

Jesús Porres Benavides

jesus.porres@urjc.es

Ens.hist.teor.arte

Jesús Porres Benavides, "La iconografía de la Virgen como *Divina Pastora* en la pintura sevillana del siglo XVIII", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D.C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXI, No. 33 (julio-diciembre 2017), pp. 37-59.

RESUMEN

La iconografía de la *Divina Pastora* surge a principios del siglo XVIII en Sevilla y de aquí se difunde a todos los rincones del orbe cristiano, especialmente en América Latina, en los virreinos de Nueva España (México) y Nueva Granada (Colombia). En Sevilla, donde trabajan una serie de pintores todavía influidos por la estética de Murillo se realizarán pinturas de gran calidad y con estos rasgos iconográficos durante todo el siglo XVIII.

PALABRAS CLAVE

Divina pastora, pintura sevillana, siglo XVIII, México, Colombia

TITLE

The iconography of the Virgin as *Divina Pastora* in Sevillian 18th-century painting

ABSTRACT

The iconography of the Virgin as *Divina Pastora* (Divine shepherdess) emerged in early eighteenth-century Seville and dispersed to all corners of the Christian world, especially in Latin America in the viceroyalties of New Spain (Mexico) and New Granada (Colombia). In Seville, a series of painters still influenced by the aesthetics of Murillo produced paintings of great quality with these iconographic traits throughout the 18th century.

KEY WORDS

Divina pastora, Sevillian painting, 18th-century, Mexico, Colombia

Licenciado en Bellas Artes e Historia del Arte de la Universidad de Sevilla (2002), obtuvo su Doctorado por la Universidad de Córdoba (2014) con la tesis "La técnica en Juan Bautista Vázquez el viejo". Ha realizado trabajos sobre la pintura barroca, la imágenes y retablos y ha participado como ponente en numerosos Congresos y Jornadas y publicado artículos en varias revistas científicas. Vinculado con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, ha sido Profesor de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, en el Centro de Estudios Superiores Felipe II de Aranjuez y actualmente es Ayudante-Doctor en la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) de Madrid.

Recibido 18 de abril de 2018

Aceptado 7 de mayo de 2018

La iconografía de la Virgen como *Divina Pastora* en la pintura sevillana del siglo XVIII

Jesús Porres Benavides

Como es bien sabido, y no se trata aquí de volver a incidir en aspectos iconográficos, la devoción a la madre de Dios vestida de “pastora”¹ comienza con el fraile capuchino Isidoro de Sevilla, que en 1703 decidió buscar una advocación e imagen de la Virgen María tal que conmoviera profundamente a todo el que la contemplara, *aún a los más alejados de la práctica religiosa y de la moral*.² Esta nueva iconografía de la Virgen como “pastora de las almas” se representa como una mujer joven, sedente en un risco, vestida a la usanza pastoril con sombrero y cayado y rodeada de ovejas a las que atiende y cuida e incluso protege de las fieras.³

¹ Agradecemos a Álvaro Román Villalón el haber cedido varias fotos para la consulta. Especialmente interesante del mismo autor para este tema es, Álvaro Román Villalón, *La Divina Pastora en los escritos de fray Isidoro de Sevilla:(1662-1750)*, Roma: Pontificia Facoltà Teológica Marianum, 2012, 157 pp.

² José Francisco Cruces Rodríguez, “La Divina Pastora de las Almas: historia de la advocación e iconografía, y su vinculación con la ciudad de Málaga” en *Advocaciones Marianas de Gloria: Simposium (XXª Edición)*, Madrid: San Lorenzo del Escorial Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 6/9 de septiembre de 2012, p. 988. Es interesante recalcar como no fue una aparición mariana sino una “invención iconográfica” de Fray Isidoro. Así, un fraile llamado Miguel de Zalamea explicó que Isidoro negaba constantemente la versión de la visión mariana, en estos términos: *Como, Aunque algunos han querido decir que se le apareció María Santísima en traje de pastora [...] no puedo aprobar yo estas voces, lo que hubo aquí, según le oí [...] no fue más que una piadosa ocurrencia; si bien es verdad que me aseguró que la había tenido por inspiración divina. Anel Hernández Sotelo, “¿Antojos de la imaginación o visiones celestiales? Apuntes introductorios sobre el origen de la advocación capuchina de la Divina Pastora” en Fronteras de la Historia, 23, 1 (2018), Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, p. 100.*

