

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA: ICONOGRAFÍA ANDINA (II)

THE VIRGIN OF GUADALUPE OF EXTREMADURA: ANDEAN ICONOGRAPHY (II)

Resumen

La devoción a la Virgen de Guadalupe de Cáceres se genera en época medieval y se concreta a nivel iconográfico mediante una escultura que sufrirá transformaciones a lo largo de su historia. En el siglo XVI son grabados los que llevan la imagen y la devoción al continente americano, teniendo un enorme éxito en América del Sur. Cuestiones tratadas en la primera parte de este texto publicado en el número anterior. En esta segunda parte trataremos específicamente la labor de fray Diego de Ocaña, centrándonos tanto en el viaje como en la actividad pictórica que tuvo.

Palabras clave

América, Diego de Ocaña, Extremadura, Pintura, Virgen de Guadalupe.

Rafael López Guzmán

Universidad de Granada
Departamento de H^a del Arte
Facultad de Filosofía y Letras

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Es especialista en relaciones culturales entre España y América, habiendo coordinado importantes proyectos de investigación a un lado y otro del Atlántico. Es correspondiente de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Historia de Cartagena de Indias. En 2014 se le concedió el premio andaluz de investigación "Plácido Fernández Viagas" en reconocimiento a su trayectoria investigadora.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 29/V/2017

Fecha de revisión: 21/IX/2017

Fecha de aceptación: 24/X/2017

Fecha de publicación: 30/VI/2018

Abstract

The devotion to Our Lady of Guadalupe of Cáceres (Spain) started in medieval times; its iconography, particularly sculpture, will evolve throughout the centuries. During the 16th century, the devotion and iconography of the Virgin of Guadalupe traveled to America through engravings; the travel and work of fray Diego de Ocaña, who wrote his memories of the journey, helped to diffuse this devotion in South America, where quickly became indisputably popular. These subjects were addressed in the first part of this article, published in the previous number. Our aims in this article are to review the journey of Fray Diego de Ocaña and his pictorial work.

Key words

America, Diego de Ocaña, Extremadura, Our Lady of Guadalupe, Painting.

Pilar Mogollón Cano-Cortés

Universidad de Extremadura
Departamento de Arte
y Ciencias del Territorio
Facultad de Filosofía y Letras. Cáceres

Profesora Titular de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura. Especializada en el patrimonio medieval y moderno, y en las relaciones culturales del Islam y el arte cristiano occidental. Ha desarrollado proyectos de investigación sobre la restauración monumental, siendo la coordinadora del Grupo de Investigación 'Unidad de Conservación del Patrimonio Histórico-Artístico'. Es correspondiente de las Academias de Bellas Artes de San Fernando y de la Purísima Concepción de Valladolid.

LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA: ICONOGRAFÍA ANDINA (II)¹

1. INTRODUCCIÓN

Como señalábamos en la primera parte de este texto que apareció en el número anterior de la revista, cuando se recorren las tierras andinas sorprende encontrar, en un número importante de iglesias y espacios religiosos, pequeños altares, pinturas o capillas dedicadas a la Virgen de Guadalupe de México. Pese a que su devoción saltó muy pronto las fronteras de la Nueva España y que, además, en el año 1910 el Papa Pío X la declarara Patrona de Latinoamérica, no podemos olvidar que la geografía de lo que otrora fue virreinato del Perú mantiene tradiciones devocionales y advocaciones propias donde la patrona es también la Virgen de Guadalupe, pero la que tiene su santuario en la región de Extremadura (España), o al menos así fue en origen.

La presencia de la Virgen de Guadalupe española en algunos rincones de los Andes se debe a una historia excepcional, casi de novela, y a una plasmación artística documentada muy diferente a la escultura original pese a la relación histórica con la misma.

La narración y razones de esta devoción hay que buscarlas en la vida y actividad del fraile guadalupano Diego de Ocaña, el cual realizó un viaje por América del Sur, durante al menos seis años; relatándonos sus peripecias en un manuscrito que se conserva, actualmente, en la biblioteca universitaria de Oviedo (España)².

2. FRAY DIEGO DE OCAÑA: DE GUADALUPE AL NUEVO MUNDO³

Una importante fuente de ingresos para el monasterio fueron las “*Demandas de nuestra Señora*”, manifestación devocional que estableció Alfonso XI en 1348⁴ que eran limosnas para los vivos y “deuda y legado forzoso en las disposiciones y últimas voluntades de los difuntos”.⁵ Tras un período de crisis, se reforzarán estas demandas por disposición de Felipe II al ampliar en 1595 las mandas a tierras americanas, como informa en su crónica fray Gabriel de Talavera:

“Del principio y origen que tuuieron las limosnas que se pide e nombre de nuestra Señora de Guadalupe.



