

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS



TRABAJO DIRIGIDO

Para la obtención del grado de licenciatura en Artes Plásticas

Mención: Pintura

**“RETRATOS DE ESTILO ROCOCÓ DE LA CORTE DE FRANCIA
PARA EL MONASTERIO DEL CARMEN DE SAN JOSÉ DE LA PAZ,
BOLIVIA”**

Autora: Dana Belén Zuna Lema

Tutor Práctico: Arq. Javier Fernández Patón

Tutor Teórico: Lic. Miguel Manuel Salazar

Tutora Institucional: Madre Ingrid Debby Gonzales Castañares

La Paz – Bolivia

2019

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

Trabajo Dirigido

“RETRATOS DE ESTILO ROCOCÓ DE LA CORTE DE FRANCIA PARA EL
MONASTERIO DEL CARMEN DE SAN JOSÉ DE LA PAZ, BOLIVIA”

Presentado por: Univ. Dana Belén Zuna Lema

Para la optar al Título de Licenciatura en Artes Plásticas Mención Pintura

Nota Numeral:

Nota Literal:

Ponderación:

Director de la Carrera de Artes Plásticas: Arq. Mario Ibañez Ibañez

Tutor Práctico: Arq. Javier Fernández Patón

Tutor Teórico: Lic. Miguel Manuel Salazar

Tutora Institucional: Madre Ingrid Debby Gonzales Castañares

Tribunal: Dra. Margarita Vila da Vila

Tribunal: Arq. Mauricio Bayro Corrochano

Tribunal: Lic. Yenny Cahuana Soldado

DIRECTOR
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

TUTOR
TEÓRICO

TUTOR
PRÁCTICO

TUTORA
INSTITUCIONAL

TRIBUNAL

TRIBUNAL

TRIBUNAL

Fecha: de.....

**“RETRATOS DE ESTILO ROCOCÓ DE LA CORTE DE FRANCIA
PARA EL MONASTERIO DEL CARMEN DE SAN JOSÉ DE LA PAZ,
BOLIVIA”**

*...“pues la elaboración de una obra de arte
resulta al mismo tiempo gozosa y dolorosa,
está llena de sorpresas y no es en modo alguno mecánica”.*

H. W. Janson

Agradecimientos

*Al Opus Magnum
y a la dicha que me ha dado el Arte.*

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. JUSTIFICACIÓN	2
2.1. Justificación Teórica	2
2.2. Justificación Práctica	3
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	8
4. OBJETIVOS	9
4.1. General	9
4.2. Específicos	9
5. MARCO TEÓRICO	10
5.1. Delimitación del campo de estudio	10
5.2. Delimitación temática	10
5.3. Delimitación espacial o geográfica	11
5.4. Delimitación temporal	11
6. DISEÑO METODOLÓGICO	11
6.1. Recursos bibliográficos	11
6.2. Recursos materiales	12
6.3. Trabajo de campo	13
7. DESARROLLO DEL PROYECTO	16
7.1. Metodología de investigación	16
7.2. Técnica	18
8. ANÁLISIS Y CONCLUSIÓN DE RESULTADOS CUALITATIVOS	18
9. MARCO DISCURSIVO TEÓRICO	19
9.1. Pintura	19
9.2. Rococó Francés	19
9.3. El Rococó y la Iglesia Católica	26
9.4. Arte Rococó Sacro	28
9.5. La Anunciación	29
9.6. La Virgen y el Niño	32

9.7.	Santa Margarita.....	34
9.8.	Santa Casilda	37
9.9.	Santa Juana de Arco	40
9.10.	Barroco Colonial o Mestizo en Bolivia	42
9.11.	El Maestro de Calamarca	46
9.12.	Monasterio del Carmen de San José	48
9.13.	Escapulario de la Orden del Carmelo	49
10.	MARCO TÉCNICO PRÁCTICO	50
10.1.	La Anunciación.....	50
10.2.	La Virgen y el Niño.....	54
10.3.	Santa Margarita.....	58
10.4.	Santa Casilda de Toledo	61
10.5.	Santa Juana de Arco	64
11.	ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	68
12.	CONCLUSIONES	71
13.	BIBLIOGRAFÍA.....	73
14.	ANEXOS.....	77
14.1.	Pintura Rococó de la corte de Francia	77
14.2.	La Anunciación.....	85
14.3.	Virgen con el Niño.....	87
14.4.	Santa Margarita.....	91
14.5.	Santa Casilda	95
14.6.	Santa Juana de Arco	98
14.7.	El Maestro de Calamarca	103
14.8.	Escapulario de la Orden del Carmen	105
15.	BOCETOS.....	106
15.1.	La Anunciación.....	106
15.2.	La Virgen y el Niño.....	112
15.3.	Santa Margarita.....	118
15.4.	Santa Casilda	125
15.5.	Santa Juana de Arco	130

16.	DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA	134
16.1.	La Anunciación.....	134
16.2.	La Virgen y el Niño.....	139
16.3.	Santa Margarita.....	145
16.4.	Santa Casilda	148
16.5.	Santa Juana de Arco	156



1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Dirigido está dedicado al Monasterio del Carmen de San José de la ciudad de La Paz, Bolivia. Desde su fundación en el año 1718, este monasterio ha sufrido algunos traslados en los que perdió prácticamente todo su patrimonio artístico y cultural. Por lo que, las obras realizadas pretenden en cierto modo, subsanar esta pérdida.

La finalidad de este trabajo, fue buscar la información necesaria para fusionar dos elementos algo contradictorios tanto en lo práctico como en lo teórico. Estos polos son: la temática religiosa y el estilo de pintura Rococó de la corte de Francia que se desarrolló en el siglo XVIII durante el reinado de Luis XV.

Al tratarse de la representación de ciertos personajes del cristianismo y de su respectiva iconografía, se podría pensar que estos lucirían atavíos judeocristianos o bien, alguna modificación que los relacionase al estilo de la pintura Rococó de la corte de Francia. Sin embargo, la propuesta de este trabajo es representar a estos personajes dentro de la más llamativa, exuberante y elegante estética Rococó.

Si bien en su momento la pintura Rococó fue considerada como contrapuesta a los valores del catolicismo, hubo un punto en que una nueva corriente religiosa fusionó ambos conceptos, creando así una especie de “sacralidad de lo profano”. En este sentido, la sociedad francesa del Rococó, comenzó a apreciar la alegría y los placeres mundanos como un medio para celebrar la existencia y la obra de Dios.

Por otra parte, además de fusionar estos dos elementos, también se pretende rescatar parte de las características estéticas de la obra del Maestro de Calamarca, pintor de nombre aún desconocido que trabajó en la zona del Collao (Bolivia). Su obra data de hacia 1660-1680 y es considerado uno de los pintores más importantes del Barroco Colonial.

2. JUSTIFICACIÓN

2.1. Justificación Teórica

El presente trabajo, al estar dedicado a la Orden de las Madres Carmelitas del “Monasterio del Carmen de San José” de La Paz, Bolivia, se enfoca en la representación pictórica de temática religiosa (5 obras), sirviéndose de las características estilísticas del estilo Rococó de la corte de Francia y de la conjunción de estos elementos con los de la pintura desarrollada en la ciudad de La Paz por el Maestro de Calamarca en el siglo XVIII.

“representa a sus ángeles y arcángeles dotándolos de rasgos andróginos con elaborados ropajes a la moda femenina europea”¹.

Estos personajes lucen ropajes decorados por llamativos brocados y/o encajes finamente trabajados sobresaliendo y contrastando ante un fondo oscuro; elementos que se acoplan perfectamente a la estética Rococó.

Cabe aclarar que, dentro de la pintura, el estilo Rococó casi no fue utilizado para la representación de imágenes ni escenas sacras.

[...] “era un estilo que se consideraba frívolo y decadente producto de una época en la que los ricos y ociosos buscaban la felicidad y el olvido en un mundo prefabricado de fiestas y paseos campestres”².

La idea de fusionar estos elementos, pretende crear una propuesta innovadora a partir de: elementos tradicionales como la temática e iconografía religiosa,

¹ RISEL, Joseph. STRATTON, Suzanne. (2006) *The Arts in Latin America, 1492-1820*. Philadelphia. EE.UU. Publicado por Philadelphia Museum of Art; Yale University Press, Philadelphia and New Haven.

² HAUSER, A. (2014) *The Social History of Art III*, New York, Vintage, 1951, Ponencia de BAILEY, Alexander “Rococó y espiritualidad entre el Hotel de Soubise y el templo de Yaguarón” *Migraciones y Rutas del Barroco*. La Paz-Bolivia. Fundación Visión Cultural.

elementos estilísticos y simbólicos de la pintura Rococó de la corte de Francia, y cierta inspiración en los colores y decoraciones de la pintura Barroca desarrollada en la ciudad de La Paz en el siglo XVIII.

Por otra parte, creo necesario revalorizar la obra y la marcada estética impuesta por el Maestro de Calamarca, puesto que no solo definió la imagen de lo que conocemos como “Pintura Barroca Colonial” en nuestro país, sino también porque me atrevo a pensar que su obra pudo haber provocado reacciones adversas al fusionar la imagen divina de los ángeles con rasgos andróginos y trajes feminizados.

2.2. Justificación Práctica

Para la realización del presente trabajo, se han requerido diversos recursos. Una vez planteada y aprobada la propuesta tanto por parte del Monasterio del Carmen de San José de la ciudad de La Paz, Bolivia, como por el Vicedecanato de la Facultad de Arquitectura (FAADU) y la Carrera de Artes de la Universidad Mayor de San Andrés, se prosiguió por la obtención del material escogido.

El soporte básico donde se trabajaron las obras pictóricas son tablas de trupán de gran formato, estas fueron encargadas en la fábrica y distribuidora maderera “*Sinergy*” de la ciudad de La Paz que, por su tamaño y peso fueron transportadas en una movilidad adecuada para sostenerlas rumbo al taller de pintura ubicado en la zona de Bolognia. Posteriormente, se compró la pintura látex, aceite de linaza y las pinturas al óleo necesarias para la realización de las obras pictóricas.

Entre otros recursos, se tuvo que adecuar el taller de pintura para que las tablas de madera pudieran caber. También se utilizaron diversos materiales para la preparación de dichos soportes antes de ser pintados con la técnica del óleo, tales como brochas, lijas, etc. Además, se requirieron libros de historia, impresiones a color, textos en formato digital de historia de éste período, iconografía religiosa y teoría del color como guía.

El proceso pictórico fue iniciado con una serie de bocetos previos, además de un análisis cromático y compositivo para cada obra, tomando en cuenta el tema a ser representado, los personajes y la escenografía.

Este trabajo intenta lograr una fusión armónica, de la iconografía religiosa y el estilo Rococó de la corte de Francia, con inspiración en la pintura del Barroco Colonial desarrollado en la ciudad de La Paz, tomando en cuenta la obra pictórica del Maestro de Calamarca, mediante la representación de ciertos personajes de la fe católica que serán expuestos en la sala-recibidor del Monasterio del Carmen de San José”de la ciudad de La Paz, Bolivia.





Madame Bergeret, François Boucher, Estilo Rococó, 1766 (óleo s. lienzo)



La Anunciación, Fra Angelico, Estilo Quattrocento, 1426 (oro y temple s. tabla).



Arcángel Arcabucero, atribuida al Maestro de Calamarca, Estilo Barroco Colonial, s. XVII, (oleo s. lienzo).

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Desde siempre, la humanidad ha vivido defendiendo bandos contrarios (Iglesia Católica o Iglesia Ortodoxa, Iconoclastia o Iconodulía, Sacro o Profano, etc.). Siendo los valores estéticos del Rococó tan opuestos a aquellos propugnados por el catolicismo, ¿por qué no fusionar ambos polos para crear un arte que se sirva de lo estético, delicado, exuberante y llamativo para elevar la condición sacra de la iconografía religiosa?... Si bien esto se logró desarrollar en el pasado, fue en muy poca medida, entonces, ¿por qué no reivindicarlo?...

Al estar la obra dedicada al Monasterio del Carmen de San José y por tratarse de un monasterio femenino, se ha previsto representar en retratos de cuerpo completo y con todos los atributos iconográficos, a cuatro personajes de la historia de la fe católica en el estilo de la pintura Rococó utilizado en la corte de Francia y con inspiración en los colores y ornamentos preciosistas de la obra del Maestro de Calamarca.

Tres obras están dirigidas a representar a tres santas de distintas etapas de la Edad Media que son: Santa Margarita, Santa Casilda y Santa Juana de Arco, y dos obras representan a la Virgen María; la primera en el momento de la Anunciación junto al Ángel Gabriel y la segunda entronizada con el niño Jesús en brazos como la “Madre de Dios”.

Se ha pretendido crear una conjunción considerando los elementos estilísticos y simbólicos de la iconografía religiosa, la estética Rococó de la corte de Francia, y la paleta pictórica del Maestro de Calamarca, tomando en cuenta también los requerimientos del Monasterio del Carmen de San José de la ciudad de La Paz, Bolivia.

4. OBJETIVOS

4.1. General

Elaborar cinco obras de carácter religioso, fusionando armónicamente estilo Rococó de la corte de Francia y la temática e iconografía religiosa, abarcando un espacio total de 15.30 metros cuadrados en una superficie móvil, utilizando la técnica de la pintura al óleo sobre tabla de trupán.

4.2. Específicos

1. Recopilar información teórica y pictográfica sobre la pintura de estilo Rococó en la corte de Francia.
2. Conocer la iconografía cristiana de las escenas a representar para fusionarla con el estilo Rococó.
3. Rescatar las características estilísticas de la pintura Rococó de la corte de Francia para llevarla a la aplicación pictórica en la ciudad de La Paz.
4. Demostrar las razones por las que el estilo Rococó de la corte de Francia fue rechazado por la iglesia católica.
5. Revelar la asociación que el arte Rococó tuvo con la Iglesia Católica y sus valores.
6. Investigar las características cromáticas y decorativas de la obra pictórica del Maestro de Calamarca para fusionarla con el estilo Rococó mediante la práctica pictórica de la pintura al óleo.

7. Aplicar la información recopilada mediante la práctica pictórica de la pintura al óleo.

5. MARCO TEÓRICO

5.1. Delimitación del campo de estudio

Dentro de la Historia, se investigará desde el contexto histórico la oposición de la Iglesia Católica ante el estilo Rococó, el origen, auge y decadencia de este estilo, además del contexto histórico y las vidas de la Virgen María, Santa Casilda y Santa Juana de Arco.

En el marco de la Historia del Arte, se estudiarán las características estéticas del arte de estilo Rococó de la corte de Francia y la iconografía religiosa de las escenas a representar.

Dentro de las Artes Plásticas, se estudiará el uso del color en las representaciones pictóricas del arte de estilo Rococó de la corte de Francia.

5.2. Delimitación temática

El trabajo abarcará una investigación específica sobre el contexto general y las características del desarrollo de la pintura de estilo Rococó en la corte de Francia, si este tipo de arte se hizo o no en Bolivia, y sobre la iconografía cristiana de las santas elegidas para crear una fusión entre ambos, concluyendo con la representación del tema mediante la práctica pictórica.

5.3. Delimitación espacial o geográfica

El trabajo de investigación teórica y pictórica del Rococó Francés, la historiografía e iconografía de la Virgen María, Santa Margarita, Santa Casilda y Santa Juana de Arco, además de las características de la obra pictórica del Maestro de Calamarca, se desarrollarán en el taller de pintura ubicado en la zona de Bologna de la ciudad de La Paz, Bolivia.

Se decidió desarrollar el trabajo pictórico en dicho taller, porque el “Monasterio del Carmen de San José”, ubicado en la calle #35 B de la zona de Cota Cota de la ciudad de La Paz, es un lugar de claustro. Una vez concluida la propuesta pictórica, los cuadros serán trasladados al monasterio para ocupar los muros del salón recibidor.

5.4. Delimitación temporal

El tiempo estimado para la realización del presente trabajo, es de aproximadamente un año por requerir de una profunda investigación y documentación; por tratarse de obras de gran formato con muchos detalles; y entre otras cosas, por razones personales.

6. DISEÑO METODOLÓGICO

6.1. Recursos bibliográficos

Se consultó y recopiló información de textos físicos, digitales e imágenes relacionados con el tema.

Se inició con la documentación teórica sobre el arte Rococó y su relación con la Iglesia Católica, la historiografía e iconografía de las santas a ser representadas

y la obra pictórica del Maestro de Calamarca. Además, se recurrió a la documentación gráfica de estos contenidos para poder desarrollar el trabajo práctico de forma coherente.

6.2. Recursos materiales

- Computadora
- Internet
- Videos - Documentales
- Impresora
- Libros de historia
- Libros de pintura
- Apuntes de clase
- Marca páginas
- Engrapadora
- Memoria Flash
- Documentación fotográfica
- Hojas de papel
- Papeles para dibujo
- Papeles para acuarela
- Lápices de dibujo
- Lápices de color
- Marcadores
- Bolígrafos
- Resaltadores
- Acuarelas



- Pinceles para acuarela
- Pinceles para oleo
- Tablas de madera trupán
- Lija
- Látex
- Pinturas al óleo
- Pinturas acrílicas
- Aceite de linaza
- Aguarrás
- Brochas
- Espátulas
- Tijeras
- Paletas de madera
- Trapos para limpieza



6.3. Trabajo de campo

- Se realizaron bocetos previos en acuarela y dibujos al grafito. Posteriormente se inició con la imprimación de las tablas de trupán y una vez secas y lijadas, se procedió con el abocetado y pintado mediante capas y veladuras hasta llegar a la conclusión pictórica utilizando la pintura al óleo; algunos toques de pintura acrílica dorada y plateada, y aceite de linaza como disolvente. Paralelamente, se trabajó un diario de registro en el cual se anotó el progreso práctico, además de ideas con base teórica que complementaron el trabajo pictórico. Dentro del trabajo práctico se consideraron los siguientes aspectos:

6.3.1. Aspectos tangibles

- **Aspectos formales**

- De la pintura Rococó, se ha decidido rescatar el colorido de las vestimentas y la ambientación de las obras basadas en los interiores palaciegos y jardines con todos los ornamentos y elementos propios de la corte de Francia del período Rococó.
- De la temática religiosa, se han rescatado los elementos de la historiografía de cada santa para llevarla a la representación pictórica.
- De la obra pictórica del Maestro de Calamarca, se ha rescatado en parte, el contraste cromático de los fondos oscuros contrastando con la luminosidad de las prendas de sus personajes.

- **Aspectos simbólicos**

- De la pintura Rococó, se han rescatado elementos simbólicos propios de la corte de Francia que reflejan la realeza y riqueza terrenal, tales como el color azul Francia, la flor de lis y los decorados y detalles de los interiores, para fusionarlos o convertirlos en elementos de la Realeza Sacra.
- De la temática religiosa se rescataron elementos simbólicos como la cruz, el rosario, el lirio blanco (la virginidad o pureza), la paloma blanca (el Espíritu Santo), los nimbos o aureolas y algunos colores representativos de la espiritualidad y la Realeza Sacra (morado y dorado). Como complemento y símbolo de asociación con la Orden de

las Carmelitas, los personajes a ser representados (la Virgen anunciada, la Virgen y el Niño, Santa Margarita, Santa Casilda y Santa Juana de Arco), llevarán en sus manos el “Escapulario” característico representativo de esta orden.

- De la obra pictórica del Maestro de Calamarca, se rescataron las decoraciones de encajes y brocados con las que dotaba a sus personajes, para aplicar estos elementos en la decoración de las santas.

6.3.2. Aspectos intangibles

- De la pintura Rococó, se rescataron las disposiciones y expresiones plácidas de los personajes en un entorno libre de preocupaciones, como si se tratase de momentos de la vida diaria y las relaciones humanas, reflejando lo que es agradable, plácido, refinado, exótico y sensual.
- De la temática religiosa, se rescataron elementos tales como la fe, la devoción, la paciencia, y la serenidad triunfal en las expresiones y actitudes de las santas según el contexto en el que han sido representadas.
- De la obra pictórica del Maestro de Calamarca, se rescataron los contrastes en dorado, plateado y blanco para las decoraciones de los vestidos de las santas, intentando evocar la estética que utilizaba el maestro al pintar los ropajes y decoraciones de sus personajes.

7. DESARROLLO DEL PROYECTO

La elaboración de este trabajo fue apoyada con:

- **Diario de registro:** en el que se anotó a mano el desarrollo, progreso, ideas e inconvenientes (entre otros), que corroboran las fechas y avance. Este diario complementó el desarrollo del trabajo pictórico.
- **Álbum de bocetos:** en el que se recopilaron todos los bocetos, desde los iniciales hasta los finales para el desarrollo práctico.

7.1. Metodología de investigación

Dentro del Método Teórico, se han utilizado los siguientes:

- **Histórico**

Al estar este trabajo directamente relacionado con la Historia y la Historia del Arte, el Método Histórico se ajusta adecuadamente en la investigación, sucesión cronológica, etapas, conexiones históricas y desarrollo de los conocimientos teóricos sobre el Rococó, la historia de las Santas y la obra del Maestro de Calamarca, ayudando a entablar la estructura lógica del trabajo de investigación.

- **Método lógico**

Al tratar de establecer la semejanza de algunas características que la pintura Rococó de la corte de Francia, la Iconografía Religiosa y el Maestro de Calamarca tienen en común, este método es uno de los indicados.

- **Método comparativo**

Al ser un procesamiento de búsqueda de similitudes y comparaciones con el objeto de encontrar parentescos y realizar análisis comparativos, el uso de este método ayudó a elaborar las comparaciones necesarias (similitudes y diferencias) tanto de conceptos, como de los elementos estilísticos y espacio-temporales de la pintura Rococó de la corte de Francia, la Iconografía Religiosa y del Maestro de Calamarca permitiendo así el desarrollo del planteamiento del problema, los objetivos, las conclusiones y la elaboración de la obra pictórica.

- **Método sintético**

Este método fue de gran utilidad ya que, el fusionar conceptos aparentemente aislados como los ideales estéticos de la pintura Rococó de la corte de Francia con los valores propugnados por la Temática Religiosa, se pudo formular una teoría que unifique sus elementos de forma racional.

- **Método analítico**

Este método ayudó a discernir y separar aquellos conceptos que son de interés para el desarrollo del trabajo en cuestión. Del arte Rococó en general, que abarcó pintura, escultura y arquitectura, se extrajeron los conceptos específicos de la pintura enfocada en la corte de Francia; su fuente de inspiración y sus elementos estéticos más destacados. Dentro de la Temática e Iconografía Sacra, plagada de símbolos, personajes y elementos de devoción, se seleccionaron aquellos personajes y símbolos que mejor podrían representarse en la estética Rococó sin corromper el carácter divino o santo de los mismos. Por último, del Barroco Colonial desarrollado en La Paz, Bolivia, se extrajo la obra realizada por quien según se entiende fue el “Maestro de Calamarca”, rescatando las características de su obra que mejor podrían acoplarse al trabajo teórico y práctico.

7.2. Técnica

Las técnicas a emplearse en este trabajo fueron:

- **La observación:** antes y durante la elaboración del trabajo teórico y pictórico se realizó la documentación y observación detallada de los contenidos visuales referentes al tema tanto en textos impresos como en páginas web.
- **La revisión documental:** durante todo el proceso de realización del trabajo, la documentación teórica fue esencial para inicialmente conocer, analizar y seleccionar contenidos para gradualmente responder interrogantes, rescatar ideas y fusionar conceptos; concluyendo el trabajo teórico-práctico de forma lógica basándose en la información competente.

8. ANÁLISIS Y CONCLUSIÓN DE RESULTADOS CUALITATIVOS

El trabajo de investigación y conjunción de estos tres elementos: la pintura Rococó francesa, la temática religiosa y la obra Barroca Mestiza del Maestro de Calamarca, pretenden lograr un impacto positivo que bien puede ser cuestionado ya que el arte es una herramienta de ilimitadas posibilidades.

La finalidad de esta obra es contribuir al arte sacro, al mismo tiempo de revalorizar las características estéticas de la pintura Rococó de la corte de Francia. También se pretende elevar el rol protagónico de las mujeres ya que tuvieron una gran influencia en la vida social de la época. Por esta razón, las obras no solo tratan de tres santas y de la Virgen María, este trabajo también está dirigido a la encomiable labor de las hermanas del “Monasterio del Carmen de San José” de la ciudad de La Paz, Bolivia.

Se pretende crear en las obras, un ambiente particularmente sacro, femenino, elegante e inspirado también en la obra del Maestro de Calamarca, ya que, es gracias a su sello estilístico que el Barroco Mestizo en nuestro país es identificable a través de su tan particular producción pictórica.

