

A SU IMAGEN Y SEMEJANZA UN RETRATO DE LA VIRGEN DE LA ANTIGUA EN BOGOTÁ IN HER OWN IMAGE AND LIKENESS A PORTRAIT OF THE VIRGEN OF LA ANTIGUA IN BOGOTA

Resumen

El artículo se ocupa del estudio de caso de una pintura de la Virgen de la Antigua en el Museo Colonial en Bogotá que pertenece a sus colecciones desde su fundación en 1942. A partir del análisis de una descripción hecha por el cronista andaluz Juan Flórez de Ocariz en 1674 se analiza la iconografía y tipología del lienzo para comprender la importancia que, gracias a sus retratos, la milagrosa virgen sevillana tuvo tanto en la “reconquista” española, como en la conquista y colonización del Nuevo Reino de Granada.

Palabras Clave

Imagen milagrosa, Juan Flórez de Ocariz, Nuevo Reino de Granada, Retrato, Virgen de la Antigua.

Olga Isabel Acosta Luna

Investigadora Postdoctoral.
Deutsche Akademischer
Austausch Dienst DAAD.
Berlín. Alemania.

Diseñadora gráfica y magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Doctora en Historia del Arte de la TU Dresden. Entre el 2008 al 2011 asistente de curaduría del Museo Nacional de Colombia y coordinadora editorial de *Cuadernos de Curaduría*. Durante el 2012 curadora del Museo Colonial y Museo Iglesia Santa Clara. Autora del libro *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Vervuert – Iberoamericana 2011) y de varios artículos sobre arte colonial neogranadino.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 24/03/2013
Fecha de revisión: 08/04/2013
Fecha de aceptación: 06/05/2013
Fecha de publicación: 30/06/2013

Abstract

In this article we present a case study of a painting of the Virgin of la Antigua that belongs to the collections of the Colonial Museum in Bogota, since its foundation in 1942. From the analysis of a 1674 description by the Andalusian chronicler Juan Florez de Ocariz, we discuss the iconography and typology of the canvas as a way to understand the importance that the miraculous virgin of Seville had in the Spanish Conquest and, in the conquest and colonization of the New Kingdom of Granada, both thanks to its portraits.

Key words

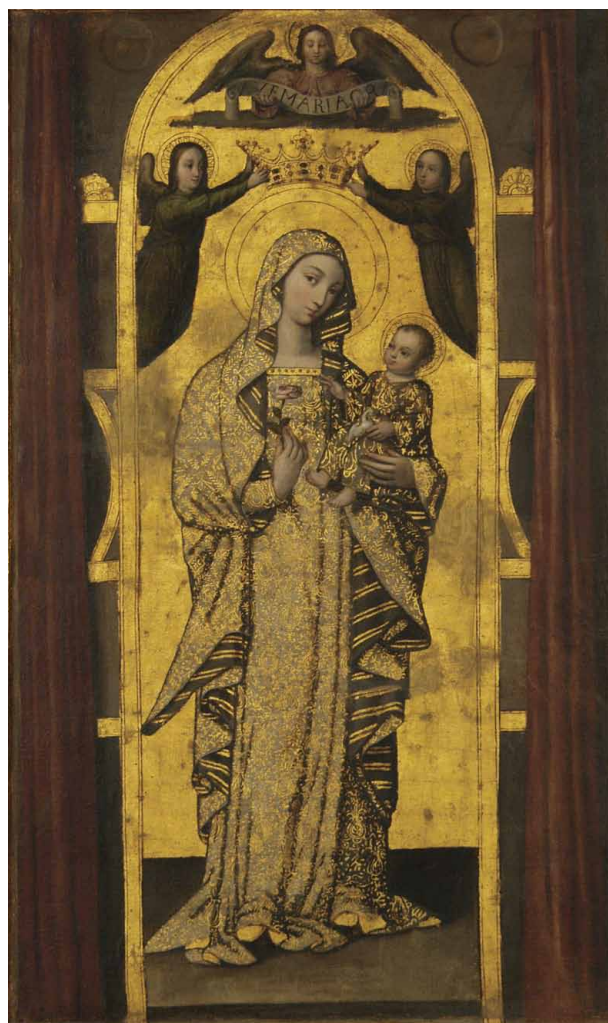
Juan Flórez de Ocariz, Miraculous image, New Kingdom of Granada, Portrait, Virgin of la Antigua.

A SU IMAGEN Y SEMEJANZA UN RETRATO DE LA VIRGEN DE LA ANTIGUA EN BOGOTÁ

1. ¿UN RETRATO DE LA VIRGEN DE LA ANTIGUA EN BOGOTÁ?

El Museo Colonial en Bogotá conserva en sus acervos una pintura con la representación de la Virgen de la Antigua. Es poco lo que se sabe hoy con precisión de esta obra, sólo que forma parte de las colecciones del Museo desde su fundación en 1942 y desde entonces ha sido catalogada como una obra española¹. Aunque su procedencia original la desconocemos, queremos proponer que se trata de la misma pintura que menciona el cronista Juan Flórez de Ocariz en el preludio de su obra *Genealogías del Nuevo Reino de Granada* publicada en Madrid en 1674. En el aparte en que el cronista da noticia de las imágenes milagrosas del Nuevo Reino de Granada se refiere a que en la iglesia del convento de Santo Domingo en Santafé de Bogotá se encontraba entonces una imagen de Nuestra Señora de la Antigua, “retrato de la de Sevilla”, imagen que habría hecho milagros y gozaría entonces de veneración en la ciudad².

