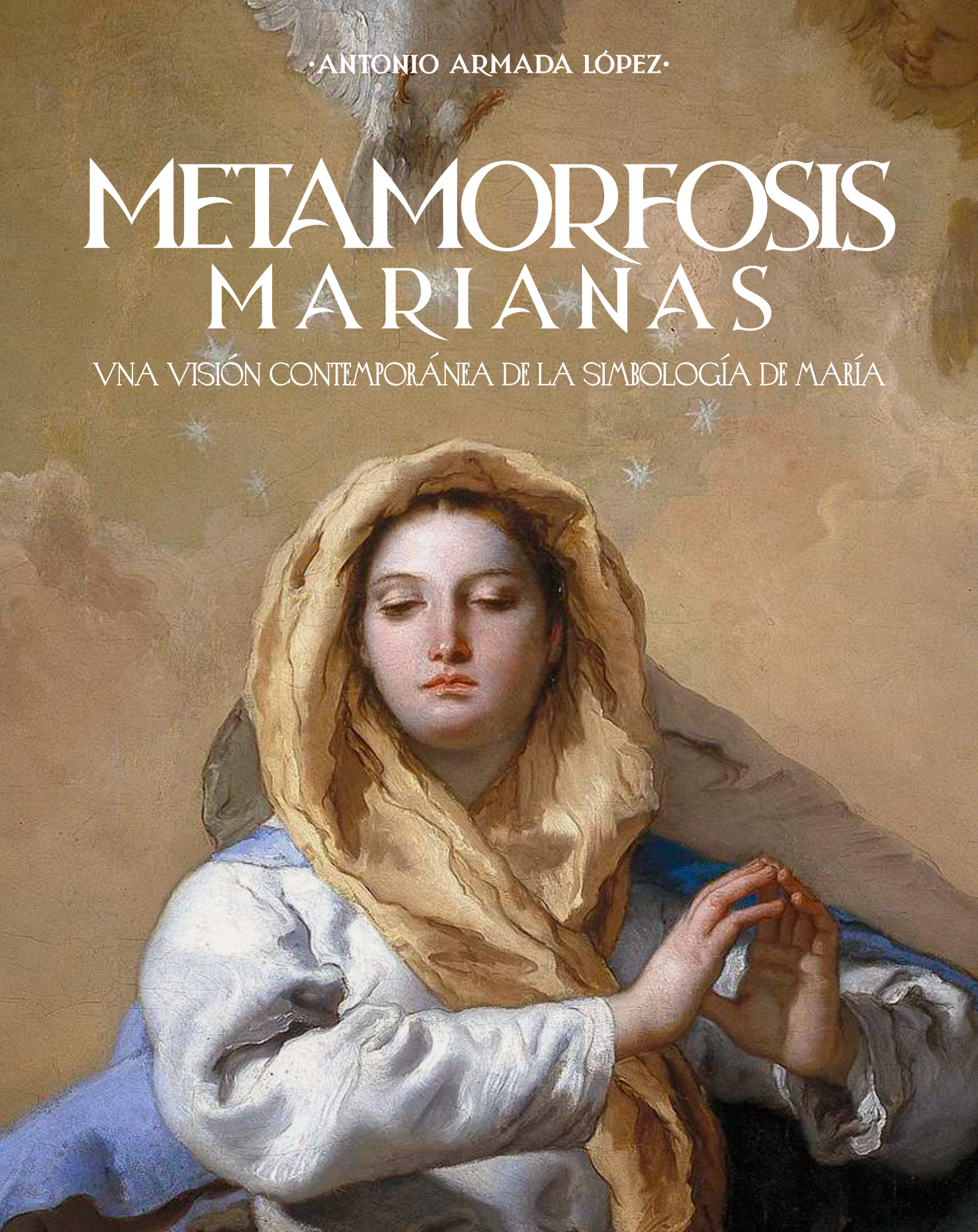


• ANTONIO ARMADA LÓPEZ •

# METAMORFOSIS MARIANAS

VNA VISIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA SIMBOLOGÍA DE MARÍA



BBAA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TRABAJO DE FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
2022-23



# METAMORFOSIS M A R I A N A S

VNA VISIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA SIMBOLOGÍA DE MARÍA



BBAA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TRABAJO FIN DE GRADO  
GRADO EN BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

2022-23

AUTOR: ANTONIO ARMADA LÓPEZ  
TUTOR: ALBERTO GERMÁN FRANCO ROMERO



# ·ÍNDICE·

<b>BLOQUE I. DOSSIER ARTÍSTICO.....</b>	<b>7</b>
A. Antecedentes.....	8
B. Obras realizadas para el proyecto.....	16
<b>BLOQUE II. DESARROLLO DEL PROYECTO.....</b>	<b>45</b>
I. Introducción.....	46
II. Objetivos.....	47
III. Origen y necesidad de la simbología mariana.....	48
IV. Sobre las letanías.....	52
IV.1.Las primeras letanías.....	52
IV.2.Nacimiento de las letanías marianas.....	53
V. Significado de la simbología y su procedencia.....	56
VI. Presencia de la simbología mariana en el arte.....	66
VI.1.Los símbolos marianos en objetos religiosos.....	71
VII. Metodología.....	73
VIII. Referentes artísticos.....	76
VIII.1.Referentes gráficos.....	76
VIII.2.Referentes conceptuales.....	78
IX. Conclusiones.....	81
X. Proyección laboral.....	83
<b>BLOQUE III. FUENTES DOCUMENTALES.....</b>	<b>85</b>
XI. Fuentes documentales.....	86
XI.1.Fuentes fotográficas.....	86
XII.2.Bibliografía.....	88
XII.3.Webgrafía y medios digitales.....	90

## • ABREVIATURAS BÍBLICAS •

I Cor.

*1° Epístola a los Corintios*

Apoc.

*Apocalipsis*

Cant.

*Cantar de los Cantares*

Ex.

*Éxodo*

Gal.

*Epístola a los Gálatas*

Gen.

*Génesis*

Mt.

*Evangelio según San Mateo*



ICA MEA





ET MACVLA NON EST IN TE.

STELLA MARIS.

# BLOQUE 1

DOSSIER ARTÍSTICO

SPEGLVM SINE MACLA

TVRRIS DAVID.



- **A. ANTECEDENTES**



*Obra 1:* Antonio Armada López, 2022. *Otra visión* [Aguatinta sobre papel]. 297 x 420 mm. Colección personal. Fotografía del autor.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Otra visión

•**TÉCNICA:** Aguatinta sobre papel

•**DIMENSIONES:** Formato A3 (297 x 420 mm)

•**AÑO:** 2022

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** Esta obra fue fruto de una exposición colectiva organizada por la Hermandad de la Humildad y Caridad, cofradía de mi localidad natal, Montilla (Córdoba). La exposición, denominada “*CaridArte*”, llevaba como punto central la reinterpretación de los sagrados titulares de la Hermandad. Por ello, en esta obra reflejé una visión nueva y a la vez cercana a algunas representaciones artísticas de la Mater Dolorosa, donde la titular aparece arrodillada, observando los símbolos del martirio de Cristo, todo aunado en un aura rojizo, simbolizando el color de la Pasión y el dolor de la muerte del Redentor. La iconografía de la Mater Dolorosa o Virgen de los Dolores es una de las advocaciones más populares dentro del catolicismo, en la cual se recuerdan los siete dolores que María padeció en vida.<sup>1</sup>

---

1 1º: Profecía de Simeón en el templo. 2º: La Huida de Egipto. 3º: Jesús perdido en el templo. 4º: Reencuentro de María y Jesús en el Calvario. 5º: Jesús muere en la cruz. 6º: Jesús es bajado de la cruz y entregado a su Madre. 7º: Jesús es sepultado.



Obra 2: Antonio Armada López, 2022. *Fuensanta* [Gouache y tinta china blanca y negra sobre papel]. 297 x 210 mm. Colección personal. Fotografía del autor.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Fuensanta

•**TÉCNICA:** Gouache y tinta china blanca y negra sobre papel

•**DIMENSIONES:** Formato A4 (297 x 210mm)

•**AÑO:** 2022

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** La simbología mariana ha estado muy presente incluso en las advocaciones marianas que hoy día nos rodean. Esta obra, la cual forma parte de un conjunto de ilustraciones más, nació a raíz de un proyecto final de la asignatura de Discursos del Arte Gráfico de tercer curso de Bellas Artes, que consistió en la representación de elementos propios de la idiosincrasia de la tríada cultural vigente en la ciudad de Córdoba. En este caso, quise plasmar de manera sintética y más conceptual los símbolos alusivos a la Virgen de la Fuensanta, copatrona de la ciudad califal. Entre ellos se halla un pozo que da nombre a la advocación mariana.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> El nombre deriva de una leyenda que narra la historia de un hombre que tenía a su esposa e hija enfermas. De pronto, se les apareció unos individuos que le aseguraron que, si ellas bebían el agua de dicho pozo, sanarían sus males. Este hecho resultó veraz, pues ambas recuperarían salud completamente. Cerca de dicho pozo, un ermitaño descubriría años después la talla de la virgen oculta en una higuera. En: Virgen de la Fuensanta de Córdoba: Descubre la historia de la copatrona y la leyenda del caimán. (COPE, 2021)



Obra 3: Antonio Armada López, 2022. *Inmaculada* [Imagen digital]. 2777x3809 px. Colección personal. Imagen personal.

• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Inmaculada

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 2777 x 3809 px

• **AÑO:** 2022

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** Este trabajo realizado por cuenta propia para conmemorar la festividad del día de la Inmaculada Concepción, el 8 de diciembre, fue uno de los inicios hacia mi práctica en el diseño digital en el programa Adobe Illustrator. En él he representado una composición clásica del dogma mariano: una virgen María en posición orante sobre un lecho de nubes, orlada con una ráfaga y custodiada con dos ángeles que portan unos faroles estrellados. Aquí di importancia a la presencia de los símbolos apocalípticos, la media luna, el sol como ráfaga y las estrellas. La Inmaculada es una de las iconografías más encarnadas en el arte, teniendo su apogeo en la era renacentista y barroca, y, por ende, una representación que he admirado desde que tengo constancia de su existencia, interesándome su origen y diversidad de discursos.



Obra 4: Antonio Armada López, 2023. *Mater Dolorosa* [Temple al huevo y estofado sobre tabla]. 30 x 30 cm. Colección personal. Fotografía del autor.



• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Mater Dolorosa

• **TÉCNICA:** Temple al huevo y estofado sobre tabla

• **DIMENSIONES:** 30 x 30 cm

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** Se trata de un trabajo realizado para la asignatura de Escultura Policroma de cuarto curso de Bellas Artes, con el objeto de aprender las técnicas de estofado. Ya que una de mis predilecciones temáticas era la Mater Dolorosa, decidí para practicar esta técnica plasmar una dolorosa ataviada con el denominado "*luto castellano*", una forma de vestir las imágenes marianas surgida en la corte de Felipe II en el siglo XVI cuando María de la Cueva, Camarera Mayor de Isabel de Valois, esposa del rey, vistió a una talla dolorosa con sus ropajes de luto. Dicha vestimenta entraría dentro de mis maneras preferidas de plasmar a la Virgen que doy en algunas obras.

- **B. OBRAS REALIZADAS PARA EL PROYECTO**



Obra 5: Antonio Armada López, 2023. *Virgen- Arca (Virgo-Arca)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Virgen-Arca (*Virgo-Arca*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459 x 1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** La primera metamorfosis es dedicada a la letanía “*arca de la Alianza*”. Para realizar esta fusión me ha servido de inspiración las tallas confeccionadas a modo de relicarios o sagrarios, como la Virgen con Niño del escultor flamenco Roque Balduque (1550). La virgen se metamorfosea en una talla que abre las puertas de su vientre donde se halla el cuerpo de Cristo.



