

El arte colonial y la mujer: la iconografía religiosa como paradigma de la conducta femenina

Janeth Rodríguez Nóbrega
 Universidad Central de Venezuela

RESUMEN: El presente artículo tiene como objetivo examinar la relación entre la iconografía religiosa barroca y los discursos sobre la conducta femenina en el siglo XVIII, considerando que las imágenes artísticas constituyeron la base del imaginario colectivo de la época. Además de reconocer que estas figuraciones de temática religiosa no sólo encarnan los dogmas y la historia católica, sino que también sirven de vehículos para transmitir soterradamente, en unión a la literatura y los sermones, los valores morales que debe cumplir el cristiano común, y en este caso la mujer.

PALABRAS CLAVES: Imagen, imaginario, iconografía religiosa, Historia del arte, pintura colonial, barroco, mentalidad, educación, mujer, conducta femenina.

Las imágenes jugaron un papel fundamental en la conquista y colonización del nuevo continente. Sirvieron como un medio de comunicación ante pueblos de diferente dialecto, instruyeron a los naturales en la religión católica, y encarnaron un nuevo imaginario de raíz occidental. Investigaciones realizadas por Serge Gruzinsky¹ han puesto en evidencia el papel estelar que jugaron las imágenes como instrumento de dominación, y su hipervaloración durante todo el período colonial. Pero el autor se ha enfocado fundamentalmente en el mundo indígena

mexicano, estableciendo las consecuencias e implicaciones del nuevo imaginario occidental en manos de los aborígenes. Nuestro interés en cambio se centra en el mundo criollo dieciochesco, en su particular función de transmisión visual de los discursos sobre la conducta femenina, más allá de sus conocidas funciones devocionales.

EL ARTE COLONIAL: ASPECTOS REFERENCIALES

En nuestro país el arte colonial fue realizado para ornamentar el interior de las iglesias locales y para suplir las necesidades

devocionales de los habitantes del territorio. Los artistas utilizaban como modelo las numerosas y populares estampas que le aseguraban una representación correcta del tema religioso, y por ende una obra enmarcada dentro de la ortodoxia. La innovación artística no era una práctica anhelada en las piezas de temática religiosa por las autoridades eclesiásticas, porque podría traer errores de apreciación en el devoto ignorante de las sutilezas teológicas. La iconografía católica debía regirse por la claridad y el respeto a la tradición, en beneficio de la comprensión cabal del significado de la imagen, por lo que la composición no podía dejarse al azar o a la creatividad del artista. En el arte colonial no existen espacios para la libre interpretación de las escenas religiosas, la imaginación sólo podía manifestarse en aquellas piezas que no tuvieran contactos con lo sagrado.

A pesar de la copia de estampas no sería justo afirmar que la iconografía colonial responde a una transmisión vertical, y que, por lo tanto, se trata de una imposición más sin ninguna conexión con el contexto histórico local. Los modelos utilizados por los artistas atravesaban por un proceso de selección, sea por los mismos artífices, sea por los clientes que encargaban la pieza. En esa escogencia de la imagen se procuraba satisfacer exigencias devocionales, que creemos eran diferentes a las de la metrópoli. Por tal razón, podemos interpretar la presencia de ciertos contenidos visuales que tienen una mayor relación con las actitudes básicas, religiosas y sociales del período en cuestión.

Desde nuestro punto de vista actual, las imágenes coloniales puede que nos parezcan carentes de significado, incapaces de mover las

fibras sensibles y hasta demasiado inocentes, acostumbrados como estamos al permanente bombardeo de imágenes que los *mass media* descargan sobre nuestros ojos. Pero para el hombre colonial, inserto en un panorama más rutinario y simple, sin las agresiones visuales de hoy, las imágenes religiosas eran casi sus únicos estímulos visuales. Las figuras sacras que se exhiben en estampas, libros, escapularios, altares, retablos, cuadros y esculturas se constituyen en su imaginario colectivo. Su gusto, su mentalidad, su capacidad perceptiva y representativa resultan influidos por esas figuraciones. Por tal razón, el único punto de referencia visual de lo sagrado está enmarcado en esos cuadros, que hoy pueden parecernos aburridos. Eran, además, el amuleto protector, la imagen del ente sobrenatural que vela por el bienestar del espectador-devoto. Las figuras de los santos y demás personajes divinos eran la única referencia de unos seres que sólo se conocen por vía literaria u oral, su imagen los preserva y les otorga una presencia real. Al igual que sus reliquias, estas imágenes, poseen poder, permiten comunicarse con la divinidad.

La concepción de la imagen como representante efectivo de un ente que se encuentra lejos, era una idea sólidamente asentada². En la práctica esa noción se encarnaba no sólo en la imagen religiosa, sino también en la retratística oficial. Los monarcas, conscientes del impacto visual de la imagen, enviaban a todos los confines del imperio sus retratos, con la finalidad de recordar a sus súbditos su presencia soberana. Éstos debían colocarse en las oficinas públicas donde su imagen reafirmaba la legitimidad de las instituciones.

Siguiendo esta misma línea, la Iglesia Católica fomentaba la presencia de las imágenes religiosas como un medio, efectivo por demás, de educación y remembranza de los dogmas. Las buenas obras y la práctica de los sacramentos que se consideran como los elementos fundamentales para obtener la gracia divina, eran escenas habituales de muchas de las representaciones artísticas. De esta manera, puede comprenderse que las imágenes del *Bautismo de Cristo* promueven no sólo la historia evangélica sino también la práctica del sacramento. En este sentido, podemos entender las providencias decretadas por el Obispo Mariano Martí el 18 de abril de 1772 para las iglesias de la ciudad de Caracas, en la cual se ordenaba que en el bautisterio de cada iglesia se ponga una imagen de San Juan Bautista en el acto de bautizar a Nuestro Señor Jesús Cristo (Martí, tomo 1, 1929:54), como un medio proselitista para reforzar la práctica de este sacramento entre los fieles.

Por ello no resulta extraño que las ejemplares vidas de los santos abundaran en escenas que evidencian el ejercicio de las virtudes y sacramentos que todo cristiano debe cumplir para acceder a la salvación de su alma. Por ejemplo, la doctrina establecía que la práctica de la oración era el camino más seguro hacia la santificación personal. Los templos coloniales están repletos de imágenes de santos en oración, que testimonian la eficacia

del sacramento para los espectadores-devotos, que encontraban a través de la oración una solución para sus conflictos cotidianos y una vía posible de salvación. De esta manera se explica la proliferación de imágenes que muestran a los bienaventurados cumpliendo con otros sacramentos como la eucaristía, la penitencia, etc. La imagen se presta a ser un repaso de los deberes del cristiano en su vida cotidiana.