³ María Jesús Mejías Álvarez, “Las joyas del siglo XVIII de la Pastora de Cantillana como elementos definitorios de su iconografía” en *Laboratorio de Arte*, 14 (2001), Sevilla: Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla, p. 275.

Especialmente interesante para esta nueva advocación será la estancia de la Corte de Felipe V en Sevilla, en tiempos del Lustró Real (1729-1733). Este hecho supuso un verdadero acontecimiento dentro de la cotidianidad de una ciudad y en concreto los miembros de la familia real no dudaron en favorecer a la hermandad de la Pastora establecida en la parroquia de Santa Marina, devoción a la que se sumaron algunos nobles como el duque de Osuna que encargó un estandarte pintado por Tovar.⁴

Según comenta Benito Navarrete, un caso interesante para verificar la enorme trascendencia de los tipos creados por Murillo a través de las imágenes sagradas fue precisamente esta nueva advocación de la Divina Pastora pues “la interpretación de esa nueva iconografía, la estética y el gusto elegido para que funcionara era la que Murillo había puesto de manifiesto en sus diferentes tipos físicos femeninos, especialmente en algunas de sus vírgenes o en los ángeles tan característicos”.⁵

Pese al éxito que tuvo popularmente en la sociedad y en las nuevas fundaciones misionales que se estaban haciendo, especialmente en Hispanoamérica, no todo fueron alabanzas hacia la nueva advocación desde sus inicios. Un grupo de capuchinos consideró *indecorosa, indecente e impura*, por la manera de representarse la Virgen. Así, en 1718 el Definitorio Provincial de los capuchinos ordenó de manera muy severa la retirada de las imágenes de la Divina Pastora de las iglesias conventuales donde se hallaran expuestas a la veneración pública.⁶ Parece ser que en el fondo había un problema de rencillas, porque esta nueva advocación acabara relegando y sustituyendo a la Inmaculada Concepción, de la cual los franciscanos eran sus principales defensores.

Esta iconografía se va a popularizar durante todo el XVIII en Sevilla y va a ser tratada por los mejores pintores del momento. A Alonso Miguel de Tovar le debemos sin duda la creación del prototipo. Para ello se guía por las consideraciones de Fray Isidoro cuando le encarga la obra, incluso dándole detalles de su vestimenta “La túnica roja, pero cubierto el busto hasta las rodillas de blanco pellico, ceñido a la cintura. Un manto azul terciado al hombro izquierdo envolverá el contorno de su cuerpo y hacia el derecho, en las espaldas, llevará el sombrero pastoril”. Así sabemos cómo realiza su primera pintura⁷ para el estandarte del rosario y las siguientes.⁸

⁴ Salvador Hernández González, “El pintor Alonso Miguel de Tovar y la hermandad de la Divina Pastora de Santa Marina” en *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 535 (2003), Sevilla, Imprenta grafica San Antonio, p. 609.

⁵ Benito Navarrete Prieto, *Murillo y su estela en Sevilla*, catálogo de la exposición, Sevilla, Editorial Ayuntamiento de Sevilla, 2017, p. 123.

⁶ Leonardo Donet Donet, *Origen y difusión del tipo iconográfico de la Divina Pastora*. Trabajo Fin de Master, Universidad de Valencia, 2013, p.39.

⁷ Según el padre Ardales la primera representación sería pintada en un pequeño cobre que conserva la comunidad en el convento de P.P capuchinos de Sevilla. Juan Miguel González Gómez, *Catálogo de la Exposición antológica sobre el pintor Alonso Miguel de Tovar y la Divina Pastora*, Sevilla: Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, 1981, p.6.