Obra 6: Antonio Armada López, 2023, *Virgen- Ciudad (Urbs- Mariæ)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

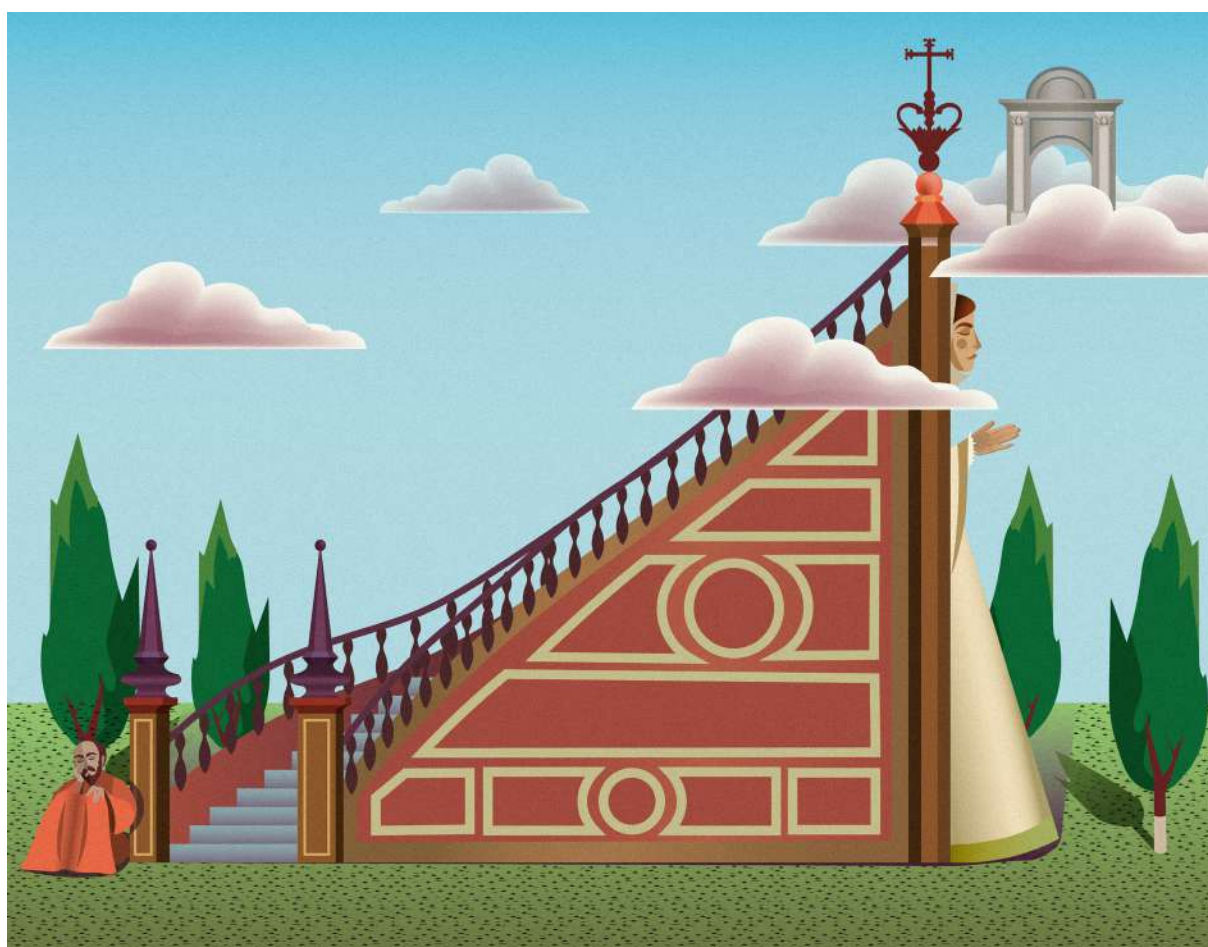
•**TÍTULO:** Virgen-Ciudad (*Vrbs- Mariæ*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459 x 1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En esta segunda metamorfosis, he transmutado a la Virgen María en una ciudad, completamente amurallada, en cuyo centro alberga el templo que alberga la divinidad. Para representar dicha simbología, la plasmo a modo de mapa, cuya estética está inspirada en los planos antiguos de ciudades y pueblos realizados durante el siglo XVII y XVIII.



Obra 7: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Escalera (Virgo-Scala)* [Imagen digital]. 1879 x 1459 px. Colección personal. Imagen personal.

• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Virgen-Escalera (*Virgo-Scala*)

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 1879 x 1459 px

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** La tercera metamorfosis hace alusión a la simbología de la escalera, la cual conecta el cielo con la tierra. Para reflejar esta fusión, he tomado como referencia la forma que adoptan los mantos de las vírgenes a la hora de ser procesionadas en determinados cultos externos, como por ejemplo, en Semana Santa. La caída de los largos mantos es la que inspira la configuración de la escalera, cuyos extremos están marcados por la figura de Jacob, en el comienzo de esta, y la puerta del Cielo al final.



Obra 8: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Espejo (Virgo-Speculum)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.



•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Virgen-Espejo (*Virgo-Speculum*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459x1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** La cuarta metamorfosis encarna la letanía “*espejo sin mancha*”. Para representarlo, he fusionado la virgen con el espejo a modo de elemento decorativo que forma parte del objeto en cuestión. Este es cogido por una mano que se identifica con la misma virgen, cuya alma se refleja en él en forma de anagrama o abreviatura de su nombre rodeado por una ráfaga.



Obra 9: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Estrella (Virgo-Stella)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Virgen-Estrella (*Virgo-Stella*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459x1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En la quinta metamorfosis se alude a la letanía “*Estrella de la mañana*”. En este caso, la escena es de noche para enfatizar el cielo estrellado y adentrarlo en escena. La estrella gigante es María, la cual representó a modo de farol de estilo granadino (*escojo este estilo de farol por gusto propio y por ser un elemento extendido, sobre todo en la personalidad de casas y templos andaluces*), relacionándolo con un objeto acólito que da entrada a muchos de los cultos religiosos: los ciriales.



Obra 10: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Fuente (Virgo-Fons)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Virgen-Fuente (*Virgo-Fons*)

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 1459x1879 px

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** : En esta sexta metamorfosis, la Virgen se transforma en fuente que da vida y regenera. Inspirándome en los modelos de fuentes renacentistas de estilo plateresco, la figura de María es representada como remate escultórico de esta, de cuyas manos emana agua. Esta desemboca en cuatro caños que expulsan el agua, formando los cuatro ríos bíblicos (*Gihón, Pisón, Tigris y Éufrates*).



Obra 11: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Huerto (Virgo-Hortus)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Virgen-Huerto (*Virgo-Hortus*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459x1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** La séptima metamorfosis menciona la letanía “*hortus conclusus*”, “*huerto cerrado*” o “*jardín cerrado*”. Para ello, represento un huerto de planta triangular (*imitando la caída de un manto*), en la cual aglutino varios símbolos marianos más como son el olivo, el ciprés, el cedro, las rosas y los lirios. El huerto se halla enrejado, acentuando así el concepto de virginidad, tal y como expresa la rogativa.



Obra 12: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Lirio (Virgo-Lilium)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.



•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Virgen-Lirio (*Virgo-Lilium*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459x1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En la octava metamorfosis, el lirio se convierte en el siguiente elemento a metamorfosarse. Para representarla, en posición orante, tomo la forma de un lirio como si se tratara de un vestido llevado por ella misma. A las espaldas, adhiero una flor de lis, símbolo de realeza, realzando así el carácter real como Reina de los Cielos.



Obra 13: Antonio Armada López, 2023, *Virgen-Luna (Virgo-Luna)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

• **AUTOR:** Antonio Armada López

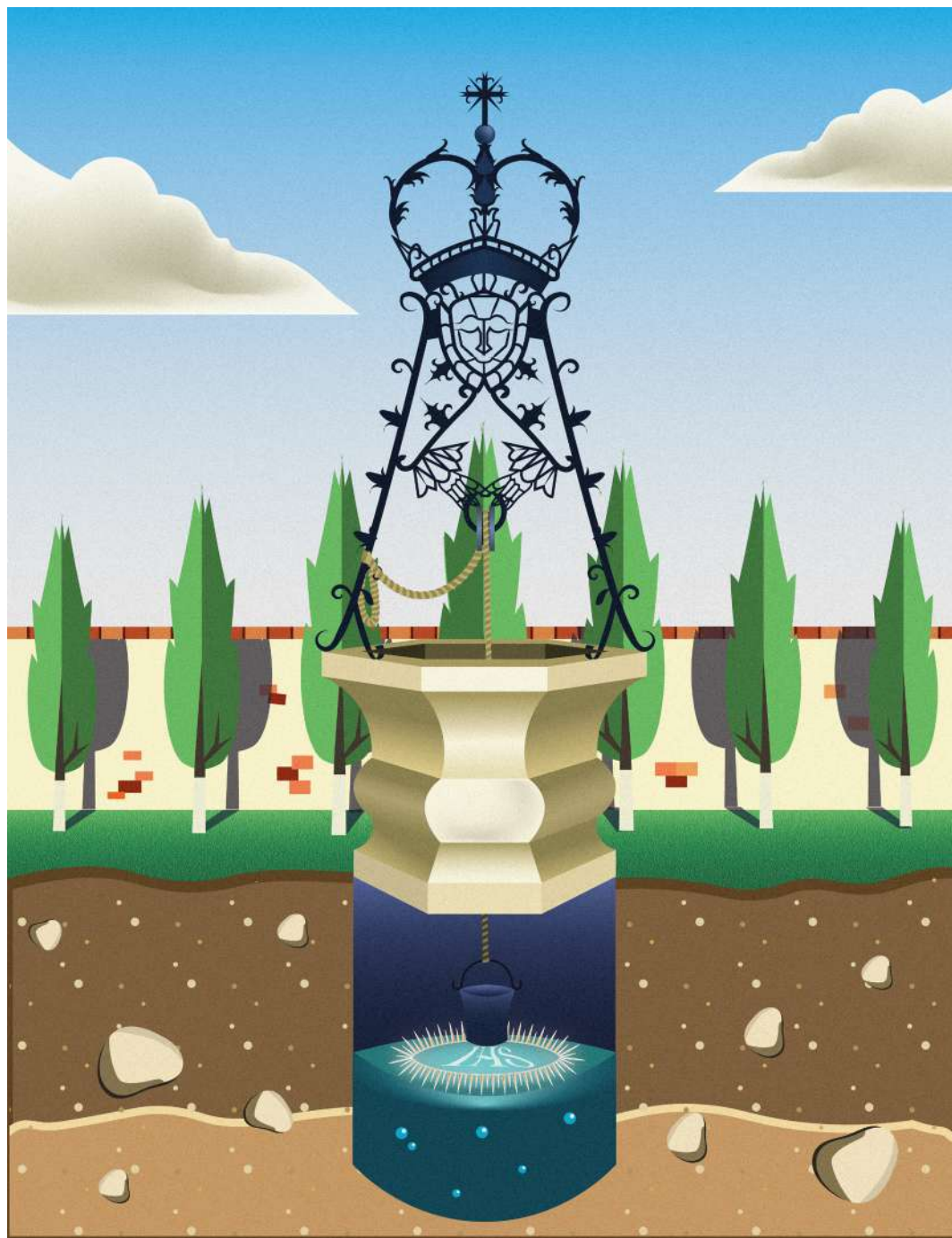
• **TÍTULO:** Virgen-Luna (*Virgo-Luna*)

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 1459x1879 px

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En la novena metamorfosis realizó un compendio de toda la simbología extraída del capítulo del Apocalipsis. La virgen se fusiona con el símbolo protagonista de la ilustración: la media luna. Bajo esta, el dragón rojo y el sol mencionados en el libro novotestamentario.



Obra 14: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Luna (Virgo-Puteus)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

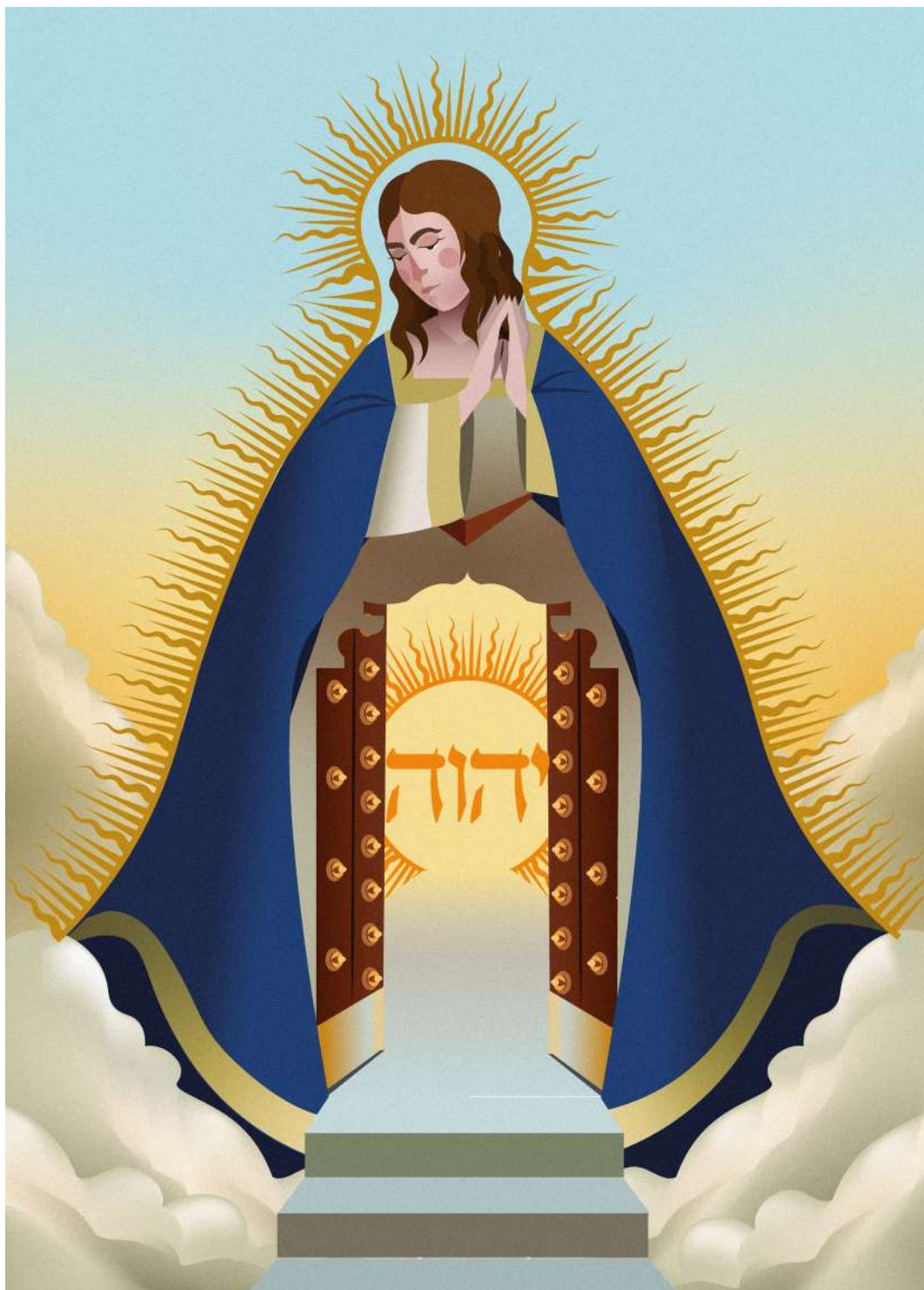
•**TÍTULO:** Virgen-Pozo (*Virgo-Puteus*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459x1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** El pozo ocupa la décima metamorfosis. Para ello, creo la fusión con María en la alzada de hierro del pozo y en su polea. Asimismo, represento dicho pozo dentro de una especie de jardín alusivo a la letanía del “jardín cerrado”. Como detalle importante, para enfatizar en el simbolismo del pozo como receptáculo de agua regeneradora, plasmo una zona subterránea donde se aprecia una aureola con el monograma de Jesús en su interior.