Fig. 2. Lucha entre el yanacona Anganamon y el gobernador Martín García de Loyola. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 94.

bre de 1608 había llegado a conocimiento de la comunidad la muerte del fraile⁹; las últimas noticias que se tienen de fray Diego están documentadas en la navidad del año 1504, cuando al final de su manuscrito manifiesta su intención de partir a México¹⁰.

La elección de Fray Diego de Ocaña para este cometido era perfecta. Se trataba de una persona sólidamente formada en lo tocante a la religión, a lo que unía ciertas habilidades de artista y literato, lo que le supondrá beneficios a lo largo de su viaje. Aparte de su formación religiosa, debió especializarse como copista e iluminador de libros en la biblioteca de la institución.

El 3 de enero de 1599 inicia su viaje en compañía de fray Martín de Posada, dirigiéndose primero a Sevilla y, más tarde, a Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) donde embarcaron con destino a Tierra Firme. Tras dos escalas en Puerto Rico y Cartagena de Indias, arribaron a Portobelo, atravesando el istmo para llegar a la ciudad de Panamá. Después de varios meses de reposo, ya que fray Martín estaba enfermo, embarcaron para Lima, descendiendo del barco en la ciudad Paita por la agravación de la afección de su compañero de viaje, el cual falleció en

esta población peruana. A partir de este lugar, fray Diego de Ocaña seguirá el viaje en solitario, relatándonos en su manuscrito tanto sus penas como sus momentos de éxito.

Primero llegó a la Ciudad de los Reyes (Lima), donde entabló contacto e informó de su actividad tanto al virrey don Luis de Velasco como al arzobispo fray Toribio de Mogrovejo, ya que llevaba una real cédula expedida por el rey Felipe II en 1598 autorizando su labor. Desde Lima se dirige hacia el Sur, llegando a los confines de lo que sería actualmente Chile, concretamente hasta Chiloé. Aquí le sorprende un levantamiento indígena que le obliga, para salvar su vida, a emprender viaje hacia el interior, buscando las tierras de Tucumán (Argentina) y Paraguay, para, finalmente, llegar a Potosí el 18 de julio de 1600. Itinerario que va ilustrando con mapas y representaciones de indígenas coloreados¹¹.

Será en la ciudad minera donde le cambia la fortuna consiguiendo que la devoción hacia la Virgen de Guadalupe se establezca y comienzan importantes contribuciones de limosnas al monasterio matriz. Aunque no era el punto y final de su viaje, es cierto que en el horizonte cultural y simbólico del momento, la ciudad de Potosí significaba riqueza. No hay que olvidar que el objetivo de nuestro fraile no era otro que asentar el culto a la Virgen de Guadalupe, lo que se traduciría en donaciones económicas que irían a parar a Extremadura para el mantenimiento de sus servicios de carácter general y social. En este sentido tenemos que comentar que fue frecuente durante la Edad Moderna enviar desde los centros de culto de España demanderos o procuradores que incrementaban la devoción de advocaciones concretas a la vez que recogían mandas testamentarias, donativos y limosnas para los centros matrices.

El fraile guadalupano cuando llega a Perú se encuentra con que otros demanderos que



Fig. 3. Indio de la ciénaga de Purén y el gobernador don Alonso de Sotomayor. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 104.



Fig. 4. Indio del Tucumán y de Buenos Aires. Traje de las indias de Buenos Aires y de Tucumán. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 131.

habían llegado antes que él, concretamente cita en varias ocasiones a fray Diego de Losal¹², no habían conseguido el objetivo de asentar de forma indefinida el culto a la Virgen de Guadalupe y, por otro lado, otras ordenes religiosas o el clero secular habían instituido capillas y ermitas dedicadas a la guadalupana con esculturas o pinturas de poco arte y menos parecido, pero que recaudaban ciertas limosnas que, lógicamente, se quedaban en Perú.

Ocaña llega a América armado al menos literariamente. Se documenta en su texto que portaba 300 ejemplares de la *“Historia de Nuestra Señora de Guadalupe”* de fray Gabriel de Talavera editado en 1597¹³. Hemos de pensar que también le acompañaban algunas estampas de la Virgen y, por supuesto, una pequeña escultura de la que no se separaba. Con estos elementos pretende dejar a su paso documentación fidedigna del culto e historia guadalupana, incrementar la devoción y que esta se mantenga en el tiempo. Pero, además, contaba con un instrumento mucho más eficaz: su capacidad artística visible en los dibujos presentes en el manuscrito.

