea contigo evangelista mío. He venido para llevarte conmigo>>. Así pues, murió cuando volvieron a arrastrarle al día siguiente; después intentaron quemar su cuerpo, pero se desencadenó una tormenta y dejaron el cadáver abandonado, momento que aprovecharon los cristianos para recogerlo y sepultarlo en la iglesia. En el siglo IX unos comerciantes venecianos sobornaron a los sacerdotes encargados de la custodia de sus reliquias y consiguieron llevárselas a Venecia. Con el tiempo se perdió la memoria del lugar en el que fue inicialmente sepultados, lo que produjo la desesperación general de los venecianos. Para recuperar el cuerpo de su Santo Patrón, organizaron rogativas y procesiones hasta que, milagrosamente, las mismas piedras de la iglesia se retiraron y lo pusieron al descubierto. Desde entonces San Marcos protege a todos aquellos que hacen voto de peregrinar a Venecia para venerar sus reliquias; como el caso del sarraceno que estaba a punto de ahogarse debido al naufragio del mercante en el que también viajaban venecianos. San Marcos lo sacó del agua y lo colocó en la lancha en que estos se encontraban. También protegió a un esclavo que peregrinó a Venecia sin el permiso de su amo. Ninguna de las torturas a las que quiso someterle a su vuelta surtió efecto alguno, y ante la evidencia, el amo pidió perdón al esclavo y juntos volvieron a Venecia para visitar el sepulcro del santo. Discípulo de San Pedro y compañero de San Pablo en un viaje apostólico.

Redactó el segundo Evangelio. Fue martirizado en Alejandría en el año 62. Su fiesta: 25 de abril. (Muela, 2008, p.300)

Atributos: Libro y León. La relación de San Marcos con el león hay que buscarla en la cita de Isaías que coloca al frente de su evangelio: <<Voz del que clama en el desierto>>, proclamando un <<bautismo de conversión para perdón de los pecados>> (Mc 1,4). Los bestiarios medievales, basados con mayor o menor fidelidad en el *Fisiólogo* griego (s. III-V), entendían que el rugido del león, que, hacia volver a la vida a su cachorro muerto, era, como la voz del Bautista, <<la virtud de Dios; merced a ella, resucitó Cristo, arrancado del infierno>>. El león simboliza la Resurrección, pues la muerte propiciatoria de Cristo y su posterior, su atributo como evangelista es el León alado (cf. Evangelistas). En el libro se lee a veces la frase *Vox clamatis in deserto...*, que es el principio de su evangelio. Como patrón de zapateros lleva algún atributo relacionado con esta profesión. En el fondo de los grabados populares es frecuente representar relámpagos, por ser invocado contra las tempestades. (Muela, 2008, p.300)

Representaciones: Como sucede con los otros evangelistas, las representaciones más frecuentes nos lo presentan escribiendo el evangelio acompañado por su animal simbólico, pero en ocasiones, especialmente en el arte romántico, es sustituido por este. El león alado de Marcos es omnipresente en Venecia; en su para derecha sostiene un libro abierto en el que se lee el saludo que Cristo le dirigió cuando se encontraba en el calabozo de

Aleandría: <<Pax tibi Marce, Evangelista meus>>. Carpaccio lo pintó con la mitad del cuerpo en la tierra y la otra mitad en el cielo (*León San Marcos*, 1516, Venecia, Palacio Ducal), simbolizando la paz y la protección que Venecia garantizaba en sus dominios.

La Scuola di San Marco reunía un importante conjunto de lienzos sobre la vida del santo. En la Sala dell' Albergo se encontraban la *Predicación de San Marcos en Alejandría*, de Gentile y Giovanni Bellini (1504-1506, Milán, Pinacoteca Brera), *el Martirio de San Marcos*, de Giovanni Bellini y Vittore Belliniano (1515-1526, Venecia, Galería de la Academia), *San Marcos cura a Aniano* y *el Bautismo de San Marcos*, de Giovanni Mansueti (1525, Milán, Pinacoteca Brera). La detención del santo y la visita de Cristo en el calabozo se ven en otro enorme lienzo de Mansueti, *Episodios de la vida de San Marcos* (1525-1527, Venecia, Galería de la Academia). Completaban la decoración de esta sala la *Tormenta en el mar*, de Palma el Viejo y la *Presentación del anillo de San Marcos*, de Paris Bordone (1534, Venecia, Galería de la Academia). Los cuadros relatan un milagro ocurrido a un pescador una noche de febrero de 1341, según el cual, un ejército de diablos tomó su barco cuando se dirigía a Venecia amenazando con invadir la ciudad; entonces se aparecieron San Nicolas, San Jorge y San Marcos, y enviaron el barco al fondo del mar. Como prueba de lo ocurrido, San Marcos le dio al pescador su anillo, que a su vez debía entregar al dogo. Más conocidos son los cuatro lienzos que pintó Tintoretto para la sala capitular entre 1562 y 1566; son *El hallazgo del*

cuerpo de San Marcos (Milán, Panacoteca Brera), *La sustracción del cuerpo de San Marcos, El milagro del esclavo y la salvación del sarraceno durante una tempestad* (Venecia, Galería de la Academia).

Viste túnica y manto como los apóstoles. Excepcionalmente se le representa vestido de obispo (se supone que lo fue de Alejandría). Berrugete lo vistió con el llamado palio filosófico, sin túnica. (Roig, 1950, p.187)

FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000061). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000061 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 300). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 187). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