9. MARCO DISCURSIVO TEÓRICO

9.1. Pintura

Desde la prehistoria y pasando por todas las etapas de la civilización, la pintura fue evolucionando de acuerdo a las necesidades, creencias, gustos, etc. Surgieron estilos, tendencias y corrientes marcadas tanto por la época como por la estética de cada periodo artístico. Desde las pinturas parietales y frescos pintados con pigmentos naturales realizados por culturas anteriores a la era cristiana, pasando por la evolución de los materiales y pigmentos hasta la aparición del óleo hacia 1400.

La pintura fue evolucionando a través de los siglos pasando por los frescos griegos, las pinturas de los templos de la Edad Media, los frescos y óleos del Renacimiento, la delicadeza del Academicismo, la crudeza del Realismo, la luminosidad del Impresionismo, pasando por las Vanguardias tan vibrantes hasta llegar a nuestros días en los que la pintura sigue en constante desarrollo a partir de lo ya conocido.

9.2. Rococó Francés

El término rococó parece derivar del francés rocaille, término para designar una perla irregular que se origina a partir de la palabra “barroco”.

Rocaille se entiende por rocalla u obra grotesca. Dentro de la arquitectura y arte mobiliario, Rococó evoca el estilo utilizado en la decoración de interiores

mediante el uso de formas asimétricas, adornos de conchas marinas y motivos vegetales entrelazados por volutas, curvas y contra curvas.

Con el ascenso al trono de Luis XIV en el año 1643, se renueva la civilización cortesana francesa. La estética que estableció para el palacio de Versalles ofreció numerosas oportunidades para el despliegue pictórico.

Podemos encontrar un precedente del Rococó tras la muerte de Louis XIV después de 72 años de reinado en 1715, cuando el Barroco comienza a evolucionar lentamente hacia un gusto independiente, contrapuesto al arte oficial, inflexible y ostentoso de su reinado coincidiendo con la regencia de Felipe de Orleans (1715-1723). Este nuevo arte contemporáneo y hedonista, otorga a los artistas mayor libertad para trabajar. Además, favorece al mercado del arte al propiciar su expansión.

La Academia, fundada en 1648, fue la sede de la producción artística. Bajo la administración del ministro de Luis XIV, Jean- Baptiste Colbert (1619-1683) y la dirección de Charles Lebrun, (1619-1690) las artes se organizaron de tal modo, que lo pictórico, lo escultórico, el mobiliario y la arquitectura, glorificaban la imagen del rey absoluto.

Pierre Mignard (1612- 1692) sucesor de Lebrun, representaba a sus modelos con atributos alegóricos como los de Venus, Diana, Tetis y otros personajes mitológicos. Así, las damas de la corte eran representadas como si fuesen diosas griegas.

Los retratos de Hyacinthe Rigaud (1659-1743) se popularizaron entre la corte y la clase comerciante. Su retrato de Louis XIV fue uno de los más esplendidos e influyentes del absolutismo real.

El Rococó surgió como movimiento artístico entre los años 1730 y 1760 aproximadamente. También llamado “Estilo Luis XV”, su transición inició hacia

1720 dirigiéndose hacia nuevas formas y expresiones artísticas alegres y delicadas. Esta estética fue considerada como una reacción a los excesos del régimen de Luis XIV.

El Rococó estuvo al servicio de la aristocracia y la burguesía. Las escenas de sus pinturas plasmaron el desenfadado estilo de vida de la corte de la época; la comodidad, el lujo y las fiestas.

La mitología y la historia fueron los temas preferidos durante el reinado de Luis XV (1715-1774). Posteriormente, cuando comenzó a construir nuevos apartamentos en Versalles y Fontanebleau, sus gustos se fueron inclinando por la pintura de género y las escenas pastorales.

François Boucher, (1703–1770) produjo para el rey una gran variedad de obras con frecuentes desnudos seductores. Las temáticas varían entre pinturas religiosas, escenas de género, paisajes, pastorales y escenas exóticas. Casi al final de su carrera artística, fue nombrado Primer Pintor del Rey.

Entre otros pintores notables, figuraron artistas como Jean Baptiste Oudry (1686-1755), cuyas escenas de caza decoraban los apartamentos reales en Versalles, los retratistas Maurice Quentin de la Tour (1704-1788) y Jean-Marc Nattier (1685-1766) hicieron retratos para la familia real y la aristocracia; y el pintor de género Jean-Baptiste-Siméon Chardin. (1699-1779) considerado como uno de los más importantes pintores franceses del siglo XVIII y conocido principalmente por sus naturalezas muertas y sus retratos.

En la década de 1730 el estilo Rococó se desarrolló con mayor vitalidad en Francia. Inició en la arquitectura y llegó al mobiliario, la escultura y la pintura (entre los trabajos más significativos, encontramos los de los artistas Jean-Antoine Watteau (1684–1721) y François Boucher (1703–1770).

Jeanne Antoinette Poisson, marquesa de Pompadour y amante del rey jugó un papel clave en su interés por este arte, propiciando así su extensión y desarrollo entre las clases acomodadas de la sociedad francesa. Fue una entusiasta patrona del arte escultórico, se hicieron numerosos retratos suyos bajo su encargo.

En cuanto a la escultura, los artistas más prominentes se encuentran Guillaume Coustou el Joven (1716-1777) y su padre, Guillaume Coustou el Viejo (1677-1746), Robert Le Lorrain (1666-1743) y Edmé Bouchardon (1698-1792), quien fue considerado el mejor escultor de su generación y creó la estatua ecuestre de Luis XV para el centro de la nueva Place Louis XV, actualmente conocida como Place de la Concorde.

Al final del reinado de Luis XV, los escultores comenzaron a prestar mayor atención a los rostros. Entre estos artistas se encuentra Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) y Augustin Pajou (1730-1809), que hizo notables retratos en busto del científico Georges-Louis Leclerc, el conde de Buffon y Madame du Barry.

El Rococó fue rápidamente acogido en la zona católica de Alemania, Bohemia y Austria, donde se fusionó con el Barroco germánico. El Rococó germánico fue aplicado en la construcción de casas y palacios.

En el caso italiano, Francesco Borromini (1599-1667) y Guarino Guarini (1624-1683) cuya obra es tardo barroca, favorecen la evolución hacia el Rococó en Turín, Venecia, Nápoles y Sicilia. En lugares como Roma, el arte se mantiene ligado al barroco,

En Inglaterra, el Rococó fue considerado por los artistas como «el gusto francés por el arte». Algunos objetos decorativos de plata, seda y porcelana fueron decorados a partir de una fuerte influencia del Rococó.

El pintor William Hogarth (1697-1764) contribuyó a crear una teoría sobre la belleza del Rococó, afirmando en su obra *“Análisis de la belleza”* (1753):

[...] *“que la curva en “S” presente en el Rococó era la base de la belleza y de la gracia presente en el arte y en la naturaleza”*³.

En España existió un Barroco tardío o una evolución del Barroco que se sirve de elementos del Rococó Francés más que un Rococó puro. Dentro de la dinastía de los Borbones, es posible encontrar algunos elementos del Rococó, sobre todo en el ámbito cortesano.

Dentro de los artistas más representativos del Rococó Francés, se encuentra Jean-Antoine Watteau (1684–1721) quien creó en género pictórico de las “fiestas galantes” *“con escenas impregnadas con un erotismo lírico”*⁴. A pesar de morir a los 35 años, influyó bastante en François Boucher (1703–1770) y Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), sus sucesores más importantes del periodo tardío. Por otro lado, las obras delicadas del inglés Thomas Gainsborough (1727–1788) reflejan el espíritu del Rococó.

Los salones fueron la base de la sociedad del Rococó. Socialmente, el papel de la mujer dentro de la burguesía, cobra mayor relevancia ya que estas se convirtieron en las organizadoras y anfitrionas de reuniones para hablar de diversos temas como arte, literatura, política, etc. También se realizaban otras actividades como representaciones teatrales, música, bailes y juegos de ingenio. Cabe mencionar que este espacio propició la promoción de los artistas y de sus obras para ganar clientes.

Dos de las más famosas damas que participaron en los salones de “conversación cortés”, fueron la marquesa de Lambert y Mme. Geoffrin.

³ BARON, Javier. (2019) “La naturaleza como razón de la Belleza”. Artículo web, Revista de Libros.

⁴ FARTIG, Stephen. (2015) *ARTE, Toda la Historia*. Barcelona, España. Editorial BLUME.

“Esta última fue, además, una de las más connotadas mecenas femeninas del arte francés del siglo XVIII, quien era la anfitriona de los salones exclusivos (los días lunes) para pintores, grabadores y arquitectos”⁵. Madame de Pompadour, la amante del Luis XV, también fue una de las principales patrocinadoras de los artistas de la época.

Según las fuentes, el Rococó se caracterizó por ser un arte individualista que reflejaba lo exótico y sensual de un modo refinado. Lo calificaron de mundano ya que mostraba la vida aristocrática libre de preocupaciones y sin influencias religiosas.

Hacia 1730, el Rococó llega a su máximo esplendor. Parece ser más apropiado llamarlo Pintura Galante y no Pintura Rococó, ya que este término engloba el contexto estético en que se encontraba. Dentro de las características pictóricas, se usaron colores claros y delicados, las formas curvilíneas, decoraciones con querubines, entre otros.

A menudo se representaban fiestas galantes en jardines, comidas sobre la hierba y aventuras amorosas y cortesanas. La sensualidad, alegría y frescura de sus obras se veía complementada por personajes recuperados de la mitología.

Los personajes retratados son representados con mucha elegancia, se refleja claramente la artificialidad de la vida de palacio y de los ambientes cortesanos que muestran una imagen amable de aquella sociedad.

La renovación de las costumbres y la moral de Francia, parece ser la causante de la evolución hacia una apreciación inteligente y refinada de las artes visuales.

⁵ GLOTZ, M. y MAIRE, M. *Salons du XVIII siècle*. Paris, Francia. Ed. Latines. 1994. Ponencia de BAILEY, Alexander. “Rococó y espiritualidad entre el Hotel de Soubise y el templo de Yaguarón” *Migraciones y Rutas del Barroco*. La Paz-Bolivia. Fundación Visión Cultural.

Este estilo fue el resultado de una sociedad que valoraba la elegancia, lo artificioso y el ingenio frívolo.

Podemos situar el fin del Rococó en torno al año 1760, cuando la crítica sobre la superficialidad y la degeneración del arte es expandida entre las gentes por personajes como Voltaire y Jacques-François Blondel.

“Blondel, en particular, se lamentó de la «increíble mezcla de conchas, dragones, cañas, palmas y plantas» del arte contemporáneo”⁶.

El estilo Neoclásico impulsado por Jacques-Louis David (1748-1825) caracterizado por mostrar orden y seriedad, va dejando de lado el Rococó que en 1780 deja de estar de moda en Francia.

El Rococó desapareció por completo y de manera repentina después de la Revolución Francesa en 1789. En otros lugares duró hasta la segunda fase del Neoclásico. Tras el gobierno napoleónico y la imposición del estilo Imperio, apareció un estilo Neoclásico aún más austero.

Entre 1820 y 1870, aparece un interés renovado por el “Estilo Luis XIV”, como se lo denominaba erróneamente al comienzo. Inglaterra es la primera en revalorarlo. Con el resurgimiento de esta moda, se llegaron a pagar cifras importantes por objetos Rococó de segunda mano que se podían encontrar en París.

En Francia, sólo artistas importantes como Delacroix y mecenas como la emperatriz Eugenia le dieron valor nuevamente al estilo.

⁶ Fiske KIMBALL. (1980) *Creation of the Rococo*. 1453. Reeditado como *The Creation of the Rococo Decorative Style*. Dover Publications. Nueva York, EE.UU. Rescatado de: <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://sites.google.com/a/clintonpublic.net/serenbetzp/the-art-of-the-rococo&prev=search>

9.3. El Rococó y la Iglesia Católica

Dentro del contexto eclesiástico, la Enciclopedia católica mostró una visión bastante crítica hacia el Rococó. Este estilo era comparable con la música profana, contrapuesta a la música sacra. Se establecía que la exuberancia, la carencia de simplicidad y la frivolidad de este estilo, tenían el efecto de distraer a los fieles del camino de la plegaria. Tanto lujo y elegancia, además de mostrar explícitamente escenas de amores fortuitos y placeres banales era inadmisibles e incompatible con los valores de austeridad, sencillez y moralidad de la iglesia.

La atención puesta en lo mundano y terrenal, dejaba de lado las influencias religiosas del Barroco cuyo fin era volver a ganar adeptos mediante el arte y la arquitectura de un modo casi propagandístico.

El Rococó, ha sido considerado el contraste de la Ilustración, así filósofos como Diderot, Jean Jacques Rousseau o el Barón d'Holbach, abrieron una brecha entre la fe y la razón.

“Gran parte de la literatura sobre el siglo XVIII en Francia ha insinuado que como el salón de la Ilustración fue el centro de la vida intelectual, la religión perdió su relevancia para los católicos comunes y corrientes”⁷.

Aparece la idea de lo que se llama la “estetización de lo sacro”. Se cuestiona la autenticidad del contenido espiritual que pudieran tener las iglesias de estilo Rococó. Es así como se da la muerte de una arquitectura esencialmente sacra, y comienza a surgir una nueva Cristiandad post- Barroca que restaba importancia a la sobriedad del arte del pasado y se recogía en la vivacidad, la juventud y la alegría del mundo plasmado por el Rococó.

⁷ BAILEY, Alexander. (2014) “Rococó y espiritualidad entre el Hotel de Soubise y el templo de Yaguarón” *Migraciones y Rutas del Barroco*. Fundación Visión Cultural La Paz-Bolivia.

La combinación de lo divino y lo mundano del Rococó, abrió paso una serie de nuevas formas de devoción que acogieron fácilmente la imaginación y la diversidad de temas y estado de ánimo que plasmaba este estilo.

Aunque el sentimiento católico de la religiosidad del siglo XVIII no sería olvidado, hacia el año 1730, comenzó a surgir un movimiento religioso que, reconcilió la devoción y el amor a Dios con la búsqueda de la felicidad del mundo terrenal. Con la cultura de las Luces, se plantea un “cristianismo de la razón” en el que se celebraba la naturaleza, la belleza, el amor y la felicidad. Es así como surge un “Rococó Espiritual”.

En este período y con este nuevo ideal de pensamiento religioso, las actividades y placeres mundanos eran vistos como actos meditativos que consideraban la felicidad humana como una prueba de la existencia de Dios. Comenzaron a aparecer escritos sobre el “Rococó Espiritual”, además de tratados sobre felicidad espiritual en los que se mencionaba que la base de la religión se encontraba en la sociedad de salón y enfatizaba la capacidad del cristianismo para adaptarse a los “encantos” terrenales.

Otra obra muy difundida fue el Tratado del verdadero valor del hombre (1734), una guía moral y un manual de conducta escrita por el Maître de Claville, que escribió:

“la morosidad (parsimonia) es un sutil veneno que nos mata de una manera imperceptible. No sé de ningún remedio mejor que el placer”.

En este texto, el concepto cristiano de la voluptuosidad cristiana es equiparado con la virtud y la divinidad.

Francia tenía una cultura esencialmente laica, por lo que la celebración del mundo espiritual mediante la felicidad, la sensualidad y la naturaleza, se acomodaba perfectamente. La capacidad del Rococó para deleitar y relacionarse

con la naturaleza, proporcionaba una conjunción entre la felicidad, y lo divino. Esta celebración del potencial humano y la libertad, también fueron posibles gracias a los colores claros, la decoración vegetal, animal y mineral y la luz que reflejaban los espejos que provocaban esa sensación de libertad, regocijo, espacio y transformación.

Al mismo tiempo, predicadores y obispos intentaban mantener a sus fieles dentro de una fe más simple en un Dios trascendente, alejándolos del culto a las imágenes y al esplendor externo.

9.4. Arte Rococó Sacro

Mayormente asociado al reino de Luis XV (1715-74) el Rococó llegó a su culmine en Bavaria en donde la Iglesia de Rottenbuch tiene un interior enteramente Rococó de gran belleza.

Fue un estilo que duró poco tiempo en desarrollarse, en arquitectura y decoración que puede encontrarse en varias iglesias de la zona germánica en donde predominan las líneas ondulantes, la asimetría, la decoración ostentosa y las formas inspiradas en la naturaleza.

El Rococó proponía al arte como elemento decorativo. Dentro de la arquitectura, los elementos propios de este estilo fueron las columnas en forma de espiral (volutas) y la ornamentación escultórica prodigiosa, adosada en el exterior de los edificios privados y religiosos en Austria y en Baviera.

El arquitecto que realizó las obras más directamente relacionadas con los modelos franceses del Rococó, fue François de Cuvilliers, (1695-1768) tal y como hizo en la decoración del palacio de Nymphenburg. Johann Balthasar Neumann, (1687-1753) fue otro arquitecto de gran renombre que (apoyándose en los

modelos del arquitecto, tratadista y teórico de la arquitectura italiano Guarino Guarini, 1624-1683) trabajó generalmente en piedras nobles y levantó estructuras tomando características del Rococó como se puede evidenciar en la residencia del Obispo de Würzburgo y las iglesias de Neresheim y Vierzehnheiligen situadas en Alemania.

Si bien hay pintura sacra en este período, las representaciones intentan ser aceptables para el medio eclesiástico; las vestimentas son judeocristianas, nada comparado con la vestimenta ampulosa y lujosa de las damas o los nobles de la corte como se solía hacer en épocas anteriores al representar santos vistiendo ropajes medievales o renacentistas.

El Rococó fue un arte burgués y profano, difícilmente conciliable al arte religioso.

9.5. La Anunciación



“La Anunciación”, Robert Campin, Estilo Gótico Flamenco, 1425 (oleo s. tabla).

Dentro del ámbito cristiano, se conoce como Anunciación al episodio de la vida de la Virgen María en el que el Ángel Gabriel le anuncia que va a ser madre de Jesús. Este episodio aparece narrado en el Evangelio de Lucas.

El tema de la Anunciación ha sido bastante representado en la historia del arte desde tiempos remotos tanto en el arte cristiano como en el musulmán.

Hay un Icono de la Anunciación del s. XIV encontrado en Macedonia, además de múltiples representaciones de este tema como las versiones de Fra Angélico y Fra Filippo Lippi hacia 1440.

Dentro del Gótico Flamenco del Quattrocento, artistas como Robert Campin, Rogier Van der Weyden, Hans Memling, entre otros, se sirven de elementos simbólicos muy fuertes que dotan de una carga iconográfica bien elaborada a sus obras tales como la representación de lirios que aluden a la pureza de María, un texto que ella lee, que evoca la Palabra, una paloma, un cuenco, una vela, querubines, halos de luz, etc., que evocan su vientre, su humildad, etc.

“Mutilada en el lado derecho, como se comprueba en el jarrón de las azucenas, de las que sólo resta en parte uno de sus tallos, esta Anunciación transcurre en el atrio de un templo gótico alusivo a la Nueva Ley que se inicia con el anuncio del arcángel.”⁸.

Las diversas representaciones del pasaje bíblico de La Anunciación realizadas a través de la historia del arte son variadas. En algunas, la escena se desarrolla en interiores (en otros casos también se da en exteriores) que muestran una arquitectura propia de la época en la que fueron pintadas (arquitectura renacentista, gótica, etc.), estos lugares pueden ser simples o muy decorados dependiendo del estilo del artista.

⁸ MAROTO, Silvia. (2001) *Pintura flamenca de los siglos XV y XVI*. Guía, Museo Nacional del Prado. Madrid, España.

Por ejemplo, la obra de Tiziano de 1540 se desarrolla en un interior muy trabajado en donde se aprecian columnas de mármol, los muros pintados al fresco y una balaustrada. La pintura realizada por el pintor flamenco Robert Campin del año 1430 aproximadamente, muestra un interior doméstico de la época y a los comitentes (quienes encargaron la obra), en la parte exterior de la casa, traspassando así las barreras del tiempo. La Virgen es siempre representada en labores nobles como rezar o leer y en actitud humilde, serena y en ocasiones con una leve pero grata sorpresa. En contraposición, la obra realizada por el pre-rafaelista Dante Gabriel Rossetti de 1850, muestra a María como una adolescente pelirroja, en camisones y que acaba de despertar; el interior muestra los muros blancos de una simple habitación.

Otros artistas como Leonardo da Vinci, también representaron a la Virgen como en su obra de 1472 o 1475, y El Greco en su obra del año 1600 entre muchos otros.

En la mayoría de los casos, la Virgen María es representada con los diferentes elementos simbólicos que se le han atribuido como el nimbo, flores... utilizando prendas al estilo judeocristiano o según la moda renacentista o gótica pero no así siguiendo las características estéticas del Rococó francés, ni en su momento ni en épocas posteriores.

En cuanto al color del manto de la Virgen María, este no siempre fue azul. Por ejemplo, en los iconos rusos, en ocasiones era representada vistiendo un manto rojo, y en el arte bizantino, a menudo llevaba un manto púrpura. En otras ocasiones ha sido representada portando un manto blanco simbolizando su pureza e inocencia, o negro para expresar su luto, dolor y pena.

En la Holanda del siglo XV, María usaba a menudo el color escarlata, la elección bizantina anterior de la púrpura fue similar, porque este era un tinte valioso, y sólo unas pocas personas eran lo suficientemente importantes y adineradas como

para llevarlo. Así fue que, en el siglo XIII, cuando el azul ultramar llegó a Italia como el color más caro del mercado, se comenzó a utilizarlo para vestir a la madre de Dios. Este pigmento sumamente raro, se obtiene del lapislázuli, una piedra semi-preciosa intensamente azul y que se encuentra en pocos lugares de la Tierra.

Resulta entonces, fácil de comprender el que tantos artistas hayan optado por vestir a la Virgen María empleando azul ultramarino dado a su costo y rareza. Además, el ultramarino es un color apropiado para ella por ser sereno y majestuoso.

9.6. La Virgen y el Niño



“La Virgen y el Niño entronizados”, mosaico de Estilo Bizantino, 876.

Virgen con el Niño o Madonna son las denominaciones convencionales para designar a uno de los temas artísticos más frecuentes dentro de la iconografía

cristiana: la representación de la Virgen María junto al Niño Jesús, como madre de Dios.

Madre de Dios (Theotokós) fue adoptada oficialmente por la iglesia cristiana en el Concilio de Éfeso del año 431 de nuestra era. La primera representación de Virgen con Niño que se conserva puede ser la pintura mural en la Catacumba de Priscila, Roma, en la que aparece la Virgen sentada amamantando al Niño, quien a su vez mira al espectador.

Claros ejemplos de la amplia variedad de representaciones de la Virgen y el Niño a través de la historia son: *La Virgen y el Niño entronizados* del 876 aproximadamente, en el ábside de Santa Sofía de Constantinopla del arte bizantino, época en la que generalmente se la representa con vestimentas púrpuras y doradas ya que ambos colores simbolizan la realeza y la divinidad.

La Virgen de Los Consejeros por Lluís Dalmau (c.1145) donde María viste de acuerdo a la moda del gótico internacional y la escena se desarrolla en un interior del mismo estilo al igual que las Vírgenes de Jan Van Eyck como *La Virgen del Canciller Rodin* (c.1436), de estilo gótico flamenco o la *Virgen de Melun* de Jean Fouquet (c.1450), de la que se dice que la modelo fue la favorita del rey Carlos VII.

Al igual en el Renacimiento, Fra Filippo Lippi pintó *La Virgen con el Niño con dos ángeles* (c.1460) con el particular vestuario de la época y el cabello recogido y adornado con ligeros velos transparentes. Hay varios ejemplos de Vírgenes o Madonas representadas con los atavíos propios de la época en que vivieron sus artistas, sin embargo, nunca se ha representado una Madonna o Notre Dame (en francés) al estilo de la estética Rococó de la corte de Francia.

Si bien existió una estética establecida desde la Edad Media para su representación, esta no siempre fue tomada en cuenta, en consecuencia se advierte una gran variedad de obras que representan a la Virgen, como en la obra

de Jean Fouquet de 1450, encargada por Étienne Chevalier caballero de la corte del rey Carlos VII de Francia:

“La modelo utilizada para representar a la Virgen en esta obra es Agnès Sorel, amante del noble comitente, así como del rey Carlos VII. Se decía que era la mujer más hermosa de Francia. Luce como una mujer muy hermosa y elegante, de piel blanca y perfecta, frente amplia y llevando una corona de perlas y pedrería que sujeta un velo transparente. Viste una capa de armiño y un traje de seda gris, mostrando el pecho izquierdo perfectamente esférico a manera de nodriza o Virgen de la Leche”⁹.

9.7. Santa Margarita



*“Virgen Santa Margarita”, Joan Reixach, Estilo Gótico Español, 1411-1486,
(temple, óleo y pan de oro s. tabla)*

⁹ OLIVAR, M. (1971). *Cien obras maestras de la pintura*. Biblioteca Básica Salvat. Navarra, España.

