La Virgen Peregrina y Nuestra Señora del Refugio, dos advocaciones marianas de vocación misionera en la Nueva España

Karina RUIZ CUEVAS
Universidad de Santiago de Compostela

I. Introducción.

II. Arribo de la Divina Peregrina o Nueva España.

III. Nuestra Señora del Refugio de Luis Berrueco.

IV. Conclusiones.

Advocaciones Marianas de Gloria, San Lorenzo del Escorial 2012, pp. 1209-1226
ISBN: 978-84-15659-00-6

I. INTRODUCCIÓN

Dentro del acervo artístico del Museo de Arte de la Ciudad de Querétaro, México, se conserva una obra del artista de origen poblano Luis Berrueco, activo en la primera mitad del siglo XVIII[1]. Se trata de un óleo en el que se representa una imagen de la Virgen María tal cómo era admirada en su altar. Se trata de una advocación mariana que tiene su origen en España, y que según la cartela de la parte inferior corresponde a: "La Divina Peregrina Nª Sª del Refugio que se venera en el Seminario de Sn Francisco de Missioneros de Sahagun".

En esta obra, el pintor reproduce la imagen de bulto que de la Virgen Peregrina existe en la ciudad de Sahagún[2], situada al sureste de la provincia de León donde tiene su santuario, y que en la actualidad puede ser admirada en el Museo de las Madres Benedictinas de aquella localidad a donde llegó en 1967 proveniente de una iglesia cercana y que por su importante valor histórico-artístico, otorga un carácter especial a su colección.

Se trata de una imagen de las identificadas como "devanaderas" o de vestir (Fig.1), por estar talladas únicamente las piezas que corresponden a la cara y las manos, mismas que destacan por su emotiva expresividad. El rostro policromado, un tanto alargado, es de ojos grandes -de cristal y con pestañas naturales- nariz recta y respingada, dirige la mirada al espectador que mira ante sí a una imagen de proporciones considerables (1, 35 m). En su brazo izquierdo, sostiene al Niño Jesús que inclina delicadamente su cabeza hacia ella y que le ofrece en su mano derecha un ramo de flores. Ambos están vestidos con ricas indumentarias que consisten en bordón y escarcela propia del atuendo de los peregrinos.

---

[1] Luis Berrueco probablemente perteneció a una familia de pintores, sin embargo no se conocen muchos datos de su vida. Su obra más temprana, la registra Manuel Toussaint hacia 1717, y la más tardía alrededor de 1750. Desarrolló la mayor parte de su trabajo en la ciudad de Puebla, dónde realizó obras para diversas iglesias. TOUSSAINT, M., *Arte Colonial en México*, UNAM, Imprenta Universitaria, México 1948, p. 270.

[2] Antiguamente fue una villa que nació a partir de los restos de dos mártires romanos, los santos Facundo y Primitivo quienes fueron martirizados a orillas del río Cea sobre la que se asentó la ciudad. Ahí se fundó una iglesia, misma que desde su inicio cobró importancia dentro de la ruta de peregrinación a Santiago de Compostela. Para mayor conocimiento del tema, existe una amplia bibliografía como los siguientes trabajos: HERRÁEZ ORTEGA, M., *El patrimonio artístico de San Benito de Sahagún: esplendor y decadencia de un monasterio medieval*, Ediciones Universidad de León, León 2000. UBIETO ARTETA, A., *Crónicas anónimas de Sahagún*, Edición Anubar, Textos Medievales, 75, Zaragoza 1976.

La autoría de la imagen es atribuida a la escultora sevillana Luisa Roldán, "La Roldana" (ca. 1654- 1704) hija del famoso escultor Pedro Roldán, destacado maestro de la talla, del que aprendería buena parte del oficio mucho antes de su trabajo como escultora de cámara durante el reinado de Carlos II[3].

La imagen de *La Peregrina*, se inserta dentro de la talla característica realizada en la zona de Andalucía para fines del s. XVII y que se corresponde a su vez con los lineamientos establecidos por el Concilio de Trento en relación a cómo debían ser las imágenes religiosas.

En cuanto a las advocaciones que dan nombre a la escultura representada en la obra de Berrueco, según leemos en la cartela ubicada en la parte inferior, encontramos la de *Divina Peregrina* y *Nuestra Señora del Refugio*.

Las referencias más antiguas que conocemos sobre la advocación de la Virgen como peregrina, están relacionadas con el Camino de Santiago, y una de sus representaciones gráficas más tempranas es la que aparece en las Cantigas de Alfonso X el Sabio de las que la ilustración XLIX, nos presenta a Santa María guiando a los romeros perdidos, empuñando un bordón, característico de los peregrinos[4].

