

MILAGROS DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE POMATA

Clelia Mirna DOMOÑI, Alberto Martín ISIDORO (UBACyT F 434)

El *corpus* considerado en este escrito es un conjunto de seis cuadros de características similares y cuya temática es la de alguno de los milagros adjudicados a la escultura de bulto, del siglo XVI, de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Santiago de Pomata en el período de 1619-1631. Si bien, en la actualidad, sólo quedan tres de ellos *in situ* - debido a reiterados robos que sufrió la iglesia durante la década del 1990 -, el ciclo ha podido ser reconstruido gracias a las investigaciones de la Dra Maya Standfield-Mazzi, cuyo trabajo es nuestro antecedente inmediato¹. Por nuestra parte, haremos foco no sólo en dar otras interpretaciones de la serie sino también en tratar de precisar la datación de estas obras y reflexionar sobre su función teniendo en cuenta su ubicación en los inventarios del 27 de junio



Milagro de lámpara encendida, de la curación de Pedro Laura y de la curación de Pedro Curu.

de 1773 y el del de 25 de octubre de 1785, ambos² realizados a pedido del obispo de la ciudad de la Paz, Gregorio Francisco de Campos - electo en 1762³, activo entre 1765 y 1789⁴ -.

Como acontecimientos que exceden el orden natural y que parecen quebrar el *fatum* humano, los milagros materializan actos que hacen presente el poder divino ante los ojos y el entendimiento del creyente. Tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento se describen hechos extraordinarios con los cuales se expresa el poder

¹ Toda indagación sobre un tema siempre supone un estudio que subyace y lo precede, sin embargo, queremos dejar constancia del valioso aporte de los trabajos de la Dra. Maya Standfield-Mazzi y agradecer la generosa colaboración que nos proporcionó.

² Archivo Regional de Puno (ARP), Archivo Histórico, Colección Arce Borda, Eclesiásticos, Legajo 30.

³ Ortiz de la Vega, Manuel. *Los héroes y las grandezas de la tierra*. Madrid, Lib. de D. José Cuesta, 1856. p. 603.

⁴ ARZOBISPADO DE LA PAZ. *Datos generales*. En línea [consulta: octubre de 2010]: <<http://www.arzobispadolapaz.org/arquidiocesis/datosgenerales>>

divino y que, a su vez, se vinculan íntimamente con la fe de los directamente afectados⁵ y la de los que oirán o leerán lo que sucedió⁶. Desde una perspectiva teológica, cada milagro persigue un propósito, e interrumpe la regularidad superficial de una ley, en obediencia a otra más alta y más sutil; constituyen una parte de la proclamación del Reino de Dios, pero no son un fin en si mismos⁷, sino que tienen por objetivo medular la reactivación de la fe y esperanza cristiana. Por otra parte, desde los primeros relatos que recoge la literatura mariana europea, los milagros se vinculan estrechamente con expresiones de fe, como las peregrinaciones, y responden a necesidades pragmáticas como es el deseo de incrementar la preeminencia de un santuario atrayendo los fieles al mismo, en este caso, es el Santuario de Pomata el que está evidentemente en franca competencia con el de Copacabana.

El culto a la Virgen como figura taumatúrgica, que se consolida en Europa en los siglos XII y XIII⁸, va a propagarse en América a partir de la conquista y evangelización en la fe cristiana. Los análisis de



Milagro de la resucitación del hijo de María Luro, de la curación de Margarita, de la separación de los dedos de la escultura.

las producciones literarias medievales europeas destinadas a la recopilación de milagros marianos, han hecho hincapié en las implicancias doctrinales y humanas de los mismos, en las que subyace la función evocadora de la Caída y Redención del Hombre.⁹ En América, la devoción por el culto a la Virgen cobró gran importancia por su eficacia para aglutinar en su figura expectativas tanto para la mentalidad española como para la indígena generando una *koiné* religiosa de carácter cristiana. Este fenómeno se evidencia en la religiosidad cristiana andina donde la Virgen es asociada al culto a la

⁵ Ex.14:31

⁶ Jn. 20:30-31

⁷ Cfr. NELSON, Wilton M. (ed) *Diccionario ilustrado de la Biblia*. Miami, Editorial Caribe, 1978. p. 422.