Obra 15: Antonio Armada López, 2023, *Virgen-Puerta (Virgo-Porta)* [Imagen digital]. 1459 x 2351 px. Colección personal. Imagen personal.

• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Virgen-Luna (*Virgo-Luna*)

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 1459 X 2351 PX

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En la undécima metamorfosis se representa la letanía “*puerta del Cielo*”. Partiendo de esta premisa, creo esta fusión por medio de la figura de María en posición orante, en cuyo vestido se abre una puerta que nos conduce hacia Dios representado con el “*Tetragrámaton*”, es decir, una combinación de cuatro letras que en hebreo son el nombre de Dios, Yahvé, todo ello dentro de un aura celestial.



Obra 16: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Rosa (Virgo-Rosa)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.



• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Virgen-Rosa (*Virgo-Rosa*)

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 3417 x 5724 px

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En la duodécima metamorfosis, la Virgen adopta la forma de una rosa roja con la que quiero simbolizar el carácter pasional de nuestra Señora en el momento de la Pasión y Muerte de su Hijo. Esta rosa derrama varias gotas de sangre, la sangre derramada por Cristo, que son depositadas en un cáliz, donde rebosa la denominada “*bebida de salvación*”.



Obra 17: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Templo (Virgo-Templum)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

•**AUTOR:** Antonio Armada López

•**TÍTULO:** Virgen-Templo (*Virgo-Templum*)

•**TÉCNICA:** Imagen digital

•**DIMENSIONES:** 1459 x 1879 px

•**AÑO:** 2023

•**CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** La decimotercera y penúltima metamorfosis corresponde a la analogía de María con el Templo del Espíritu Santo. En esta ocasión, reflejo la figura de María como una iglesia, en cuya forma repito la misma fórmula de representación que en otras ilustraciones: la forma triangular del cuerpo aludiendo a la caída de un manto. En el rosetón de esta, se asoma el rostro de Nuestra Señora y, en la puerta del templo, se refleja la aparición de Dios, encarnada en un sol que rodea el monograma de Cristo. Cabe destacar la relación templo con ciudad, representada en las murallas que adhiero en segundo plano de la composición, pues son las urbes las que preservan en su interior el templo que alberga la divinidad.



Obra 18: Antonio Armada López, 2023. *Virgen-Torre (Virgo-Turris)* [Imagen digital]. 1459 x 1879 px. Colección personal. Imagen personal.

• **AUTOR:** Antonio Armada López

• **TÍTULO:** Virgen-Rosa (*Virgo-Rosa*)

• **TÉCNICA:** Imagen digital

• **DIMENSIONES:** 1459 x 1879 px

• **AÑO:** 2023

• **CONSIDERACIONES PLÁSTICAS Y CONTEXTUALES:** En esta última metamorfosis, la Virgen se metamorfosea en torre, haciendo alusión a la letanía “*torre de David*”. Aquí adapto el cuerpo de la virgen en la forma de una torre acompañada de un chapitel que remata la composición. Asimismo, acompaño esta composición con dos símbolos consustanciales de esta letanía: el anagrama de María, situado en un escudo, y una lira referente al instrumento que tocaba el rey David.



E A  
1596

IN MISSI LUCEM A TENEBRIS

FEREBATUR

Natura  
comuni  
cabat  
ion  
a  
sign.

LIBERAN  
AB OMNI  
C. HORR  
MENTIS  
DITATE  
CUMTACIO  
M  
P. Sophroni  
1611

Terminat  
C. d. d. d.  
1611

1611  
S/L  
1611

SONVS  
M TA  
PLV  
EST  
REG J  
IS

INTE M VIRGO  
SEMPER  
GRATIA PLENA  
DOMINI  
BENEDICTA  
SEMPER



# BLOQUE 2

## DESARROLLO DEL PROYECTO

## I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de Fin de Grado llevará como eje central una de las figuras religiosas más importantes y relevantes de toda la Cristiandad, protagonista ineludible en más de dos milenios de historia del cristianismo: hablamos de la Virgen María.

Desde tiempos inmemoriales, la efigie de la Madre de Dios ha sido representada por una ingente cantidad de artistas en multitud de ocasiones y por medio de diversas técnicas, formatos, y sobre todo, temáticas, bien a través de su propia figura o con la ayuda de símbolos y alegorías, las cuales nacen mayormente de fuentes bíblicas o las denominadas “*letanías*”. De dicha transmisión escrita, derivaron símbolos relacionados en su mayoría con objetos o arquitecturas cotidianas.

Sin embargo, cabe preguntarse cómo sería crear una visión más actualizada de estos símbolos, teniendo como ingredientes principales una de las figuras relevantes de esta religión y los diversos elementos mencionados anteriormente, o, dicho de otro modo: *¿Qué tal resultaría fusionar íntegramente a María con su propia simbología?*

En este proyecto trataremos la historia y origen de la simbología crucial y como emana de esta la metamorfosis que configurará una nueva forma de contemplar y visualizar una personalidad tan en el cristianismo como es la de la Virgen María.

Así pues, continuamos exponiendo hacia donde se dirigen los objetivos del Trabajo Fin de Grado.



## II. OBJETIVOS

En cuanto a los objetivos que se pretenderán en este trabajo, se llevarán a cabo los que se proponen a continuación:

1. Realizar una investigación de toda la simbología y alegorismo relacionados con el ámbito mariano e idiosincrasia de la Virgen, sus orígenes, diversas representaciones en obras artísticas y posibles interpretaciones.
2. Configurar a través de la información recabada y las distintas posibilidades de representación de dichos símbolos por medio de una metamorfosis o fusión de estos con la Virgen María reflejada en esquemas y bosquejos.
3. Crear una serie de obras artísticas por medios digitales para reflejar visualmente todo el trabajo de investigación anterior, como culmen de dicho proyecto.
4. Conferir y aportar una nueva imagen conceptual dentro de la inmensa simbología que presenta el mundo alegórico de María.
5. Aportar una visión actualizada sobre la iconografía de un personaje fundamental del cristianismo, acorde con la demanda de la sociedad del siglo XXI y su difusión a través de la imagen digital.
6. Dotar de contemporaneidad un símbolo por excelencia de los postulados del cristianismo, y hacerlo atractivo a las nuevas generaciones y tendencias sociales y artísticas.
7. Servir como recurso pedagógico para la enseñanza de la simbología mariana a aquellos que sientan curiosidad por aprender del mundo iconográfico mariano.

### III. ORIGEN Y NECESIDAD DE LA SIMBOLOGÍA MARIANA

Este proyecto tratará de recrear una nueva forma de ver la simbología de la Virgen María desde una perspectiva distinta, alejada de las representaciones convencionales, pero sin perder la esencia que las caracteriza. Pero cabe preguntarnos una cuestión en relación con este tema tan extendido en la iconografía: ¿de dónde surge la idea y necesidad de representar a una de las figuras más relevantes de la Cristiandad a través de elementos cotidianos o monumentales y ornamentales?

Para ello debemos cabalgar varios siglos atrás hasta llegar a los primeros años del cristianismo. En aquel entonces, la figura de la Virgen María y sus atribuciones todavía eran motivo de discusión y duda en cuanto a sus múltiples interpretaciones, pues muchas de ellas se basaban principalmente en los llamados “*evangelios apócrifos*”<sup>3</sup> o por medio de figuras narrativas, las cuales carecieron de validez por su sustentación en dichos textos o por el rechazo de varios sectores del pensamiento cristiano, amén de su nivel de relevancia en la doctrina cristiana, pues en esta era es la figura de Cristo foco principal de la recién surgida religión, fueron varios sabios y pensadores de la época los que comenzaron a incluir la figura de María como imagen importante de virginidad divina e inmaculada y Madre del Redentor, por medio de homilías, himnos y cartas.<sup>4</sup>

La necesidad de encontrar y plasmar varias de estas atribuciones, metáforas o interpretaciones se vieron solventadas al encontrar su fundamento en una multitud

---

<sup>3</sup> Se les denomina “*apócrifos*” (del griego *apókryphos*, “oculto”), a aquellos evangelios que no fueron incluidos en la Biblia que hoy conocemos. En un principio, esta palabra se utilizaba para definir a aquellos escritos sagrados que no podían leerse en público, pero con el tiempo, este vocablo se aplicaría a susodichos para diferenciarlos de los evangelios aceptados. Algunas de las representaciones de la Virgen María la hallamos precisamente en estos evangelios, como por ejemplo en el *Protoevangelio de Santiago*, donde se habla de la infancia de María desde su concepción hasta el nacimiento de su hijo Jesús, afirmando que nació y vivió sin mancha alguna de pecado original.

<sup>4</sup> Dentro de estos pensadores hallamos a Eadmero, teólogo anglosajón considerado uno de los primeros exponentes del dogma de la Inmaculada Concepción con su tratado “*De Conceptione Sanctæ Mariæ*”. También encontramos a San Ignacio de Antioquia que ya afirmaba la maternidad divina de María, o el padre de la Iglesia San Epifanio, quien, en una carta, afirmaba la posibilidad de que su cuerpo este, y cita textualmente, «entre la gloria de los mártires».

de pasajes de la Biblia, creando como principales afluentes tres grandes figuras bíblicas:

- María como la denominada “*Nueva Eva*”. Según varios pensadores de los primeros siglos del cristianismo, esta relación se debía a una posible analogía de la figura genesiaca con la efigie de la Virgen María, pues, según afirmaba Tertuliano (uno de los padres de la iglesia): “si el pecado entró en Eva (simbolizando la muerte), la palabra de Dios (que da vida) deberá entrar en el cuerpo de la Virgen, regenerando todo lo que cayó en la perdición. Otros como San Agustín afirman que, si Eva desistió causando la devastación, María volverá en su figura regenerando y dando vida”.

- La “*Mujer Apocalíptica*”: conocida también como “*Mulier Amicta Sole*”, se halla escrita en el capítulo 12 del Apocalipsis<sup>5</sup>, en la que se describe la aparición de una mujer envuelta en un sol, coronada con doce estrellas y con una media luna bajo sus pies. (fig. 1). Esta visión escrita por San Juan ha sido objeto muy complejo de observación y debate



Figura 1: *La Virgen del Apocalipsis*. Miguel Cabrera. 1760. En esta obra, el pintor novohispano representa a la perfección el escenario de lo que se relata en los primeros versículos del cap. 12 del Apocalipsis.

<sup>5</sup> «Apareció en el cielo una gran señal: una mujer envuelta en el sol como en un vestido, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza. La mujer estaba encinta y gritaba por los dolores del parto, por el sufrimiento de dar a luz. Luego apareció en el cielo otra señal: un gran dragón rojo que tenía siete cabezas, diez cuernos y una corona en cada cabeza [...] Después hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón» (Apoc. 12, 1-3, 7)

por algunas personalidades del pensamiento cristiano. De hecho, la primera identificación de la mujer del Apocalipsis como la Virgen María de la que se tiene registro la encontramos en un sermón del monje cisterciense San Bernardo (*Domenica infra octavam Assumptionis*), en el cual se alude a la Virgen, no solo como mujer símbolo de la Iglesia, sino también como mediadora entre esta y Cristo.

- La mencionada esposa en el libro bíblico del “*Cantar de los Cantares*”, cuya interpretación vinculada a la figura mariana comienza en el siglo XII, donde se leían fragmentos de este en algunas liturgias de la Asunción.

Asimismo, varias de las interpretaciones simbólicas de la Virgen María que se extrajeron de las Sagradas Escrituras se recogieron a posteriori en las llamadas “*letanías*”, un modo de oración que incluso la religión judía utilizaba en sus cultos como una especie de plegaria en la que se reiteraban una serie de frases en alusión a Dios.

Sin embargo, en un principio, las letanías se dirigían a Cristo, y fue a partir del siglo VII cuando la figura de los Santos y, principalmente, la Virgen María, se convirtieron en protagonistas de estas, manifestándose como vestigio más longevo las aparecidas en un códice del siglo XII<sup>6</sup>.

Sin embargo, las que a día de hoy nos llegan de manera más ferviente, y por las que este proyecto fundamenta principalmente la simbología a destacar, son las denominadas “*letanías lauretanas*”<sup>7</sup>, nacidas a inicios del siglo XVI en el seno del santuario italiano de Loreto, las cuales fueron aprobadas por la Iglesia en 1587 y, por las que, junto a otros símbolos de orígenes anteriormente mencionados,

---

<sup>6</sup> El Códice de Maguncia, donde se redactan las auténticas letanías marianas, cuya transmisión popular resultarán en una extensa utilización por la feligresía a modo de rogativa y/o intercesión (*Véase en el capítulo IV: “Sobre las letanías”*).

<sup>7</sup> Véase en el capítulo IV “*Sobre las letanías*”, en el que *a grosso modo* se definen las susodichas, el contexto histórico, y el cómo influenciaron en la simbología mariana.

hallamos en todo tipo de representaciones marianas como un grandioso glosario de la idiosincrasia de la Madre de Dios en multitud de manuscritos iluminados, en la propia arquitectura de los edificios religiosos, en grabados, e incluso en obras pictóricas, escultóricas, etc.