*Fig. 1. Anónimo sevillano.
Retrato de la Virgen de la Antigua. 1578 – 1674.
Museo de Arte Colonial. Bogotá. Colombia.
Foto: Museo Colonial, Bogotá.*



Sospechamos que se podría tratar de la misma pintura que hoy se encuentra en el museo bogotano, debido a que después de la destrucción del convento de Santo Domingo en 1938 y de su iglesia en 1946 una parte de su patrimonio artístico pasó al Museo de Bellas Artes de la Universidad Nacional en Bogotá y, posteriormente, al Museo Colonial de la misma ciudad³.

La clave para esta identificación la proporciona el mismo Flórez de Ocariz en su Preludio al designar la pintura como un *“retrato de la de Sevilla”*. Como ya lo hemos explicado detalladamente en estudios anteriores⁴, la pintura barroca española y con ella la de la América hispana nos ofrece una serie particular de imágenes con una iconografía propia que fue denominada por Alfonso E. Pérez Sánchez como *“trampantojos a lo divino”*⁵ y por mí como *“retratos de milagrosas imágenes”*⁶. Se trata de una serie de pinturas que reproducen imágenes milagrosas expuestas en sus respectivos altares, donde aunque generalmente se representa en el centro de la composición una escultura mariana ataviada con indumentaria postiza también existen ejemplos de reproducción de pinturas. En estos retratos, la madona está ubicada por lo general en un nicho o en una hornacina, de donde cuelgan a menudo unas cortinillas corridas a los lados, representadas en un primer plano de la composición al estilo de un telón de teatro, como es el caso de la pintura de la Virgen de la Antigua del Museo bogotano. Se trata del velo de altar que procuraba el cubrimiento y descubrimiento de la imagen ante sus devotos. Así, los retratos pintados de las imágenes milagrosas representan precisamente el lapso en que la imagen era develada a los feligreses y sus deseos podían ser satisfechos.

Así como en la década de los ochenta ya lo habían hecho Teresa Gisbert y José de Mesa⁷, Pérez Sánchez propuso catalogar estas obras como un subgénero de la pintura de naturaleza muerta⁸. Sin embargo, aquí no nos enfrentamos

a la reproducción de meros objetos que representaban a la Virgen, sino que tratamos con imágenes particulares que entonces poseían un estatus más allá de lo material, tratadas y vistas como seres taumatúrgicos y poseedores de enormes riquezas y privilegios. La idea argumentada por Pérez Sánchez sobre estos cuadros como *“trampantojos”*, verdaderos sustitutos engañosos, que ofrecen *“corpórea”* una determinada imagen piadosa⁹, evoca el efecto alcanzado por el retrato como un duplicado del ser representado. No es de asombrar entonces que la palabra *“retrato”* fuera un término usual consignado en escritos, tanto en el siglo XVII como en el XVIII, en España y en el Nuevo Mundo, para designar estas copias de imágenes milagrosas. Una prueba de ello es el texto mencionado de Flórez de Ocariz quien parecía conocer bien el significado del término y sus especificidades a la hora de emplearlo¹⁰.

De esta manera hemos propuesto anteriormente utilizar el término *“retrato”*¹¹, rescatándolo de las crónicas coloniales, para designar esta serie de copias pictóricas de milagrosas imágenes marianas y que abundan en las colecciones hispanoamericanas. Más allá de las inscripciones de *“verdaderos retratos”* que poseen algunas pinturas, estas obras son retratos en el sentido de descripciones exactas, en las cuales se imita el original a partir del más mínimo detalle y donde la fidelidad del parecido se convierte en la garantía para el devoto de estar ante un sustituto del original y como tal poseedor de su misma capacidad taumatúrgica. Así, la individualización del representado será una de las características principales del género del retrato, donde el parecido se refiere a una reproducción exacta de los rasgos físicos del modelo y de su puesta en escena. Tal fidelidad convierte estas pinturas asimismo en valiosos documentos visuales que permiten identificar imágenes que habrían gozado de una amplia devoción y que hoy posiblemente se encuentran desaparecidas o están expuestas fuera del contexto religioso,

como parece ser el caso de la Virgen de la Antigua del Museo Colonial en Bogotá¹².

2. LA VIRGEN DE LA ANTIGUA, LA DE SEVILLA

¿Quién era esa Virgen sevillana, cuyo retrato realizaba milagros en la iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario de la Orden dominicana en Santafé de Bogotá en el siglo XVII? La milagrosa imagen de la Virgen de la Antigua se trata de una pintura mural localizada en la catedral de la ciudad de Sevilla, ubicada desde 1578 en su propia capilla, la capilla de la Antigua¹³. La pintura de la Antigua ha sido datada en la segunda mitad del siglo XIV, su factura posee influencia italiana, concretamente de la Escuela de Siena, y es uno de los pocos ejemplos de la pintura sevillana temprana¹⁴. Sin embargo, la tradición y leyendas tejidas a su alrededor le han atribuido una antigüedad inverosímil: la época visigótica¹⁵ y con ello, le han asignado el privilegio de ser la única imagen mariana que sobrevivió a los cinco siglos de ocupación musulmana en Sevilla en 1248.