De tal forma, la Virgen caminante guía a los viajeros a lo largo del Camino de Santiago, y las ermitas allí ubicadas, les sirven como santuario para su refugio[5]. Por otro lado, la advocación de *Nuestra Señora del Refugio*, tiene su origen en Italia. Desde sus inicios fue una devoción muy difundida y ligada a la vocación misionera, ya que fue el P. Antonio Baldinucci (1665-1717), perteneciente a la orden jesuita, quien "mandó pintar una imagen que lo acompañara en sus viajes, inspirada en una virgen que se veneraba en el Cerro Prado, cerca de Montepulciano con el nombre de Nuestra Señora de la Encina[6] que en la actualidad se venera en la iglesia de la Compañía de Jesús de Frascati y que fue coronada el 4 de julio de 1717[7]".

---

[3] GARCÍA OLLOQUI, M., *La Roldana,* Arte Hispalense, Segunda Edición, Sevilla 2003, p. 120.

[4] Se trata del cancionero mariano más rico de la Edad Media, que se compone de 420 cantigas, de las cuáles 356 son narrativas y relatan milagros de la Virgen. A excepción del poema introductoria, todas se acompañan de música. Escritos en gallego-portugués por Alfonso X El Sabio, constituyen uno de los culmines absolutos de la literatura del siglo XIII. Fue uno de los principales impulsores de la cultura hispánica tanto en el terreno científico como el artístico y en particular pasó a la historia como un decidido promotor de la literatura en lengua romance. METTMANN, W., *Alfonso X el Sabio, Cantigas de Santa María,* Clásicos Castalia. Madrid 1986-1989, t. I, pp. 7- 42.

[5] GARCÍA ALEN, A., "Origen y extensión del culto a la Virgen Peregrina", en *Museo de Pontevedra*, 14 (1960) 65.

[6] CASTILLO OREJA, M. A., "Versos e imágenes. Culto y devociones marianas en el templo de la Compañía de Jesús en Zacatecas, México", en *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense), 2008, p. 326.

[7] *Idem*, p. 327.

El P. Baldinucci le agregó el título de *Refugium Pecatorum* (Refugio de pecadores) y la llevaba consigo cuando salía de misiones como nos cuenta el jesuita Francisco de Florencia en el *Zodiaco Mariano*[8]: "Este varón admirable dedicado todo al Ministerio Apostólico de las misiones con el cual ilustró muchas ciudades de la Italia, deseaba grandemente tener una Imagen de la Santísima Virgen, que fuera su compañera, guía, y Maestra en las misiones"[9].

En la coronación, estaría presente el religioso que llevaría la imagen a la Nueva España en el año de 1719. Se trata del jesuita Juan José de Giuca quien llevó la advocación a Puebla, a través de una estampa, desde donde se originó su propagación hasta el norte del Virreinato, vinculada a la orden de la Compañía de Jesús[10].

A través de Francisco de Florencia, sabemos que la advocación contó con una importante devoción, ya que señala: "rara será la casa o choza de ricos o pobres en que no se venere algún lienzo o por lo menos estampa de Nuestra Señora del Refugio"[11]. Llegó a tener tal popularidad, que después de la construcción de un templo dedicado a ella, era venerada en las calles dónde solían encontrarse representaciones de su imagen en nichos o tabernáculos[12].

Al igual que la imagen original, en Nueva España sus reproducciones fueron muy usadas por las órdenes religiosas para la evangelización de los indios y como recurso en la conversión de pecadores. La labor misionera,

---

[8] Su título completo es: *Zodiaco mariano en que el sol de justicia Christo con la salud en las alas visita como Signos, y casas propias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados a los cultos de su SS. Madre por medio de las mas celebres, y Milagrosas imágenes de la misma Señora, que se veneran en esta América Septentrional, y Reynos de la Nueva España*. Intr. Antonio Rubial García, CNCA, 1995. En él, se cuenta el origen e historia de diversas advocaciones marianas que tuvieron culto en esta parte de América, fue escrito por dos sacerdotes jesuitas en dos épocas diferentes. La primera versión, la escribió Francisco de Florencia a fines del siglo XVII quien redacta la obra pero no la ve publicada ya que muere en 1695. Será Juan Antonio de Oviedo, en el siglo XVIII quien la vuelve a redactar centrando su contenido en un compendio de santuarios marianos que se edita finalmente en 1755. ENKERLINE, L. M., "Texto y contexto del Zodiaco Mariano", en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. El colegio de Michoacán. Vol. 12 (45) pp. 63-64.

[9] FLORENCIA, F., o.c., Parte III, Cap VII, pp. 188-189.

[10] "El Eminentísimo Sr. Cardenal Juan Bautista Salerno había enviado a esta provincia una copia de bello pincel del original de Frascati. La cual se conserva entre otras preciosas imágenes, y reliquias en nuestro Colegio, y Noviciado de Tepotzotlán", donde se colocó en la capilla doméstica. *Idem,* p. 190.