El fraile es consciente del valor de la imagen y, de hecho, comenta en varios momentos de su

relato: *“...me pareció que convenía dexar memoria viva, y ninguna mejor que las ymages con las quales tienen grandíssima devoccion...”*¹⁴. A lo largo del manuscrito nos cuenta las pinturas de la Virgen que realizó, al menos las más importantes. La primera la hizo en Panamá, aunque la dejaría en un oratorio particular de la ciudad de Saña (Perú). Después realiza un lienzo en Lima que sería instalado en una nueva ermita donde conforma la cofradía: *“Hizose una ymagen muy linda, y rica del mismo tamaño de la de España pintada en lienzo y allí puestas muchas perlas y piedras de exmeraldas, y con tanta curiosidad que toda la çiudad acude a velar”*¹⁵. Más adelante, cuando regresa de Potosí y Sucre hacia la Ciudad de los Reyes, pinta dos mas: una en Cuzco¹⁶ y otra en Ica¹⁷. Ahora bien, las dos más importantes son las que diseña para la sede de la Audiencia y para la ciudad minera, siendo la primera elevada a rango de patrona de Charcas en época virreinal.

Volviendo a su itinerario, su primera actividad cuando llega a Potosí es recuperar 20.000 ducados de limosnas que pertenecían al monasterio de Guadalupe y que nunca habían sido remitidos a España, los cuales fueron solicitados al Virrey, siendo el presidente de la Audiencia de Charcas que llegó a Potosí, don Alonso Maldo-

