

La santidad barroca en la pintura mural del Carmen Alto de Quito. Iconografía e iconología

Baroque saintliness in the mural paintings of Quito's Carmen Alto church. Iconography and iconology

A Santidade barroca na pintura mural do convento de Carmen Alto em Quito. Iconografia e iconologia

Esteban Herrera González

Investigador independiente

Quito, Ecuador

esteb8787@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9069-6747>

<https://doi.org/10.29078/procesos.v.n54.2021.2965>

Fecha de presentación: 10 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 22 de julio de 2021

Artículo de investigación



RESUMEN

El artículo considera la influencia del Concilio de Trento y la filosofía jesuítica en la formulación del concepto de santidad y su representación en un grupo de murales del Carmelo quiteño de San José, inspirados en un conjunto de estampas originarias de Flandes. Además, se hace un análisis de tipo iconológico, para determinar el por qué de la ejecución de estos templos y de qué manera sus mensajes iconográficos, adheridos a un corpus ideológico producto de la Contrarreforma, incidieron en sucesos ocurridos en la Audiencia de Quito durante el siglo XVIII.

Palabras clave: historia del arte, historia del arte latinoamericano, pintura mural, Teresa de Jesús, Quito, Concilio de Trento, santidad, barroco, jesuitismo.

ABSTRACT

The article considers the influence of the Council of Trent and Jesuit philosophy on the formulation of the concept of saintliness and its representation in a series of murals of Quito's Carmelo de San José, inspired by a series of prints from Flanders. It also examines the iconological type, to ascertain the underlying reasons for building these sanctuaries and how their iconographic messages, subscribing to an ideology arising from the Counter-Reformation, exerted an impact on events occurring in the Audiencia de Quito in the eighteenth century.

Keywords: History of Art, History of Latin American art, mural painting, Teresa de Jesús, Quito, Council of Trent, saintliness, Baroque, Jesuitism.

RESUMO

O artigo considera a influência do Concílio de Trento e da filosofia jesuítica na formulação do conceito de santidade e de sua representação em um conjunto de murais no Carmelo de Quito de San José, inspirados em um conjunto de modelos originais de Flandes. Ademais, apresenta uma análise iconológica para determinar o porquê da execução destas pinturas a têmpera e de que maneira suas mensagens iconográficas, aderidas a um corpus ideológico produto da Contrarreforma, influenciaram em eventos ocorridos na Audiência de Quito durante o século XVIII.

Palavras chave: História da arte, história da arte latino-americana, pintura muralista, Teresa de Jesús, Quito, Concílio de Trento, santidade, barroco, jesuitismo.

INTRODUCCIÓN

los misterios de nuestra redención, expresados en pinturas y en otras imágenes, se instruyen y confirman al pueblo en los artículos de la fe, que deben ser recordados y meditados continuamente y que de todas las imágenes sagradas se saca gran fruto, no sólo porque recuerdan a los fieles los beneficios y dones que Jesucristo les ha concedido, sino también porque se ponen a la vista del pueblo los milagros que Dios ha obrado por medio de los santos¹

Esta frase, que se publicó en el decreto denominado “Sobre la invocación, veneración y reliquias de los santos y las sagradas imágenes”, en el marco de la última sesión del Concilio de Trento efectuada en 1563,² es una de las que mejor condensa la visión contrarreformista en torno al poder de la imagen; es por esto que a partir de dicho episodio, y durante varios siglos, el arte se convirtió en un recurso exclusivo de la religión.³ En este sentido, hay que hacer énfasis en que toda obra artística posee tres elementos esenciales: una dimensión material, la idea o tema y el contenido;⁴ por lo tanto, uno de sus atributos más destacados yace en la capacidad que posee para contener y enviar mensajes, los cuales al ser procesados por el espectador pueden influir en su conducta.⁵ En consecuencia, no es de extrañarse que el uso de determinadas iconografías haya sido uno de los medios más empleados por el cristianismo al momento de evangelizar,⁶ y proponer entre sus devotos modelos de comportamiento.⁷ En relación con este particular, el contexto del

1. Alfonso Rodríguez de Ceballos, “Las imágenes de la historia evangélica del Padre Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma”, *Traza y Baza: Cuadernos Hispánicos de Simbología, Arte y Literatura*, n.º 5 (1974): 81.

2. José Julio García Arranz, “El Concilio de Trento y el uso didáctico-doctrinal de la imagen religiosa en primer Barroco hispano (1600-1640)”, *Campo Abierto*, n.º 24 (2003): 200.

3. Alexandra Tarrida Estrem, “El impacto del Concilio de Trento en la tratadística española del Siglo de Oro” (trabajo de fin de grado, Universidad Pompeu Fabra, 2020), 15, https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/47848/Tarrida_20.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

4. Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales* (Madrid: Alianza, 1995), 31.

5. Manuel Antonio Castiñeiras González, *Introducción al método iconográfico* (Barcelona: Ariel, 2009), 12.

6. Gloria Martha Sánchez Valenzuela, “La imagen como método de evangelización en la Nueva España: los catecismos pictográficos del siglo XVI: fuentes del conocimiento para el restaurador” (tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid, 2003), 17-18, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/5247/1/T26810.pdf>.

7. David Freedberg, *El poder de las imágenes* (Madrid: Cátedra, 1989), 21-22.

Barroco iberoamericano fue uno de los espacios históricos donde más resaltó dicha práctica,⁸ particular que se colige en función de dos motivos: el primero, debido a que en términos cronológicos, esta etapa es la que sucedió al evento conciliar mencionado, y, el segundo, en que esta técnica facilitó la conversión de los indígenas.

Así, la evangelización a través de la iconografía religiosa producida a partir del siglo XVII tuvo por *modus operandi* que la focalización del observante se centre sobre el pecado o la ausencia de Dios,⁹ para lo cual, se emprendió una búsqueda de medios de expresión más elocuentes, que permitieran generar un impacto significativo a nivel psicológico con miras a conquistar, conmover e influir de forma decisiva en las emociones, fomentando la conversión con mayor facilidad. Con base en lo acotado, los artífices barrocos destacaron por su poco interés en las especulaciones teológicas abstractas, ya que más bien posaron su atención en la experiencia religiosa concreta y en este punto, el tema de los santos y sus representaciones adquirieron ingente importancia, debido a que encarnaban el prototipo de comportamiento que se presuponía como el adecuado, para alcanzar la vida eterna.¹⁰ Por lo tanto, el adoctrinamiento a través de las ilustraciones de personajes canonizados fue una de las notas que más caracterizó a la idiosincrasia barroca y se posicionó como modelador de la conducta social. Lo acotado es el germen del presente artículo, en el cual se analiza el influjo del Concilio de Trento en la resignificación del concepto de santidad, cómo dicha noción se plasmó de forma gráfica en un conjunto pictórico y de qué manera ese paradigma, contenido en esta obra artística, influyó sobre un contexto social determinado; sin embargo, también será necesario traer a colación al jesuitismo, doctrina que nació de forma paralela a la Contrarreforma y la cual influyó directamente en la nueva concepción respecto a lo que simbolizó el camino hacia la canonización.

Es imperativo tener en cuenta que los tópicos enlistados ya han sido objeto de indagaciones previas, tanto en Europa como en Latinoamérica;¹¹ sin embargo, en este último espacio geográfico, la mayor parte de investigaciones se han enfocado en las antiguas capitales virreinales, mientras que los

8. Serge Gruzinski, *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994), 75.

9. Georgina Pino, "El Barroco americano", *Estudios*, n.º 7 (1987): 121, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6111150>.

10. *Ibíd.*, 123.

11. Para Europa véase Émile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma* (Madrid: Encuentro, 2001); José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco* (Barcelona: Ariel, 2012); para ahondar en el contexto hispanoamericano, véase Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco* (Madrid: Alianza, 1981); Santiago Sebastián, *El Barroco iberoamericano* (Madrid: Encuentro, 1990).

centros de poder más pequeños han quedado un tanto relegados, a pesar de que sí existen algunas e interesantes aproximaciones.¹² Habida cuenta de lo expuesto, el territorio de estudio será Quito, sede de la Real Audiencia del mismo nombre y la primera urbe sudamericana en la que se fundó una escuela de artistas,¹³ lo que le labró notoriedad internacional y la exportación recurrente de sus obras.¹⁴ Hay que subrayar que los artífices virreinales de la actual capital ecuatoriana, asimilaron de forma literal todos los edictos provenientes del Viejo Mundo y se valieron de las estampas europeas a manera de inspiración, sobre todo de las originarias de Flandes; un ejemplo que patentiza dicha realidad, es la serie pictórica sobre la vida de San Agustín que realizó Miguel de Santiago, quien empleó como base unos grabados de Schelte de Bolswert.¹⁵ Hechas esta aclaraciones, la pieza escogida para el efecto es un conjunto de temples anónimos y datados en el siglo XVIII, los cuales tienen por soportes las paredes del claustro más antiguo del monasterio Carmelita de San José,¹⁶ el cual fue instaurado por intercesión del Obispo Agustín de Ugarte y Saravia, quien obtuvo el 10 de abril de 1651, la licencia de fundación por parte de Felipe IV.¹⁷ Estas piezas artísticas narran pasajes de la vida de Teresa de Jesús,¹⁸ considerada como una de las santas más destacadas, al ser una de las pocas mujeres en ostentar el título de doctora de la

12. Véase Mario Sartor, “La Trinidad heterodoxa en América Latina”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 25 (I semestre 2007): 9-43; Adriana Pacheco Bustillos, “La Virgen Apocalíptica en la Real Audiencia de Quito: aproximación a un estudio iconográfico”, en *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: territorio, arte espacio y sociedad* (Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001), 504-520; Patricio Guerra, “Santa Mariana de Jesús en el arte quiteño”, *Revista del Instituto de Historia Eclesiástica Ecuatoriana*, n.º 16 (1996): 87-105; Ángel Justo Estebaranz, “Para honra y gloria de la orden: las pinturas de las genealogías de las órdenes religiosas en los conventos quiteños en el Barroco”, *Laboratorio de Arte*, n.º 28 (2016): 259-281; Ximena Escudero, *Historia y leyenda del arte quiteño: su iconología* (Quito: FONSA, 2009); Susan Stratton, *El arte de la pintura en Quito colonial* (Filadelfia: St. Joseph’s University Press, 2012).