⁸ Cfr. BERCEO, Gonzalo. *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid, Cátedra, 1989. p. 25.

⁹ "... puesto que se refiere metafóricamente no sólo al propio encuentro con la devoción mariana, sino a la salvación universal del Pecado Original a través de Cristo y, sobre todo, al instrumento de su encarnación, su madre la Virgen María..." BERCEO, Gonzalo. *Op.Cit.* p 37

Madre Tierra.¹⁰ Según Trens, el rol de María en la liturgia se manifiesta como central para la fe, en los símbolos o resúmenes de las verdades dogmáticas. Además, agrega que algunos autores como Menzinger y Neubert, "... han podido comprobar documentalmente que desde el principio, María, inseparablemente unida con Jesús, comparte sus glorias y oprobios. Más concretamente: María participa de su liturgia, de su dogmatismo, de su poesía y de su arte plástico ..."¹¹

¹⁰ "[el sapientísimo Gregorio Veneto] ... halló esta correspondencia entre Dios y la Virgen, que siendo Dios el padre que produce la vida, porque ningún bien llegue a la tierra sin que se deba a la Virgen, deposita en ella los rayos de su poder, para que después ella como Madre los comunique a la tierra." RAMOS GAVILÁN, Alonso. *Historia del célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e Invenición de la Cruz de Tarabuco*. Lima, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 1621. p. 184. En línea [consulta: octubre de 2010]:

<<http://200.87.17.235/bvic/captura/resyaz.php?busqueda=HISTORIA%20DEL%20C%C9LEBRE%20SANTUARIO%20DE%20NUESTRA%20SE%C3%91ORA%20DE%20COPACABANA%20Y%20SUS%20MILAGROS,%20E%20INVENCI%C3%93N%20DE%20LA%20CRUZ%20DE%20TARABUCO&where=meta&atributos=2&formato=2&tipo=normal&Zservers%5B0%5D=localhost:9999&Cantidad=5>>

"...de la identificación de María con un monte, sustentada teológicamente, a la identificación de María con la Pachamama solo hay un paso y el proceso se dio tanto a nivel rural y popular como a nivel erudito-eclesiástico, lo que implica eliminar a los dioses menores y dispersos en beneficio de una sola divinidad. Por eso María engloba en sí muchas cosas, entre ellas a la Madre Tierra y por ende el espíritu de las montañas." GISBERT, Teresa. "El cerro de Potosí y el dios Pachacámac.", en *Chungara, Revista de Antropología Chilena*. Volumen 42, N° 1. Arica, junio 2010. pp. 169-180.

Esta asociación entre la Virgen y los cultos telúricos locales no se detiene en lo metafórico sino que llega hasta la mezcla alquímica donde los "polvos, provenientes de montañas y minas - muchas de ellas adoradas como huacas - se encuentran desplegados [...] en la paleta de nuestras pinturas andinas" o, en el caso de la escultura de bulto de la Virgen de Copacabana, que "Sobre su estructura de maguey se desplegaba el oro [...] pero también los colores. Entre ellos, aquellos polvos ceremoniales, binzos y carvamuquis, provenientes de metales y piedras adoradas que todavía seguían desplegando su poder en las prácticas y la memoria cotidianas." SIRACUSANO, Gabriela. "Copacabana, lugar donde se ve la piedra preciosa. Imagen y materialidad en la región andina." En línea [consulta: octubre de 2010]:

<http://servidor.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Bahia/complets/siracusano_bahia.pdf>

¹¹ TRENS, Manuel. *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, Plus-Ultra, 1946. p. 24-25.