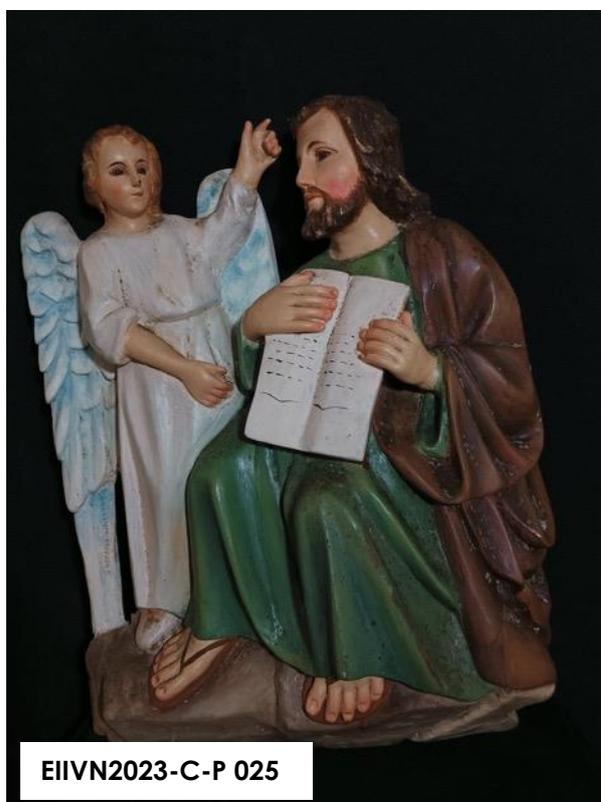
Tabla 17. San Mateo Apóstol

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Mateo Apóstol		
Tipo de Obra:	Escultura		
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto 43.00
Técnica:	Tallado Policromado	Ancho	12.00
Siglo/Año:	XX	Largo	33.00
Descripción:	<p>Imagen de bulto, de cuerpo entero, San Mateo sedente, de perfil hacia la derecha, cabeza inclinada ligeramente a su derecha con la mirada hacia el frente, barba corta poblada y partida, cabello castaño claro. Viste túnica verde y manto lacre, a su derecha un ángel con el brazo derecho elevado y extendido hacia la izquierda, lleva túnica blanca. Peana gris en forma de roca. INPC (2010)</p>		

ANEXOS

ESTUDIO



EIIVN2023-C-P 025

Historia y tradición: Desde Papias, obispo de Hieràpolis entre los años 110 y 120, se supone que Mateo, uno de los discípulos de Jesús, es el autor del primero de los evangelios sinópticos, a quien se identifica además con el publicano Leví (Lc 5, 27-28; Mt 9, 9). También según la tradición más difundida, habría escrito el evangelio entre el año 60 y el 70, en hebreo o arameo, destinado a los judíos convertidos al cristianismo con el fin de ofrecerles un texto que sustituyera a la antigua ley, pues el tema central de su evangelio es Jesús, al que presenta como culminación de las profecías formuladas en el Antiguo Testamento. Se llamaba Levi y era recaudador de contribuciones en Jerusalén. Fue elegido como apóstol y escribió el primer Evangelio. Murió hacia el año 70. Su fiesta: 21 de septiembre. (Muela, 2008, p.321)

Atributos: Como evangelista lleva filacteria o libro; y un ángel, la figura humana, simbolizando el nacimiento de Jesús, porque así comienza su evangelio. Como apóstol puede llevar la bolsa del dinero en recuerdo de su profesión como recaudador de impuestos, o la espada de su martirio. Sus atributos como evangelista son: pluma, libro y un hombre alado (Cf. Evangelistas). En el libro puede leerse *rationis Jesu-Christi*. El instrumento de su supuesto martirio es algo variable: hacha, cuchillo, lanza o bien una hoz. Alguna vez se le hace llevar una bolsa con monedas, aludiendo a la profesión de recaudador. (Cf. Evangelistas) (Roig, 1950, p.195)

Representaciones: Figura casi siempre como evangelista, escribiendo el evangelio en compañía del ángel o bien simbólicamente sustituido por éste. Con el resto de las formas simbólicas de los evangelistas constituye el Tetramorfos que rodea la mandorla mística y en los apostolados, además del evangelio, suele llevar la bolsa con las monedas (Camilo Rusconi, San Mateo, 1703-1718, Roma, San Juan de Letrán). Andrea di Cione, orcagna, desarrolló en cuatro escenas las posibilidades de representación que ofrecía la vida de San mateo tomando como fuente las Leyenda Dorada (Retablo de San Mateo, ha. 136, Florencia, Uffizi). Se ha representado el enfrentamiento con los magos y los dragones, la curación del hijo del rey Egido, la vocación y el martirio. Viste túnica talar y palio como los demás apóstoles. (Roig, 1950, p.195)

FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000011). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000011 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 195). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 321). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Hass, A., <<Caravaggio's *Calling of St. Matthew* reconsidered>>, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 51 (1988), pp. 245-250.

PUTTFARKEN, T., <<Caravaggio's "Story of St. Matthew[^]": a challenge to the conventions of painting>>, *Art History* 21, 2 (1998), pp. 163-181

Tabla 18. San Pedro

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Pedro			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Montesdeoca Gonzalo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	130.00
Técnica:	Tallado Policromado		Ancho	30.00
Siglo/Año:	XX		Largo	40.00
Descripción:				
Imagen de bulto, cuerpo entero, de pie, cabeza y mirada hacia el frente, cabello y barba canos, rodilla derecha algo flexionada, brazo derecho estirado, apoyado al cuerpo, mano sosteniendo un libro, brazo izquierdo flexionado y apoyado a su pecho, con la mano tomando su manto, viste túnica verde y manto mostaza, grecas doradas, calza zapatillas color café. Peana rectangular gris. INPC (2010)				

ANEXOS

ESTUDIO



EIIVN2023-C-P 026

Historia y tradición: San Pedro es el <<Príncipe de los apóstoles>>. Su nombre encabeza la lista de los doce discípulos de Jesús y fue explícitamente elegido por él para una triple misión: relevarle en el cuidado de su rebaño (Jn 21, 15-18), mantener viva la fe (Lc 22,32) y edificar sobre él los muros de la futura Iglesia de Cristo. Por eso cambió su nombre primitivo, el de Simón, por Cefas, palabra aramea que significa lo mismo que su equivalente en latín, <<pedra>>. Y el prometió entregarle las llaves del Reino de los Cielos (Mt 16,18-19)

Pescador de oficio, hermano de Andrés, apóstol y primer Papa. Fue crucificado en Roma con cruz inmisa hacia el año 67, bajo Nerón. Su fiesta: 20 de junio

Quizá sea el santo más representado en la iconografía cristiana. Desde el primer arte catacumbal hasta el romántico viste