[11] *Idem*, p. 191.

[12] "Con el templo nuevo se ha aumentado tanto la devoción con Nuestra Señora del Refugio, y para tener a la vista mas incentivos al amor de la gran reyna, se han erigido en diversas calles de la ciudad más de 60 nichos o tabernáculos en que está colocada su imagen". *Idem*, p. 191.

tenía como fin convertirlos a la religión católica, y su centro de operaciones, eran las misiones que tanto franciscanos como jesuitas, tenían en distintos puntos de la geografía novohispana.

Su iconografía, representa a María y al Niño Jesús que se posa sobre su regazo, los colores empleados para la vestimenta de la Virgen suelen ser vestidura roja y manto azul generalmente decorado con los monogramas de Jesús y de María. El Niño Jesús, suele sostener con la mano izquierda, el dedo pulgar derecho de María y ambas cabezas se rodean por un halo decorado con estrellas[13].

De esta iconografía, se conservan mayor número de ejemplos en museos e iglesias mexicanas que de la *Virgen Peregrina*; entre los autores se encuentra el mismo Luis Berrueco que realiza una obra con este tema hacia la segunda mitad del siglo XVIII.

Ambas advocaciones, tienen en común su forma de difusión en territorio novohispano, ya que como señalábamos, su principal manera de propagación fue a través de las órdenes religiosas y por ende de los frailes que traían consigo estampas que las reproducían. En cuanto a su denominación, el óleo del Museo Regional de Querétaro, reúne ambas advocaciones, invocando a María como Virgen Peregrina y Nuestra Señora del Refugio.

II. ARRIBO DE LA DIVINA PEREGRINA A NUEVA ESPAÑA

Hemos señalado anteriormente, que las órdenes religiosas tendrán como cede de la labor misionera, los conventos fundados en territorio novohispano con tal finalidad.

Los franciscanos asentaron tanto en la ciudad de Querétaro; como en la capital del virreinato dos Colegios de misiones, conocidos respectivamente como de la Santa Cruz y de San Fernando[14]. Allí circularon distintos modelos iconográficos a través de grabados y tallas, y se extendería su culto. Los frailes que trabajaban en estos centros, provenían de los Colegios de Propaganda Fide constituidos en España y entre sus devociones se encontraban advocaciones marianas como a las que hacemos referencia.

---

[13] CASTILLO OREJA, M. A., o.c., p. 326.

[14] Los Colegios de Propaganda Fide surgieron en Europa con el fin de renovar la actividad misional que para entonces se hallaba con menos ímpetu que a principios del siglo pasado. En América, los colegios fueron organizados a imagen y semejanza de sus homónimos españoles. El de Querétaro fue el primero de Nueva España fundándose en 1682, le siguió el de Zacatecas en 1704 y el de San Fernando de la Ciudad de México en 1734. STECK, F. B., *Ensayos históricos hispanoamericanos,* Ábside, 1ª Serie, México 1940, p. 63.

En el caso de la Virgen Peregrina, debemos remontarnos concretamente al año de 1688, fecha en que es entronizada para su veneración pública[15], en la iglesia perteneciente al Colegio Seminario Franciscano de Misiones de Sahagún. Dicho colegio resulta de particular interés para nuestro trabajo, por ser el centro de formación del fundador del colegio de la Santa Cruz de Querétaro, primer colegio de Propaganda Fide en Nueva España, el fraile Antonio Llináz de Jesús María y de otros evangelizadores que partían hacia el Nuevo Mundo, específicamente para el territorio novohispano, poniendo especial interés en las zonas de México capital, Sonora, Texas y Nuevo México[16].

Su fundador fue el P. Fr. Francisco Salmerón, mismo que se relaciona a la imagen de la *Divina Peregrina* cuando fungía el cargo de visitador General de las Provincias Franciscanas de Andalucía en 1687[17]. A él se une el nombre del Pr. Fr. Felipe Fernández del Caso quien para entonces contaba con el cargo de guardián y secretario: mismo que resulta el principal protagonista de nuestra historia, por ser el que lleva hasta el Colegio Seminario de Sahagún la escultura a la que hacemos referencia.

Cabe señalar que dicha imagen se conformó como peregrina en el Seminario Franciscano de Sahagún, recibiendo ahí su nombre, ya que es señalada en documentación de la época como "peregrina al llegar de Sevilla", y no sólo en este sentido de haber recorrido tantos kilómetros hasta su nuevo hogar, sino también en relación a los principios de la orden y su labor en América, convirtiéndola en estandarte de su trabajo.