En el arte colonial no existen espacios para la libre interpretación de las escenas religiosas, la imaginación sólo podía manifestarse en aquellas piezas que no tuvieran contactos con lo sagrado.

Bajo estas premisas consideramos que una buena parte de la iconografía religiosa estaba dirigida a la mujer, ya que la mayoría de las imágenes que hoy conocemos se encontraba en un ámbito femenino por excelencia, el hogar. El culto doméstico cobró un auge inusitado en el continente

americano, no había vivienda en que no existiera un altar casero con las imágenes de los santos protectores de la familia. En la actualidad todavía permanecen rastros de ese tipo de culto íntimo que exalta una religión afectiva y utilitarista.

LA IMAGEN EN EL ÁMBITO FEMENINO

En la misoginia que caracterizó a la Iglesia Católica a lo largo de los siglos, el sexo femenino era la encarnación de las tentaciones demoníacas, la causa de las calamidades públicas, el descalabro de las haciendas y la corrupción de los hombres virtuosos. Además de ser el receptáculo de la lujuria, a ello se le añade su debilidad de entendimiento y fragilidad de voluntad, que facilitan su caída en

la tentación, arrastrando consigo a los hombres castos. Por todo ello, la mujer debe ser apartada del mundo y guiada por las expertas manos masculinas. El continente americano no fue ajeno a estas ideas, aquí se instaló la misma estructura social patrilineal y monógama que regía a España. En concordancia con esto, Asunción Lavrin explica que,

la imagen de la mujer en la época colonial es una creación de los hombres. Los intelectuales, los principales educadores o los directores espirituales decían a las mujeres, qué era lo propio de la mujer y cómo debían conducirse. El origen intelectual de esta definición del papel de la mujer estaba en España. (Lavrin, 1985:35).

Al revisar algunos textos que procuraban formar a las jóvenes en la tradición instaurada, se destacan títulos como *Instrucción de la mujer cristiana* (1523), del español Juan Luis Vives (1492-1540), el cual halló gran aceptación en el territorio. En dicha obra se establecen los más preciados valores femeninos, entre los cuales, la castidad es el fundamento principal que sostiene a todas las demás virtudes. A ella se unen la humildad, la modestia del traje, la continencia en el gastar, la dulzura en el hablar; el amar a Dios, a la Virgen María, a los padres y a los santos. Para dicho autor los ángeles disfrutaban de conversar con las vírgenes, y de hecho en las imágenes barrocas que representan a santas y beatas, éstas aparecen acompañadas por entidades angélicas en ameno discurso. Tal compañía celestial, perfectamente visible en las representaciones artísticas, sólo es posible en las almas puras y simples, por lo que la mujer debe conservar su simpleza y castidad. Este

último rasgo suficiente para solventar la ausencia de belleza y nobleza, así como la torpeza y la ignorancia.

Otro texto fundamental es *La perfecta Casada* (1583), de fray Luis de León (1527-1591), en el que se exponen los principales deberes de la esposa. Entre ellos se hallan: acrecentar la hacienda; evitar el ocio ocupándose en diversas tareas manuales; ser piadosa con los pobres y necesitados; ser honesta, templada, apacible y aseada; poseer una condición suave; criar a sus hijos dentro del más puro catolicismo; y amar mucho el retiro permaneciendo alejada de la calle, o lo que es lo mismo, haciendo de su casa un claustro. El hogar cristiano estará de hecho diseñado a la manera de un claustro³, con altos muros que alejan a la mujer de la calle, mientras su vida transcurre entre el jardín (*hortus conclusus*⁴), el oratorio y los demás aposentos con sus paredes blancas repletas de imágenes religiosas.

La considerable presencia de las imágenes en los hogares se demuestra al revisar los inventarios de las familias más importantes. Alfredo Boulton en sus años de investigación llegó a contabilizar ocho mil setecientas y una imágenes en posesión de particulares a mediados del siglo XVIII, en una población que según sus cálculos alcanzaba aproximadamente las veintiséis mil personas. Un simple ejemplo que podemos traer a colación es la referencia a las colecciones de personalidades como Don José de Oviedo y Baños (1671-1738), quien según sus disposiciones testamentarias poseía ciento diecinueve imágenes, entre las cuales se encontraban retratos de los miembros de la Casa Real. También se destacaba el primer Conde de San

Javier, que dejó doscientas veintiocho imágenes y el Marqués del Toro, que conservaba setenta y nueve imágenes. (Boulton, 1975:111 y ss.). De ser estas cifras correctas podemos reconsiderar la noción de que la Iglesia fue el mecenazgo más importante del arte colonial local, para asumir finalmente que los laicos eran los verdaderos promotores del arte durante el siglo XVIII, expresado en tantas tablitas, lienzos y tallas que aún hoy se conservan en colecciones privadas y públicas.

La presencia de pinturas, esculturas y grabados en las viviendas buscaba impedir la extensión de ideas heréticas y concepciones individualistas, que pudieran minar la fe de los devotos católicos. También constituía una forma de exteriorizar el poder económico y social de sus propietarios. Las familias mantuanas mantenían el culto a ciertas devociones religiosas, a través de las generaciones, como una manera de exaltar sus orígenes peninsulares y su calidad de cristianos viejos, cualidad ésta tan importante como el honor. De esta manera la imagen encarnaba la memoria familiar. Don Aristides Rojas reseña en uno de sus textos las devociones de las familias más destacadas como los Bolívar y Rodríguez Toro devotos a la Santísima Trinidad, los Mijares de Solórzano al Crucificado, los Pacheco a la Virgen de la Guadalupe, los de Ponte a la Virgen del Carmen, los de Ávila a la Sagrada Familia, los de Alonso Gil e Istúriz al Cristo de Burgos y los de Tovar a la Virgen de la Guía. (Rojas, 1967:47). Cada una de estas familias albergaba en sus posesiones imágenes de estas devociones y se comprometían además al sostenimiento del culto creando cofradías, levantando o reconstruyendo capillas y costeando fiestas y

procesiones. Como las familias mantuanas eran el modelo a seguir para el resto de la sociedad, es lógico que la posesión de imágenes aparezca en los demás estratos sociales⁵, no sólo como mera imitación sino también como prueba de sincera devoción.