EIIVN2023-C-P 027



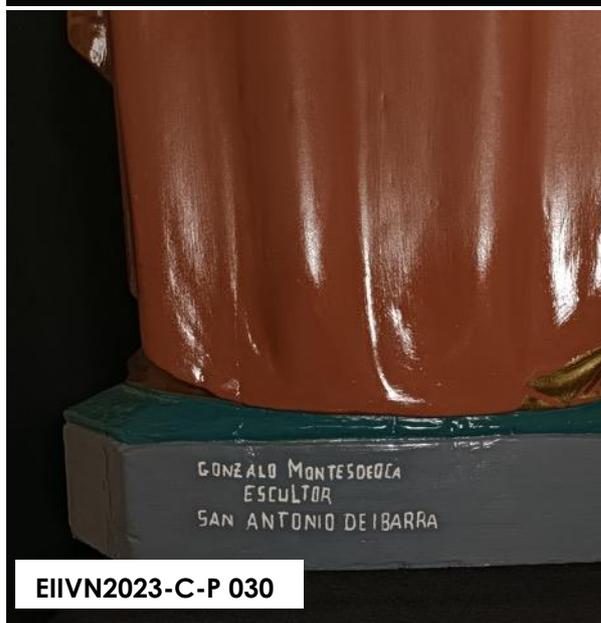
EIIVN2023-C-P 028

túnica y palio como los demás apóstoles. (Muela, 2008, p.362)

Atributos: Dos llaves, una de oro y otra de plata: por la primera se entiende la potestad de la absolución, por la segunda la de la excomunión. Libro, gallo, cadenas y cruz de triple travesaño cuando se le representa como pontífice. (Roig, 1950, p.218)

Representaciones: A San Pedro se le efigia de edad madura, con el pelo y la barba canos. Viste túnica azul y manto ocre o naranja salvo cuando se le representa como el primer papa, en cuyo caso va dorado con la indumentaria propia de los pontífices (Pedro Roldán, 1698, Sevilla, Hospital de los Venerables). Una de las escenas más comúnmente representadas es la de su crucifixión cabeza abajo; y junto a esta escena se muestra también la degollación de San Pablo. La misma tradición que los hizo coincidir en Roma los martirizó el mismo día. San Agustín solía decir en sus sermones que, si Pedro fue el primero de los apóstoles, Pablo fue el último. <<Cristo, el primero y el último, unió las pasiones del primero y el último en el mismo día>>

Así, vemos los dos martirios a ambos lados del cristo en majestad en el *Tríptico Stefaneschi* de Giotto (Roma, Pinacoteca Vaticana). Los dos edificios piramidales que enmarcan la escena en la *Crucifixión de San Pedro* señalan las dos metas entre las que se produjo el martirio. También las vemos en la predela del *Retablo de Pisa*, pintado por Masaccio en 1426 (Berlín, Staatliche Museen). Miguel Ángel (ca. 1550, Vaticano, Capilla Paolina) eligió como tema la elevación de la cruz y situó el escenario en el Monte de Oro, en Janículo.



A semejanza de Jesús, existe una polémica pos tridentina sobre si fue clavado en la cruz cuando se encontraba ya vertical, o bien fue clavado a ella cuando aún se encontraba en el suelo. En la iconografía de la crucifixión de San Pedro encontramos también la elevación de la cruz (Caravaggio, 1601, Roma, Santa María del Popolo, Capilla Cerasi) y la elevación del propio apóstol (Guido Reni, 1604, Roma, Pinacoteca Vaticana). Otras escenas representadas con frecuencia son *Las negaciones* (Rembrandt, 1660, Ámsterdam, Rijksmuseum), *La entrega de las Llaves* (Perugino, 1481, Roma, Vaticano, Capilla Sixtina), *Quo Vadis Domine* (Aníbal Carracci, ca. 1602, Londres, National Gallery), *La liberación de San Pedro* (Rafael, 1513-1514, Roma, Vaticano, Estancia de Heliodoro; Ribera, 1639, Madrid, Museo del Prado), y San Pedro en Penitencia o Las Lágrimas de San Pedro (El Greco, Toledo, Hospital Tavera, Murillo, Bilbao, Museo de Bellas Artes). Este último es tema muy querido por la piedad pos tridentina, pues exaltaba el sacramento de la confesión en la persona del primer apóstol, cuando la Reforma protestante negaba el valor del arrepentimiento para alcanzar al perdón y cuestionaba la primacía de la Iglesia de San Pedro. A veces el arrepentimiento de San Pedro se hace delante de Cristo flagelado y atado a la columna Luis de Morales, ca. 1570, Madrid, catedral de la Almudena; Zurbarán, Sevilla, Palacio Arzobispal); así, dice Pérez Sánchez (2000), la imagen <<adquiere más fuerza, y su cobardía y debilidad se acentúa al confrontarlo con la serena mansedumbre de Cristo>>.

Entre las series de la vida de San Pedro hay que destacar las 13 escenas distribuidas en los diez frescos que se conservan (exceptuados los dos referidos a Adán y Eva) en la Capilla Brancacci (Mosaccio, Filippino Lippi, Masolino, 1424-1485, Florencia, Santa María del Carmine). En ellas se incluyó la historia de la cátedra de San Pedro según se relata en la *Leyenda Dorada*. Estando en Antioquía, San Pedro fue encarcelado por Teófilo, el gobernador. Estaba a punto de desfallecer en la cárcel cuando recibió la visita de San Pablo, quien le dijo que Teófilo le liberaría si conseguía resucitar a su hijo nuestro hace tiempo; ocurrido el milagro, Antioquía entera quiso honrar al apóstol y le construyeron una catedral elevada para que todo el mundo pudiera verle y oírle. Ocupó la sede de Antioquía siete años, al cabo de los cuales marchó a Roma para ocupar su sede durante veinticinco años.

El día de su llegada a la Ciudad Eterna, el 18 de enero, la Iglesia occidental celebra la fiesta de la Cátedra de San Pedro. Los tres personajes que vemos arrodillados frente al apóstol en el fresco de la Capilla Brancacci deben simbolizar las tres asambleas que lo aclamaron, representadas en el mismo orden en que las enumera Santiago de la Vorágine: la de los fieles militantes (con hábito regular y tonsura), la de los infieles y pecadores (un laico), y la de los fieles triunfantes (un sacerdote). Así San Pedro asume desde su cátedra una triple función; ser príncipe de todos los reyes, pastor de todos los sacerdotes y clérigos, y maestro de todos los cristianos.