Los milagros representados en la serie¹² de Pomata se pueden clasificar según su campo de incumbencias, especificado en sus inscripciones¹³:

a) las enfermedades: las curaciones de Pedro Laura, Pedro Curu y Margarita

“PEDRO LAURA TULLIDO ANDUVO ARASTRANDO MAS DE 3 AÑOS CON DOS SUECOS EN LAS MANOS I UNA NOCHE ESTUVO TENTADISSIMO DE AHORCARSE LLAMO A LA MADRE DE DIOS I SE LE APARECIO VISIBLEMENTE ESTA IMAGEN SSMA DEL ROSARIO I LE DIO UN BOCADO DE PAN I LE ESTIRO LOS PIES CON QUE QUEDO SANO I BUENO SUCEDIÓ ESTE MILAGRO EN EL TAMBO DE ESTE PUEBLO A 4 DE MARZO DE 1626 COMO CONSTA POR INFORMACION QUE APROVO EL SEÑOR OBISPO DE LA PAZ”

“LA VIRGEN SANTISSIMA DEL ROSARIO DIO HABLA A PEDRO CURU MUDO A NATIVITATE¹⁴ DOMINGO NUEVE DE DE SEPTIEMBRE DE MIL I SEISCIENTOS I VEINTI I NUEVE AÑOS COMO CONSTA POR INFORMACION QUE APROVO EL SEÑOR OBISPO DE LA PAZ I DIO LIÇENCIAS S. ILLMA PARA QUE PINTASE ESTE MILAGRO I LOS DEMAS”

“MARGARITA NIÑA HIJA DE DOÑA ANA SERBANTES ESTUVO UN MES MUI ENFERMA I LLEGO A TAL ESTREMO QUE EN TRES DIAS NO REÇIVIO LOS PECHOS D. SU AMA I ESTAVA DESFIGURADA LA MADRE AFLIGIDISSIMA LA TRAJO A LA CAPILLA DE LA MADRE DE DIOS DEL ROSARIO I LA PUSO

¹² Standfield-Mazzi considera como parte de esta serie un séptimo lienzo con temática de milagros robado - del cual, lamentablemente, no se conservan registros fotográficos - en base a los informes del relevamiento de la Iglesia de Pomata de 1986 del INC (Instituto Nacional de Cultura del Perú) que lo describe con dimensiones y disposición vertical similares a éstos y posee la siguiente inscripción: "Un religioso de la Orden de Predicadores cura de San Martín en este pueblo estuvo muy enfermo muchos días de una postema en la garganta y mientras más remedios le daban estaba peor y llegó a tal extremo que le contaban con los muertos desauiciado del todo encomendóse muy de veras a la Madre de Dios del Rosario pidió con devoción su manto pusiéronselo en la garganta y al punto hecho la postema y quedó sano y bueno sucedió el año de 1643 como consta por información." STANFIELD-MAZZI, Maya Selama. *The Replication of Ritual in the Colonial Andes: Images of the Virgin of Pomata and Christ of the Earthquakes A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Art History*. Los Ángeles, University of California, 2006. p. 401.

¹³ La transcripción de las inscripciones en *scriptio continua* en letras capital se realizó haciendo las separaciones consideradas pertinentes respetando el sentido del contenido; las grafías individuales fueron mantenidas pero cuando éstas estaban unidas en un sólo símbolo se las desplegó.

¹⁴ En este punto los autores hacen una lectura diferente de la *scriptio continua* a la realizada por Standfield-Mazzi que, sin embargo, no altera las conclusiones de sus hipótesis étnicas.

EN SU ALTAR PIDIENDO CON LAGRIMAS LA SALUD DE SU HIJA I AL CAVO DE DOS HORAS LORO MARGARITA I LA MADRE LA HALLO COLORADA SANA I BUENA SUÇEDIÓ EN 17 DE AGOSTO DE 1630 AÑOS COMO CONSTA POR INFORMAÇION QUE APROVO EL SEÑOR OBISPO DE LA PAZ”

b) la Muerte: la resucitación del hijo de María Luro

“A MARIA LURO SE LE MURIO SU HIJO DE TRES AÑOS I CON LAGRIMAS LO OFREÇIO A LA MADRE DE DIOS DEL ROSSARIO I LO TRUJO A SU CAPILLA AMORTAJADO I DESCUBRIENDO LOS VELOS DE ESTA IMAGEN SANTISSIMA EN MISSA RESUCITO EL NIÑO CON GRANDE ADMIRAÇION DEL PUEBLO SUCEDIÓ EN QUINIZE DE JUNIO DE 1630 AÑOS COMO CONSTA POR INFORMAÇION QUE APROVO EL SEÑOR OBISO DE LA PAZ”

c) los objetos inanimados: la Lámpara encendida y la separación de los dedos de la escultura

