



2014

PROTOCOLO PARA LA DESCRIPCIÓN DE IMAGINERÍA RELIGIOSA VIRREINAL (SIGLOS XVI - XIX)

TERESA HUNEEUS ALLIENDE

La imagerie virreinal se compone por esculturas policromadas en diferentes tipos de soporte traídas o realizadas en América como parte del proceso de anexión a la Corona hispana a partir del siglo XVI y hasta la Independencia. Su objetivo fue catequizar a la población por lo que su estudio reviste particular importancia como expresión de un período fundamental para la historia de Chile, manifestación de una rica cultura de la que se tiene escaso registro material. Fruto de un universo artístico estrechamente vinculado al cristianismo, la imagerie es una de las herencias más relevantes de la dominación española. Original por sus métodos de confección y en el uso de las técnicas, variada en la realización de sus modelos, con algunas piezas de elevado virtuosismo y belleza, se distingue por su sincretismo, logrando obras de un exuberante dramatismo propio de la mentalidad de la época.

La colonización española fue orientada por la espada y la cruz, pues la conquista se hizo con armas y la evangelización mediante imágenes, ya que la reproducción escultórica fue casi automática, convirtiéndose en una de las expresiones artísticas mestizas más palpables del continente americano. En este sentido, la imagerie no responde a los actuales conceptos de obra tridimensional independiente, ya que normalmente estaba destinada a integrarse en vastos conjuntos con pintura y arquitectura, creando en los templos efectos atrayentes y ostentosos, buscados por los postulados barrocos para avivar la religiosidad bajo la orientación de los tratados emanados en el Concilio de Trento (1545-1563).

Parte importante de estas obras se encuentran al amparo de órdenes religiosas, en museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM, y otras instituciones privadas, con el imperativo de velar por su correcta conservación y adecuada documentación, objetivo que busca cumplir el presente documento.

TERESA HUNEEUS ALLIENDE, Licenciada en Historia, Máster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural. Investigadora independiente.

I. BREVE HISTORIA DE LA IMAGINERÍA EN AMÉRICA

1. Funcionamiento de los talleres artesanales

Siguiendo las condiciones de trabajo existentes en la España de la Edad Media, los talleres de artesanos en América se organizaban bajo la dirección de uno o varios maestros reconocidos por su excelencia, quienes además de ser expertos en su arte, debían contar con un capital que les permitiese montar y mantener el taller, considerando herramientas, materiales, y mobiliario. Bajo su dependencia se encontraban los oficiales, quienes vivían con un maestro a cambio de una paga fija, aprendizaje que culminaba rindiendo un examen de difícil aprobación que requería del pago de una cuota, pero que en caso de ser exitoso, les permitía abrir una tienda propia así como la libre compra y venta de materiales y obras. Los aprendices también residían en casa del maestro entre cinco y ocho años, asumiendo obligaciones que en ocasiones rozaba lo servil, colaborando en las distintas etapas creativas. El gremio artesanal, verdaderas hermandades con símbolos y ritos propios, era vigilado por el Cabildo, al tiempo que poseían ordenanzas y privilegios particulares, otorgándole gran formalidad a su funcionamiento; si se violaba alguna norma, las sanciones eran duras. El santo protector era San José y para ingresar a un taller de importancia era requisito conocer algunas obras clásicas del arte europeo, las que ya circulaban en tierras americanas en manuscritos o impresas en tratados como *Breve compendio de la carpintería de lo blanco* (Diego López de Arena, 1633, Sevilla); *La varia conmensuración para la escultura y arquitectura* (Juan de Arfe y Villafañe, 1585, Sevilla); *El museo pictórico y escala óptica* (Antonio Palomino, 1717, Madrid); *El arte de hacer estucos* (Ramón Pascual Diez, 1785, Madrid), las obras de fray Andrés de San Miguel, entre otros.

Al tratarse de un arte colectivo, las esculturas resultantes fueron elaboradas normalmente de forma anónima, ya que si bien sobresalen algunos nombres, lo común fue que las labores se constituyeran en diferentes especialidades. Los procedimientos de confección eran lentos y engorrosos, necesitándose del trabajo coordinado de distintos técnicos.

Destacan por la complejidad de su organización y enorme productividad los talleres de la ciudad de Quito, donde es posible identificar artesanos dedicados a tallar la madera, labrar con gubia y formón, estucar, pintar, enlucir así como quienes se dedicaban a embalar las obras para ser exportadas a los distintos puntos del Imperio.

Los especialistas eran clasificados en diferentes grupos, en concordancia a las labores que efectuaban:

Ensambladores: Dedicado al diseño de retablos, púlpitos y sillerías.

Entalladores y escultores: Ocupados de la ornamentación arquitectónica como puertas, encuadres de ventanas y capiteles de columna principalmente.

Geométricos: Especializados en trazados de techo y artesonados.

Doradores: Responsables de recubrir con pan de oro retablos e imágenes.

Escultores: Dedicados a la talla de distintas imágenes, para lo cual debían formarse de modo práctico y rendir exámenes ante comisiones en las áreas de ciencias —anatomía, geometría— artes y dibujo. Utilizaban hachas, azuelas, sierras, formones, cepillos, limas, escoplos, gubias, compás, mazo, entre otros.

Pintores de imagería: Pintaban las tallas con técnicas de esgrafiado, estofado y encarnado.

Las especialidades no tuvieron fronteras estrictas, ya que no existían tantos artífices como para desempeñar una determinada labor y muchas veces los pintores de imagería fueron escultores. La imagería se desarrolló de forma desigual en las distintas colonias americanas; en el caso del Reino de Chile, la producción fue de menor cuantía que en los reinos del

norte y es posible distinguir la existencia de santeros, escultores modestos que realizaban la totalidad de las funciones mencionadas con resultados más rústicos, pero de particular interés para la historiografía, que desgraciadamente los ha estudiado en forma escasa debido a la dificultad de encontrar referencias documentales. El esplendor creativo de los talleres de Quito se fue reduciendo a fines del siglo XVIII, ya que la excesiva demanda de imágenes desemboca en una producción más industrializada y adocenada. La producción popular de los santeros continuó después de la Independencia, al margen de la importación de esculturas europeas o quiteñas, satisfaciendo a la piadosa demanda local.

2. Principales centros de creación artística y circuitos interregionales

Presentes en iglesias, conventos, monasterios y en espacios domésticos de devoción, parte importante de las imágenes virreinales se realizaron en distintos centros artesanales americanos y europeos, sobresaliendo Quito por su refinada manufactura y por la cantidad de obras realizadas, de las que un gran número fue importado a nuestro país.

Existe escaso material documental que permita identificar con claridad los talleres de esculturas existentes en Chile, así como datos relacionados con su importación. Los cuadros y esculturas, junto con los libros, estaban exentos del pago del almojarifazgo, ya que eran considerados como efectos personales o bienes de la Iglesia. Es posible encontrar datos más certeros a mediados del siglo XVIII registrados en la Aduana de Valparaíso, pero esta información sigue siendo débil, lo que puede interpretarse como parte de la escasa valoración económica concedida por la época a tales piezas, las que era apreciadas principalmente por su valor religioso.

3. Imaginería en el Reino de Chile

En Chile, la imaginería virreinal se inicia con tallas devocionales marianas de pequeño formato y portátiles que llegaron a nuestro país cargadas por los conquistadores. Confeccionadas en España y de estilo incierto, perduran hasta el día de hoy, pero desgraciadamente y debido a restauraciones poco acertadas, su estado actual dista mucho del modelo original.

Pedro de Valdivia trae consigo a la Virgen del Socorro, pequeña talla de bulto a la que se le atribuyen milagros y exhibida actualmente en el altar mayor de la iglesia de san Francisco de Santiago.

Corresponden a este primer período la Virgen de la Merced, de mayor tamaño y expuesta en el altar mayor del templo de la Orden en Santiago; la Virgen de la Concepción, realizada en el altar mayor de la iglesia de San Francisco en La Serena; la Virgen de las Nieves, venerada en Concepción en la capilla del Sagrario, contigua a la Catedral; la Virgen del Boldo, de propiedad del Monasterio Trinitario de Concepción; Nuestra Señora de la Cabeza, actualmente en el altar mayor de la Recoleta Franciscana de Santiago, y San Sebastián de Yumbel, cuyo culto sigue siendo muy popular en este pueblo.

Durante las décadas siguientes seguirán llegando imágenes religiosas cuyo estilo fue influenciado por la escuela sevillana —con maestros como Juan Bautista Márquez, Jerónimo Hernández y Gaspar Núñez— y el manierismo, entre cuyos mejores exponentes se encontraba Bernardo Bitti, Angelino Medoro, José Pastorelo, Andrés Hernández y Gómez Hernández Galván.

Destaca en el Alto Perú la figura del indígena Francisco Tito Yupanqui, autor de la Virgen de Copacabana, quien influye considerablemente en el medio local alentando a la creación plástica en la zona de Chuquisaca. Con él y sus seguidores se difunde ampliamente la técnica del maguey, la cual será característica del área andina.

El influjo del reconocido escultor hispano Juan Martínez Montañez llega fuertemente al virreinato del Perú mediante la llegada de obras de su autoría, alcanzando incluso a nuestro país.

A pesar de que normalmente las imágenes eran importadas, es posible distinguir tallas realizadas en Chile, como el Cristo de Mayo del templo de San Agustín, identificada como la de mayor antigüedad. Salvada ilesa del catastrófico terremoto del 13 de mayo de 1647 –con la excepción que la corona bajó hasta el cuello, como se aprecia hasta la actualidad–, dando a la imagen fama de milagrosa, fue confeccionada de modo autodidacta por el sacerdote agustino Pedro Figueroa.

Una de las escasas esculturas existentes en Chile de las que se conoce autor y fecha de ejecución es el magnífico Cristo Resucitado de Gaspar de la Cueva (1589-1640), albergado en el Museo Colonial de San Francisco de Santiago.

Durante los siglos XVII y XVIII partió una importante cantidad de obras desde Quito a nuestro país, siendo las de mayor número las imágenes de vestir, de las que se importaba normalmente solo la cabeza y las manos, pues el armazón del cuerpo y la vestimenta solían confeccionarse en talleres locales.

II. CARACTERÍSTICAS DE LA IMAGINERÍA EN CHILE: MATERIALES, TÉCNICAS Y FACTURAS

A. TIPOLOGÍAS ESCULTÓRICAS

Se pueden clasificar del siguiente modo:

Escultura de bulto completo o exenta: Su característica principal es la autonomía con el entorno, siendo posible clasificarlas según su representación:

- **De pie:** Erguida en posición vertical.
- **Yacente:** Recostada o extendida sobre un plano.
- **Orante:** De rodillas y con las manos juntas.
- **Sedente:** Imagen sentada.
- **Ecuestre:** Figura montada a caballo.
- **De busto:** Representación de cabeza y parte superior del tórax.
- **De torso:** Hasta la cintura.

La imaginería virreinal posee asimismo tres grandes tipologías:

1. **De bulto o talla completa:** Corresponde a aquellas talladas en su totalidad, labor que exigía tiempo y destreza, por lo que este tipo de imagen fue predominante en el virreinato del Perú hasta la primera mitad del siglo XVII, cuando frente a una mayor demanda se comienzan a crear de modo más rápido, fácil y económico por parte de artesanos de origen mestizo e indios. Para alivianar las figuras, mediante una técnica sustractiva se solía quitar el centro de aquellas con mayor volumen; cuando las obras excedían los trozos de madera como ocurría con los elementos sobresalientes –brazos, pies, nariz, pliegues de ropas, principalmente– y debido a la necesidad de transportarlas, la piezas de madera eran unidas mediante ensamblajes usando diferentes sistemas como encolado y tarugos de madera.
2. **De vestir:** Entre las que se encuentran las de candelero o de bastidor, consistente en una armazón de listones de madera con forma de cono invertido y apoyado en una base normalmente de forma ovalada o rectangular a la que se insertaba



Imagen de bulto

Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-43

N° de inventario: 39

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen de la Inmaculada Concepción.

rostro y manos tallados y encarnados, vistiendo la imagen con distintos ropajes según su advocación. El resultado final era una imagen sumamente realista, pues el empleo de telas –muchas veces finas como terciopelos, damascos, brocados, rasos y sedas bordadas con aplicaciones de cintas, orlas y pedrería– y joyas contemporáneas humanizaba la figura sacra, que comúnmente tenía más de un ajuar que se cambiaba de acuerdo con la festividad. Este tipo de imagen posee antecedentes prehispánicos, lo que sumado a la posibilidad de engalanarla siguiendo el rito local y la indumentaria ortodoxa, explican su rápida expansión durante el siglo XVIII. Para ser trasladadas solo se llevaban las piezas principales desmontadas y eran armadas en sus destinos, por lo que su costo era menor que en las imágenes de talla completa y tenían a su favor la movilidad, permitiendo ser trasladadas hasta los puntos más remotos. Al interior de este grupo es posible ubicar las de talla esquemática, en que se esculpía en detalle solo rostro y manos al tiempo que el resto del cuerpo se trabajaba de forma más tosca a objeto de cubrir con indumentarias las partes del cuerpo que no estaban a la vista.