⁸ Hernández González, p. 607. También realizó algunas pinturas para el libro de reglas de la Hermandad de la Divina Pastora de Santa Marina. En esta pintura se confunde por algunos autores la

Como recuerda Valdivieso, Ceán Bermúdez hablando de Lorente señaló que “las pintaba con tal gracia, dulzura y realce que parecen de Murillo”. No parece muy precisa esta afirmación de Ceán ya que, en todo caso, sería más apropiado que esta valoración se la hubiese aplicado a las *Divinas Pastoras* pintadas por Tovar.⁹

Valdivieso ha atribuido a Tovar alguna Pastora salida recientemente al mercado como la que adquirió la duquesa de Alba¹⁰ hace unos años en la que repite todos los estereotipos *pastoreños* a excepción de los ángeles coronando la Virgen en el cielo, relacionándola con la del Prado o la de una colección privada de Londres. Especialmente bello es el rostro de la Virgen con una serenidad clásica (fig.1). También el paisaje se construye de manera muy suelta a imitación de Murillo, en cuyo celaje flota la imagen de San Miguel que se dispone a defender al cordero de la acechanza del león monstruoso- en el texto original de fray Isidoro “un lobo –el enemigo emergente de una cueva con afán de devorarla- Imagen del Demonio, [...] cuyo peligro reconocido de la descarriada ovejuela.¹¹ Valdivieso también recalca el detalle iconográfico inédito de la aparición de una rosa en el suelo, traída por las ovejas a las que cuida y protege la virgen”. También interesantísima es la pequeñita que está en el museo Carmen Thyssen de Málaga¹², atribuida con bastante rigurosidad a Tovar.

*La Divina Pastora*¹³ del Museo del Prado¹⁴ mencionada anteriormente, de la que se tenían serias reservas sobre su antigua filiación a Lorente, se atribuye ahora al quehacer de Alonso Miguel de Tovar¹⁵, con el que comparte más afinidad en la representación de la Virgen e incluso de los ángeles.¹⁶ Sin desmerecer la labor de Lorente, comenta el propio Quiles que es de Tovar, porque “es mucho mejor retratista que Lorente”.¹⁷ Quizás este error en la atribución partiera del hecho de que el propio Ceán Bermúdez

representación de Santa Marina con una nueva variación del tipo iconográfico de la divina pastora que no existe. De los pocos ejemplares firmados y conservados de Tovar uno se encuentra en la parroquia de Cortelazor (Huelva). La dedicatoria reza: Don Alonso Miguel de Tovar pintor de su majestad católica, fecit en Madrid para la villa e Iglesia de Cortelazor la Real, año de 1748. González Gómez, p.6.

⁹ Enrique Valdivieso, *La Escuela de Murillo. Aportaciones al conocimiento de sus discípulos y seguidores*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), 2018, p. 247.

¹⁰ *Ibid.*, p. 266. Mide 126.6 x 105.8 cm.

¹¹ Fray Isidoro de Sevilla, *La Pastora Coronada*, Jaime Galbarro y Antonio Valiente Romero (eds.), Sevilla: Vitela, 2011, p.38.

¹² Mide 43,2 x 31,5 cm y se data hacia 1720, comprada en 2008 en Alcalá Subastas.

¹³ Óleo sobre lienzo, 167 x 127 cm, hacia 1732.

¹⁴ De la cual hay una copia en la ermita de la Virgen del Castillo en Alagón (Zaragoza).

¹⁵ Fernando Quiles hace una revisión de la fortuna crítica de esta obra. Quiles García/Cano Rivero, ficha catalográfica de *Divina Pastora* en *Alonso Miguel de Tovar (1678-1752)*, Sevilla: Consejería de Cultura, 2006, p. 98.

¹⁶ Navarrete Prieto, “Murillo y su estela en Sevilla: imagen dialéctica y memoria anacrónica” en *Murillo y su estela en Sevilla*, p. 21

¹⁷ Fernando Quiles García, ficha catalográfica de la *Divina Pastora* en *Murillo y su estela en Sevilla*, p. 66.