“EN VEINTE DE DIZIEMBRE DE MIL I SEISCIENTOS I DIEZINUEVE AÑOS, SE ENÇENDIÓ LA LAMPARA DE ESTA IMAGENSISIMA DEL ROSARIO MILAGROSAMENTE, I OTRA VEZ SE ENÇENDIO SABADO DIEZ DE FEBRERO DE MIL I SEISCIENTOS I TREINTA AÑOS COMO CONSTA POR INFORMACIONES QUE APROVO EL SEÑOR OBISPO DE LA PAZ”

“EN 29 DE MARÇO DE 1631 AÑOS DESCUBRIERON LA IMAGEN SANTISSIMA DEL ROSSARIO A MISA MAIOR I CAUSO NOTABLE ADMIRAÇION I NOVEDAD A SUS DEVOTOS QUE SE HALLARON PRESENTES VER QUE LA MANO DERECHA DE ESTA ESCLARESIDA ENPERATRIZ DE LOS ÇIELOS TUVIESE LOS DEDOS ABIERTOS I DONDE NO CABIA UN ANILLO TAN SOLO SE LE PODIA PONER MUCHOS PORQUE SIEMPRE TUVO LOS DEDOS PEGADOS DIO EL PUEBLO GRAÇIAS A DIOS I FUERON PONIENDO ANILLOS EN SUS BENDITISSIMAS MANOS SUS DEVOTOS COMO CONSTA POR INFORMACION QUE APROVO EL SEÑOR OBISPO DE LA PAZ”

La temática en conjunto de estos cuadros puede ser leída como un proceso de establecimiento de conductas rituales¹⁵, como un discurso direccionado a una feligresía de variada estratificación social y racial¹⁶. Pero, también, como un discurso aparicionista utilizado en la agresiva 'rivalidad' entre las diferentes órdenes que cristianizarían el Collao al recurrir al uso de un mensaje propagandístico de alto impacto moral como lo son las obras portentosas de la Madre de Cristo, abogada de los hombres ante la Justicia Divina de su Hijo.

La Iglesia de Pomata - cuyos primigenios orígenes con los frailes dominicos tuvieron lugar hacia 1540 - comenzó tempranamente la veneración de la Virgen del Rosario y el nombre de la imagen alcanzó gran fama, según se narra en el capítulo de Orden del año 1606.¹⁷ Los avatares históricos quisieron que el santuario y la devoción por la imagen perduren más allá de las expulsiones y restituciones de la orden dominica, que estaba a cargo del mismo, sufridas hacia fines del siglo XVII¹⁸. No obstante, resulta significativo comprobar que el primer milagro de la serie de Pomata - es decir, el de 1619 - coincide con el último suceso milagroso que narra Ramos Gavilán¹⁹ de la Virgen de Copacabana: el relato de la peste llamada alfombrilla que diezmó la población y que queda inconcluso en el relato de los Anales del Santuario sobre los cuales trabaja dicho autor. Si se considerase esta serie como una fuente histórica, se podría deducir que Pomata está claramente apropiándose del exitoso discurso aparicionista y milagrero de Copacabana, cuyos hechos tienen lugar entre 1582 y 1619²⁰. También, es de destacar que algunos de los milagros²¹ de la Virgen de Pomata fueron representados pictóricamente y son, aparentemente, el único registro histórico detallado de su existencia, mientras que los numerosos relatados por Ramos Gavilán no tiene registro gráfico conocido, sin embargo, a pesar de la diferencia cuantitativa entre ambos *corpus*, se pueden encontrar correspondencias:

¹⁵ Ver, STANFIELD-MAZZI, Maya Selama. *Op.Cit.* [*passim*]

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Cfr. GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura del altiplano peruano*. Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1978. pp. 315-323

¹⁸ *Ibidem*

¹⁹ RAMOS GAVILAN, Alonso. *Historia de Copacabana y de su Milagrosa Imagen de la Virgen*. Imprenta de Vapor Calle de La Aduana N° 36, 1860. p. 142

²⁰ RAMOS GAVILAN, Alonso. *Historia de Copacabana y de su Milagrosa Imagen de la Virgen*. Imprenta de Vapor Calle de La Aduana N° 36., 1860.

²¹ La serie trabajada en este escrito no es el único registro plástico que existió en Pomata, pero por sus características es el más notable e interesante a tratar. Para las obras de los milagros restantes, Ver, STANFIELD-MAZZI, Maya Selama. *Op.Cit.* [*passim*]

Milagros de la Virgen de Pomata	Milagros de la Virgen de Copacabana²²
Curación del tullido Pedro Laura, 4 de marzo de 1626	Curación del tullido de Pomata llamado Juan Calipsa, septiembre de 1585.
Curación Pedro Curu, mudo a nativitate, 9 de septiembre de 1629	Curación de un mudo a nativitate, 1585
Curación de Margarita, hija de Doña Ana Serbantes, 7 de agosto de 1630	Curación de la niña Da. Maiana, hija de de Bautista Millares y su consorte Da. Antonia Coronado, vecinos de La Paz, c1590
Resucitación del hijo de María Luro, 15 de junio de 1630	Resucitación de la hija de D. Francisco Fernández Burgos y Da. Catalina Cañizares, vecinos de Tupiza, c1603
Lámpara de la Virgen encendida, 20 de diciembre de 1619 y 10 de febrero de 1630	Lámpara de la Virgen, permanece prendida 6 meses, c1588
Dedos abiertos de la mano de la Virgen, sucedido el 19 de marzo de 1631.	Separación de los dedos de la Virgen para aceptar el anillo de un jugador, c1616

UBICACIÓN EN EL INVENTARIO DE 1773 Y 1785

En el inventario de 1773, se han relevado ocho lienzos con la temática de milagros, sin especificar sus particularidades iconográficas, distribuidos seis de ellos en el presbiterio y los restantes en dos capillas del cuerpo. Sin embargo, se puede deducir que la serie estudiada se halla separada espacialmente: en el presbiterio, hay "tres lienzos, de Nuestra Señora, de sus milagros con sus marcos dorados"²³ y, también, "en un lado dos liensesitos de los milagros de Nuestra Señora y otro en el otro lado"²⁴; en la nave, en la cuarta capilla de la epístola, cuyo titular es una imagen de bulto de Nuestra Señora del Rosario, se encuentra en la coronación "un lienzo de los milagros de Nuestra Señora con su marco dorado"²⁵ y, en el primer altar del evangelio, dominado por una cruz de madera dorada, flanqueada por las tallas de Pedro Apóstol y Santa Bárbara, hay "un lienzo de los milagros de Nuestra Señora del Rosario con su marco dorado"²⁶. Es decir, se infiere por los marcos que, en el presbiterio, hay tres con marcos dorados y uno sin marco que no es un 'liensesito' ya que es mencionado de modo diferenciado y, por lógica, debe ser justamente, el de la curación de Margarita que tiene un marco diferente al del resto de la serie - que por alguna razón no tenía su marco por estas fechas -. En resumen, el inventario describe que hay cuatro en el presbiterio y dos en la nave. Sin embargo esta situación cambia, en 1785, pues la serie completa esta en el presbiterio y

²² Únicamente se consignaron los milagros que se corresponden con los de Pomata.