Imagen de vestir de candelero

Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-54

N° de inventario: 50

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen del Carmen.

3. Tela encolada: Fue utilizada de modo más tardío –desde mediados del siglo XVIII– poseían rostro y manos tallados y encarnados sujetos a un bastidor de madera recubierto de tela sobre el que se le daba una capa de cola, luego se aplicaba yeso para finalmente ser policromado. Esta técnica que tiene sus orígenes en la Edad Media, siendo utilizada por la escuela granadina de fines del siglo XVI y principios del XVII, suplió la falta de buenos escultores consiguiendo impresionantes efectos a bajo costo, aplicándose principalmente en las vestiduras.

Dentro de los tipos mencionados se confeccionaron también imágenes **articuladas** de uso fundamentalmente procesional que se movían mediante complejos mecanismos. Eran usadas ubicándolas en andas portadas por los fieles, normalmente miembros de una cofradía, siendo muy comunes en la isla de Chiloé.

Es común identificar ciertas deformaciones anatómicas en las figuras discutibles para los cánones clásicos, debido a que en las tallas no se solían usar modelos vivos y las proporciones humanas se fragmentaban en módulos, tomando como referencia la disposición de una cara, que iba desde el nacimiento de la frente a la barbilla, cálculo que originaba a la medida utilizada durante todo el proceso, a diferencia de los cánones clásicos griegos que tomaron como referente la cabeza. No se consideraba dentro de los módulos el área superior de la cabeza correspondiente al cabello y el cuello, cuya dimensión variaba en virtud de la esbeltez deseada y posición respecto del resto del cuerpo –como en el caso de Cristo crucificado–, el que comúnmente medía 1/2 módulo o un tercio. La medida total de las tallas femeninas solía ser de 8 1/2 módulos y 9 1/2 para las masculinas. Existió una importante variedad de imágenes y en coherencia a la ortodoxia católica, la creación de figuras desnudas fue constreñida a Cristo, al Niño Dios, San Sebastián, Adán y Eva. La creación de belenes o nacimientos explica el surgimiento en Quito de interesantes tallas profanas, que representaban pastores, reyes, animales así como las distintas castas existentes en la sociedad y figuras mitológicas.

B. MATERIALES

Las imágenes fueron realizadas normalmente en madera, material que se adaptó mejor a las exigencias buscadas. Destaca el uso del maguey –*agave americana*–, cedro –*cedrus*–, copal –*protium copal*–, caoba –*swietenia*–, naranjo –*citrus*–, nogal –*juglans*–, balsa –*Ochroma pyramidale*– y peral –*pyrus*–, las que se combinaban de acuerdo con el tipo de escultura a trabajar, pues, por ejemplo, la madera de balsa se utilizó para disminuir el peso de la talla, la de aliso o *Alnus acuminata* y sisín o *Ceiba pentandra* para los tarugos, brazos y antebrazos de las imágenes de vestir.

A pesar de que la madera fue el elemento más utilizado, es posible identificar obras creadas en barro cocido y yeso, en pasta de papel y/o vegetal, ya que su ejecución era más rápida que la madera, la cual era un material escaso frente a la creciente demanda.

Debido a la premura con que se necesitaban las imágenes así como por la plasticidad que este material entregaba, fue bastante común el uso del **maguey** en los actuales territorios de Perú y Bolivia, procedimiento utilizada por los indígenas con anterioridad a la conquista española que consistía en aplicar sobre una liviana estructura de madera seca del cactáceo, una pasta elaborada con la misma planta y yeso, dando forma a los cuerpos que luego eran cubiertos con una capa de estuco para luego ser policromados utilizando las distintas técnicas de dorado, estofado y encarnado.

Se empleó también la piedra en México y Perú; en este último se talló en granito, andesita, basalto, piedra del lago y sobre un tipo de alabastro blanco de sutiles transparencias cuyas obras toman el nombre de su lugar de origen, Huamanga, en la actual región de Ayacucho, cuna de una interesante escuela local cuyos motivos iniciales y predilectos fueron vírgenes, Cristo y los santos. Debido a la blandura de la piedra, en su tallado era posible utilizar instrumentos similares a los de la madera, permitiendo la rápida fabricación de pequeñas esculturas que fueron adaptándose a los cambios de gusto y estilo.

Una de las modalidades características de este tipo de producción fue la talla de relieves sobre formatos rectangulares, campo en el que los artesanos lograron una destreza técnica comparable con los artífices en madera.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-61

N° de inventario: 57

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen con el Niño

Material: Alabastro peruano

Técnica: Policromía; tallado

Dimensiones: Alto 30 cm. Ancho 10,5 cm. Profundidad 5,2 cm

Descripción física: Obra exenta. Figura femenina de bulto y talla completa, de cuerpo entero y de pie, que sostiene un niño con el brazo izquierdo, mano derecha sobre el pecho sosteniendo la mano izquierda del infante. El manto cae en múltiples pliegues. Sector de la espalda en forma lisa. Presencia de restos de policromía en manto y túnica de la Virgen y en cabello del niño.

Lugar de creación: Huamanga

País: Perú

Fecha de creación: Siglo XVIII

Forma de adquisición: Compra

Procedencia: Alejandro Flores Pinaud y Carmen Moreno de Flores.

De singular belleza resultan las tallas en marfil, preciado material que originó finas tallas hispano-filipinas que llegaban a América por la ruta del galeón de Manila, en las que prevalecen estilos artísticos europeos como el gótico tardío, el renacentista y el Barroco.



Responsable: Museo de Artes Decorativas

N° de registro: 24-282

N° de inventario: 24.83.282

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Niño Dios bendiciendo

Material: Marfil

Técnica: Tallado; policromía

Dimensiones: Alto 46 cm. Ancho 19 cm. Profundidad 15 cm

Descripción física: Obra exenta. Figura masculina infantil de bulto y talla completa, de cuerpo entero, de pie y desnuda. Cabeza con pelo ondulado café y ojos oscuros. Brazo derecho flectado y mano con tres dedos extendidos; con la mano izquierda sostiene una esfera con cruz en parte superior. Se posa sobre peana de forma octagonal en color marrón.

Forma de adquisición: Legado

Procedencia: Hernán Garcés Silva.

C. POLICROMÍA

En la escultura el color adquiere un carácter simbólico proveniente de la Edad Media, permitiendo la identificación de las imágenes al colorearlas siempre del mismo modo, ya que, por ejemplo, San José se pintaba de verde y ocre, San Juan en verde y rojo, la Virgen de la Inmaculada Concepción de azul y blanco, San Francisco de marrón, gris o azul, permitiendo a los fieles distinguirlos sin necesidad de cartolas, cuestión de suma relevancia considerando que la gran mayoría no sabía leer.

Las obras creadas en Quito se caracterizaban por la brillantez, siguiendo la manera empleada en España por Alonso de Berruguete, al tiempo que en los demás talleres utilizaban tonos mate, al modo de Juan Martínez Montañez.

Durante las primeras décadas, los materiales eran importados y solo con posterioridad se aprovechan los elementos de la naturaleza americana para sacar de ella pigmentos, aceites y barnices. Se carece de fuentes que establezcan con claridad el alcance de las labores realizadas en los talleres, pero lo más seguro es que junto con las herramientas de tallado y aplicación de policromía, deben haber contado con instrumentos para la creación de las distintas sustancias: morteros, piedras de moler, cuchillos, cuencos, escudillas, paletas, manuales con recetas y explicaciones sobre el uso de pigmentos, sus técnicas y diferentes mezclas.

La policromía está compuesta por pigmentos o polvos de color y aglutinantes cuya variación determinaba la técnica. El ingenio era importantísimo a la hora del uso de los elementos, ya que los artífices no se ciñeron de forma ortodoxa a los manuales y tratados, experimentados con los distintos elementos hasta lograr los resultados deseados donde el rojo fue el tono más utilizado junto con el azul. No fue posible, por ejemplo, obtener el tono ultramarino o lapislázuli, proveniente del mineral lazulita, debido al alto costo de su importación, obligando a reemplazar este colorante. Entre los pigmentos más utilizados destacan¹:

Blanco o albayalde (ID 300013754²): Tono que se obtenía del carbonato de plomo y es uno de los pigmentos de más antigua producción. Se caracterizaba por sus propiedades secantes, de adhesión y flexibilidad, en especial mezclado con otros pigmentos, haciéndolo muy popular, a pesar de su toxicidad y tendencia al amarillo cuando se aglutinaba con un componente acuoso.

Malaquita o verde montaña (ID 300013438): Proveniente de un carbonato básico del cobre, se encontraba en minas junto a la azurita.

Cardenillo (ID 300013491): Acetato de cobre producto de la corrosión de objetos o láminas de cobre expuestos a vapores ácidos como los del vinagre, que originaba cristales verdes, los que se combinaban con una resina vegetal, disolviendo los cristales para teñir la resina de modo homogéneo. Durante el siglo XVIII dejó de utilizarse en Europa por su vinculación a prácticas de alquimia y toxicidad, pero siguió empleándose en nuestro continente.

Blanco o albayalde



Malaquita o verde montaña



Cardenillo



1 Imágenes extraídas del sitio web <http://kremer-pigmente.de/es/>.

2 Corresponde a la identificación de búsqueda en Art & Architecture Thesaurus® Online de the Getty Research Institute, en: <http://www.aatespanol.cl/taa/publico/buscar.htm>.

Azul de Prusia (ID 300013315): Ferrocianuro férrico muy popular usado para suplantar el escaso lapislázuli.

Añil o índigo (ID 300013055): Colorante azul oscuro de origen vegetal de la familia de las *Papilionaceae* que se cultivó en forma abundante en América, utilizado también para el teñido textil.

Azurita o azul montaña (ID 300013184): Carbonato básico del cobre de color azul intenso.

Smalte o esmalte (ID 300013293): Pigmento de color azul con presencia de óxido de cobalto, valorado por sus propiedades secantes, transparencia y brillo, dando una apariencia vítrea. Lo fabricaban en el Cercano Oriente, siendo empleado por ceramistas, orfebres, esmaltadores y vitralistas.

Cochinilla (ID 300013597): Rojo carmín proveniente de la *Dactylopius coccus*, un insecto que se criaba entre las hojas de nopal, siendo la especie comercial americana más valiosa luego del oro y la plata, al ser ampliamente demandada para teñir telas en Europa. Fue utilizada de distintos modos: como laca para bañar, veladura, para la factura de carnaciones o capa final para avivar los tonos.

Bermellón (ID 300013568): Sulfuro de mercurio o azogue de color rojo intenso y brillante, de uso común.

Minio o azarcón (ID 300013647): Óxido de plomo calcinado en tonos rojizos anaranjados, utilizado como secante para los demás colores, recomendado para las carnaciones y como base para la posterior aplicación del bermellón.

Sangre de Drago (ID 300012929): Resina orgánica de color rojo oscuro destilada de la fruta del *Callamus draco*, de la familia del *Dracaenae*.

Achiote (ID 300013842): Fruto de la planta *Bixa orellana* de la cual se extraía un colorante rojo intenso.

Palo Brasil (ID 300012013): Laca de origen vegetal proveniente de la madera del árbol *Caesalpinia braziliensis*, de cuya savia machacada y mezclada con algodón se obtenía un tinte rojizo.

Azul de Prusia



Minio o azarcón



Añil o índigo



Sangre de Drago



Azurita o azul montaña



Achiote



Smalte o esmalte



Palo Brasil



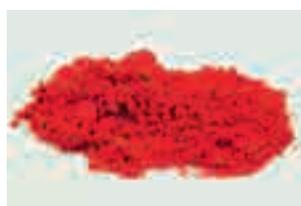
Cochinilla



Hematita o almágre



Bermellón



Oropimente o jalde



Negro carbón



Hematita o almagre: Óxido de hierro de fácil adquisición, utilizado ampliamente como base de preparación para los tonos rojizos.

Oropimente o jalde (ID 300013834): Pigmento de sulfuro de arsénico de color amarillo brillante e intenso al tiempo que venenoso.

Negro carbón (ID 300013138): Pigmento proveniente de la destilación seca de madera, intensamente negro de textura homogénea, liviana y porosa.

Ocre (ID 300013951): Tierras con sílice, alúmina y óxidos de hierro en tonos amarillos, marrones o rojizos.