13. Alexandra Kennedy Troya, “Quito: imágenes e imagineros barrocos”, en *Antología de Historia*, comp. por Jorge Núñez (Quito: FLACSO Ecuador / ILDIS, 2000), 112.

14. Carmen Fernández Salvador, “La invención del arte colonial en la era del progreso: crítica, exposiciones y esfera pública en Quito durante la segunda mitad del siglo XIX”, *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 48 (julio-diciembre 2018): 51.

15. Ángel Justo Estebaranz, “Las fuentes grabadas de la pintura quiteña colonial”, en *Estudios ecuatorianos: un aporte a la discusión*, comp. por William F. Waters y Michael T. Hamerly, t. II (Quito: FLACSO Ecuador, 2006), 26; Ángel Justo Estebaranz, *Miguel de Santiago en San Agustín de Quito* (Quito: FONSA, 2008), 33.

16. José María Vargas, *Patrimonio artístico ecuatoriano* (Quito: Trama, 2005), 246.

17. Archivo General de Indias (AGI). AGI/24, Quito, L. 7, f. 115V (1651).

18. José Gabriel Navarro, *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*, vol. 3 (Quito: Trama, 2007), 220.

Iglesia católica;¹⁹ el artista que las realizó se inspiró en la serie flamenca denominada “Vita B. Virginis Teresiae a Iesu” de Adriaen Collaert y Cornelis Galle (figura 1), estipulada por la historiografía del arte como la precursora en retratar cronológicamente episodios teresianos.²⁰

Con miras a una comprensión concisa de este artículo, se divide en cinco incisos. En el primero se aborda el tema de la santidad contrarreformista y se puntualizan ejemplos que permiten patentizar la nueva dimensión de este concepto. En el segundo, se procede a examinar cómo dicho arquetipo se vio influenciado por el jesuitismo y su incidencia sobre las hagiografías, que tuvieron una notable impronta en torno a la producción artística. En el tercer apartado, se efectúa un análisis de la dimensión material y del tema (iconografía) de los murales: en este sentido, el conjunto está formado por veintidós escenas, sin embargo, para el presente estudio solo se realizará una lectura de diez de ellas, las cuales denotan poseer un contenido netamente apegado a los postulados emanados del Concilio de Trento y la filosofía jesuita. La cuarta parte alude a una aproximación iconológica (contenido), la cual pretende evidenciar, los motivos que condujeron a la elaboración de dichos temples. Finalmente, en el quinto inciso se abordan situaciones a nivel de la Real Audiencia de Quito, que demuestran haber sido influidas por este nuevo arquetipo de santidad barroca y, aunque no pueden relacionarse de forma directa a las iconografías estudiadas, su concomitancia a un determinado *corpus* ideológico, las vincula indirectamente a los mensajes iconográficos de las pinturas del Carmen Alto.

EL NUEVO PARADIGMA DE SANTIDAD IMPUESTO EN TRENTO

El Concilio de Trento (1545-1563) tuvo por objeto establecer ciertos puntos doctrinales como respuesta a la Reforma Luterana,²¹ de aquí nace su relevancia dentro de la historiografía del catolicismo y el motivo de que sea uno de los

19. Esteban Herrera González, “La estampería flamenca como fuente de inspiración iconográfica en el arte quiteño del siglo XVIII: conjunto de pinturas murales del Convento del Carmen de San José de Quito y su fidelidad iconográfica en relación a la serie *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*” (tesis de maestría, Universidad de Sevilla, 2015), 16.

20. Fernando Moreno Cuadrado, “Iconografía de los testigos de los procesos teresianos. A propósito de la iconografía de Adriaen Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro”, *Archivo Español de Arte*, n.º 345 (2014): 30.

21. Martin Jones, *La Contrarreforma: religión y sociedad en la Europa moderna* (Madrid: Akal, 1995), 34.



Figura 1. Varios de los grabados que componen la serie “Vita B. Virginis Teresiae a Iesu”, siglo XVII.
Fuente: Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA).

acontecimientos más prolijamente indagados.²² A nivel europeo, su estudio con mayor meticulosidad se efectuó durante los primeros tres cuartos del siglo XX,²³ y fueron España, Alemania e Italia,²⁴ las naciones más interesadas en hacerlo; dicha aseveración se fundamenta en el hecho de que solo entre 1971 y 1972 vieron la luz tres obras que abordan las múltiples aristas de este capítulo.²⁵ De igual manera, en el ámbito iberoamericano, cuantiosos trabajos dan cuenta del interés en clarificar el alcance de este episodio sobre dicho espacio geográfico; y, aquí el estado del arte puede dividirse en dos grandes perspectivas que son conexas: la primera atañe al nivel de observancia que se otorgó a los postulados conciliares en lo referente a dogma, liturgia, ética y la apropiada ejecución de las representaciones artísticas;²⁶ mientras que la segunda alude a la incidencia de estas promulgas sobre los sínodos americanos y las Leyes de Indias.²⁷

En el marco de la Contrarreforma, uno de los temas que más interés generó fue la santidad, debido a que la tesis luterana invalidaba a los personajes canonizados al desmitificar su poder de intersección y por ende, la eficacia de su culto, sus reliquias y representaciones iconográficas.²⁸ Así, la

22. Francisco Juan Martínez Rojas, "Trento: encrucijada de reformas", *Studia Philologica Valentina*, n.º 7 (2007): 205, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2865439>.

23. *Ibíd.*, 203-204.

24. *Ibíd.*, 205.

25. José Goñi Gaztambide, "Tres obras históricas sobre el Concilio de Trento", *Scripta Theologica*, n.º 14 (1982): 863, https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/13775/1/ST_XIV-3_06.pdf.

26. Véase Joaquín García-Huidobro, "El arte de la América virreinal como complemento de la superación de la fuerza y el derecho", *Atenea*, n.º 517 (2018): 181-199; Marina Gutiérrez de Angelis, "Idolatrías, extirpaciones y resistencias en la imaginaria religiosa de los Andes: siglos XVII y XVIII. Análisis iconográfico de una piedra de Huamanga", *Andes* 21 (2010): 61-94; Carla Maranguello, "Religiosidad andina y fuentes doctrinales. Consideraciones sobre el contexto evangelizador de desarrollo de la iconografía ornamental en Chucuito colonial", *Temas Americanistas*, n.º 35 (2015): 37-59.

27. Véase Constanza López Lamerain, "El Concilio de Trento y Sudamérica: aplicaciones y adaptaciones en el III Concilio limense", *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile* 29 (2011): 15-32; Luis M. Ferrer, Carmen J. Alejos y Elisa L. Alcaide, "La primera recepción de Trento en América (1565-1582)", en *Teología en América Latina*, vol. 1 (Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 1999); Elisa L. Alcaide, "¿Entre Roma y Madrid? La reforma regalista y el Sínodo de Charcas (1771-1773)", *Anuario de Estudios Americanos* LVIII (2001): 473-493; Jaime Bravo Cisneros, "La Diócesis de Quito en el siglo XVI: el Tercer Sínodo Quitense" (tesis de doctorado, Universidad de Navarra, 1994); Enrique Dussel, *El episcopado latinoamericano y la liberación de los pobres (1504-1620)* (Ciudad de México: Centro de Reflexión Cristiana, 1979); Erika Tánacs, "El Concilio de Trento y las iglesias de la América española: la problemática de su falta de representación", *Fronteras de la Historia*, n.º 7 (2002): 117-140.

28. Teófanos Égido, "Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (la manipulación de San Juan de la Cruz)", *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 25 (2000): 68, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5472984>.

reformulación postridentina del significado de ser santo se nutrió de tres grandes vertientes: la primera, heredera del Antiguo Testamento que catalogaba a este concepto como una noción ligada al “yo interior”²⁹ y a la desvinculación de lo profano e impuro, nociones análogas a lo material y corporal. La segunda, proveniente del Nuevo Testamento, parangonaba este estado con la emulación de la vida que llevó el hijo de la Virgen María.³⁰ La tercera tomó en consideración las circunstancias de aquellos días; en este sentido, hay que enfatizar que la conquista de América era reciente, por lo cual, el martirio ocasionado como consecuencia de la evangelización de infieles en los nuevos lugares “descubiertos”, se estipuló como vía directa hacia la iluminación.³¹ En conclusión, la santidad contrarreformista equivalió a un *modus vivendi*,³² que tuvo como eje transversal el rechazo del *pathos*³³ y la focalización en torno a las postrimerías como medios para alcanzarla.³⁴

Todas estas resoluciones permiten patentizar una humanización en dicho concepto, lo que desembocó en la aparición de un culto que fue novedoso y se denominó dulía, en el cual, la veneración se enfocó hacia un par y no a un Ser Superior,³⁵ ya que concibió a los santos como simples mediadores entre Dios y los hombres.³⁶ En este incipiente entorno, no fueron pocos los que optaron por el sendero de la iluminación, realidad comprobable en función de que solo entre 1540 y 1770 se canonizó un total de 32 individuos,³⁷

29. Leo Scheffczyk, “La santidad de Dios, fin y forma de la vida cristiana”, *Scripta Theologica*, n.º 3 (1979): 1033-1034, <https://dadun.unav.edu/handle/10171/13540>.

30. *Ibíd.*, 1033-1034.

31. José Luis Rodríguez Mesonero, “El debate sobre la santidad y el Concilio de Trento” (tesis de grado, Universidad de Cantabria, 2018), 52, <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/14936>.

32. Égido, “Hagiografía y estereotipos...”, 62.