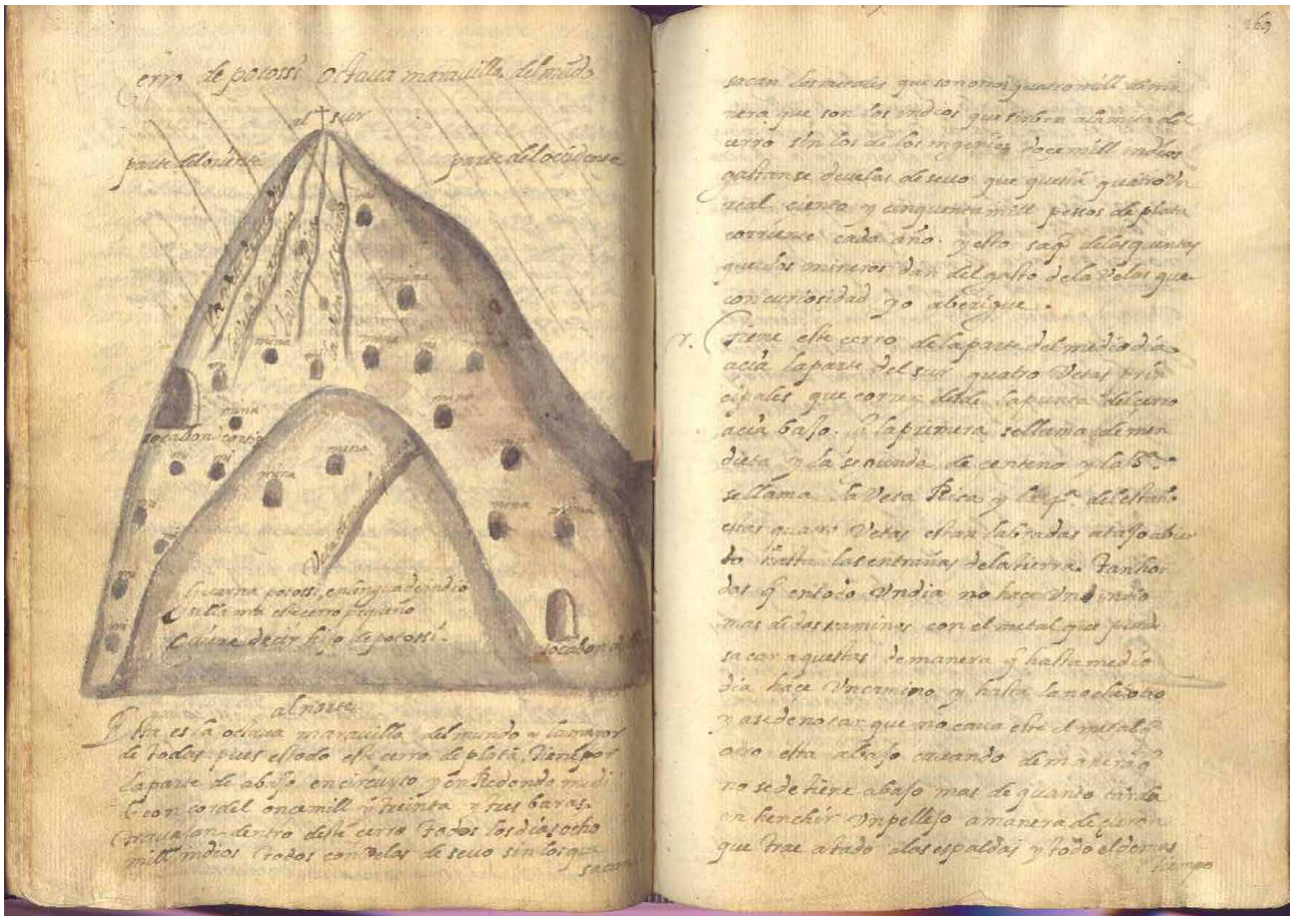


Fig. 5. El cerro de Potosí. Fray Diego de Ocaña. Manuscrito, fol. 169.

nado de Torres, quien hizo todo lo posible para que se recuperara y enviara dicha cantidad. En agradecimiento, Ocaña realiza un lienzo que le regala, ya que don Alonso era muy devoto de la Virgen de Guadalupe.

Pero su objetivo, como ya hemos indicado, no era solo la colecta, sino el mantenimiento en el tiempo. Para ello organiza una cofradía¹⁸ y decide pintar una imagen de la Virgen al óleo, técnica que utilizaba, según dice, por primera vez¹⁹. Pero, posiblemente consciente de sus limitaciones artísticas, tuvo la brillante idea de activar a los mayordomos de la cofradía, personas influyentes en la sociedad potosina, que comenzaron a juntar perlas, esmeraldas y otras piedras preciosas de las señoras de Potosí. Estas quedarían integradas en el cuerpo de la pintura

como parte de la vestimenta, lo que reduciría su acción artística a los rostros de la Virgen y el Niño, así como las manos correspondientes. Había otra razón derivada de este resultado estético. La cofradía, una vez que él se fuera, no tendría gastos de mantenimiento, señalando: "...que toda esta limosna que se junta entre año todo es para España, y con la ymagen no se gasta nada porque la hize pintada con essa consideración con tantas perlas y piezas de oro sobrepuestas que es mas curiosa que si fuesse de bulto porque no tuviessen achaque de mandar para mantos ni para sayas destas limosnas..."²⁰, por lo que la casi totalidad del dinero recogido por la cofradía iría al monasterio matriz. A ello añade que situó la imagen en el altar mayor de la iglesia de San Francisco, lo que hacía que tampoco necesitara de una capilla

con los consiguientes gastos de capellán y cera. Solo la celebración anual requeriría de gastos extraordinarios, pero eran mínimos en relación a lo que se estimaba recaudar.

De hecho, cuando tras la procesión que se llevó a cabo para instalar el cuadro en la iglesia franciscana, fray Diego sitúa un estrado en la puerta del convento para asentar cofrades y nos dice: *“...que si a esta sazón tuviera yo en Potossí sobre la messa donde estava veintemill o treintamill estampas todas las gastara porque cada uno la llevara para tenella en su aposento, y por cada una lo menos que podían dar era un pesso de plata que son ocho reales ya lo embié a pedir muchas veces y no me lo embieron, y en tres años primeros no reçeví una carta de mi convento...”*²¹. Comentario del buen funcionamiento de la devoción asentada y crítica a la relación con el monasterio de Guadalupe, donde no sabemos las noticias que tenían de él en aquellos momentos, ni las razones por las que no enviaron las estampas solicitadas²².