Santa Margarita ,venerada en la Iglesia Ortodoxa como Marina de Antioquía, fue una santa cristiana, virgen y mártir, asesinada por su fe bajo la persecución del emperador Diocleciano (284-305). La hagiografía clásica cuenta que nació en Antioquía, hoy Turquía. Fue hija de un sacerdote pagano, pero a través de su ama de leche conoció la fe cristiana

La historia cuenta que un día, mientras guiaba a sus ovejas por el campo, pasó el séquito del prefecto Olibrio, quien iba de camino a Antioquía. Al verla, se enamoró de ella y mandó que se la trajeran. Si era libre, podía ajustar un acuerdo de concubinato con ella, y si era esclava, podía comprarla a su amo. Al saber que era libre le propuso lo primero, pero ella se negó rotundamente. Tras negarse y mencionar además que era cristiana, fue arrestada inmediatamente para ser sometida a un proceso.

A pesar de amenazas, promesas y maltratos, Margarita no aceptó ser la concubina de Olibrio, por lo que éste decidió vengarse argumentando como pretexto que ella era cristiana.

Fue sometida a terribles torturas y humillaciones: la desnudaron y la exhibieron en público para avergonzarla, fue entregada a los soldados quienes la llevaron a una celda oscura para continuar con las torturas hasta romperle huesos y desgarrarla con armas de tortura de hierro. Olibrio, impresionado por la fortaleza de Margarita, mandó dejarla allí sin atención ni comida.

En la versión oriental de la leyenda, un demonio se le aparece como un diablillo negro, al que ella somete a golpes de maza.

Se cuenta que consiguió echar, de sí misma, un demonio de su garganta por medio del signo de la cruz; otra versión dice que un demonio se le apareció en forma de dragón y la devoró, pero ella llevaba un crucifijo con el cual rasgó la piel del dragón y logró escapar.

Para muchos críticos la historicidad de Margarita no está demostrada. Su leyenda, descrita por los cruzados dice que murió decapitada. Dentro de la devoción popular, quedó como modelo de las Vírgenes Consagradas.

El Martirologio Romano conmemora "el martirio de Santa Margarita, virgen y mártir, en Antioquía" el 20 de julio. La santa fue en la antigüedad una de las mártires más populares de la Iglesia. Su culto comenzó en el Oriente y desde el siglo IX se extendió por Inglaterra, Francia y Alemania y no decayó en toda la Edad Media. El pueblo cristiano la consideraba como uno de los "catorce santos auxiliares" y su voz fue una de las que oyó santa Juana de Arco.

Fue considerada también patrona de los nacimientos y partos, hasta tal punto que, en muchos lechos de matrimonio, que eran también lechos de parto, aparecía su imagen tallada, como se observa en la magistral obra del gótico flamenco *El matrimonio Arnolfini* (1434) pintada por Jan Van Eyck.

En Italia siempre ha tenido gran veneración y muchas princesas y reinas de las dinastías europeas, especialmente a partir de la época barroca, han llevado su nombre.

Existen múltiples representaciones de esta santa a lo largo de la Edad Media; hay miniaturas sobre pergamino, estampillas, y pinturas. La obra del pintor y miniaturista español Joan Reixach de 1411-1486, representa a la santa según la estética gótica con un amplio uso de dorado. Las más representativas son las versiones de Rafael de hacia 1518, de Tiziano de 1565 y de Francisco de Zurbarán pintada entre los años 1631 y 1640.

"Esta bella pastora, con una postura muy afectada, parece salida de una escena teatral. En efecto, en muchas de las procesiones o de los autos sacramentales llevados a cabo durante la semana del Corpus Christi, algunos historiadores hacen aparecer a esta santa, así como en las comedias de las Santas

representadas en las corralas (recinto en el que se representaban comedias) de Sevilla, y, tal vez, Zurbarán se inspirara en estas imágenes. Las heroínas son, siempre, muy jóvenes y hermosas (...) Su belleza es descrita como un don del cielo, un reflejo del alma que resplandece misteriosamente y atrae, irresistiblemente, a todos los corazones”¹⁰.

9.8. Santa Casilda



“Santa Casilda”, Fray Juan Rizzi, Estilo Barroco Español, 1659, (oleo s. lienzo)

Casilda fue una mujer santa, virgen e hija de Al-Mamún, rey musulmán de Toledo, España (1043-1045). Conocido por ser un sanguinario perseguidor de cristianos.

¹⁰ DELENDA, Odile. (1988). *Zurbarán, una nueva mirada*. Museo del Prado. Madrid, España. Rescatado de: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/zurbaran-francisco-de/dbb34f90-243e-4231-b956-afd06a87463c>

Algunos biógrafos fechan su nacimiento en el año 1025. Se dice también que su madre era cristiana y que además fue instruida por los grandes sabios del reino, lo que provocó en ella muchas dudas religiosas que la llevaron a conocer sobre los principios básicos del cristianismo.

Antes de su conversión ya era una princesa piadosa que buscaba consolar a los presos en los calabozos de Al-Mamún, llevándoles alimento y medicinas escondidas debajo de su falda. Muchos de estos eran sacerdotes y monjes, y por ello les pidió ser instruida en el cristianismo, e incluso, recibir el bautismo.

Cuenta la tradición, que cuando le llegaron a su padre los rumores de que su hija visitaba las mazmorras, decidió sorprenderla sin previo aviso. Al descubrirla llevando algo debajo de sus faldas, la interceptó y le cuestionó sobre lo que escondía entre sus vestiduras, ella le dijo: ¡Son Rosas! y al extender su falda, la comida se convirtió milagrosamente en rosas, lo que provocó una gran confusión en su padre. Santa Casilda de Toledo ayudó con su misericordia a los cristianos detenidos en la cárcel y posteriormente, ya cristiana, vivió como eremita.

Tiempo después Casilda de Toledo empieza a padecer de flujo de sangre, una grave afección que los médicos de palacio fueron incapaces de curar. Sin embargo, uno de los presos sugirió un remedio poco común: bañarse en los lagos cercanos al monasterio de San Vicente en tierras de La Bureba y próximos a Briviesca en Castilla. Al-Mamún estaba ya convencido de que la enfermedad de su hija no tenía cura, entonces decide seguir el consejo del preso y preparar el viaje para su hija, la cual sería acompañada por una comitiva real.

Cuando Casilda llegó a los lagos y fue lavada, sanó inmediatamente. Después fue bautizada y decidió consagrarse a Cristo y pasar el resto de sus días dedicada a la oración y la penitencia. Entregó casi todos sus bienes a las parroquias cercanas y a los pobres. Murió de edad avanzada en el 1075 en San Vicente,

región de Castilla. Fue sepultada en una ermita que ella misma mandó a construir.

La fiesta de Santa Casilda de Toledo se celebra el 9 de abril. Se le atribuyen diversos milagros, especialmente aquellos relacionados con la esterilidad y las afecciones ginecológicas.

Dentro de la Historia del Arte, las representaciones pictóricas de esta santa no son muchas, en su mayoría se realizaron relieves y esculturas. Las obras que existen no varían mucho iconográficamente, como en el caso de Santa Margarita que posee diversas formas de ser representada. En cada ocasión, santa Casilda luce ataviada de amplias vestiduras, entre las cuales esconde los alimentos convertidos en flores.

“Existe una versión pintada por el español José Valentín Nogales y Sevilla, especializado en temas de flores y paisajes, realizada en 1892 perteneciente a la Escuela Malagueña de Pintura”¹¹.

Se conocen otras representaciones como el fresco de su santuario de Burgos en España que data del año 1794, y las dos versiones pintadas por Zurbarán en 1630 y en 1635 pertenecientes a su serie de “Santas Mártires” vestidas a la usanza de la época, que además son “retratos a lo divino” de clientas con atributos religiosos. Se sabe que envió varias versiones de esta obra a América. Hay otra versión de estilo Barroco de Zacarías Gonzáles del año 1820.

¹¹ MORALES, José Miguel. (1975) *José Nogales Sevilla*. Málaga, España, Caja de Ahorros Provincial de Málaga.

9.9. Santa Juana de Arco

Juana de Arco, (1412-1431) virgen, conocida como la doncella de Orleans. A sus 17 años encabezó el ejército francés de Carlos VII durante la guerra de los Cien Años y contribuyó a la coronación del monarca. Logró la expulsión de los ingleses del territorio francés tras sus triunfos en el sitio de Orleans, la batalla de Patay y otros enfrentamientos en 1429 y 1430.

La rivalidad entre Francia e Inglaterra inició hacia el año 1066, cuando Guillermo el Conquistador, duque de Normandía, conquistó el trono inglés en la batalla de Hastings. En 1337 los ingleses reclamaron las propiedades que erigieron en tierras francesas. Así se inició la llamada Guerra de los Cien Años, aunque realmente duró 116.

Durante este período se produjo una guerra civil en el Reino de Francia. Este conflicto interno se debía a que la familia real francesa se había dividido en dos facciones respecto a quién debía heredar legítimamente el trono. Inglaterra intervenía apoyando a sus aliados borgoñones. Las tropas inglesas se retiraron en el año 1453.

Según la historia de Juana, comenzó a escuchar la voz de Dios desde los 13 años. Dicha voz provenía del costado de la iglesia y producía una gran claridad. A pesar del miedo, Juana comprendió que era algo de origen divino.

La voz empezó a hablarle dos o tres veces a la semana, aunque ella no siempre lograra comprender su mensaje. Finalmente, la voz le instruyó sobre su cometido en la vida, que era levantar el asedio de Orleans y restablecer el trono de Francia.

Estas voces fueron posteriormente identificadas por Juana como las de Santa Catalina de Alejandría y Santa Margarita de Antioquía, dos de las santas más

veneradas por el catolicismo de la época. La primera voz en contactarla, en cambio, habría sido de San Miguel Arcángel.

Luego de que distintos sacerdotes y teólogos la examinaran, el príncipe terminó por confiar en la divinidad de las voces que oía Juana. Le entregó un ejército de 5.000 hombres, con el objetivo de levantar el asedio de Orleans, una de las principales ciudades del momento.

Hay distintas versiones respecto al rol de Juana en el asedio. Algunos historiadores dicen que sostuvo el estandarte y alentó la moral de las tropas; otros dicen que combatió ferozmente junto a sus hombres.

Tras la coronación, se firmó una paz temporaria con los borgoñones y las tropas del nuevo monarca marcharon sobre París. Sin embargo, el asedio fue un completo desastre y las tropas reales se retiraron el 10 de septiembre, con Juana herida por una flecha en un muslo.

Desoyendo los consejos de Juana, el rey buscó la paz con los borgoñones para hacer frente conjunta a los ingleses. Esta estrategia debilitó al ejército francés. La tregua se rompió en 1430 y Juana retomó el mando de las tropas. Su última victoria fue en abril de ese año.

Finalmente, en Compiègne el 23 de mayo, las tropas francesas fueron sitiadas por un ejército tanto inglés como borgoñón. Allí Juana fue capturada

Después de luchar firmemente por su patria, fue capturada por los borgoñones y entregada a los ingleses. Los clérigos la condenaron por herejía y el duque Juan de Bedford la quemó viva en Ruan, el 30 de mayo de 1431.

Su festividad se conmemora el 30 de mayo, fecha del aniversario de su muerte, como es tradición en la Iglesia Católica.

Entre las múltiples representaciones de esta heroína se encuentra el grabado de Clément de Fauquembergue que data del año 1429, una pintura al óleo sobre pergamino del siglo XV de Archivos Nacionales de Francia, vitrales en iglesias e incontables pinturas de artistas de todas las épocas y estilos como la versión del Romanticismo de Dominique Ingres de 1854 o las del Prerrafaelismo de Jules Bastien-Lepage de 1879 o de Dante Gabriel Rossetti de 1882.

9.10. Barroco Colonial o Mestizo en Bolivia

“El arte colonial hispanoamericano es aquel desarrollado en las colonias españolas en América, desde su descubrimiento por Cristóbal Colón en 1492 hasta la independencia de los diversos países americanos a lo largo del siglo XIX.”¹²

Dentro del arte colonial, podemos identificar una base o inspiración en los mismos estilos artísticos que se desarrollaban paralelamente en Europa tales como el Renacimiento, el Barroco y el Rococó.

Durante las primeras fases de la colonización, entre las principales influencias se encontraba el tenebrismo sevillano de Zurbarán. Además, la importación de pinturas y esculturas principalmente españolas, italianas y flamencas que fueron la base para la producción artística y a su vez incorporaron elementos y características distintivos de la cultura precolombina. Tal es el caso de la obra de los mexicanos José Juárez y Sebastián López de Arteaga, y del boliviano Melchor Pérez de Holguín.

El proceso de mestizaje fue largo: comenzó hacia 1680, durante el periodo barroco, creando formas diferentes a las que se acostumbra en Europa, y terminó

¹² AZCÁRATE, José María; PEREZ, Alfonso, RAMÍREZ, Juan. (1983). *Historia del Arte*. Madrid, España. Editorial Anaya.

alrededor de 1780, cuando el estilo neoclásico llegó a América. En los pueblos indígenas se sigue pintando bajo este estilo hasta fines del siglo XIX.

El barroco aparece en la Audiencia de Charcas entre 1630 y 1640 ya que recibió todo tipo de influencias artísticas, reflejando las tendencias europeas del manierismo, el barroco y el neoclásico.

Este cambio es motivado por el ingreso de más de cien obras de Zurbarán que fue el pintor que más influye en América. Sus obras se encuentran en Chuquisaca y en las iglesias de las tierras altas. Su influencia es esencial en la escuela de Potosí, que se convirtió en un centro artístico de gran importancia ligado al gusto español.

Si bien esta influencia española fue fundamental en Potosí, La fuente principal de inspiración en el Collao, fueron las composiciones flamencas, como refleja la obra de Leonardo Flores, uno de los pintores más importantes de la región.

Con el barroco comenzaron a surgir escuelas locales de pintura; la de Potosí, que abarca igualmente Chuquisaca y el Collao, que cubre La Paz y los pueblos circundantes al lago Titicaca.

A fines del siglo XVII, los artistas indígenas y mestizos eran cada vez más numerosos. La pintura comenzó a asumir su propia identidad y a alejarse de los modelos europeos, justo cuando los artistas italianos, españoles y flamencos empiezan a escasear

Las pinturas más apreciadas son aquellas que carecen de perspectiva, con escenas variadas y anecdóticas y personajes de belleza convencional. La profusa utilización del oro que desapareció con el manierismo, vuelve a escena y los cuadros revestidos de él son altamente valorados. Esta estética del gusto indígena se impuso con estas características.

Cabe aclarar que las obras no estuvieron destinadas únicamente a los conventos y a las iglesias.

Entre los primeros pintores del Collao se encuentra Leonardo Flores y el Maestro de Calamarca. El primero trabajó alrededor de 1684 en los pueblos que se encuentran a orillas del Lago Titicaca, como Yunguyo, Puerto Acosta e Italaque. Debe su estilo a los grabados flamencos.

En todas estas obras volvemos a encontrar la influencia flamenca. El infierno, en particular, nos recuerda al Bosco. La serie más famosa después de la de Carabuco se encuentra en Caquiaviri, fechada en 1739.

En Carabuco es donde aparecen los primeros ángeles vestidos a la usanza del siglo XVII. En Bolivia existen varias series de ángeles, siendo la más famosa la que se encuentra en la iglesia de Calamarca. Está compuesta de 36 cuadros que podemos agrupar en dos series: los arcabuceros, los que están vestidos de romanos y los serafines, con vestimenta feminizada.

La serie de Calamarca fue encargada en 1680. Los personajes carecen de relieve, los rostros son infantiles y las vestimentas minuciosamente pintadas. Estas obras muestran el gran nivel que alcanzó la pintura americana en su forma de interpretación del barroco. Los americanos las adaptaron a su propia sensibilidad para crear un arte original y diferente.

“Zurbarán está ahí presente, con sus imágenes de santas pintadas por los pintores locales. Además de los ángeles. Existen numerosas series de santos, Santa Casilda, por ejemplo, cuyas joyas nos recuerdan a Flores”¹³.

¹³ GISBERT, Teresa. MESA. José de. (1996). *El retorno de los ángeles*. La Paz, Bolivia. Unión Latina. Recuperado de: <http://www.bolivian.com/angeles/epcolonial.html>

“Lo que queda claro al estudiar el periodo barroco (aunque no exclusivamente) es que la fuerza del artista es tal que, pese a las limitaciones y repeticiones impuestas, logra una obra bella. Y logra también incorporar más significados de los que le está permitido. En este sentido, hay diferencias entre el barroco europeo y el hispanoamericano. El primero es algo más libre temáticamente y permite acercarse a la realidad en cuanto a tipos humanos y paisajes (Rembrandt y la lección de anatomía, Velásquez y una mujer friendo huevos). En cambio, en Hispanoamérica, el arte es un instrumento casi exclusivamente para evangelizar”¹⁴.

Influenciado por el arte europeo del momento, en Maestro de Calamarca creó una fusión única, sirviéndose también de la temática religiosa y marcando de este modo la estética de la pintura del Barroco Colonial en la ciudad de La Paz, Bolivia.

¹⁴ CAJÍAS, Fernando. (2002). “El barroco es más que una forma de arte”. Publicado en el diario “La Razón”. La Paz, Bolivia, el 15 de diciembre.

9.11. El Maestro de Calamarca



“Asiel Timor Dei”, ángel arcabucero, Maestro de Calamarca, Estilo Barroco Colonial, s. XVII, (oleo s. lienzo)

“Maestro de Calamarca es la denominación historiográfica de un pintor barroco colonial que trabajó en la actual Bolivia a comienzos del siglo XVIII. Sus obras principales fueron dos series de ángeles pintados en los muros de la iglesia de Calamarca (departamento de La Paz), cuyo estilo se relaciona estrechamente con el de Leonardo Flores (pintor que trabajó en La Paz en el último cuarto del siglo XVII).

La primera serie de ángeles, cada uno de los cuales aparece con su nombre al fondo, son los más famosos ejemplos de “ángel arcabucero” o de “ángel boliviano” en general. La segunda serie representa ángeles andróginos con elaborados ropajes a la moda femenina europea y botas militares romanas. Cada uno lleva un objeto que permite identificarlos como los siete “arcángeles de

*Palermo", una tradición medieval muy venerada en España, aunque sólo tres de ellos tienen reconocimiento eclesiástico"*¹⁵.

Aunque se desconoce el nombre del artista, hay quienes lo identifican como José López de los Ríos. También se fechan sus obras entre 1660 y 1680. Una de las series de ángeles más completas que se conoce, se conserva en la iglesia de Calamarca, a sesenta kilómetros de la ciudad de La Paz.

Existe un inventario de la iglesia del año 1728 que indica que en lo alto de los muros se encontraban treinta y seis pinturas de ángeles y arcángeles en bastidores del mismo tamaño.

Dentro de las dos series realizadas por el maestro, en la primera muestra las Jerarquías y en la segunda a los Ángeles Militares. Se han podido identificar a los ángeles Gabriel, Rafael, ángel de la Guarda, Dominio, ángel de la columna, ángel con las rosas, ángel desenvainando la espada, ángel con la espada de fuego, ángel sosteniendo una llave, ángel con un haz de fuego en la mano, ángel con la espiga de trigo, entre otros.

En el Museo Nacional de Arte de La Paz, Bolivia, se encuentra la pintura de un ángel con arcabuz bajo el nombre de *Asiel Timor Dei*. Se cree que proviene de una serie de ángeles desaparecida ya que los colores y el dorado de la vestimenta lo diferencian de los ángeles de la serie Calamarca. Tiene una gran calidad.

Además de estas obras, en el mismo museo se encuentra otra pintura realizada por el Maestro de Calamarca que representa a Santa Margarita pintada al óleo en el siglo VXIII, (ver anexo) se caracteriza por el color y el profundo claroscuro, este cuadro que corresponde a la estética del barroco tiene una gran armonía.

¹⁵ RISEL, Joseph. STRATTON, Suzanne. (2006) *The Arts in Latin America, 1492-1820*. Philadelphia. EE.UU. Publicado por Philadelphia Museum of Art; Yale University Press, Philadelphia and New Haven

Cabe aclarar que, según lo investigado, la autoría de esta obra que representa a Santa Margarita, está atribuida al Maestro de Calamarca por presentar elementos propios de él. Sin embargo, la autoría de este cuadro no está confirmada.

9.12. Monasterio del Carmen de San José

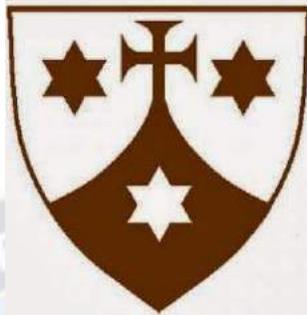
La Orden del Carmen surgió cuando un grupo de antiguos ermitaños inspirados por el profeta Elías, se establecieron en el Monte Carmelo en Israel, sobre el mar Mediterráneo durante el siglo XII. Los Carmelitas han sido conocidos por su profunda devoción a la Virgen del Carmen.

En La Paz, el Monasterio del Carmen de San José fue fundado en junio del año 1718 tras haber sido fundado primero en Chuquisaca. Inicialmente, el monasterio se ubicaba en la zona central de la ciudad de La Paz, ocupando un manzano entero ente las calles Ballivián, Comercio, Loayza y Colón.

En el año 1968, sufren un primer traslado y en el año 1981 se establecen en la dirección actual en la zona sur de la ciudad en la calle # 35 B del barrio de Cota Cota. Fue tras estos traslados, que perdieron casi todo el patrimonio artístico que poseían desde su fundación. La gran cantidad y variedad de obras de arte sacro que guardaban, databan del siglo XVIII. Hoy apenas conservan unas pocas imágenes entre sus muros que dejan ver el paso del tiempo y las peripecias de dichos traslados.

La Madre Superiora del Monasterio es la Madre María Ingrid de Jesús, (Ingrid Debby Gonzales Castañares) quien además es la Tutora institucional que supervisó la parte práctica de este trabajo.

9.13. Escapulario de la Orden del Carmelo



Los escapularios se originan en los hábitos llevados por las órdenes monásticas a partir de los benedictinos. Posteriormente fueron adoptados por muchas otras comunidades religiosas. Básicamente, se le decía escapulario a un trozo de tela que se llevaba sobre los hombros o escápulas, de ahí que procede el término “escapulario”. Esta tela que originalmente era de lana, caía sobre el pecho y la espalda de la persona con una abertura para la cabeza.

Debido al rápido deterioro de la lana en climas tropicales, desde 1910 aquéllos investidos dentro de una hermandad comenzaron a portar una medalla como escapulario bendito, con una imagen de Cristo con su Sagrado Corazón, en un lado y al otro una imagen de la Virgen.

Inicialmente, el escapulario servía más como un delantal usado durante las labores, especialmente el trabajo agrícola. Con el tiempo estos pequeños escapularios comenzaron a distinguirse uno de otros según la orden o cofradía que representaban. El uso de versiones más pequeñas del escapulario se hizo más popular entre los laicos.

Este escapulario es un recordatorio de las virtudes de la Virgen María. El escudo carmelita de las tres estrellas y la punta afilada se desarrolla en el siglo XVI,

concretamente desde una primera aparición en 1499 y en una edición clara con todos sus elementos en 1595.

10. MARCO TÉCNICO PRÁCTICO

10.1. La Anunciación

Para esta obra, decidí inspirarme en la Reina María Antonieta de Austria (1755-1793), archiduquesa de Austria y reina consorte de Francia y de Navarra que contrajo matrimonio a los catorce años de edad en el año 1770 con el mayor de los nietos del rey Luis XV, el delfín Luis Augusto y futuro Luis XVI, en un intento por estrechar los lazos entre dos enemigos históricos.

La utilicé como modelo para representar a la Virgen María por diversos factores, en primer lugar, fue una de los mayores exponentes de la moda y estética Rococó a pesar de haber vivido unos años después de esta corriente, por lo que considero que es digna de ser representada en este trabajo. Por otra parte, tanto ella como la Virgen María, se vieron forzadas a asumir una gran responsabilidad a muy temprana edad; la primera tuvo que asumir el trono de Francia y la segunda recibió la noticia que sería la madre del hijo de Dios. Evidentemente las vidas que llevaron son totalmente diferentes, sin embargo, a través de la historia del arte, los artistas recurrieron a diferentes mujeres tanto nobles como plebeyas para representar a la Virgen María.

También reinterpreté varios elementos compositivos y cromáticos de la obra de François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1756. (Ver anexos).

10.1.1. Características técnicas

- **Título:** “La Anunciación”.
- **Técnica:** pintura al óleo sobre tabla de madera.
- **Dimensiones:** 2 metros de largo, 180 centímetros de alto.
- **Fecha:** del 21 de abril al 7 de noviembre de 2018.