## IV. SOBRE LAS LETANIAS

Anteriormente mencionamos de forma breve que eran las letanías y especialmente las letanías lauretanas, las cuales se rezan como oración final después del rezo del santo rosario. Sin embargo, hemos de contextualizar más grosso modo, como nacieron estas formas de rogativa de las que emergieron gran parte del glosario simbólico de la Madre de Dios.

Antes de adentrarnos en la historia de las letanías, hemos de apreciar que las letanías estas surgieron por una necesidad imperante del creyente: la de rogar a la divinidad que interceda por él ante un obstáculo o situación determinada, al ver en Dios una figura de grandeza espiritual. Es por este motivo, la letanía se convierte en una forma de comunicación con la deidad, y al mismo tiempo, se transforma de un agradecimiento por conceder dicha ayuda.

### IV.I. LAS PRIMERAS LETANÍAS

Surgida la necesidad, nos introducimos en la historia de las letanías, aclarando como primeros vestigios varios textos escritos por personalidades importantes de la iglesia primitiva, como en una obra de San Lactancio donde se narra la plegaria de un ángel pronunciada antes de una batalla.<sup>8</sup> Asimismo, en la iglesia bizantina hallamos las denominadas “*ectenias*”, donde se recitaba una rogativa a la que los creyentes respondían con la fórmula “*Kyrie eleison*” (“*Señor, ten piedad*”).

Más adelante, en el siglo V, estos textos fueron traducidos para adaptarlos a la liturgia occidental en la llamada “*oración universal*”, teniendo la misma fórmula que en rito oriental.

---

<sup>8</sup> La obra en cuestión es “*De mortibus persecutorum*”, escrita aproximadamente entre el 313 y 316 d.C. tras el ascenso de Constantino, la cual habla de los persecutores que atormentaban a los cristianos, los cuales, por justicia divina, son castigados por realizar tales acciones. Asimismo, defiende a Constantino como defensor de la fe.

<sup>9</sup> Del griego “*extensa*”, se denomina así por aglutinar a todas las personas que ruegan por el cumplimiento de sus súplicas.

Con el tiempo, se componen una serie de oraciones que aúnan tres elementos importantes hasta hoy usados: una serie de invocaciones a Cristo, otras a los santos y una gama de peticiones. El *Salterio de Athelstan* es el primer vestigio que seguía este patrón, llegado a tierras británicas en el siglo VII, y más adelante, trascendieron al continente europeo, extendiendo su popularidad por todos sus confines, desde la Galia hasta las regiones germánicas durante el siglo VIII.

#### IV.2. NACIMIENTO DE LAS LETANÍAS MARIANAS

A estas alturas cabe preguntarse una cuestión: y la Virgen María, ¿cuándo entra en escena en las letanías? Aunque algunas letanías dedicadas a los santos incluían una aparición de María, la profunda devoción hacia la Virgen, así como dignificación de sus dones espirituales y la posterior aceptación del dogma de la maternidad divina, hicieron que se añadieran varias invocaciones a su figura como “*Sancta Dei Genitrix*” o “*Sancta Virgo Virginum*”.<sup>10</sup> Pero estas solo existían independientemente, pues nacían de las letanías a los santos. No sería hasta el siglo XII cuando empiezan a surgir una serie de letanías compuestas para alabar a la Virgen María.

Estas oraciones primigenias construyen su esencia por medio de diversas fuentes escritas. De este modo, hallamos en estas a la propia Biblia, la fuente principal de estas letanías, y más concretamente, por ejemplo, de semejanzas bíblicas con la figura de la Madre de Dios<sup>11</sup>, las homilías patrísticas, donde los primeros padres de la Iglesia exaltan la figura de María y sus diversas virtudes<sup>12</sup>, y los himnos marianos, siendo el “*Himno Acatisto*” uno de los más elogiados himnos a la Virgen. De autoría desconocida, fue tan reverenciado por el rito bizantino, que repercutió en el rito occidental al ser traducidas a inicios del siglo IX.

---

<sup>10</sup> Estas dos invocaciones hacen alusión a dos dogmas de la virgen María: la maternidad divina y la virginidad perpetua.

<sup>11</sup> Algunas de estas semejanzas proceden esencialmente de algunos libros de las Sagradas Escrituras, especialmente del Cantar de los Cantares, del cual, junto a otros libros bíblicos, se extraen gran parte de la amalgama simbólica: escalera de Jacob, puerta cerrada, torre de David, etc.

<sup>12</sup> Entre esos escritos podemos destacar, por ejemplo, una homilía del s. IV atribuida a San Gregorio Taumaturgo, donde pone de manifiesto la virginidad perpetua de la Virgen María.

Es evidente que las letanías por excelencia, las más proferidas incluso a día de hoy por la devoción mariana en todo el mundo, han sido las lauretanas, de las cuales, como hemos mencionado anteriormente, surgen la mayor parte de la simbología mariana que se nos presenta. Pero este tema es un punto aparte que más adelante trataremos, pues, tal y como hemos referido con anterioridad, estas no fueron las primeras oraciones que se crearon en honor a María.

Durante el siglo XII hasta bien finalizado el siglo XVI, brotaron del fervor y furor religioso hacia la Virgen varios tipos de letanías que sirvieron de precedente para el nacimiento de las que actualmente se rezan. De esta forma, nos topamos con las *letanías de Aquileya*, llamadas así por un manuscrito redactado en dicha localidad. Son letanías de una determinada extensión, en las que se realza las alabanzas hacia Nuestra Señora.<sup>13</sup>

También hallamos las letanías deprecatorias, que, como su nombre indica, son aquellas que ruegan y suplican de manera insistente y reiterada a la Virgen para subsanar grandes problemas como enfermedades, guerras, calamidades, etc., siendo las más antiguas las encontradas en un *códice de Maguncia* (s. XII)<sup>14</sup>, considerándose este como el texto más longevo sobre las letanías marianas. De origen cartujano, estaba destinado al culto privado, y en él se plasman las letanías de los santos acomodadas a la figura de María.

Finalmente, encontramos las *letanías lauretanas*, las oraciones que pliegan su voz actualmente en el culto cristiano. Estas reciben su nombre debido a que eran recitadas en el Santuario de la Santa Casa de Loreto, donde, se dice, se halla la morada donde residió la Virgen María. Si bien su origen no se remonta realmente a este municipio italiano, pues proceden en verdad de un manuscrito del siglo XII

---

<sup>13</sup> También se les denomina "*letanías venecianas*", pues eran recitadas en la basílica de San Marcos de la capital véneta.

<sup>14</sup> Llamado realmente «*Letania de Domina nostra Dei genitrice virgine Maria. Oratio valde bona cotidie pro quacumque tribulatione dicenda est*» ("*La Letanía de Nuestra Señora, la Madre de Dios, la Virgen María*". *Una muy buena oración todos los días por cualquier tribulación que se diga*").



ubicado en París, éstas ya se cantaban en el santuario en el siglo XVI.

Las letanías lauretanas cobraron mayor importancia con la llegada de la Contrarreforma, que, en la búsqueda de una ardua reforma de la Liturgia, vieron una de sus posibilidades en la difusión de oraciones rogativas. Se concluyó, por tanto, que las letanías lauretanas fueran el modelo perfecto de estas, siendo aprobadas con una bula, “*Reddituru*”, expedida por el papa Sixto V en 1587.<sup>15</sup>

Con el paso de los siglos, las letanías fueron engrosando su número de plegarias, siendo varios pontífices los que dedicaron dicha labor.<sup>16</sup> Asimismo, en el siglo XX, el papa León XIII decidió que, al finalizar el rezo del Santo Rosario, se incluyeran las letanías lauretanas, siendo práctica habitual entre los creyentes mantenida hasta nuestros días. A continuación, se mencionan algunas de estas letanías, de las que derivaron varios de los símbolos estudiados en este proyecto:

*Speculum iustitiæ (Espejo de Justicia)*

*Vas spirituale (Vaso espiritual)*

*Rosa mystica (Rosa mística)*

*Turris davídica (Torre de David)*

*Fœderis Arca (Arca de la Alianza)*

*Porta Cœli (Puerta del Cielo)*

*Stella Matutina (Estrella de la Mañana)*

---

<sup>15</sup> Una vez impuestas a toda la Iglesia por Clemente VIII en 1601, con el decreto “*Quoniam Multi*”, se vetaban la introducción de nuevas invocaciones marianas dentro de las ya aceptadas sin el consentimiento de la máxima autoridad.

<sup>16</sup> Pío V añade la letanía “*Auxilio de los cristianos*”. En 1768, Clemente XIII, a petición de Carlos III de España, añade la jaculatoria “*Madre Inmaculada*”. En el siglo XIX, Gregorio XVI añade “*Reina concebida sin pecado original*”, y León XIII añade la letanía “*Reina del Santo Rosario*”. Luego, Benedicto XV, tras la 1<sup>o</sup> Guerra Mundial, introduce la letanía “*Reina de la Paz*”. Pío XII añade “*Reina asunta al cielo*”. En 1964, Pablo VI adhiere la letanía “*Madre de la Iglesia*”. Juan Pablo II añade la invocación “*Reina de la Familia*”. Ultimadamente, el actual papa, Francisco, añadió tres invocaciones más: “*Madre de Esperanza, Madre de Misericordia y Consoladora de los migrantes*”

## V. SIGNIFICADO DE LA SIMBOLOGÍA MARIANA

Como ya se ha mencionado, la simbología que rodea la figura de la Virgen María nace principalmente de las Sagradas Escrituras y de sus posteriores interpretaciones en las conocidas letanías. Pero ahora cabe profundizar en la significación de la simbología principal del ámbito mariano y como esta se asocia de manera directa a una figura tan relevante entre los cristianos como lo es María de Nazaret, el cómo un elemento tan cotidiano o visualizado en nuestra vida diaria como una fuente, un árbol o una simple escalera puede estar tan estrechamente ligado a la personalidad y virtudes de Nuestra Señora.

### ÁRBOL

Con un número inconmensurable de interpretaciones, el árbol es uno de los símbolos más populares en todas las culturas.

Por un lado, el árbol, por su símbolo de trayectoria vital en perpetua evolución, ascendiendo hacia los cielos, alude sobre todo al simbolismo de la verticalidad.

Por otro lado, hallamos el denominado “Árbol de Jesé”, mencionado en el capítulo II del libro de Isaías, considerado árbol genealógico de Cristo, el cual lo remata la llegada de la Virgen María y Jesucristo. El árbol es María que ha concebido a Cristo y a todos los pueblos cristianos, amén de simbolizar la iglesia universal, de la que descienden la Virgen y su Hijo.

### ARCA DE LA ALIANZA

Un arca es un elemento que tenía como misión guardar y proteger algún objeto de gran valor. De este modo, encontramos referencias bíblicas del Arca de Noé, donde moraba tanto la familia de este personaje bíblico como una pareja de cada especie animal existente, para ser protegidos del diluvio universal.

Aunque la analogía más cercana y visualizada la encontramos en el Arca de la Alianza, ese cofre portado por los israelitas por ser considerado el trono de Yahvé y donde eran guardadas las tablas de la ley de Dios<sup>17</sup>. Por tanto, se considera este hecho un símbolo de vínculo entre la divinidad y el pueblo creyente.

María, por ende, al igual que el Arca, guardaba las tablas, Ella guardó en su seno a Dios y, como esta se hallaba recubierta con los metales más preciosos habidos como el oro, María se adornaría con los dones divinos dentro y fuera de su ser.

### CEDRO

Este árbol, por todas sus propiedades, se considera un símbolo de perennidad, grandeza e incorruptibilidad. Según el teólogo alejandrino Orígenes, en alusión al Cantar de Cantares<sup>18</sup>, expresa:

*«El cedro no se pudre, si construimos con cedro las vigas de nuestras viviendas, se preservará el alma de corrupción»*

Por lo tanto, la figura de María es como un cedro: figura inmortal, noble e incorruptible ante el pecado original.

### CIPRÉS

Este árbol cargado de simbolismo tiene, al igual que el olivo, orígenes mitológicos, llegando a ser incluso un árbol sagrado, pues fue consagrado para el culto al dios del inframundo Hades.

Por su verdor y longevidad se le atribuye la condición de la eternidad, mientras que,

---

<sup>17</sup> «Tú harás un arca de madera de acacia [...] En el arca pondrás las tablas del Testimonio que yo te daré». (EX 25, 10. 22)

<sup>18</sup> «¡Qué hermoso eres, amado mío! ¡Y qué delicioso! Nuestro lecho es de flores. Las vigas de nuestra casa son de cedro, Y de ciprés los artesonados». (Cant 1, 16-17).

por su verticalidad, se considera esencialmente un símbolo funerario: la altura de este esbelto árbol alude al tránsito de las almas de la tierra al cielo.

Por lo tanto, este símbolo tan extendido en varias culturas, dentro de la iconografía mariana, representa la inmortalidad y la esperanza cristiana de los creyentes en la resurrección.

## CIUDAD

Las ciudades, de manera simbólica, son un modelo derivado de estructuras microcósmicas, las cuales crecen con prudencia y bajo un plan, por lo que son un símbolo claro de estabilidad. Dentro de estas ciudades suele encontrarse el santuario que aloja al dios, al héroe o deidad local. En el cristianismo, es el santo patrono o patrona el que asume el papel de Dios tutelar de la ciudad. En este caso, la ciudad ideal, por tanto, sería la ciudad de Jerusalén, la ciudad de Dios.