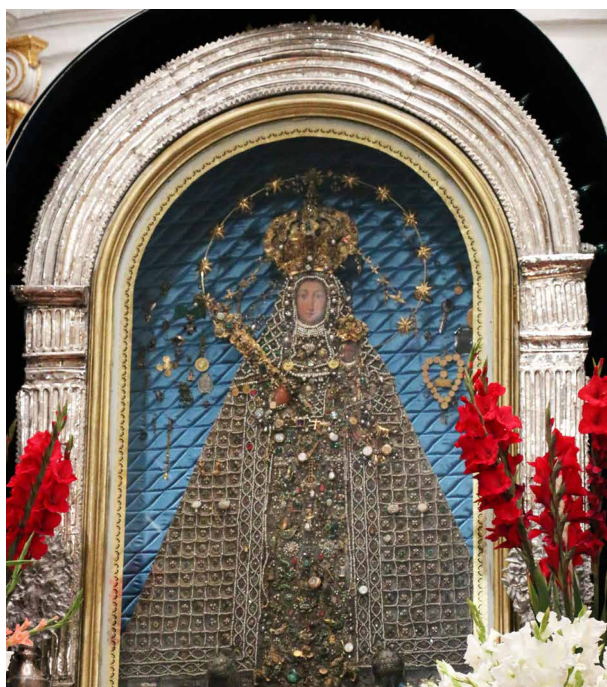


Fig. 6. Virgen de Guadalupe. Sucre. Bolivia. Fray Diego de Ocaña, 1601-1602. Foto: Rafael López Guzmán.

Este tema aparece reiteradamente en el texto de Ocaña y nos ejemplifica perfectamente la importancia de la imagen en el mantenimiento de los usos religiosos. En otros apartados del manuscrito nos indica la alta devoción que tenían los indígenas a la Virgen de Guadalupe en Potosí a la que llamaban “la gran chapetona”, los cuales no podían formar parte de la cofradía pero daban algunas limosnas y él podría haberle ofrecido estampas. Lógicamente la devoción se incrementa con los milagros y, en este sentido, relata que la Virgen salvó a varios indígenas que quedaron enterrados en una mina²³, razón por la que: *“Llamavanla los indios chapetona que quiere decir, ymagen nueva en la tierra y como yo la pinte un poquito morena, y los indios lo son decían que aquella señora era mas linda que las otras ymagines, y la querían mucho porque era de su color...”*²⁴.

Al año siguiente, en la celebración del ocho de septiembre, Ocaña seguía en Potosí. En las fiestas del primer aniversario presidió la misa pontifical el obispo de Charcas don Alonso Rodríguez de Vergara que era extremeño. Este pidió al fraile que pintara otra Virgen para La Plata (Sucre) (Figura 6). Además, en esta ocasión se puso en escena la “Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe y sus Milagros”²⁵ que había sido compuesta por el propio fray Diego de Ocaña, mostrando de esta forma sus dotes literarias.

Para atender la demanda del obispo de Charcas, fray Diego de Ocaña se traslada en los primeros días de noviembre de 1601 a Sucre. Al igual que había sucedido en Potosí, las señoras pudientes de La Plata y el propio obispo van a aportar joyas para completar la pintura. Ocaña describe y valora minuciosamente cada una de las piezas de plata, oro o piedras preciosas que va integrando, donde y cómo lo hace, ocupando la extensísima relación varias páginas del relato. A modo de ejemplo, el cuello de la Virgen queda diseñado de la siguiente manera: *“...començando desde devajo de la varba tiene quatro gargantillas,*

la primera es de cinco diamantes muy finos en oro engastados y con mucho primor labrados que le costaron al obispo en Potosí trescientos pessos. La segunda gargantilla es de esmeraldas puestas en oro con mucha curiosidad que costó doçientos y cinquenta pessos corrientes. La 3 gargantilla son unas rosetas de rubíes muy finos y pequeños puestos en oro, los quales se compraron con los diamantes que dije arriba devajo de aquel precio de trescientos pessos porque era toda una gargantilla y yo hize dos della. La 4ª es de esmeraldas como las de arriba porque hize lo mesmo deje la otra que fue partilla y de dos gargantillas hize quatro y las fui dispuniendo de manera que las esmeraldas estan entre los rubíes y diamantes con mucha curiosidad, y la variedad causa en el cuello de la ymagen mucha hermosura”²⁶.

Terminada toda la explicación detallada del tesoro que porta la imagen concluye que su valor sería de catorce mil pesos de plata y valora la excepcionalidad de la obra: *“Bien creo abrá causado algún enfado averme detenido en cada cosa en particular pero también abrá deleytado y dado gusto en saber una cosa tan peregrina que en el mundo todo no ay ymagen de la forma desta y así pintada con tanta riqueza que a todos quantos la ven espanta, y yo también estoy espantado de mí mismo como me atreví a enprender una cosa tan grande y aunque fue atrevimiento mas me admira el aver salido con ello y también y con tanto gusto de todos lo qual fue, evidentemente, con el ayuda de la Sanctísima Virgen de Guadalupe...”²⁷.*

Los actos de entronización de la Virgen fueron acompañados de un novenario de fiestas que repitieron, en parte, el mismo concepto de Potosí con juegos de cañas y sortija, justas poéticas, corridas de toros, escenificación de la comedia del fraile; añadiéndole, en este caso, una espectacular representación de moros que defendían una fortaleza y cristianos que finalmente la conquistaban²⁸.