Pero lo más importante en esta relación de familias con determinadas devociones, es la posesión de las respectivas imágenes y su culto en los hogares, ambiente femenino por excelencia. El traslado del templo a la vivienda no se restringe únicamente al oratorio, habitación imprescindible en una morada cristiana, o al pequeño altar a falta de un espacio físico definido, sino que se desplegaba por los pasillos y demás estancias. Numerosos teólogos exhortaban la presencia de las imágenes religiosas, no sólo como un elemento devocional y educativo, sino coercitivo, y así puede entenderse la fuerte crítica que el jesuita español Pedro de Calatayud (1689-1773) realiza a todos los fieles que desechan las imágenes de sus viviendas.

Tenéis ya desterradas varios de vosotros las imágenes de Jesús Cristo, de María Santísima, de sus misterios, y de sus santos, y las retiran a los entrefueros, o aposentos de menos esplendor, como quienes cautelais, no estorben con su presencia, ni reprendan vuestra conducta sensual, distraída, enemiga de la Cruz de Cristo. (Calatayud, 1754:165).

La imagen religiosa en el hogar es el medio más eficaz de control social. Los santos y demás personajes divinos vigilan desde sus lienzos, tablas y tallas cada acción de los moradores, y sustituyen de este modo la mirada vigilante y represora de la Iglesia en la intimidad del hogar. De esta manera resulta inconcebible que se sustituyan por porcelanas, cristalerías, y cualquier otra baratija que la

moda imponía, que no sólo se convertía en un derroche innecesario del caudal familiar, sino que también *ocasiona mucho daño a los intereses espirituales por quanto se les quita a nuestras almas grandes excitativos con las representaciones devotísimas de las pinturas sagradas.* (San Joaquín, tomo 5, 1733:135).

El interés oficial por asegurar la presencia de imágenes en las viviendas se halla en la Provincia de Caracas desde fechas tempranas. En 1620 el gobernador Francisco de la Hoz y Berrío dictó unas instrucciones para la reducción de indios Ayamanes, donde promulgó que los indígenas *tuviesen dentro de sus casas imágenes de Nuestro Señor Jesucristo, de la Virgen María y de los santos de sus respectivos nombres y de los que hubiesen escogido como abogados.* (Perera, 1954:61). En este sentido el mundo indígena fue particularmente sensible a la presencia de la imagen en la intimidad del hogar.

Posteriormente en pleno siglo XVIII, el patente desorden de las costumbres que experimentaban los residentes de la Provincia angustió a los obispos y demás autoridades eclesiásticas, en grado tal, que fue necesario desempolvair las reglas de conducta impuestas en las Constituciones Sinodales de 1687. Es en este momento cuando se necesita con mayor prontitud y prodigalidad las imágenes y ejemplos de los notables siervos de Dios. En efecto, el obispo Diego Antonio Díez Madroñero, durante su mandato eclesiástico entre 1756 y 1769, se dedica a instaurar la presencia pictórica o escultórica de un santo patrón por familia que debía estar ubicado en el portal de cada vivienda. Los tiempos están cambiando y el obispo comprende que es indispensable machacar las doctrinas a través

de todos los medios posibles, y la imagen se prestaba para divulgar las virtudes que todo cristiano estaba llamado a desarrollar en su propia vida.

Ante esas ideas las imágenes surgen como los medios más idóneos para recordar, desde la intimidad de los hogares, las intenciones que deben regir las conductas de cada individuo. Sirven al mismo tiempo de inspiración moral y de protección tutelar. Así se divulgaba su utilización en la literatura religiosa. Por ejemplo, las imágenes de la Virgen María como señalaba Fray Antonio de San Joaquín son *el hechizo de las almas, excitativo de virtudes y recreo de nuestros corazones* (San Joaquín, tomo 1, 1733:413). Mientras las imágenes de Santa Teresa de Jesús según el mismo autor *contienen gracia especialísima para consolar al afligidos* (San Joaquín, tomo 5, 1733:122). Las imágenes cumplen así varias funciones, permiten difundir las doctrinas, sirven como ejemplos de conductas aceptadas, y llevan consigo el milagro hasta el hogar donde velan por el bienestar del devoto.

De esta manera la mujer pasaba la mayor parte de su tiempo rodeada de imágenes religiosas. Tanto en el templo como en el hogar su imaginario debía estar marcado fuertemente por estas figuraciones. Las estampitas, escapularios y las ilustraciones de textos litúrgicos y devocionales acompañaban su cotidianidad. Además de otros objetos de uso profano que se adornaban con figuras religiosas como *las tabaqueras, los abanicos, los relojes adornados con escenas de la Pasión de Cristo, las medias, los jubones con la efigie de San Antonio, los botones en que aparece el crucificado, la Virgen y San Juan, los bordados*

con la imagen de la Virgen: todos esos objetos proliferan en la sociedad colonial. (Gruzinsky, 1994:160).

A su vez cada día el calendario marcaba la celebración de un acontecimiento religioso o la fiesta de un santo o un beato, del cual era imperativo conocer su historia. Resulta interesante observar que en las imágenes que actualmente se hayan catalogadas se encuentra un claro predominio de representaciones de santas y beatas. Desde los personajes medievales, como Santa Isabel de Hungría (1207-1231) hasta las contrarreformistas como Santa Teresa de Jesús (1515-1582), pasando por las de una tradición europea más antigua como las legendarias Bárbara, Catalina de Alejandría y Lucía, más las figuras de las órdenes religiosas como la agustina Santa Rita de Casia (1381-1457), y las de canonización reciente como Gertrudis de Helfta (1256-1302), canonizada en 1677. Todas estas mujeres con aura de santidad sobresalen sobre sus congéneres masculinos⁶, pero por supuesto encabezadas por la Virgen María en sus diferentes advocaciones.

Para conocer la biografía de estas mujeres se recurría a la *vitae* de la santa en cuestión o los compendios como el *Flos Sanctorum* del jesuita Pedro de Ribadeneyra (1526-1611), que narraban las vidas de cada personaje, entremezclando hechos milagrosos con largas disquisiciones sobre moral y religión. Pero cuando el conocimiento de las letras fallaba siempre eran oportunas las pláticas de los párrocos en los sermones, que igualmente procuraban mezclar la historia religiosa de la santa de turno, con algún discurso moralista sobre la conducta esperada por la ortodoxia.