Pero la similitud más viable a la imagen de la Virgen María con las urbes en su relación con la maternidad. Al igual que las ciudades hospedan a sus habitantes, la madre contiene a sus hijos en sí y los protege. Así lo vemos reflejado en el libro de Gálatas de esta forma:

*«Pero la Jerusalén de arriba, la cual es madre de todos nosotros, es libre»<sup>19</sup>*

Asimismo, existe un paralelismo entre la simbología de la ciudad y el huerto cerrado, pues una ciudad puede cerrar sus puertas al pecado, haciendo que en este no entre en dichos dominios.

---

<sup>19</sup> Gal 4, 26

## ESCALERA (*Scala Iacobi*)

La escalera es un claro ejemplo de la verticalidad, un símbolo de ascensión desde un nivel inferior a uno superior, esto es, una trayectoria vital entre tierra y cielo, si bien esta se encuentra repleta de obstáculos.

Este elemento cotidiano se ha convertido en símbolo bíblico a raíz del sueño de Jacob, recogido en el Génesis<sup>20</sup>, donde este personaje bíblico sueña con una escalera que asciende al cielo y por la que subían y bajaban los ángeles, y en cuya cima se encontraba Dios.

Aplicado en María, Ella es la escalera por la que los cristianos se conectan con la divinidad y por la que pueden ascender al cielo, amén de ser esta por la que Dios descendió a la tierra.

## ESPEJO (*Speculum iustitia. Sine macula*)

El espejo nos da una imagen repetida, un reflejo fidedigno, por lo que se le atribuye el simbolismo de la verdad. También posee un contexto espiritual, de sinceridad, pues en él el alma se muestra tal y como es. Según una visión de Santa Teresa, se afirma que el alma es como un espejo, pues es capaz de reflejar en sí mismo la divinidad, mientras que, en el ascetismo, el espejo es reflejo del conocimiento de uno mismo y la prudencia.

Así mismo, es espejo sin mancha de pecado (*speculum sine macula*), concepción medieval que afirmaba que estos dejaban pasar la luz divina sin producir sombra alguna, de ahí su analogía.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> «Y tuvo un sueño, en el que veía una escalera que estaba apoyada en la tierra y llegaba hasta el cielo, y por ella subían y bajaban los ángeles de Dios.» (Gn 28, 12).

<sup>21</sup> El lema “*Sine Labe Concepta*” (del latín “*Sin pecado concebida*”) hace alusión al carácter inmaculado que posee la Virgen María, pues fue la elegida por Dios para contener en ella el fruto de la salvación del mundo. De este modo, María nació sin esa mancha y fue preservada de culpa original.

En María, el espejo inmaculado es un reflejo de su santidad divina, de su perfección, tal y como expresa la letanía: “*Espejo de Justicia*”.

### ESTRELLA (*Stella matutina*)

La estrella, desde tiempos inmemoriales, ha sido un cuerpo celeste que ha servido en innumerables culturas como elemento esencial para los navegantes y caminantes. Esta celebra estrella, la Estrella Polar, fue brújula infalible en toda travesía que se hiciera, fuere por mar, fuere por tierra.

De igual forma, la estrella también es símbolo anunciador de un nuevo día, de resurrección a una nueva vida o de esperanza: *la estrella de la mañana o estrella matutina*.

En María, pues, es una figura que otorga el poder de la esperanza, del renacer del alma, la madre anunciadora y depositante de luz divina.

### FUENTE

La fuente proporciona agua, la cual regenera y da vida. De la fuente hallamos su fundamento tanto en la denominada “*Fons Iuventutis*” o Fuente de la Juventud, esto es, la fuente del Edén de la cual nacían los cuatro ríos bíblicos (*Pisón, Guibón, Tigris y Éufrates*) y cuya agua da la inmortalidad a todo aquel que la beba, como en el Cantar

---

Este dogma fue motivo de gran debate desde su nacimiento en el Medievo, siendo la orden franciscana la más ferviente defensora de esta condición. Más adelante, en 1546, en el Concilio de Trento, se dio un primer paso hacia la afirmación del dogma, tras no incluirse a María en un decreto sobre el pecado original, aunque no aceptaba del todo la condición inmaculada de María. En el siglo XVII, el dogma de la Inmaculada cobró mayor importancia, surgiendo incluso posturas contrarias hacia esta, como la de Fray Domingo de Molina, quien en su llamada “*opinión rigurosa*” cuestionaba la concepción de la Virgen sin mancha de pecado. Finalmente, en el siglo XIX, el papa Pío IX dicta una bula, *Innefabilis Deus*, en la cual proclama el dogma de la Inmaculada Concepción, un 8 de diciembre de 1854. Adicionalmente, la Inmaculada Concepción es obra de la Santísima Trinidad, pues, debido al alejamiento de los humanos de Dios por el pecado, el Hijo de Dios descenderá al mundo para traer la salvación, por lo que Dios Padre elige a una madre pura y casta, María, para que esta conciba a Dios Hijo por obra del Espíritu Santo. (Asenjo, 2019)

de los Cantares. María es fuente de agua que da vida y regenera el alma.

### HUERTO CERRADO (*Hortus conclusus*)

Un huerto cercado a cal y canto es un claro símbolo de la virginidad y la ausencia de pecado, término que se conoce como “*hortus conclusus*”. Este símbolo tiene su raíz en el versículo 12 del cuarto capítulo del Cantar de los Cantares, que reza así: «*Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía*», aludiendo así a su virginidad, pues la mantuvo incluso después de concebir a Cristo.

Como dato curioso, los jardines cerrados del Medievo eran ideados según el paradigma del Paraíso, e incluso los propios claustros de los monasterios seguían dicha simbología.

### LIRIO

El lirio, por la blancura y delicadeza de los pétalos, se la representa como un símbolo de pureza, inocencia y virginidad. Como bien se sabe, María concibió a Cristo sin mancha alguna de pecado, manteniendo así su inmaculada imagen. Dicha simbología se basa en el Cantar de los Cantares, donde se afirma que «*como el lirio entre los espinos, así es mi amiga entre las doncellas*». <sup>22</sup> Sin embargo, también se halla como símbolo de paz y providencia en el evangelio según San Mateo:

«*Y por el vestido, ¿por qué os afandís? Considerad los lirios del campo, cómo crecen: no trabajan ni hilan*». <sup>23</sup>

También es de suma relevancia el carácter de realeza de la Virgen, en la cual se refleja la llamada “flor de lis”, una especie de lirio utilizado por los monarcas del mundo como símbolo de su autoridad real. Además, es imagen de fraternidad, por la unión de todos sus pétalos, formando así una sola flor.

---

<sup>22</sup> Cant. 2,2

<sup>23</sup> Mt 6, 28

## LUNA. MEDIA LUNA

La luna lleva consigo varias interpretaciones aplicadas a la Virgen María. Por ejemplo, la luna puede tener una semejanza a un puente, por lo que se simbolizaría el papel que tiene María como mediadora entre la tierra y el cielo.

No obstante, la luna, en realidad, es un símbolo que nace de uno de los libros que componen el Nuevo Testamento, el Apocalipsis, concretamente en el capítulo 12, en su primer versículo, donde se menciona la aparición de una mujer, la cual, se afirma, es la encarnación de la Madre de Dios:

*«Apareció en el cielo una gran señal: una mujer envuelta en el sol como en un vestido, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas en la cabeza».*

## OLIVO

Puesto que se trata de un árbol con claros orígenes mitológicos<sup>24</sup>, pues fue un regalo de Atenea a la ciudad consagrada a su nombre, este es símbolo de sabiduría, prudencia y civilización.

En la tradición judía y cristiana, el olivo es un símbolo de paz, símbolo extraído del Génesis, en el cual, después del diluvio, la paloma de Noé portaba en su pico una ramita de olivo, dando a entender que las aguas volvieron a su cauce y la calma regresó.

---

<sup>24</sup> Según la mitología griega, el olivo nació de una disputa entre la diosa Atenea y el dios Poseidón, por quien se quedaría con la ciudad de Atenas. Dicha discusión acabó en una apuesta que determinaría el futuro de dicha posesión: *¿quién ofrecería el don más útil a los hombres?* Poseidón hizo emanar grandes torrentes de agua, mientras que Atenea ofreció un olivo. El pueblo eligió este último, por ser proveedor de alimento y madera. De hecho, fueron los griegos, junto a los fenicios, el pueblo que extendió el cultivo del olivo por todo el Mediterráneo. (Gutiérrez & Segura Carretero, 2009).



## PALMERA

La palmera simboliza la fecundidad, pues es una planta que florece en oasis o lugares donde emana el agua (*recordad: agua es igual a vida*), amén de ser un árbol que existía en el Edén. También es símbolo de victoria y regeneración. Por ende, María, como la palmera, es imagen de salvación, esperanza y justicia.<sup>25</sup>

## Pozo

Construcción habitual en las viviendas y pueblos, el pozo es un vínculo directo entre la superficie y el subsuelo, en cuyo fondo hay reflejada en el agua una imagen del cielo, por lo que resulta en un símbolo de conexión terrenal-celestial.

Asimismo, según el Cantar de los Cantares<sup>26</sup>, es un receptáculo de agua regeneradora. Por lo tanto, María es el pozo que alberga la verdadera agua que da vida: a Cristo.

## PUERTA (*Porta Caeli*)

La puerta es lugar de tránsito, la que da paso entre la vida y la muerte, por lo que es un símbolo de transición, aunque también simboliza protección, por su semejanza a las puertas que dan paso a las ciudades. María es la puerta por la que Dios Hijo vino al mundo, amén de ser la puerta que nos conduce a Él. Su fundamento lo encontramos en el pasaje del Génesis que reza:

«[...] ¡Esta es la casa de Dios y la puerta del cielo!»<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Por añadidura, este símbolo derivó posteriormente como un atributo crucial en la iconografía de los santos mártires. Teniendo como base que es un símbolo de victoria, aplicado a los mártires es, por tanto, un signo victorioso y triunfante de su fe frente a los persegutores de esta. Este símbolo ya era utilizado en la Antigua Roma como seña triunfal.

<sup>26</sup> «Fuente de huertos, Pozo de aguas vivas, Que corren del Líbano.» (Cant. 4, 15)

<sup>27</sup> Gen 28,17

## ROSA (*Rosa mística*)

La rosa es una flor de belleza indiscutible, por lo que no es de extrañar que dicha belleza se adhiera a la imagen de la Virgen María. Esta afirmación se fundamenta, como no, en el Cantar de los Cantares, donde se menciona la “*rosa de Sarón*” la cual, se dice, es la flor más bella que pudiera haber florecido en el mundo. Tal y como reza la letanía “*rosa mística*”, María es la reina de las flores, pues es reina de las virtudes que le fueron otorgadas.

Asimismo, la rosa es un símbolo pasional, pues representa la pasión y el dolor sufridos por María por la muerte de su hijo en la cruz.

## TEMPLO (*Templo del Espíritu Santo*)

Los templos son construcciones que cumplen una función crucial: morar y honrar a la divinidad, con el objeto de encontrarse con ello. Dentro de estos se halla el centro de todo, como un centro sagrado, que se constituye como altar o retablo.

Según el Humanismo, los templos, por canon matemático, deben elevar a la Humanidad hacia la visión de una armonía divina.

Asimismo, los templos constituyen una meta para los peregrinos, como si se tratara de un colofón para nuestra vida, el fin de reencontrarnos con la divinidad después de una larga trayectoria vital plena de vicisitudes y fortunas.

Desde otro ángulo, San Pablo, en su Primera Carta a los Corintios, afirma que todos los cristianos somos el templo de Dios, es decir, que nuestro propio cuerpo es como un templo y, por ello, tenemos el deber de cuidarlo y no mancillarlo.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> «¿No sabéis que vuestro cuerpo es templo del Espíritu Santo que Dios os ha dado, y que el Espíritu Santo vive en vosotros? No sois vosotros vuestros propios dueños, porque Dios os ha comprado por un precio. Por eso debéis honrar a Dios en el cuerpo». (1 Cor 6, 19-20).

Por consiguiente, la Virgen María posee dicha correlación con la simbología del templo, pues Ella, al igual que estos contienen a la deidad en su interior, contuvo a Dios en sus entrañas.

### TORRE (TURRIS DAVIDICA)

Esta construcción férrea es símbolo de unión entre la tierra y el cielo por su altura, por lo que también simboliza la ascensión. Asimismo, según la letanía lauretana “Torre de David”, la cual también aparece en el Cantar de los Cantares<sup>29</sup>, la Virgen María es el cuello que, al igual que sirve de nexo entre cabeza y cuerpo, es la unión entre Dios y la Humanidad.

Esta simbología es, en términos generales, la más introducida y proferida por todos los modos de transmisión utilizados a lo largo de la historia, fueren orales, escritos, artísticos, entre otros. Aunque ha de recalcarse que no concluye aquí, pues dentro de la grandiosa amalgama de elementos simbólicos de la iconografía mariana existen más alusiones a la Virgen, siendo relacionada con más elementos figurativos o abstractos.

En consecuencia, se derivan toda clase de letanías como “*vid verdadera*”, “*monte de Dios*”, “*mar inmenso*”, “*vara de Aarón florida*”, “*nube ligera*”, etc., e incluso hallamos equivalencia en la naturaleza de María con los colores, siendo el azul, por excelencia, el color que más representa la personalidad de la Virgen como luz divina y su realeza sobre el universo.

---

<sup>29</sup> «Tu cuello, como la torre de David, edificada para armería; Mil escudos están colgados en ella, Todos escudos de valientes.» (Cant 4,4).

## VI. PRESENCIA DE LA SIMBOLOGÍA MARIANA EN EL ARTE

Es evidente que la imagen de la Virgen María es un icono de gran importancia en la vida de los creyentes y, en general, dentro del cristianismo. Es así que, tanto como forma de difundir su imagen divina, así como sus virtudes, su vida y sus hechos milagrosos, se haya escogido una herramienta tan importante y extendida en toda la historia: el arte.