Durante el periodo gótico ostenta con frecuencia los ornamentos pontificales;

con mitra episcopal al principio y con la tiara más tarde. Entrando en el Renacimiento, prevalece la antigua costumbre de vestirlo con túnica y palio. Esta forma de vestirlo se adapta más a la historia; pero el vestido pontifical expresa mejor su función jerárquica. Siempre los vemos con la barba corta, redondeada, algo gris y con ancha tonsura clerical. Así comenzaron a representarle en el siglo III y así se ha mantenido a través de los siglos.

Su atributo general es el libro o rollo de pergamino, como los demás apóstoles.

Desde el romántico, sin abandonar el libro, aparece con su atributo personal y definitivo: las simbólicas llaves del cielo. Juan de Juni (Coro Catedral, Valladolid) le puso tres aludiendo sin duda a la triple potestad. No es raro en el arte medieval que el dentado de las llaves forme el anagrama del nombre del apóstol: PE o PR.

En las escenas de su vida no faltan las redes de pescar o la barca simbólica de la Iglesia, en la que ondea un estandarte con el monograma de Cristo. El renacimiento le representa de nuevo con un gallo, atributo muy frecuente en la época paleocristiana; también con la cruz del martirio. Como patrón de los pescadores, lo mismo de su hermano San Andrés, muestra una o dos peces. (Roig, 1950, p.218)

FUENTES

HUSKINSON, J. M., <<The crucifixion of St. Peter: A fifteenth-century topographical problem>>, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32 (1969), p. 135-161.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-

01-61-001-09-000078). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000078 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Muela, J,C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 362). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., <<Las lágrimas de San Pedro. Iconografía de San Pedro penitente en la pintura española>>, *Las lágrimas de San Pedro en la pintura española del siglo de Oro*, Bilbao, 2000, pp. 13-32.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., p. 218). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Tabla 19. San Salvador

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	San Salvador			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	160.00
Técnica:	Tallado Policromado Encarnado		Ancho	20.00
Siglo/Año:	XVIII		Largo	38.00
Descripción:	Imagen articulada para vestir. Sedente, de cabeza recta, rostro encarnado, mirada frontal, con ojos de vidrio, cabello castaño claro, barba larga y poblada. Extremidades superiores e inferiores articuladas, manos y pies encarnados, estos descalzos. Cuerpo color gris. INPC (2010)			

ANEXOS

ESTUDIO



FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000030).Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000030 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Tabla 20. San Vicente Ferrer

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

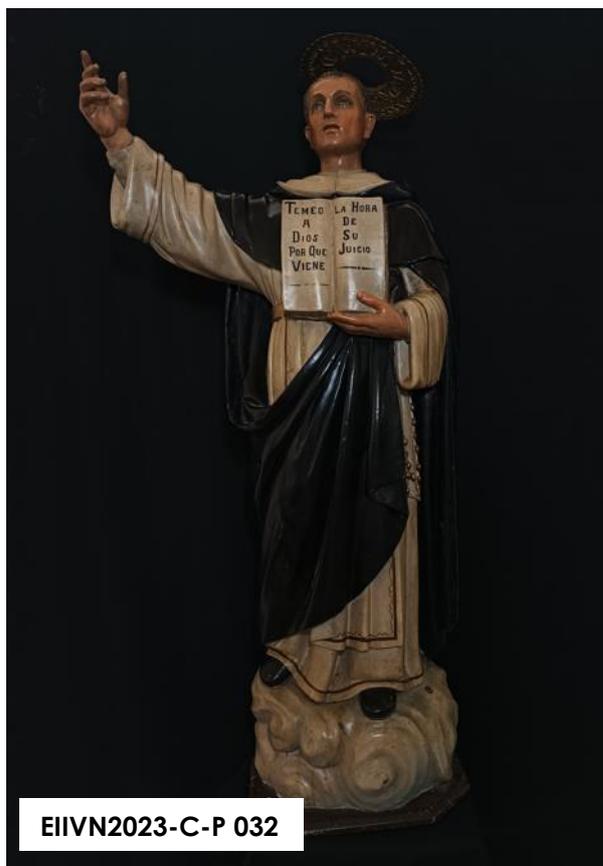
Nombre de la representación:	San Vicente Ferrer		
Tipo de Obra:	Escultura		
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto 115.00
Técnica:	Tallado Policromado Encarne brillante	Ancho	30.00
Siglo/Año:	XX	Largo	55.00

Descripción:

Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza y mirada hacia el frente, mano izquierda sujeta un libro abierto, brazo derecho separado del cuerpo, rodilla derecha algo flexionada, viste hábito de la Orden Dominicana, pies calzados con zapatos negros, peana en forma de nube. INPC (2010)

ANEXOS

ESTUDIO



Historia y tradición: Nacido en Valencia, su madre supo ya desde que lo llevaba en el vientre que su hijo habría de ser un insigne predicador, pues el niño emitía desde su interior sonidos muy parecidos a los ladridos de los perros. Efectivamente, cuando tenía dieciocho años, San Vicente tomó el hábito de la Orden de Predicadores, alcanzando desde entonces una fama de predicador apasionado y exaltado que lo acompañaría toda su vida; y recorrió Europa predicando el Evangelio y anunciando la inminente llegada del Juicio Final. Sus incendiarios sermones y el contexto de crisis social en el que se encontraba Europa después de la gran peste de 1348 empujaron a muchos judíos a la conversión para evitar las persecuciones a que eran sometidos. Es tradición que, en 1405, San Vicente Ferrer excitó a las masas



desde Santiago del Arrabal de Toledo provocando el asalto a la Sinagoga Mayor y su conversión al culto cristiano como Santa María la Blanca. También participó activamente en la política de su tiempo. Defendiendo la sede apostólica de Aviñón en la persona de Clemente VII, y luego fue llamado por su sucesor, Benedicto XIII, el papa Luna, como confesor suyo. Fue también uno de los tres compromisarios que envió el reino de Valencia a Caspe en 1412 para elegir sucesor de Martín el Humano, contribuyendo con su voto a la elección de Fernando I de Antequera como nuevo rey de Aragón. Aunque para no apartarse de su vocación apostólica huyó siempre de cargos y dignidades (rechazo los obispados de Valencia y de Lérida, y el capelo cardenalicio que le ofreció Benedicto XIII), y siguió ejerciendo de portavoz de su rey y de su papa. Así, participó en 1413 en una disputa cristiano-judía organizada en Tortosa por Benedicto XIII que concluyó con la claudicación de los rabinos participantes. Fernando I, intentando acabar con el Cisma, le retiró su obediencia al papa Luna en 1416; y Vicente Ferrer fue el encargado de proclamarlo mediante la lectura pública realizada en Perpiñán el 6 de enero del mismo año. (Muela, 2008, p.362)