La labor misionera, estrechamente ligada al concepto de peregrinación, enriqueció este concepto a través de los principios de la orden, creados por su fundador San Francisco, mismos que seguirían los franciscanos observantes,

---

[15] La Virgen no contó con altar propio sino hasta 1744, fecha en que aproximadamente llega a la Nueva España. VARIOS, *A Virxe Peregrina. Iconografía e culto*. Museo de Pontevedra. Xunta de Galicia. Xacobeo 2004, p. 60.

[16] Para ahondar en el tema, sugerimos la lectura de la obra de Juan Domingo Arricivita, *Chrónica Apostólica y seraphica de todos los colegios de Propaganda FIDE de esta Nueva España de misioneros franciscanos observantes: erigidos con autoridad pontificia y regia para la reformacion de los Fieles, y Conversión de los Gentiles Consagrada a la milagrosa cruz de piedra que como titular se venera en su primer Colegio de Propaganda FIDE de la muy ilustre Ciudad de Santiago de Querétaro, sita en el Arzobispado de Mexico. Escrita por el R. P. Fr Isidro Felis de Espinosa. Predicador y Misionero Apostolico, Hijo, y ex Guardian de dicho Colegio Qualificador, y Revisor del Santo Oficio, Cronista de la santa Provincia de S. Pedro y S. Pablo de Michoacán, y de todos los Colegios de Misioneros Apostolicos Ovbservantes de esta Nueva España. (Parte Primera) con licencia en México por la viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal, Impresora del Real, y Apostolico Tribunal de la Sta Cruzada en todo este Reyno. Año de 1792.*

[17] *A Virxe*, o.c., p. 60.

quien por su trabajo, como señala Joaquín Montes Bardo, pueden ser considerados los peregrinos de Cristo: "heraldos o mensajeros sembradores del Evangelio (…) que enfundados en parda librea, nudosa cuerda, austeras sandalias, sencillo sombrero de alas anchas que les cubriera de los rayos solares y la ayuda de un báculo que servía de apoyo a un atillo o cantimplora de calabaza, acostumbraban recorrer a pie con frecuencia largos caminos meditando sobre las peregrinaciones y caminatas que hizo la Virgen durante su vida mortal"[18].

De aquí, se desprende la importancia de la peregrinación que, como fenómeno religioso y cultural ha estado vinculado al ser humano desde los primeros siglos del cristianismo. El desplazamiento físico desde localidades lejanas, con el fin de encontrar la curación del cuerpo y del alma, acudiendo a una imagen específica -de la Virgen, santos o Cristo- comenzó en Europa y sabemos que ya desde el siglo IX-X existían santuarios dedicados a la Virgen.

Con la peregrinación, se produjeron intrincadas redes de caminos a través de los cuáles, peregrinos de distintos puntos de la Europa medieval propiciaron el intercambio cultural, artístico y comercial que enriqueció la forma de vida de los pueblos. En el fondo, el caminante emulaba los pasos seguidos por aquellos santos apóstoles -como Santiago el Mayor- o la propia Virgen María, quienes a través de su andar, dejan enseñanzas para los cristianos, sirviendo al mismo tiempo de protectores.

El atuendo del peregrino jacobeo, característico por las vieiras o conchas "se adopta como vestimenta de personajes de la Sagrada Escritura que anduvieron un camino, desde el arcángel Rafael, tal como lo relata el Libro de Tobías, a los discípulos de Emaus que hicieron el Camino de Jerusalén a esa aldea, en la compañía desconocida de Cristo. De igual forma, diversos santos visten alguna prenda del hábito de peregrino, en particular San Francisco Javier, misionero jesuita[19].

El otorgar atributos de peregrina a la Virgen María nace pues en torno a dos motivos específicos, por un lado, los caminos de peregrinación medievales, y por el otro, a la labor misionera de la orden franciscana.

De la primera, podemos decir que la Virgen de Rocamadour (Francia) es una de las primeras imágenes a las que se unen los atributos de peregrinación.

---

[18] MONTES BARDO, J., *Arte y espiritualidad franciscana en la Nueva España. Siglo XV.,* Universidad de Jaén, Segunda edición, 2001, p. 56.

[19] Santa Teresa de Jesús, el Niño Dios y la Sagrada Familia también son representados como peregrinos.

Su historia esta vinculada a un eremita por el que fue tallada, al que los lugareños bautizaron como "roc amadour" ("que quiere las montañas") del que proviene su nombre. Su culto llegó a ser bastante importante y contó con el apoyo de los reyes Alfonso VIII y Alfonso X El Sabio[20].

El primero, donó tierra para la fundación de un templo dedicado a la Virgen en el año de 1181 a un grupo de monjes benedictinos quienes eran devotos de la Virgen[21]. Y el segundo, es reconocido entre otras cosas por la composición de las ricas cantigas alfonsíes o *Cantigas de Santa María* hacia la segunda mitad del siglo XIII en que "dedica trece cantigas a cantar los milagros obrados por la célebre Virgen francesa"[22]. Por su parte, los frailes misioneros de los Colegios Apostólicos de Propaganda FIDE encontraron impulso espiritual para su difícil labor en América, a través de la lectura de la *Mystica Ciudad de Dios*, obra de la monja concepcionista franciscana Sor María de Jesús de Agreda[23] quien a lo largo de los volúmenes que la componen, relata la vida de la Virgen destacando su caminar, siguiendo los pasos de su hijo.