33. La conceptualización de *pathos* a la que se alude en este caso, es la que refiere al tema de las pasiones, noción esbozada de forma precursora por los presocráticos y que más tarde fue ahondada por San Agustín de Hipona, quien las catalogó como obstáculos en la relación entre el humano y Dios; para profundizar en dicho tópico véase Samir A. Dasuky Quiceno, Alejandra Mejía Mejía, Gloria Rivera Botero, Daniel Martínez Acevedo y Luz Fernández Jaramillo, “La dimensión del *pathos* en la filosofía y la psiquiatría clásica”, *Informes Psicológicos*, n.º 9 (2007): 149-182.

34. El tema de las postrimerías (muerte, juicio, infierno o gloria) tuvo gran preeminencia en la doctrina que elaboró Ignacio de Loyola. Véase Javier Burrieza Sánchez, “Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar”, *Hispania Sacra*, n.º 61 (2009): 513-544.

35. Antxon Aguirre, “El culto de dulía, protodulía, hiperdulía y latria en Guipuzkoa”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, n.º 1 (2004): 52-53, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=755744>.

36. María José Pinilla, “Iconografía de Santa Teresa de Jesús” (tesis de doctorado, Universidad de Valladolid, 2013), 99, <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4249>.

37. Ronnie Po-Chia Hsia, *El mundo de la renovación católica: 1540-1770* (Madrid: Akal, 2010), 157.

la mayoría oriundos de España e Italia, y con el distintivo de pertenecer a órdenes religiosas recién fundadas o reformadas; del primer tipo, destacaron los jesuitas y capuchinos, mientras que del segundo resaltaron los carmelitas descalzos y alcantarinos.³⁸ Adicionalmente, cada uno de ellos fue dotado de otras virtudes distinguiéndose: místico, obispo, misionero, trabajador social y mártir. En el contexto hispánico —el de más interés para este caso— hay dos ejemplos sobresalientes del prototipo de fundador: Ignacio de Loyola y Francisco de Borja.³⁹ En relación con el reformador, este título recayó sobre Teresa de Ávila y su reputación extrapoló este epíteto, ya que llegó a ser catalogada como una de las místicas por excelencia; no en vano, sus arrobos, éxtasis, visiones y demás experiencias sobrenaturales le valieron para ser estimada como una de las santas contemplativas más importantes, por lo cual su autobiografía se convirtió en un manual de meditación que delineó el camino más idóneo para alcanzar la santidad.⁴⁰ Asimismo, a través de algunos de sus textos, la carmelita buscó explicar a detalle cómo fueron sus transverberaciones y visiones, alegando de las primeras, que el contacto con lo divino era tan sublime y grandioso, que su cuerpo físico no era lo suficientemente fuerte como para resistirlo, es decir, el éxtasis era el tributo a pagar si un humano imperfecto quería ver a Dios.⁴¹

Otro iluminado de relevancia en esa época y similar a la mística española, fue Felipe Neri; según la tradición, él era invadido por el éxtasis cuando se encontraba celebrando misa,⁴² se quedaba horas flotando frente al altar, es decir, para las mentes del siglo XVI, “era concebido como un cuerpo glorioso que escapaba a las leyes de gravedad”.⁴³ Todas estas nociones respecto a lo que significaba la santidad fueron exportadas al Nuevo Mundo y se convirtieron en una suerte de verdades absolutas respecto al prototipo de comportamiento que se estimó como el correcto y a las cualidades que simbolizaban el sendero hacia la canonización; por lo cual, las mismas permearon el *modus essendi* de las sociedades de esta parte de la Tierra y, por ende, se enquistaron en la idiosincrasia que se desarrolló durante el Barroco.

38. *Ibíd.*

39. *Ibíd.*, 158.

40. *Ibíd.*

41. Mâle, *El arte religioso...*, 153.

42. Sebastián, *Contrarreforma y Barroco*, 152-153.

43. Mâle, *El arte religioso...*, 153.

JESUITISMO Y HAGIOGRAFÍAS EN LA CONFORMACIÓN PLÁSTICA DEL CONCEPTO DE SANTIDAD BARROCA EN AMÉRICA

En la colonización de Hispanoamérica, las órdenes monásticas tuvieron un papel preponderante,⁴⁴ sobre todo las de vida activa, al ser las que llevaron adelante la evangelización de los naturales; sin embargo, ha de subrayarse que al igual que en Europa, la visión mística del mundo, representada en las congregaciones de carisma contemplativo, se labró un *locus* de importancia. En este sentido, las Indias Occidentales representaron un espacio salvaje y virgen, donde las diferentes hermandades vieron la posibilidad de priorizar su escuela teológica respectiva y, por consiguiente, poseer el monopolio de la fe; de ahí la agudización de rivalidades entre sí y el vehemente deseo de hegemonía sobre este territorio.⁴⁵

En este complejo entorno, los jesuitas lograron mucha relevancia y de cierta manera se impusieron a las otras órdenes; como resultado, el *corpus* contrarreformista de lo que simbolizaba la santidad también se nutrió de la filosofía emanada por la Compañía de Jesús,⁴⁶ la cual tuvo su germen en las ideas que Ignacio de Loyola expresó en su libro *Ejercicios espirituales* y se amplió, gracias a las *Meditaciones de los misterios de nuestra santa fe*, de Luis de la Puente.⁴⁷ Ambos escritos se caracterizaron por estar imbuidos de los preceptos de la corriente ideológica que se conoció como *devotio moderna*,⁴⁸ originada en la doctrina que promulgó el agustino Thomas Kempis y que plasmó en la obra *Imitatio Christi*, donde se estipuló que la emulación de la vida de Cristo era el camino más idóneo para alcanzar la santificación, por lo cual, este paradigma se constituyó en uno de los pilares de esa emergente piedad barroca americana.⁴⁹ En este mismo contexto, fue esta congregación que gracias a su sagacidad comprendió el significativo efecto de la imagen sobre los sentidos y la catalogó como superior a la simple palabra, lo que

44. Norman Rubén Amestoy, "La colonización espiritual, 1521-1550. Órdenes religiosas, evangelización y utopías en el Nuevo Mundo", *Cuadernos de Teología* 31 (2012): 80, <https://es.scribd.com/doc/135907047/La-Colonizacion-Espiritual>.

45. Égido, "Hagiografía y estereotipos...", 68.

46. Rodríguez, "El debate sobre...", 5.

47. Guerra, "Santa Mariana de Jesús...", 87.

48. Elvezio Canonica, "La recepción y difusión del 'De Imitatione Christi' en la España del Siglo de Oro", *Castilla. Estudios de Literatura*, n.º 6 (2015): 341, <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/275/277>.

49. *Ibíd.*, 339; Juan Pablo Cruz Medina, "La imago de Kempis: el discurso Barroco como constructor de realidad en la Nueva Granada colonial", *Historia y Sociedad*, n.º 33 (2007): 258, file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaImagoDeKempis-6424861.pdf.

condujo a que las artes visuales encuentren nuevos resquicios y se constituyan como el eje cardinal para el adoctrinamiento de fieles, el control de sus prácticas y creencias, y el combate al protestantismo iconoclasta.⁵⁰

Respecto a las hagiografías publicadas después de Trento, en general, y en los años que comprenden el Barroco, en particular, se caracterizaron por biografar en función de los estándares impuestos como reacción antiprotestante y las doctrinas en boga, destacando en este sentido, los postulados jesuíticos. Por lo tanto, las semblanzas fueron más completas, voluminosas y mostraban las acciones del reseñado de manera muy puntual, con miras a que sean un referente en el comportamiento;⁵¹ así, este tipo de textos proveyeron la oportunidad de desarrollar artísticamente diversidad de iconografías.

LOS MURALES TERESIANOS DEL CARMELO QUITAÑO DE SAN JOSÉ: ESTILO Y MENSAJES ICONOGRÁFICOS

Los murales del Carmen Alto, debido a su composición y paleta de colores, demuestran total adherencia al estilo barroco. Por otro lado, su lugar de emplazamiento permite presuponer que la finalidad de los mismos fue que las monjas aprendan de una manera pedagógica y hasta lúdica sobre la vida y filosofía de Teresa de Jesús;⁵² en este sentido, se patentiza el interés del artista por excitar la parte sensorial, con seguridad para conmovir a las cenobitas con más potencia, ante las escenas de temática mística. Tomando como base el objeto de esta investigación, se ha procedido a seleccionar únicamente diez de los veintidós temples que conforman la serie, debido a que denotan directa concomitancia al concepto de santidad que se fraguó como respuesta a la Reforma protestante y a los enunciados provenientes de la filosofía jesuítica.

50. Sebastián, *El Barroco iberoamericano*, 205; Janeth Rodríguez Nóbrega, "La imagen en el Barroco: educación, propaganda y devoción", *Escritos en Arte, Estética y Cultura*, n.º 11-12 (1999): 112, https://www.researchgate.net/publication/323428535_La_imagen_en_el_barroco_educacion_propaganda_y_devocion; Elena Vásquez Dueñas, "Sobre la prudencia y el decoro de las imágenes en la tratadística del siglo XVI en España", *Studia Aurea*, n.º 9 (2015): 456, <https://studiaaurea.com/article/view/v9-duenas>; María del Carmen Camarillo Gómez, "La respuesta visual y textual de la Contrarreforma española a la Reforma protestante", *Theoría*, n.º 33 (2017): 132, <http://www.revistas.filos.unam.mx/index.php/theoria/article/view/427>.

51. Égido, "Hagiografía y estereotipos...", 64.