(1357-1419) Ingresó en la orden de los predicadores y pronto se hizo famoso por sus elocuentes y conmovedores sermones. Su tema favorito fueron los novísimos; las conversaciones, innumerables, y famosos milagros. Su fiesta: 5 de abril.



Atributos: Filacteria con la leyenda *Time Dominum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius* (<<Temed a Dios y dadle gloria, porque ha llegado la hora de su juicio>>), que también puede aparecer en un libro abierto ante el espectador, el libro del Apocalipsis, de donde se ha extraído la cita (Ap. 14, 7). En la pintura italiana podemos verlos con unas llamaradas de fuego sobre su mano derecha (Bellini, *Políptico de San Vicente Ferrer*, 1464, Venecia, iglesia de ss. Giovanni e Paolo; Andrea da Murano, *San Vicente Ferrer y San Sebastián con*, para indicar la eficiencia de su predicación, tiene un libro abierto de cara al observador. Su atributo personal en el siglo XV es la imagen de Jesucristo en un disco o losange que el Santo sostiene o indica con el índice. Desde el Renacimiento tiene una trompeta (símbolo de los novísimos) y una llama sobre la frente. La mitra y el capelo de cardenal están en el suelo, por haber renunciado a tales dignidades. Casi siempre le acompaña esta frase: *Time Dominum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius* (Temed al señor y dadle honor, pues se acerca la hora del juicio). Varias escenas, que no vamos a enumerar, se refieren a resurrecciones, curaciones y otros milagros obrados en vida.

Representaciones: Se representa a San Vicente Ferrer en edad madura, con amplio cerco monacal que no cierra sobre la frente, ocupada por un pequeño mechón de pelo. En su iconografía domina su faceta de predicador apocalíptico, rodeado por la filacteria en la que anuncia la llegada



del Juicio y con el dedo índice de la mano derecha levantando, señalando el cielo, como se ve en la tabla de la catedral de Valencia atribuida a Jacomart, de la mitad del siglo XV. Esta es la disposición habitual que adquiere el santo en el arte español, y en la que inciden casi invariablemente los maestros valencianos (Juan de Juanes *San Vicente Ferrer*, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña; *San Vicente Ferrer*, Valencia, Museo del Patriarca).

Otras veces el santo cruza el brazo sobre el pecho señalando a la filacteria por su izquierda (Maestro del Grifo, *Retablo de San Vicente Ferrer*, Valencia, Museo Provincial de Bellas Artes, Ribalta, *San Vicente Ferrer*, Valencia, convento de Santo Domingo). A veces se enfatiza el mensaje de la llegada del Juicio señalando al propio Jesús, que aparece sobre nubes a la derecha (Vicente Macip y Juan de Juanes, *Retablo de San Vicente Ferrer*, Segorbe, Museo Diocesano; Ghirlandaio, *Retablo de San Vicente Ferrer y La Familia Malatesta*, ca. 1488, Rímini, Pinacoteca). En su iconografía italiana es frecuente que el santo aparezca sin su clásica filacteria, lo que puede llevar a confundir su identidad con la de cualquier otro santo Domingo, como en el lienzo de la Galería Borghese, en Roma, normalmente identificado como una representación de Santo Domingo, pero que, por su gesto de señalar al cielo con el dedo, es probable que se trate de San Vicente Ferrer (Zucker, 1992)

Si en estas imágenes devocionales la figura parece descontextualizada, en

otras el santo predica ante un auditorio atento en el que también encontramos judíos, como en una de las tablas de ya citado retablo del Maestro Grifo, o en uno de los lienzos que Ribalta pintó para el retablo de Algemesí, en Valencia (1604, iglesia de San Jaime). José Vergara plasmó también la disputa cristiano-judía de Tortosa organizada por Benedicto XIII en 1414 (s. XVIII, catedral de Valencia). La faceta de taumaturgo está también ampliamente representada. Ilustran las numerosas curaciones, resurrecciones, exorcismos y otros milagros de los que dan buena cuenta sus hagiógrafos -el Maestro del Grifo, Bellini o Ercoli de Roberti en la pradera del *Políptico Griffoni* de la Pinacoteca del Vaticano, por poner solo los ejemplos más significativos-. Por último, Ribalta ilustró la curación del santo cuando se encontraba en Aviñón en la *Aparición de Cristo de San Vicente Ferrer* (1604-1605, Valencia, colegio del Corpus Christi); y *San Vicente Ferrer leyendo el fallo de Caspe* de Vicente Salvador (1664-1665, Valencia, convento de Santo Domingo) se ilustra otro de los momentos importantes en la vida del santo. Viste el hábito de su Orden: túnica y escapulario blancos, cinturón de cuero, manto superior y muceta negro. (Roig, 1950, p.218)

FUENTES

AGUILERA CERNI, V., <<Catálogo artístico de la exposición vicentina>>, *Crónica de la exposición vicentina, Valencia, 1957*, pp. 115-242.

DOMÍNGUEZ M., *Iconografía vicentina. El retaule de San Vicente Ferrer y els Malatesta de Ghirlandaio, en Rimini*, Centro de Cultura Valenciana, 1965.