Es a partir de lo anteriormente señalado, que la iconografía de la Virgen como peregrina cobra un sentido, mismo que permite explicar su presencia en tierras americanas.

Será aquí, donde se encuentran varias tipologías iconográficas de la *Virgen Peregrina*, en las que sus atributos principales son la esclavina, el bordón y las conchas o vieiras, elementos que forman parte del atuendo de los peregrinos jacobeos desde la Edad Media.

Dichas características iconográficas, pasaron a Nueva España al igual que el principio fundamental de la imagen, con la diferencia de que en Nueva España, se le llama peregrina a cualquier imagen que viaja por localidades, hasta mediados del siglo XVII cuando se le identifica con la iconografía propia de la Virgen de Sahagún.

---

[20] *A Virxe*, o.c., p. 39.

[21] *Idem,* p. 39.

[22] Otros antecedentes de la imagen de la Virgen como peregrina, se encuentran en el santuario de Nuestra Señora de Clermont Ferrand del s. IX-X y Le Puy- Compostela. La Virgen se "desplaza" por la ruta jacobea y es protectora de los caminantes. *Idem,* p. 40.

[23] Ma. Coronel y Arana, Villa de Agreda, Soria, diócesis de Tarazona (1602-1665). Su obra principal lleva por título: *Mystica Ciudad de Dios. Milagro de su omnipotencia y abysmo de la Gracia: Historia Divina, y vida de la Virgen, Madre de Dios, Reyna y Señora Nuestra, María Santissima Restauradora de la culpa de Eva, y medianera de la Gracia*. Imprenta de la Causa de la Venerable Madre, Madrid 1762.

A lo largo de los caminos, se colocaban imágenes de la Virgen para que los caminantes se sintieran más cerca del original aunque este estuviera lejano. El historiador Antonio Rubial señala, que en el caso de Nueva España "a su paso se arremolinaban los enfermos para tocar sus mantos y obtener la salud, todo el pueblo, ricos y pobres, iban descalzos en señal de humildad y seguían a la imagen en silencio o flanqueaban su paso por los caminos"[24].

La imagen de la Virgen Peregrina llegó a la Nueva España principalmente a través de estampas y esculturas de bulto, generando a su vez representaciones al óleo que ocuparon un lugar especial en los Colegios Seminarios de Propaganda Fide fundados en territorio novohispano tales como el de San Fernando de la Ciudad de México y el de la Santa Cruz de Querétaro.

Tal es el caso de la obra de Luis Berrueco. En ella, el pintor reproduce la imagen de bulto de la *Divina Peregrina, Nuestra Señora del Refugio*, que se veneraba en el Seminario de San Francisco de Misioneros de Sahagún (Fig. 2), tal como lo señala la cartela en letras amarillas sobre fondo azul de la parte inferior: *La Divina Peregrina Na Sa del Refugio que se venera en el Seminario de San Francisco de Misioneros de Sahagún.*

El pintor ubica la imagen dentro de un nicho y sobre una peana de plata ricamente ornamentada. El nicho sirve a su vez de marco arquitectónico, mismo que destaca por su cortinaje y la decoración de los pilares. La cartela de la parte inferior, presenta motivos de estirpe rococó. La escultura porta un vestido decorado con flores rojas y azules estampadas sobre un fondo color tostado, del que destacan los grandes broches de pedrería y la esclavina de peregrina con vieiras; también podemos apreciar los bordones cruzados de Santiago. En los puños y cuello, asoman encajes y su ajuar consiste en un collar de cuentas y pendientes de perlas. Sobre sus hombros, el manto de color azul claro y las doce estrellas que rodean su cabeza, recuerdan los atributos de una virgen Inmaculada. En la mano derecha sostiene el bordón de peregrina, y sobre su cabeza porta un tricornio de color negro con plumas de avestruz[25].

El Niño Dios que sostiene en su mano izquierda, inclina ligeramente su cabeza hacia ella tal como la escultura de la Roldana. La pequeña imagen viste un atuendo de color azul enriquecido con encajes como los de su madre y lleva un ramo de flores.

---

[24] FLORENCIA, o.c., p. 24.

[25] María Teresa Suárez señala que las plumas de avestruz eran usuales. "La Virgen Peregrina. Una devoción misionera en la Nueva España", en *A Virxe*, o.c., p. 116.