La devoción a la Virgen de Guadalupe de Sucre no cejó en los siglos posteriores. Se le construyó una capilla independiente junto a la catedral y las donaciones de joyas continuaron. La cofradía que se creó se mantiene hoy día y las copias, mas o menos fieles, de pinceles de distinta cualidad, se convirtieron en imprescindibles en templos, conventos, oratorios y casas particulares; siendo su iconografía variada, adaptada a técnicas y soportes, y reinterpretada por el arte popular hasta un sinfín de propuestas²⁹.

Lógicamente, la pintura que realizó fray Diego de Ocaña ha sufrido varias intervenciones de conservación debido al deterioro producido por el peso de las joyas, resolviéndose definitivamente en 1784 en que se diseñó una lámina de plata



Fig. 7. Virgen de Guadalupe. Sucre. Bolivia. Detalle. Fray Diego de Ocaña, 1601-1602.

dorada, se quitaron e inventariaron todas las joyas y se colocaron de nuevo, conformándose una urna acristalada. El proceso se realizó bajo la supervisión del platero José Esquivel de Alcalá³⁰. Esta obra es la que actualmente se puede admirar, quedando del lienzo original solo la mano izquierda de María y los rostros del Niño y de la Virgen.

Historia casi novelesca, como señalábamos al comienzo de este texto, elaborada gracias a la inteligencia, religiosidad y actitudes de fray Diego de Ocaña. Su capacidad pictórica y su procedencia del mismísimo monasterio extremeño le permitía hacer copias verídicas que incrementaban la devoción, a la vez que creaba cofradías para asegurar la continuidad del culto y de las donaciones³¹. Como el mismo había señalado “... que este a sido el principal intento que de continuo e tenido, y me a movido a hazer estas ymagines que sea su memoria perpetua para que assi lo sean también las limosnas...”³². Parece que partió de Lima a finales del año 1605 con destino México para continuar con su actividad, de la que nada se sabe en estos territorios. Por último, en 1608 se tenían noticias, ya señaladas, en el monasterio matriz de Extremadura: fray Diego de Ocaña había muerto en la Nueva España.

A modo de coda, la Virgen de Guadalupe de Sucre, obra artística concebida por el fraile andariego, era valorada por los autores del catálogo de la exposición sobre su iconografía celebrada en Sucre en el año 2005, en comparación con las otras advocaciones del mismo nombre, de la siguiente forma: “*Esta imagen enjorada, es una de las más famosas. En antigüedad le gana la de Extremadura, en veneración y enigmática la de México, pero la más fabulosa por su riqueza es la que se venera en Sucre-Bolivia*”³³.

El padre Arturo Álvarez, tras un año rastreando las huellas guadalupanas por tierras americanas no logró localizar el lienzo que fray Diego de Ocaña pintó en 1600 para la capilla de Guadalupe en Lima, ni el que en ese mismo año fue trasladado con grandes fiestas a san Francisco en Potosí, tampoco el realizado por el fraile jerónimo durante los veinte días que estuvo en la ciudad en La Paz (Bolivia) para el convento de San Francisco, pero logró catalogar un importante número de representaciones escultóricas y pictóricas de la Virgen de Guadalupe extremeña en los países andinos, testimonio de la “*devoción mariana y como símbolo hispano*” en la evangelización del Nuevo Mundo³⁴.

NOTAS

¹Para consultar la primera parte de este texto remitirse a: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar. "La Virgen de Guadalupe de Extremadura: Iconografía Andina (I)". *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 12 (2017), págs. 46-57.

²El manuscrito se puede descargar en la red: <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/27859> [Fecha de acceso: 10 de diciembre de 2016]. No obstante, hay distintas publicaciones, a veces fragmentarias, del mismo. La más completa, además de sus excelentes comentarios introductorios, es la de LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca y MADROÑAL, Abraham (Eds.). *Fray Diego de Ocaña. Viaje por el Nuevo Mundo: de Guadalupe a Potosí, 1599-1605*. Madrid: Iberoamericana, 2010 (en esa edición colabora el Instituto Tecnológico de Monterrey).

³Agradecemos el apoyo prestado en Sucre por Marcela Casso Arias y Bernardo Gantier, así como el asesoramiento de Cinthia Patricia Giménez Arce y las aportaciones de Yolanda Guasch Marí.

⁴ÁLVAREZ, Arturo. "Guadalupe devoción universal". En: GARCÍA, Sebastián (coord.). *Guadalupe. Siete siglos de fe y cultura*. Madrid: Ediciones Guadalupe, 1993.