52. Adriana Pacheco Bustillos, *Historia del Convento del Carmen Alto* (Quito: Abya-Yala, 2000), 72.

La primera iconografía alude al concepto de la iluminación a través del martirio, en un intento por evangelizar a los infieles (figura 2). Aquí aparecen Teresa de Cepeda y Ahumada y su hermano Rodrigo, de tierna edad, quienes imbuidos por las lecturas hagiográficas pretenden huir a tierra de moros para llevar la palabra de Dios.⁵³ Según la tradición, ambos pequeños tomaron por la puerta del Adaja para salir de Ávila,⁵⁴ pero en ese instante, su tío Francisco Álvarez de Cepeda los alcanzó a la altura donde actualmente se erige el humilladero de “Los cuatros postes” y los devolvió a casa.⁵⁵

El segundo temple pone de manifiesto la virtud de la visión; aquí San José se le aparece a Teresa (figura 3). Según los escritos de la abulense, el padre putativo de Cristo le curó de un terrible mal, de ahí su fervorosa devoción por este personaje.⁵⁶ Un aspecto interesante en este caso, es que el esposo de la Virgen María no tuvo mayor relevancia antes de la Contrarreforma, de hecho, las pocas referencias en torno a su figura previo este capítulo histórico, evidenciaban una imagen negativa sobre él, por lo cual, parte de su reivindicación fue gracias a este sínodo y la estelaridad que adquirió dentro del legado teresiano.⁵⁷

El tercer falso fresco refiere al éxtasis o transverberación, catalogado como un estado exclusivo de los santos y uno de los que más interés adquirió luego del Concilio de Trento (figura 4); este acontecimiento es considerado de los más emblemáticos en la mística teresiana, lo que ha conllevado a que sea uno de los más difundidos iconográficamente. La santa de Ávila narra este episodio como que un ángel le clava una flecha con la punta ardiente en su corazón y es en ese instante cuando más conectada se siente al Ser Supremo.⁵⁸

La cuarta representación ilustra a Teresa en otra visión, la de San Pedro y San Pablo (figura 5). Tomando como referencia las narraciones hechas por la carmelita, la presencia de ambos santos le hacían sentir que sus arrobos eran aprobados y que la protegían ante los engaños del demonio.⁵⁹

La quinta iconografía nuevamente refiere al milagro de la visión, pero conjugando su legado como reformadora de la Orden del Carmen (figura 6).

53. Francisco de Ribera, *Vida de Santa Teresa de Jesús* (Madrid: Librería de Francisco Lizcano, 1863), 44.

54. *Ibid.*, 44.

55. Joseph Pérez, *Teresa de Ávila y la España de su tiempo* (Madrid: Algaba, 2007), 36.

56. Teresa de Jesús, *Libro de la vida* (Burgos: Monte Carmelo, 2009), 59.

57. Robin Ann Rice, “La reivindicación de San José en la modernidad temprana: los villancicos para la Catedral de Puebla de Sor Juana de 1960”, *Revista Chilena de Literatura*, n.º 99 (2019): 341, <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/53029>.

58. Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, 294-295.

59. Pinilla, “Iconografía de santa...”, 140.

Se remite al episodio cuando la Virgen María y San José se le aparecen a Teresa de Jesús para imponerle un manto y un collar en señal de agradecimiento por su intención de reformar a la Orden Carmelita;⁶⁰ hay que tener en cuenta que este tipo de accionar a partir de la Contrarreforma, se estimó como uno de los que más catapultaba a un personaje para ser catalogado como santo.



Figura 2. Anónimo, *Huida de la casa paterna a tierra de moros en busca de martirio*, siglo XVIII. Fuente: Museo del Carmen Alto. Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.

60. Fernando Moreno Cuadrado, "En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la 'visión teresiana' del Museo de Bellas Artes de Budapest", *Archivo español de arte*, n.º 327 (2009): 249.



Figura 3. Anónimo, *Sanación por intercesión de San José*, siglo XVIII.
Fuente: Museo del Carmen Alto.
Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.



Figura 4. Anónimo, *Transverberación*, siglo XVIII.
Fuente: Museo del Carmen Alto.
Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.



Figura 5. Anónimo, *Visión de San Pedro y San Pablo*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.

La sexta representación figura a Jesús entregando un clavo a la santa, en señal de desposorio (figura 7). Dicha temática es muy significativa en el *corpus* iconográfico teresiano, y refleja la obligación de las monjas en torno al voto de castidad por el hecho de estar desposadas con Cristo. Según los hagiógrafos de Teresa de Ávila, este suceso ocurrió en 1572 y fue mencionado en su bula de canonización.⁶¹

El séptimo mural aborda la iconografía de la Coronación y es el que mejor condensa las promulgas contrarreformistas, ya que pone de manifiesto la condición de Teresa como reformadora, visionaria y su íntima relación con Cristo (figura 8). La santa, después de grandes vicisitudes, el 24 de agosto de 1562 logró hacer la primera fundación conventual bajo la primitiva Regla de los Carmelitas. Concluido el establecimiento, la abulense tuvo la visión de que Jesucristo se le apareció y le colocó una corona en señal de agradecimiento por llevar a cabo esta empresa.⁶² Además, en esta figuración se incluyó a los arcángeles Gabriel y Miguel, el primero porta en su mano izquierda su atributo más habitual: la vara de azucenas; mientras que el segundo, el

61. Pinilla, "Iconografía de santa...", 150.

62. *Ibid.*, 152.

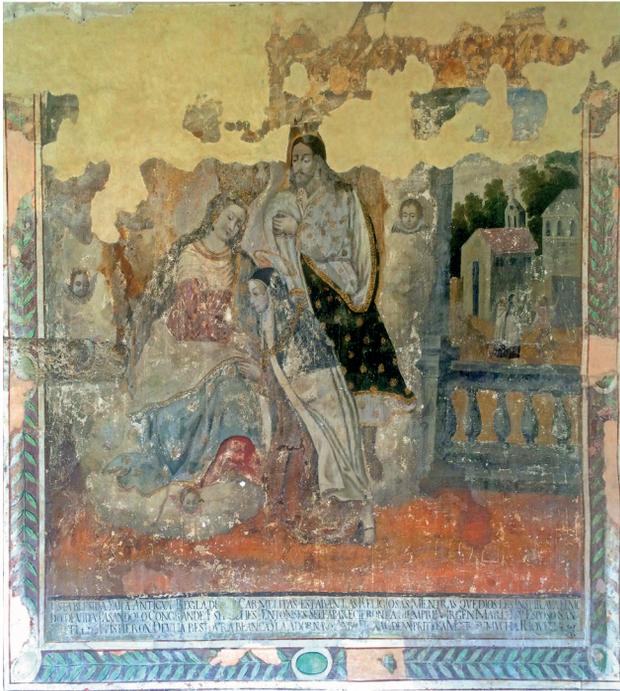


Figura 6. *Imposición del manto y el collar*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.

cual es considerado como un emblema contrarreformista,⁶³ se plasmó en su versión de psicopompo (figura 9), es decir llevando una balanza que sobre cada uno de sus platillos tiene la representación de una monja, lo cual es una alegoría de las acciones buenas y malas (psicostasis). Este tipo de ilustración es poco frecuente, ya que la mayor parte de veces los platos son ocupados por cabecitas o pequeñas figuras desnudas de apariencia muy grotesca debido a que encarnan a los pecados.⁶⁴ Dicha temática es de origen egipcio y fueron los coptos quienes la integraron a su repertorio iconográfico y por consiguiente, quienes la divulgaron hacia la esfera cristiana.⁶⁵

63. Gabriela Delia Pavón, “Guerra contra las herejías: el bien y el mal en la pintura colonial quiteña” (tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2011), 72, <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/3729>.

64. Laura Rodríguez Peinado, “La Psicostasis”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, n.º 7 (2012): 11, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=122533>.

65. *Ibid.*



Figura 7. *Desposorios místicos*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.



Figura 8. Anónimo, *Coronación*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.



Figura 9. Anónimo, *Detalle del arcángel Miguel*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.

La octava iconografía representa una temática netamente mística, la cual refiere al estado de arrobamiento de Teresa después de recibir la comunión de manos de Álvaro de Mendoza, Obispo de Ávila (figura 10). En este mural, el rostro de Teresa luce inyectado de una fuerte dosis de contemplación de lo divino, simbolizado en la hostia, lo que permite presuponer que el objetivo de esta figuración, más que ensalzar la experiencia sobrenatural de la santa, fue exaltar al sacramento de la Eucaristía,⁶⁶ temática que se abordó de forma profusa durante el Concilio de Trento.⁶⁷

El noveno temple refiere a la tarea de Teresa como Reformadora y, en concreto, a la primera fundación conventual de la rama masculina reformada de los Carmelitas Descalzos (figura 11). Este suceso ocurrió el 28 de noviembre de 1568 en Duruelo.⁶⁸ En primer plano, aparece Teresa conversando con San Juan de la Cruz y Fray Antonio de Jesús, mientras que en el segun-

66. Pinilla, "Iconografía de santa...", 152.

67. Antonio Santos Márquez, "Exaltación de la doctrina eucarística y de otros dogmas católicos en el trono de octavas en la Catedral de Sevilla. Un estudio de su iconografía", *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 22 (2012): 89.