Pero la tarea de representar de manera plástica a una figura tan importante como es la Madre de Dios no fue nada sencillo. Varios teólogos y artistas se sumergían en profundos quebraderos de cabeza para buscar una o varias fórmulas visuales que pudieran plasmar una imagen fidedigna del carácter divino de la Virgen y que, como método pedagógico, sirviera para dar a entender al pueblo su grandeza.

De esta manera, nos adentramos, por ejemplo, en la representación de uno de los dogmas más controvertidos a lo largo de la historia, el de la Inmaculada Concepción de María, de gran relevancia y a la vez el más complejo de retratar para muchos artistas a lo largo del ancho mar repleto de una infinidad de obras artísticas. Nos centraremos en este dogma, pues es en el que más ha tenido protagonismo la que podríamos denominar la “*emblemática mariana*”

En efecto, la simbología de María ha estado muy presente en las diversas obras de arte de carácter inmaculista, siendo en primera instancia el símbolo del árbol, y más concretamente el Árbol de Jesé, el árbol genealógico de Jesús, el cual culmina en la figura de la Virgen María, de quien nació ese último eslabón de este linaje que fue Jesucristo. Esta iconografía se representó de forma copiosa durante la Edad Media hasta el siglo XVI, viéndose en multitud de obras pictóricas, relieves, manuscritos, etc. Como la representación de esta en el manuscrito *Vitae Sanctorum (Cîteaux, s. XII. Fig. 2)*, una pintura de la escuela gótico-flamenca de Geertgen tot Sint Jans (c.1500), o incluso el majestuoso retablo de la Capilla del Crucifijo, situada en la Catedral siciliana de Monreale (1686). Asimismo, en el arte bizantino ubicamos varios



Figura 2: Árbol de Jesé, del manuscrito *Vitæ Sanctorum* de Cîteaux. Siglo XII.

iconos donde se representan con sobriedad este tipo iconográfico tan extendido. Aunque posbizantino, encontramos un icono del pintor cretense Theodore Poulakis (1666).

Al llegar la Contrarreforma, esta iconografía cayó paulatinamente en desuso, aunque de esta derivó un tipo más sintetizado denominado “escena de los tallos”, consistente en dos personajes, los padres de María, Joaquín y Ana, de los que brota unas ramas que mutan en una flor de la que nace la Virgen (fig. 3). Esta forma de inclusión de los padres de María dará como resultado un enlace entre estos y la concepción sin mancha de pecado de su sagrada hija.

No obstante, esta visión sería sustituida más adelante por otro tipo de representación iconográfica: “*Tota Pulchra*”<sup>30</sup>. Este término daría comienzo a un nuevo arquetipo iconográfico que se convertirá en el adecuado para representar dicho misterio. Surgido a finales del siglo XV y comienzos del XVI, consiste en la representación de la Virgen



Figura 3: Alegoría de la Inmaculada Concepción. Hernando de Esturmio. 1555. Colegiata de Osuna.

<sup>30</sup> Término acuñado del Cantar de los Cantares: «*Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te*» («*Toda tú eres hermosa, amiga mía, Y en ti no hay mancha*» Cant. 4,7)

María en pie, rodeada de los diversos símbolos que la caracterizan, derivadas, como no, de las letanías mencionadas en el capítulo anterior. Se dice que la primera representación de este tipo iconográfico fue en el manuscrito de Las Grandes Horas de Rouen, fechado en 1503<sup>31</sup>

Con el Concilio de Trento, se reafirma la condición inmaculada de la Virgen María, provocando que su imagen se multiplique en multitud de representaciones artísticas. Es en este siglo donde se introduce la imagen de la “*Mulier Amicta Sole*”, esto es, la Mujer Apocalíptica descrita por San Juan en dicho libro<sup>32</sup>. En cuanto a la simbología, esta se convierte en un modelo aún crucial dentro de las obras, pero ahora quedarían integradas en el paisaje, creando así un ambiente más terrenal. Si la Virgen ahora se presenta como mujer apocalíptica, esta irá acompañada de los símbolos propios de esta: la media luna bajo los pies de



Figura 4: *Inmaculada Concepcion*. Juan de Juanes. Hacia 1537. Colección Banco Santander.

María, vestida de sol y coronada con doce estrellas. Así encontramos obras como la Inmaculada de Juan de Juanes (1537, *fig. 4*), la Pala de *l'Imacolata Concezione*, del italiano Giorgio Vasari (1543) o varios grabados de los hermanos Wierix.

Con la entrada del siglo XVII, y con ello el Barroco, el fervor por la Inmaculada se intensifica, y la iconografía que la retrata queda completamente fijada, pero la

31 MÂLE, Émile, 1925. *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*. París: Armand Colin, p. 214.

32 Sin embargo, hay un precedente encontrado en los Beatos de Fernando I y Doña Sancha, un manuscrito iluminado del siglo XI donde se puede observar en una de sus páginas una escena identificada como la descrita en el libro del Apocalipsis: una mujer acompañada de doce estrellas, con un sol en su vientre y una media luna bajo ella, y el dragón rojo siendo vencido por el arcángel San Miguel.

simbología quedaría cada vez más sintetizada, representándose a partir de este momento la más emblemática.

La simbología apocalíptica y, en general, todo su conjunto trascenderá sin cambio alguno a lo largo de los siglos, a excepción de un notorio cambio en el símbolo de la media luna, donde algunos artistas la representan como una esfera o incluso un globo terráqueo. Ejemplos de ellos son la inmaculada de Rubens (1629, *fig. 5*), la Inmaculada del Facistol de Alonso Cano (1655), Domenico Piola (1683), y por supuesto, uno de los artistas que alzaron la imagen de la Inmaculada en un sinfín de pinturas: Murillo (*Inmaculada del Escorial*, de 1660-65, o *la Inmaculada conocida como "la Colosal"*, de 1650).



*Figura 5: La Inmaculada Concepción. Pedro Pablo Rubens. 1628-29. Museo del Prado*

Del siglo XVIII, encontramos, por ejemplo, a Mariano S. Maella (1781) o de Tiepolo (1767-69). Del siglo XIX, siglo de la proclamación definitiva del dogma, hallamos una obra de Antonio Ciseri.

Es evidente que la presencia inmaculista está muy vigente en el arte como un dogma imponente y majestuoso. Pero, pese al sumo protagonismo que ganó esta condición divina inherente a la figura de María, no hay que hacer sombra al resto de dogmas que también tuvieron parte de relevancia en diversas manifestaciones artísticas. Y si hablamos de símbolos, el dogma inmaculista no es la única que acapara todos estos emblemas.

Anteriormente mencionamos que los primeros dogmas marianos que la Iglesia dio por aceptados fueron los de la maternidad divina y la virginidad perpetua, es decir, que María es la Madre del Redentor por gracia divina y su pureza se mantuvo antes, durante y después del parto. A partir de ellos, se realizaron varias representaciones iconográficas con base en esta premisa. Si buscamos la presencia de la simbología mariana en este dogma hayamos algunas obras en materia:



Figura 6: *Virgen de la Granada*. Diego Guillén Ferrant. 1544-55. Colegiata de Osuna.

• **LA VIRGEN DE LA GRANADA:** la granada es un símbolo que representa la castidad, pues ya es mencionado en el Cantar de los Cantares<sup>33</sup> como árbol sembrado en el “*hortus conclusus*”, también símbolo virginal. De esta advocación encontramos algunas obras relevantes, como la Virgen de la Granada, del italiano Fra Angélico, del siglo XV, o un retablo levantado en honor a dicha advocación en la Colegiata de Ntra. Sra. De la Asunción de Osuna, de traza renacentista, realizado por el francés Diego Guillén Ferrant (fig. 6).

• **HORTUS CONCLUSUS:** en el capítulo anterior se define el “*huerto cerrado*” como símbolo de virginidad. Por tanto, este símbolo se encontraría directamente emparentado con el dogma de la virginidad perpetua. Este tipo de representación, que en un principio se vería en manuscritos, acabó extendiéndose a la pintura gótica y renacentista.

En la mayor parte de las obras que representan este símbolo, se muestra a la Virgen

<sup>33</sup> «Tus renuevos son paraíso de granados, con frutos suaves [...]» (Cant. 4, 13).



con el Niño sentada en un ambiente florido y frondoso que corresponde con el del jardín cerrado. Así vemos ejemplos en el Jardín del Paraíso, de autor anónimo, datada en el siglo XV, o en la Anunciación de Leonardo Da Vinci, de finales de este siglo, donde el escenario es un jardín cerrado.

•**AZUCENA:** antes mencionábamos el significado del lirio como símbolo de pureza, por la delicadeza y blancura de esta flor. Es evidente que dicha simbología se aplicará a la virginidad de Nuestra Señora, siendo adoptada en la Edad Media a raíz de una interpretación del Cantar por San Bernardo en el siglo VIII para plasmar la pureza de la Virgen en innumerables obras, sobre todo en aquellas en las que se representa la Anunciación. De esta forma hallamos obras como la Anunciación de Simone Martini (1333), la de Sandro Botticelli (1490), o en obras más posteriores de Lorenzo Lotto (1527), Murillo (1660), incluso Goya (1785).

Asimismo, es un símbolo utilizado en la representación del dogma de la Asunción, pues según una leyenda del escritor y obispo de Génova Santiago de la Vorágine<sup>34</sup>, cuando María fue asunta a los cielos, se hallaba rodeada de rosas y lirios. De este modo, podemos observar dicho símbolo, por ejemplo, en una obra del Greco, la llamada *“Asunción de Oballe”* (1608).

## VI. I. LOS SÍMBOLOS MARIANOS EN OBJETOS RELIGIOSOS

La simbología mariana no solo se ha registrado en las formas de arte más convencionales como la pintura, la escultura, el grabado, entre otras más expresiones. Si alzamos la mirada hacia otras maneras de difusión y transmisión artística, observaremos que se extiende más allá de un lienzo, la madera o un simple papel.

En efecto, la simbología mariana es protagonista en todo tipo de objetos litúrgicos, ornamentos religiosos o incluso, en las artes suntuarias, repartidos por el mundo

---

34 DE LA VORÁGINE, Santiago, 2014. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial.

cristiano. De este modo observamos la imagen de María y su emblemática en la orfebrería (fig. 7) reflejada en patenas, atriles de plata, medias lunas que acompañas a la mayoría de imágenes marianas, e incluso en todo tipo de exvotos dedicados a su persona.

No debemos olvidar la presencia del arte del bordado, en el que hay que dar mayor importancia a los denominados “*simpecados*”, esto es, estandartes que, bajo el lema de “*sin pecado concebida*” (*Sine Labe Concepta*), representan la figura de María en cada uno de los actos religiosos que se realizan en el rito católico.



Figura 7: Atril de plata donde se representa a la Virgen María rodeada de candiles, símbolo de la vida y la salvación.

## VII. METODOLOGÍA

En este trabajo se han conjugado dos partes muy esenciales que han conformado el carácter del mismo: por un lado, un apartado teórico en el que hemos investigado y recopilado información sobre la simbología que rodea la figura de María de Nazaret, así como su génesis dentro de un contexto bíblico y/o histórico, y por otro, la realización de un trabajo artístico en formato digital que refleja el proceso de búsqueda de toda la teoría acerca del tema tratado.

Comenzamos recabando todo tipo de información concerniente a los símbolos que reflejan la figura y caracteres sustanciales de la Virgen María, así como de los orígenes de estos, desde su fundamento en textos de las Sagradas Escrituras hasta las “*letanías lauretanas*” mencionadas en el capítulo 5 de este trabajo<sup>35</sup>, amén su contexto histórico, al mismo tiempo que se indagó sobre la importancia de la emblemática mariana que trascendió al mundo artístico, haciéndose de este modo una pequeña recopilación de obras de arte que hacen uso de esta simbología, abarcando desde obras medievales hasta otras muchas más recientes, de época decimonónica. Recopilamos datos de diccionarios de simbología e iconografía, artículos de periódico, tesis, entre otros tipos de documentos referentes al tema<sup>36</sup>, donde se subrayaron los datos más relevantes. Todo este, una vez procesado, conformó la redacción del presente TFG.

Una vez recopilada dicha información, partiendo de la recabada sobre el significado de la simbología, se extrajeron sus características más notables, observando rasgos que sobresalten en cada uno de ellos.<sup>37</sup>

El objetivo de este paso es recopilar puntos cruciales para construir una nueva

---

<sup>35</sup> Véase en el capítulo IV: “*Sobre las letanías*”

<sup>36</sup> Véase en el capítulo XI sobre fuentes bibliográficas.

<sup>37</sup> Por ejemplo, en el caso de la fuente se tomaron características de su arquitectura, así como aspectos bíblicos a nivel iconográfico donde este elemento tuviera presencia. De este modo, estos datos servirían como lluvia de ideas para definir cada una de las metamorfosis que se representarían.

iconografía, o al menos una visión iconográfica renovada que fusione dichos aspectos con la figura de la Virgen.

El siguiente paso fue elaborar varios bocetos que reunirían estas características para lo que tuvimos que partir de la siguiente cuestión:

*¿Cómo fusionar la imagen física de María con un elemento habitual, propio de su emblemática?*



Figura 8: Bocetos realizados para las ilustraciones.

La metamorfosis de María ha sido la clave de este trabajo. Fueron varios los bocetos que se realizaron para concretar una representación definitiva y clara, logrando finalmente una alegoría lo más ajustada y próxima a lo que se demanda (fig. 8).