⁵TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario*. Toledo: Tomás de Guzmán, 1597.

⁶Ibidem, Tratado III, 12, fols. 453 y 454.

⁷A.M.G. *Fundaciones y Mandas de devotos fallecidos en América, que las fundan en el Monasterio*, Legajo núm. 60. Cfr. MONTES BARDO, Joaquín. *Iconografía de Nuestra Señora de Guadalupe, Extremadura*. Sevilla: Imprenta San Antonio, 1978, pág. 31.

⁸GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe de Extremadura en América*. Madrid: Comunidad franciscana de Guadalupe, 1990, págs. 104 y 105.

⁹Ibidem, pág. 104 y 106.

¹⁰CAMPOS, Javier. "Dos crónicas guadalupenses de Indias: los padres Diego de Ocaña y Pedro del Puerto". En: GARCÍA, Sebastián (ed.). *Guadalupe de Extremadura: dimensión hispánica y proyección en el Nuevo Mundo*. Madrid: Ediciones Siruela, 1993, pág. 420.

¹¹El manuscrito de Ocaña tiene 28 ilustraciones. Cuatro representan mapas ocupando las dos páginas consecutivas, pudiéndose unir para conformar el perfil de la costa de Chile desde el puerto de Coquimbo hasta la isla de Chiloé, todos coloreados. Además tenemos 20 representaciones de personajes que responden a tipologías de naturales o retratos concretos. Todos tienen color a excepción de 4. Hay, además, una imagen del cerro de Potosí y el dibujo de tres llamas, estos solo perfilados a tinta. Aparte de los dibujos cartográficos, es muy interesante por su composición y valor estético el que representa a uno de los líderes indígenas que se levantaron contra los españoles en 1598, identificado como Anganamon por Ocaña, que luchó y dio muerte al gobernador español Martín García Oñez de Loyola. En dos páginas el fraile representa la lucha a caballo con lanzas de ambos, valorando los escorzos para dar movimiento al dibujo y claroscuros que otorgan realismo a la composición.

¹²Este había sido enviado por el monasterio de Guadalupe en 1587 con resultados limitados, aunque quedaron consignadas algunas limosnas que recogería fray Diego de Ocaña.

¹³TALAVERA, Gabriel de. *Historia...*, Op. cit.

¹⁴Manuscrito de Fray Diego de Ocaña. Fol. 30 v.

¹⁵Ibid. Fol. 58 r.

¹⁶En la capital incaica encontró dos imágenes de la Virgen de Guadalupe que estaban desde la época de fray Diego de Losal, una en la capilla de don Melchor Inga, en la iglesia de San Francisco, y la segunda en la parroquia de San Blas. Aquí lo que va a hacer es renovar la imagen de San Francisco, que llama la de los españoles, frente a la otra que estaba en parroquia de indios. Cuando terminó el lienzo se trajo en procesión desde el convento de Santa Clara. Cfr. Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 331 r.

¹⁷En la villa de Ica se encuentra que había en la iglesia mayor cofradía de Nuestra Señora de Guadalupe teniendo en la iglesia "...una ymagen pequeña y morenita en un altar con poco adorno, y que la cofradía que avía era de los indios, y para quitar aquella memoria de aquella imagen, y que las limosnas que se pidiessen fuesen todas para nuestra Señora de Guadalupe de los reynos de España determiné de tomar trabajo y de hazer una ymagen como las demás que dexo en otros pueblos la gente acudió con devoción, y dieron para el adorno della muchas perlas, y esmeraldas y assí la hice muy curiosa como las demás...". Manuscrito de Fray Diego de Ocaña. Fols. 358 v.-359 r.

¹⁸La organización de cofradías fue uno de los mecanismos mejor utilizado para la organización social y religiosa durante el periodo

virreinal, aunque su excesiva proliferación ocasionaba problemas de mantenimiento sobre todo en los ámbitos rurales. La exposición pública de estas cofradías se realizaba en las fiestas donde desfilaban según una normativa muy estricta, pero donde podían exhibir toda su riqueza y posicionamiento en la sociedad virreinal. Sobre este tema, con alusiones de interés a la Virgen de Guadalupe de Sucre, Cfr. BRAVO GUERREIRA, M^a Concepción. "La religiosidad popular en las sociedades virreinales de las Indias Españolas". *Revista Memoria y Civilización*, 10, (2007) págs. 7-37.