FIGURA 1. *Divina Pastora*. Atribución a Alonso Miguel de Tovar, Colección particular, Madrid, España. Valdivieso, *La escuela de Murillo...*, p. 267.

le mencionara en su famoso diccionario como “el pintor de las pastoras”¹⁸, indicación que ha servido de mantra para atribuirle después todo tipo de representaciones *pastoreñas*. La calidad pictórica de Tovar en la mayoría de sus obras no pasó desapercibida durante siglos. Así, Ceán Bermúdez en 1800 en referencia al cuadro de la Virgen del Consuelo de la catedral de Sevilla comenta “que es el mejor lienzo que se ha pintado en su ciudad”¹⁹, aunque cometiera el error de denominarlo lienzo, cuando en realidad es una tabla.

Está claro que Lorente Germán encontró su clientela entre el público devoto, en su mayoría religiosos, hermandades y particulares, que le requerían pinturas devocionales como las mencionadas *Divinas Pastoras*.²⁰

Han aparecido en mercado y en colecciones particulares algunos ejemplos recientes que nos sirven para reconsiderar este tópico. Así tenemos un ejemplo de una Pastora en la colección Joan J. Gavara de Valencia (fig.2), firmada en 1758, poco antes de la muerte del pintor. La firma apareció en el borde inferior que tapaba el marco²¹ durante la restauración en la que se quitaron repintes puntuales. En una colección sevillana (fig.3) se ha localizado una pintura casi idéntica y que parece ser del pintor también. El modelo representado es muy similar al de la Pastora de la parroquia de Brenes (Sevilla) y responde a los tipos de caras femeninas que solía utilizar Lorente.²²

En una colección particular de Málaga²³ ha aparecido otra sin firmar, pero claramente de Lorente (fig.4). Quizás esta es la de mayor tamaño y calidad de las tres. En general la composición recuerda a las otras con algún pequeño detalle como la aparición de una oveja reclinada en el ángulo inferior derecho o como la erguida que la Virgen tapa con parte de su manto azul a la que acaricia con su mano derecha. El tipo físico de la Virgen es un rostro femenino que se repite en otras composiciones y con mucha más calidad que las dos anteriores. También el celaje resulta más espectacular al mezclar tonos pasteles azul y rosa con zonas de sombra “espalto” y con la mancha naranja donde aparece el arcángel San Miguel que desciende del cielo. Como anécdota incorpora a Cristo, que lleva sobre sus hombros una oveja, en clara alusión

¹⁸ Esta iconografía de la Divina Pastora fue propulsada por fray Diego de Cádiz y algunos pintores como Tovar desarrollaron esta temática. Enrique Valdivieso, *Pintura barroca sevillana*, Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 2003, p. 504.

¹⁹ González Gómez, p.5.

²⁰ Jesús Porres Benavides, "Obras inéditas de Bernardo Lorente Germán", *Archivo Español de Arte*, 89, 354 (2016), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), p.184.

²¹ Curiosamente el rostro de la Virgen y en las facciones del cordero que mira frontalmente estaban repintados. Asimismo, se retocaron algunas luces y sombras de los corderos. Esta “restauración estética” quizás se debió a querer embellecer dichas facciones ocultando un rostro femenino típico de Lorente y que a veces no resulta demasiado bello. Sus dimensiones son 107 x 85 cm. Fue restaurada en 2015 por Alicia Hernández y Óscar Benavent.

²² Otras como la de la iglesia del Santo Ángel de Sevilla, presenta la particularidad del niño en el regazo.

²³ Mide 217 x 172 cm. Proviene de la colección de los marqueses de Larios.



FIGURA 2. *Pastora*, Bernardo Lorente Germán, Colección Joan J. Gavara, Valencia, España. Fotografía de Alicia Hernández y Oscar Benavent.