Desde el punto de vista iconográfico, la Virgen de la Antigua es una Virgen hodegetría. María está de pie y carga sobre su brazo izquierdo al Niño y en su mano derecha lleva una rosa, mientras el Pequeño sostiene en la suya un pajarito. En la parte superior de la pintura vemos cómo dos ángeles alados están dispuestos a coronar a la Virgen. La corona es obra de orfebrería del siglo XX y oculta la primitiva, que está pintada debajo. Sobre la cabeza de María, un ángel sostiene una filacteria con la inscripción *Ecce María venit*. En la parte inferior derecha y a escala muy reducida, aparece arrodillada una figura femenina en actitud orante, que la tradición ha identificado como Leonor de Alburquerque –Leonor Urraca de Castillo, reina de Aragón, esposa de Fernando de Antequera –Fernando I, el de Antequera, rey de Aragón, cuyo retrato, según la misma creencia, pudo haber estado en el lado opuesto y haberse borrado con el paso del tiempo¹⁶.



Fig.2. Anónimo. Virgen de la Antigua. Segunda mitad siglo XIV. Capilla de la Virgen de la Antigua. Catedral de Sevilla. Foto: Olga Isabel Acosta Luna.

Así como otras milagrosas imágenes de la Virgen, la Virgen de la Antigua fue reconocida como una imagen “*antimoros*”¹⁷. La fama que

ganó la imagen de la Antigua como símbolo de la Conquista y vencedora del dominio musulmán está vinculada a una confusa red de historias y leyendas que se entretajeron a su alrededor y de las que se empieza a tener constancia escrita sólo a partir del siglo XVI, en la obra de Luis Peraza, *Fundación y Milagros de la Santa Capilla del Antigua*¹⁸. Distintos cronistas mencionan que la imagen se encontraba en Sevilla, pintada “en un pilar de ladrillo de albanería”¹⁹, en la primitiva mezquita almohade, antes de la llegada de Fernando III, el año 1248. En las distintas historias y leyendas se afirma que, durante la ocupación árabe de la ciudad de Sevilla, se intentó destruir la imagen de la Virgen en varias ocasiones, sin ningún éxito. El jesuita Juan de Villafañe en su compendio histórico sobre Vírgenes milagrosas escribía en el siglo XVIII que al no hallar

*“memoria de esta Santa Imagen, desde sus principios, hasta la entrada de los Moros en España por los años de 714, que apoderándose de Sevilla, y queriendo hacer Mezquita del Templo, en que se veneraba esta admirable Imagen, la vieron echar tales rayos de luz desde el Pilar de la Iglesia, en que estaba, que los atemorizó a todos [...] Siendo esta la causa de conservarse en medio de la superstición Mahometana, todo el tiempo que tan noble Ciudad gimio baxo el tyrano yugo de los Africanos, hasta que el glorioso rey de las Españas San Fernando, tercero de este nombre, la liberto de su barbaro dominio”*²⁰.

La leyenda de la Virgen de la Antigua se silencia durante los años del dominio musulmán en Sevilla y surge de nuevo en tiempos de la conquista española de la ciudad. Según ésta, Fernando III se habría encomendado a la imagen de la Antigua por consejo de la Virgen de los Reyes, su Virgen de cabecera, para lograr la liberación de la ciudad. Así, “una vez, pues, que el Santo Rey oraba con mas fervor por este fin ante la Imagen de los Reyes, le habló esta Señora, y con voz perceptible le dixo: `En mi imagen del Antigua, de quien tanto fie tu devocion, tienes continua Intercesora: prosigue, que tu venceràs”²¹. Tras esta revelación, el rey habría entrado en la ciu-

dad, sin que nadie lo descubriera, para venerar a la Virgen de la Antigua y, por su intercesión, habría conseguido tomar la ciudad²². Según Villafañe, la Virgen fue cubierta con un paredón en algún momento de la dominación árabe y éste se derrumbó al mismo tiempo que la Virgen de los Reyes le revelaba a Fernando III el poder de la imagen de la Antigua:

*“Y como el romperse el velo del Templo en la muerte del Redentor del mundo, fue evidente señal, de que luego se acabaria la impia Sinagoga, y sucederia el Reyno de Christo, assi el romperse, y caerse la pared ante la Santa Imagen del Antigua, fuè también señal cierta de que en Sevilla se acabaria la barbara Morisma, y sucederia el imperio de los Reyes Católicos, para gran bien suyo, y de toda España”*²³.

La leyenda tejida en torno a la Antigua busca legitimar el poder de la imagen mariana frente a la lucha musulmana, hablándonos para ello además de sus más insignes devotos, muchos de los cuales fueron paladines de las guerras por la Conquista. Según lo dicho, ya en el siglo XV encontramos copias pintadas de la Virgen hispalense, similares al original, que se veneraban en Andalucía y en otros lugares de España. Asimismo, debido al valor prodigioso que adquirió en el entorno militar, su imagen habría sido bordada y grabada en estandartes y medallas que llevaban los soldados en sus batallas, como un talismán milagroso. El reconocimiento de la Antigua como símbolo de la Conquista parece cobrar mayor auge en 1492, con la derrota que sufrió el último bastión musulmán en España, el reino Nazarí de Granada.

La devoción a la Antigua recibió una especial deferencia por parte de los Reyes Católicos, quienes, en 1495, prohibieron que en sus reinos se erigieran santuarios sin su debida licencia, exceptuando los dedicados a Nuestra Señora de la Antigua²⁴. En 1500, ocho años después de la conquista de Granada, Isabel la Católica regresa a la ciudad, donde se encargó de la dota-

ción litúrgica y de las imágenes para las nuevas iglesias, y encomendó varias obras a quien los documentos llaman Ruberto Alemán. Alemán creó para la reina no menos de setenta esculturas, entre las cuales se encontraba la Virgen de la Alhambra, una copia de bulto de la Virgen de la Antigua, que se convirtió en imagen de veneración para los granadinos²⁵. Lo mismo ocurriría con otra imagen de bulto copia de la hispalense, conocida como la Virgen de la Antigua de la catedral de Granada, que, según la leyenda, habría aparecido milagrosamente, en la Baja Edad Media, dentro de una cueva, en los alrededores de Segovia²⁶.