68. Tomás Álvarez, *Santa Teresa. Obras completas* (Burgos: Monte Carmelo, 2009), 19.

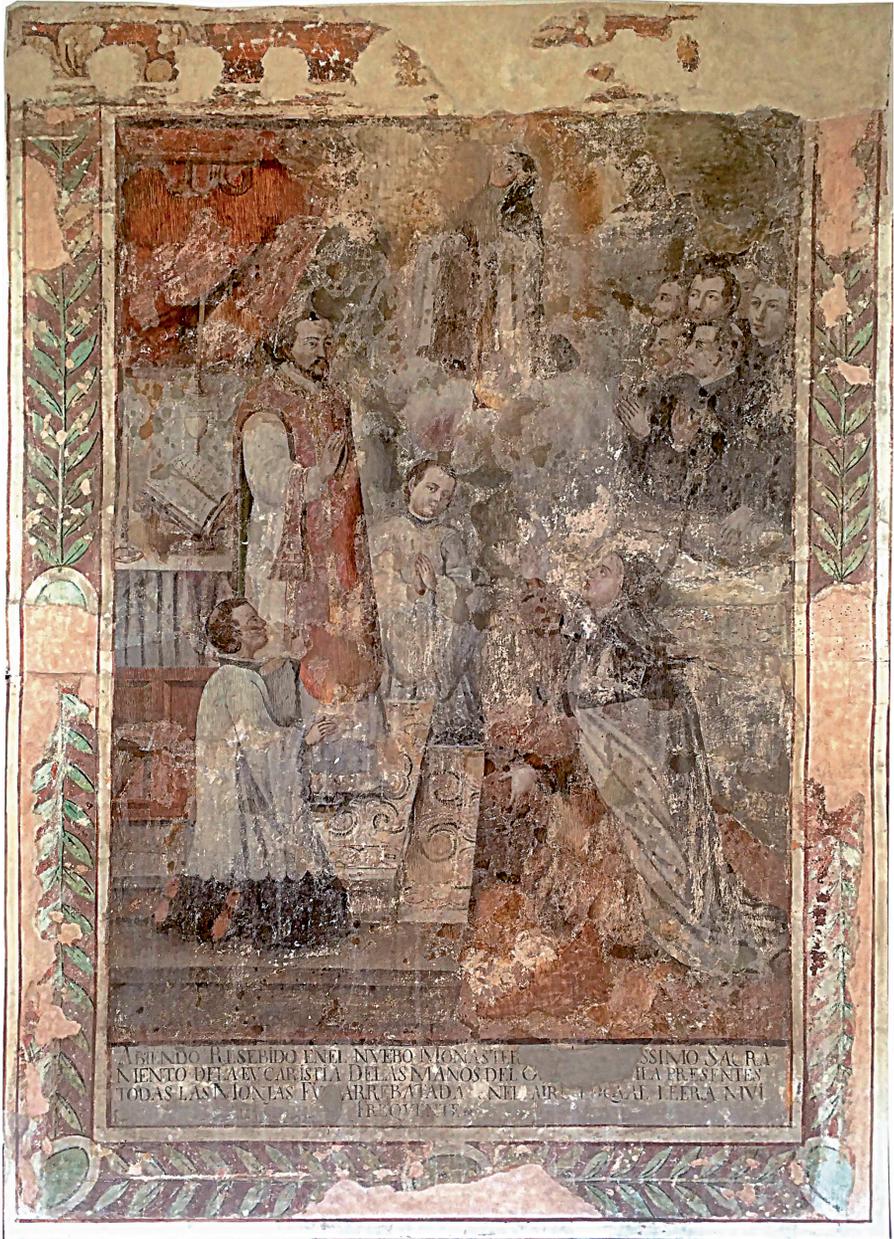


Figura 10. Anónimo, *Arrobo ante la Eucaristía*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Cortesía Museo del Carmen Alto.



Figura 11. Anónimo, *Fundación de la rama masculina de Carmelitas Descalzas*, siglo XVIII. Fuente: Museo del Carmen Alto. Fotografía: Esteban Herrera González.

do, se divisa a la santa indicando a ambos clérigos, cuáles serán las casas donde se erigirá el primer conventillo para hombres.

La décima ilustración remite al tema de la visión y, específicamente, a la que Teresa tuvo sobre el misterio Trinitario (figura 12). Aquí la Santísima Trinidad ha sido caracterizada en su versión del salterio,⁶⁹ la cual hunde sus orígenes en el siglo XIII y, en concreto, en las miniaturas francesas, anglosajonas y germanas, que decoraban el encabezado del salmo 110.⁷⁰ Por otro lado, hay que clarificar que dicha temática es un dogma de fe para los católicos y se constituye en la revelación más grande hecha por Jesucristo, ya que posiciona al cristianismo como la única religión que concibe a Dios como unicidad de varias sustancias.⁷¹ Finalmente, este tópico tuvo amplia discusión en el Concilio de Trento, sobre todo respecto a la manera de ser representado.

69. Iconografía en la que aparecen Padre e Hijo con rasgos antropomorfos (idénticos o diferenciados entre sí), sentados en un trono común, o en dos tronos distintos y acompañados por el Espíritu Santo en forma de paloma.

70. Irene González Hernando, *Iconografía de la Trinidad en la Edad Media* (Madrid: Luceus, 2006), 10-11.

71. Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, 426.



Figura 12. Anónimo, *Visión de la Trinidad*, siglo XVIII.

Fuente: Museo del Carmen Alto.

Fotografía: Esteban Herrera González.

LA SERIE TERESIANA DEL CARMEN ALTO: APROXIMACIÓN ICONOLÓGICA

Toda obra artística, aparte del tema que representa, posee un contenido, el cual para ser analizado requiere de la aplicación de la iconología. En el caso de la serie pictórica objeto de esta investigación, se utilizará dicho método de estudio para poder ahondar en el por qué de su ejecución. Aunque de forma previa se aseveró que los murales proveyeron a las monjas una función catequética y de aprendizaje sobre la vida de Teresa de Jesús;⁷² sin duda, existieron otros factores que debieron incidir en la necesidad de llevar a cabo una serie de tales dimensiones y en ese interés por la erudición de las cenobitas, que tuvo por parte medular la filosofía y el legado de la Reforma-

72. Pacheco Bustillos, *Historia del Convento...*, 71.

dora de la Orden Carmelita. Anteriormente se mencionó que la influencia del clero en las sociedades virreinales fue significativa y en este sentido, los conventos femeninos sobresalieron, lo que les ha llevado a ser catalogados por la historiografía como una suerte de faros, los cuales gracias a la luz que irradiaban —que simboliza a los principios teológicos— iluminaron e influyeron sobre los distintos grupos sociales; es por esto que la contemplación y el misticismo fueron las notas que más caracterizaron a la idiosincrasia barroca de las Indias Occidentales.⁷³

En el caso del Carmelo quiteño, su influjo fue análogo al antes descrito, ya que dicha congregación buscó el progreso “en las virtudes de la fe”, no solo en el espacio de clausura sino “integrando a todos los habitantes de la urbe”,⁷⁴ ergo, si las monjas teresianas tuvieron incidencia, es obvio que se buscaron estrategias para que su aprendizaje sea más efectivo y su mensaje calara con más fuerza en las mentes dieciochescas de la actual capital ecuatoriana. Esto lleva a conjeturar que durante el período previo a la ejecución de los murales debieron acontecer sucesos que fueron el caldo de cultivo de esta necesidad, que insinúa una relajación en torno a la doctrina cristiana por parte de la población. Por tanto, una posible respuesta a la interrogante planteada yace en el ambiente de Quito durante el siglo XVII, espacio histórico que destacó por su convulsión: por un lado, debido a la corruptela que imperó durante varias décadas, la cual tuvo en la figura del presidente de la Audiencia, Antonio de Morga, su principal representante.⁷⁵ Este hispalense fue acusado en reiteradas ocasiones de “grandes excesos”;⁷⁶ por ejemplo, hacia 1620 Juan García de Solís afirmó que el magistrado se enredó “con una doncella y porque su trato fuera adelante, la casó con un criado suyo y la tuvo mucho tiempo en su casa y fuera de su casa tiene otras dos y de la una de ellas un hijo”.⁷⁷

Todos estos desmanes acarreó “el público escándalo”,⁷⁸ y que la fútil moralidad del caudillo sea *vox populi* entre los pobladores; en este contexto,

73. Rosalva Loreto López, “La función social y urbana del monacato femenino novohispano”, en *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, coord. por Pilar Martínez López Cano (Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 2012), 240, <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/iglesiane/iglesia010.pdf>.

74. Pacheco Bustillos, *Historia del Convento...*, 68.

75. Para profundizar sobre Antonio de Morga y su gestión como presidente de la Real Audiencia de Quito, véase John Leddy Phelan, “La santa y los pecadores” y “La inminente visita general: la tormenta se avecina”, en *El Reino de Quito en el siglo XVII. La política burocrática en el imperio español* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1995), 177-195 y 321-362.

76. AGI/25, Quito, 87, n.º 30, f. 1 (1620).

77. AGI/23, Quito, 29, n.º 61, f. 1v (1620).

78. AGI/25, Quito, 87, n.º 30, f. 1 (1620).

varios personajes intervinieron con el objetivo de incriminarlo, como el dominico Fray Jerónimo de Mendoza, quien remitió una carta a Felipe III en la que aseveró verse “obligado a dar cuenta de ellos, para que con su gran cristiandad y justicia ponga el remedio que más convenga”.⁷⁹ Para indagar el comportamiento de Morga y corroborar las acusaciones en su contra, se requirió la presencia de Juan de Mañozca, quien arribó a Quito en calidad de visitador de la inquisición⁸⁰ y estuvo por un lapso considerable en la ciudad.⁸¹ A pesar de esta intervención y las férreas imputaciones, hay constancia de que en 1634, el sevillano continuaba en su cargo de regente del territorio quitense, ya que ese año le dirigió un mensaje al rey, en el cual solicitó permiso para jubilarse.⁸²

Otro evento que deja entrever la anarquía que existió en este período, son las tribulaciones que se suscitaron en la rama femenina de la Orden de Predicadores hacia 1684: las diferencias internas entre cenobitas llegaron a tal extremo, que dos bandos se habían formado puertas adentro del monasterio, esto devino en que “eclesiásticos y seculares”,⁸³ ingresen a la fuerza “violando el sagrado del convento con armas, espadas, alfanjes y hachas rompiendo las puertas de él, dando lugar a con tan escandaloso medio a que se saliesen algunas monjas”;⁸⁴ aunque este denostado suceso causó mucha controversia entre los quiteños, el pleito se zanjó gracias a la intercesión del presidente y oidores de la Audiencia.⁸⁵

Estos ejemplos ponen de relieve el caldeado ánimo y el estado social que se vivió en Quito, durante los años previos al contexto dieciochesco; no obstante, este tipo de conductas no fueron privativas de dicha urbe, sino que se dieron a lo largo de toda la América española, lo que convergió en la necesidad de controlar a la población y buscar ejemplos de comportamiento,

79. AGI/25, Quito, 87, n.º 30, f. 1 (1620).

80. Carlos Benavides Vega, “Sinopsis histórica del siglo XVII”, en *Nueva Historia del Ecuador. Época colonial II*, ed. por Enrique Ayala Mora, vol. 4 (Quito: Corporación Editora Nacional/Grijalbo, 1989), 122-123.