LAS VIRTUDES FEMENINAS EN IMÁGENES

La imagen se prestaba entonces para servir de remembranza de los discursos morales que proliferaban a través de la literatura hagiográfica tan popular en la época y de los sermones parroquiales. Las biografías de estas bienaventuradas están repletas de situaciones muy humanas: viudez, peste, hambre, soledad, maldad, etc. A las cuales logran superar y salir triunfadoras. Por lo tanto, son más susceptibles de lograr la identificación emocional con la devota común, que un Dios que se siente temible y lejano. Así son el ente divino que apoya y comprende los acontecimientos humanos, porque en sus vidas terrenales atravesaron en general por las mismas contradicciones que aquejan a la mujer en su cotidianidad.

Es de este modo que las imágenes se convierten en el ejemplo, y por supuesto, el modelo supremo de conducta era la Virgen María. Símbolo de la castidad, la perfección y la sumisión a la voluntad divina, tenía en los corazones de los devotos de la colonia un lugar destacado. El culto mariano era el más importante, y prueba de ello es la inmensa cantidad de cofradías, iglesias, capillas, esculturas y pinturas dedicadas a sus múltiples advocaciones. Toda la vida de María, desde su nacimiento hasta su muerte, se encontraba retratada en lienzos y estampas. De su más tierna infancia surgen las imágenes de la *Educación de la Virgen* que se convierten en un discurso visual sobre lo que debe ser la crianza cristiana de las hijas: bordado, lectura y oración. Así aparece junto a su madre Santa Ana, aprendiendo a leer, a bordar y a rezar.

De igual modo, en las representaciones de *La Anunciación del arcángel Gabriel a María*, ésta aparece ocupada en el bordado o en la lectura, al momento de la aparición del ángel que venía a traerle la noticia de su misión. De esta forma, María muestra las ocupaciones correspondientes a la mujer: las labores manuales y la oración expresada a través de la lectura de libros devocionales. En la mayoría de las imágenes marianas se explota la representación de María como madre cuidando amorosamente a su pequeño hijo entre sus brazos. La maternidad era considerada como una misión otorgada por Dios, y de hecho la esterilidad de la mujer era vista como un castigo divino. Por ello el cuidado y crianza de los niños era una labor que impedía la extensión del pecado por el mundo terrenal, y procuraba alejar a la raza humana de las puertas del infierno, tal como María (Segunda Eva) otorgó la salvación a la humanidad a través de su Hijo.

En otras imágenes como *La Piedad*, en la cual María aparece consternada ante el cuerpo de su Hijo muerto, se convierten no sólo en la expresión plástica de un acontecimiento bíblico sino también en una plasmación del dolor de una madre ante la tragedia, imagen ésta de fácil identificación emotiva por parte de las espectadoras. Otro ejemplo interesante de analizar son las imágenes de la *Sagrada Familia*, que específicamente en el continente americano, encontraron su profusión masiva como un medio para promocionar la consolidación de núcleos familiares estables entre los nuevos fieles, y de manera muy singular aparecen escenas en las cuales es San José quien cuida al niño que duerme entre sus brazos, mientras María aparece a su lado ocupada en labores manuales o en la lectura. Una

imagen que pensamos puede estar construida con la intención de publicitar la paternidad responsable.

Pero después de María existe una pléyade de eminentes mujeres virtuosas que siguieron su ejemplo y obtuvieron por ello la gracia de Dios, alcanzando la corona de la santidad. Estas mujeres heroicas en el desarrollo de su virtud adornaron los retablos de los altares públicos y privados. Las heroínas de la cristiandad que aparecen en los lienzos como protagonistas poseían una castidad que las acercaba bastante al rango celestial de la Madre de Dios. El padre Pedro de Ribadeneira, comenta la castidad de Santa Teresa de Jesús, con los siguientes términos:

Este dibujo de castidad, que trahía estampado en su rostro, era un retrato, ó por mejor decir una sombra de su castidad y pureza interior, que era tan grande, que ni en la carne, ni en el espíritu, ni aun en la misma imaginación, ni en vigiliias, ni en sueño, ni en ningún tiempo, ni en ocasión alguna, jamás se oía, ni veía en ella rastro de este enemigo común, y casero. (Ribadeneira, tomo 3, 1751:258).

Como vemos Teresa de Jesús era el *dibujo de la castidad*, el *retrato*, la *estampa* que las devotas podían observar al contemplar su rostro en sus imágenes. Otras santas mujeres destacaron por igual con su virtud. Así se explica la candidez de Santa Gertrudis de Helfta, *que jamás había mirado tanto a algún hombre, que le quedase en la memoria la imagen de su aspecto, de suerte que le pudiese conocer otra vez.* (Barcia, 1759:369). Como vemos en la literatura de la época se utilizan términos de las artes para explicar las virtudes de las santas. Por otra parte, este paradigma de la castidad como modelo supremo de perfección

se extendía a todos los estratos sociales. En algunas investigaciones de reciente elaboración se ha puesto en evidencia la preocupación auténtica que embargaba a familias blancas, indígenas, pardas y hasta esclavas por mantener a toda costa el honor que representaba una doncella casta. *Una mujer, cualquiera sea su condición, humilde o acomodada, mestiza o blanca, india o negra, debe regir su conducta de acuerdo a una serie de principios uniformes para todos los integrantes de una sociedad que vive bajo los preceptos del mundo cristiano.* (Quintero, 1994:270). La pérdida de la virginidad se correspondía a la pérdida del honor, y en ello toda la familia se veía involucrada. Entre la estirpe mantuana la preocupación por el asunto alcanzaba los más altos niveles, porque estaban más expuestos al escarnio público como representación del ejemplo moral a seguir por el resto de la sociedad. Según explica Asunción Lavrín *como las mujeres de la elite socioeconómica estaban bajo una mayor presión social era más probable que se ajustaran más exactamente a esos ideales que las mujeres de estratos sociales inferiores.* (Lavrín, 1985:42).

En una época en el cual el valor de la mujer se asentaba sobre su virginidad, las únicas opciones posibles para salvaguardar la honra eran el matrimonio o el claustro. La factibilidad del segundo como camino hacia la perfección cristiana era innegable. Pero también a través del matrimonio se podía obtener la santidad. Prueba de ello se encontraba en las vidas de tantas santas que, luego de un casto matrimonio habían enviudado, dedicando su vida posterior a la caridad, al servicio y al amor a Dios. Este camino no era en lo absoluto desconocido en la

sociedad colonial. Para aclarar esto es útil citar a Ermila Troconis de Veracochea, quien explica que

a las mujeres blancas las casaban a muy tierna edad. Era frecuente a los 14 años y por eso, muchas veces a los 19 ó 20 ya eran viudas. Además, era muy frecuente el matrimonio de jóvenes adolescentes con hombres de cierta edad, por ser muy buenos partidos, ya estabilizados económicamente. Como en muchos casos contraían nupcias con hombres mayores que ellas, era factible que ellas se casaran dos o tres veces en su vida. Estos matrimonios casi siempre eran convenidos entre el padre de la novia y la familia del contrayente y obedecía, más que a sentimientos, a conveniencias familiares. (Troconis, 1990:84).