En los años siguientes, la monarquía española continuó rindiendo una especial devoción a la Virgen hispalense. Carlos V, por ejemplo, habría erigido en 1546 una cofradía en su honor en el Real Convento de San Pablo, en Sevilla, donde colocó una copia de la Antigua²⁷ y años más tarde, Felipe II fue también miembro de esta cofradía.

3. LA VIRGEN DE LA ANTIGUA Y LAS CONQUISTAS DE ULTRAMAR

Tras lo narrado, no es de extrañar que la imagen de la Virgen sevillana estuviera presente desde los primeros días de la aventura americana, representada en estandartes y en objetos que como amuletos de protección pudieron viajar junto con los hombres que se embarcaban rumbo al continente recién encontrado. Para el caso neogranadino su importación se remontaría a fines de 1509, cuando una treintena de supervivientes bajo el mando del extremeño Francisco Pizarro, futuro conquistador de Perú, se encontraba encallada en algún manglar de la actual costa atlántica colombiana, tras una malograda expedición a Caramari —hoy Cartagena de Indias—. Pizarro había quedado a cargo de la expedición en ausencia del recién nombrado Gobernador de la Nueva Andalucía, Alonso de Ojeda, quien, malherido, se había

dirigido a La Española en busca de refuerzos, dejando a la espera a Pizarro y a sus hombres en San Sebastián de Urabá.

Pasaron los días y Pizarro decidió abandonar San Sebastián y ordenó partir a La Española. Había transcurrido poco tiempo de viaje cuando uno de sus dos bergantines anegó y encalló en algún lugar del hoy Atlántico colombiano. Allí se toparon con Martín Fernández de Enciso, un sevillano, bachiller de leyes, perito en geografía y cosmografía, que sería, unos años después, el autor de la primera geografía del Nuevo Mundo²⁸. El encuentro ocurrió cuando Fernández de Enciso buscaba a Ojeda, de quien se había despedido meses antes en La Española, para ir a cargar provisiones y tripulación y reencontrarse más tarde en el Darién. Pese a que Pizarro y sus compañeros le rogaron regresar a La Española, Fernández de Enciso ordenó volver a San Sebastián. Antes de atracar, la embarcación chocó contra un peñasco y naufragó, y con ella las provisiones que traía el sevillano; no obstante, la tripulación logró salvarse y volver a San Sebastián, donde los españoles comprobaron que los indios del lugar habían destruido sus chozas y palenques de maderos²⁹.

Fue entonces cuando acordaron trasladarse a una colonia cercana, en la otra orilla del río Atrato, donde la tierra era rica y abundante en comida³⁰. Al cruzar el río Atrato y aproximarse a tierra, los navegantes sufrieron un nuevo percance: los indígenas habitantes del lugar estaban preparados para defenderse. Por ende, *“dispusieron, pues, los escuadrones al mando de Enciso, pretor en sustitución de Ojeda; arrojándose el mismo pretor y los demás, oraron humildemente a Dios, pidiéndole la victoria; hicieron voto de ciertos regalos de oro y de plata a la imagen de la bienaventurada Virgen que se venera en Sevilla con el nombre de **Santa María la Antigua**, y prometieron enviar a uno de ellos en peregrinación, y que al pueblo en que habitaran le pondrían el nombre de **Santa María***



Fig. 3. Anónimo.
Virgen de la Antigua venerada en Nuevo Colón.
Siglo XVI. Paradero desconocido. Colombia.
Foto: Iglesia de Nuevo Colón.

la Antigua, y que con la misma denominación levantarían un templo o dedicarían como tal la casa del cacique”³¹. Cuando Fernández de Enciso y sus hombres lograron vencer a los habitantes del lugar, que hasta entonces obedecían los mandatos del cacique Cemanco, pusieron a la población el nombre de Santa María de la Antigua, primera villa de la Tierra Firme en honor a la Virgen María³².

La presencia de la Virgen de la Antigua continuó durante las empresas conquistadoras a cargo de Gonzalo Jiménez de Quesada a través del río

Magdalena que darían como resultado, entre otras, la conquista y fundación de Santafé de Bogotá y Tunja. Fue sobre todo en Tunja y a cargo del conquistador Gonzalo Suárez Rendón que se dio la introducción de la imagen de la Antigua al interior de la actual Colombia. Este malagueño pertenecía a una familia de estirpe aristocrática y noble, cuyos miembros habrían participado en las luchas contra el dominio musulmán en España³³. Suárez Rendón se desempeñó como capitán de infantería de la conquista y recibió en 1539 de Hernán Pérez de Quesada la encomienda de Icabuco “en los términos y jurisdicción de la ciudad de Tunja”, como remuneración a su servicio en la conquista del Nuevo Reino de Granada³⁴. La encomienda estaba compuesta, como él mismo lo afirmaba en su testamento, de “un repartimento de indios en los términos de esta dicha ciudad de Tunja que son el Cacique y principales indios de Icabuco, Tibaná, Chiriví, Ochanova y Guáneca y sus sujetos”, más los pueblos de Tenza, Moniquirá, Guanecatiba, Somondoco y Sogamoso, territorio que hoy representa más de la mitad del departamento de Boyacá³⁵.