²³ Archivo Regional de Puno (ARP), Archivo Histórico, Colección Arce Borda, Eclesiásticos, Legajo 30, 1773 4 verso.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Archivo Regional de Puno (ARP), Archivo Histórico, Colección Arce Borda, Eclesiásticos, Legajo 30, 1773 2 verso.

²⁶ Archivo Regional de Puno (ARP), Archivo Histórico, Colección Arce Borda, Eclesiásticos, Legajo 30, 1773 3 recto.

todos tienen sus marcos dorados: "En ambas testeras están seis lienzos con sus marcos dorado de más de vara con milagros de Nuestra Señora"²⁷.

Este cambio aparentemente estético que consiste en reunir toda la serie en un mismo lugar pudo haberse debido a fines didáctico-propagandísticos puesto que el presbiterio - la zona más sagrada de la iglesia - era donde se veneraba en el retablo mayor la escultura de bulto de la Virgen generadora de milagros y, entonces, colocar cerca a ella dichos cuadros era una manera de enfatizar plásticamente la reputación taumatúrgica²⁸ con el recurso retórico de la ilustración: "... la ilustración tiene como función el reforzar la adhesión a una regla conocida y admitida, proporcionando casos particulares que esclarecen el enunciado general, muestran el interés de éste por la variedad de las aplicaciones posibles, aumentan su presencia en la conciencia."²⁹

DATACIÓN

La dificultad para fechar la serie está dada tanto por su carácter popular como por su sistema de representación que responde a cánones de la pintura votiva. Esto es lo que hace que no se la pueda contrastar de modo adecuado con las cronologías cuzqueña, limeña o altoperuana. El sistema de representación votivo³⁰ se caracteriza por el uso de formulas rígidas y claras no sólo en su estructura compositiva sino también en sus elementos. En cuanto a su estructura se divide en un sector superior donde se narra la escena y otro inferior en el que se coloca la inscripción explicativa de visos talismáticos. En relación a los elementos, son constantes: el operario celestial, el devoto haciendo contacto visual con éste, la circunstancia que causa el pedido de auxilio y, la

²⁷ Archivo Regional de Puno (ARP), Archivo Histórico, Colección Arce Borda, Eclesiásticos, Legajo 30, 1785 9 recto.

²⁸ La reputación de la Virgen ya es irrefutable en el siglo XVII: "tiene una iglesia bellísima, y en ella una milagrosa imagen de nuestra Señora del Rosario, la iglesia adornada de ricos retablos, imágenes de escultura, y pinturas valientes, y la sagrada imagen venerada, y buscada de todo el reino, por los milagros, que en ella hace la Señora de los Cielos, con todos los que la invocan con devoción, y con fé. Hacen muchas romerías a esta iglesia de todas las partes del Perú a festejar, y pedir a esta celestial Señora. Formanse de su figura muchas medallas de plata, que corren por todo el mundo, y llamanla comunmente nuestra Señora de Pomata, por el lugar, en que quiso, que aquella su santa Imagen fuese remedio a todo necesitado. Los milagros, a su invocación, y presencia, con sus medidas, y estampas se han hecho son innumerables, y requieren libro aparte" Meléndez, J. Tesoros verdaderos de las Yndias. En la historia dela gran prouincia de San Juan Bautista del Perv' de el orden de predicadores, al reverendissimo Padre F. Antonio de Monroy Por el maestro F. Ivan Melendez ... Rome, Nicolas Angel Tinassio, 1681-82, Vol I, p 620. Citado por STANFIELD-MAZZI, Maya Selama. *Op.Cit.* p. 53.

²⁹ PERELMAN, Ch, y OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado de argumentación. La nueva retórica.* Madrid, Gredos, 1994. p. 546.