Indudablemente estos matrimonios convenidos eran fuente de conflictos maritales. Pero, como respuesta al sufrimiento femenino, la Iglesia demostraba que existían ejemplos de santas que habían alcanzado la felicidad durante su matrimonio, gracias a la sumisión voluntaria a su cónyuge. Claro testimonio de ello, son las palabras del hagiógrafo Ribadeneyra, cuando relata que a Santa Isabel de Hungría protagonista de lienzos y tallas,

casáronla con un gran señor, llamado Lantz Gravio, Duque de Turingia, digno marido de tal esposa; y aunque ella deseó mucho conservar su pureza virginal, y no tener otro esposo, sino á Jesu-Christo, todavía vencida de la autoridad, ó importunidad de sus padres, sujetó la cerviz al yugo del matrimonio, y vivió en él con varo exemplo de santidad, y amando, y sirviendo a su marido, como a su cabeza, y Señor, y criando a tres hijos, que tuvo, como madre temerosa de Dios, que sabía, que los avia recibido de su mano, y los criava para el cielo. (Ribadeneyra, tomo 3, 1751:435).

Lo cierto es que las mujeres que alcanzaban el ansiado matrimonio debían adaptarse a unas pautas de comportamiento

que las hacían encarar la existencia con una buena dosis de paciencia. El matrimonio era indisoluble, por lo que una vez celebrado el enlace los problemas maritales se convertían en el sacrificio que toda mujer debía soportar y callar. La Iglesia mostraba como Santa Rita de Casia había soportado estoicamente un esposo cruel, hasta que la divina providencia logró acabar con su sufrimiento. Parece razonable suponer que para imprimir en la mente de las mujeres tal mensaje no era necesario retratar a Rita aceptando los improperios de su marido. La imagen triunfante de Rita recibiendo el estigma como premio a su virtud, bien podía recordar a las devotas los episodios de su vida, con los cuales podían sentirse identificadas. A nuestro juicio, a la "abogada de los imposibles" se le imploraba para solicitar, entre tantas cosas imposibles, la corrección de un marido descarriado o el amansamiento de otro muy violento.

A su vez las imágenes de místicas como Santa Teresa de Jesús o Gertrudis de Helfta, no sugieren tanto que éstas fueran una invitación a recorrer la difícil senda mística, sino, por el contrario, un ejemplo pedagógico de la posibilidad efectiva de una vida de perfección. En las biografías de estas mujeres se destaca el sufrimiento aceptado con voluntad, la sumisión absoluta a los designios de la providencia divina, de la cual pueden salir airosas y triunfantes, hasta el punto de que su imagen engalana las paredes de templos y hogares. La vida mística que es un camino de profundas y terribles luchas interiores, es convertida durante el barroco en un premio al cumplimiento de las virtudes heroicas. Se exaltan las visiones y éxtasis que experimentan los místicos como un recompensa divina y no

como el producto de un desarrollo espiritual que lleva al personaje a estar en contacto con Dios. De igual modo, se explotan los elementos sobrenaturales para demostrar la capacidad interesadora y taumatúrgica del santo, pero se prohíbe y se minimiza cualquier intento de aproximación de los devotos a este tipo de experiencias. La mística es un camino solitario que comunica a Dios con el alma sin la presencia intermediaria de la Iglesia Católica, por ello siempre ha sido visto con desconfianza. En este sentido, las vidas de las místicas se convierten en la apología de la virtud, como la historia de Rita de Casia que según un sermón de la época explicaba su triunfo visionario con los siguientes términos:

Toda su niñez fue un continuo ejercicio de virtudes. Era muy humilde, obediente, y caritativa, y muy dada al ayuno, oración, y penitencia. Desde niña tenía propuesto de conservar perpetua virginidad, y deseando tomar el estado de religiosa, el Señor, por juicios suyos, la eligió para el matrimonio. Casarónla sus padres con un león, a quién llamaron esposo; pero Rita le supo vencer con su humildad. Muerto a manos de sus contrarios su consorte, pidió Rita a Dios, quitasse la vida a dos hijos que la quedaban, antes que vengassen la muerte de su padre; y oydo su ruego, quedó Rita sola: y deseosa de mejor estado, pretendió entrar en un Monasterio de monjas agustinas, pero no la quisieron admitir: mas Dios la consoló, embiando a San Juan Bautista, San Agustín, y San Nicolás de Tolentino, que una noche la pusieron dentro del monasterio, siendo entonces recibida como don del Cielo. Fue su fervor muy grande, y por él mereció su frente ser depósito de una Espina de la Corona del Salvador; después de quatro años de enfermedad fue visitada de Jesús, y María en la hora de su muerte, que fue á los 22 de mayo de 1457. (Bosch, tomo 1, 1714: 426).

De tal modo, una viuda podía aspirar a alcanzar el modelo de vida ejemplar que otra viuda como Rita de Casia había desarrollado, y que se encontraba profusamente plasmado en innumerables tablas y lienzos. De hecho, uno de los conventos de Caracas, el de Carmelitas Descalzas, había sido fundado en 1725 por dos viudas, doña Josefa Melchora de Ponte y Aguirre, y doña Josefa Mexía, vecinas de Caracas.

Pero las mujeres a las que el destino no les deparaba el papel de viudas, como a Rita, debían optar por la sumisión y el silencio. De esta manera la vida femenina debía estar regida por la sumisión a la voluntad del padre, después a la del cónyuge, y siempre a la de la Iglesia, que como institución rectora de la sociedad, era la que le indicaba el camino a seguir durante toda su vida y formaba una parte esencial de su cotidianidad.