Va a ser precisamente en la antigua población indígena de Chiriví y de la encomienda de Suárez Rendón, hoy Nuevo Colón, donde vamos a encontrar una importante presencia de la Virgen de la Antigua. La tradición narra que esta pintura de la Virgen de la Antigua fue obsequiada por Suárez Rendón al Maizaque, gobernador indígena de Chiriví, después de su bautizo, probablemente entre los años 1540–1544³⁶. Sin embargo, no hemos logrado encontrar documentación que apoye tal afirmación. Después de una visita se ha podido corroborar que la imagen de la Virgen de la Antigua, aún venerada en la iglesia de Nuevo Colón, no es una obra del siglo XVI, sino que al parecer se trata de una copia reciente y que habría reemplazado a la pintura original, posiblemente tras su restauración hacia 1981³⁷.

4. EL RETRATO BOGOTANO, ¿UN RETRATO COMO TANTOS?

La producción en masa de obras de carácter devocional por parte de los talleres sevillanos para ser vendidas en las Indias occidentales fue una práctica usual³⁸. Así se destaca la frecuencia con que aparecen en la documentación las reproducciones de imágenes milagrosas marianas españolas, de entre ellas, las réplicas de la Virgen de la Antigua. Por ejemplo, hacia 1586 se registraba “un lienzo al óleo de Nuestra Señora de la Antigua” con destino a Tierra Firme³⁹ y “una imagen de Nuestra Señora de la Antigua que costó 88 reales”⁴⁰. De esta manera, no es de sorprender que en tierras americanas, tanto en las Antillas como en la Nueva España y en el Virreinato del Perú, se encuentre un amplio surtido de copias y retratos pintados de la Virgen de la Antigua, que a su vez han sido datados desde el primer tercio del siglo XVI⁴¹. Tal producción en masa de la Antigua podría haber empezado ya en el siglo XV, a través de copias talladas de bulto como aquella que fue llevada por los Reyes Católicos después de 1492 a la catedral de Granada. Recordemos también el privilegio otorgado por los mismos Monarcas a la divulgación del culto a la Antigua, a través del cual se exoneraba de permiso a toda fundación de cofradía o ermita en su honor, lo que facilitaba a su vez la difusión de esta milagrosa Virgen, tanto en España como en el Nuevo Mundo.

Retomando la pintura bogotana y sin olvidar las palabras con las que Flórez de Ocáriz designa esta pintura como un “retrato de la de Sevilla”, es de resaltar que ésta se asemeja a representaciones de la Antigua que se encuentran sobre todo en Sevilla, lo que además nos permite proponer que la obra fue realizada por algún pintor activo en esta ciudad y enviada posteriormente al Nuevo Reino. La pintura podría ser posterior a una de las imágenes pintadas más antiguas de la Virgen hispalense y que está ubicada en el Museo de Bellas Artes de la ciudad, datada por Enrique Valdivieso a finales del siglo XV y por

el mismo museo hacia 1500⁴². Mayor similitud posee la pintura bogotana con una copia que cuelga en uno de los muros en la capilla de San Hermenegildo de la catedral sevillana, datada por Valdivieso como una obra del siglo XVII⁴³.

Mientras que si comparamos la pintura bogotana de la Antigua con otras obras que copian la Virgen sevillana en la Nueva Granada, vemos



Fig.4. Anónimo sevillano. Virgen de la Antigua. ca. 1500. Museo de Bellas Artes. Sevilla. Foto: Olga Isabel Acosta Luna



Fig. 5. Anónimo sevillano. *Virgen de la Antigua*. ca. 1578. Capilla de San Hermenegildo. Catedral de Sevilla. Foto: Olga Isabel Acosta Luna



Fig. 6. Angelino Medoro (atribuido). *Virgen de la Antigua entre San Agustín y San Francisco*. ca. 1598. Paradero actual desconocido (robada de la iglesia de San Ignacio). Tunja. Foto: Museo Colonial. Bogotá.

que difiere de tales imágenes. Las copias más tempranas de la Antigua realizadas en territorio neogranadino las encontramos en diversas iglesias de Tunja. Al parecer sería el pintor italiano Angelino Medoro, quien arribaría a Santafé de Bogotá en 1587, el encargado de realizar dos pinturas similares de gran formato con el tema de la Virgen hispalense. *Nuestra Señora de la Antigua entre San Agustín y San Francisco* habría sido realizada por Medoro para la iglesia de San Ignacio y *Nuestra Señora de la Antigua entre el*

Apóstol Santiago, San Francisco y donantes, para la nave sur de la iglesia de Santo Domingo, en la capilla conocida como de la Antigua⁴⁴. En la iglesia de Santa Clara La Real en Tunja y en la de Santa Bárbara encontramos también retratos de la Antigua datados en el siglo XVI⁴⁵. La presencia recurrente de la imagen de la Antigua en Tunja se explica, por la fuerza que cobró esta advocación a través de su fundador Gonzalo Suárez Rendón.

La pintura del Museo Colonial de Bogotá se asemeja sobre todo a la de la capilla de San Hermenegildo en la catedral hispalense, debido a que las dos muestran en la parte superior un arco de medio punto que insinúa la representación de un nicho que habría contenido la imagen. No olvidemos que aquí nos referimos a reproducciones, en el sentido de “retratos” que bus-



**Fig. 7. Angelino Medoro (atribuido).
Virgen de la Antigua flanqueada
por Santiago y San Francisco. ca. 1587.
Capilla de la Antigua. Iglesia de Santo Domingo. Tunja.
Foto: Olga Isabel Acosta Luna.**

caban imitar a las imágenes milagrosas en su puesta en escena para así legitimar la veracidad de la copia. De poco nos sirve comparar estas copias con el retablo actual que guarda a la Virgen hispalense, éste debe ser relacionado con un retablo anterior. Sabemos que la Virgen fue mudada al lugar en el que hoy se encuentra en la catedral hispalense en el año de 1578, como lo ilustra la serie de pinturas de Domingo Martínez que decora el interior de la capilla de la Antigua⁴⁶. Hasta 1578, la Virgen habría estado “en un pilar de ladrillo de albañilería”⁴⁷ en los restos de la antigua mezquita almohade. Sin embargo, a pesar de la mudanza, el retablo actual que