Las resinas eran de origen vegetal o animal, en especial ciertos bálsamos elaborados de coníferas, destacando el copal, de tonos blanquecinos.

Los aglutinantes más utilizados fueron el aceite de linaza –cuya mezcla con pigmento origina el óleo–, aceite de nueces, huevo –se usó la clara, la yema o combinados–, cola de hueso –que también se usó como adhesivo–, caseína o proteína de la leche, goma arábiga y goma laca.

Ocre



D. PRINCIPALES TÉCNICAS

El trabajo artesanal se iniciaba comúnmente con la selección de la madera, que tenía que estar libre de resinas para permitir una buena aceptación de la policromía. Se continuaba con el **tallado**, que utilizaba preferentemente al cedro de madera suave pero firme. El proceso partía en el **destronque**, en que el escultor necesitaba fuerza y por el que eliminaba los trozos más grandes usando formón y mazo. Proseguía con el **desbastado**, ahuecamiento del interior para disminuir el peso de la imagen, para luego dar forma con gubias y formones usando finalmente limas, escofinas y lijas.

Al tallado le seguía la **imprimación**, paso fundamental, pues una mala aplicación podía fracasar todo el proceso, que consistía en lijar toda la superficie hasta lograr una textura tersa, se eliminaba el polvo y aplicaba agua caliente. Una vez seco a la intemperie, se daba una capa de agua-cola caliente con temple y se dejaba secar en un sitio fresco y sin partículas en suspensión. Se continuaba con el **aparejo**, que daba a la talla diversas capas de preparación con albayalde. Dependiendo del acabado y delicadeza que se quería obtener, las obras podían recibir de tres a cuatro manos, siendo lijadas con posterioridad para no perder los detalles al tiempo que corregía los defectos de la madera y proporcionaban ciertas formas no obtenidas al tallar. Se proseguía con el proceso de **embolar**, aplicación de bol sobre la imagen y el **dorado**, que consistía en la colocación de láminas de oro, estaño o plata para obtener resplandores metálicos en los ropajes. Fue común en esas áreas la técnica del **estofado**, que se obtenía pasando una ligera capa de bol de Armenia sobre el yeso, que humedecida servía de base para aplicar oro y plata laminados y pulidos posteriormente. A continuación se aplicaba pintura, primero los tonos lisos que eran rasguñados usando un garfio metálico –**esgrafiado**– imitando la vestimenta de la época siguiendo un patrón de diseño o con **punta de pincel** que, como su nombre lo indica, permitía dibujar distintos motivos e imitar tejidos, para finalmente barnizar la figura. Algunas zonas del dorado podían dejarse sin pintar o con punteados u otras labores plásticas, dando rienda suelta a la creatividad. El **brocado** era el trabajo de texturas imitando este tipo de telas aplicado directamente sobre la capa de preparación y sobre las cuales se utilizaba una lámina de metal.

Destaca en la imaginería quiteña el **encarnado**, complejo tratamiento que aplicado en las partes del cuerpo que permanecían descubiertas, permitía un acabado brillante y realista a las figuras. Era el procedimiento más costoso y difícil de lograr

efectuado después del dorado y estofado, para lo que fabricaban los colores con esmero, exponiéndolos al sol y al sereno muchos días, sumergiéndolos en “agua nieve” o agua lluvia de la noche y la madrugada, la que cambiaban constantemente para obtener un aspecto incoloro. Se añadían los pigmentos en virtud del tipo de piel que se quería obtener, tersa y clara para el Niño Dios, sufriente para Cristo, permitiendo sombras para las barbas y transparencia en las venas. Las tallas femeninas y de niños se conseguían con rojo bermellón, para tonos más oscuros, se usó el ocre y azul de Prusia. La pintura al óleo se aplicaba con pinceles de pelo suave, normalmente de marta y se extendía con suavidad, marcando los labios con rojo carmín y las cejas de ocre y negro sin llegar a detallar. Con la capa aún sin secar, se efectuaba una segunda aplicación más fina pero en tonos fuertes, para posteriormente pulir, aún húmeda, con vejiga de cordero purificada en abundante agua. Esta se aplicaba frotando con saliva que impedía que se adhirieran los pigmentos y esfumaba las áreas coloreadas borrando la huella del pincel y proporcionaba a las superficies un brillo característico. En la frente, quijada y mejilla se salpicaban pequeños puntos de bermellón, cuando se obtenía el acabado deseado se terminaba de detallar cejas, pestañas y boca cuidando de no tocar la superficie pulida. Para dar un tenue fulgor a los labios se incorporaba un poco de barniz antes del secado. El trabajo terminaba dando a la imagen una capa de protección fabricada de resina que realizaba los tonos y las cuidaba de los agentes externos.

Desde fines del siglo XVIII es posible encontrar la utilización de una técnica denominada **barniz chinesco**, característico de los talleres quiteños y que consistía en dar a los ropajes reflejos metálicos imitando barnices orientales. Esto se lograba cubriendo el estuco dado a la madera con una delgada capa de plata laminada, la que era bruñida. Sobre ella se daba una ligera mano de pintura muy diluida, que permitía transparentar el metal para luego estofar y dorar. Este interesante procedimiento fue traído por misiones jesuitas y franciscanos provenientes de Oriente, dando por resultado imágenes de singular belleza.

La búsqueda de realismo desembocó en el uso de la **mascarilla metálica**, conocida también como mascarilla de plomo, que debido a la maleabilidad de este metal, era necesario alearlo con otros elementos, como estaño, plata, cobre, bronce y zinc. Para su confección se realizaba un modelo prototipo en cera o en arcilla de facciones andróginas, carentes de rasgos particulares, ni muy femenina ni muy masculina, con el propósito de que sirviera para la realización de santos, santas y arcángeles. En otros casos sí se realizaron mascarillas con caracterizaciones particulares, con barba y pelo; a las vírgenes se les incluían peinados y tocados, con femeninos detalles. Una vez seco el modelo, se untaba cebo sobre la superficie interna y posteriormente se colocaba cera entre el molde y contramolde, calculando el espesor. Se sellaba dejando dos agujeros, uno en la parte superior por el que ingresaba el metal fundido en estado líquido, que disolvía y desplazaba la cera, la cual era eliminada por el agujero inferior. Se dejaba una zona de protección en las órbitas oculares, que serían luego ocupadas por los ojos de vidrio o simplemente se vertía sin reservas, perforándose después para su incorporación. Para desmoldar la pieza era necesario dejarla enfriar, siendo bruñida con algo de textura para otorgarle una buena adherencia a la policromía, para luego seguir los pasos del encarnado y montar los ojos de vidrio. El contramolde negativo se limpiaba y si no había sufrido deformaciones considerables era reutilizado. La mascarilla era adicionada al resto de la figura esculpida previamente solo en la parte de la cabeza, ya que la cara se dejaba sin tallar, área que se eliminaba con un formón desprendiendo verticalmente el fragmento respetando el hilo de la madera, se adherían tarugos en la base y se fijaba al cuerpo de la imagen. Es posible identificar en ciertas imágenes el uso de mascarillas de madera, yeso o cerámica, como es el caso de la Escuela de Chiloé, cuando debido a las distancias y problemáticas derivadas del uso restringido de materiales así como la escasez de artistas capacitados, conduce a la creación de soluciones técnicas alternativas.



Imagen con mascarilla metálica

Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-2

N° de inventario: 2

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen del Rosario.



Imagen con mascarilla de madera

Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-42

N° de inventario: 38

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Cabeza de Santa o Santo.



Responsable: Museo Histórico Nacional

N° de registro: 3-520

N° de inventario: 547

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia/Artes Decorativas y Escultura

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San Antonio de Padua con el Niño Jesús

Material: Madera

Técnica: Tallado, policromía, dorado, encarnación

Dimensiones: Alto 28 cm. Ancho 12 cm. Profundidad 6 cm

Descripción física: Obra exenta. Figura masculina de bulto y talla completa, de pie sobre base. Cabello corto de color café de forma circular. Viste hábito azul ceñido por cordón y ornamentaciones florales en tono dorado. La mano derecha está extendida y con la mano izquierda sostiene un niño vestido con túnica roja sentado sobre un libro cerrado. La figura descansa sobre pedestal de forma circular. Posición de la mano derecha manifiesta haber llevado flor de lirio, atributo característico del santo.

Lugar de creación: Quito

País: Ecuador

Fecha de creación: Siglo XVIII

Forma de adquisición: Donación

Procedencia: Antonio Lucero, 1913.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-44

N° de inventario: 40

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Fragmento de crucificado o el Buen ladrón

Materia: Madera

Técnica: Tallado, policromía, encarnación

Dimensiones: Alto 46 cm. Ancho 41 cm. Profundidad 45 cm

Descripción física: Figura masculina de busto y talla completa, con la boca entreabierta dejando ver algunos dientes y espejo en el paladar. Lleva barba y bigotes, cabello largo ondulado y ojos de vidrio.

Procedencia: Donación Rodolfo Sills Gallardo, 1976.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-1

N° de inventario: 1

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San Antonio de Padua

Material: Madera

Técnica: Tallado, policromía, encarnación

Dimensiones: Alto 72 cm. Ancho 32 cm. Profundidad 29 cm

Descripción física: Figura masculina de bulto y de candelero, de cuerpo entero y de pie. La cabeza está levemente inclinada hacia la izquierda, brazos extendidos hacia adelante, en posición frontal sobre base rectangular de cuatro listones de madera. La mano izquierda gira hacia arriba con orificio en la palma. Viste hábito de color marrón hasta los pies y un cordón con tres nudos atado a la cintura. Probablemente sostenía un niño u otro objeto con la mano izquierda.

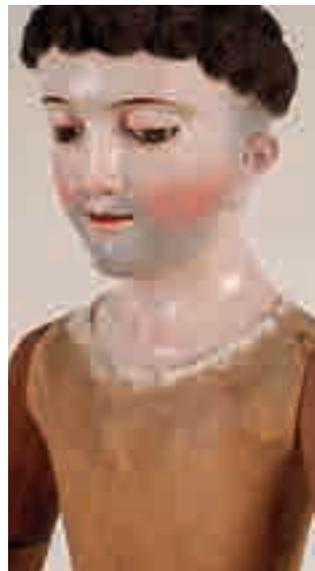
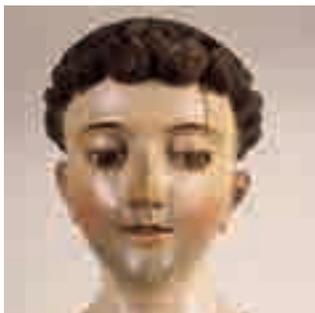
Lugar de creación: Quito

País: Ecuador

Fecha de creación: Siglo XVIII

Forma de adquisición: Donación

Procedencia: Rodolfo Sills Gallardo, 1976.



E. POSTIZOS Y VESTIMENTA

Para realzar el protagonismo de las imágenes se aplicaba una serie de artilugios llamados **postizos** que consistían en adhesión de pelo natural a cabelleras y pestañas, incorporación de ojos y lágrimas de cristal así como dientes de porcelana o marfil, uñas naturales y lenguas de cuero.

Las cabelleras eran normalmente de pelo rizado natural, para lo cual el pelo se remojava en orines y luego en agua engomada. Las pelucas se armaban sobre una malla cociendo a mano cada cabello hasta formar la línea central del peinado. En algunos casos cubrían totalmente la cabeza y en otros solo el área frontal. Respecto de las pestañas, se confeccionaron a base de un mechón de pelo natural amarrado por un extremo que luego era aplanado quedando como un pincel plano en forma de abanico que luego era adaptado a la forma del párpado superior.

Los ojos de vidrio se confeccionaban depositando un trozo de este material sobre ladrillos con orificios a modo de moldes, se aplicaba calor en fragua hasta reblandecer el material adaptándose a la forma. Con una herramienta que en uno de sus extremos tenía una bola de hierro, se aplastaba hasta conseguir una superficie lisa, dejándose enfriar lentamente. Se pintaba desde el interior –parte cóncava– con temple a la cola o al huevo, también con óleo. El tono variaba según las características de la imagen; por ejemplo, los del Niño Dios solían ser azules o grises, las Vírgenes de color miel, los santos, de este mismo color o marrón a excepción de San Pedro que eran plomos, Cristo en agonía en tonos café.



Busto de santo con ojos de vidrio

Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-28

N° de inventario: 24

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Santo.

Las joyas e implementos metálicos utilizados, como coronas, diademas, potencias, aros, collares, rosarios, entre otros, eran elaborados de plata en su mayoría y podían tener piedras preciosas o semipreciosas, dando lugar a una industria artesanal de gran belleza y calidad.



Imagen con pelo natural y perforaciones para aretes

Museo Histórico Dominicó

N° de registro: 101-424

N° de inventario: 97.0222

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen.