FERRI CHULIO, A., *Iconografía popular de San Vicente Ferrer*, Alicante, 1999.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000024). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000024 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

MATEU Y LLOPIS, F., *La Iconografía tipográfica de San Vicente Ferrer de los siglos XV y XVI*, Valencia, 1955.

Muela, J, C (2008). *Iconografía de los santos* (2.^a ed., p 460). Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Roig, J. F. (1950). *Iconografía de los santos* (1.^a ed., pp. 266-268). Barcelona: Ediciones Omega, S.A.

Zucker, M. J., <<Problems in Dominican iconography: The case of St. Vicent Ferrer>>, *Artibus et historiae* 13, 25 (1992), pp. 181-193.

Tabla 21. Santa Mariana de Jesús

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Santa Mariana de Jesús			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	115.00
Técnica:	Tallado		Ancho	30.00
	Policromado			
	Encarnado			
	Ojos de vidrio			
Siglo/Año:	XX		Largo	40.00
Descripción:				
Imagen de bulto, de cuerpo entero, cabeza recta, mirada al frente. Brazo izquierdo con mano abierta pegada al pecho, brazo derecho extendido hacia adelante y mano entreabierta. Pierna izquierda semiflexionada. Pies descalzos. Viste hábito negro de la congregación, en su pecho insignia de la orden. Luce aureola. INPC (2010)				

ANEXOS

ESTUDIO



En todas las representaciones la Beata Mariana aparece vestida con el hábito mercedario, blanco, según es utilizado por la Orden desde 1232, llevando en la mayoría de los casos el velo blanco de novicia, puesto que no profesa; aunque en ocasiones aparece con velo negro, propio de la Orden. En su pecho, aparece el escudo de la Orden Mercedaria, éste tiene dos partes, la superior con una cruz griega blanca sobre fondo rojo, emblema de la Catedral de Barcelona; las barras, en la parte baja del escudo, son el emblema del Reino de Aragón

Dentro de la variedad de atributos que presentan las imágenes de la Beata Mariana de Jesús, encontramos dos que destacamos por su importancia. En primer lugar, el Crucifijo que suele llevar en sus manos, como elemento que señala la vida contemplativa y la



devoción que profesaba a Cristo. Por otro lado, la Corona de Espinas, que porta en la cabeza como símbolo de las mortificaciones que sufrió envidia, y recordando las visiones que tuvo en las que Cristo se la otorgaba. También suelen aparecer otros atributos, como el libro en las manos o a los pies, relacionado con el impulso que Mariana supuso para la creación de la rama descalza

de la Orden, o bien con; o un ramo de azucenas o lirios, en alusión a su virginidad. De manera menos frecuente, encontramos la presencia de los clavos de Cristo, que en ocasiones lleva en sus manos, una vez más, símbolo de las penitencias de la Beata, en semejanza con la Pasión de Cristo; así como los cilicios y un rosario, algo que se relaciona con una escena de su vida que aparece en varios grabados, en la que, durante un éxtasis, coloca al Niño Jesús un rosario en el pie. (Martínez, 2010. pág. 243)



FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC, 2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000066). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000066 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Martínez, D. O. (2010). (2010) Iconografía de la Beata Mariana de Jesús. ucm. https://www.academia.edu/en/758123/_2010_Iconograf%C3%ADa_de_la_beata_Mariana_de_Jes%C3%BAs

Tabla 22. Santa Teresita del niño Jesús

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Santa Teresita del niño Jesús			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	110.00
Técnica:	Tallado			
	Policromado		Ancho	30.00
	Ojos de vidrio			
Siglo/Año:	XX		Largo	40.00

Descripción:

Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza y mirada ligeramente hacia abajo, brazos flexionados apoyados a la altura de su pecho, con sus manos sujeta un ramo de rosas y un crucifijo, cabeza inclinada a su derecha, viste hábito de la Orden Carmelita, del cinto pende un rosario. Peana verde octogonal. INPC (2010)

ANEXOS

ESTUDIO



(1873-1897). Su breve vida como monja carmelita en Lisieux (Francia) fue de renunciamento, de amor a Dios con simplicidad de corazón y de penosas enfermedades ofrecidas para el bien de las Misiones. Su fiesta: 3 de octubre

Tenemos de ella algunas fotografías y hasta pinturas con valor de retrato, como el que hizo su hermana Celina, tan divulgado en estampas. Viste hábitos carmelitanos como la anterior. Su atributo personal es un crucifijo entre las manos con rosas. Al morir prometió que mandaría desde el cielo una lluvia de rosas, símbolo de las mercedes celestiales que resultaron de sus frecuentes milagros.





FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC, 2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000066). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000066 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Martínez, D. O. (2010). (2010) Iconografía de la Beata Mariana de Jesús. ucm. https://www.academia.edu/en/758123/_2010_Iconograf%C3%ADa_de_la_beata_Mariana_de_Jes%C3%BAs

Tabla 23. Señor de la Agonía

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Señor de la Agonía			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	125.00
Técnica:	Tallado Encarnado		Ancho	27.00
Siglo/Año:	XX		Largo	120.00
Descripción:	Imagen de bulto, de cuerpo entero, cabeza abatida a su derecha, ojos cerrados, labios separados, cabello largo y ondulado, color castaño y barba partida. Pies juntos: el derecho sobre el izquierdo. Crucificado a una cruz latina mediante tres clavos. INPC (2010)			

ANEXOS

ESTUDIO





FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000017). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000017 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Tabla 24. Virgen de las Nieves

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Virgen de las Nieves			
Tipo de Obra:	Anónimo			
Autor:	Erilbiha	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	162.00
Técnica:	Tallada Encarnada Policromada		Ancho	40.00
Siglo/Año:	XX		Largo	65.00

Descripción:

Imagen de bulto, cuerpo entero. Cabeza y mirada al frente, cabello castaño claro, brazo izquierdo flexionado y con su mano sostiene en su regazo al Niño sedente. Brazo derecho en caída natural, mano abierta. Visten túnicas y mantos con grecas doradas en pan de oro. INPC (2010)