**Fig. 8. Domingo Martínez y taller.
Traslado de la Virgen a su actual capilla. Hacia 1738.
Capilla de la Virgen de la Antigua. Catedral de Sevilla.
Sevilla. Foto: Enrique Valdivieso.⁵⁰**

contiene la imagen fue realizado hacia 1738 en mármoles y jaspes, probablemente por Juan Fernández Iglesias, según traza y diseño de Pedro Duque Cornejo y Roldán⁴⁸.

La representación del nicho en los retratos de la Antigua en la capilla de San Hermenegildo y en el Museo Bogotano, así como las cortinillas a los lados en esta última pintura, no son detalles a menospreciar, son muestras de la veracidad de la copia que le garantizaba al devoto la fidelidad de la reproducción con su prototipo y su puesta en escena hacia 1578, que la autorizaba para funcionar como un representante legítimo de la misma Virgen de la Antigua de la catedral hispalense. De esta forma, entre los años 1578 y 1738, la Virgen de la Antigua pudo estar ubicada en un arco de medio punto⁴⁹. Así, el “retrato de la de Sevilla” en Bogotá puede ser datado en una fecha cercana a 1578 y no más tardía que 1674, fecha en que Flórez de Ocariz publica el Primer Libro de sus *Genealogías*. Así esta pintura representaría uno de los primeros retratos de la Virgen de la Antigua en la capital del Nuevo Reino de Granada, el cual probablemente formó parte desde la segunda mitad del siglo XVI de las obras importadas de España que ornamentaron la iglesia del convento de Nuestra Señora del Rosario del convento de los dominicos en Santafé de Bogotá.

NOTAS

¹MAC. CUERVO BORDA, Teresa. *Museo de Arte Colonial. Catálogo General*. Bogotá: Universidad Nacional, 1942-1943, pág. 45. *Inventario General Universidad Nacional*, Dependencia Museo de Arte Colonial, julio, 1945, Obra nº. 215, *Acta de diligencia de traspaso del Museo de Arte Colonial*, Bogotá, febrero 7 de 1951, p. 4. nº. 182: 4. MAC, *Inventario General*, noviembre 1953 y rectificado en 1955, pág. 20, nº. 182: 4. Ficha técnica Reg. 03.1.165, *Colecciones Colombianas MAC*, consultada el 26 de marzo del 2013.

²FLÓREZ DE OCÁRIZ, Juan. *Libro Primero de las Genealogías del Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Joseph Fernández de Buendía, Impresor de la Real Capilla de su Majestad, 1674, pág. 194, §. 5.

³ARIZA, Alberto E. *Los Dominicos en Colombia*. Bogotá: Anales de la Provincia de San Luis Bertrán de Colombia, 1992, tomo I, pág. 508. El siguiente documento apoya también esta hipótesis: Archivo Universidad Nacional, *Archivo de septiembre 1978 - Archivo Museo Nacional*, "Acta de entrega de 8 cuadros y 2 relieves en madera, policromados, que hace la Universidad Nacional al Ministerio de Educación Nacional para el Museo Colonial, los cuales pertenecen en propiedad a la citada Universidad", 4 de agosto 1942, No. 3. Los ocho lienzos pueden ser fácilmente relacionadas con obras del acervo actual del Museo Colonial. Entre ellas, la número 5 hace referencia a una Virgen con fondo dorado de autor desconocido que proponemos se trataría del mismo retrato de la Virgen de la Antigua que acá nos ocupa debido al fondo del mismo color, inusual en la pintura neogranadina, y por poseer similares medidas 1.60 x 1.00 según el documento y 168 x 103,5 cm según información facilitada por el Museo Colonial. Las ocho pinturas entregadas fueron: 1. *El niño Jesús*, llamado "de la espina", por Vásquez Ceballos, tamaño 0.68 x 0.50, avalúo \$1.500. 2. *Huida a Egipto*, por Vásquez Ceballos, 1.42 x 1.00, avalúo \$2.000. 3. *La Inmaculada*, por Vásquez Ceballos, 1.42 x 1.00, avalúo \$2.000. 4. *Cristo con la cruz*, Baltasar de Figueroa, 1.40x 1.14, avalúo \$2.000. 5. *La Virgen (con fondo dorado)*, autor desconocido, 1.60 x 1.00, avalúo \$2.000. 6. *Retrato de Vásquez Ceballos*, autor desconocido. 0.61 x 0.41, avalúo, \$1.500. 7. *San Francisco*, autor desconocido, 0.43 x 0.33, avalúo \$300. 8. *San Jerónimo*, autor desconocido, 0.67 x 0.47, avalúo \$300.

⁴ACOSTA LUNA, Olga Isabel. *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Veuvert, 2011, Capítulos VII y XV.

⁵PERÉZ SÁNCHEZ, Alonso E. "Trampantojos «a lo divino»". *Lecturas de Historia del Arte*, Ephialte/Instituto Municipal de Estudios Iconográficos (Vitoria-Gasteiz), III (1992), págs. 139-155, acá pág. 139.

⁶ACOSTA LUNA, Olga Isabel. *Milagrosas imágenes marianas...* Op.cit., págs. 138-145.