10.1.2. Descripción técnica

Elementos compositivos

La obra está compuesta principalmente por la Virgen María y el Ángel Gabriel que se presenta ante ella haciendo una reverencia y ofreciéndole una flor de lirio blanca. El esquema compositivo de ambas figuras forma una pirámide, en la que la cabeza de María es el punto más alto para atribuirle la importancia debida; también se hizo una división áurea en la que la cabeza de María se sitúa en un punto áureo. Las líneas áureas forman parte importante en esta obra para dotarla de armonía.

Elementos cromáticos

La gama cromática utilizada en la obra, se basa en una predominancia de verdes acompañados de azules en menor proporción y complementados por ocre, sienas y marrones con el toque de realce en rojo de uno de los cortinajes. Básicamente es una tetrada cromática. El vestido de la Virgen María es verde esmeralda con decoraciones en color rosa y encaje blanco, el Ángel Gabriel viste en tonos azulados y verdosos con brocados y decoraciones en dorado. El librero del fondo tiene distintos tonos de marrón, sienas y ocre. Uno de los cortinajes es azul Francia y el otro es rojo escarlata. También hay tonos bajos en el fondo y tonos altos cerca al ventanal para jugar con las luces y sombras de la obra. El suelo tiene variaciones de ocre empalidecidos.

Contexto

En este caso, la obra fue ambientada en un interior acorde a la estética del arte, arquitectura, mobiliario y decoración del Rococó de la corte de Francia.

La escena se desarrolla en un interior palaciego como los de las pinturas de este periodo. Es una habitación cargada de detalles y elementos que no dejan grandes espacios vacíos. Al fondo de la habitación se observa un librero decorado por tallas de madera y un reloj; en el costado izquierdo, un ventanal por el que entra la luz y ante él se sitúa un pesado cortinaje de color rojo; al lado derecho, otro cortinaje lleno de pliegues de terciopelo azul con flores de lis doradas, características de la monarquía. La Virgen María está delante del cortinaje azul sentada cómodamente en una silla acorde a la estética mobiliaria de la época; sobre su regazo lleva un libro pequeño. Se encuentra sobrecogida por el caballero que se inclina ante ella haciéndole una reverencia y ofreciéndole una flor de lirio blanca.

Elementos simbólicos

La obra posee diversos elementos simbólicos del arte cristiano y de la pintura rococó de la corte de Francia que serán explicados a continuación: la Virgen María está sentada y leyendo un texto decorado con miniaturas medievales para hacer alusión a que lee un devocionario o la Palabra Divina que es tan antigua, ya que según la creencia, ella se encontraba rezando en su casa cuando fue sorprendida por el Arcángel Gabriel, quien le anunció la buena nueva de ser la escogida para llevar en su vientre al hijo de Dios. Dicho libro está sobre un pañuelo de seda que simboliza que el libro es valioso, delicado y sagrado, por lo que no puede estar en contacto directo con otros objetos. Ella está sentada en una silla acorde al mobiliario de la corte de Luis XV (silla de madera recubierta de oro y forrada por el terciopelo azul Francia con flores de lis doradas al igual que el cortinaje que está detrás de ella), luce pacífica, pero con la mano derecha

hace un gesto de sorpresa al llevársela al pecho; con la mano izquierda sostiene el escapulario de la Orden del Carmen. El caballero que se presenta en reverencia ante ella, viste elegantemente y le ofrece la flor de lirio blanco que desde siempre fue un atributo alegórico a la virginidad y pureza de María a pesar de recibir la noticia de estar encinta; este caballero, tiene alas para simbolizar que es un ángel, el ángel Gabriel. El librero situado al fondo de la habitación evoca la sabiduría de la palabra y es también una alegoría a la historia contenida en los libros. Las decoraciones del librero se asemejan a las de los muebles de este periodo, con espirales, zarcillos y veneras. Los dos niños o amorcillos que rodean al reloj, representan el mundo de la mitología clásica que fue tan apreciada en la corte de Francia en este período. El ventanal detrás del ángel evoca el cielo, el lugar celestial desde el cual viene para darle este mensaje a la Virgen. Ambos lucen un nimbo en su calidad divina.

La flor de lis es la representación simbólica de un lirio. En la antigüedad se la llevaba en los blasones y escudos de la realeza francesa, asociada en particular al rey Luis VII en el siglo XII, que lo utilizó por primera vez en un sello. Es un símbolo de poder, soberanía, honor y lealtad, y también de pureza de cuerpo y alma. Se lo utiliza en el Movimiento Scout, en la masonería, en la alquimia y en algunas religiones. La palabra *lis* es de origen francés y significa lirio o iris. En heráldica, su uso fue tan popular como el águila, el león y la cruz. También era utilizada en los mapas antiguos para señalar el norte.

“Este motivo llegó a convertirse en atributo de las dinastías borbónicas francesa y española y al parecer su sentido proviene de una combinación de los antiguos significados de la abeja (identificada por su organización social con la monarquía) y del lirio (lo que pondría a estas dinastías bajo la protección de la Virgen, a quien dicen servir)”¹⁶.

¹⁶ CHENEL, Álvaro. SIMARRO, Alonso. (2012). *El libro de los símbolos*. Madrid, España. Editorial LIBSA.



Fragmento del “*Retrato*” de Luis XV, Hyacinthe Rigaud, Estilo Barroco, 1730,
(oleo s. lienzo)

10.2. La Virgen y el Niño

Para esta obra, me inspiré en el retrato de *María Antonieta y sus hijos* pintada en 1787 por Marie Louise Élisabeth Vigée Lebrun, (1755- 1842) la pintora francesa más famosa del siglo XVIII y una de las retratistas más demandadas de su época. Su pintura está presente en un centenar de museos de 20 países. Su obra incluye 900 pinturas, entre ellas 700 retratos y autorretratos, 30 retratos de la reina María Antonieta y 67 retratos realizados durante los seis años de exilio

en Rusia. Durante sus viajes se convirtió en miembro de las Academias de Florencia, Roma, Bolonia, San Petersburgo y Berlín.

Vigée Lebrun pintó los retratos de muchos miembros de la nobleza francesa. Mientras su carrera como pintora se hacía la más prominente, con 23 años de edad años fue invitada a la corte de Versalles para pintar a la reina María Antonieta. El primer cuadro lo pintó en 1779. (Ver anexos)

“La reina quedó tan complacida con el trabajo de Vigée-Lebrun, que recibió el encargo de pintar más retratos de ella, así como de los príncipes y de numerosos nobles”¹⁷.

10.2.1. Características técnicas

- **Título:** “La Virgen y el Niño”.
- **Técnica:** pintura al óleo sobre tabla de madera.
- **Dimensiones:** 150 centímetros de largo, 180 centímetros de alto.
- **Fecha:** del 17 de enero al 28 de abril de 2019.

10.2.2. Descripción técnica

Elementos compositivos

La obra está compuesta por la Virgen María representada nuevamente por la reina María Antonieta y el niño Jesús a quien sostiene con sus brazos y está sentado sobre su regazo. La composición de la obra, fue pensada para atribuir la importancia debida a ambas figuras situándolas al centro de la misma. Tal como

¹⁷ MORRIS, Roderick. (2015). “Vigée Le Brun: un tribute retrasado a un pionero francés” Nueva York, EE.UU. The New York Times. Artículo publicado el 2 de octubre. Rescatado de: <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.nytimes.com/2015/10/03/arts/international/vigee-le-brun-a-delayed-tribute-to-a-french-trailblazer.html&prev=search>.

se dio en el pasado al representar emperadores, reyes... a Jesús y a la Virgen, se les otorga este espacio central que denota estatus, respeto y permanencia. La obra también cuenta con una división aurea en sentido vertical marcado por las dos semi columnas que forman parte del fondo arquitectónico de la misma.

Elementos cromáticos

La gama cromática utilizada en la obra se basa en una predominancia de ocres, dorados y sienas tanto en el fondo como en el suelo, y detalles complementados por violetas en el vestido de la Virgen y azules en el cortinaje del lado izquierdo. Básicamente es una triada cromática de violeta y su análogo azul complementados por ocres. También hay tonos bajos en el fondo y tonos medios para dotar a la obra de profundidad.

Contexto

De igual modo que en la primera obra *La Anunciación*, la escena de este cuadro se desarrolla en un interior palaciego de estilo barroco-rococó como los de las pinturas de este periodo. La imagen de la Virgen con el Niño ha sido representada a lo largo de la historia del arte en diversos contextos, tanto en espacios abiertos (jardines y bosques) como muestra la *Madonna Solly*; obra del Alto Renacimiento pintada por Rafael Sanzio de Urbino hacia 1504, donde se muestra un breve fondo arbóreo y algunas montañas, como también en habitaciones o interiores de distinta índole como en la *Madonna de cuello largo*; obra manierista de Parmigianino hacia 1535, donde el artista juega tanto con cortinajes de fondo que nos sugieren un interior palaciego con columnas de mármol y pinturas murales.

En este caso, la obra fue ambientada en un interior acorde a la estética del arte, arquitectura, mobiliario y decoración del Rococó de la corte de Francia.

Elementos simbólicos

La obra posee diversos elementos simbólicos del arte cristiano y de la pintura rococó de la corte de Francia que serán explicados a continuación: la Virgen María está sentada sobre un sillón acorde al mobiliario de la época y sobre su regazo sostiene al Niño Jesús. Este sillón representa que ambos están entronizados. María viste un vestido morado – purpúreo con decoraciones en dorado, evocando el modo de representarla en época Bizantina en la que ambos colores representan sus más dignos atributos: Realeza (púrpura) y Divinidad (dorado). El Niño viste un enterizo blanquecino con banda y faja azul que reemplazarían la túnica que llevaría en la época judeocristiana. Al igual que en la obra “La Anunciación”, también hay un cortinaje azul Francia con flores de lis doradas que aluden a la realeza de la corte de Francia. Bajo ellos hay una alfombra con decoraciones florales ya que, dentro de la iconografía cristiana, la rosa está vinculada a la sangre de Jesús, además, desde la Edad Media, la es un símbolo de la Virgen al ser esta llamada “Rosa sin Espinas” y es también un símbolo de maternidad.

Entre otros elementos, al costado derecho se encuentra un jarrón de porcelana con dos funciones; la primera de carácter estético ya que en la época rococó se podían encontrar objetos de esta índole en los interiores palaciegos como ornamento y gusto por lo fino, delicado y exótico. La segunda, de carácter simbólico, ya que la protuberancia del cuerpo del jarrón hace alusión al vientre de la Virgen durante el embarazo como en la obra de *La Anunciación* de 1430 pintada por Robert Campin que mencioné anteriormente en la que el abultado caldero que cuelga al fondo de la habitación cumple la misma función simbólica. Además de esto, el jarrón de porcelana está decorado con flores de lirio que representan la pureza de María. La gargantilla que decora su cuello lleva tres rosas o “estrellas” que representan la triple virginidad de la Virgen; antes, durante y después de la concepción de Jesús, este recurso iconográfico fue utilizado

desde época bizantina. Tanto ella como el niño lucen un nimbo en su calidad divina. En la mano derecha, María sostiene el escapulario de la Orden del Carmen para asociar esta obra al Monasterio del Carmen de San José.

10.3. Santa Margarita

“Su principal atributo es el dragón que lleva atado o que yace a sus pies; a veces es representada guardando su rebaño. Sostiene una cruz entre las manos y un rosario de perlas”¹⁸.

En la mayoría de las versiones la santa aparece con vestimentas medievales, renacentistas, barroco-coloniales o judeocristianas, pero no se la ha representado siguiendo las características estéticas de la pintura Rococó de la corte de Francia.

En esta obra, Santa Margarita está representada según la versión en la que el demonio se le presenta en forma de dragón. Para el diseño del mismo, me basé en los dragones del arte medieval para darle un carácter entre feroz, domado, caricaturesco y, aun así, imponente. El rostro de Santa Margarita está inspirado en la obra *Joven mujer con flores en el cabello* de 1734 pintada por François Boucher. (Ver anexo)

10.3.1. Características técnicas

- **Título:** “Santa Margarita”.
- **Técnica:** pintura al óleo sobre tabla de madera.
- **Dimensiones:** 2 metros de largo, 180 centímetros de alto.
- **Fecha:** del 12 de noviembre de 2018 al 11 de enero de 2019.

¹⁸ BRUGADA, Martirià. (2008). *Santa Margarita, la perla más bella*. Barcelona, España. Editorial Centro de Pastoral Litúrgica.

10.3.2. Descripción técnica

Elementos compositivos

La obra está compuesta por Santa Margarita ocupando la posición central para otorgarle importancia y el dragón tras ella ocupando casi la mitad de la obra. Santa Margarita sostiene con la mano derecha una cruz de plata y un rosario de perlas.

La obra fue pensada para que en el punto áureo superior izquierdo se situase dicha mano por la importancia de estos objetos tal como la retrata la tradición iconográfica; del mismo modo, con la mano izquierda sostiene una soga con la que ha logrado atar el cuello del dragón, con la misma mano sostiene también el escapulario de la Orden del Carmen. La disposición del cuerpo del dragón crea un recorrido visual diagonal descendente en el que la cola ocupa la parte superior izquierda de la obra y las patas delanteras la parte inferior derecha. En cuanto al fondo, la composición sigue una trayectoria concéntrica centralizada desde el frente hacia el fondo.

Elementos cromáticos

La gama cromática de la obra está basada en una predominancia de rojos en el cuerpo del dragón con analogía de rosas en el vestido de Santa Margarita resaltado con ligeros toques en verde como complementariedad cromática. La mayor parte está ocupada por tonalidades bajas como negro, tierras, sombras, marrón y siena en menor proporción dado que la escena se sitúa en una caverna. Básicamente es una analogía de rojos y rosas complementados por toques de verde.

Contexto

La escena de la obra se desarrolla en el interior de una cueva o caverna. Según la leyenda Santa Margarita se encontraba presa en una celda, en una cueva o incluso en una especie de fosa rodeada de rocas por tal motivo decidí representarla de este modo, por lo que los colores del fondo son oscuros en contraposición a la figura de Santa Margarita que emana luz propia no solo por la gama cromática de colores claros con la que está representada sino también por su expresión facial y corporal. Ella luce serena y triunfal ya que ha logrado someter al dragón que muestra ferocidad aplacada.

Elementos simbólicos

Tal como narra la tradición iconográfica de la vida de Santa Margarita. Ella está representada como una dama junto al dragón que representa al demonio. El vestido que lleva está inspirado en el vestido de muselina que lleva María Antonieta en el retrato pintado por Elisabeth Vigée-Lebrun de 1783. (ver anexo) Santa Margarita está de pie con la mano izquierda sostiene una cruz de plata y un rosario de perlas y con la mano derecha sostiene una soga con la que ata el cuello del dragón, luce un nimbo en su calidad de Santa y sostiene el escapulario de la Orden del Carmen como a tributo que vincula la obra con el monasterio del Carmen de San José de La Paz. La cruz representa el poder, la protección y el triunfo que este elemento simbólico ha tenido sobre el mal encarnado en la figura del dragón del mismo modo que el rosario de perlas. Por otra parte, la soga que ata al dragón representa el sometimiento del mal ante el poder de Dios.

La cueva no solo representa la prisión o encarcelamiento que sufrió Santa Margarita también es una alegoría a las cavernas del alma, de la fe perdida y el temor ante la presencia del mal pero que al final logran ser vencidos por los elementos del cristianismo como la cruz y el rosario además de la fuerza, la

templanza y la fe que expresa el rostro de Santa Margarita que luce calma ante la presencia del dragón.

10.4. Santa Casilda de Toledo

Existen varias representaciones en escultura de la santa, sobre todo en territorio español tales como la escultura barroca en lo alto del retablo central de la Sacristía de la Catedral de Burgos del año 1760.

Santa Casilda ha sido representada vistiendo ropas medievales o barrocas, pero la Santa nunca fue representada según la estética de estilo Rococó de la corte de Francia.

Para esta obra, me inspiré en la pintura *“El columpio, también conocido como Los felices azares del columpio, es una obra de Estilo Rococó realizada hacia 1776 en óleo sobre lienzo por el artista francés Jean Honoré Fragonard (1732-1806). Esta obra muestra una escena galante que representa las diversiones de la época, representando a la perfección la vida de la nobleza francesa que residía en la corte de Luis XVI”*¹⁹.

Ambientada en un frondoso bosque, una bella dama aparece columpiándose con una actitud muy sensual. Su vestido se levanta con el impulso y nos permite ver sus medias e incluso el liguero mientras lanza su zapato al aire. En la esquina inferior derecha y oculto tras las sombras de la arboleda aparece un noble mucho mayor que la joven que empuja el columpio, posiblemente sea su marido. En la esquina izquierda, bajo una estatua de Cupido, un joven noble aparece recostado mientras se lleva la mano a los labios en señal de silencio y simbolizando un amor secreto. Su posición en la que se encuentra le permite ver bajo la falda de la

¹⁹ *Historia del Arte*. (2001) Barcelona, España. Editorial Nuevos Horizontes.

joven induciendo al voyerismo y denotando una clara sensualidad. Fragonard pone de manifiesto el espíritu rococó y de la alta sociedad del siglo XVIII, no debemos olvidar que durante esta época eran muy comunes los matrimonios por conveniencia, el adulterio, etc. (ver anexo)

Para el rostro de Santa Casilda, me inspiré en parte en la obra *con loro*, pintada por Rosalba Carriera hacia 1730. (ver anexo)

10.4.1. Características técnicas

- **Título:** Santa Casilda.
- **Técnica:** pintura al óleo sobre tabla de madera.
- **Dimensiones:** 150 centímetros de largo, 180 centímetros de alto.
- **Fecha:** del 2 de mayo al 14 de junio de 2019.

10.4.2. Descripción técnica

Elementos compositivos

La obra está compuesta por Santa Casilda ocupando la posición central para otorgarle importancia. En el punto áureo superior derecho se encuentra una paloma blanca posada sobre la rama de uno de los muchos árboles que componen el fondo de la obra. La rodea una espesa vegetación entre árboles y arbustos. Estos últimos marcan la división del tercio inferior.

Elementos cromáticos

La gama cromática de la obra está basada en una predominancia de verdes en analogía; tanto en los árboles como en los arbustos con una complementariedad de rosas en el vestido de Santa Casilda y en menor proporción tonalidades de

sombras y marrones en el suelo y toques de blanco en los detalles del vestido y en la paloma. La mayor parte de la obra está ocupada por tonalidades medias haciendo contraste con el colorido de las rosas que sostiene Santa Casilda. Básicamente es una complementariedad de verdes y rosa.

Contexto

La obra se desarrolla en un espacio abierto, un jardín palaciego o un bosque lleno de vegetación inspirado en los jardines representados en la pintura Rococó, donde se ven damas jóvenes en ocasiones acompañadas por caballeros; merendando al aire libre y disfrutando de la naturaleza, el ocio y el juego. Me pareció oportuno representar a Santa Casilda en este contexto ya que está en pleno camino hacia las mazmorras de los prisioneros, por lo que el representarla en el exterior, se adapta justo al momento en que es descubierta y ocurre “El milagro de las Rosas”²⁰. Santa Casilda viste un traje con decoraciones un poco más llamativas en relación a las otras damas, de igual modo, porta una especie de tocado de perlas sobre la cabeza haciendo alusión a su origen árabe. Por esto mismo, su piel es de un tono levemente más moreno.

Elementos simbólicos

Para el simbolismo de esta obra, se recurrieron los elementos más representativos que ayudan a identificarla; el llevar una variedad de flores entre los pliegues de su vestido del mismo modo en que ha sido representada a través de la Historia del Arte, es un atributo claro. Además de esto, luce un nimbo en su calidad de Santa y lleva un crucifijo escondido para simbolizar su secreta conversión al cristianismo. Para evocar el milagro, la paloma blanca posada en una rama, representa la presencia del Espíritu Santo. Porta también el

²⁰ GONZÁLES, Nicolás. *Santa Casilda, Lope de Vega; selección, introducción y notas de Nicolás González Ruiz*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante, España. 1999

Escapulario de la Orden del Carmen para vincularla con el Monasterio del Carmen de San José de La Paz, Bolivia. El Jardín o bosque en el que se encuentra, no solo representa la idea de un jardín palaciego, sino que representa la creación y el milagro de Dios materializado en la naturaleza a manera de jardín celestial.

10.5. Santa Juana de Arco

Para representar a Juana de Arco, me inspiré en la obra de varios artistas que la pintaron a lo largo de la Historia del Arte, repitiendo elementos importantes y distintivos de la santa tales como: la armadura, la espada, el escudo, el estandarte y el cabello corto.

Para retratarla, me inspiré en mi propio rostro por dos motivos; el primero fue porque desde temprana edad consideré a Juana de Arco como un ideal femenino de fuerza y valentía con el que en varias ocasiones me sentí identificada, el segundo, porque durante el Rococó, muchas damas encargaban que las pintaran con atributos de diosas de la mitología (retratos a lo divino). Por lo que decidí crear mi propia versión de un retrato a lo divino portando los atributos representativos de Santa Juana de Arco.

Si bien existen variaciones, ya que algunas veces se la representa entrando triunfalmente sobre su caballo, en una iglesia, en actitud devota, en exteriores, (como en la obra de Eugene Thirion de 1876 *Juana de Arco recibiendo el mensaje del arcángel Miguel* donde el artista la representa en su etapa de joven campesina escuchando las voces que la llevaron a realizar sus hazañas posteriores) o en el cielo ya en calidad de Santa. Los elementos anteriores junto a la flor de lis, característica de la corona de Francia, siempre están presentes. Y así como varían los momentos en que es representada, también varía la indumentaria en menor medida; exceptuando las veces en la que se la muestra

como campesina o en su ejecución, Santa Juana de Arco siempre porta la armadura. Lo que varía es que ésta puede ser complementada por un medio faldón largo (ver anexo), también puede ser combinada en la parte inferior con un vestido, manteniendo la parte superior de la armadura o bien, puede lucir únicamente la armadura y la cota de malla sin más.

En este caso, Santa Juana de Arco porta la armadura de cuerpo entero, y además lleva la parte inferior de un vestido al estilo Rococó para fusionar su vestimenta de guerra con este estilo tan femenino y elegante.

Por haber vivido en la baja Edad Media, se la muestra vistiendo ropajes propios de su tiempo, sin embargo, nunca fue representada según la estética Rococó de la corte de Francia.

10.5.1. Características técnicas

- **Título:** Santa Juana de Arco.
- **Técnica:** pintura al óleo sobre tabla de madera.
- **Dimensiones:** 150 centímetros de largo, 180 centímetros de alto
- **Fecha:** del 17 de junio al 15 de agosto de 2019.

10.5.2. Descripción técnica

Elementos compositivos

La obra está compuesta por Santa Juana de Arco ocupando la posición central para realzar su importancia. La división áurea esencial está marcada por la línea de suelo en el tercio inferior, el mapa ubicado en la parte superior izquierda que delimita el tercio medio e izquierdo y, marcando la división del tercio derecho, se encuentra el pliegue del cortinaje azul Francia con flores de lis doradas que abarcan casi la mitad diagonal de la obra. El suelo está cubierto con una alfombra

con decoraciones florales. Santa Juana de arco que ocupa el tercio central, sostiene con la mano derecha su espada apoyada sobre el suelo y con la mano izquierda un estandarte.

Elementos cromáticos

Los colores predominantes de la obra son los azules, presentes en cortinaje azul Francia, en el vestido de Santa Juana de Arco y en su escudo, con una complementariedad cromática de ocres en menor cantidad en el mapa del fondo y en los llamativos diseños que decoran la alfombra color garanza. Por la tradición representativa de la santa, los grises están también presentes en la armadura, en la espada y en el fondo para que la obra tenga una armonía cromática. Básicamente es una complementariedad de azules y ocres.

Contexto

La obra se desarrolla en un interior palaciego por dos motivos; el primero, porque varias obras del Rococó francés están ambientadas en lujosas habitaciones decoradas con elementos propios de la época, y el segundo, porque la vida de esta santa, la llevó a la Corte de Francia y a estar en presencia de quien fue el rey Carlos VII para así cumplir con su misión de liberar Francia del dominio inglés. Por ambos motivos, situarla en un ambiente como este me pareció lo más adecuado para asociarla con la realeza terrenal y espiritual.

Elementos simbólicos

Dentro del simbolismo, se repitieron algunos elementos de las obras anteriores como las rosas y la flor de lis.

Al fondo, en la pared y a manera de cuadro, hay un mapa del territorio francés y parte del territorio inglés, simbolizando el triunfo militar sobre este territorio que tuvo Francia gracias a la intervención de la santa. El suelo está cubierto con una alfombra con decoraciones florales y rosas para vincularla a lo divino al igual que

en la obra de *La Virgen y el niño* ya que, dentro de la iconografía cristiana, la rosa vinculada a la sangre de Jesús y a la Virgen María. El cortinaje azul Francia con la emblemática flor de lis dorada que no solo es el símbolo de la corona, sino que también fue llevada por la santa en su escudo y en su estandarte. Santa Juana de Arco porta la armadura con la que es representada según la tradición iconográfica, además de la espada que sostiene como símbolo de su carácter guerrero, el escudo con el dibujo heráldico que lo caracteriza.