ANEXOS

ESTUDIO



EIIVN2023-C-P 047

Los símbolos que suelen rodear a la Virgen son la corona, el trono, el cetro, y la esfera o fruto. Estos elementos admiten dos interpretaciones distintas. En primer lugar, pueden entenderse como símbolos de María como reina del cielo (regina coeli). Este título fue uno de los más importantes que se le dedicó a la Virgen en la Edad Media, y que apareció reiteradamente en la mayor parte de los libros escritos en su honor. María fue alabada como reina en el *Speculum Beatae Mariae*, libro atribuido a san Buenaventura, y en los escritos de Ruperto de Deutz, San Bernardo y San Bernardino, entre otros. Además, a lo largo de la Edad Media hubo una transferencia simbólica entre la monarquía y la Virgen María. Si nos detenemos por ejemplo en algunos de los Irene González Hernando – Iconografía de



la virgen y grandes temas Marianos II. Figuras Aisladas - 5 - © 2008, E-EXCELLENCE – WWW.LICEUS.COM ceremoniales de consagración aragoneses del siglo XIV, bien estudiados por Enguita Utrilla y Lagüens Gracia (2002: 207-236), observamos grandes similitudes entre los atributos portados por el rey durante su coronación y los que exhibe la Virgen. En los ceremoniales aparecen la corona, la vara (cetro o bastón) y la bola (poma o esfera). La corona es un círculo sin principio ni fin que indica el poder que Dios le otorga al rey, y que se coloca sobre su cabeza señalando su inteligencia. La vara es la justicia. La bola son las tierras que el rey recibe de Dios y que debe gobernar con verdad, justicia y misericordia. Estos mismos símbolos son los que lleva la Virgen, y por ello debieron contribuir al elogio de María reina del cielo. Sin embargo, podría admitirse una segunda interpretación, especialmente para el cetro y la forma esférica. El cetro, sobre todo cuando es flordelisado, puede entenderse como imagen de una vara florida. En este caso, el objetivo del símbolo sería resaltar el juego de palabras Virgo (Virgen)-Virga (vara), que fue recogido por escritores como Fulberto de Chartres (s.X), Alanus de Insulis (†1202) y Santo Tomás, y en textos como el *Speculum humanae salvationis* (s. XIV). Así por ejemplo Fulberto de Chartres decía “Virgo Dei Genitrix virga est, flos Filius eius” (“la Virgen, madre de Dios es la vara, y la flor es su hijo”), cita recogida por Trens (1947: 552).. Cuando la Virgen no



tiene vara (cetro) o fruto (esfera), puede estar realizando algún gesto con las manos. Unas veces hace un gesto de oración, bien levantando ambas manos al modo de los primeros cristianos, bien juntando las palmas (junctis manibus) Irene González Hernando – Iconografía de la virgen y grandes temas Marianos II. Figuras Aisladas - 6 - © 2008, E-EXCELLENCE

– WWW.LICEUS.COM delante del pecho, tal como se popularizó a partir del siglo XIII. Otras veces señala al Niño que lleva en el otro brazo al modo de la Odigitria bizantina o lo amamanta. En cuanto al Niño, puede estar bendiciendo, gesto que se identifica con su divinidad, agarrando la mano de su madre, tomando el pecho, o sosteniendo símbolos diversos: el fruto; la esfera u orbe, símbolo del universo; la cruz, que anticipa la Redención; el libro, que resalta su sabiduría divina; o un pájaro, que remite a un episodio apócrifo, más concretamente a un episodio narrado en el capítulo II del Evangelio del Pseudo Tomás. (Hernando, 2015, pág. 04)

Así también López (2020) afirma: Colores de vida y de muerte, amor, alegría, esperanza, humanidad, dolor, son los que corresponden a las telas con las que se confeccionan sus vestidos. Ellas visten de negro cuando el luto se requiera, de verde cuando haya esperanza y vida alrededor; de rojo cuando la fuerza de la vida renazca por las venas de los mortales y ellas lo celebren; de blanco cuando sean fiestas de luz; de blanco y oro cuando sean fiestas solemnes y de alegría; de morado en



la tristeza; de rojo brillante en las manifestaciones de poder y grandeza; de rosas, azules, turquesas, verde pálido, verdes brillantes, etc., según sea la ceremonia conmemorativa. Lo mismo se hará con el Niño Jesús, vistiéndolo de acuerdo con la ropa de la madre, acompañándola así en las ceremonias y manifestando los mismos estados de ánimo del pueblo que lo custodia en esas celebraciones de dolor o de alegría (pág. 169)





FUENTES:

Hernando, I. G. (2015). “Iconografía de la Virgen y los grandes temas marianos. II. Figuras aisladas”, *Liceus*, 2008, pp. 1-22, ISBN 9788498227970. ucm. https://www.academia.edu/19533263/Iconograf%C3%ADa_de_la_Virgen_y_los_grandes_temas_marianos_II_Figuras_aisladas_Liceus_2008_pp_1_22_ISBN_9788498227970

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000018). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000018 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000005). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000005 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

López, E. (2020a). El armario de la Virgen de las Nieves: símbolos y rituales. Dialnet.

Tabla 25. Virgen de los Dolores

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Virgen de los Dolores		
Tipo de Obra:	Escultura		
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto 145.00
Técnica:	Tallado Encarnada	Ancho	00.00
Siglo/Año:	XX	Largo	40.00
Descripción:	Imagen para vestir, de cuerpo entero, cabeza ligeramente inclinada a su izquierda. Brazos contraídos a nivel del pecho y manos abiertas. Sus pies calzan zapatos negros. Descansa sobre una peana de base circular. INPC (2010)		

ANEXOS

ESTUDIO



La iconografía de la Virgen de los Dolores se refiere a la representación artística de la Virgen María sufriendo por los dolores que experimentó durante la vida de Jesucristo, particularmente durante la Pasión y la Crucifixión de su Hijo

Una representación de la Virgen María vestida de manera modesta y con un manto azul oscuro o negro, a menudo con una túnica roja o morada.

Algunos elementos comunes en la iconografía de la Virgen de los Dolores incluyen:

La Virgen María suele tener un corazón atravesado por siete espadas o dagas, que simbolizan los siete dolores principales que sufrió. Estos dolores son: la profecía de Simeón, la huida a Egipto, la pérdida y búsqueda de Jesús en el templo, el encuentro con Jesús en el camino al Calvario, la crucifixión y muerte de Jesús en la cruz, la bajada del cuerpo de Jesús de la cruz y su sepultura.