Y nos adentramos a la parte artística que culminará este proyecto: la ilustración de las metamorfosis creadas, para lo cual se hizo uso de medios de diseño digital,

adaptándose incluso a la actualidad artística dentro del mundo de los recursos y software de diseño gráfico actual. Utilizamos para esta tarea el programa de diseño vectorial Adobe Illustrator (fig. 9, arriba), con el cual se realizaron una serie de ilustraciones que plasmarían de manera definitiva todo el ancho trabajo de recopilación teórica y conceptual que se hizo a priori.

Posteriormente, estas ilustraciones pasarían por un último paso: su acabado. Adobe Photoshop es la que se encargaría de hacer esta labor final, otorgando a las ilustraciones, a base de un filtro de granulado, la impronta final, o lo que equivaldría al arte final de cualquier trabajo de esta índole (fig. 9, abajo).

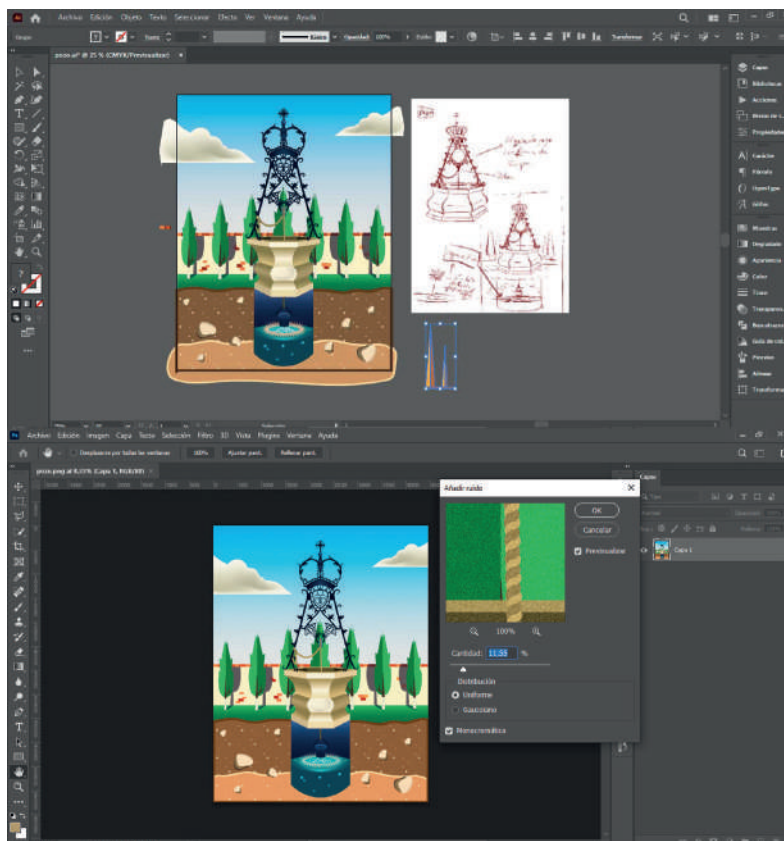


Figura 9: Realización de las ilustraciones en Adobe Illustrator (arriba) y Aplicación de efectos en Adobe Photoshop (abajo).

## VIII. REFERENTES ARTÍSTICOS

Dentro de la gama de referentes que tengo, agruparía a estos en dos puntos esenciales según el aspecto a tratar en las obras que presento en este trabajo: por un lado, están los referentes gráficos, es decir, artistas que tengo como reseña en cuanto a su impronta gráfica o estilo de ilustración, y por otro, los referentes conceptuales, de los cuales he podido engullir desde que tengo conocimiento de la simbología mariana gran parte de su repertorio de símbolos y como estos reflejan la emblemática de María en sus obras.

### VIII.I. REFERENTES GRÁFICOS

#### JORGE ARÉVALO

Ilustrador y director creativo, nacido en Madrid en 1968, desde la década de los años 90, se dedicó al mundo de la ilustración, colaborando con sus obras gráficas en grandes revistas como Vogue, Telva, The NewYorker, entre otras. En 2005 publica sus “Retratos”, una serie de ilustraciones que retratan a varias personalidades importantes del cine, la música y la moda, ganando con ello el Premio Nacional de Diseño Editorial Daniel Gil en 2006 y el Premio Nacional de la AEPD, en 2007. También han formado parte sus ilustraciones en Custo Barcelona, Carolina Herrera, RayBan, canal Cuatro o incluso en MTV.

Su obra combina el colorido con el minimalismo de su impronta, realizando ilustraciones que representa de manera vectorial a modo de figuras planas, y con un lenguaje directo y conciso, todo un universo cosmopolita, fruto de la labor del artista entre grandes celebridades y empresas dedicadas a la moda y a la información. Además, hace uso de la caricatura y la sintetización para crear imágenes amenas y desenfadadas.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> ARÉVALO, Jorge, 2019. "About me". En: *Jorge Arévalo* [en línea]. [consulta: 8 de junio de 2023] Disponible en: <https://www.jorgearevalo.com/about/>

## REBOMBO ESTUDIO

Rebombo Estudio es un grupo de ilustradores gaditanos compuesto por Raquel Jove y Raúl Gómez que, al igual que Jorge Arévalo, llevan a cabo su labor colaborando con su obra en instituciones, agencias de publicidad y editoriales como la Junta de Andalucía, CSIC, Ogilvy, Garance Illustration, Cruzcampo, etcétera. Su obra abarca desde ilustraciones para packaging o pictogramas hasta proyectos dedicados a obras literarias, cartelería y animaciones. Su estilo alegre, pomposo y repleto de geometrías diversas, propias de una ilustración vectorial, dibujan en sus obras un sinfín de posibilidades y temáticas.<sup>39</sup>

## MADS BERG

Oriundo de Copenhague (Dinamarca), ha sabido reflejar de manera clara y acertada y, como no, preserva en sus obras el más puro estilo art déco en nuestra era contemporánea.

Dedicado especialmente a la cartelería, su obra es una mezcla de un carácter clásico propio de los carteles de este movimiento artístico



Figura 10: Ilustración de Mads Berg

dentro un semblante moderno. Ha trabajado para una infinidad de empresas y compañías importantes como Coca Cola, Lego, entre otros. Asimismo, ha sido ganador de premios en la Danish Desing Award de 2009.

<sup>39</sup> GÓMEZ, Raúl; JOVE, Raquel, 2023. "Info". En Remombo [en línea], [consulta: 9 de junio de 2023]. Disponible en: <https://rebombo.com/sobre-nosotros/>

En mi opinión, es uno de mis referentes sobresalientes dentro de la ilustración digital, especialmente por la calidad y trazo de su obra y su empeño por conservar un estilo tan arraigado en las primeras décadas del siglo XX como lo fue el Art Decó.<sup>4º</sup>

## VIII.2. REFERENTES CONCEPTUALES

### FRAY NICOLÁS DE LA IGLESIA

Fraile cartujo, nacido en Burgos, que fue miembro de la Cartuja de Miraflores de la ciudad homónima, llegando a ser padre prior de la misma, era un monje muy devoto de la Inmaculada Concepción, hasta el grado de mandar a ornamentar una capilla de la cartuja con símbolos marianos. Aquellos símbolos, junto a otros más añadidos, fueron protagonistas de una obra realizada en 1654 por el fraile cartujo titulada “*Flores de Miraflores*” (fig. II), un grandioso recopilatorio de emblemas marianos reunidos por Fray Nicolás (*un total de cincuenta y un símbolos compilados*), donde también se explica el significado de cada uno de ellos.



Figura II: Fray Nicolás de la Iglesia, edición de 1659. Portada del libro “*Flores de Miraflores*”.

Dicho documento escrito me sirvió de gran referente para aprender sobre el

<sup>4º</sup> BERG, Mads, s.f. “Acerca de”. En Mads Berg Illustration [en línea], [consulta: 9 de junio de 2023]. Disponible en: <https://rebombo.com/sobre-nosotros/>



conjunto simbólico de la iconografía mariana, pues relataba de forma precisa toda la información alusiva a cada uno de los símbolos que rodean la figura de la Madre de Dios.<sup>41</sup>

## JUAN SÁNCHEZ COTÁN



Figura 12: *Inmaculada Concepción*. Juan Sánchez Cotán. 1617-18. *Cartuja de la Asunción (Granada)*.

Artista importante del Siglo de Oro Español, fue reconocido principalmente por sus bodegones. Nacido en Orgaz, un pequeño pueblo de Toledo, en 1560, comenzó su aprendizaje con el pintor toledano Blas de Prado, quien aprendió profundamente las habilidades pictóricas del artista.

Su estilo se encuadra en el Manierismo y su obra se caracterizó por una pintura que tuvo auge especialmente en el campo religioso. Sin embargo, por lo que es conocida la obra de Sánchez Cotán es por sus bodegones, caracterizados especialmente por un gran interés por el trampantojo<sup>42</sup>, representando una pequeña cantidad de elementos, en su mayoría frutas y vegetales, enmarcados en una especie de ventana sobre un fondo

<sup>41</sup> ANDRES GONZÁLEZ, Patricia, 2004. "Emblemas marianos de la Capilla de la Virgen en la Cartuja de Burgos el modelo pintado y su repercusión iconográfica". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t.69-70 pp. 384-385.

<sup>42</sup> Un trampantojo es una técnica pictórica que pretende engañar a la vista humana, por medio de efectos de luz y color y perspectiva, con el objetivo de crear una ilusión óptica de los objetos retratados, sustituyendo una realidad.

muy oscuro que, en contraste con la intensidad lumínica de los objetos representados, crean un claroscuro notable.

Este artista se convirtió en uno de mis referentes conceptuales tras descubrir una obra realizada por el pintor entre 1617 y 1618, donde se representa a una Inmaculada Concepción, en cuyo alrededor se hallan dispuestos varios elementos alusivos a la Virgen María, esto es, parte de su simbología (*fig. 12*). A raíz de este, sentí curiosidad por investigar sobre la emblemática mariana a lo largo de los siglos.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> REAL Academia de la Historia, 2018. "Juan Sánchez Cotán". En: Real Academia de la Historia [en línea], [consulta: 9 de junio de 2023]. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/6337/juan-sanchez-cotan>

## IX. CONCLUSIONES

Para finalizar este trabajo de Fin de Grado, he de recalcar un par de cuestiones que me servirán como conclusión de este ambicioso proyecto:

Por una parte, este trabajo me ha servido especialmente para recapitular y aprender más sobre un ingrediente tan presente en el arte sacro y, en general, en el amplio, y en ocasiones desconocido, recorrido por una iconografía singular del cristianismo como lo es la simbología mariana.

He podido descubrir su origen, las cualidades y virtudes de las que goza la figura de la Virgen y las cuales la definen y simbolizan, el porqué de su presencia en su emblemática y la significación que ha tenido dicho elemento en el arte cristiano, ya sea en la pintura, en la escultura, o en cualquier otro tipo de expresión artística.

Por otra parte, este trabajo ha tenido sus dificultades, especialmente en la parte práctica procesual del mismo. Entre esos obstáculos, uno fundamental ha sido el cómo representar las metamorfosis de los distintos elementos que las componen, y relación entre ellos. También, no ha sido fácil combinar la figura de María con sus símbolos, teniendo en cuenta el trasfondo bíblico y/o semiótico que ayudaría a alumbrar dicha idea.

Asimismo, se hallaba otro interrogante muy importante: el medio con el cual se crearían las ilustraciones. Finalmente, pude solventar ambos problemas por medio de lluvias de ideas, varios bosquejos y utilizando el programa más factible para un tipo de ilustración que fuera sencilla y legible, o al menos que pretendiera dichos principios.

En definitiva, el desarrollo de este proyecto ha sido una ocasión de gran utilidad para adentrarme en el mundo de la simbología mariana, un tema que llevo investigando y contemplando desde que tomé conciencia de ello, visualizando cada uno de sus

detalles, amén de la variada información que despliega dichos conceptos y los enigmas que algunos esconden.

Y como propósito de futuro, el presente Trabajo Fin de Grado ha alimentado mi sed por seguir descubriendo más curiosidades y muchas más historias sobre este apartado de la emblemática religiosa y del arte sacro, una senda hacia la que pretendo encaminar mis pasos como artista plástico, y siempre conciliando la formación recibida en mis años de estudiantes, con las nuevas vías de expresión que nos ofrece siempre la contemporaneidad.

## **X. PROYECCIÓN LABORAL**

Con respecto a las salidas profesionales al finalizar este trayecto, hay varias posibilidades, aunque siempre irían enfocadas al mundo de la ilustración, digital o analógica, o al mundo de la enseñanza enfocada a estos ámbitos.

Por lo general, el principal de los propósitos que quiero desarrollar es el de formarme como artista en los ambientes mencionados anteriormente con el objetivo de desenvolverme más en el mundo de la ilustración y de su aplicación en varios campos laborales como en la creación audiovisual, ilustración de cuentos, revistas, marketing, u otros donde la aplicación del terreno ilustrativo sea de gran relevancia. El medio de estudio: posiblemente a través de un máster especializado en dicha tarea o incluso unas prácticas externas.

Asimismo, el tema de la ilustración podría combinarlo con la docencia, pues además de aprender dichos conceptos y procedimientos, desearía emprender una formación profesional que desembocará en la posibilidad de preparar a futuras personas para introducir las en la labor y el universo de la ilustración y demás artes relacionadas, amén de enseñar su importancia en la sociedad y cómo enfocarla a la hora de buscar salidas de empleo.

Hasta el momento, el camino emprendido será ese, planificar mi aprendizaje en búsqueda de nutrir mi mente e imaginación con más conocimientos sobre esta rama artística y, asimismo, seguir formándome como futuro docente.