Con la misma mano con la que sostiene el estandarte, lleva el escapulario de la Orden del Carmen para vincularla con el Monasterio del Carmen de San José de La Paz, Bolivia.

Cabe aclarar que Juana se hizo confeccionar un estandarte para llevarlo en las batallas. Era de color blanco adornado con varias flores de lis, con la inscripción "Jhesus Maria" de un lado y, del otro, con una imagen de Dios Padre sosteniendo el orbe o globo terráqueo. También le confeccionaron un pendón, siguiendo propias sus indicaciones con el tema de la Anunciación como motivo principal.

En el juicio al que fue sometida por sus enemigos, declaró que prefería su estandarte a su espada. El día de la coronación del Delfín en la catedral de Reims como rey de Francia bajo el nombre de Carlos VII, el 17 de Julio de 1429, Juana estuvo presente con su estandarte. Este acontecimiento ha sido plasmado en varios cuadros, entre los que figura el de Jean Auguste Dominique Ingres, del año 1854.

El estandarte desapareció en alguna parte de la región de Compiègne, cuando fue capturada por los borgoñones, y nunca más volvió a ser visto.

11. ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En cuanto a la recopilación de la información teórica y pictográfica sobre la pintura de estilo Rococó en la corte de Francia, se pudieron conocer los antecedentes y causas, además del pensamiento de la época y el contexto que llevaron al surgimiento y auge del Rococó. El por qué llegó a ser considerado como un reflejo de la frivolidad y los placeres mundanos de una clase alta, amante de la belleza, la sensualidad, y de una forma de vida y una estética marcadamente contradictorias a las normas y valores eclesiásticos de su predecesor: el Barroco.

En relación a la producción pictórica, no solo se lograron conocer e identificar las características estéticas, estilísticas y cromáticas de las obras de este período, sino también, gracias a la puesta en marcha de la propuesta pictórica, se pudo experimentar utilizando estos elementos.

Se reutilizaron también aquellos ornamentos “superficiales” que se repiten en gran parte de las obras tales como: lujosas habitaciones cargadas de finas y llamativas decoraciones, además de muros, mobiliario y objetos finamente trabajados según el gusto Rococó.

En cuanto al uso del pigmento. Si bien se parte de una base marcadamente Rococó, las pinceladas son en algunos sectores bastante pastosas y en otros son más delicadas; por ejemplo, en los rostros y en las manos.

Tratándose de la luz, aunque la pintura Rococó es bastante luminosa, en estas obras se intentó plasmar de forma conjunta el contraste de la paleta barroca del Maestro de Calamarca. Es decir; la gama cromática de las santas es más luminosa pero el fondo es más oscuro, recurriendo a las características de las obras del Maestro de Calamarca en la que sus llamativos y decorados personajes resaltan ante un fondo oscuro y neutro.

Sobre la investigación del Rococó relacionado a lo sagrado, se conocieron las justificaciones teóricas y teológicas formuladas en la época, que conjugaban este estilo de vida y de arte, de lo profano y lo espiritual, de un modo lógico y cuestionable al mismo tiempo si se lo ve de manera objetiva.

Dentro de lo que comprendió la investigación de la iconografía cristiana, teniendo ya el conocimiento de los objetos decorativos de la estética Rococó, se logró crear una fusión teológica y estilística de ambos conceptos ya que, desde el punto de vista espiritual, la materialización de lo sacro ha sido un tema fundamental para la representación artística de las escenas para fusionarla con el estilo Rococó.

Esta fusión demuestra que la Rococó puede fácilmente acomodarse a los valores de la iglesia para representar personajes dotados de elegancia y placidez, sin quitarles el carácter divino que evocan, sino al contrario, ayuda a elevar su condición sacra tanto en lo terrenal como en lo celestial.

Al rescatar la historiografía e iconografía de las santas, se descubrieron los elementos en común que tienen con la estética Rococó. Por ejemplo, relacionar a la reina María Antonieta con la Virgen María, sirvió para representar el carácter de reina terrenal, hermosa y admirada tal como fue María Antonieta y como lo es la Virgen María más allá de la vida y el opuesto destino de las mismas.

En La Anunciación, sino se toman en cuenta los símbolos religiosos, bien puede tratarse de una escena galante entre un gentil caballero y una noble dama, sin embargo, al incorporar de forma estética y armónica los elementos sacros, el contexto cambia totalmente convirtiéndose en una escena divina de un momento trascendental para el cristianismo. Lo mismo ocurre en la obra de la Virgen con el niño.

En el caso de Santa Margarita, aunque su historia no se adapte tanto a la pintura Rococó, pudo ser acomodada estilística e iconográficamente, dando como resultado una fusión imponente y femenina a la vez.

Por otro lado, la iconografía propia de Santa Casilda, la acomoda muy bien dentro de las características de la pintura Rococó por estar ligada a la naturaleza y a las flores. Estos elementos dotan a la obra de la femineidad y sensualidad propias de este estilo pictórico.

Para Santa Juana de Arco, asociarla con la corona de Francia no fue problema por obvias razones. Lo único que puede lucir contradictorio a la vestimenta femenina del Rococó, son las armas y la armadura que se utilizaba en la Edad Media. Para contrarrestar esta diferencia estilística y temporal, se ha creado una fusión de la armadura con un vestido finamente decorado a la moda francesa de este periodo.

Tras realizar la investigación sobre el Barroco mestizo en términos generales y específicamente en la obra del Maestro de Calamarca, se descubrieron datos que hacen posible relacionar el estilo Rococó, la historiografía de las santas y la estampa decorativa tan particular de las vestimentas de los ángeles y santas que plasmó el Maestro de Calamarca.

En el caso de Santa Casilda, se nota la influencia del Barroco europeo en la versión Barroca mestiza pintada por Leonardo Flores ya que, esta santa ha sido pintada por Zurbarán en varias versiones y muchas de sus obras han llegado hasta nuestro continente. Para Santa Margarita, existe también una relación mayor con el Maestro de Calamarca, dado que la santa ha sido posiblemente pintada por él. Aunque su autoría no ha sido confirmada, esta atribución se debe a que las características de la obra se asemejan o son las de la obra del maestro.

Tomando en cuenta la influencia del arte europeo y el sello propio de las pinturas del Maestro de Calamarca, cuyos ángeles poseen rasgos andróginos o

femeninos, se pudo fusionar la elegancia, delicadeza, sensualidad, femineidad y la llamativa decoración del Rococó, demostrando así, que el arte del pasado, los valores eclesiásticos y lo profano, pueden unirse para recrear una estética armoniosa habiendo creado un estilo al que podría calificar como neo Rococó Sacro en Bolivia.

12. CONCLUSIONES

Tras finalizar este trabajo de investigación y la propuesta pictórica de las cinco obras, se han llegado a varias conclusiones:

En primer lugar, el común denominador que posibilitó tanto el surgimiento de la estética del Rococó como la producción pictórica del Maestro de Calamarca, es el Barroco. Gracias a este estilo que fue decayendo en Europa, es que la luminosidad y ligereza del Rococó fue tomado protagonismo en la sociedad francesa. Además, fue también por la llegada de obras del Barroco que el arte mestizo se vio influenciado hasta adquirir una identidad propia a partir de él.

Por otra parte, habiendo investigado sobre la nueva forma de religiosidad que surgió en la sociedad del Rococó, se pudo comprender y justificar con mayor amplitud la conjunción de la estética de este periodo con la temática religiosa y sus valores.

En cuanto al contexto histórico, considero que el arte Rococó, más allá de haber ido en contra de lo establecido por la religión hasta entonces, fue el reflejo de una sociedad probablemente hastiada de las normas religiosas en cuanto al arte y de lo “aburrido y sereno” de la representación pictórica hasta entonces.

Sin importar las reacciones controversiales que haya podido despertar la pintura Rococó, la estética y el estilo de vida que representa es tan vivo, luminoso, sensual y exuberante que enamora y atrae. Una forma de asemejar esto con el

ámbito religioso, desde mi punto de vista, es poniendo de ejemplo las catedrales góticas y renacentistas que, plagadas de luz con juegos de colores producidos por sus vitrales o decoradas por pinturas y mosaicos, también atraen la atención de los fieles mostrando obras finamente trabajadas.

Aunque la profusa decoración en muchas catedrales y construcciones religiosas tienen la finalidad de exaltar a Dios, la Virgen y a los santos, pienso que la ostentación y elegancia del estilo Rococó se acomodan perfectamente para la representación de la temática religiosa habiendo encontrado un equilibrio entre la dignidad de los personajes de la fe cristiana y las características de este estilo pictórico.

Considero también que, si bien el arte sacro ha mantenido una línea característica para representar a sus personajes, la obra del Maestro de Calamarca muestra una interpretación propia, nueva y llamativa de los ángeles. Demostrando así que el arte puede seguir siendo sacro y diferente, vistoso y llamativo.

Un claro ejemplo de lo que sucede en nuestro país es la vestimenta que usa la Virgen de Copacabana, que, aunque mantiene la túnica y el manto básicos, estos son y han sido a través de los años, minuciosa y ricamente trabajados con bordados, pedrería y llamativos colores para mostrarla como una reina celestial en la tierra a la que sus fieles veneran.

En conclusión, el arte contemporáneo puede rescatar elementos formales y estéticos de otras épocas y fusionarlos con diferentes conceptos para su representación. Vale mucho rescatar corrientes de pensamiento y estilos artísticos del pasado en favor de la historia y el Arte.

13. BIBLIOGRAFÍA

AZCÁRATE, José María; PEREZ, Alfonso, RAMÍREZ, Juan. (1983). *Historia del Arte*. Madrid, España. Editorial Anaya.

BAILEY, Alexander. (2014) “Rococó y espiritualidad entre el Hotel de Soubise y el templo de Yaguarón” *Migraciones y Rutas del Barroco*. Fundación Visión Cultural La Paz-Bolivia.

BARON, Javier. (2019) “La naturaleza como razón de la Belleza”. Artículo web, Revista de Libros.

CAJÍAS, Fernando. (2002). “El barroco es más que una forma de arte”. Publicado en el diario “La Razón”. La Paz, Bolivia, el 15 de diciembre.

CHENEL, Álvaro. SIMARRO, Alonso. (2012). *El libro de los símbolos*. Madrid, España. Editorial LIBSA.

CONDE, Juan. (2004). *Casilda, la princesa mora*. Burgos, España. Editorial Dos Soles.

Rescatado de:

<https://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/BDStoryca/utiles/muestraFichaST.php?unRegistro=79>

DELENDÁ, Odile. (1988). *Zurbarán, una nueva mirada*. Museo del Prado. Madrid, España.

Rescatado de:

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/zurbaran-francisco-de/dbb34f90-243e-4231-b956-afd06a87463c>

FALCONE, Joseph. (1912) “La Crónica Carmelitana”, *La Enciclopedia Católica*. Nueva York, EE.UU. The Encyclopedia Press. Rescatado de: <https://www.vaticanocatólico.com/tag/enciclopedia-catolica/>

FARTIG, Stephen. (2015) *ARTE, Toda la Historia*. Barcelona, España. Editorial BLUME.

GISBERT, Teresa. MESA. José de. (1996). *El retorno de los ángeles*. La Paz, Bolivia. Unión Latina. Recuperado de: <http://www.bolivian.com/angeles/epcolonial.html>

GLOTZ. M. y MAIRE. M. *Salons du XVIII siecle*. Paris, Francia. Ed. Latines. 1994. Ponencia de BAILEY, Alexander. “Rococó y espiritualidad entre el Hotel de Soubise y el templo de Yaguarón” *Migraciones y Rutas del Barroco*. La Paz-Bolivia. Fundación Visión Cultural.

HAUSER, A, (2014) *The Social History of Art III*, New York, Vintage, 1951, Ponencia de BAILEY, Alexander “Rococó y espiritualidad entre el Hotel de Soubise y el templo de Yaguarón” *Migraciones y Rutas del Barroco*. La Paz-Bolivia. Fundación Visión Cultural.

HERNANDEZ, R., FERNANDEZ, C., y BAPTISTA, M.P. (2010) *Metodología de la Investigación*. (5ª Ed.). México: McGraw Hill Educación.

Historia Universal, El mundo bajo el signo del Absolutismo (2004). Barcelona, España. Editorial SOL 90.

KIMBALL, Fiske. (1980) *Creation of the Rococo*. 1453. Reeditado como *The Creation of the Rococo Decorative Style*. Dover Publications. Nueva York, EE.UU. Rescatado de: <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://sites.google.com/a/clintonpublic.net/serenbetzp/the-art-of-the-rococo&prev=search>

LAZAREFF, Victor. (1938). "Studies in the Iconography of the Virgin". *The Art Bulletin*. New York. EE.UU.

MAROTO, Silvia. (2001) *Pintura flamenca de los siglos XV y XVI*. Guía, Museo Nacional del Prado. Madrid, España. Obra comentada: *La Anunciación* de Robert Campin. (1420-1425). Rescatado de: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-anunciacion/52a6820f-892a-4796-b99e-d631ef17e96a>

MORALES, José Miguel. (1975) *José Nogales Sevilla*. Málaga, España, Caja de Ahorros Provincial de Málaga.

MORRIS, Roderick. (2015). "Vigée Le Brun: un tributo retrasado a un pionero francés" Nueva York, EE.UU. *The New York Times*. Artículo publicado el 2 de octubre. Rescatado de: <https://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.nytimes.com/2015/10/03/arts/international/vigee-le-brun-a-delayed-tribute-to-a-french-trailblazer.html&prev=search>

OLIVAR, M. (1971). *Cien obras maestras de la pintura*. Biblioteca Básica Salvat. Navarra, España.

Prensa Arquidiocesana Nuestra Señora de La Paz. (2019). "Solemnidad de nuestra señora del Carmen patrona de Bolivia". Arquidiócesis Nuestra Señora de La Paz. Recuperado de: <https://www.arzobispadolapaz.org/2019/07/solemnidad-de-nuestra-senora-del-carmen.html>

RISEL, Joseph. STRATTON, Suzanne. (2006) *Revelaciones: Las artes en América Latina, 1492-1820*. (2007). Ciudad de México, México. Editorial Fondo de Cultura Económica.

RODRIGUEZ, A. CEBALLOS, G. (1992). *El siglo XVIII: Entre tradición y academia*. Madrid, España. Editorial Sílex.

ZWEIG, Stefan. (1932) *María Antonieta*. Traducida por: FORTEA, Carlos. (2011). Barcelona, España. Editorial Acantilado. Recuperado de: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/maria_antonieta.htm

14. ANEXOS

14.1. Pintura Rococó de la corte de Francia



Hyacinthe Rigaud, "*Louis XV*", 1730



Honoré Fragonard, *"El columpio"*, 1767



François Boucher, "*Madame de Pompadour*", 1759



François Boucher "*La toilette*", 1742



François Boucher "Joven mujer con flores en el cabello", 1734



Jean Antoine Watteau, "*Embarque para Citerea*", 1716



Rosalba Carriera, "*Joven con loro*", 1730



François Boucher, *“Madame de Pompadour”*, 1756



Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun, "María Antonieta y sus hijos", 1787



Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Le Brun, "*María Antonieta vestida de muselina*", 1783

14.2. La Anunciación



Icono de la Anunciación, Macedonia siglo XIV

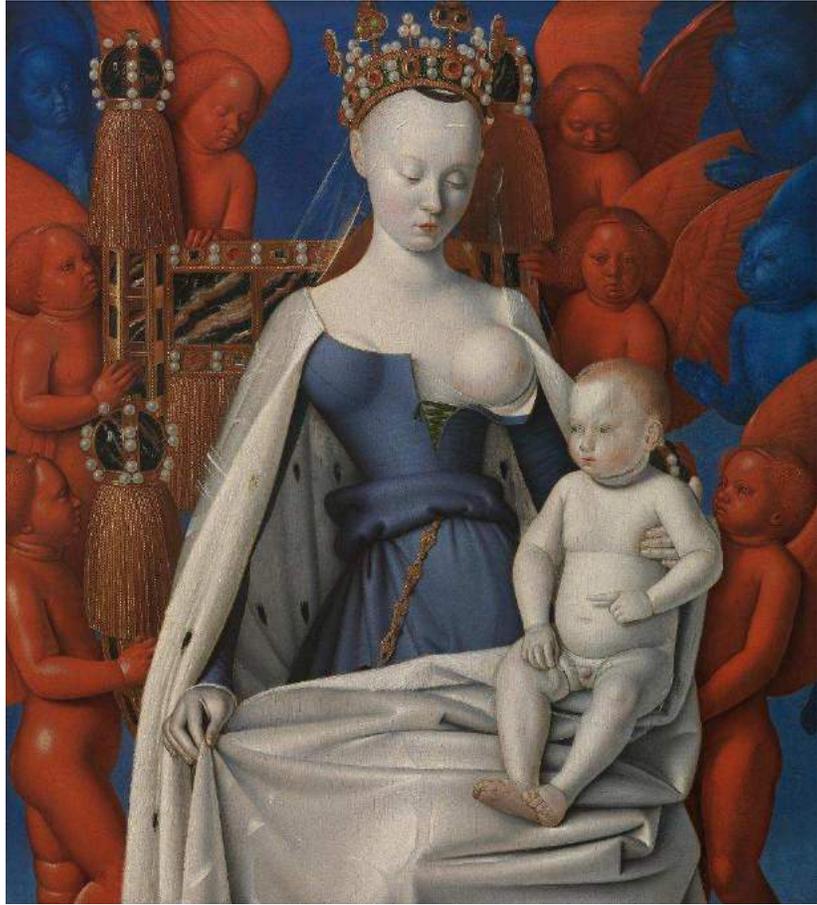


Simone Martini, *“La Anunciación”*, (c. 1333)

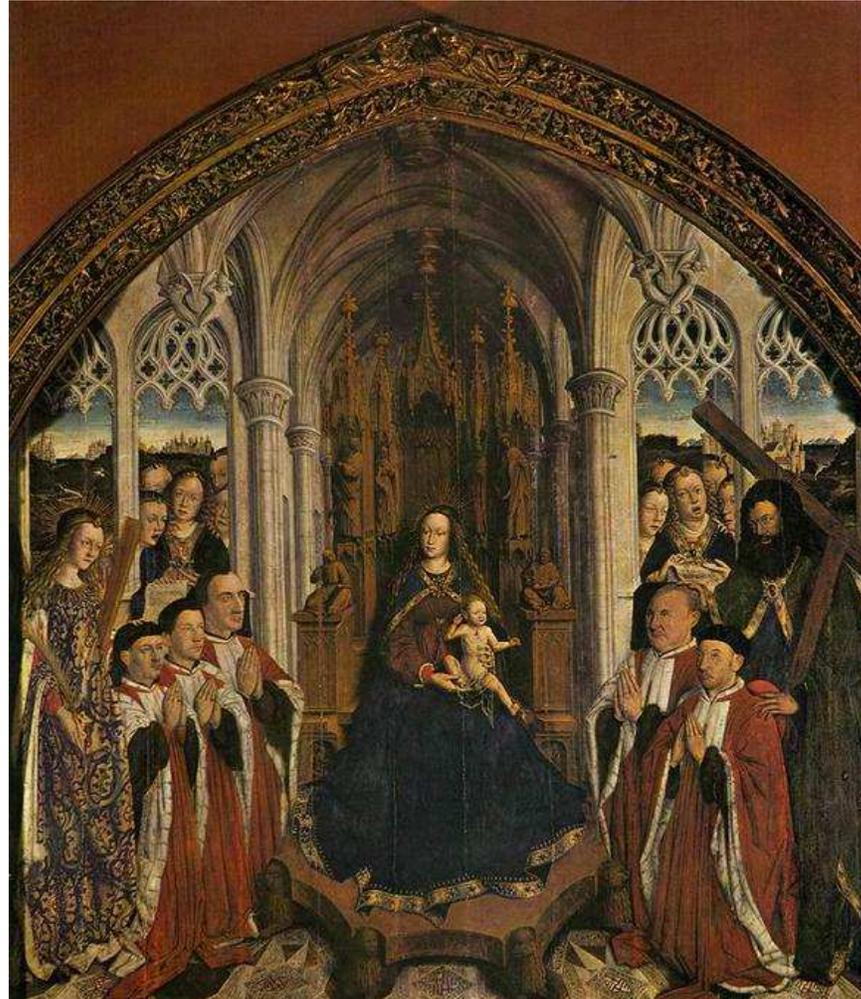
14.3. Virgen con el Niño



Fra Filippo Lippi, *“La Virgen con el Niño con dos ángeles”*, 1460



Jean Fouquet, *“Virgen con el niño del Díptico de Melun”*, 1450



Lluís Dalmau, *“La Virgen de Los Consejeros”*, 1145



Rafael Sanzio de Urbino, "La Virgen de la silla", 1516

14.4. Santa Margarita



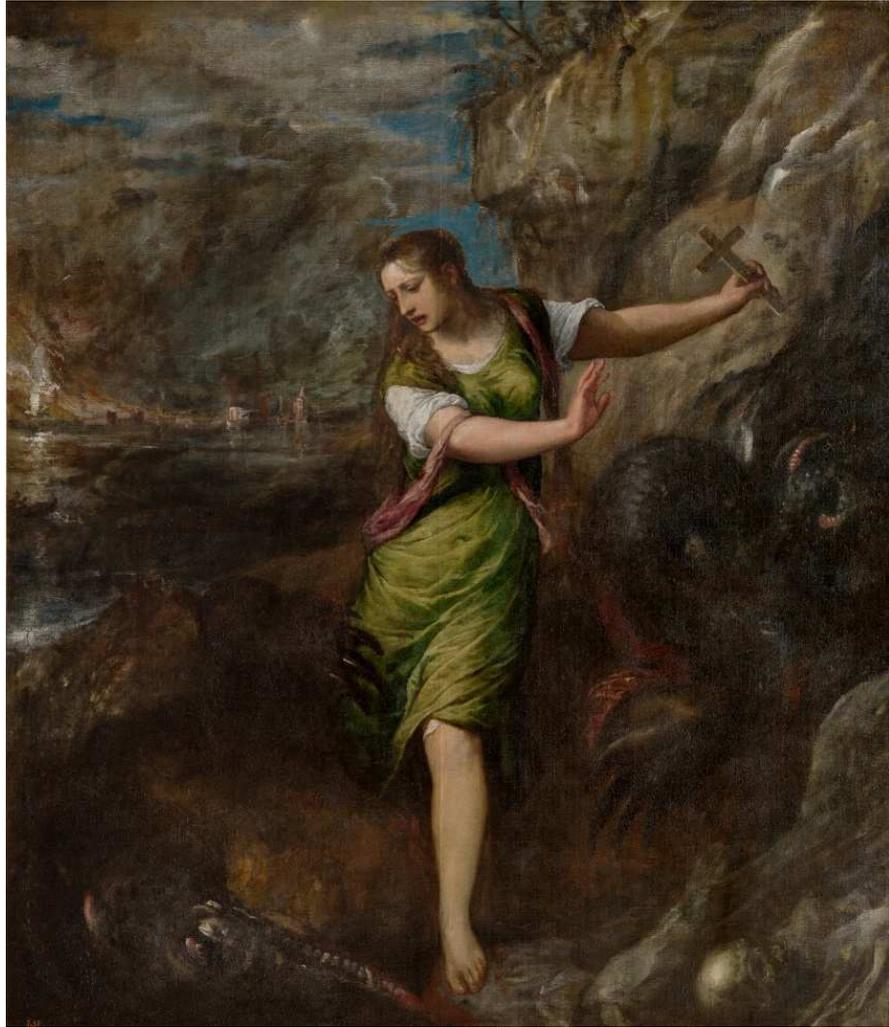
Miniaturas medievales (c. 1490-1500)



Rafael Sanzio de Urbino, "*Santa Margarita*", 1518



Francisco de Zurbarán, *"Santa Margarita"*, 1640



Tiziano Vecellio, "Santa Margarita", 1565

14.5. Santa Casilda



"Santa Casilda", Fresco del Santuario de Burgos, España 1794



Francisco de Zurbarán, "*Santa Casilda*", 1630



José Nogales, "El milagro de Santa Casilda", 1892

14.6. Santa Juana de Arco



Archivos Nacionales de Francia, óleo sobre pergamino siglo XV



Dante Gabriel Rossetti "*Juana de Arco*", 1882



Dominique Ingres, *“Juana de Arco en la coronación de Carlos VII en la catedral de Reims”*, 1854



Eugene Thirion, *"Juana de Arco recibiendo el mensaje del arcángel Miguel"*, 1876