Otra de las virtudes fundamentales de la vida de una mujer cristiana era la caridad. Esta era la virtud teológica más importante, basada en los textos bíblicos de San Pablo (1 Cor. 13, 1-3). Se interpreta como el amor a Dios y al prójimo, el cual se pone de manifiesto a través de la limosna, la ayuda a los pobres y a los enfermos. En las imágenes de Santa Isabel de Hungría, representante máxima de la caridad entre los franciscanos, se exalta la práctica de esta virtud como elemento femenino por excelencia. La santa aparece en algunas imágenes protegiendo con sus brazos a un par de niños, que según explican las crónicas franciscanas, eran pequeños enfermos que cuidaba con especial devoción, y a los cuales enseñaba la religión católica. *En el hospital, que fundó para enfermos, tenía recogidos muchos niños, visitándolos, y ellos viéndola, se venían a sus brazos, como a los de su madre.*

Acariciávalos la Santa, singularizándose en los cariños a los más abominables, y feos. (Cornejo, tomo 2, 1772:199). Además de la caridad, que la identifica como patrona femenina de la orden terciaria franciscana, Santa Isabel, conocida como el "Job de las mujeres", era señalada como modelo de piedad, devoción y *escogida para ejemplo de las Viudas, y luz de los buenos, y confusión de los malos.* (Ribadeneyra, tomo 3, 1751:437).

En la Provincia de Caracas la práctica de la caridad debía ser especialmente notoria con la cantidad considerable de mendigos y enfermos deambulando por las calles y solicitando limosnas. Según informes del Real Consulado, a finales del siglo XVIII había cerca de diez mil personas en Caracas sin oficio fijo, *mientras que los mendigos públicos acuden [...] unos 1.200, a reunirse frente a la casa del obispo todos los sábados.* (McKinley, 1993:35). Además de lidiar con ellos, los residentes se veían obligados diariamente a colaborar con otros limosneros, como los miembros de las cofradías, que requerían recursos para costear sus fiestas; los familiares de difuntos, que procuraban pagar los gastos del entierro y la compra de las bulas; los devotos de determinadas advocaciones, que con una imagen a sus espaldas comercializaban favores celestiales y estampitas; amén de los recursos que debían otorgar semanalmente a la iglesia parroquial. Por todo ello la práctica de la caridad debía constituirse en una norma de vida cotidianamente practicada y considerada indispensable para alcanzar el premio eterno.

Otra virtud femenina especialmente deseada era la humildad y la sumisión a la instancia masculina. Cuando alguna mujer se destaca intelectualmente, como por ejemplo Santa Teresa de Jesús, sólo se explica tal

hecho bajo la disminución de su condición femenina. Es decir, como se exponía en un sermón: *ya sabemos que (sin ficción) en sexo de muger tuvo siempre Teresa el espíritu varonil*. (Barcia, 1759:264). De hecho, otros teólogos interpretan la obra teresiana sólo como una prueba del favor divino, que se había servido de Teresa como un vehículo a través del cual manifestarse. Así pueden interpretarse las palabras del padre Ribadeneyra cuando explica que,

como Dios la mandó, que escribiese estos libros, así parece, quiso mostrar ser el autor de ellos; porque el modo, con que la Santa Madre los escribió, muestra no ser ella mas, que un instrumento suyo, y que no ponía de su casa más, que la mano y pluma. Muchas veces, estando escribiendo estos libros, se quedaba en arrobamiento, y quando bolvia de él, hallava algunas cosas escritas de su letra, pero no por su mano. (Ribadeneyra, tomo 3, 1751:267).

Lo interesante aquí es que esta idea se encarnó efectivamente en una imagen que se conoce en la iconografía bajo el título de *la experiencia visionaria como inspiración divina*. En ella la santa en cuestión es representada escribiendo sus obras mientras un rayo de luz divina desde lo alto baña su cabeza, y el Espíritu Santo desciende en la tradicional forma de paloma. Su personificación en una imagen determinada demuestra la validez y difusión de estas ideas. De todo ello podemos deducir que para los hombres de este período, la inteligencia manifiesta de una mujer no era el más seductor atributo. De modo que ni las santas doctoras eran modelos de intelectualidad sino de sumisión a una instancia varonil más elevada, nada menos que Dios, concebido siempre con índole masculina.

LA PERSONIFICACIÓN DE LA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA

Para poder acceder al modelo ejemplar de vida cristiana que santas y beatas habían trazado como norte, existían algunas posibilidades en la Caracas del siglo XVIII. Podía convertirse en una beata como las terciarias Humiliana (†1246) y Viridiana (†1242), cuyas imágenes se encuentran aún en la Iglesia de San Francisco en Caracas, o la muy criolla Santa Rosa de Lima (1586-1617), canonizada en 1671, que convirtió su hogar en su propia celda a falta de un convento femenino cercano. Para ello bastaba elegir la congregación más acorde con la devoción personal y contar con la autorización de las autoridades eclesiásticas. El Sinodo Diocesano de 1687 refiere los requisitos para ser beata, y en él se establece que *solamente se conceda licencia, para vestírselos, a las personas así hombres como mujeres, que conocidamente sean de buena vida, y costumbres, y de quienes se esperan, habrán de dar en su vivir especial ejemplo, y edificación*. (Gutiérrez, tomo 2, 1975: 110). En el mismo texto se ordena, además, que

mandamos, que el hábito exterior sea de lana: que no traiga puntas en las valonas: Que el pelo sea con modestia [...] las mujeres vistan el hábito del mismo color que usa la religión de quien lo reciben, sin usar de gargantillas, arracadas, lazos, ni cintas de colores, que desdigan del hábito, y que sea cerrado hasta el cuello, y que bese con el suelo. Todo lo cual observarán, y guardarán bajo pena de excomunión. (Gutiérrez, Loc. cit).

La modestia del traje que debía caracterizar a las mujeres se mostraba en cada una de las representaciones artísticas. Las

santas y beatas aparecen vestidas con la decencia y simpleza que debía caracterizar al sexo femenino, sin adornos ni elementos indecentes, en su mayoría con hábitos religiosos o sencillos vestidos, y sus cabezas cubiertas con velos y mantos. En algunas imágenes la devoción del artista o del que encarga la pieza motivó la representación de las santas cargadas de suntuosos tocados y joyas de gran riqueza y colorido. Pero este tipo de excesos estaba condenado por el Sínodo Diocesano de 1687, que prohíbe que las imágenes sagradas aparezcan vestidas con atuendos seculares, aderezos indecentes como gargantillas, zarcillos y pulseras, salvo aquellas joyas otorgadas en limosnas por los fieles.⁷