¹⁹"Y yo con buen zelo y animo tomé los pinceles del olio cosa que en toda mi vida avía hecho solo con la noticia que yo tenía de la yluminación, y guiándolos la Virgen Sanctísima, hiçe una ymagen con tanta perfection del mesmo alto y tamaño de la de España que toda la villa se movio a mucha devoción...". Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fols. 148 v- 149 r.

²⁰Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 150 r. Esta intencionalidad del fraile no es percibida por la sociedad de Charcas donde, en cambio, se celebra esta opción estética como sincretismo entre la Guadalupe de Extremadura y la de Charcas. Así dice una de las coplas dedicadas a la Virgen: "Rostro y manos solamente / de Guadalupe vinieron, / lo liberal en las manos / y en el rostro lo halagüeño. / Semblantes, luces, colores, / su belleza los muda por momentos. / Agradecida La Plata / a sus favores inmensos / sus más preciosos tesoros / le consagran con afectos: / rubies, perlas, diamantes, que forman lo restante de su cuerpo". Cfr. EICHMANN OEHLI, Andrés. "La virgen extremeña de Guadalupe en Charcas". En: ARELLANO, Ignacio y GODOY, Eduardo (Eds.) *Temas del barroco hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2004, pág. 84.

²¹Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 158 v.

²²Las quejas sobre sus hermanos de la casa matriz aparecen en otros momentos difíciles del relato. Por ejemplo, una noche en que estuvo a punto de morir en la nieve en el itinerario entre Huamanga y Lima dice: "...pues como Señora que me a traído mi fortuna o por mejor decir mis pecados a morir en un desierto enterrado en nieve estando los monjes de Guadalupe bien çenados y recogidos en sus celdas y yo que no ando haciendo mis negocios sino los vuestros pidiendo limosnas para dar de comer a los peregrinos que acuden a vuestra cassa, y yo tengo de morir de hambre y pereçer de frío esta noche en este desierto...". Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 346 v.

²³De nuevo, a raíz de este milagro, vuelve a apostillar el tema de las estampas: "...Y si entonces tuviera estampas de nuestra Señora cincuenta mill gastara, y otros tantos ducados perdió la cassa por no avérmelas embiado como yo las pedí que en cinco años no hiçe otra cossa en todas las flotas sino pedir esto". Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fols. 163 v.-164 r.

²⁴Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 163 v.

²⁵Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fols. 235-254. Para su análisis literario, cfr. ALVARADO TEODORIKA, Tatiana y APONTE OLIVIERI, Sara. "Reflexiones y apuntes en torno a la obra de Diego de Ocaña". En: *Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco. Manierismo y transición al barroco*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2001 (edición digital), págs. 365-374.

²⁶Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 119 r.

²⁷Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 222 r. Esta posibilidad que deja en el aire Ocaña de la posible intervención divina aparece reflejada en canciones posteriores relativas al lienzo de la Virgen: "Obra de primor divino / es este trasunto bello: / un milagro es cada línea / y cada rasgo un portento. / Pinceles, sombras, matices / discurro que bajaron de los Cielos". Cfr. EICHMANN OEHLI, Andrés. "La Virgen extremeña de Guadalupe en Charcas". En: ARELLANO, Ignacio y GODOY, Eduardo (Eds.) *Temas del barroco hispánico*. Madrid: Iberoamericana, 2004, pág. 83.

²⁸Sobre las fiestas en los actos de entronización de la Virgen de Guadalupe en el virreinato del Perú, cfr. CAMPOS y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. Javier. "La Virgen de Guadalupe de Extremadura en América: fiestas barrocas en su honor a comienzos del siglo xvii". En: *IX Congreso Internacional de Historia de América*. Badajoz: Junta de Extremadura, 2002. Tomo I, págs. 97-102.

²⁹La riqueza de imágenes se puso de manifiesto en la exposición que con el título "Virgen de Guadalupe. Patrona de Sucre" tuvo lugar en el Museo Nacional de Etnografía y Folklore de Sucre en el año 2005, de la que se editó un pequeño pero interesante catálogo.

³⁰AA.VV. *Virgen de Guadalupe. Patrona de Sucre*. La Paz: MUSEF Editores, 2005, pág. 20.

³¹La fiesta de la Virgen de Guadalupe de Sucre se sigue celebrando, en la actualidad, el día 8 de septiembre. Primero fue declarada patrona de Charcas y en 1938 fue coronada canónicamente.

³²Manuscrito de fray Diego de Ocaña. Fol. 357 r.

³³AA.VV. *Virgen de Guadalupe...*, Op. cit., pág. 22.

³⁴ÁLVAREZ, Arturo. *Guadalupe en la...*, Op. cit., pág. 5.