La vestimenta es parte esencial en la imaginería y fue confeccionada en ocasiones con las telas similares a la de los ornamentos litúrgicos, siendo las más comunes para los atuendos exteriores:

Seda (ID 300243428): Valiosa fibra natural elaborada de textura suave, brillante y elástica.

Terciopelo (ID 300133711): Elaborado con seda, se compone de tres elementos trama, urdimbre y una capa extra que al ser cortada origina los pelillos. Podía ser terciopelo simple o con decoraciones.

Damasco (ID 300163295): Tela de seda cuya trama se decora con dibujos en hilos de oro, plata y seda permitiendo tener igual aspecto en anverso y reverso.

Brocado (ID 300227779): Variedad del damasco, entretejida con hilos de oro, plata y seda con dibujos de distinto color que el fondo.

Raso (ID 300132902): Género de seda suave, elástico y liso de aspecto brillante en una cara.

Respecto de la vestimenta del interior, denominadas camisas, las telas utilizadas fueron siempre blancas trabajadas en tela de lino o algodón, adornadas con puntillas, encajes de bolillos o de agujas, que se colocaban en los puños, cuellos y borde inferior que muchas veces sobresalía.



Imagen con túnica de brocado
Museo Histórico Nacional
N° de registro: 3-2351
N° de inventario: 1200
Nombre preferente: Escultura
Iconografía: San José.



Responsable: Museo Histórico Dominicano

N° de registro: 101-93

N° de inventario: 97.0032

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Objeto: Escultura

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen del Carmen

Material: Madera

Técnica: Tallado, policromía, encarnación, bordado

Dimensiones: Alto 43 cm. Ancho 18,8 cm. Profundidad 10,5 cm

Descripción física: Figura femenina de bulto completo y de vestir, de pie, con sus brazos extendidos y manos abiertas. Viste túnica café ribeteada en pasamanería dorada con banda rectangular central bordada con aplicaciones en diseño floral. Sale desde los hombros manto blanco ribeteado con pasamanería dorada. Rostro con ojos de vidrio y pelo largo rizado oscuro con aplicaciones metálicas enroscadas. Porta corona metálica formada por cuatro brazos decorados unidos en una circunferencia y rematada con pequeña cruz. Sostiene en su mano derecha escapulario de tela.

Lugar de creación: Quito

País: Ecuador

Forma de adquisición: Comodato

Procedencia: Orden de Predicadores de Chile.

F LA ESCUELA CHILOTA

Debido a la expansión y enseñanza de las misiones de la Compañía de Jesús en gran parte del archipiélago de Chiloé, cuya distancia geográfica dificultaba la importación de imaginería, surgen en varios puntos de la isla diversos talleres artesanales especializados en la elaboración de tallas religiosas, cuya labor fue orientada por los misioneros y que funcionaron desde el siglo XVI hasta fines del siglo XIX, cuando se introduce con fuerza la estatuaria de escayola. El oficio de santero se heredaba tradicionalmente de padres a hijos, adaptando técnicas, materiales y herramientas traídos desde España a técnicas locales y materiales presentes en la zona, dando pie a formas simples en la definición de los caracteres, haciendo muy relevantes los atributos para su identificación³. Los íconos más representados fueron Nuestra Señora de Gracia, la Virgen Purísima, de la Candelaria y del Rosario, San Antonio, San Ignacio, Jesús Nazareno y Crucificado.

Para la confección se emplearon maderas nativas como alerce, ciprés, luma, canelo, ciruelillo y tepa; la pasta utilizada fue la arcilla, con o sin cocer, semejante a la cerámica local de la época, y piedra de canagua, arenisca consolidada para la elaboración de soportes de cabeza y mascarillas. Se emplearon textiles nativos para los encolados de las estructuras y fibra vegetal de boqui y quillaneja para las coronas de Cristo. Respecto de las técnicas, la policromía se aplicaba del modo tradicional, sobre una base de preparación, generalmente sulfato o carbonato de calcio aglutinado con cola de origen animal, con un temple normalmente liviano, opaco y de tonos poco fusionados, sin aplicar el barniz de acabado final. Se obtenía una apariencia de carnaciones pálidas y homogéneas, ojos finamente delineados con cejas y cabellos de color tierra oscura. Las más características fueron las imágenes de candelero, en cuyas uniones se detecta el uso de cola como adhesivos, tarugos de madera y clavos de forja.



Museo Regional de Ancud

N° de registro: 22-144

N° de inventario: 144

Nombre preferente: Crucifijo

Iconografía: Cristo crucificado.



³ La Escuela Chilota de Imagenaría Religiosa llegó a producir un gran número de imágenes distribuidas a lo largo de todo el archipiélago, parte importante fue documentada por Isidoro Vásquez en la obra publicada en 1994 *"Santería de Chiloé. Ensayo y catastro"*, Santiago: Editorial Antártica, registrando un total de 455 imágenes pertenecientes a 105 capillas.

III. ICONOGRAFÍA CRISTIANA

Para entender el lenguaje visual de las imágenes es necesario su estudio y relación en virtud de signos, atributos, emblemas, apariencia física, indumentaria, entre otros, permitiendo su identificación y una correcta documentación. La iconografía (icono = imagen y grafé = descripción) es una rama de la Historia del Arte cuyo objeto de estudio es el origen y formación de las imágenes en su preocupación de identificar el contenido o significación en contraposición a su forma, reconociendo y describiendo los temas, símbolos y atributos del arte⁴.

a. Santísima Trinidad

Conformada por las tres divinidades, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas en un solo Dios.

- **Dios Padre, Padre Eterno:** Hombre viejo, cabellos y barbas blancas, indumentaria de Papa o rey. Rodea su cabeza un halo cruciforme o triangular.
Se le simboliza con el Delta Místico, triangulo enmarcado en un círculo luminoso, representación de la Trinidad y de la Eternidad.
- **Dios Hijo, Jesucristo:** Utiliza un cordero, Agnus Dei, un pez o monograma sagrado (ver monogramas).
- **Espíritu Santo:** Simbolizado por una paloma.

b. Jesucristo

Hijo de Dios en la Tierra. Se le identifica normalmente con una cruz, un libro, halo cruciforme y tres potencias que emanan de su cabeza. En relación con la Biblia, libro sagrado inspirado por Dios, su vida se distribuye en cuatro etapas:

1. La Encarnación: Época de infancia, vinculado a María y José. Los acontecimientos más representados son:

Natividad o Nacimiento

Anunciación a los pastores

Adoración de los pastores

Adoración de los tres Reyes Magos

Circuncisión

Presentación en el templo

Matanza de los Santos Inocentes

Huida a Egipto

Descanso en la huida

La Sagrada Familia

4 Para una mayor información sobre los tipos de análisis que permiten interpretar las imágenes, se sugiere revisar el texto M. RICHTER; C. VALDIVIESO, 2008. "Iconografía". En: *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Una devoción bastante extendida en Chile durante el siglo XIX fue la del Niño Jesús, cuya figura rodeada de un halo de inocencia y humildad lo hizo cercano a mujeres, niños, indígenas, mestizos y campesinos, propagando su imagen en conventos, templos y hogares como parte fundamental de la devoción doméstica. Cuando el Niño estaba integrado en un belén, se le solía representar recostado de espaldas o de lado. De modo independiente era normal que figurara de pie y bendiciendo, con la mano derecha alzada con dos dedos levantados, en su otra mano o bajo de sus pies se representaba al mundo simbolizando su poderío sobre lo terrenal. También se le personificó durmiendo y rodeado de los que serían los instrumentos con los que se le daría muerte en la Pasión.

Reviste de especial interés la presencia de fanales dedicados a la devoción del Niño Dios, formados por cúpulas de cristal traídas de Francia y España en cuyo interior se exhibía al Niño recostado, de pie o sentado en una pequeña silla, cuya imagen era traída normalmente de Quito y prolíficamente adornada con objetos miniaturizados: ofrendas, guirnaldas florales fabricadas en cera, papel y metal, animalitos de plástico, pendientes de hojalata, entre otros elementos.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-24

N° de inventario: 20

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Conjunto: Fanal

Objeto: Fanal, escultura

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Niño pastor

Material: Madera, vidrio, hilo metálico

Técnica: Tallado, policromía, dorado, encarnación, soplado de vidrio

Dimensiones: Alto 42 cm. Ancho 42,5 cm. Profundidad 29 cm

Descripción física: Figura de niño de bulto y talla completa, de pie, brazo derecho flexionado sobre el pecho e izquierdo extendido con la mano abierta. Viste túnica de color azul con motivos dorados y ceñida en la cintura. Descalzo, cabello castaño rizado, porta sombrero revestido en tela color café claro y con aplicaciones bordadas en motivos vegetales. Rodea a la figura un arco elaborado en hilos metálicos y sobre los que se superponen hojas y flores a modo de guirnaldas. A sus pies, un ave de material textil en tonos verdes y amarillo. Cubre la figura una cúpula de vidrio pulido, liso y transparente, de forma cóncava y ovalada que en la parte inferior presenta una abertura.

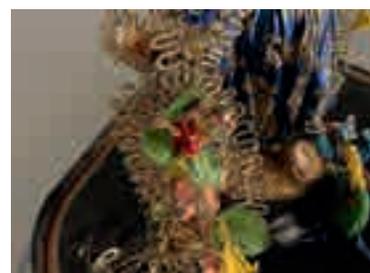
Lugar de creación: Quito

País: Ecuador

Fecha de creación: Siglo XVIII - XIX

Forma de adquisición: Donación

Procedencia: Rodolfo Sills Gallardo, 1976.



2. Ministerio Público: acontecimientos desde el Bautismo a la Pasión. Se le representa como un hombre de treinta años con barba y cabello oscuro flotante. Los hechos más relevantes fueron:

Bautismo con Juan Bautista

Sermón de la montaña

Bienaventuranzas

Las Bodas de Caná

Multiplicación de los panes y los peces

Resurrección de Lázaro

Entrega de las llaves a Pedro

Arrepentimiento de Magdalena

La Transfiguración

3. La Pasión: Desde la entrada a Jerusalén hasta su Resurrección:

Entrada triunfante a Jerusalén

La Última Cena

Lavado de pies

Cristo en el Huerto de los Olivos

Agonía en Getsemaní

Prendimiento o beso de Judas

Cristo ante Pilatos

Negación de Cristo

La Flagelación

Cristo escarnecido

Cristo coronado de espinas

Ecce Homo o He Aquí al Hombre: Imagen que suele portar corona y una vara o caña en sus manos.

La Crucifixión: Es la más representada de las imágenes de la Pasión, eje central de la iconografía cristiana y generalmente ocupa el lugar central en las iglesias. Al pie de la cruz, emblema del triunfo sobre el pecado, aparecen Juan Evangelista, la Virgen María, María Magdalena y María madre de Santiago el Menor; son llamadas las Tres Marías. La figura de



Museo Histórico Dominicano

Nº de registro: 101-387

Nº de inventario: 97.0205

Nombre preferente: Crucifijo

Iconografía: Cristo Crucificado.

Cristo es doliente, pues busca conmover a los fieles exaltando su sufrimiento mediante llagas y moretones; porta una corona de espinas y se cubre solo por un paño de pureza.

Descendimiento: Junto al grupo anterior aparecen Nicodemo y José de Arimatea.

La Piedad: Cristo muerto sobre el regazo de su madre.

Sepultura

Resurrección

Instrumentos de la Pasión: Corresponde a los objetos asociados a la muerte de Cristo, en ocasiones también aparecen como accesorios en el Juicio Final, heráldica y en santos: martillo, clavos, esponja, lanza, columna con el lazo, azotes, corona de espinas, cáliz, platón de Pilatos, linterna o antorcha, garrote, escala de cuerdas, espada, tenazas, bolsa de treinta monedas, túnica, dados, escalera para bajar el cuerpo, copa de vinagre, inscripción INRI o IHC, luna y sol.

4. **Eventos posteriores:** sucesos ocurridos después de su Resurrección:

Camino de Emaús

Cena con los discípulos en Emaús

Duda de Tomás

Pentecostés

Ascensión

c. **Virgen María**

Madre de Cristo, protectora, guerrera y taumaturga, sigue en jerarquía luego de la Santísima Trinidad y Jesucristo.