81. Leticia Pérez Puente, “Entre el rey y el sumo pontífice romano. El perfil del arzobispo Juan de Mañozca y Zamora (1643-1653)”, en *Poder civil y catolicismo en la historia de México, siglos XVI al XIX*, coord. por Francisco Javier Cervantes Bello y Alicia Tecanhuey (Ciudad de México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades BUAP/ Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 2008), 192, https://www.academia.edu/7600455/Entre_el_rey_y_el_sumo_pont%C3%ADfice_romano_El_perfil_del_arzobispo_Juan_de_Ma%C3%B1ozca_y_Zamora_1643_1653?auto=download.

82. AGI/23, Quito, 12, R.1, n.º 4, f. 1-1v (1634).

83. AGI/25, Quito, 210, L.5, f. 49 (1684).

84. AGI/25, Quito, 210, L.5, f. 49v (1684).

85. Reginaldo Duranti, *La veracidad del señor doctor don Federico González Suárez en orden a ciertos hechos referidos en el tomo IV de su Historia General* (Quito: Imprenta privada de Santo Domingo, 1894), 27.

que se alineen con los presupuestos morales que imperaban en aquel entonces y que tuvieran correlación directa con los edictos estipulados en Trento. Por otro lado, no hay que descartar la posibilidad de que la hechura de los temples haya tenido su asidero en función de la carencia de religiosos que se registró en Quito hacia 1672, para que instruyan a las cenobitas: ese año, la priora del Carmen de San José comentó que se les redujo la visita de los hermanos jesuitas de dos veces por semana a cuatro por año y consideró como “muy corto y dilatado fomento, para el que pide la perfección de su instituto”.⁸⁶

Con base en una lectura iconológica y un análisis respecto del panorama en aquellos días, lo más probable es que la realización de estos falsos frescos haya respondido a dicha coyuntura: por un lado, la falta de guías espirituales y, por el otro, la necesidad de las hermanas de tomar un modelo de emulación, el cual les permitiera influir en el proceder de los quiteños. Las reflexiones realizadas hasta aquí ponen sobre la palestra una realidad ineludible y es que, a pesar de que estas obras no fueron de dominio público, su mensaje extrapoló los muros conventuales y, con seguridad, incidió en la mentalidad que se fraguó en el Quito del siglo XVIII, la cual puede ser definida como barroca,⁸⁷ epíteto correlacionado directamente a la contradicción, ya que su *modus essendi* fue la reconciliación de opuestos como el intelecto a la dimensión sensorial o la novedad a la tradición,⁸⁸ además, su obsesión por defender el Teocentrismo supuso la afirmación de que la razón se supeditaba a la creencia, campos esencialmente incompatibles.⁸⁹

Además, el Barroco americano se caracterizó por su exacerbado conservadurismo, pero, de forma simultánea y paradójica, su inconformidad con esa forma de ser,⁹⁰ es decir era una colectividad fundada y basada en la

86. AGI/24, Quito, L. 4, f. 262V (1672).

87. En el caso de Iberoamérica, el Barroco fue un período que se prolongó, al ser cotejado con Europa; en este sentido, la historiografía lo sitúa en los inicios del siglo XVII hasta finales de la siguiente centuria. Para ahondar en esta temática véase Paulo Belloso, “El barroquismo en América Latina: Ethos barroco y mestizaje cultural”, en *Actas IV Jornadas de hermenéutica. Hacia una hermenéutica neobarroca: mestizaje, imagen, traducción*, comp. por Lucas Bidon Chanal y Nicolás Fernández Muriano (Buenos Aires: Proyecto Hermenéutica, 2015).

88. Saturtino Álvarez, “Pensamiento barroco. Proyecto intelectual ambiguo con atención al pensamiento práctico”, *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, n.º 16 (1989): 219, <https://summa.upsa.es/pdf.vm?id=0000000886&page=1&search=&lang=es>.

89. *Ibíd.*, 234-235.

90. Valeria Gordillo, “Mariana de Jesús entre los caminos sagrados y profanos del cuerpo barroco” (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2010), 38, <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2704/1/T0889-MEC-Gordillo-Mariana%20de%20Jesús.pdf>.

inconsistencia.⁹¹ Un ejemplo que materializa este particular fue el discurso hegemónico frente a la realidad, ya que la Iglesia exaltaba la importancia de cumplir el voto de pobreza, pero todas las manifestaciones religiosas eran de gran talante y lujo (pompa barroca), punto que alude a su rasgo más distintivo: la exuberancia, expresión que es ostensible a la palabra exageración.⁹² Todo lo acotado permite aseverar que esta fue la época de un catolicismo teatral,⁹³ sin embargo, esta suerte de paradoja fue la que forjó la identidad hispanoamericana y con certeza su esencia contradictoria permitió el desarrollo de ese difícil entorno, en donde importaba más lo que se simulaba que lo que se hacía en realidad.⁹⁴

La cultura barroca tuvo gran apego por la imagen, ya que su efectividad se puso de relieve en el hecho de que podía modelar el pensamiento e, inclusive, cambiar paradigmas.⁹⁵ Respecto a este punto, en los primeros años de colonización fue gracias a este recurso que se facilitó la inserción de parámetros europeos en la idiosincrasia vernácula,⁹⁶ no obstante, este hecho produjo una serie de comportamientos contradictorios,⁹⁷ ya que las diferencias entre el “Viejo” y el “Nuevo” Mundo eran significativas, y la imposición de una ideología totalmente disímil a los naturales generó “una interrupción en el proceso de su propia evolución histórica, para continuar subsistiendo dentro de una historia que no les pertenecía”.⁹⁸ Esa última parte es en una de las principales causales para entender el por qué de las dimensiones de los murales teresianos y ese interés de que las monjas estén constantemente visualizándolos.

SUCESOS DEL SIGLO XVIII ENLAZADOS AL CORPUS IDEOLÓGICO DE LOS MURALES TERESIANOS

Aunque las temáticas representadas en los murales aluden de forma directa a episodios sobre la vida de Teresa de Jesús, estos se adhieren a un *corpus* ideológico más grande, que empezó a gestarse en el siglo XVI y el cual

91. Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo Barroco* (Ciudad de México: Era, 1998), 25.

92. Maravall, *La cultura del Barroco*, 335-336.

93. *Ibíd.*, 13.

94. Phelan, *El Reino de Quito...*, 269.

95. Pino, “El Barroco americano”, 122.

96. Carolina Larco, “Mariana de Jesús en el siglo XVII” (tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 1999), 17, <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2707/1/T0089-MELA-Larco-Mariana%20de%20Jes%c3%bas.pdf>.

97. Gordillo, “Mariana de Jesús...”, 9-10.

98. Pino, “El Barroco americano”, 123.

bebió de manera literal de las promulgas del Concilio de Trento y la filosofía jesuítica. Tomando en cuenta este particular, es que se ha estimado pertinente traer a colación casos específicos que ejemplifiquen cómo la sociedad y el constructo cultural que se forjó en la Real Audiencia de Quito durante el contexto dieciochesco fueron influenciados por dicho *corpus*, lo que a su vez permite relacionarlos de manera indirecta a los mensajes iconográficos de las pinturas en estudio. Por ejemplo, y como ya se mencionó, la figura del padre putativo de Cristo antes del Concilio de Trento y la aparición de la filosofía teresiana, tuvo una consideración que podría definirse hasta como negativa; de manera particular, el mural que representa este reposicionamiento es el denominado “Sanación por intercesión de San José”, un caso que se inscribe en esta nueva categorización en el ámbito quiteño del siglo XVIII, fue una solicitud de permiso que se remitió a la Metrópoli para fundar una cofradía en honor a este santo,⁹⁹ hacia 1787, en la localidad de Túquerres,¹⁰⁰ ubicada en lo que actualmente es el departamento colombiano de Nariño, pero que en época colonial se emplazó dentro de los límites de la provincia de Quito.¹⁰¹

El tema de la visión y el misticismo se posicionó como uno de los ejes cardinales de la santidad contrarreformista y respecto a los temples en estudio, varias iconografías aluden a estos asuntos: “Desposorios místicos”, “Transverberación” y las visiones que Teresa tuvo de Cristo, José, María y los santos Pedro y Pablo. Por lo tanto, un hecho que denota la influencia de estos puntos es la aparición en el panorama quiteño dieciochesco de la monja dominica Catalina de Jesús Herrera, quien tuvo fama de visionaria y estuvo influida significativamente por la mística teresiana.¹⁰² Esta guayaquileña concluyó en 1760 su obra literaria *Secretos entre el alma y Dios*,¹⁰³ donde

99. Después de indagar en torno a varias investigaciones sobre cofradías a nivel de la Real Audiencia de Quito, se ha llegado a colegir que la advocación de San José para este tipo de agrupaciones no tuvo mayor relevancia; en este sentido, sería menester adentrarse en dicho tópico para determinar si hubo otros gremios dentro de este espacio geográfico, los cuales tomaron a este santo por patrón. Para ahondar en torno a este particular, véase Patricio Guerra, *La cofradía de la Virgen del Pilar de Zaragoza en Quito* (Quito: Abya-Yala, 2000); Daniel Maldonado Izurieta, “Economía espiritual y prácticas devocionales: la ritualidad de la muerte en la cofradía de Nuestra Señora Santa Ana en Quito 1699-1721” (tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2019).

100. AGI/24, Quito, 327, N. 24 (1787).

101. Javier Laviña, “La sublevación de Túquerres de 1800: una revuelta antifiscal”, *Boletín Americanista*, n.º 28 (1978): 191, <https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/12658/15533>.

102. Ximena Armstrong, “Sor Catalina de Jesús Herrera: visionaria teresiana de Quito colonial, siglo XVIII” (tesis de maestría, University of Victoria, 2012), 1, file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Armstrong_Ximena_MA_2012%20(1).pdf.