Los rostros y las manos llegan a ser tan expresivos, que pareciera que no estuviéramos viendo una imagen de bulto. En esta obra, la imagen venerada se humaniza dentro de la reconstrucción fiel del espacio en que se encontraba en el colegio misionero, aunque sigue claramente el modelo de una estampa.

El pintor logra tal detalle, que no deja lugar a dudas de que se trata de la misma imagen de la Roldana, sólo basta ver la postura de las manos y del rostro, que corresponden al de una bella mujer de facciones dulces, y la del niño que irradian ternura.

Berrueco retoma además de las posturas y las expresiones, otros rasgos de la estampa en la que se basó, volviéndolos a partir de este momento, los habituales para esta advocación: pelo rizado asomando debajo del tricornio y que cae sobre el hombro izquierdo; y el del niño que suele ser ondulado y con un pequeño mechón al frente.

Varios autores[26] coinciden en señalar que la pintura de Berrueco tomó como referente la estampa abierta por Juan Bernabé Palomino en 1743 que se repite con variaciones en un ejemplar realizado por Juan Minguet en 1779 que se conserva en el Museo de Pontevedra[27].

En la estampa de Palomino, se aprecia la disposición de la imagen dentro de un nicho, sobre una peana y ataviada con un rico vestido bordado, con tricornio y bordón, tal como la vemos en la pintura de Berrueco.

Juan Bernabé Palomino (1692-1777) grabador y profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, realizaría la estampa un año antes de que la *Virgen Peregrina* contara con altar propio.

La estampa de Palomino que se conserva en el Museo de Pontevedra, está iluminada, y en ella se aprecia a la virgen dentro de un camarín sobre un pedestal, flanqueada por cortinajes. Son muy visibles los atributos de peregrina como la esclavina adornada con veneras, el tricornio y el bordón que sostiene en la mano derecha.

En la izquierda, sostiene al Niño que aparece ligeramente recargado sobre su hombro, que lleva en su mano un ramo de flores. El bordado intenta reproducir la riqueza decorativa de las vestimentas de ambas figuras, especialmente el de la Virgen que destaca por los broches de pedrería que corren a lo largo del atuendo, y las joyas que forman parte del ajuar como el collar de cuentas.

---

[26] Entre ellos, María Teresa Suárez Molina, *Idem,* p. 114, y VALLE PÉREZ, J.C., "Iconografía y culto de la Virgen Peregrina. Consideraciones previas", en *Idem,* p. 20.

[27] *Idem,* p. 114.

Los rostros y manos son sumamente expresivos, con gran detalle en la mirada y el cabello rizado de la virgen. Berrueco, repite con gran detenimiento estos detalles: la inclinación de los rostros, las posturas, el colorido del atuendo, los encajes, así como el bordón liso. Inclusive los atributos de la Inmaculada como las estrellas que rodean su cabeza.

La inscripción señala: "Palom°. Sculp-Matriti/La Divina Peregrina Na Sa del Refugio/que se venera en el Seminario d. S. Franco. De Missio/neros de Sahagun; quien la saca a Luz, y dedica,/ a la Serenísima Princesa de Asturias, Da María/Barbara de Portug. Y que Dios gde año de 1743".

Contraponiendo ambas imágenes, opino que bien pudo ser este el modelo seguido por Berrueco para llevar a cabo el lienzo de la *Virgen Peregrina,* estampa que tuvo una importante repercusión ya que sería repetida en muchas ocasiones, bajo nuevas técnicas.

La obra es de gran calidad y es sin duda uno de los mejores ejemplos novohíspanos de los llamados por Adolfo Pérez Sánchez "trampantojos a lo divino". Se trata de obras que como esta, representan con gran fidelidad una imagen religiosa tal como era admirada por el devoto en su altar original, mismas que alcanzaron gran difusión a través de las estampas que se hacían sobre ellas y que tenían por finalidad el "llevar" la imagen a la gente; aquella que alguna vez hubiera estado frente a ella o que por el contrario, no hubiera tenido la posibilidad de acercarse hasta su santuario[28].

En ellas también se nos aportan datos muy importantes respecto a la imagen como: advocación, lugar de veneración, en algunos casos fecha y autor, así como quién fue el donante de la obra. Dicha inscripción comienza con la leyenda "VERDADERO RETRATO DE…", lo cuál nos indica que estamos ante una imagen de bulto o de vestir; que es representada con gran fidelidad, dando una sensación de tridimensionalidad, a fin de conseguir que quien mire el lienzo se sienta ante la imagen original, que es la intención que se persigue.

En esta obra la imagen venerada se humaniza dentro de la reconstrucción fiel del espacio en el que se encuentra (altares, camarines)[29], que en ocasiones se ve interrumpido por la presencia de ángeles que descorren velos y que contribuyen a exaltar aún más la imagen.