Durante los primeros siglos del cristianismo se le representó de rojo, coronada y en compañía de su Hijo. Posteriormente se extiende su devoción con el título de Madonna o Nuestra Señora, vistiéndola con túnica roja como símbolo de realeza y manto azul reflejo de su constancia. En un complejo proceso de aculturación visual y sincretismo religioso, María se incorpora al culto local bajo diversas advocaciones presidiendo los altares de los templos y adquiriendo un creciente fervor a lo largo de los Andes. Los misioneros adoptan devociones europeas que las necesidades de adoctrinamiento y evangelización amoldan para la comprensión de las comunidades en variantes estéticas e iconográficas que promueven la creación de imágenes marianas. Fue muy solicitada la representación de la Familia de la Virgen, núcleo modelo en que la Biblia, la imaginación y las historias apócrifas dan pie a distintos pasajes. En el siglo XVII surge la devoción de la Inmaculada Concepción, promovida por los franciscanos y proclamado Dogma de la Iglesia en el siglo XIX, siendo la primera representación mariana con autonomía de Cristo muy representada en Hispanoamérica. Los católicos pensaban que María apadrinaba los ejércitos y guiaba el rumbo de las naciones; con la consolidación de la Independencia de Chile se expande la devoción de la Virgen del Carmen como patrona de la nueva República, ampliando su culto en todo el territorio y dando pie a interesantes tallas de factura popular.

Los pasajes marianos más recreados fueron:

Árbol de José, genealogía de su descendencia de la casa de David

Nacimiento

Educación

Presentación en el templo

Desposorios con José

Anunciación: Junto al ángel Gabriel

Visitación a prima Isabel

Natividad

Purificación

Virgen de la Candelaria

Presentación del Niño en el templo

Mater Dolorosa

La Piedad: María con Cristo muerto en sus manos.

La Dolorosa: Viste de negro y morado, llorosa, corazón atravesado de siete espadas.

Lamentaciones: Versión de la Piedad en que aparecen las Tres Marías y san Juan.

Dormición

Asunción: María es elevada al cielo.

Coronación: Rodeada de nubes.

Textos y frases que pueden acompañar a María: En latín: *Flos Campi* (flor de los campos); *Flos Hortorum* (flor del jardinero); *Pulchra et luna* (bella y luna); *Electa ut sol* (brillante como el sol); *Lilium inter spinas* (lirio entre las espinas); *Turris Davidica* (torre de David); *Peteus aquamm viventium* (pozo de aguas vivas); *Hortus conclusus* (jardín cerrado); *Porta clausa* (puerta sellada); *Speculum sin macula: Quasi cipreus* (espejo sin mancha: como ciprés); *Quasia plantasio rosae* (como una planta de rosa); *Sicut olivus* (como olivo); *Sicut cedrus Libani* (como el cedro del Líbano); *Civitas Dei* (la ciudad de Dios); *Stella Maris* (estrella de mar); *Fons signatus* (primavera).

En Chile, las advocaciones más representadas fueron:

- **Divina Pastora:** María tocada por un sombrero rodeada de ovejas a las que da flores.
- **Inmaculada Concepción:** Túnica blanca y manto azul, coronada por doce estrellas, rodeada de querubines y de pie sobre una media luna en cuarto creciente (cuernos hacia arriba) o menguante (cuernos hacia abajo); bajo ella, una serpiente.
- **Virgen de la Candelaria:** Recuerda la presentación de Jesús en el Templo y la Purificación de María. Sostiene en una mano una candela o vela, en la otra, el Niño Jesús. Puede portar canasta con un par de tórtolas.
- **Virgen del Carmen:** Ataviada con hábito carmelita con escudo en el pecho, porta corona y sostiene escapulario y al Niño Dios. Vinculada a la Orden del Carmen, patrona de Chile desde la Independencia.
- **Virgen de la Merced:** Viste hábito mercedario, túnica, escapulario y capa blanca con en el escudo mercedario en el pecho. Suele estar coronada, puede portar al Niño Dios, cetro, cadenas y grillete; en ocasiones lleva otro escapulario pequeño que ofrece a los fieles.
- **Virgen del Rosario:** Vinculada a la Orden de Predicadores Dominicos, sostiene al Niño Dios y un rosario en las manos, portando corona y rodeándose en ocasiones por un conjunto de doce estrellas.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

Nº de registro: 10-10

Nº de inventario: 8

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen de la Inmaculada Concepción

Material: Madera

Técnica: Tallado, policromía, dorado, encarnación

Dimensiones: Alto 47 cm. Ancho 24 cm. Profundidad 15 cm

Descripción física: Figura femenina de bulto y talla completa, de pie sobre media luna en cuarto creciente, con brazos extendidos y palmas de las manos abiertas. Viste túnica de color rojizo con aplicaciones de roleos vegetales en color dorado, manto azul que sale desde los hombros y velo de color celeste que le cubre la cabeza. Cabeza inclinada sobre el hombro izquierdo.

Lugar de creación: Quito

País: Ecuador

Fecha de creación: Siglos XVIII - XIX

Forma de adquisición: Donación

Procedencia: Rodolfo Sills Gallardo, 1976.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

Nº de registro: 10-7

Nº de inventario: 6

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Virgen de la Merced

Material: Madera

Técnica: Tallado, policromía, encarnación

Dimensiones: Alto 142 cm. Ancho 73 cm. Profundidad 53 cm

Descripción física: Figura femenina de bulto y candelero, de cuerpo entero y de pie sobre base circular con ocho listones de madera. Posee brazos extendidos con las palmas de las manos abiertas, cabeza levemente inclinada hacia la derecha, ojos cafés. Viste túnica y manto de color marfil con motivos florales blancos y ribeteado en pasamanería dorada. Sobre la cabeza, mantilla de encaje del mismo tono. Porta corona de plata de seis brazos calados y unidos al centro, los que se montan sobre medias lunas unidas por flor de lis, adheridos a una base circular decorada con volutas.

Lugar de creación: Quito

País: Ecuador

Fecha de creación: Siglos XVIII - XIX

Forma de adquisición: Donación

Procedencia: Rodolfo Sills Gallardo, 1976.



d. Ángeles

Definidos como seres espirituales dotados de inteligencia y voluntad, se les simboliza como figuras aladas y en distintos tonos. Son ordenados según la angelología cristiana en distintas categorías y los más representados son:

Ángel Custodio o Ángel Guardián: Se le representa con un niño de la mano tanto para la devoción pública en los templos así como en el ámbito doméstico.

Arcángeles: son mensajeros de Dios, destacan:

- **Gabriel:** Asociado a la Anunciación, “Fuerza de Dios”. Atributos: lirio, azucena diadema y vara con filacteria e inscripción “*Ave Maria Gratia Plena*”.
- **Miguel:** Príncipe guerrero en la lucha contra el demonio, significa “Quién como Dios”. Atributos: Viste con faldellín, coraza, botas, espada y escudo. En ocasiones se asocia a la balanza, se le representa de pie sobre el demonio.
- **Rafael:** Significa “Medicina de Dios”. Viste de peregrino con bordón, calabaza, lanza como guardián de Tobías, una concha, un pez, un niño.

A pesar de que el Concilio de Letrán ordenó limitar el culto a los tres mencionados, fue común proseguir la costumbre de representar a otros, continuando con la tradición cristiana:

- **Ariel:** comando de Dios. Bandera y espada militar.
- **Barachiel:** “Bendición de Dios”. Rosas.
- **Esriel:** “Justicia de Dios”. Espada, cazoleta, chaquetilla acuchillada.
- **Jehudiel:** “Penitencia de Dios”. látigo y corona.
- **Laruel:** “Misericordia de Dios”. Laurel.
- **Eadh:** “Potencia de Dios”. Sol.
- **Seathiel:** “Oración de Dios”. Incensario.
- **Uriel:** Utiliza una espada resplandeciente; significa “Fuego de Dios”.
- **Ángel Arcabucero:** Llamado también Ángel Andino por su relevancia en Alto Perú, fue ampliamente desarrollado en los talleres de pintura cuzqueños desde fines del siglo XVII, motivo que también fue llevado a la escultura. Resultado de un complejo proceso de transculturación, las imágenes eran ataviadas con ropajes propios de la moda militar de la época, con valona, casacas de manga acuchilladas que dejaban ver la camisa, chaleco largo y calzón corto, con medias, ligas, zapatos con lazos y portando un arcabuz.



Responsable: Museo Regional de Rancagua

Nº de registro: 10-26

Nº de inventario: 22

Clasificación: Historia-Culto y Liturgia

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Arcángel San Miguel

Material: Madera

Técnica: Tallado, policromía

Dimensiones: Alto 40 cm. Ancho 13 cm. Profundidad 12 cm

Descripción física: Figura masculina de bulto y cuerpo entero, alada y de pie sobre base redondeada. Pierna derecha flectada, brazo derecho levantado. Cabellos ondulados oscuros hasta la altura del hombro. Viste jubón rojo ribeteado en dorado, faldilla verde y sandalias romanas; cruza su pecho una banda de color rojo. Sobre la peana yace una figura alada roja con dos cachos en su cabeza, manos y cola.

Lugar de creación: Chile

País: Chile

Fecha de creación: Siglos XVIII - XIX

Forma de adquisición: Donación

Procedencia: Rodolfo Sills Gallardo, 1976.

e. Santos

La santidad es un estado esencial de Dios que implica la idea de separación e inviolabilidad. Son personas que han vivido en la Tierra perteneciendo a naciones, categorías sociales y oficios muy distintos, diferenciándose unos de otros por los rasgos de su carácter y su constitución física. Para que un alma pueda integrar la pléyade de santos debe previamente ser canonizado, estricto proceso ajustado a procedimientos canónicos en el que previamente se pasa por el estado de venerable y de beato, para lo que es imprescindible contar con hechos milagrosos y una vida destacada por el amor a Dios y al prójimo. Son mediadores con la divinidad, abogados que protegen a los humanos de las enfermedades, desastres naturales y dificultades humanas, siendo patrones de comunidades y pueblos.

En América esta relación es compleja y muy profunda, ya que el culto a los santos facilitó la transculturización al armonizar la devoción cristiana con las creencias precolombinas, como sucede con Illapa-Santiago, Tunupa-Santo Tomás o San Bartolomé, Pacha Mama-Virgen María, Cerro-Virgen María, dando solución iconográfica a un problema religioso.

La iconografía cristiana no fue modificada sustancialmente en América, sino que más bien se le incorporaron nuevos elementos, por lo que los significados originales de los atributos que caracterizan a los santos fueron pospuestos o adquieren nuevas lecturas. El Concilio de Trento motivó profundos cambios respecto del culto a los santos y el tratamiento de las imágenes, lo que sin embargo no impidió que en América se siguieran representando pasajes de los Evangelios Apócrifos, leyendas medievales o imágenes prohibidas, las que coexistieron con las nuevas esculturas.

Un interesante género literario surgió con objeto de difundir la excepcional personalidad de los santos, en el que como su nombre lo indica, **Vida de Santos**, eran hagiografías en las que se narraban distintos episodios que habrían marcado su existencia. Destaca en estas obras los horribles padecimientos a los que fueron sometidos por no renegar de su fe, en particular cuando se trata de mártires. Estos textos permitieron el desarrollo de una rica iconografía, destacando *La Leyenda Dorada*, compilación de la vida santoral escrita en el siglo XIII por el dominico Santiago de la Vorágine y fuente de inspiración de múltiples expresiones artísticas. Los panegíricos eran ilustrados por grabados y ejercieron una gran influencia en América, ya que sirvieron de base temática y visual para su reproducción pictórica y escultórica. Sobresalen *Flos Sanctorum*, obra en dos volúmenes publicada en 1599 por el jesuita Pedro de Ribadeneyra y *Año Cristiano*, de 1720, escrita por el también jesuita Juan Croiset, entre otras.

Los atributos acompañan a los santos y se relacionan con su nombre, hechos de su vida, milagros, instrumentos con los que se les dio muerte, leyendas asociadas a su figura, oficio, condición social, el patronato que ejercen y actitudes o frases que los caracterizan.

La indumentaria utilizada para vestir a los santos fue normalmente reflejo de la moda del período y fruto de la rica imaginación de sus artífices, en que el femenino solía ser más variado, rico y colorido que el de los varones. En ocasiones se presentan imágenes difíciles de catalogar y cuya identificación es compleja ya que un mismo atributo puede ser distintivo de dos o más santos, siendo relevante la apariencia y tipo físico del rostro.

1. Santos más representados en América:

1.1. Sacerdotes del Antiguo Testamento: Ropas de influencia oriental, túnica corta ceñida con una faja ancha sobre la que se incorporaba un ropón largo, con mangas anchas y cubierto por turbante o gorro puntiagudo.

- **Elías:** Túnica de pieles ceñida por cinturón de cuero, manto de lana larga en los colores del hábito carmelita. Portaespada llameante.
- **Zacarías:** Incensario.