Albert Lynch, "Juana de Arco", 1903

14.7. El Maestro de Calamarca



Maestro de Calamarca, "Arcabucero", s. XVII



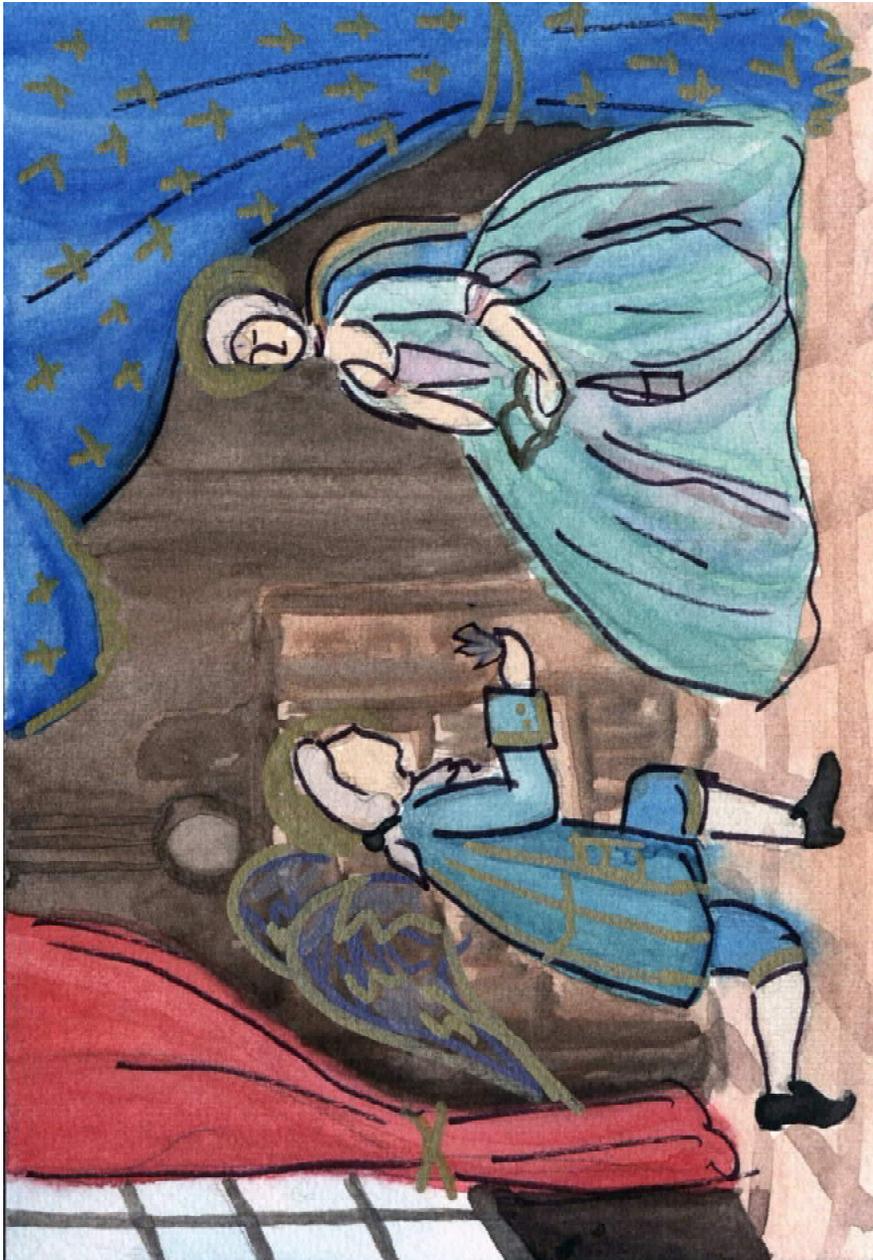
Atribuida al Maestro de Calamarca, "*Santa Margarita*", s. XVII

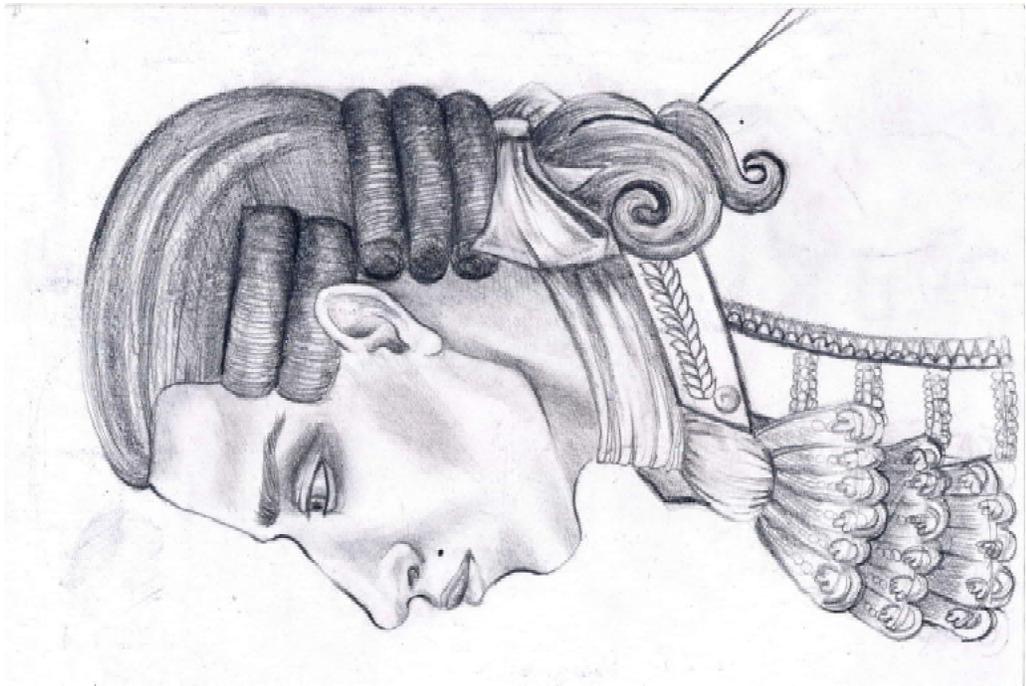
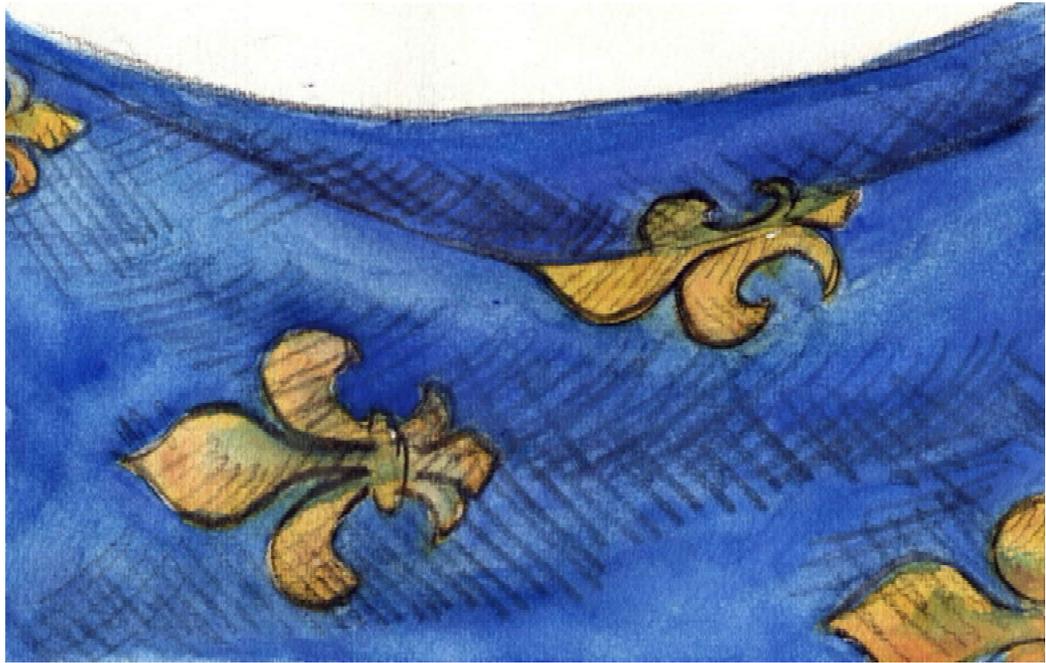
14.8. Escapulario de la Orden del Carmen

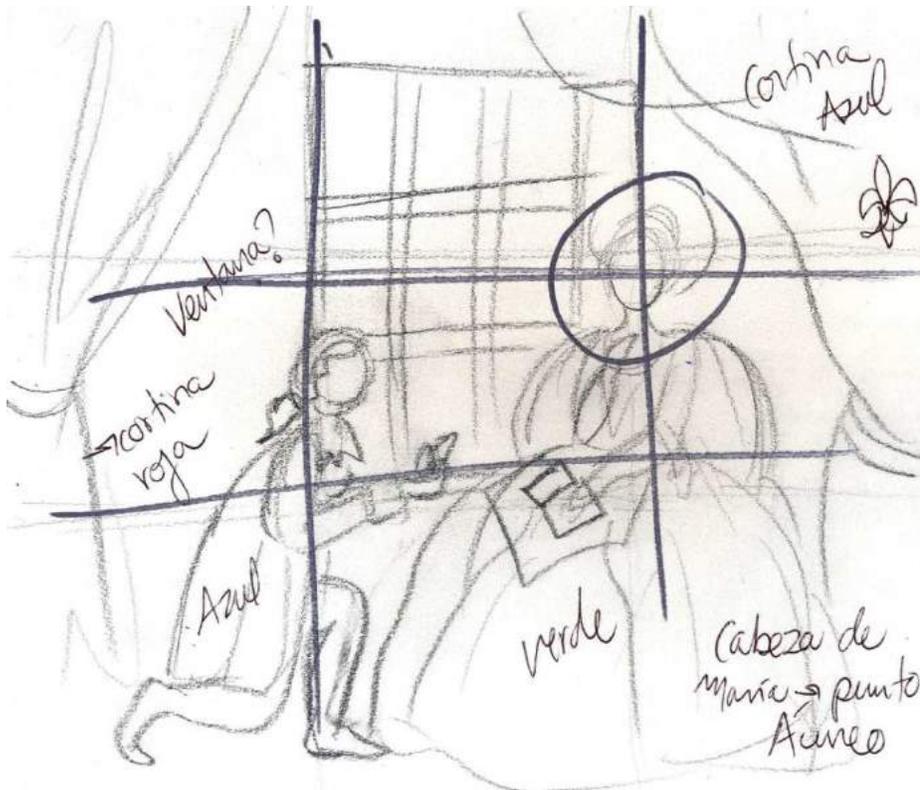


15. BOCETOS

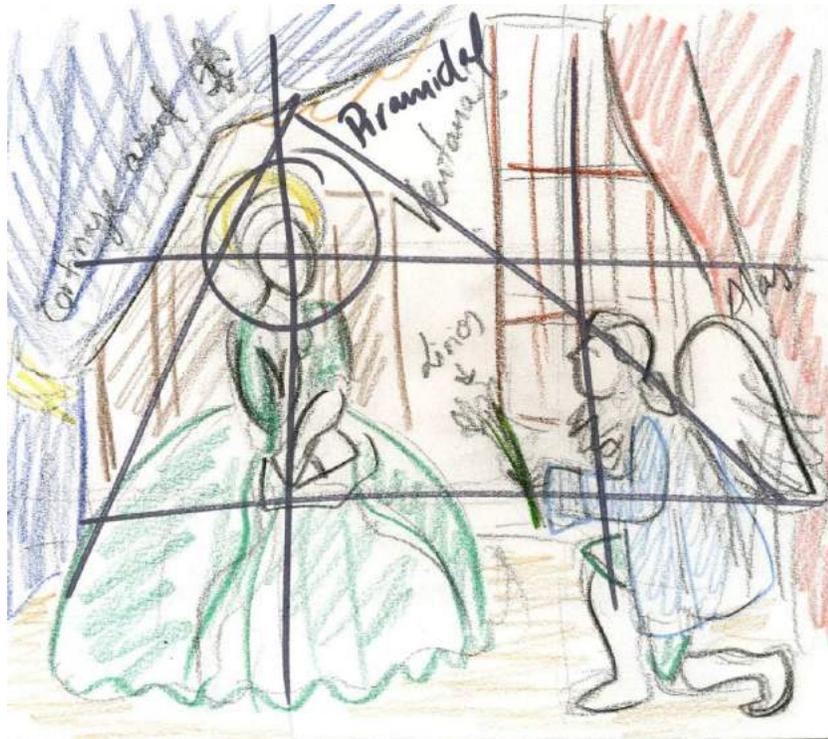
15.1. La Anunciación







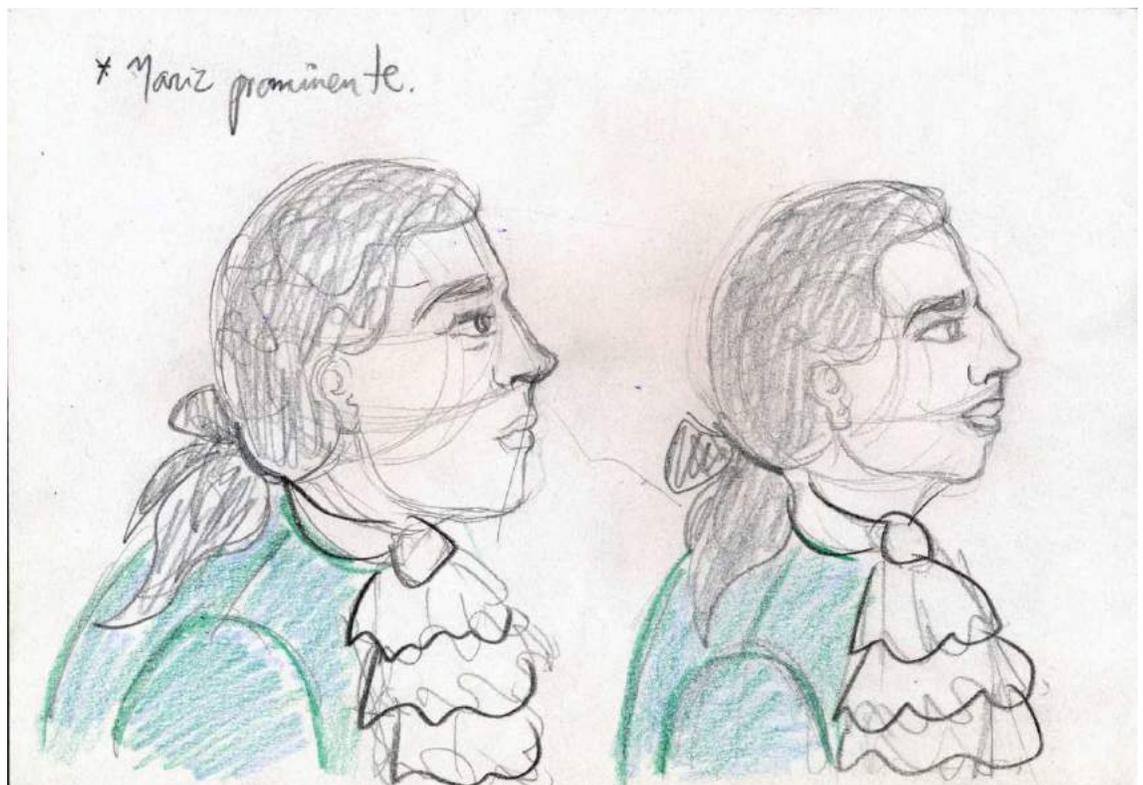
El vestido de
 Maria será
 verdoso para
 no chocar
 con el Ángel
 -El cortinaje
 rojo dará
 contraste a
 la obra
 -Devocionario
 s/ paño
 blanco

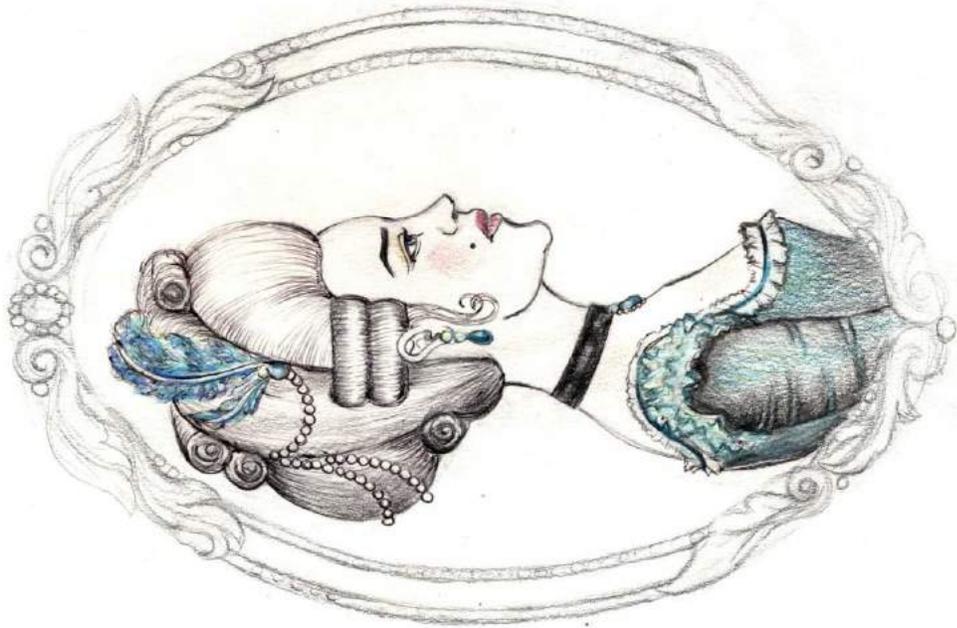


La Anunciación

- Vestido de la Virgen color Azul? Verde?
- Caballero con alas sí o sí para mostrar que es un ángel
- ropa azul
- atributo

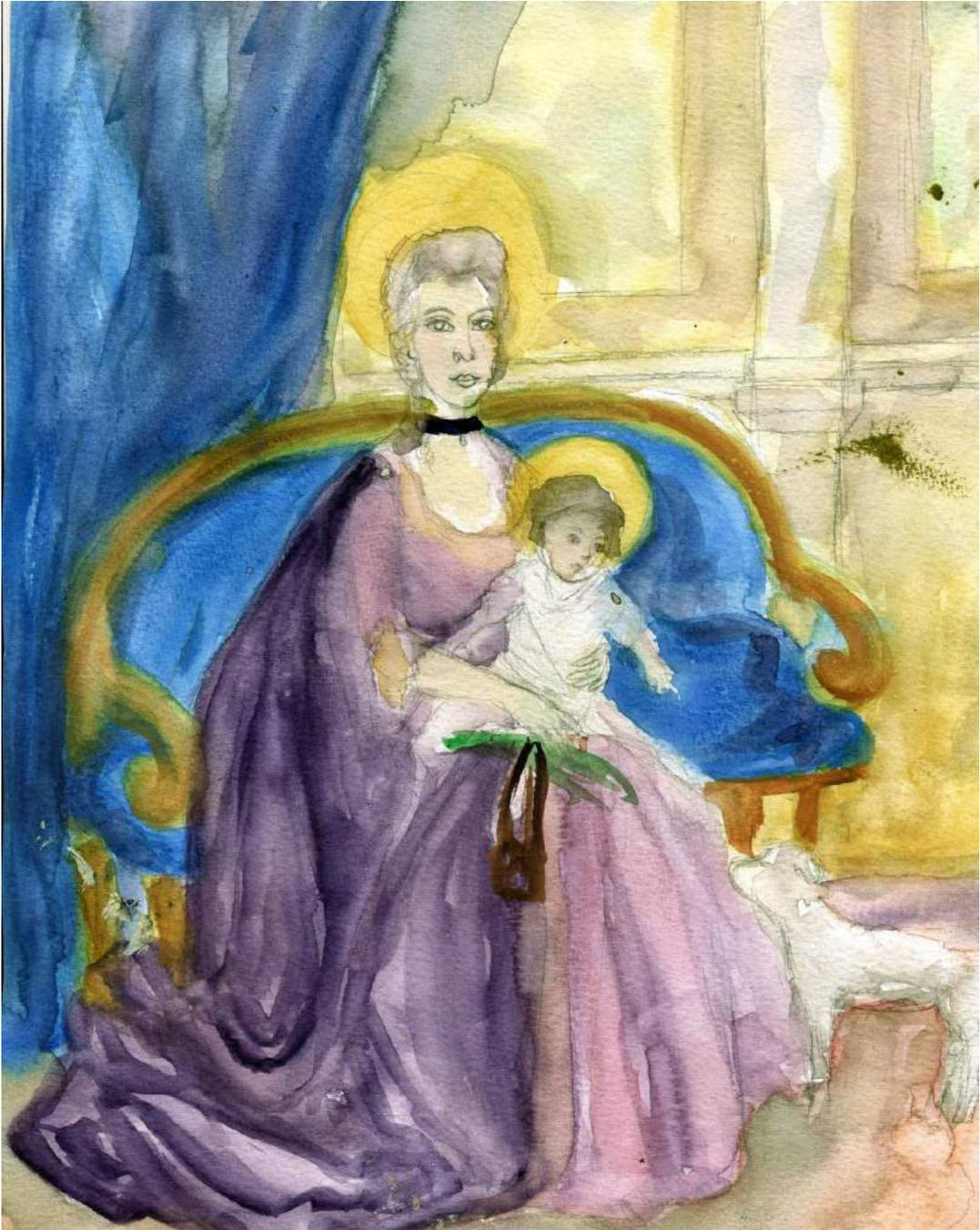






15.2. La Virgen y el Niño







Dama a la izquierda y cortinaje + atributo → derecha?

Dama a la derecha y cortinaje + atributo → izquierda?

La Virgen y el niño

- Vestido violeta (sí o sí)
- Cortinaje de flor de lis. (sí o sí)
- Cordero?
- o Jarrón?

Predominancia de oves y dorados



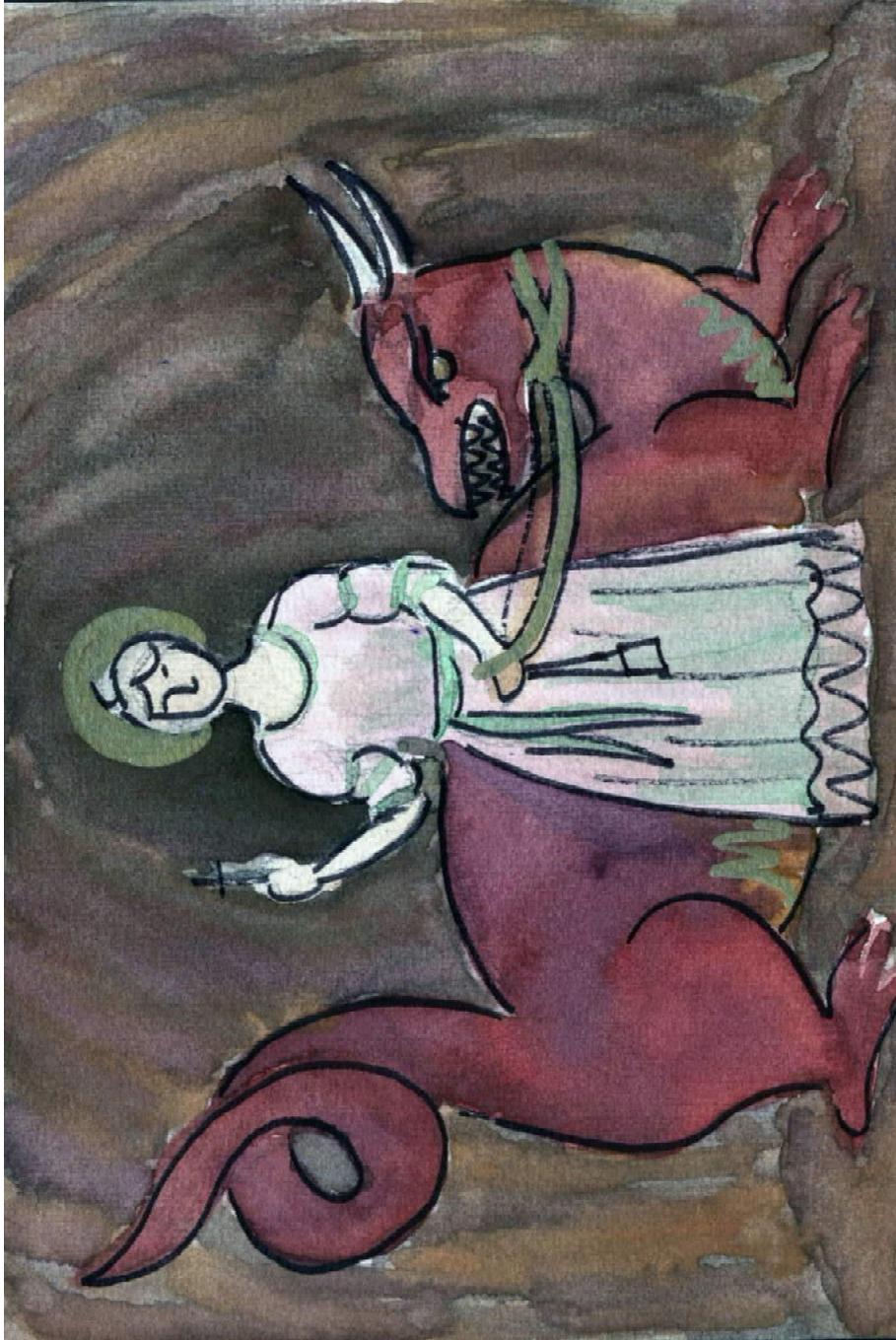


Azules, morados, violetas, ocre, dorados / melvas
↓ ↓ ↓ ↓
- cortinas vestido fondo detalles verdes
- asiento
x cordero y niño se ven → paños?