⁷GISBERT, Teresa y MESA, José de. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Lima: Fundación Augusto N. Wiese, 1982 Tomo I, pág. 302.

⁸PERÉZ SÁNCHEZ, Alonso E. "Trampantojos «a lo divino»"... Op.cit., pág.154.

⁹Ibidem, pág.139.

¹⁰ACOSTA LUNA, Olga Isabel. *Milagrosas imágenes marianas...* Op.cit., Cap. VII.

¹¹Ibidem.

¹²FLÓREZ DE OCÁRIZ, Juan. *Libro Primero de las Genealogías...* Op.cit., pág. 194.

¹³PEREDA, Felipe. "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza". En: Catálogo de exposición *Los Reyes Católicos y Granada*. Hospital Real de Granada [27/xi/2004–20/i/2005]. Granada: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales, 2004, págs. 201-212, acá pág. 206. Cita a su vez a ORTIZ, Francisco. *Discurso historial de la Antigüedad y milagros de la Antigua*, Sevilla, 1687, Biblioteca Colombina, Ms. 57-4-23.

¹⁴VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1986, pág. 23.

¹⁵Su advocación de "la Antigua" ha sido explicada porque en el momento de la conquista de Sevilla, en 1248, la imagen se hallaba en la antigua catedral católica de Sevilla, la misma que habría sido construida por los godos. Véase: SÁNCHEZ MOGUEL, Antonio. *Historia de Ntra. Señora de la Antigua, Patrona de Sevilla, en cuya Santa, Metropolitana y Patriarcal Iglesia se venera*, segunda edición, notablemente aumentada; enriquecida con numerosas indulgencias y costeadada por la Excm. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla: Francisco Álvarez y C.a, impresores de los Señores Duques de Montpensier, Tetuán, 25, 1868, pág. 16.

¹⁶VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana ...* Op.cit., pág. 23.

¹⁷SÁNCHEZ MOGUEL, Antonio. *Historia de Ntra. Señora de la Antigua...* Op.cit., pág. 30.

¹⁸Este tratado se hallaba en la Librería de los Duques de Alcalá y en ella se basaron los cronistas sevillanos. PEREDA, Felipe. "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza"... Op.cit., pág. 205, nota 18.

¹⁹Ibídem, pág. 206. Pereda cita a su vez a ORTIZ, Francisco. *Discurso historial de la Antigüedad y milagros de la Antigua*, Sevilla, 1687, Biblioteca Colombina, Ms. 57-4-23.

²⁰VILLAFANE, Juan de. *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imágenes de la reyna de cielos, y tierra, María Santísima, que se veneran en los mas celebres santuarios de España*, segunda impresión, aumentada por su autor, Madrid: Imprenta y librería de Manuel Fernández, frente de la Cruz de Puerta Cerrada, 1740, pág. 43.

²¹Ibídem, pág. 49.

²²PEREDA, Felipe. "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza"... Op.cit., pág. 206.

²³VILLAFANE, Juan de. *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas ...* Op.cit. págs. 49 y s. Este pasaje de la leyenda lo ilustró, en 1738, Domingo Martínez en una de las pinturas que conforman la serie que decora la capilla de la Virgen de la Antigua en la catedral de Sevilla.

²⁴Ibídem.

²⁵PEREDA, Felipe. "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza"... Op.cit., págs. 210 y s.

²⁶Ibídem.

²⁷VILLAFANE, Juan de. *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas ...* Op.cit. pág. 44. Sobre la Virgen de la Antigua recientemente se han publicado los siguientes estudios: MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María: *Nuestra Señora de la Antigua. La Virgen decana de Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla, 2008 y SOLÍS, Antonio de (S.I.): *Historia de Nuestra Señora de la Antigua venerada en la Santa Iglesia de Sevilla (1739)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, ed. facs. 2004.

²⁸FERNÁNDEZ DE ENCISO, Martín. *Suma de Geografía*, Madrid: Estades Artes Gráficas, 1948 [1518].

²⁹Ibídem, pág. 98; MESA, 1985, pág. 528.

³⁰MESA, Carlos E., C. M. F. *La Diócesis de Santa María del Darién, Primera de Tierra Firme*. 1513–1524, Separata de Medellín, vol. IX, n.º 44, Diciembre, 1985, pág. 528. López de Gómara atribuye a cautivos la información sobre esta población. LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *Historia General de las Indias*. Barcelona: Iberia, 1956 [1552], 1ª parte, pág. 99. Fernández de Oviedo, por su parte, hace referencia a este hecho como una decisión tomada entre Fernández de Enciso y Pizarro "... e viéndose perdidos, acordaron de atravesar a la otra costa del golfo fronterizo de Urabá a saltar el pueblo del Darién, como otra vez lo había hecho Joan de la Cosa". FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Historia General y Natural de las Indias*, Madrid: Ediciones Atlas, reproducción de la edición de Madrid de 1851, 1992, [1548], tomo III, libro XXVII, cap. IV, pág. 142.