103. *Ibíd.*, 1.

narra sus visiones que guardan estrechas similitudes con las de la santa de Ávila¹⁰⁴ y, por ende, con las actitudes que se conceptualizaron parangonaban a la santidad durante el período Barroco.

Por otro lado, luego del Concilio de Trento, los reformadores de las distintas órdenes religiosas fueron catalogados como personajes dignos de ser canonizados debido a que su objetivo era el cumplimiento a cabalidad de las reglas y, por ende, el alejamiento de actitudes que evidenciaban relajación. De manera particular, las pinturas murales que reflejan concomitancia a este punto son “Imposición del manto y el collar”, “Coronación” y “Establecimiento de la rama masculina reformada”. En relación con este posicionamiento de la figura del reformador en la ideología gestada en Quito durante el siglo XVIII, existe un suceso que demuestra entera analogía: en los albores de la Colonia, los hijos de Pedro Nolasco erigieron una ermita en el sector de El Tejar, pero solo fue hasta 1762 que este espacio adquirió estelaridad. En ese lugar acostumbraba a retirarse Francisco de Jesús Bolaños, fraile con fama de santo debido a su austeridad y ejemplar vida, en su intento de fomentar el recogimiento y un mayor servicio a Dios; logró que otros mercedarios le secundaran con el objetivo de convertir esta ermita en un convento de pequeñas dimensiones, que albergaría a religiosos interesados en morar en un ambiente con reglas más estrictas.¹⁰⁵

CONCLUSIONES

Los temas discutidos durante el Concilio de Trento marcaron un hito en la historia del catolicismo; la santidad y las representaciones artísticas fueron parte medular de dicho debate y, más tarde, se nutrieron de otras doctrinas, destacando la jesuítica. Esto conllevó a que la figuración de personajes canonizados se realice más asiduamente y, en el caso concreto de Iberoamérica, las imágenes jugaron un rol preponderante, sobre todo porque facilitaban la evangelización y la aprehensión de conductas adecuadas.

En el caso de la presente investigación, las representaciones de Teresa de Jesús del grupo de murales del Carmen Alto de Quito demuestran que fueron influidas de manera significativa por los edictos postridentinos y la filosofía que tuvo su germen en el pensamiento de Ignacio de Loyola. Así, los *leitmotifs* de corte contrarreformista y jesuítico de este conjunto iconográfico son las experiencias místicas (visiones y arrobamientos), la exaltación de su figura en calidad de reformadora, su interés por el martirio como consecuencia de la evan-

104. *Ibíd.*, 3.

105. Navarro, *Contribuciones a la historia...*, vol. 2, 112.

gelización y la nueva dimensión que se le otorgó al padre putativo de Cristo.

A pesar de que el carisma de las monjas carmelitas descalzas las circunscribía a la vida en contemplación, este hecho no impidió que su filosofía de esencia tridentina, e influida por los ideales teresianos y jesuíticos, los cuales comprendieron a través de los mencionados temples, incida de forma indirecta entre sus coterráneos y en sucesos acaecidos en el contexto quiteño del siglo XVIII. En este sentido, se empleó la iconología para corroborar dicha teoría y tratar de entender el por qué, de la ejecución de un conjunto pictórico de tales dimensiones.

De esta manera se llegó a concluir que la motivación para elaborar esta notable obra artística tuvo como asidero la carencia de religiosos que existió en determinado momento para instruir a las monjas; por otro lado, su disposición y dimensiones respondió a una estrategia propia del Barroco, la cual presupone que la constante visualización de imágenes piadosas inflaman el espíritu del observador y, por ende, generan un aprendizaje más efectivo.

En relación con ejemplos que evidencien la influencia del *corpus* ideológico al que se adhieren los temples sobre sucesos acaecidos en la Real Audiencia de Quito durante la centuria dieciochesca, se halló un dato que confirma el sitial de estelaridad que alcanzó la figura de San José, debido a que en la zona septentrional de este espacio geográfico, se fundó una cofradía en honor al padre putativo de Cristo. Además, la importancia que adquirió el espíritu del reformador, con miras a llevar un devenir de mayor recogimiento y austeridad, se localizó en el caso de un mercedario, quien se recluyó en la recoleta de El Tejar para vivir una existencia de mayor rigor y así influir sobre otros clérigos que lo acompañaran en dicha empresa. Para finalizar, el tema de las visiones y el misticismo, que se estipularon como características propias de los iluminados, se aprecian en la aparición de la figura de la dominica Catalina de Jesús Herrera, quien tiene un lugar relevante en la historiografía del misticismo ecuatoriano y legó para la posteridad su texto teológico.



FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de Indias (AGI).
Fondo *Quito*.

FUENTES PRIMARIAS PUBLICADAS

Ribera, Francisco de. *Vida de Santa Teresa de Jesús*. Madrid: Librería de Francisco Lizcano, 1863.

FUENTES SECUNDARIAS

Aguirre, Antxon. "El culto de dulía, protodulía, hiperdulía y latria en Guipuzkoa". *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, n.º 1 (2004): 52-53. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=755744>.

Alcaide, Elisa L. "¿Entre Roma y Madrid? La reforma regalista y el Sínodo de Charcas (1771-1773)". *Anuario de Estudios Americanos* LVIII (2001): 473-493.

Álvarez, Saturtino. "Pensamiento barroco. Proyecto intelectual ambiguo con atención al pensamiento práctico". *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, n.º 16 (1989): 201-240. <https://summa.upsa.es/pdf.vm?id=0000000886&page=1&search=&lang=es>.

Álvarez, Tomás. *Santa Teresa. Obras completas*. Burgos: Monte Carmelo, 2009.

Amestoy, Norman Rubén. "La colonización espiritual, 1521-1550. Órdenes religiosas, evangelización y utopías en el Nuevo Mundo". *Cuadernos de Teología* 31 (2012): 75-103. <https://es.scribd.com/doc/135907047/La-Colonizacion-Espiritual>.

Armstrong, Ximena. "Sor Catalina de Jesús Herrera: visionaria teresiana de Quito colonial, siglo XVIII". Tesis de maestría. University of Victoria. 2012. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Armstrong_Ximena_MA_2012%20(1).pdf.

Belloso, Paulo. "El barroquismo en América Latina: Ethos barroco y mestizaje cultural". En *Actas IV Jornadas de hermenéutica. Hacia una hermenéutica neobarroca: mestizaje, imagen, traducción*, compilado por Lucas Bidon Chanal y Nicolás Fernández Muriano, 61-66. Buenos Aires: Proyecto Hermenéutica, 2015.

Benavides Vega, Carlos. "Sinopsis histórica del siglo XVII". En *Nueva Historia del Ecuador. Época colonial II*, editado por Enrique Ayala Mora. Vol. 4, 122-123. Quito: Corporación Editora Nacional / Grijalbo, 1989.

Bravo Cisneros, Jaime. "La Diócesis de Quito en el siglo XVI: el Tercer Sínodo Quitense". Tesis de doctorado. Universidad de Navarra. 1994.

Burrieza Sánchez, Javier. "Los jesuitas: de las postrimerías a la muerte ejemplar". *Hispania Sacra*, n.º 61 (2009): 513-544.

Camarillo Gómez, María del Carmen. "La respuesta visual y textual de la Contrarreforma española a la Reforma protestante". *Theoría*, n.º 33 (2017): 129-147. <http://www.revistas.filos.unam.mx/index.php/theoria/article/view/427>.

- Canonica, Elvezio. "La recepción y difusión del 'De Imitatione Christi' en la España del Siglo de Oro". *Castilla. Estudios de Literatura*, n.º 6 (2015): 336-349. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/275/277>.
- Castiñeiras González, Manuel. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel, 1998.
- Cruz Medina, Juan Pablo. "La imago de Kempis: el discurso barroco como constructor de realidad en la Nueva Granada colonial". *Historia y Sociedad*, n.º 33 (2007): 245-277. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-LaImagoDeKempis-6424861.pdf.
- Dasuky Quiceno, Samir A., Alejandra Mejía Mejía, Gloria Rivera Botero, Daniel Martínez Acevedo y Luz Fernández Jaramillo. "La dimensión del pathos en la filosofía y la psiquiatría clásica". *Informes Psicológicos*, n.º 9 (2007): 149-182.
- De Jesús, Teresa. *Libro de la vida*. Burgos: Monte Carmelo, 2009.
- Duranti, Reginaldo. *La veracidad del señor doctor don Federico González Suárez en orden a ciertos hechos referidos en el tomo IV de su Historia General*. Quito: Imprenta privada de Santo Domingo, 1894.
- Dussel, Enrique. *El episcopado latinoamericano y la liberación de los pobres (1504-1620)*. Ciudad de México: Centro de Reflexión Cristiana, 1979.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. Ciudad de México: Era, 1998.
- Égido, Teófanos. "Hagiografía y estereotipos de santidad contrarreformista (la manipulación de San Juan de la Cruz)". *Cuadernos de Historia Moderna*, n.º 25 (2000): 61-85. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5472984>.
- Escudero, Ximena. *Historia y leyenda del arte quiteño: su iconología*. Quito: FONSAL, 2009.
- Fernández Salvador, Carmen. "La invención del arte colonial en la era del progreso: crítica, exposiciones y esfera pública en Quito durante la segunda mitad del siglo XIX". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 48 (julio-diciembre 2018): 49-76.
- Ferrer, Luis M., Carmen J. Alejos y Elisa L. Alcaide, "La primera recepción de Trento en América (1565-1582)". En *Teología en América Latina*. Vol. 1, 131-146. Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 1999.
- Freedberg, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1989.
- García Arranz, José Julio. "El Concilio de Trento y el uso de didáctico-doctrinal de la imagen religiosa en primer Barroco hispano (1600-1640)". *Campo Abierto*, n.º 24 (2003): 199-226. C:/Users/Usuario/Downloads/ElConciliodeTrentoyelusodidctico-doctrinaldelaimagenreligiosaenelprimerBarrocohispano1600-1640.pdf.
- García-Huidobro, Joaquín. "El arte de la América virreinal como complemento de la superación de la fuerza y el derecho". *Atenea*, n.º 517 (2018): 181-199.
- González Hernando, Irene. *Iconografía de la Trinidad en la Edad Media*. Madrid: Liceus, 2006.
- Goñi Gaztambide, José. "Tres obras históricas sobre el Concilio de Trento". *Scripta Theologica*, n.º 14 (1982): 863-872. https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/13775/1/ST_XIV-3_06.pdf.