---

[28] Para ahondar en este tema: PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Trampantojos a lo divino*, Ephialte. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos, Vitoria–Gastéiz, Núm. III, 1992.

[29] Dicho aspecto nos permite identificar tipologías arquitectónicas que posiblemente hoy se han perdido, datar la imagen si no existen mayores datos al respecto, así como reconstruir el pasado de algún espacio en concreto.

Las esculturas suelen representarse acompañadas de jarrones y otros ornamentos, así como con sus respectivos atuendos y joyas. Uno de los objetivos de este tipo de obras piadosas, es llevar consigo la imagen venerada, ya que generalmente se realizaban bajo encargo con el fin de transportarla a un lugar lejano y así tenerla presente[30]. Esto daba la posibilidad al devoto, de estar cerca de la imagen que en alguna ocasión hubiera visto en su santuario. O por el contrario, permitía la difusión del culto de alguna imagen en concreto en un sitio distante al de su punto de origen.

Ante todas estas particularidades, este tipo de obras se convierten en documento para el estudio de una advocación, su evolución y devoción. Este tipo de obras, se pusieron muy en boga en España a lo largo de todo el siglo XVII y buena parte del XVIII[31].

III. NUESTRA SEÑORA DEL REFUGIO DE LUIS BERRUECO

Entre el repertorio de obras del pintor novohispano, encontramos además de la *Divina Peregrina*, una obra dedicada a la advocación de *Nuestra Señora del Refugio*, perteneciente a la colección del Museo de la Basílica de Guadalupe de la Ciudad de México (Fig. 3).

En este óleo sobre tela del siglo XVIII, se representa a la Virgen María quien porta vestidura roja y manto azul ricamente decorados con filigrana dorada y que tiene estampados también los monogramas de María y de su hijo, mientras que el Niño Jesús porta un ligero manto transparente decorado con un sencillo broche. Ambos tienen sobre sus cabezas una corona, y detrás de ellas, sobresale el gran halo de orfebrería que aporta mayor gracia a la imagen. Comparte con la obra anterior, el dulce trato del rostro y el énfasis en reproducir las joyas que acompañaban la figura. Iconográficamente hablando, la obra reproduce las características propias de dicha advocación de origen italiano.

La obra cuenta también con un detalle muy similar al de la *Divina Peregrina*, me refiero al uso del trampantojo que radica en el marco realizado por

[30] "Pueden señalarse ejemplos significativos a lo largo de toda la geografía española, pero son más abundantes (…) en Madrid -por el prestigio del medio Cortesano y de las devociones madrileñas, llevadas lejos quizás por funcionarios y militares- y Andalucía, donde el paso a América desde Sevilla propicia también la repetición de estos íconos que han de acompañar a quienes parten a Indias y quieren llevar consigo la imagen venerada", *Idem,* p. 144.

[31] Alfonso Pérez Sánchez señala que "las repeticiones de pinturas con valor de icono eran habituales desde el siglo XVI pero que para este tiempo se volvieron habituales las reproducciones de las esculturas con sus accesorios". *Idem*, p. 144.

el pintor, y que intenta reproducir uno de madera con sus correspondientes molduras y decoraciones vegetales; finalmente, mencionar que el lienzo se encuentra inserto dentro de un marco de plata repujada y cincelada, que presenta figuras vegetales y pequeños ángeles sobre su superficie.

No cabe duda, de que Luis Berrueco seguiría como modelo para llevar a cabo esta obra, una estampa que representaba la imagen original, de la misma forma en que otros artistas como José de Páez, representarían esta advocación a lo largo del siglo XVIII[32].

Recordemos que dicha imagen mariana tuvo presencia en la Nueva España desde 1719, cuando el padre jesuita Juan José Giuca, en labor misionera, llevó la primera estampa que daría lugar a las copias que conocemos de la imagen, como la que ya hemos descrito.

Será entonces la orden jesuita, la primera en difundirla a través de sus templos y colegios.

La devoción a esta imagen, llegaría primero a la ciudad de Puebla donde tuvo gran auge a partir de la segunda mitad del siglo XVIIII, desde donde se extendería a otras regiones del virreinato como la zona del Bajío y el estado de Zacatecas[33].

Será allí, donde la orden franciscana fundará el Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, donde a partir de 1747 la advocación contaría con muchos devotos. Por su función de conversión de pecadores, esta imagen sería nombrada patrona de sus misiones.

Francisco de Florencia, nos cuenta en el Zodiaco Mariano, que "se ordenaba la procesión por las calles del lugar llevando en ella la imagen adornada con la mayor riqueza de joyas, que se podía"[34]. Y que después de las misiones, se colocó en el altar mayor de la iglesia del Colegio donde su retablo fue decorado al gusto novohispano[35]. En este sentido, la obra de Berrueco, se inserta dentro del estilo artístico empleado no sólo por los pintores, sino también por los artistas de otros oficios para el siglo XVIII; y que vemos en concreto en *Nuestra Señora del Refugio*, en el énfasis que hace en la decoración con motivos dorados, tan común para aquel momento.