15.3. Santa Margarita

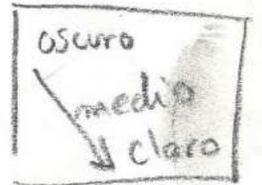


Esquema de colores

- Nota.



Si la cola nace en la esquina superior izquierda, el recorrido visual en diagonal hacia el dragón y por toda la obra se ve mejor.



analogía y predominancia de rojos, rosas y tierras sobre fondo oscuro con sombras y siemas y detalles y toques con su complementario verde



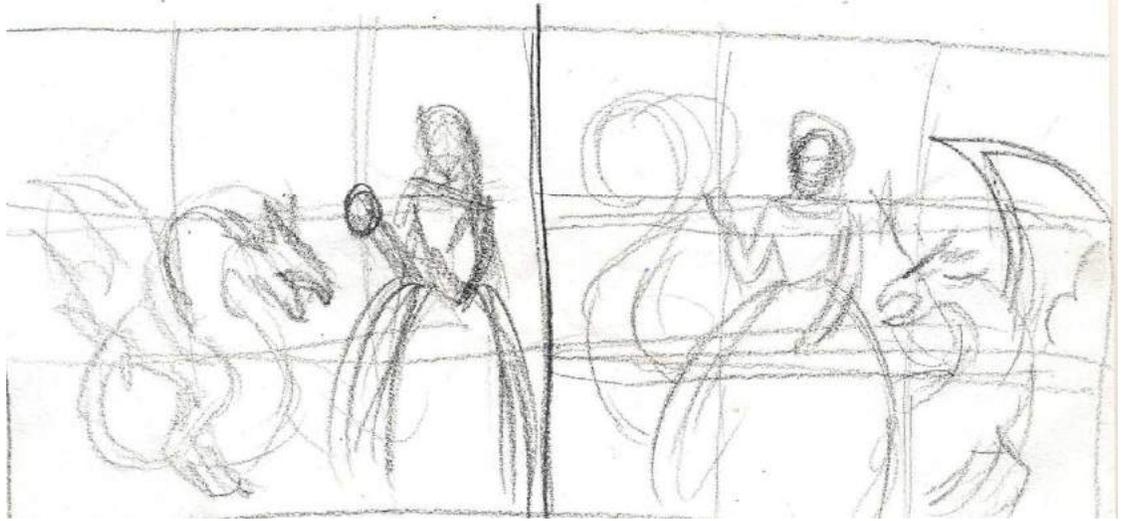
La caverna y la oscuridad se contraponen y contrastan con el rosa del vestido:

rudeza + fragilidad

=

armónica

Composiçion Sta. Margarita



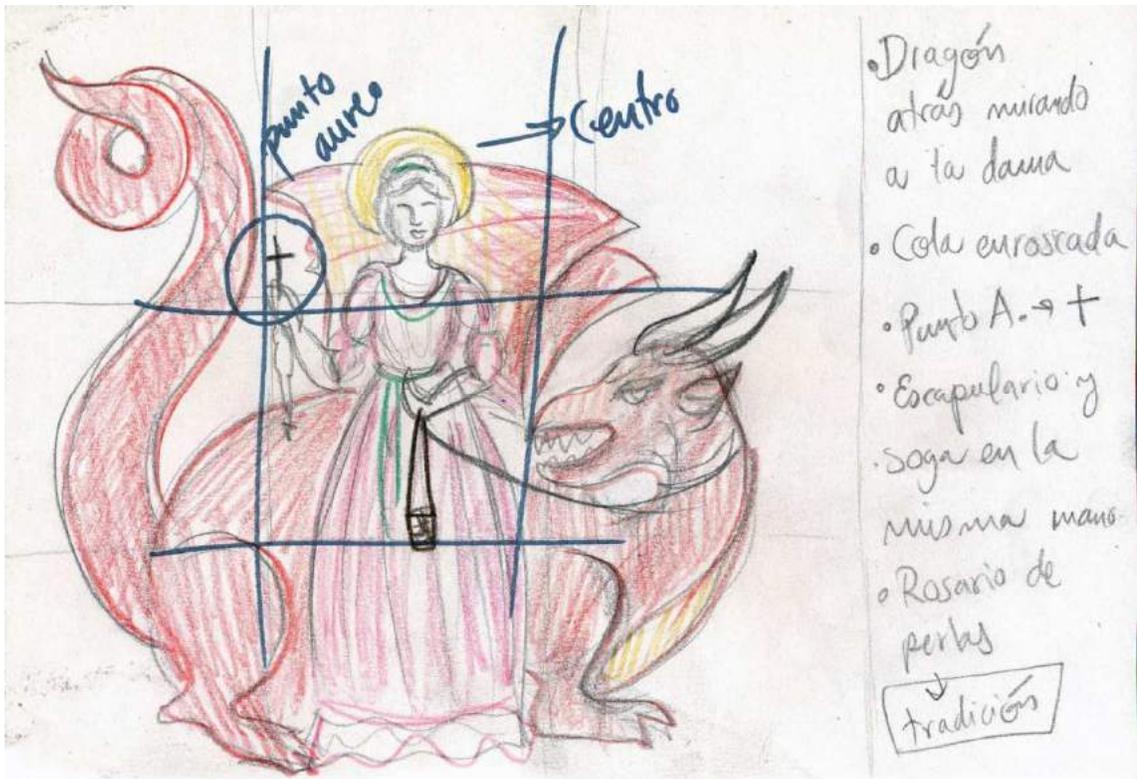
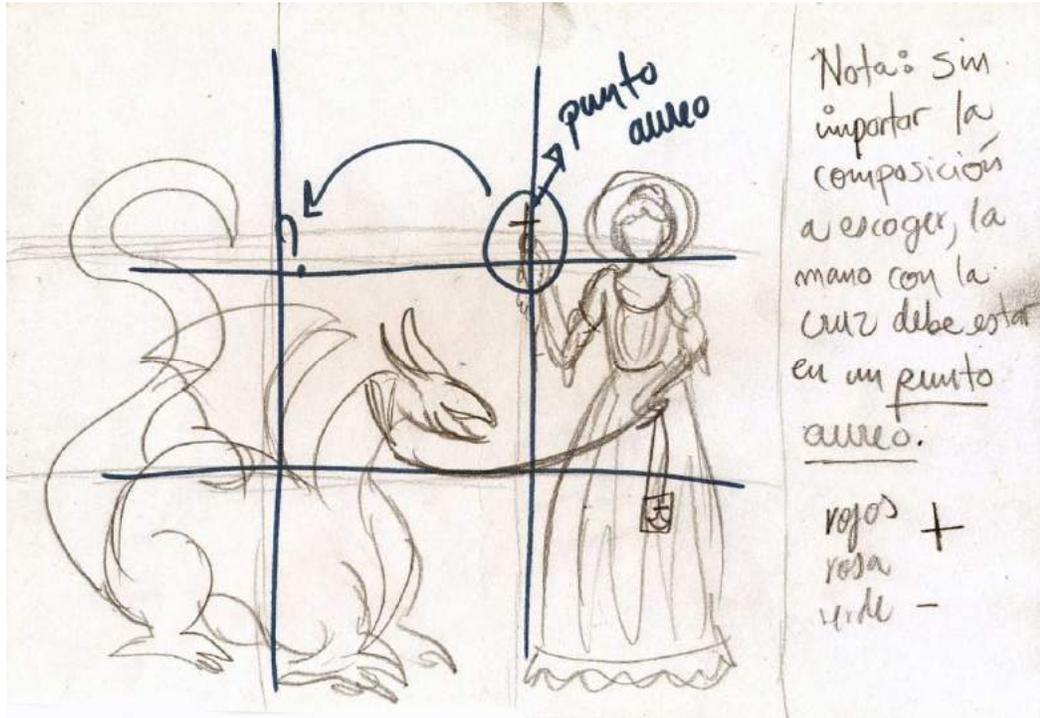
☺

Sta. Margarita

- ropas rosa
- señal de la cruz
- escapolario
- Analogía de
negros, rosas,
grues, finas.
- Detalles en
verde esmeralda

El vestido
debe ser
más simple
que los trajes
de corte ya
que según la
leyenda, ella
estaba encar-
celada.