1.2. Familiares de Cristo

- **Ana:** Madre de María; mujer de edad avanzada con una rama que sale del pecho, túnica roja y manto verde, símbolo del amor divino y la inmortalidad.
- **Joaquín:** Padre de María; hombre anciano con barba blanca o gris, turbante, cayado o bastón y manto de armiño como descendiente de David. Sus atributos son las palomas en un cesto o un cordero.
- **José:** Esposo de María y referente de moralidad y el buen comportamiento. Se le representa en la Sagrada Familia e individualmente con túnica verde o morada, manto amarillo y un lirio en la mano. En ocasiones carga al Niño Dios o lo lleva de la mano; también como anciano calvo de largas barbas. Cuando la imagen corresponde a la Huida a Egipto, lleva traje de viaje, capa y turbante o sombrero de alas anchas; en la Purificación de la Virgen, con cesta o jaula con palomas; Natividad, con una vela. Sus atributos son la vara florida y herramientas de carpintería.



Museo Regional de Rancagua

N° de registro: 10-47

N° de inventario: 43

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San José.

- **Juan Bautista:** Precursor del Mesías, primo de Jesús. Figura como infante con túnica de piel y cayado compartiendo juegos con el Niño Dios. Como adulto, predicador asceta vestido de túnica corta de piel de camello ceñida por correa de cuero y dejando al descubierto un hombro, brazos y piernas. Viste también manta roja y lirio blanco en las manos, cayado que remata en cruz con filacteria enroscada "*Ecce Agnus Dei*", lo acompañan un cordero y un libro.



Museo Histórico Nacional

N° de registro: 3-529

N° de inventario: 170

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San Juan Bautista.

1.3. Apóstoles: Al igual que los santos contemporáneos a Cristo, vestían túnica y manto.

- **Andrés:** Cruz en aspas, libro, peces.
- **Bartolomé:** Túnica blanca, manto rojo, portando un cuchillo, también puede sostener su piel. A veces se le representó desnudo y despellejado.
- **Felipe:** Cruz en posición normal o invertida, piedras y libros, caldera y palma. En ocasiones se le viste de sacerdote portando un cáliz o túnica verde y manto rojo.
- **Judas Tadeo:** Suele colgar sobre su pecho medallón con imagen de Cristo. Porta clava, garrote o maza, alabarda o lanza, espada, libro y larga cruz.
- **Matías:** Puede llevar un hacha, alabarda, lanza o espada, así como cuerda al cuello, piedra o clavos.
- **Pablo de Tarso:** De porte majestuoso, nariz afilada y mirada penetrante, calvicie algo pronunciada, barba y cabellos largos y oscuros. Porta espada y libro.
- **Pedro:** Anciano vigoroso, barba corta entrecana o blanca de forma redondeada, calvicie pronunciada. Se le reconoce por las llaves, gallo solo o sobre un atrio, cruz latina invertida.
- **Santiago el Mayor:** De gran relevancia para España y América, se le representa como apóstol peregrino y soldado. Esclavina con conchas de peregrino, sombrero de ala ancha, bordón con calabaza. También como caballero ecuestre montando un animal blanco.



Museo Nacional de Bellas Artes

Nº de registro: 2-3

Nº de inventario: ESC-0388

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Santiago Apóstol en las Navas de Tolosa

Creador: Atribuido a San Roque Maestro.

- **Santiago el Menor:** Viste como los demás apóstoles, garrote y libro; en ocasiones como Pontífice.
- **Simón:** Porta sierra.
- **Tomás:** Escuadra y lanza.

1.4. Evangelistas:

- **Juan:** Evangelista, como joven imberbe o con barba corta y bigote. Se acompaña de un águila y copa con dragón.
- **Lucas:** Médico compañero de Pablo, figura como pintor de la Virgen, acompañado de un buey.
- **Marcos:** Cercano a Pedro, su atributo es el león.



Museo Histórico Nacional

Nº de registro: 3-527

Nº de inventario: 171

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San Marcos.

- **Mateo:** Apóstol y mártir, se le representa al momento de su conversión, junto a la mesa donde cobraba impuestos. También con alabarda, cuchillo, lanza, hoz, bolsa con monedas. Su atributo específico es un hombre alado.



Museo Histórico Nacional

Nº de registro: 3-528

Nº de inventario: 180

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San Mateo.

1.5. Fundadores de órdenes religiosas:

Si bien no pasaron a América todas las ordenes religiosas que había en Europa, ellas ostentaron un importante papel evangelizador, docente y reformador como propulsores de la nueva espiritualidad.

- **Agustín:** Fundador de la orden con su nombre, Doctor de la Iglesia, obispo de Hipona. Las imágenes más difundidas lo muestran con hábito, capa pluvial o roquete y un corazón inflamado traspasado por flechas. Otros elementos con que se le asocia es la mitra, báculo, pectoral, libro, pluma y la maqueta de iglesia.
- **Bruno:** Constituyente de la Cartuja, la más severa de la Iglesia. Viste hábito blanco, porta crucifijo, calavera, un dedo sobre la boca imponiendo silencio, en ocasiones con estrella sobre el pecho o cabeza, mitra a los pies.
- **Domingo de Guzmán:** Responsable de la Orden de los Predicadores. Hombre con hábito religioso en edad viril, austero, de barba corta y cerquillo en la frente, a veces también con una estrella, porta azucena, libro con maqueta de iglesia y banderola con escudo de la orden. Le acompaña un perro de pelaje blanco y negro con tea encendida en la boca.
- **Clara de Asís:** Responsable de la rama femenina de Orden Franciscana. Viste hábito, capa corta del mismo color que puede ser castaño o gris oscuro. Porta custodia, a veces con paño humeral.
- **Felipe Neri:** Fundador de la Congregación del Oratorio. Viste con ornamentos sacerdotales, sostiene rosario y lirio con bonete o mitra, normalmente saliendo fuego de su pecho.
- **Francisco de Asís:** Uno de los santos más representados, creador de la Orden Franciscana. Viste hábito de color castaño o grisáceo, sujeto por cingulo, con estigmas o llagas en manos, pies y el costado. Es común que porte cruz, calavera o crucifijo, con banderola con escudo de la orden y un mundo a los pies. Le acompaña en ocasiones una oveja o garza.
- **Francisco de Paula:** Responsable de la Orden de los Mínimos, viste hábito negro o pardo, con escapulario corto y redondeado en la parte inferior, sujeto a la cintura por un cordón. Se apoya en un bastón; en el pecho, un sol con el lema *Charitas* (caridad).
- **Francisco de Sales:** Fundador de la Orden de la Visitación, viste sotana gris azulada y sobrepelliz; se le distingue por la presencia de globo de fuego o corazón encendido.
- **Ignacio de Loyola:** Creador de la Compañía de Jesús. Sotana negra ceñida por una faja; en la mano derecha posee la sigla de Cristo rodeada de rayos y con la otra sostiene libro con inscripción *Ad Majorem Dei Gloriam* (A la mayor Gloria de Dios).
- **Juan de Dios:** Fundador de los Hermanos Hospitalarios. Viste hábito pardusco, agrisado o negro, lleva al Niño Dios sobre un hombro, granada rematada por una estrella y una cruz, canasta con panes, cayado, corona de espinas.
- **Pedro Nolasco:** Fundador de la Orden de la Merced que viste hábito blanco y se le representa como anciano barbudo sosteniendo banderola con escudo mercedario, escapulario, esposa, grilletes, rama de olivo, libro con maqueta de la iglesia.

1.6. Doctores de la Iglesia: Se les reconoce por los libros y maqueta de la Iglesia, señal de su sabiduría.

- **Ambrosio:** Obispo predicador que luchó contra las herejías. Vestimenta obispal —en ocasiones con birrete doctoral—, látigo, colmena y abejas que salen de su boca.
- **Bernardo de Claraval:** Cisterciense teólogo y predicador. Cogulla blanca, porta instrumentos de la pasión y corazón sobre el pecho colgando de una cinta celeste en reemplazo de pectoral abacial. En ocasiones porta báculo.
- **Gregorio Magno:** Papa, viste de Pontífice con cruz triple y tiara, escribiendo bajo inspiración del Espíritu Santo.
- **Jerónimo:** Responsable de revisar la versión latina de los evangelios y salmos, se le representa como anacoreta semidesnudo cubierto por manto rojo mientras hace penitencia, contemplando una cruz y escribiendo en una cueva. Se acompaña de calavera, libros, tintero, pluma y capelo cardenalicio.

- **Teresa de Jesús:** Reformadora de la orden del Carmen, vestía hábito marrón y capa blanca corta, con pluma, libro; en ocasiones birrete y muceta blanca.
 - **Tomás de Aquino:** Sol de oro sobre el pecho, cadena dorada sobre el pecho, capa del hábito tachonada de estrellas, pluma, maqueta de la iglesia sobre libro, custodia, buey, paloma blanca.
- 1.7. Mártires:** Perseguidos por sus creencias religiosas, mueren sin renegar del cristianismo y en ocasiones fueron torturados. Portan una palma en señal de victoria, sus atributos suelen estar vinculados con el modo en que fueron asesinados.
- **Bárbara:** Joven princesa ricamente ataviada, custodia cañones y armas de artillería.
 - **Catalina de Alejandría:** Vestida regiamente, porta corona, sostiene rueda dentada, libro y espada.
 - **Cecilia:** Romana, con un instrumento musical en sus manos, normalmente un órgano pequeño, libro con notas musicales.
 - **Cosme y Damián:** Gemelos dedicados a la medicina, se les reproduce vestidos de médicos con largo traje negro, muceta y birrete doctoral, sostienen almireces, potes de farmacias o elementos quirúrgicos.
 - **Crispín y Crispiano:** Zapateros romanos, se les representa con herramientas propias de su oficio.
 - **Elena:** Emperatriz romana cuya indumentaria corresponde a la de la nobleza, porta corona imperial, sostiene una cruz y clavos.
 - **Esteban:** Viste de diácono, porta palma y piedras.
 - **Juan Nepomuceno:** Agustino de sotana negra, sobrepelliz y muceta morada con forro de piel de armiño. Contempla un crucifijo, dedo sobre labios en señal de silencio, aureola de cinco estrellas.
 - **Lorenzo:** Español ataviado de diácono, sosteniendo palma y parrilla.
 - **Lucia:** Porta platillo con ojos, palma.
 - **Margarita de Antioquía:** Princesa coronada, porta margarita y se acompaña de un dragón.
 - **Sebastián:** Figura masculina desnuda, flechas.
 - **Serapio:** Viste traje de caballero o hábito de fraile mercedario, sosteniendo una cruz en aspa.
 - **Úrsula:** Ataviada de princesa, flechas.
 - **Valentín:** Sacerdote romano, revestido de ornamentos sacerdotales, cuchillo clavado en el cuello.



Museo Histórico Nacional

N° de registro: 3-518

N° de inventario: 189

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: Santa Lucía.

1.8. Otros santos

- **Antonio de Padua:** Predicador franciscano; fraile joven portando al Niño que puede estar de pie o sentado sobre un libro, lirio o palma.
- **Buenaventura:** Obispo franciscano y teólogo, viste hábito de la Orden con atuendo obispal debajo, bonete o mitra. Porta libro, pluma, maqueta de iglesia.
- **Catalina de Siena:** Mística dominica, viste hábito de clausura. Posee llagas en sus manos y pies, porta lirio, corazón inflamado, crucifijo por su estigmatización, corona de espinas y libro.
- **Cayetano:** Cofundador de la Orden de los Clérigos Regulares Teatinos. Viste de clérigo con sobrepelliz, porta Niño Dios, a quien mira en éxtasis, lirio, ramo de espigas. Lo distingue la costumbre hispanoamericana de colgar cadenas o alhajas de su cuello y manos.
- **Cristóbal:** Hombre forzudo, barbudo y de gran estatura, con sus piernas desnudas. Se puede apoyar sobre tronco o palmera; inclinado pues lleva al niños Dios sobre sus hombros.
- **Diego de Alcalá:** Franciscano, se le viste como fraile joven de aspecto rústico portando una cruz. También se le identifica con el pan, rosas, llaves y alforjas.
- **Eloy:** Obispo de la época merovingia, se le figura con vestimenta pontifical y herramientas de orfebre.
- **Estanislao de Kostka:** Jesuita que viste de sotana y roquete, sostiene al Niño Dios en sus brazos, porta un lirio.
- **Francisco de Borja:** Jesuita que se le representa como sacerdote de porte distinguido y austero, demacrado por las penitencias, portando custodia y contemplando calavera, a sus pies con corona ducal y capelo.
- **Francisco Javier:** Jesuita predicador, viste sobrepelliz y estola con crucifijo en alto o como peregrino, con esclavina apoyado en bordón y descalzo. Se le suma un cangrejo y lirio.
- **Inés de Asís:** Religiosa hermana de Clara, viste hábito franciscano y sostiene cordero en sus manos.
- **Isabel de Hungría:** Viste hábito de terciaria franciscana y se cubre con manto real, coronada o con la corona a sus pies.
- **Isidro Labrador:** Santo español que viste de labrador, con manojo de espinas, hoz, asada, arado tirado por dos bueyes.