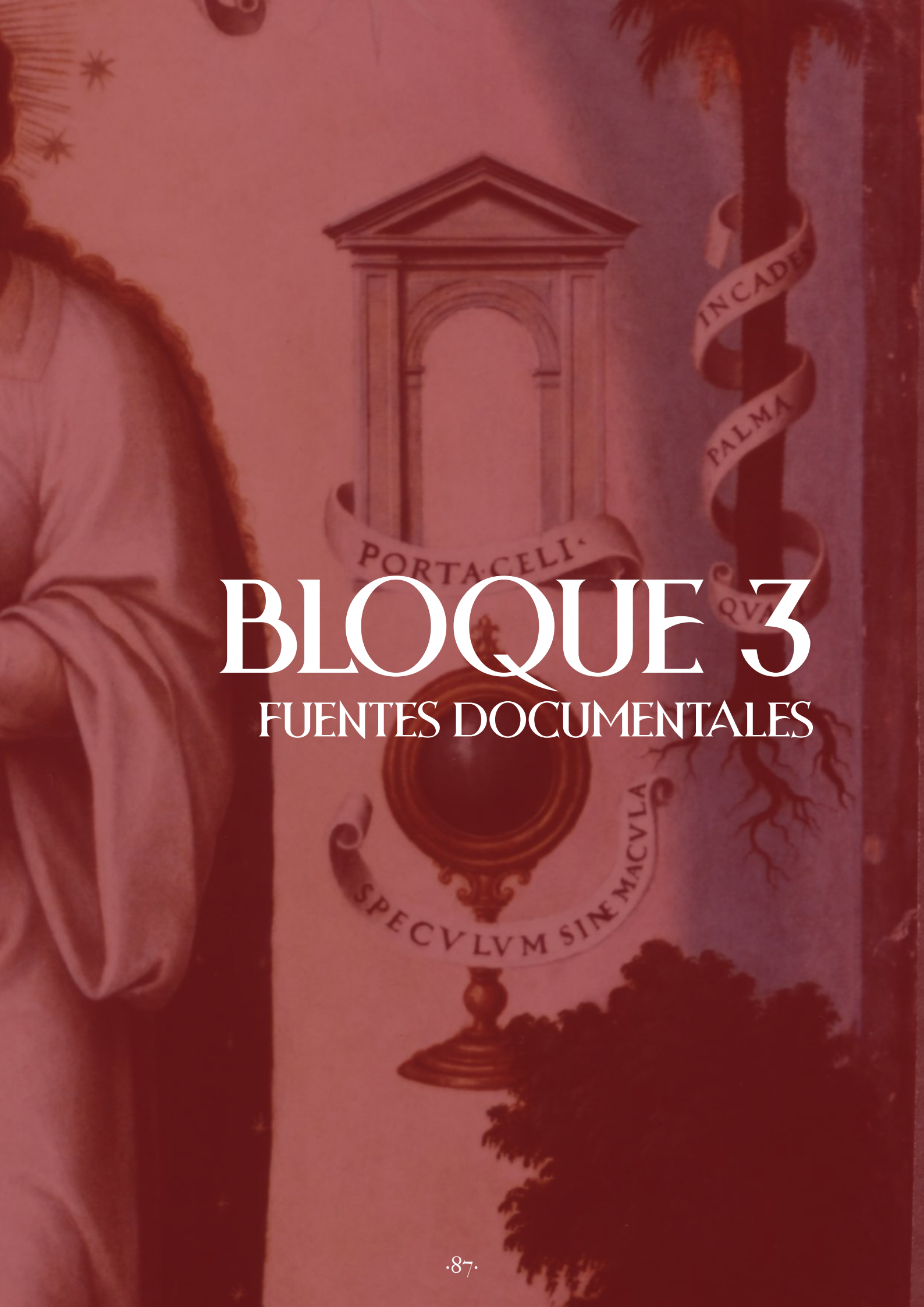
ELECTA UT SOL



TURRIS DAVID



FONS SIGNATUS

The background is a faded, reddish-brown image of a historical document or manuscript page. It features several key elements: on the left, a partial view of a figure in a white, fur-lined garment; in the center, a classical architectural structure resembling a doorway or niche; on the right, a palm tree with a ribbon spiraling around its trunk; and at the bottom center, a circular emblem or seal. Various Latin phrases are visible on ribbons and scrolls, including 'PORTACELI', 'INCADE', 'PALMA', 'SPECVLVM SINE MACVLA', and 'QVA'.

# BLOQUE 3

## FUENTES DOCUMENTALES

## XI. FUENTES DOCUMENTALES

### XI.1. FUENTES FOTOGRÁFICAS

**OBRA 1:** Otra Visión, 2022. Aguafuerte y aguatinta. 297 x 420 mm. Fotografía del autor.

**OBRA 2:** Fuensanta, 2022. Gouache y tinta china blanca y negra. 297 x 210 mm. Fotografía del autor.

**OBRA 3:** Inmaculada, 2022. Imagen digital. 2777 x 3809 px. Fotografía del autor.

**OBRA 4:** Mater Dolorosa, 2023. Temple al huevo y estofado. 30 x 30 cm. Imagen del autor.

**OBRA 5:** Virgen-Arca (Virgo-Arca), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 6:** Virgen-Ciudad (Urbs Mariæ), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 7:** Virgen-Escalera (Virgo-Scala), 2023. Imagen digital. 1879 x 1459 px. Imagen del autor.

**OBRA 8:** Virgen-Espejo (Virgo-Speculum), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 9:** Virgen-Estrella (Virgo-Stella), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 10:** Virgen-Fuente (Virgo-Fons), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 11:** Virgen-Huerto (Virgo-Hortus), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 12:** Virgen-Lirio (Virgo-), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 13:** Virgen-Luna (Virgo-Luna), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 14:** Virgen-Pozo (Virgo-Puteus), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.



**OBRA 15:** Virgen-Puerta (Virgo-Porta), 2023. Imagen digital. 1459 x 2351 px. Imagen del autor.

**OBRA 16:** Virgen-Rosa (Virgo-Rosa), 2023. Imagen digital. 3417 x 5724 px. Imagen del autor.

**OBRA 17:** Virgen-Templo (Virgo-Templum), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**OBRA 18:** Virgen-Torre (Virgo-Turris), 2023. Imagen digital. 1459 x 1879 px. Imagen del autor.

**FIGURA 1:** Miguel Cabrera, 1760. Virgen del Apocalipsis. Museo Nacional del Arte (Ciudad de México). Disponible: <http://munal.emuseum.com/objects/358/la-virgen-del-apocalipsis>

**FIGURA 2:** Anónimo, siglo XII. Árbol de Jesé. Manuscrito de Cîteaux. Abadía de Notre-Dame de Cîteaux (Francia). Disponible: <https://www.pinterest.com.mx/pin/287878601161542707/>

**FIGURA 3:** Hernando de Esturmio, 1555. Alegoría de la Inmaculada Concepción. Colegiata de Osuna (Sevilla). Disponible: <https://www.colegiatadeosuna.es/tabla-de-sepulcro-hernando-de-esturmio-s-xvi/>

**FIGURA 4:** Juan de Juanes, 1537. Inmaculada Concepción. Colección Banco Santander de Boadilla del Monte (Madrid). Disponible: <https://www.fundacionbancosantander.com/es/cultura/arte/coleccion-banco-santander>

**FIGURA 5:** Pedro Pablo Rubens, 1628-29. La Inmaculada Concepción. Museo del Prado (Madrid). Disponible: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-inmaculada-concepcion/abea9a48-3712-4068-a0dd-c669005430d5>

**FIGURA 6:** Diego Guillen Ferrant, 1544-55. Virgen de la Granada. Colegiata de Osuna (Sevilla). Disponible: <https://www.facebook.com/amigosmuseososuna/photos/a.250013125011833/4022242967788811/?paipv=0&eaV=AfZLVY-xywmM-Q-rCRZeHysOS8dXOUoD0G3wy22XYtSvaNGs6NHnv3aBiCLt8CKpmJE>

**FIGURA 7:** Anónimo, 1604. Atril de plata. Museo de la Catedral de Sevilla. Disponible: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atril\\_plata.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Atril_plata.jpg)

**FIGURA 8:** Bocetos de las ilustraciones para el trabajo, 2023. Imagen del autor.

**FIGURA 9:** Realización de las ilustraciones en Adobe Illustrator (arriba) y Aplicación de efectos en Adobe Photoshop (abajo), 2023. Imagen del autor.

**FIGURA 10:** Mads Berg, s.f. White Shell. Disponible: <https://madsberg.dk/white-shell>

**FIGURA 11:** Fray Nicolás de la Iglesia, 1659. Portada del libro "Flores de Miraflores". Biblioteca Digital de Castilla y León. Disponible: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8351>

**FIGURA 12:** Juan Sánchez Cotán, 1617-18. Inmaculada Concepción. Cartuja de la Asunción (Granada). Disponible: [https://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdegranada/obras-singulares/-/asset\\_publisher/GRnu6ntjtLfp/content/inmaculada-concepcion](https://www.museosdeandalucia.es/web/museodebellasartesdegranada/obras-singulares/-/asset_publisher/GRnu6ntjtLfp/content/inmaculada-concepcion)

## XI.2. BIBLIOGRAFÍA

AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996. *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*. Madrid: Editorial Complutense S.A.

BASTERO DE ELEIZALDE, Juan Luis, 2004. *Maria, Madre del Redentor*. Pamplona: EUNSA.

BASTERO DE ELEIZALDE, Juan Luis, 2004, "Sinopsis histórica de las letanías lauretanas". En Tomás Trigo. *Dar razón de la esperanza : homenaje al prof. Dr. José Luis Illanes*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 1339-1362.

DE LA VORÁGINE, Santiago, 2014. *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza Editorial.

DE SANTOS OTERO, Aurelio, 2001. *Los Evangelios Apócrifos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

*DICCIONARIO DE SÍMBOLOS*, 1969. 1 vol. Girona: Herder Editorial.

*DICCIONARIO DE SÍMBOLOS*, 1992. 1 vol. Sant Joan Despí: Editorial Labor.

*DICCIONARIO DE SÍMBOLOS*, 1993. 1 vol. Barcelona: Ediciones Paidós.

*DICCIONARIO DE ICONOGRAFÍA Y SIMBOLOGÍA*, 1995. 1 vol. Madrid: Ediciones Cátedra

ESCALERA PÉREZ, Reyes, 2004. "La evolución iconográfica de la Inmaculada Concepción. Del concepto abstracto a la concreción plástica". *Tota Pulchra: El arte de la Iglesia de Málaga*, no 1, pp. 43-61.

FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, Alberto; SEGURA CARRETERO, Antonio, 2009. *Aceite de oliva virgen: Tesoro de Andalucía*. Málaga: Fundación Unicaja.

GARCÍA MAHIQUES, Rafael, 1995. "Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano (I): Sicut mulier amicta sole et luna sub pedibus eius". *Ars longa: cuadernos de arte*, no 6, pp 187-197.

MÂLE, Émile, 1925. *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*. París: Armand Colin.

*NUEVO DICCIONARIO DE MARIOLOGÍA*, 1988. 1 vol. Madrid: Ediciones Paulinas.

ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús, 2015. "Sine labe concepta: María Inmaculada, la gran devoción franciscana en el arte de Huelva y La Rábida". En *Actas de las Jornadas de Historia sobre el Descubrimiento de América* [en línea]. Huelva: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 94- 142 [consulta: 23 de mayo de 2023]. Disponible en <https://idus.us.es/handle/11441/89274>

### XI.3. WEBGRAFÍA Y MEDIOS DIGITALES

ANÓNIMO, 2021. "Virgen de la Fuensanta de Córdoba: Descubre la historia de la copatrona y la leyenda del caimán". *COPE Córdoba* [en línea]. 8 de septiembre de 2021, Religión [consulta: 24 de mayo de 2023]. Disponible en: [https://www.cope.es/emisoras/andalucia/cordoba-provincia/cordoba/cordoba-es-unica/noticias/virgen-fuensanta-cordoba-descubre-historia-copatrona-leyenda-del-caiman-20210908\\_884196](https://www.cope.es/emisoras/andalucia/cordoba-provincia/cordoba/cordoba-es-unica/noticias/virgen-fuensanta-cordoba-descubre-historia-copatrona-leyenda-del-caiman-20210908_884196)

ARÉVALO, Jorge, 2019. "About me". En: *Jorge Arévalo* [en línea]. [consulta: 8 de junio de 2023] Disponible en: <https://www.jorgearevalo.com/about/>

ASENJO, Juan José, 2019. "Bendita sea la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María. Sevilla". *El Correo* [en línea], 8 de diciembre 2019, Opinión [consulta: 21 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://elcorreoweb.es/opinion/columnas/bendita-sea-la-inmaculada-concepcion-BK6095355>

*DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA* [en línea], 2001. Madrid: Real Academia Española [consulta: 20 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/letan%C3%ADa>

GÓMEZ, Raúl; JOVE, Raquel, 2023. "Info". En Remombo [en línea], [consulta: 9 de junio de 2023]. Disponible en: <https://rebombo.com/sobre-nosotros/>

LAROCCA, Antonio, 2014. "María y los Apócrifos". En: *University of Dayton* [en línea], [consulta: 21 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://udayton.edu/imri/mary/es/mara-y-los-apcrifos.php>

REAL Academia de la Historia, 2018. "Juan Sánchez Cotán". En: Real Academia de la Historia [en línea], [consulta: 9 de junio de 2023]. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/6337/juan-sanchez-cotan>

SOCIEDAD Bíblica de Eslovenia, 2020. *BIBLIJA.net* [en línea] [consulta: 10 de mayo de 2023]. Disponible en: <https://www.biblija.net/biblija.cgi?biblia=biblia&set=13&id22=1&l=es>



I MEA

ET

M