³⁰ Cfr. FEEDBERG, David. *El poder de las imágenes.* Madrid, Catedra, 1992. pp. 169-194.

inscripción. Sin embargo, la serie se separa de la función de exvoto, no sólo porque prescinde de simbólicos alfabetizables que expresarían la gratitud individual como VFGA - *votum fecit gratiam accepit* -, PGR - *per gratia ricevuta* -, MQF - *milagro que fez* -, sino porque claramente tienen una actitud programática tanto a nivel plástico como escrito que es ajena a la lógica de los ex votos. Probablemente, haya una rudeza buscada, no sólo porque "Para los predicadores era preferible una pintura tosca con contenido moral cristiano que la obra maestra de un pintor renombrado que sólo producía lienzos lascivos"³¹, sino también porque en estas obras, tal vez, haya habido la intención conciente de emular la estética votiva. En cuanto a las inscripciones, parecen evocar una finalidad conmemorativa - no de agradecimiento - con el uso de la *scriptio continua* de letras capitales, frecuente en los monumentos de la antigüedad; además, la fórmula insistente en todos los cuadros *como consta por información que aprobó el Señor Obispo de La Paz* y el reforzativo en uno de ellos donde se representa a un sacerdote oficiando misa y *dio licencia su S. Illma. para que pintase este milagro y los demás* pareciera querer dejar en claro la legitimación y accionar necesario de un poder central sin el cual no hubiese sido posible dichas escenas milagrosas.

No obstante, la pintura de la curación de Margarita parece derivar de dos posibles fuentes: por una parte, una pintura anónima limeña sobre cobre de la primera mitad del siglo XVII que representa a la Virgen del Rosario con Santo Domingo y San Francisco y, por otra parte, el grabado *Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina da Siena*, esculpido por el barcelonés Michele Sorellò (1700-1756/65³²), sobre la base de una invención de sevillano Francisco Preciado De La Vega (1712-1789, activo desde 1738³³) - ambos desarrollan su actividad en Roma -.



Virgen del Rosario con Santo Domingo y San Francisco. c.1625-1640. Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina da Siena, Michele Sorellò (escultor) - Francisco Preciado De La Vega (invención), Polo Museale, Firenze. c. 1740-1773.

³¹ MUJICA PINILLA, Ramón. "El arte y los sermones" p. 241., en Banco de Crédito del Perú. *El barroco peruano*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Lima, Banco de Crédito, 2002.

³² *Miscellània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Vol. II. Barcelona, L'Abadia de Montserrat, 1999. p. 123.

³³ RAMALLO ASENSIO, Germán. Aportaciones a la obra pictórica de Francisco Preciado de la Vega, pintor sevillano en Roma, en *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, ISSN 1130-5762, N°. 12, 1999, pp. 293-300. En línea [consulta: octubre de 2010]:

En cuanto al óleo limeño (c.1625-1640), esta pequeña lámina de cobre era la matriz de una estampa (c.1612-1620), atribuida a Francisco Bejarano, que representaba la confesión de un noble inca, la cual fue reutilizada en su otra cara con dicha representación de la Virgen del Rosario³⁴. Estilísticamente, es "... una derivación local de la impronta italianista dejada en Lima por el hermano Bernardo Bitti a partir de 1575, que se mantuvo vigente hasta mediados del siglo siguiente."³⁵ En ella se puede considerar como elementos de inspiración: la forma de sostener el rosario la Virgen, el halo de luz que irradia por detrás de la cabeza de la Nuestra Señora, la estructura en V de la nube que transporta a la Virgen y el Niño; la ubicación de los ángeles músicos.

Sin embargo, en relación a la fuente gráfica grabada - utilizada como una copia interpretada -, hay signos más evidentes de su derivación, pues, además de la forma de sostener el rosario, el halo de luz que irradia por detrás de la cabeza de la Nuestra Señora, la estructura predominante en V de la nube y, en este caso, la presencia de querubines, se corresponden en algo fundamental para la determinación de una cabeza de serie iconográfica de la Virgen del Rosario: coinciden tanto la posición de sus cuerpos como la dirección de las miradas de la María y el Niño. Por ello, la serie pudo haber sido realizada entre 1740 y 1773 - fecha límite marcada por el registro en el inventario -, es decir, por las décadas centrales del siglo XVIII. No habría que descartar que haya sido realizada luego de 1754, fecha en que el la iglesia queda vacante y pasa a manos del clero secular por una disposición real³⁶, como una muestra del control y administración episcopal de los milagros de Pomata hasta el momento manejados por los dominicos y, de ahí, la explicación de la insistencia de nombrar al Obispo de La Paz en las inscripciones. Los obispos que presidieron la sede episcopal paceña entre 1740 y 1773 fueron: Salvador Bermúdez Becerra (1745-1746); José Peralta Barnuevo y Rocha (1746-1747); Matías Ibáñez Segovia (1749-1751); Diego Antonio Prada Roque