³¹MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro. *Décadas del Nuevo Mundo, Década IV*. Madrid: Ediciones Polifemo, 1989 [1514], década segunda, pág. 104, la negrilla es mía. Pedro Mártir, milanés y capellán de Isabel la Católica fue quien dio a conocer en Europa las primeras noticias del Nuevo Mundo. Por su parte, López de Gómara hace mención al voto hecho por los hombres de Fernández de Enciso, pero en circunstancias diferentes. Según el cronista, al llegar Fernández de Enciso y sus hombres a esta tierra comenzaron a edificar el lugar, nombrándolo como villa de La Guardia, porque los habría de guardar de los Caribes. Los indios, dueños del lugar, en un comienzo observaron atentamente lo que ocurría sin tomar represalias contra los invasores, pero al ver edificar sin licencia se enojaron, prepararon sus flechas y amenazaron a los españoles con matarlos. "Enciso ordenó a sus cien españoles, les tomó juramento de que no huirían, prometió enviar alguna plata y oro a la Antigua de Sevilla si alcanzaba la victoria y hacer un templo a Nuestra Señora de la casa del Cacique, y llamar al pueblo Santa María de la Antigua. Hizo oración con todos de rodillas, arremetieron a los enemigos, pelearon como hombres que bien lo necesitaban, y vencieron". LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *Historia General de las Indias...* Op.cit., parte I, pág. 99. Por su parte, Fernández de Oviedo no hace ninguna mención al voto y argumenta que fue Vasco Núñez de Balboa el responsable de llamar a la villa Santa María de la Antigua, tras derrotar a Fernández de Enciso y convertirse en capitán y alcalde del Darién. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Historia General y Natural de las Indias...* Op.cit. tomo III, libro XXVII, cap. IV, pág. 142.

³²LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *Historia General de las Indias...* Op.cit., parte I, pág. 99. Según este autor, en la bula de la erección de la catedral de Santa María, expedida por el papa León X y fechada el 9 de septiembre de 1513 se afirma que en esta fecha, la villa ya existía con título de ciudad, donde se advierte la existencia, además, de una capilla con la advocación de la Antigua que, según algunos cronistas, fue construida sobre la casa del cacique Cemanco. SANTA TERESA, Severino de. *Historia documentada de la Iglesia de Urabá y el Darién*. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de Colombia, 1956, vol. 2, págs. 368 y s. Para un estudio más amplio sobre la influencia de la Virgen de la Antigua en tierras americanas vale la pena resaltar acá los trabajos recientes de Magdalena Vences Vidal. Véase por ejemplo: VENCES VIDAL, Magdalena: "El culto a la Virgen de la Antigua en las diócesis hispanoamericanas", en VV.AA.: *América latina. Las caras de la diversidad*. México: UNAM, 2006, págs. 253-272.

³³FLÓREZ DE OCÁRIZ, Juan. *Libro Primero de las Genealogías...* Op.cit., pág. 68 y SUÁREZ, Juan A. *Monografía de Chiriví hoy Nuevo Colón*. Tunja: Caja Popular Cooperativa, 1986, pág. 21.

³⁴Ibidem, pág. 10.

³⁵Testamento del Fundador de Tunja. 19 de septiembre de 1579. Ibid., págs. 44 y s.

³⁶Ibidem, pág. 193.

³⁷Ibid., pág. 313.

³⁸QUINTANA ECHEVERRÍA, Iván A. "Notas sobre el comercio artístico entre Sevilla y América en 1586", *Anales del Museo de América*, n.º 8, 2000, págs. 103-110.

³⁹Archivo General de Indias (AGI). Leg. 1084. Cpt. 4ª. Fol. 150.

⁴⁰Ibidem. Fol. 104.

⁴¹MEDIANERO HERNÁNDEZ, José María. "La gran Tecleciguata: Notas sobre la devoción de la Virgen de la Antigua en Hispanoamérica". TORRES RAMÍREZ, Bibiano y HERNÁNDEZ PALOMO, José. *Andalucía y América en el siglo XVI*. Sevilla: Universidad de la Rábida, 1983, págs. 363-380.

⁴²VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana ...* Op.cit., pág. 23.

⁴³VALDIVIESO, Enrique. *Cátalo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla: El autor, 1978, pág. 61, cat. n.º. 245.

⁴⁴DUQUE GÓMES, Luis, "Notas sobre la Pintura Neogranatense del siglo XVI". *Boletín del Museo de Arte Colonial*, vol. 1, 5 (enero 1957), págs. 8-14. Véase también portada del mismo Boletín, vol. 2, n.º. 4, agosto de 1964, aquí la pintura es fechada hacia 1598.

⁴⁵PIESCHACÓN, Gabriel. *Guía turística e histórica de Santa Clara la Real*. Tunja: Seminario Mayor de Tunja, (s. f), págs. 12 y s.; MATEUS CORTES, Gustavo. *Tunja. El arte de los siglos XVI-XVII-XVIII*. Bogotá: Litografía Arco, 1989, cat. n.º. 190.

⁴⁶VALDIVIESO, Enrique. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 2003, págs. 532 y ss.

⁴⁷PEREDA, Felipe. "Palladia: antiguas y nuevas imágenes de la cruzada andaluza" ... Op.cit., pág. 206. Él cita a su vez a ORTIZ, Francisco. *Discurso historial de la Antigüedad y milagros de la Antigua*, Sevilla, 1687, Biblioteca Colombina, Ms. 57-4-23.

⁴⁸ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *La Catedral de Sevilla*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1984, pág. 303.

⁴⁹Precisamente al periodo posterior comprendido entre 1578 y 1738 se remontaría un retrato pintado de formato pequeño que se encuentra en el Museo del Seminario Mayor de Bogotá y que representa a la Virgen dentro de su tabernáculo. La obra fue referenciada en 1963 como una pintura del siglo XVIII de autor anónimo. Véase MARTÍNEZ, Jorge. *Museo del Seminario Conciliar de Bogotá*. Bogotá: Editio Pro Manuscrito, 1963, cat. n.º. 174, pág. 113.

⁵⁰VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana, siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir Ediciones, 1986, pág. 534.