A menudo se representa a la Virgen María con una expresión de tristeza y preocupación en su rostro.

Frecuentemente, se representa a la Virgen de los Dolores de pie junto a la cruz de Jesús, mirando hacia arriba en dirección a su Hijo.

un profundo significado espiritual, recordando el sufrimiento de María como madre de Jesús y su papel en la redención de la humanidad. (Trens, 2009)







FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000072). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000072 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Trens, M. (2009). María: iconografía de la Virgen en el arte español. Editorial Plus-Ultra. https://books.google.com.ec/books/about/Mar%C3%ADa.html?id=6BvqAAAA_MAAJ&redir_esc=y

Tabla 26. Virgen la Inmaculada

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Virgen la Inmaculada			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	Renso Villa	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	105.00
Técnica:	Tallado Encarnada brillante Policromía		Ancho	30.00
Siglo/Año:	XX		Largo	35.00
Descripción:	Imagen de bulto, de cuerpo entero, de pie, cabeza frontal, mirada hacia abajo, brazos de caída natural, manos abiertas, rodilla izquierda algo flexionada, pisa sobre una serpiente, viste velo blanco, túnica crema, manto celeste de ribetes dorados en purpurina, peana circular azul. INPC (2010)			

ANEXOS

ESTUDIO



La representación de la Virgen Inmaculada en el Arte se basa principalmente en un texto del Apocalipsis de San Juan en el que describe a la Virgen como «una mujer vestida de sol, con la luna debajo de sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas»

Además del texto del Apocalipsis, se toman una serie de atributos de las Letanías, como son: sol, luna, estrella, puerta del cielo, lirio entre espinas, espejo sin mancha, huerto cerrado... símbolos todos ellos de su pureza virginal.

presenta siempre vestida con túnica blanca y manto azul, símbolos de pureza y eternidad respectivamente, coronada con doce estrellas, la media luna y una serpiente a los pies simbolizando su dominio sobre el pecado. (Serbal, 2002)





FUENTES

Galán, Á. I. (2022, December 14). La iconografía de la Inmaculada Concepción. La Cámara del Arte. <https://lacamaradelarte.com/la-iconografia-de-la-inmaculada-concepcion/>

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000036). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000036 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Serbal (Ed.). (2002). Iconografía del arte cristiano (Vol. 7). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=303395#:~:text=Resumen%20Desde%20su%20publicaci%C3%B3n%20el%20tratado%20%22Iconograf%C3%ADa%20del,occidental%20con%20el%20af%C3%A1n%20de%20comprender%20su%20significado.>

Tabla 27. *Bautismo del Señor*

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Bautismo del Señor			
Tipo de Obra:	Pintura			
Autor:	Anónimo	Donador:	Renso Villa	
Materiales:	Tela	Dimensiones:	Alto	160.00
Técnica:	Óleo		Ancho	00.00
Siglo/Año:	XX		Largo	105.00
Descripción:	<p>Formato rectangular vertical, en el centro Jesús de pie en medio de un río, con la cabeza y la mirada hacia abajo, ligeramente inclinado hacia la derecha, brazos flexionados apoyados contra el pecho, piernas ligeramente flexionadas, lleva paño púdico blanco, a la izquierda San Juan Bautista de cuerpo entero, de pie sobre una roca, escorzo izquierdo, con su mano izquierda sujeta concha bautismal y vierte agua sobre Jesús, la mano derecha un cayado, la pierna izquierda flexionada delante de la derecha. En la parte superior central alegoría del Espíritu Santo. Fondo paisajístico. INPC (2010)</p>			

ANEXOS

ESTUDIO

El Bautismo de Jesús es un episodio en la vida de Jesús de Nazaret que aparece relatado en el Nuevo Testamento, y con él se inicia su ministerio público. Los evangelios canónicos narran que Jesús llega a la orilla del río Jordán procedente de Galilea, y allí pide a su primo Juan que le bautice.

En las representaciones del bautismo, los personajes que aparecerán son: San Juan, Cristo y a veces los ángeles tras el rompimiento de gloria, Jesús tenía 30 años cuando se bautizó.

Existen dos variantes principales a la hora de representar este acto:

Inmersión: Se practicaba en las liturgias primitivas, sumergiendo a Jesús en las aguas del Jordán.

Aspersión: Consiste en derramar agua sobre el bautizado. En algunas iglesias



protestantes se mantiene el rito de la inmersión.

El ícono simboliza la profunda fractura producida entre Dios y el hombre tras el pecado. En medio de este abismo es colocado aquel que servirá de quicio, de piedra de choque, para la salvación, manifestación de lo divino y verdadero hombre: Nuevo Adán. (Romero, 2013)

FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000007). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000007 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.

Romero, M. (2013). *El Bautismo de Jesús y sus representaciones en el Arte – El Estudio del Pintor.* Elestudiodelpintor.com. <https://www.elestudiodelpintor.com/2013/11/el-bautismo-de-jesus-y-sus-representaciones-en-el-arte/>.

Tabla 28. Señor del Huerto

FICHA DE ESTUDIO ICONOLÓGICO E ICONOGRÁFICO

Nombre de la representación:	Señor del Huerto			
Tipo de Obra:	Escultura			
Autor:	Anónimo	Donador:	N/A	
Materiales:	Madera	Dimensiones:	Alto	16.00
Técnica:	Tallado Encarne brillante Policromía		Ancho	30.00
Siglo/Año:	XX		Largo	45.00
Descripción:	Imagen de vestir, cabeza girada ligeramente hacia la izquierda, mirada hacia el frente, cabello castaño largo y ondulado, barba corta, poblada y partida, labios separados, viste túnica blanca y manto azul. INPC (2010)			

ANEXOS

ESTUDIO



FUENTES

Instituto Nacional de Patrimonio y Cultura, Dirección nacional de inventario patrimonial bienes culturales muebles (INPC,2010), Ficha técnica de bienes muebles (BM-06-01-61-001-09-000023). Ficha Técnica BM-06-01-61-001-09-000023 del inventario patrimonial de bienes culturales muebles.