Otra posibilidad de salvación del alma y de la honra, ante la ausencia de un matrimonio conveniente se encontraba en los conventos caraqueños. La Provincia contaba con algunos como el de la Inmaculada Concepción creado en 1619, el de Carmelitas Descalzas, fundado en 1772, el de Dominicas de Caracas, fundado en 1810, o uno más alejado como el de las Dominicas de Trujillo, así como los beaterios de Valencia y Cojedes. En el convento ciertamente la vida no era tampoco tan fácil a pesar del número de criadas que podían aligerar los quehaceres. Una vida dedicada a la oración traía aparejada consigo la mortificación de las pasiones. Si para las carmelitas de Caracas Santa Teresa de Jesús era un ejemplo a seguir, entonces se trataba de un muy duro modelo⁸. Porque según narra Ribadeneyra, Teresa

vistióse de un cilicio de hoja de lata, hecho, y ahugereado al modo de rallo, que dexava toda su carne llagada; tomava rigurosas disciplinas, unas vezes con hortigas, otras con llaves, hasta venir a hazerçe llagas, de las cuales manava, y corría mucha materia; pero la medicina,

con que las curava, era renovarlas con muchos golpes. (Ribadeneyra, tomo 3, 1751:253).

Sin embargo, a pesar de las disciplinas y ayunos que se esperaba de las religiosas, el claustro continuaba siendo el lugar de preferencia para muchas. De este modo, en 1772 se admite por autorización real el ingreso de hasta cien monjas al convento de las Concepciones de Caracas, cuando el cupo usual era de treinta religiosas. José Oviedo y Baños había descrito hacia 1723 la aparente conducta purgativa de las monjas recluidas en el convento de la Concepción.

Mantienen al presente sesenta y dos ángeles en otras tantas religiosas de velo negro, que en continuadas vigiliias y mortificaciones viven tan en Dios y ajenas de lo que es mundo, que a cualquier hora de la noche que se pase por las puertas de su iglesia se oyen los ecos de sus ásperas penitencias y los tiernos suspiros con que claman al cielo desde el coro. (Oviedo, 1723:236).

Ciertamente lo menos que se esperaba de las profesas de los conventos era una conducta ejemplar, basada en la oración, la meditación y la penitencia. En esta vida de clausura la imagen religiosa mantenía su protagonismo. Para ello se recomendaba que *cada religiosa lleve siempre consigo una imagen de su divino Esposo crucificado, para que adorándola muchas veces, así en el día como en la noche, eleve su corazón a las alturas.* (Arbiol, 1791:305).

Por último, para las pecadoras siempre quedaba la posibilidad de la redención, ejemplificada en las populares imágenes de María Magdalena, quien arrepentida de su mal vivir se encauza por una senda de virtud y penitencia. Por ello aparece representada en varios lienzos y tablas, inundada en lágrimas,

mientras a su alrededor se despliegan los recuerdos de sus galas pasadas: joyas, perfumes, vestidos suntuosos, y todas las demás vanidades mundanas.

A MANERA DE CONCLUSIONES

Como hemos visto la imagen, independientemente de la específica historia representada, es el vehículo de ideas y emociones que fácilmente encontraban su correspondencia con la vida cotidiana. El nacimiento, la educación de los hijos, la familia, la muerte, la resurrección, eran imágenes que fácilmente llegaban a los corazones de las devotas. De esta forma, las ideas morales se cueñan veladamente en la iconografía como paradigmas de un comportamiento aceptado por Dios y la Iglesia.

Con la llegada de las ideas de la ilustración el culto a las imágenes religiosas comenzó a ser criticado como una expresión de superchería, y modas diversas invadieron el espacio femenino. Las autoridades eclesiásticas intentaron en vano mantener las imágenes de las santas como modelos de conducta. Resulta interesante observar que para algunas autoridades del continente el culto a las imágenes terminó considerándose como una actividad infantil y femenina, que debía ser controlada llevándola a su mínima expresión. De esa manera el cabildo de la Catedral de Puebla a fines del siglo XVIII analizaba el culto indígena considerando *la superficialidad de quanto hasen los indios en punto de religión, el esmero en sus santocales y adorno de santas imágenes se me figura el que ponen las niñas en sus muñecas y las mugeres grandes en sus escaparates*. (Gruzinsky, 1994:201).

En la provincia de Caracas el obispo Diez Madroñero angustiado por las dimensiones paganas que había alcanzado el culto en los altares domésticos, tomó la fuerte resolución de prohibirlos mediante un decreto en 1757. Parece contradictorio que el mismo prelado que impulsa la devoción a los santos patronos familiares, tiempo después decida poner coto a la devoción particular. Pero el contrasentido se disuelve al comprender que no es el altar casero lo que mortifica al prelado, sino los actos rituales poco ortodoxos realizados con el pretexto del culto a los santos, las diversiones de tinte pagano con bailes y festines donde participan hombres y mujeres bajo la mirada silenciosa de las santas imágenes. Estos actos posiblemente mostraban un sincretismo cultural poco comprensible para el obispo. Apesar de las prohibiciones la sociedad caraqueña continuó apegada a sus devociones y ritos.

Como podemos concluir las imágenes exponen un discurso sobre la conducta femenina, que se difundía también a través de otros canales como la literatura, los sermones y el confesionario. El cuadro es un mensaje y un conjunto de estímulos destinado a desencadenar reacciones positivas en el espectador, no sólo en el campo de la devoción sino también en la estabilidad religiosa y social del sistema.

NOTAS

- 1 Nos referimos a los textos, "La Guerra de las imágenes, de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)" y "La Colonización de lo imaginario, sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI a XVIII", ambos publicados por F.C.E.
- 2 El Concilio de Trento en su última sesión en 1563, fue muy enfático en señalar la diferencia entre la imagen y el ente que representa. La imagen fue definida como instru-

mento de educación y propaganda de las verdades de la fe, y al mismo tiempo como remembranza de los personajes que representa. A pesar de ello la adoración que se les presta a las imágenes muchas veces roza la idolatría que la Iglesia condena. De suerte que a las imágenes se las castiga, se las besa, se le otorgan ofrendas, se les canta, etc. Todas estas prácticas reñidas con la ortodoxia.

3 El diseño de la casa colonial, con patios centrales rodeados de pasillos con columnas y sólo abierto al cielo, se asemeja mucho a la disposición de los claustros conventuales. Su implantación en América se produjo gracias a la influencia musulmana a través de España.

4 La simbología del hortus conclusus es bastante rica en connotaciones sobre la virginidad. Proveniente de los jardines orientales, fue asociado a la Virgen María desde el siglo XIII, cuando se la titula Jardín cerrado, tomando la frase de la Biblia "Eres jardín cerrado, hermana mía, esposa, eres jardín cercado, fuente sellada" (Cantar 4, 12). El claustro medieval es precisamente un jardín cercado, una copia del Edén y del jardín referido en el Cantar de los Cantares.