- Gordillo, Valeria. "Mariana de Jesús entre los caminos sagrados y profanos del cuerpo barroco". Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. 2010. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2704/1/T0889-MEC-Gordillo-Mariana%20de%20Jesús.pdf>.
- Gruzinsky, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Guerra, Patricio. *La cofradía de la Virgen del Pilar de Zaragoza en Quito*. Quito: Abya-Yala, 2000.
- _____. "Santa Mariana de Jesús en el arte quiteño". *Revista del Instituto de Historia Eclesiástica Ecuatoriana*, n.º 16 (1996): 87-105.
- Gutiérrez de Angelis, Marina. "Idolatrías, extirpaciones y resistencias en la imaginaria religiosa de los Andes: siglos XVII y XVIII. Análisis iconográfico de una piedra de Huamanga". *Andes* 21 (2010): 61-94.
- Herrera González, Esteban. "La estampería flamenca como fuente de inspiración iconográfica en el arte quiteño del siglo XVIII: conjunto de pinturas murales del Convento del Carmen de San José de Quito y su fidelidad iconográfica en relación a la serie *Vita B. Virginis Teresiae a Iesu*". Tesis de maestría. Universidad de Sevilla. 2015.
- Jones, Martín. *La Contrarreforma: religión y sociedad en la Europa moderna*. Madrid: Akal, 1995.
- Justo Estebanz, Ángel. "Las fuentes grabadas de la pintura quiteña colonial". En *Estudios ecuatorianos: un aporte a la discusión*, compilado por William F. Waters y Michael T. Hamerly. T. II, 25-38. Quito: FLACSO Ecuador, 2006.
- _____. *Miguel de Santiago en San Agustín de Quito*. Quito: FONSAL, 2008.
- _____. "Para honra y gloria de la orden: las pinturas de las genealogías de las órdenes religiosas en los conventos quiteños en el Barroco". *Laboratorio de Arte*, n.º 28 (2016): 259-281.
- Kennedy Troya, Alexandra. "Quito: imágenes e imageros barrocos". En *Antología de Historia*, editado por Cecilia Ortiz, 109-123. Quito: FLACSO Ecuador / ILDIS, 2000.
- Larco, Carolina. "Mariana de Jesús en el siglo XVII". Tesis de maestría. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. 1999. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2707/1/T0089-MELA-Larco-Mariana%20de%20Jes%c3%bas.pdf>.
- Laviña, Javier. "La sublevación de Túquerres de 1800: una revuelta antifiscal". *Boletín Americanista*, n.º 28 (1978): 189-196. <https://revistes.ub.edu/index.php/BoletínAmericanista/article/view/12658/15533>.
- López Lamerain, Constanza. "El Concilio de Trento y Sudamérica: aplicaciones y adaptaciones en el III Concilio Limense". *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile* 29 (2011): 15-32.
- Loreto López, Rosalva. "La función social y urbana del monacato femenino novohispano". En *La Iglesia en Nueva España. Problemas y perspectivas de investigación*, coordinado por Pilar Martínez López Cano, 237-265. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 2012. <https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/iglesiane/iglesia010.pdf>.

- Maldonado Izurieta, Daniel. "Economía espiritual y prácticas devocionales: la ritualidad de la muerte en la cofradía de Nuestra Señora Santa Ana en Quito 1699-1721". Tesis de grado. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2019.
- Mâle, Émile. *El arte religioso en la Contrarreforma*. Madrid: Encuentro, 2002.
- Maranguello, Carla. "Religiosidad andina y fuentes doctrinales. Consideraciones sobre el contexto evangelizador de desarrollo de la iconografía ornamental en Chucuito colonial". *Temas Americanistas*, n.º 35 (2015): 37-59.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2012.
- Martínez Rojas, Francisco Juan. "Trento: encrucijada de reformas". *Studia Philologica Valentina*, n.º 7 (2007): 201-239.
- Moreno Cuadrado, Fernando. "En torno a las fuentes iconográficas de Tiépolo para la 'visión teresiana' del Museo de Bellas Artes de Budapest". *Archivo Español de Arte*, n.º 327 (2009): 243-258.
- _____. "Iconografía de los testigos de los procesos teresianos. A propósito de la iconografía de Adriaen Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro". *Archivo español de arte*, n.º 345 (2014): 29-44.
- Navarro, José Gabriel. *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*. Vol. 2. Quito: Trama, 2007.
- _____. *Contribuciones a la historia del arte en el Ecuador*. Vol. 3. Quito: Trama, 2007.
- Pacheco Bustillos, Adriana. *Historia del Convento del Carmen Alto*. Quito: Abya-Yala, 2000.
- _____. "La Virgen Apocalíptica en la Real Audiencia de Quito: aproximación a un estudio iconográfico". En *Actas III Congreso Internacional del Barroco americano: territorio, arte espacio y sociedad*, 504-520. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2001.
- Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza, 1995.
- Pavón, Gabriela Delia. "Guerra contra las herejías: el bien y el mal en la pintura colonial quiteña". Tesis de grado. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. 2011. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/3729>.
- Pérez, Joseph. *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*. Madrid: Algaba, 2007.
- Pérez Puente, Leticia. "Entre el rey y el sumo pontífice romano. El perfil del arzobispo Juan de Mañozca y Zamora (1643-1653)". En *Poder civil y catolicismo en la historia de México, siglos XVI al XIX*, coordinado por Francisco Javier Cervantes Bello y Alicia Tecanhuey, 179-204. Ciudad de México: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades BUAP/ Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2008. https://www.academia.edu/7600455/Entre_el_rey_y_el_sumo_pont%C3%ADfice_romano_El_perfil_del_arzobispo_Juan_de_Ma%C3%B1ozca_y_Zamora_1643_1653?auto=download.
- Phelan, John Leddy. *El Reino de Quito en el siglo XVII. La política burocrática en el Imperio español*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1995.
- Pinilla, María José. "Iconografía de Santa Teresa de Jesús". Tesis de doctorado. Universidad de Valladolid. 2013. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/4249>.
- Pino, Georgina. "El Barroco americano". *Estudios*, n.º 7 (1987): 119-139. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6111150>.

- Po-Chia Hsia, Ronnie. *El mundo de la renovación católica: 1540-1770*. Madrid: Akal, 2010.
- Rice, Robin Ann. "La reivindicación de San José en la modernidad temprana: los villanicos para la Catedral de Puebla de Sor Juana de 1960". *Revista Chilena de Literatura*, n.º 99 (2019): 341-366. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rchilite/n99/0718-2295-rchilite-99-00341.pdf>.
- Rodríguez de Ceballos, Alfonso. "Las imágenes de la historia evangélica del Padre Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma". *Traza y Baza: Cuadernos Hispanos de Simbología, Arte y Literatura*, n.º 5 (1974): 77-95. <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/27835-Texto%20del%20art%C3%ADculo-60580-1-10-20190204.pdf>.
- Rodríguez Mesonero, José Luis. "El debate sobre la santidad y el Concilio de Trento". Tesis de grado. Universidad de Cantabria. 2018. <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/14936>.
- Rodríguez Nóbrega, Janeth. "La imagen en el Barroco: educación, propaganda y devoción". *Escritos en Arte, Estética y Cultura*, n.º 11-12 (1999): 111-142. https://www.researchgate.net/publication/323428535_La_imagen_en_el_barroco_educacion_propaganda_y_devocion.
- Rodríguez Peinado, Laura. "La Psicostasis". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, n.º 7 (2012): 11-20. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=122533>.
- Sánchez Valenzuela, Gloria Martha. "La imagen como método de evangelización en la Nueva España: los catecismos pictográficos del siglo XVI: fuentes del conocimiento para el restaurador". Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid. 2003. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/5247/1/T26810.pdf>.
- Santos Márquez, Antonio. "Exaltación de la doctrina eucarística y de otros dogmas católicos en el trono de octavas en la Catedral de Sevilla. Un estudio de su iconografía". *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, n.º 22 (2012): 88-111.
- Sartor, Mario. "La Trinidad heterodoxa en América Latina". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, n.º 25 (I semestre 2007): 9-43.
- Sebastián, Santiago. *Contrarreforma y Barroco*. Madrid: Alianza, 1991.
- _____. *El Barroco iberoamericano*. Madrid: Encuentro, 2007.
- Scheffczyk, Leo. "La santidad de Dios fin y forma de la vida cristiana". *Scripta Theologica*, n.º 3 (1979): 1021-1035. <https://dadun.unav.edu/handle/10171/13540>.
- Stratton, Susan. *El arte de la pintura en Quito colonial*. Filadelfia: St. Joseph's University Press, 2012.
- Tánacs, Erika. "El Concilio de Trento y las iglesias de la América española: la problemática de su falta de representación". *Fronteras de la Historia*, n.º 7 (2002): 117-140.
- Tarrida Estrem, Alexandra. "El impacto del Concilio de Trento en la tratadística española del Siglo de Oro". Trabajo de fin de grado. Universidad Pompeu Fabra. 2020. https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/47848/Tarrida_20.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Vargas, José María. *Patrimonio artístico ecuatoriano*. Quito: Trama, 2005.
- Vásquez Dueñas, Elena. "Sobre la prudencia y el decoro de las imágenes en la tratadística del siglo XVI en España". *Studia Aurea*, n.º 9 (2015): 433-460. <https://studiaaurea.com/article/view/v9-duenas>.