---

[32] La obra de Páez pertenece a la colección Andrés Blastein, y se conservan también obras anónimas con esta temática en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán, México. Ver: Catálogo virtual, Pintura en Internet: http://www.virreinato.inah.gob.mx.

[33] CASTILLO OREJA, M. A., o.c., p. 327.

[34] FLORENCIA, o.c. p.193.

[35] *Idem*, p. 193.

Por último, cabe señalar que *Nuestra Señora del Refugio* como advocación, nos recuerda la *Letania Lauretana* de Francisco Xavier Dornn, obra que se compone de una serie de textos en torno a las letanías de la Virgen, ilustradas con grabados de los hermanos Klauber, y que sería publicada en 1750.

En la estampa titulada *Refugium peccatorum*, Dorn señala que "es de grande consuelo para nosotros que María se llame y sea Refugio de los pecadores, y ciertamente le conviene este título a María, porque esta Señora (…) preserva a los hombres de los males del cuerpo y del alma"[36].

De igual forma, considera a María ciudad del refugio de los miserables y los desamparados; y "la torre del faro que da luz para los hombres que navegan en este mundo como en un mar peligroso". Finalmente, como intercesora, María es la luna que luce de noche para los pecadores que la invocan.[37]

IV. CONCLUSIONES

A partir de los dos casos concretos que hemos desarrollado a lo largo de estas páginas, podemos señalar que ambas advocaciones marianas tienen en común su forma de difusión en territorio novohispano, misma que va de la mano de las órdenes religiosas, en el caso de la *Divina Peregrina* principalmente fueron los franciscanos los encargados de difundirla, y por el otro, los jesuitas introducirían la devoción a *Nuestra Señora del Refugio*.

Ambas advocaciones, nacieron con vocación peregrina, propiedades que conservaron en el Nuevo Mundo centrando en sus iconografías tan distintas y tan similares a la vez, el cobijo que la madre de Cristo otorga a aquellos que la invocan para acudir en su auxilio y protección.

María es *peregrina* en la fe, porque como se puede extraer del Concilio Vaticano II, "la bienaventurada Virgen avanzó en la peregrinación de la fe y mantuvo fielmente la unión con su hijo hasta la cruz" (*Lumen Gentium*, 58)[38].

Desde la Anunciación, se hace patente la peregrinación en su vida, ya que representa "el momento culminante de la fe de María a la espera de Cristo, pero es además el punto de partida, de donde inicia todo su "camino hacia Dios", todo su camino de fe". (Carta Encíclica, *Redemptoris Mate*r, 14).

---

[36] DORN, F. X., *Letanía Lauretana*, Rialp Facsímiles, Madrid 1978, p. 95.

[37] *Idem*, p. 95.

[38] *Pablo Obispo siervo de los siervos de Dios juntamente con los Padres del Concilio para perpetuo recuerdo. Constitución Dogmática sobre la Iglesia, Lumen Gentium*, En línea, mayo 2012. Disponible en: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vatii_const_19641121_lumen-gentium_sp.html.

Esta peregrinación, "representa también un punto de referencia constante para la Iglesia, para los individuos y las comunidades, para los pueblos y las naciones y en cierto modo para toda la humanidad". (Carta Encíclica, *Redemptoris Mater*, 6)

Por otro lado, como se nos menciona en el mismo Concilio Vaticano II, una vez en los cielos, la Virgen María no deja su oficio salvador, cuida de los que se debaten entre peligros y angustias, por lo que es invocada con los títulos de abogada, auxiliadora, socorro, mediadora[39] y también como *Nuestra Señora del Refugio*, ocupando un sitio preponderante en la historia de la Iglesia.

He aquí pues, una pequeña muestra del patrimonio artístico que con esta temática se generó al otro lado del Atlántico, en torno a estas advocaciones marianas objeto del interés de este Simposium.

[39] "La bienaventurada Virgen y la Iglesia", Mediadora (62). *Idem*.

Fig. 1. Luisa Roldán, La Roldana (atribuido) (1656-1704) *Virgen Peregrina* ca. 1687. Imagen de vestir, 1, 35 m (sin corona). Madera policromada. Museo de las Madres Benedictinas de Sahagún de Campos. León.

Fig. 2. Luis Berrueco. Activo primer tercio siglo XVIII. *La Divina Peregrina Nuestra Señora del Refugio.* Museo Regional de Querétaro.

Fig. 3. Luis Berrueco, *Nuestra Señora del Refugio*, Siglo XVIII, óleo sobre tela 61 x 49.5 cm. Colección Museo de la Basílica de Guadalupe.