Museo Histórico Nacional

Nº de registro: 3-2032

Nº de inventario: 7.85.516

Nombre preferente: Escultura

Iconografía: San Isidro.

- **Jorge:** Vestido de caballero medieval con armadura o como romano, montado a caballo blanco, atacando a un dragón con una lanza.
- **Juan de la Cruz:** Carmelita místico y poeta, viste hábito, porta cruz, libro y pluma, en ocasiones, también un lirio.
- **Luis de Gonzaga:** Jesuita que viste sotana y sobrepelliz, contempla crucifijo. Porta lirio, disciplinas y calavera, a sus pies, una corona principesca.
- **María Magdalena:** Figura femenina relevante para la hagiografía cristiana. Se le representa vestida como matrona romana, portando vaso. También de modo ascético, despojada de alhajas y penitente, vestida con sus cabellos o con túnica tejida de esparto o palma y contemplando la cruz. Se acompaña de disciplina y calavera.
- **María Magdalena de Pazzi:** Carmelita italiana que viste hábito, corazón llameante en el pecho y corona de espinas en la frente, azucenas, disciplinas e instrumentos de la Pasión.
- **Mónica:** Madre de San Agustín, se le representa como viuda con túnica negra ceñida por correa de hábito agustino; cubre su cabeza amplio velo negro sobre toca blanca, porta pañuelo.
- **Nicola de Bari o de Mira:** Vestido de Pontífice, bolsa de oro en un libro, batea con tres niños, embarcación.
- **Nicolás de Tolentino:** Agustino, viste hábito con estrella en el pecho. Plato con perdiz, crucifijo, vara de azucena.
- **Pedro de Alcántara:** Franciscano de extrema delgadez que viste hábito de sayal, remendado y corto, dejando pies al descubierto, sin llevar la capucha puesta. Lleva cayado del que salen hojas y frutos de la higuera, colmena, crucifijo, calavera, disciplinas.
- **Ramón Nonato:** Mercedario que viste hábito blanco, roqueta y muceta roja de cardenal, porta custodia, palma con tres coronas, candado en los labios.
- **Rita de Cassia:** Agustina que viste hábito, tiene una llaga en la frente, porta crucifijo, palma con tres coronas.
- **Roque Montpellier:** Santo franciscano vestido de hábito terciario ceñido de cingulo con capa corta y esclavina, sombrero de peregrino, se apoya en báculo del que cuelga cantimplora, mano derecha levantada para dejar ver una llaga. Lo acompaña perro con un pan en el hocico.
- **Rosa de Viterbo:** Terciara franciscana, se le encarna como monja coronada de rosas, también con túnica franciscana ceñida por cordón, sin toca ni velo, frente coronada de rosas, crucifijo, calavera, vara de azucenas, maqueta de la iglesia, hoguera bajo sus pies.
- **Simón Stock:** Carmelita, con hábito de la orden, escapulario y fuego.
- **Verónica:** Viste según el gusto de la época, paño extendido con el rostro de Cristo.
- **Vicente Ferrer:** Dominicano representado como joven imberbe que viste hábito, índice de mano derecha indica el cielo, con la otra sostiene corneta, llama sobre la frente, mitra y capelo sus pies, filacterias con leyenda *“Time Deum et date illi honorem quia venit hora judicii eius”* (Temed a Dios y dadle honor porque se acerca la hora del juicio) y *“Ego sum angelus Apocalipsis”* (Yo soy el ángel del Apocalipsis).

1.9. Santos americanos

- **Luis Beltrán:** Dominicano misionero en Colombia. Viste hábito dominico, porta cáliz del que sale un dragón y pistola que se transforma en crucifijo.
- **Martín de Porres:** Religioso dominico, viste hábito de donado, con túnica blanca, escapulario negro, sin esclavina ni capillo y capa del mismo color. Se le distingue por la escoba, canasta con panes, disciplinas, perro, gato y ratón comiendo del mismo plato así como botes de farmacia.
- **Pedro Claver:** Misionero jesuita que vivió en Colombia, que se le identifica por la sotana negra y por estar rodeado de esclavos.
- **Rosa de Lima:** Primera santa americana, ataviada con hábito dominico, un rosario pende del cuello y posee corona de rosas. Porta Niño Dios y ramo de rosas, que lleva a su vez un anillo nupcial, ancla, maqueta de la ciudad de Lima.

IV. ANEXOS

1. ATRIBUTOS DE IMAGINERÍA VIRREINAL

A

Águila: En vuelo, corresponde a Juan Evangelista.

Alabarda: Arma compuesta por una asta de madera y moharra (cuchillo filudo por un lado y en media luna por el otro).

Alas: Tomás de Aquino, Vicente Ferrer.

Almirez: Herramienta para machacar y triturar sustancias, identifica a Cosme y Damián.

Arado: Con espigas y bueyes, atributo de Isidro Labrador.

Aureola o nimbo: Símbolo de valor universal, poder y preeminencia. Normalmente son de forma circular o de haces de rayos, que en ocasiones rodea el cuerpo o circunda las cabezas. También aparece en ciertos animales como el cordero místico.

Azadón: San Isidro.

Azucena o lirio: Común en los santos marcados por la pureza y castidad: San José, Antonio de Padua, Cayetano, Estanislao de Kotska, Luis Gonzaga, Nicolás de Tolentino, Vicente Ferrer.

B

Báculo: Corresponde a obispos, abades, abadesas y fundadores de congregaciones simbolizando su rol de pastor en la fe.

Barquilla: Común a mártires arrojados al mar, como Lázaro, Pedro Apóstol, Pedro Nolasco.

Bastón: San José, Antonio Abad y Cristóbal utilizan normalmente un tallo de palmera.

Birrete: Gorro coronado por una borla empleados para actos solemnes; los utilizan los Doctores de la Iglesia, Tomás de Aquino y Teresa de Jesús.

Bordón: Bastón de mayor altura que la persona, usual en los peregrinos y empleado por Roque y Santiago el Mayor.

Buey: Característico de Lucas Evangelista.

C

Cabeza o cefalóforo: Corresponde a los mártires que portan su cabeza en las manos, como Dionisio y Laureano.

Calabaza: Complementa atuendo de peregrino de Santiago el Mayor, Roque, Alejo, Jonás, Gabriel.



Candado: Significa el silencio de confesión; Ramón Nonato en su boca, Cayetano.

Cañón: Cuando tiene una torre, corresponde a Bárbara; Estanislao de Kotska.

Cerdo: Antonio Abad.

Cierva: Gil.

Cilicio: Instrumento utilizado para castigos corporales, común a los anacoretas y santos de vida austera. Juan de la Cruz, Ambrosio, Francisco de Paula, Juan y Pablo, Luis Gonzaga, Pedro de Alcántara.

Colmena: Corresponde a la elocuencia o ciencia: Ambrosio, Bernardo, Isidoro, Juan Crisóstomo.

Concha: Utilizado por quienes visten de peregrinos: Andrés, Santiago el Mayor, Rafael, Roque, Agustín, Juan Bautista y Silvestre.

Corazón: Normalmente en llamas o rematado en cruz. Simboliza el amor de Dios o la Pasión de Cristo. Se encuentra en Agustín, Antonio de Padua, Cayetano, Felipe Neri, Francisco Javier, Francisco de Sales, Tomás Apóstol, Catalina de Siena, Gertrudis, Margarita de Alacoque, Teresa de Jesús.

Cordero: Juan Bautista, Inés.

Coronas: Común en la representación de reyes, suele acompañarse de cetro. De rosas, Rosalía, Rosa de Lima.

D

Dalmática: Vestido exterior propio de los diáconos: Esteban (promártir), Lorenzo, Vicente de Zaragoza.

Dardo: Encendido corresponde a Teresa de Jesús, transverberación.

E

Espada: Común a los santos caballeros y soldados; instrumentos de martirio. Santiago el Mayor, Miguel Arcángel, Pablo, Catalina de Alejandría, Juana de Arco, Pablo de Tarso.

Estigmas: Llagas producidas de forma milagrosa, en las mismas partes donde Cristo fue herido al ser crucificado. Francisco de Asís, Roque, Brígida, Catalina de Siena.

Estrella: Reyes Magos –Gaspar, Melchor y Baltazar–, Domingo de Guzmán una en la frente, Bruno lleva seis, Nicolás de Tolentino una en el pecho o recubriendo su manto.

F

Faz de Cristo, Divino Rostro: Verónica, Roque.

Filacterias: Cinta con frases, anagramas o palabras.

Flechas: Sebastián, Filomena, Úrsula.

Flor de lis: Simboliza al lirio, corresponde a la pureza del cuerpo y del alma, atributo de María y José.

G

Gavilla de trigo: Juan, Pablo.

Globo terráqueo: Benito, Bruno, Domingo de Guzmán, Francisco de Sales, Ignacio de Loyola.

H

Halo: Atmósfera luminosa que rodea a los santos. Círculo luminoso que en ocasiones rodea al sol y a la luna.

Hombre: Juan Evangelista.

I

Imagen: De la Virgen, Jacinto de Polonia.

Indígena: Francisco Javier, Luis Beltrán, Pedro Claver, Toribio de Lima, Francisco Solano.

Instrumentos: De escribir: pluma, tintero, hojas, etc., corresponde a los Evangelistas, Doctores de la Iglesia: Ambrosio, Agustín, Jerónimo, Gregorio, Alberto Magno, Buenaventura, Teresa de Jesús.

De medicina y cirugía: Cosme, Damián, Lucas, Liberato.

Musicales: David, Cecilia.

De la Pasión: Catalina de Siena, Pablo, Rita de Casia.

De orfebrería: Eloy.

Maestro de escuela: tablilla y punzón, Casiano.

L

León: Alado: Marcos, profeta Daniela, Daniel anacoreta, Jerónimo.

Libro: Apóstoles, Evangelistas, Doctores de la Iglesia y Eclesiásticos. Antón Abad, Catalina de Siena, Teresa de Jesús.

LL

Llaves: Adriano, Pedro, Isabel madre de Juan Bautista, Marta.

M

Mandorla: Italianismo que significa almendra y designa un óvalo o marco almendrado que circunda a Cristo en majestad, acompañado generalmente de los cuatro animales simbólicos de los Evangelistas.

Maqueta: De Iglesia. Doctores Gregorio, Ambrosio, Jerónimo, Agustín, Buenaventura, Tomás de Aquino. Común a innumerables santos.

Mitra: Insignia episcopal, algunos santos renuncian a ella, como Bernardino de Siena, Bernardo de Claraval, Vicente Ferrer y Tomás de Aquino.

Monogramas e iniciales:

Alfa y omega: Primera y última letra del alfabeto griego que simbolizan la inmortalidad de Dios como principio y fin de todas las cosas.

IC: Monograma sagrado, símbolo de Cristo: *Iesu Cristo* en latín. En griego es la primera sílaba del nombre de Jesús.

ICXC: Combinado con la cruz, y NIKA, victoria en griego, simboliza a Cristo triunfante.

IHS o IHC: Primeras letras en griego del nombre de Jesús.

INRI: Abreviación de *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*: Jesús Nazareno Rey de los Judíos, escrito en la cartela de la Cruz.

XP: O Crismón, corresponde a las dos primeras letras griegas del nombre de Cristo.

MA: Abreviatura del nombre de María, con las que se efectuaron muchas composiciones y variantes en elaborados monogramas.

De Cristo: Ignacio de Loyola.

Muelas y tenazas: Apolonia.

N

Negritos: Pedro Claver, Francisco Solano.

Niño: Agustín, Blas, Cristóbal, Diego de Alcalá, José de Calasanz, Juan Bosco, Vicente de Paúl, Francisca Romana.

Niño Jesús: Agustín, Antonio de Padua, Cayetano, Cristóbal, Estanislao de Kotska, José, Catalina de Alejandría, Catalina de Siena, Rosa de Lima, Teresa de Jesús.

O

Ojos: Dispuestos sobre un platillo, Lucía.

Ostensorio o custodia: Realizadas en oro o metales preciosos para exponer a los fieles la eucaristía consagrada, se puede encontrar en Alfonso María de Ligorio, Antonio de Padua, Buenaventura, Francisco de Borja, Ramón Nonato, Tomás de Aquino, Bárbara, Clara. En ocasiones se cambia por un cáliz o un copón con la hostia.

P

Palma: Característico de quienes mueren en martirio.

Paloma: Representa al Espíritu Santo. Atributo de algunos Papas, obispos, escritores, maestros, predicadores y reformadores para indicar la inspiración divina de sus enseñanzas. Colomba.

Parrilla: Lorenzo.