5 En los inventarios de bienes pertenecientes a negros libertos, indígenas y blancos pobres se observa regularmente la presencia de imágenes religiosas. De igual modo, se ha hecho referencia innumerables veces al culto de los blancos de origen canario a la Virgen de la Candelaria y de los pardos a la de Altigracia, como una manera de ejemplificar las devociones marianas en los diversos grupos sociales.

6 Salvo la imagen de Cristo que constituye el motivo más importante de toda la iconografía barroca.

7 Las damas del siglo XVIII mortificaron a los prelados como Madroñero, Martí e Ibarra con sus excesos en el vestir. En este sentido se emitieron diversos edictos intentando en vano corregir las immodestias de los trajes y los abusos en tocados y modas, que poco pudieron hacer ante la coquetería de nuestras mujeres. Recomendamos la lectura del texto "Artificiosas hermosuras, Indumentaria, adornos y encantos picarescos en Venezuela del siglo XVIII" de Marina Helena Hernández Armas, *Tierra Firme*, Vol. XVI, (1998), No. 62, pp. 267-277.

8 Es notorio que en nuestro país son escasas las representaciones pictóricas de santas flagelándose o mortificando su cuerpo con otros métodos. Mientras en el barroco mexicano abunda este tipo de iconografía, posiblemente sea un síntoma de aversión a estas prácticas extremas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarez de Lovera, M. (1994): *La Mujer en la Colonia, Situación Social y Jurídica*, Caracas: Tropykos, FACES, U.C.V., 1994.
- Arbioli y Diez, Fray A. (1791): *La Religiosa Instruida*, Madrid: Imprenta de la viuda de Marín, 1791.

Barcia y Zambrano, J. (1759): *Despertador Cristiano Sanctoral de Varios Sermones de Santos*, Madrid: Imprenta de los Herederos de la viuda de Juan García Infanzon, 1759.

Bosch, B. (1714): *Guirnalda Mystica*, Zaragoza: Pedro Carreras, v. 1, 1714.

Boulton, A. (1975): *Historia de la Pintura en Venezuela, Época Colonial*, Caracas: Ernesto Armitano, 1975.

Calatayud, P. (1754): *Opúsculos y Doctrinas Prácticas para el Gobierno Interior y Dirección de las Almas*, Logroño: Imprenta de Francisco Delgado, 1754.

Cornejo, Fray D. (1772): *Chronica Seraphica Dedicada a la Excelentissima Señora Duquesa de Aveyro y Maqueda*, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García, v. 2, 1772.

De León, Fray L. (1979): *Poesías, El Cantar de los Cantares, La Perfecta Casada*, Madrid: EDAF, 1979.

De San Joaquín, Fray A. (1733): *Año Teresiano*, Madrid: Imprenta de Manuel Fernández, t. 5, 1733.

Gutiérrez de Arce, M. (1975): *Apéndices a el Sínodo Diocesano de Santiago de León de Caracas de 1687*, Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, t.2, 1975.

Gruzinsky, S. (1994): *La Guerra de las Imágenes, de Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Lavrin, A. (1985): *Las Mujeres Latinoamericanas, Perspectivas Históricas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

Martí, M. (1929): *Relación de la Visita General que en la Diócesis de Caracas y de Venezuela Hizo el Ilmo. Sr. Dn. Mariano Martí del Consejo de su Majestad, 1771-1784*, Caracas: Parra León Hermanos, t. 3, 1929.

McKinley, P. (1993): *Caracas Antes de la Independencia*, Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1993.

- Muñoz Paz, L. (1997): "El Obispo Diez Madroñero y las Veleidades de los Caraqueños (1756-1769)", *Tierra Firme*, Vol. XV, (1997), No. 59, pp. 463-479.
- Oviedo y Baños, J. (1723): *Historia de la Conquista y Población de la Provincia de Venezuela*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.
- Perera, A. (1954): *Historia de la Organización de los Pueblos Antiguos de Venezuela*, San Juan de los Morros: Editorial CTP.
- Quintero, I. (1994) "Esclavo, pero en casta compañía": Pino Iturrieta, E. (Comp.) *Quimeras de Amor, Honor y Pecado en*

el Siglo XVIII Venezolano, Caracas: Conac, Planeta, Historiadores S.C., 1994.

- Ribadeneyra, P. (1751): *Flos Sanctorum de las Vidas de los Santos*, Barcelona: Imprenta de Teresa Piferrer viuda, 1751.
- Rojas, A. (1967), *Contribuciones al Folklore Venezolano*, Caracas: Fundación Shell, 1967.
- Troconis de Veracochea, E. (1990) *Indias, Esclavas, Mantuanas y Primeras Damas*, Caracas: Alfadil, Tropykos, Academia Nacional de la Historia, 1990.
- Vives, J. (1523): *Instrucción de la Mujer Cristiana*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948.

Tierra Firme. Caracas - Venezuela
Nº 67. Año 17 Vol. XVII, pp. 371-386, 1999

Colonial art and women: the religious works of art as paradigms of women's behavior

Janeth Rodríguez Nóbrega

Abstract:

The present paper is aimed at analyzing the relation between baroque religious works of art and XVIII century's discourse on women's behavior, taking into account that that period's collective imaginary was based on works of art. Besides, these religious works of art not only represent the Catholic dogmas and history, but also constitute the means—coupled with literature and sermons—to indirectly transmit the morals common Christians and, more specifically, women should respect.

Key words:

Imaginary, religious works of art, history of art, Colonial paintings, baroque, mentality, education, women, women's behavior.

L'art colonial et la femme: l'iconographie religieuse comme paradigme de la conduite féminine

Janeth Rodríguez Nóbrega

Résumé:

Cet article a pour but d'examiner le rapport entre l'iconographie religieuse baroque et les discours sur la conduite des femmes au XVIII siècle, considérant que les images artistiques ont constitué la base de l'imaginaire collectif de l'époque. Ces figurations de thématique religieuse n'incarnent pas seulement les dogmes et l'histoire catholique, mais servent aussi de véhicules pour transmettre les valeurs morales que les chrétiens et les femmes en particulier doivent respecter.

Mots clés:

Image, imaginaire, iconographie religieuse, histoire de l'art, peinture coloniale, baroque, mentalité, éducation, femme, conduite féminine.