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=636381>>

³⁴ La matriz es atribuida por Stastny a Francisco Bejarano. BÁKULA BUDGE, Cecilia et al. *MESTIZO: Del Renacimiento al Barroco Andino*. Lima, Impulso Empresa de Servicios SAC (Colección Barbosa-Stern), 2008. pp 25-26.

³⁵ *Ibidem* p. 26.

³⁶ "Se dispuso así en virtud de estar en vigencia una disposición real para que los curatos que poseían las Ordenes Religiosas, conforme fuesen vacando, 'proveyesen por clérigos' ". MARIATEGUI OLIVA, Ricardo. *Una joya arquitectónica peruana de los siglos XVII y XVIII: El templo de Santiago o de Nuestra Señora del Rosario de Pomata*. Lima, Alma Mater distribuidores, 1942. p 13.

Vidaurre (1754-1762); y, Gregorio Francisco de Campos. Entre ellos estará el que autorizó la realización de esta serie.

En relación a las tipologías iconográficas que se utilizan en la serie encontramos dos variantes principales: por un lado, la Virgen del Rosario en su advocación genérica - curación de Margarita, milagro de los dedos abiertos de la mano de la Virgen y Resucitación del hijo de María Luro³⁷ - y, por el otro, la Virgen característica de Pomata - curación del tullido Pedro Laura, curación del mudo Pedro Curu, lámpara de la Virgen encendida -. Iconografía, esta última, que se expandirá al Cuzco desde fines del siglo XVII y tendrá su auge en el XVIII.³⁸ Se la puede reconocer³⁹ no sólo por su estructura triangular dada por el manto sobre la túnica, ambos unidos por guirnaldas de perlas articuladas por grandes moños, y con una orla circular de rosas en torno a su cabeza evocando el rosario, sino, sobre todo, por las plumas tricolor que adornan las coronas tanto a la Virgen como al Niño - que no están presente en el cuadro de la curación del mudo Pedro Curu -.

A modo de cierre, queremos explicitar la pertinencia del tema tratado en estas IX Jornadas de Arte e Investigación del Instituto Payró, ya que al realizar un balance desde el Bicentenario de la Revolución de Mayo, no debe olvidarse que el espacio político-cultural del cual nuestra Nación es legataria, excedía los límites físicos actuales. De hecho, Chucuito - por ende, Pomata - perteneció al Virreinato del Río de la Plata durante gran parte de la existencia del mismo; siendo la Revolución el punto de quiebre de esta unión.

³⁷ Esta última ya tiene influencias de la imagen de Pomata, pero aún se puede considerar como genérica.

³⁸ Cfr. MESA, José de y GISBERT, Teresa. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Lima, Fundación Augusto N Wiese/Banco Wiese Ltda, 1982. p. 191.

³⁹ Cfr. SCHENONE, Héctor. *Iconografía del arte colonial. Santa María*. Buenos Aires, UCA, 2008. p. 474.

Nota: Las imágenes Milagro de lámpara encendida, Curación de Pedro Laura y Resucitación del hijo de María Luro, en STANFIELD-MAZZI, Maya Selama. *The Replication of Ritual in the Colonial Andes: Images of the Virgin of Pomata and Christ of the Earthquakes A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Art History*. Los Ángeles, University of California, 2006. Virgen del Rosario con Santo Domingo y San Francisco, en BÁKULA BUDGE, Cecilia et al. *MESTIZO: Del Renacimiento al Barroco Andino*. Lima, Impulso Empresa de Servicios SAC (Colección Barbosa-Stern), 2008.