Composici3n
 centralizada,
 cueva concen-
 trica.
 Rocas, cueva
 y dragon
 ~~~~~  
 dureza  
 ~~~~~  
 Dama, vestido
 y atributos
 ~~~~~  
 Delicadeza  
 - nimbo  
 - cruz  
 - Rosario  
 - Escapulario





#### 15.4. Santa Casilda



Santa Casilda

- La escena es el jardín/bosque
- Predominancia de verdes
- + rojo
- analogía?
- Complementos?

|    |     |    |
|----|-----|----|
| Vi | (R) | Nr |
| Az | (V) | Am |

Ella a la izquierda y la vegetación a la derecha?

Oooo al revés y una paloma en un punto áureo?

Santa Casilda

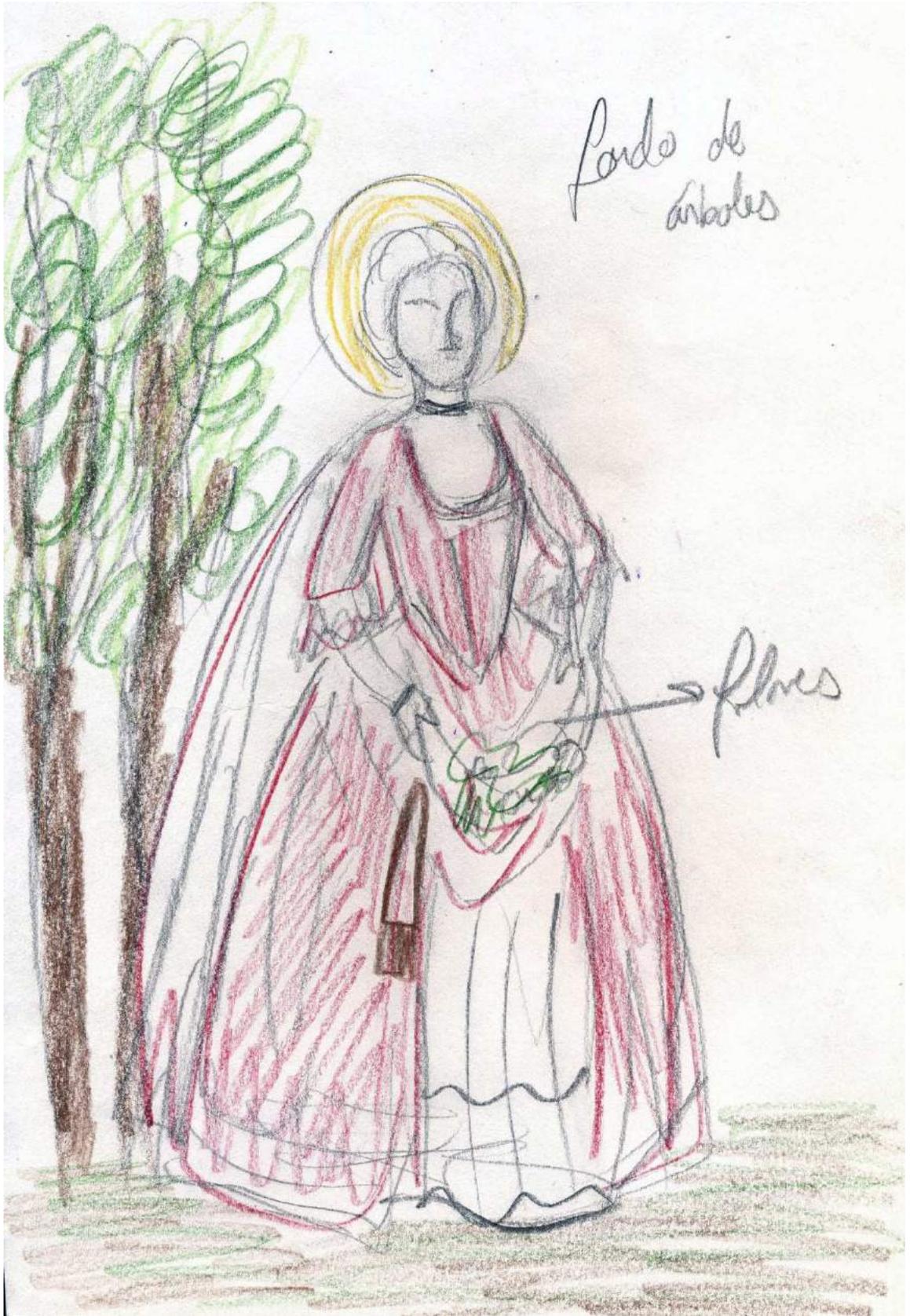
- La escena es el jardín/bosque
- Predominancia de verdes
- + rojo
- analogía?
- Complementos?

|    |     |    |
|----|-----|----|
| Vi | (R) | Nr |
| Az | (V) | Am |

Ella a la izquierda y la vegetación a la derecha?

Oooo al revés y una paloma en un punto áureo?





Fondo de  
árboles

→ floras

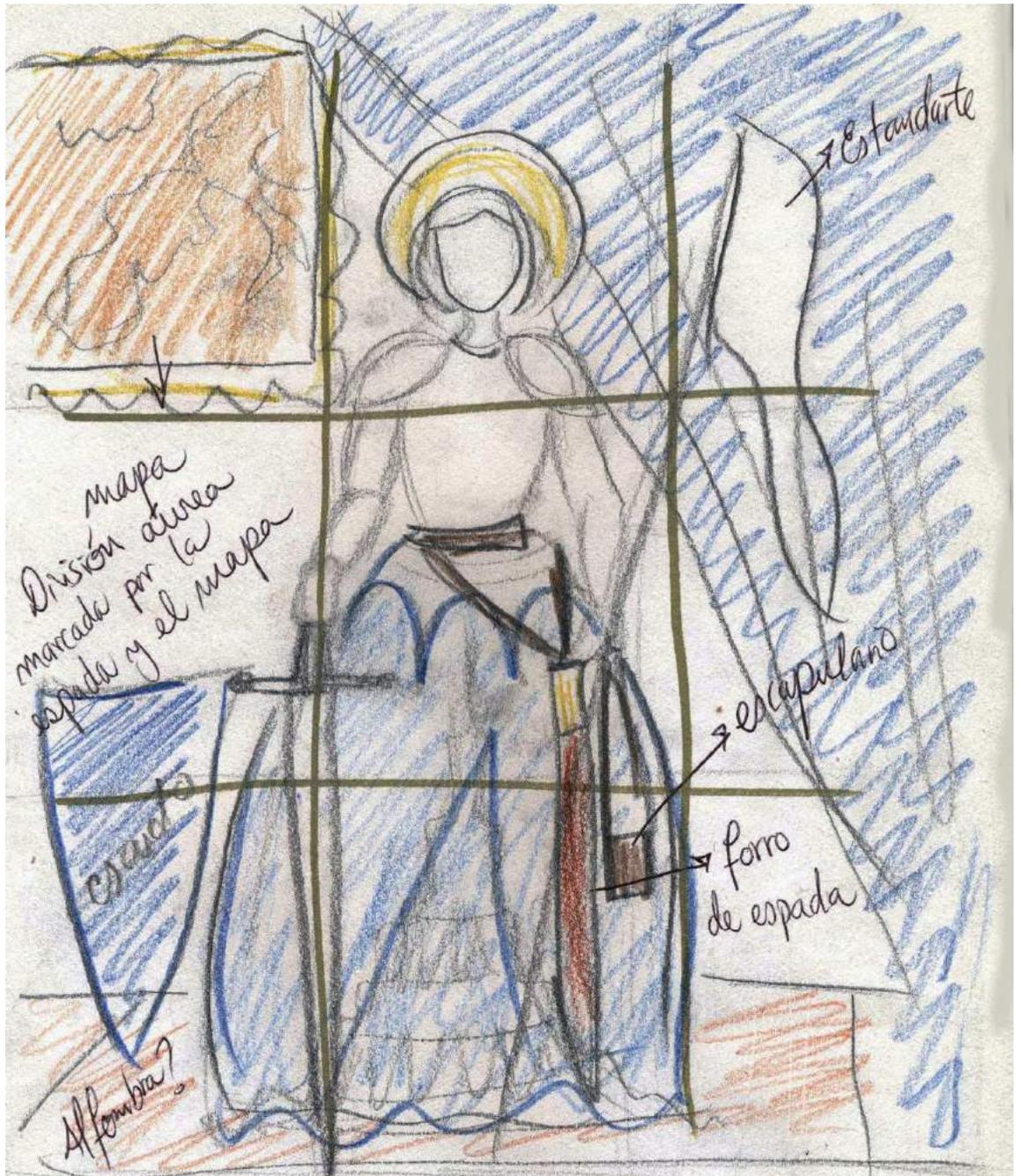
Santa Casilda

Gama cromática → homenaje al  
Colunpio de Fragonard (verdes)  
Rosas)

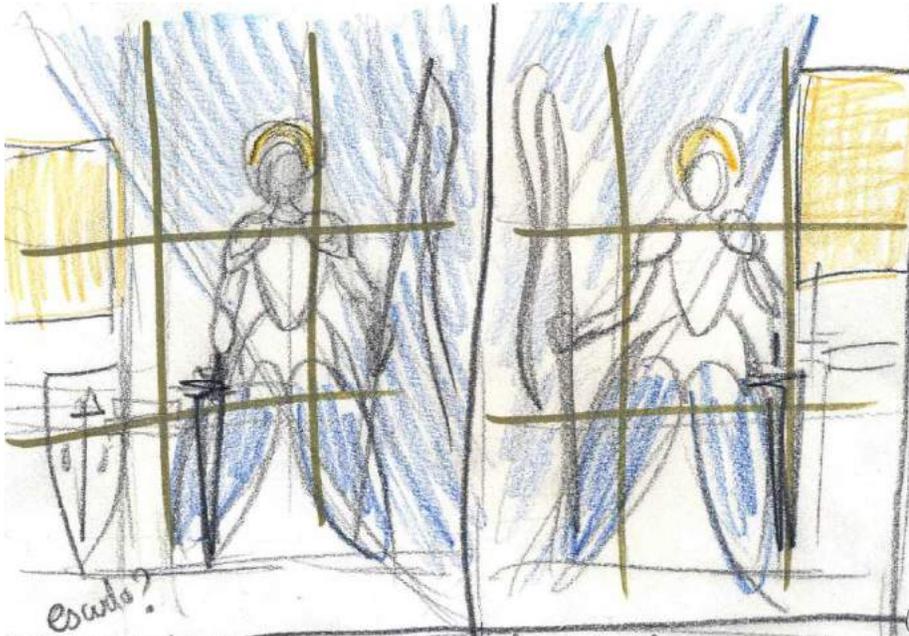


15.5. Santa Juana de Arco





Juana de Arco de pie, casi frontal o frontal  
para lucir su armadura — con vestido completo? —  
lucir armadura en las piernas?



Juana de Arco

Sin importar el lado, la columna y el mapa dividirán 1/3 de la obra y el cortinaje de fondo es diagonal casi por la mitad

Dama a la derecha y columna a la izquierda?

Dama a la izquierda y columna a la derecha?



Juana de Arco

- Mapa de Inglaterra y Francia de fondo.

- Cortinaje?

- mantel?

- Espada

- Escapulario

→ Estandarte?



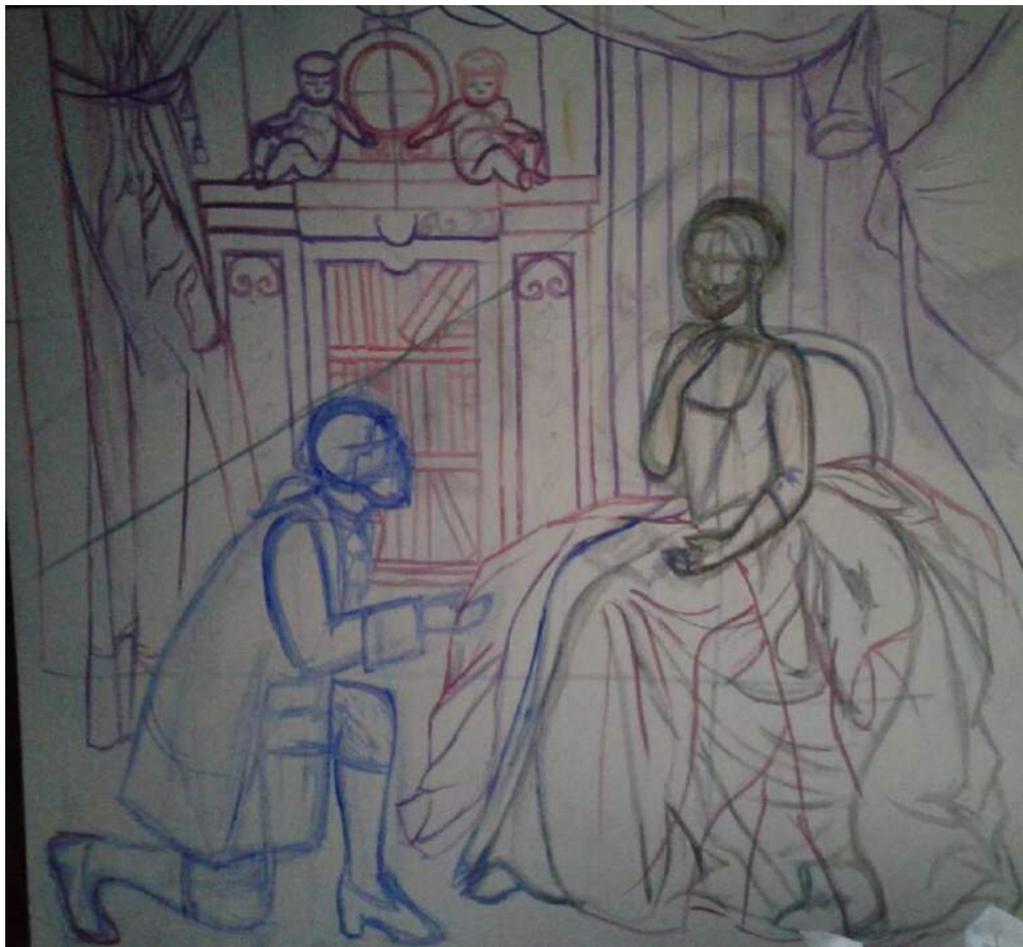
Líneas azules verticales marcadas por el mapa,  
la espada y el corbete. Escapulario sujeto por la  
mano que sostiene el estandarte. Escudo al fondo del.

## 16. DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

### 16.1. La Anunciación

Del 21 de abril al 7 de noviembre de 2018

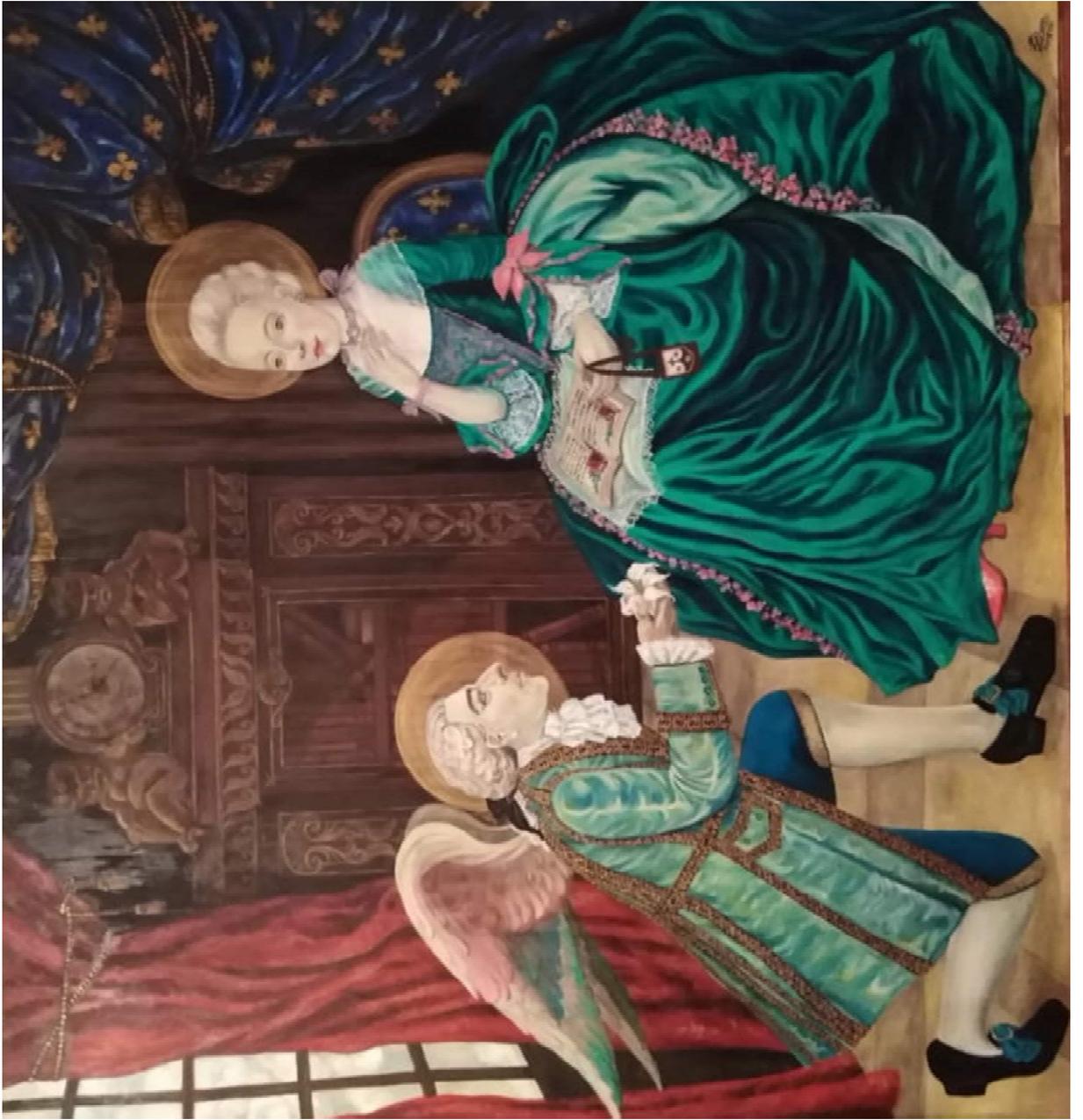
2,00 x 1,80 metros











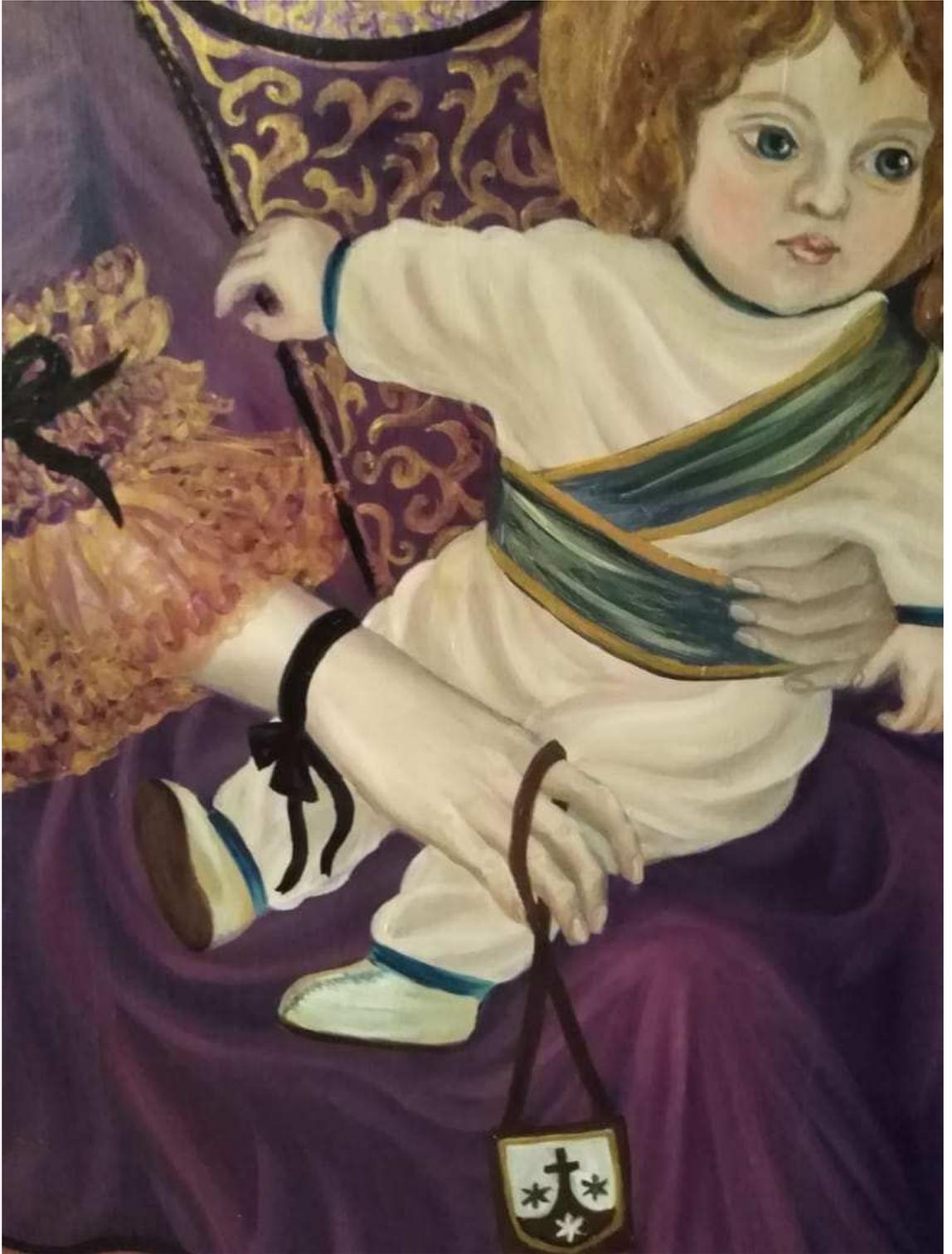
## 16.2. La Virgen y el Niño

Del 17 de enero al 28 de abril de 2019

1,80 x 1,50 metros









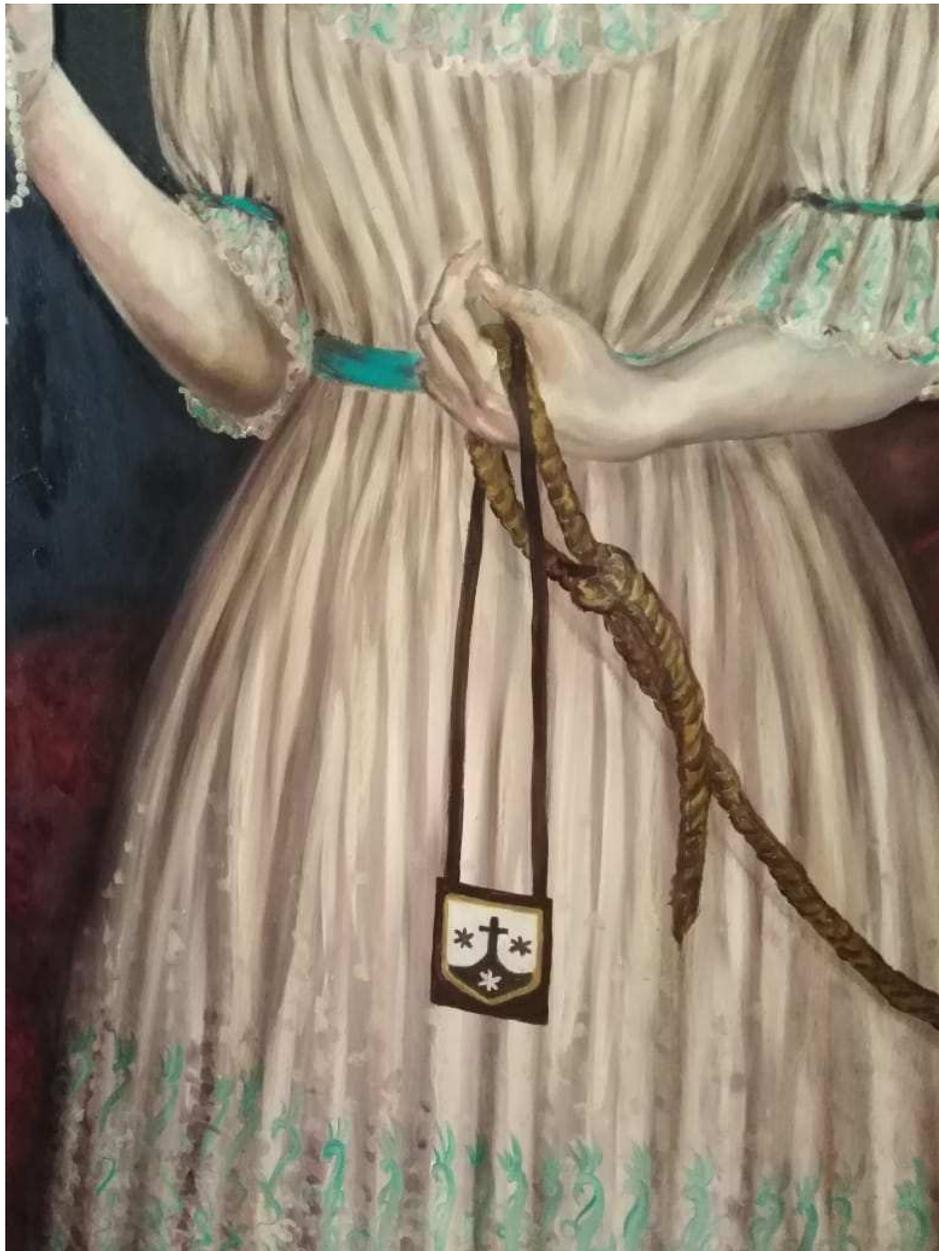




### 16.3. Santa Margarita

Del 12 de noviembre de 2018 al 11 de enero de 2019

2,00 x 1,80 metros



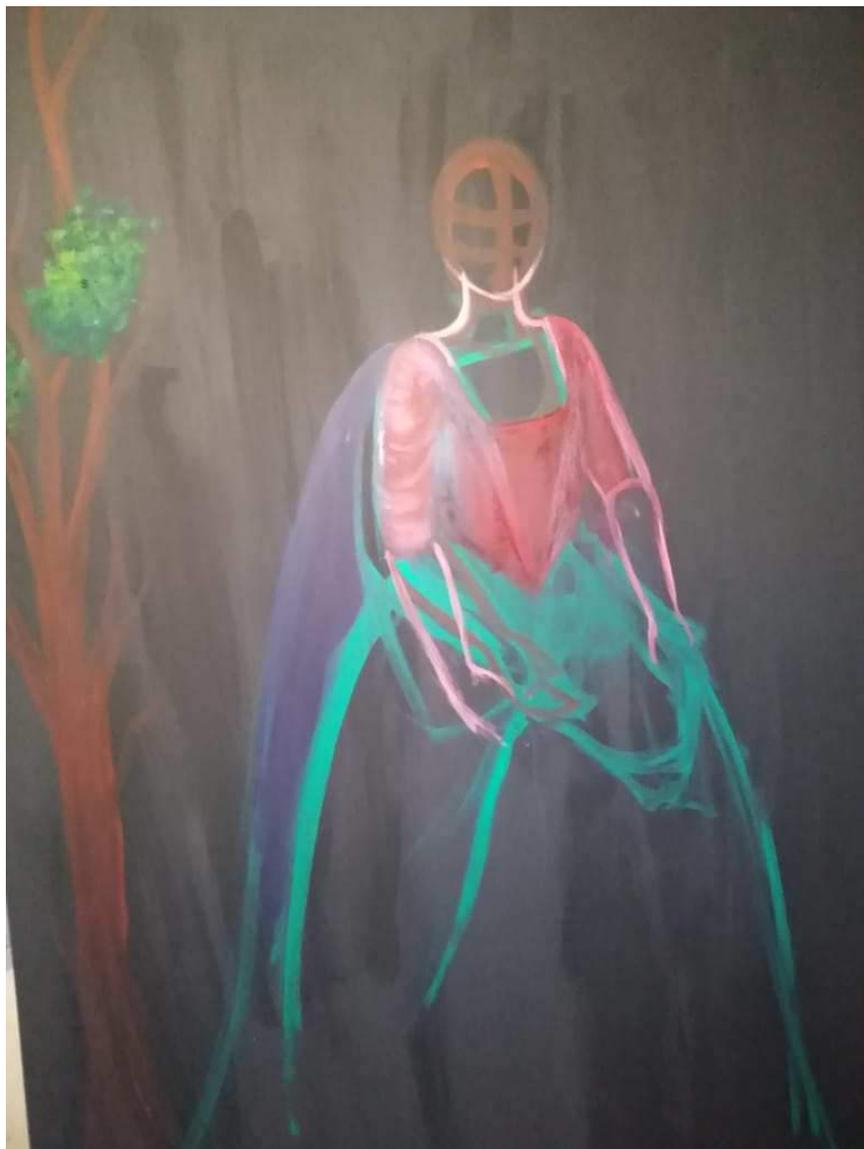




#### 16.4. Santa Casilda

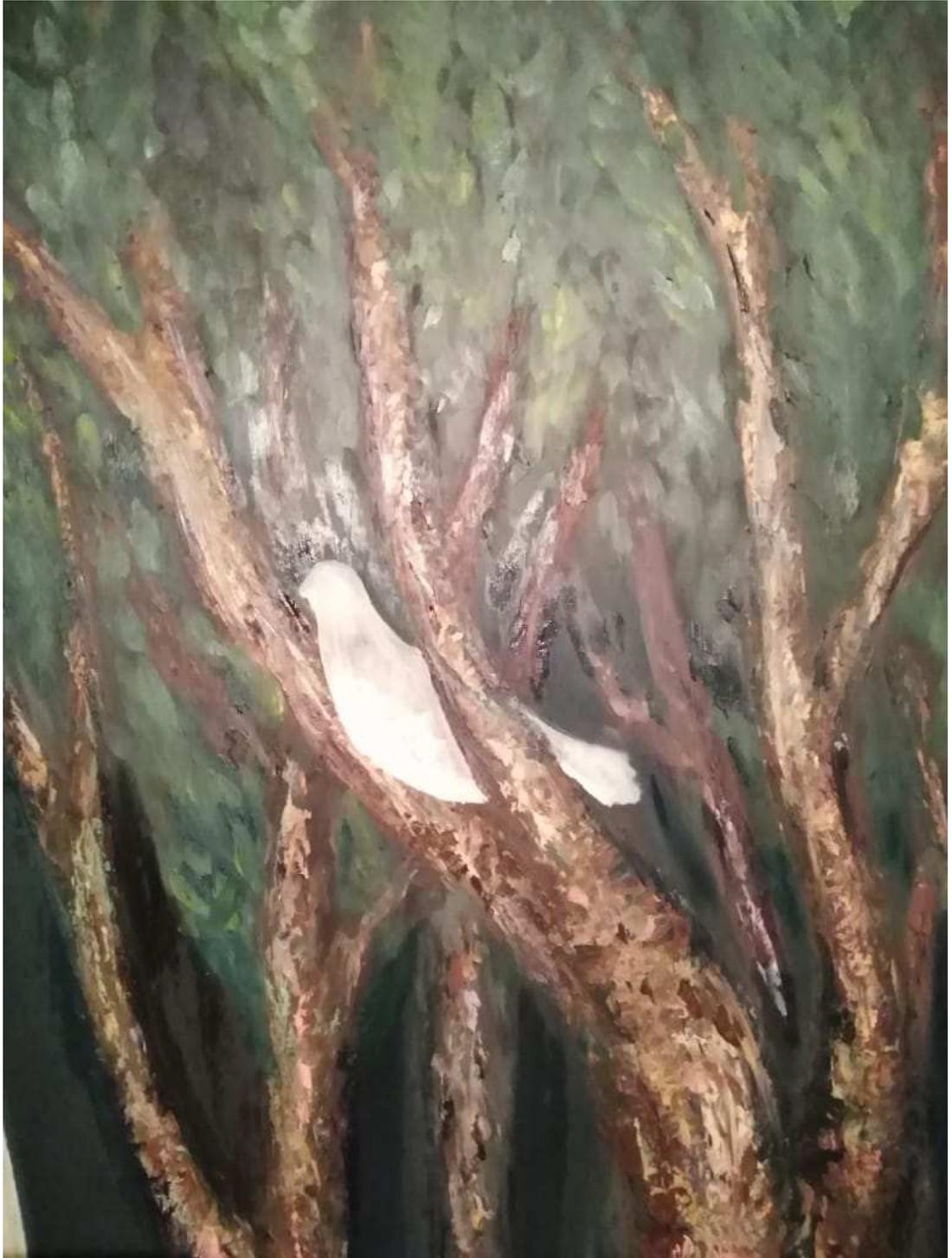
Del 2 de mayo al 14 de junio de 2018

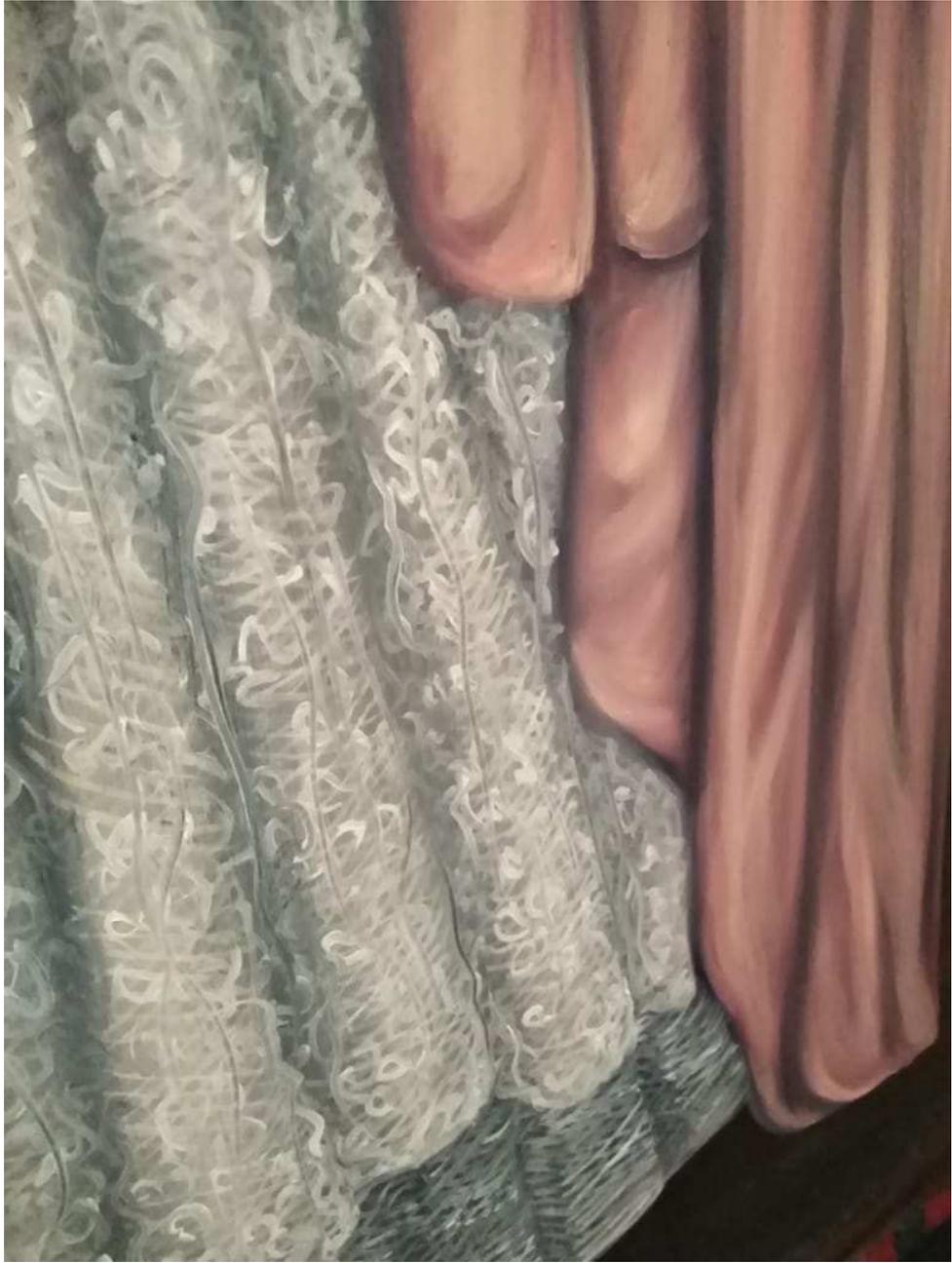
2,00 x 1,80 metros

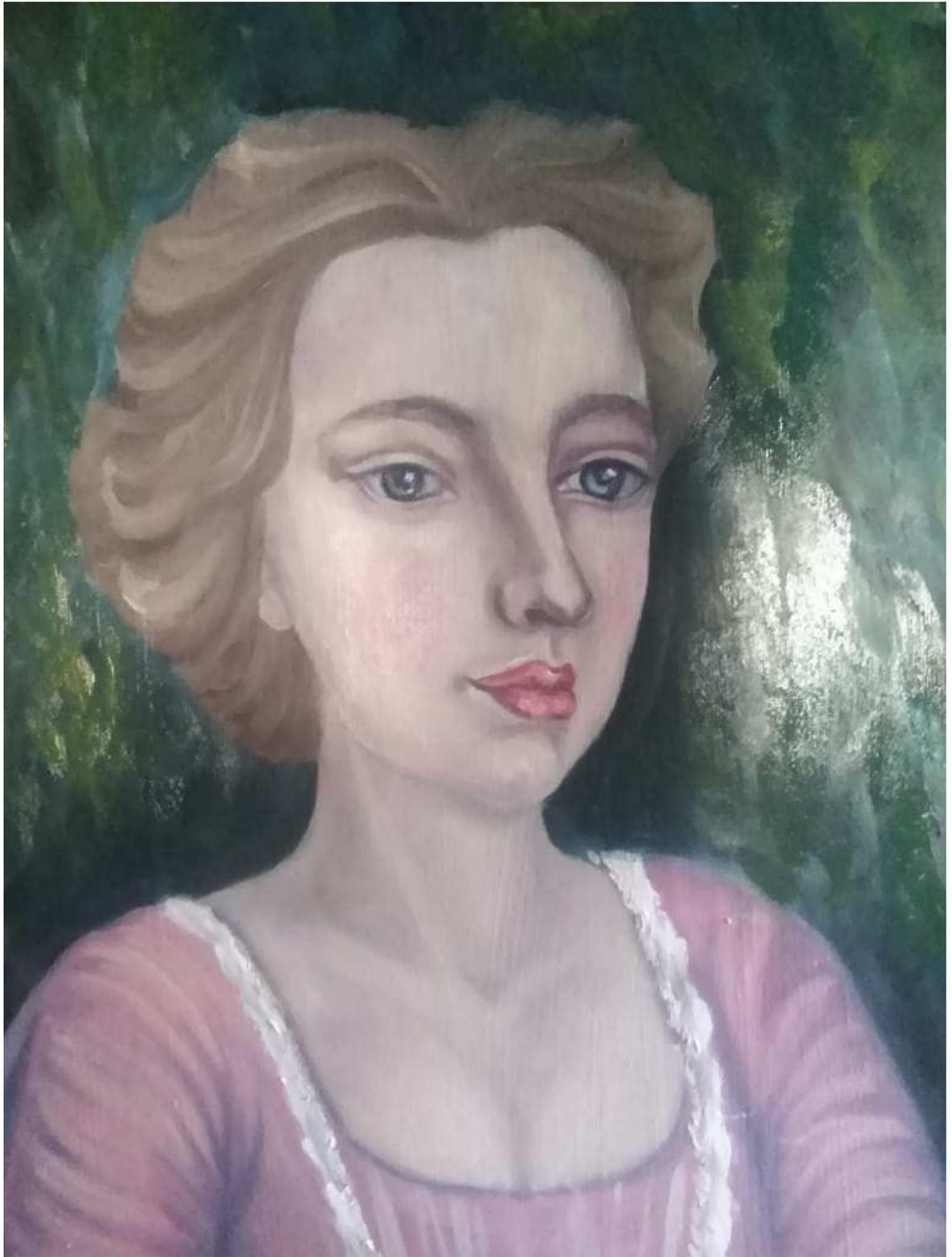
















**16.5. Santa Juana de Arco**

Del 17 de junio al 15 de agosto de 2019

1,80 x 1,50 metros