Pez: Andrés, Antonio de Padua, Jonás, Pedro, Rafael.

Piel, cuchillo: Bartolomé, insignia de su martirio desollado.

Potencias: Nombre de los tres rayos que salen de las cabezas en las imágenes dedicadas a Cristo. También Moisés es representado con dos en su frente.

Pote de ungüentos: María Magdalena.



Q

Querubines: Cabecitas de ángel con un par de alas que salen desde el cuello.

R

Ratones y escoba: Martín de Porres.

Rayos o relámpagos: Juan, Pablo, Marcos, Bárbara.

Retrato: De la Virgen, Lucas.

Rollo: De pergamino o de papel, es común en Evangelistas, Apóstoles y profetas.

Rosas: Andrés, Rosa de Lima, Diego de Alcalá, Rita de Casia, Rosa de Viterbo, Teresita, Isabel de Hungría.

Rueda: Catalina de Alejandría.

S

Serafines: Representa el amor divino mediante cabecitas simples o aladas.

Serpiente: Alegoría del demonio, de la idolatría, de la herejía.

Sol: En el pecho, Nicolás de Tolentino, Tomás de Aquino, Vicente Ferrer.

T

Tenazas: Isaías, Águeda, Apolonia.

Textos: Frases, anagramas, etc., que acompañan comúnmente a ciertos santos:

A.M.D.G (Ad Maiorem Dei Gloria, A la mayor Gloria de Dios): Ignacio de Loyola, lema de la Compañía de Jesús.

Amplius, Domine, Amplius (Más, Señor, Más): Francisco Javier.

Ave Maria, gratia plena Dominus tecum (Ave María, llena eres de gracia, el Señor sea contigo): Gabriel, Eufemia.

Bene scripsiste de me (Bien escribiste de mí): Tomás de Aquino.

Charitas (Caridad): Francisco de Paula.

Deus Meus et Omnia (Mi Dios y mi Todo): Francisco de Asís.

Ecce Agnus Dei (He aquí el Cordero de Dios): Juan Bautista

In principio erat Deus (En el principio era Dios): Juan Evangelista.



Misericordia Domine in aeternum cantabo (Cantaré eternamente las misericordias del Señor): Teresa de Jesús.

Oh Sanctissima Trinitas (Oh Santísima Trinidad): Ignacio de Loyola.

Taqui (He callado): Juan Nepomuceno.

Pati, non mori (Padecer, no morir): Magdalena de Pazzi.

Pax (Paz): Benito.

Si quaeris miracula (Si buscas milagros, mira): Antonio de Padua.

Summa Theologica (Suma Teológica): Tomás de Aquino.

Timete Dominum et date illi, honorem (Temedle a Dios y darle Gloria): Vicente Ferrer.

Zelo Zelatus sum pro Domino (Me consume el celo por el Señor): Elías, escudo orden del Carmen.

Tiara: Triple corona utilizada por los papas como símbolo de su autoridad como Papa, obispo y rey. Aunque comenzó a usarse solo en el siglo XVI, es utilizada por Pedro y otros papas de la antigüedad.

Torre o fortaleza: Con tres ventanas: Bárbara.

Trompeta: Símbolo del juicio Final. Habacuc, Vicente Ferrer.

V

Venera: Concha semicircular convexa símbolo de las peregrinaciones medievales, en especial de Santiago el Mayor a Compostela.

Z

Zurrón: Bolsa grande, normalmente de cuero que complementa la vestimenta del peregrino: Alejo, Santiago el Mayor, Roque.

2. INDUMENTARIA RELIGIOSA

A

Agustinos: Eremitas: hábito talar negro, mangas anchas, cinturón de cuero, esclavina con capucha y calzados. Descalzos: como los anteriores, en vez de esclavina, un manto negro hasta las rodillas, descalzos y con sombrero.

B

Benedictinos: Túnica talar, escapulario, pequeño capuchón y cinturón todo en negro. Rasurados en cara y coronilla. Para la liturgia usan cogulla de amplias mangas. Su divisa es PAX, el emblema, tres colinas con una cruz sobre la cumbre central.

C

Camilos: Ministros de los enfermos. Sotana y manteo, con una cruz roja cosida sobre el pecho.

Carmelitas: Calzados: hábito con escapulario, esclavina y capuchón en color café. En ciertas liturgias usan capa blanca.

Descalzos: Como los anteriores, pero en paño tosco y con sandalias.

Cartujos: Como los benedictinos, pero el escapulario sujeto por ancha banda a la altura de las rodillas. Cabeza rasurada.

Cistercienses: Hábito blanco, escapulario a las rodillas y cinturón negro.

D

Dominicos: Hábito, escapulario, esclavina y capuchón blanco. Capa ancha, larga y capuchón negro.

F

Franciscanos-clarisas: Frailes menores, hábito con valona (especie de esclavina pequeña) y capuchón en color café. Cordón blanco al cinto del que pende un rosario, sandalias y rasurados. A veces usan un manto café hasta las rodillas. Capuchinos: No llevan valona, el capuchón muy largo y usan barba.

Conventuales: Hábito negro ancho, lo mismo las mangas, esclavina hasta el codo y rasurados. Todos los franciscanos tienen amplia tonsura.

H

Hermanos Cristianos: Sotana y manteo negros. Del cuello pende el característico babero, doble y de tela almidonada.

Hermanos Hospitalarios de San Juan de Dios: Poseen el mismo hábito de los benedictinos.

M

Mercedarios/as: Como los dominicos, sin capa negra, sobre el pecho un emblema de la orden: escudo cortado, en la parte superior Cruz de Malta blanca sobre rojo, en el inferior cuatro barras rojas, verticales, sobre gualda.

Mínimos: Religiosos de la orden de San Francisco de Paula. Hábito negro, mangas anchas, escapulario redondeado que llega a las rodillas, doble cordón negro en la cintura terminado en fleco y sujetando el escapulario.

P

Pasionistas: Hábito ancho de paño tosco, negro, cinturón negro del que cuelga un trozo de camándula. Capa hasta las rodillas, con cuello alto. Sobre el pecho un escudo en forma de corazón con las insignias de la Pasión.

T

Trinitarios: Símil a los dominicos. Al lado izquierdo del pecho llevan una cruz con los brazos azules y el palo rojo.

3. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS Y DECORATIVOS VINCULADOS A LA IMAGINERÍA:

Cartela: Motivo ornamental, cuya parte central presenta un espacio destinado a recibir inscripciones o leyendas.

Dosel: Cubierta decorativa en voladizo o sobre elementos sustentantes, para cubrir un sitial, una imagen, un altar, una tumba, un púlpito, una cama, etc.

Hornacina: Nicho coronado por un cuarto de esfera, en forma de concha, se elabora dentro de muros o retablos y está destinado a recibir imágenes.

Nicho: Concavidad en un muro o retablo para poner imágenes o cualquier elemento decorativo.

Pedestal: Base de estatuas, columnas y similares, generalmente en forma de paralelepípedo.

Pie: Apoyo, base. Derecho: se refiere a cualquier apoyo vertical.

V. BIBLIOGRAFÍA

- ANSELMO, A. 1998. "Restauración de Escultura Policromada en Chiloé". En: *Conserva*, N° 2, p. 47-56.
- CABRERA, C. 2010. "La escultura de candelero de los siglos XVII y XVIII, con miras a su investigación, protección, conservación, restauración y difusión". Tesis previa a la obtención del Título de Licenciada en Restauración y Museología. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño. Escuela de Restauración y Museología.
- CARMONA, J. 2010. *Iconografía Cristiana. Guía básica para estudiantes*. Madrid: Ediciones Akal.
- CENTRO CULTURAL PALACIO LA MONEDA. 2009. *Chile Mestizo, Tesoros Coloniales*. Santiago: Fundación Centro Cultural Palacio la Moneda.
- CRUZ, I. 1986. *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650*. Santiago: Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
2014. *Virgenes Sur Andinas. María, territorio y protección. Pintura virreinal siglos XVII y XIX. Colección Joaquín Gandarillas Infante*. Santiago: Centro de Extensión Pontificia Universidad Católica de Chile.
- DEIJ, M. 2013. *La transculturación de la imagen barroca en la figura del arcángel arcabucero. Análisis del anónimo cuzqueño Uriel Dei*. En: <http://uchile.academia.edu/macarenadeij>.
- ESTELLE, P. 1984. *Imaginería Colonial en Chile*. Santiago: Serie El Patrimonio Cultural Chileno, Colección Historia del Arte Chileno, Departamento de Extensión Cultural, Ministerio de Educación.
- GISBERT, T. 2004. *Iconografía y Mitos indígenas en el Arte*. La Paz: Editorial Gisbert y Compañía.
- GUTIÉRREZ DE ANGELIS, M. 2010. "Idolatrías, extirpaciones y resistencias en la imaginería religiosa de los Andes: Siglos XVII y XVIII. Análisis iconográfico de una piedra de Huamanga". *Andes* [online]. 2010, vol. 21, n° 1 En: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902010000100003&lng=es&nrm=iso.
- KENNEDY, A. 1995. "La escultura en el Virreinato de Nueva Granada y la Audiencia de Quito". En: GUTIÉRREZ, R. (coordinador). *Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica 1500-1825*. Madrid: Ediciones Cátedra.
1998. "Circuitos artísticos interregionales: de Quito a Chile: siglos XVIII y XIX". En: *Historia*, Vol. 31, p. 87-111.
- MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA. 2005. *Glosario para Inventario de Bienes Culturales Muebles*. Bogotá: Dirección de Patrimonio.
- MORALES, J. 2006. "Técnicas y materiales empleados en la policromía de la escultura colonial quiteña y su aplicación con miras a la restauración". Tesis previa a la obtención del Título de Licenciada en Restauración y Museología. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial, Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño. Escuela de Restauración y Museología.
- MUJICA, P.; SAEZ, A. (editoras). 2006. *Materia y Alma: Conservación del Patrimonio Religioso en los Valles de Elqui y Limarí*. Santiago: Centro Nacional de Conservación y Restauración, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Iglesia Católica, Arquidiócesis de La Serena.
- MUJICA, R. 1996. *Ángeles apócrifos en la América Virreynal*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- MUSEO DE AMÉRICA, 1999. *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- RICHTER, M.; VALDIVIESO, C. 2008. "Iconografía". En: *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- SCHENONE, H. 1992. *Iconografía del Arte Colonial: Los Santos*. Buenos Aires: Fundación Tarea.
- SEBASTIÁN, S. 2007. *El Barroco Iberoamericano. Mensaje Iconográfico*. Madrid: Ediciones Encuentro, Colección Ensayos-Arte.
- SIRACUSANO, G. 2005. *El Poder de los Colores. De lo Material a lo Simbólico en las Prácticas Culturales Andinas. Siglos XVI - XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- VÁSQUEZ DE ACUÑA, I. 1994. *Santería de Chiloé: Ensayo y Catastro*. Santiago: Editorial Antártica.

VI. CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

CRUZ, I. 1986. *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650*. Santiago: Ediciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, pág. 240. Registro n° 2-3.

MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. Registro n° 24-282: fotografías de Romina Moncada.

MUSEO HISTÓRICO DOMINICO. Registro n° 101-93, Registro n° 101-387, Registro n° 101-424: fotografías de Patricia Roldán.

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL. Registro n° 3-518, Registro n° 3-520, Registro n° 3-527, Registro n° 3-528, Registro n° 3-529, Registro n° 3-2351: Fotografías de Archivo del Museo Histórico Nacional. Registro n° 3-2032: Fotografías de Katina Vivanco.

MUSEO REGIONAL DE ANCUD. Registro n° 22-144: fotografías de Anelys Wolf.

MUSEO REGIONAL DE RANCAGUA. Registro n° 10-1, Registro n° 10-2, Registro n° 10-10, Registro n° 10-44 y Registro n° 10-54: fotografías de Marcela Contreras. Registro n° 10-7, Registro n° 10-24, Registro n° 10-26, Registro n° 10-43 y Registro n° 10-47: fotografías de Romina Moncada. Registro n° 10-28: fotografías de Viviana Rivas. Registro n° 10-42: fotografías de María Paz Lira. Registro n° 10-54 (candelero): fotografías de Viviana Arancibia. Registro n° 10-61: fotografías del CNCR.

VII. CRÉDITOS ILUSTRACIONES

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA. 2005. *Glosario para Inventario de Bienes Culturales Muebles*. Bogotá: Dirección de Patrimonio, pág. 49, 51 y 73.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Protocolo para la Descripción de Imaginería Religiosa Virreinal (siglos XVI -XIX).

Teresa Huneeus Alliende.

Registro de Propiedad Intelectual N° 247.427

ISBN 978-956-244-299-2

Diagramación e impresión

Andros Impresores

Noviembre 2014