FIGURA 3. *Divina Pastora*, Bernardo Lorente Germán, Colección Román Villalón, Sevilla, España. Fotografía de Álvaro Román Villalón.



FIGURA 4. *Divina Pastora*, Bernardo Lorente Germán, Colección particular, Málaga, España. Fotografía de Ignacio Cano.

al “buen pastor”. La Virgen aparece más esbelta que en las otras dos en las que se representa algo más achaparrada.

Por último, también ha aparecido en el mercado de arte una pequeña obra muy interesante con un pequeño cambio en el que la Virgen sostiene en su regazo a Jesús niño que juega con las ovejas a las que ofrece una rosa. Esta pequeña variación se va a repetir en algunas obras de iconografía pastoreña.

Quizás la mejor versión de Lorente sea la que dio a conocer Valdivieso hace unos años en una colección particular madrileña o la *Divina Pastora* vendida en la Galerie Koller de Zúrich en el año 2013 también de mucha calidad, en la que curiosamente las ovejas están marcadas en la frente con el anagrama de Cristo o de María. Especialmente bellos son los ángeles que la coronan. Una pareja de Divina Pastora y Divino Pastor niño de Lorente en una colección particular en Sanlúcar la Mayor (Sevilla) la ha dado a conocer Valdivieso.²⁴ Estas obras, de magnífica calidad, pero pésimo estado de conservación, se encuentran firmadas. Otras versiones que han aparecido últimamente las ponemos un poco en cuestión por no tener claramente el estilo de Lorente.²⁵

No sabemos si el taller de Lorente sería parecido al de su coetáneo Martínez, de quien Ceán dice que *su casa parecía una academia, a la que concurrían muchos discípulos*²⁶. Algunas de estas versiones de las pastoras quizás la realizarían alumnos o discípulos como Quirós que hubieran asimilado su estilo, pero indudablemente carecían de la calidad de este y que seguramente se dedicaran a la creación de este tipo de encargos para particulares y edificios de culto con gran éxito comercial en el momento.

Por último, comentar la aparición en mercado de arte de un cuadro titulado *Coronación de la Virgen con Ambrosio de Spínola, arzobispo de Sevilla, y otros ilustres sevillanos*.²⁷ Como indica su título, aparece un plano terrenal en donde están esta serie de personajes entre los que se encuentra el arzobispo de Sevilla y al otro lado un fraile que pudiera ser Fray Isidoro de Sevilla, por el parecido con otros retratos como el que le hizo Juan Ruiz Soriano.

De Domingo Martínez, José María Quesada ya comentó la Divina Pastora que se conserva en las trinitarias de San Ildefonso de Madrid²⁸ que, como bien advierte Valdivieso²⁹, presenta importan-

²⁴ Valdivieso, *La escuela de Murillo...*, p. 246.

²⁵ La *Divina Pastora* subastada en Isbiliya (fig.5) recientemente tiene a su vez una firma *Bº Lorente German*. Este cuadro ha tenido cierta controversia pues, aunque se encuentra firmado por Lorente, algunos la han atribuido a Tovar. La firma no es de las habituales de Lorente y se aparta de las otras versiones de Pastora teniendo un toque más rococó y algo de la iconografía, pues dos ángeles la están coronando. Hay dos versiones de esta última en una colección particular de Sevilla casi idénticas pero que cambian el formato. (figs. 6 y 7).

²⁶ Fernando Quiles García, “La alargada sombra de Murillo 1617-1867”, en *Murillo y su estela en Sevilla*, p. 46.

²⁷ Subastado en Alcalá subastas en diciembre de 2016. Mide 52,6 x 41,5 cm.

²⁸ José María Quesada, ficha catalográfica en catálogo *Clausuras: tesoros artísticos en conventos y monasterios madrileños*, Madrid: Consejería de Cultura y deportes. Dirección General de Patrimonio, 2007, p. 183.

²⁹ Valdivieso, *La escuela de Murillo...*, p. 310.



FIGURA 5. *Divina Pastora*, atribución a Lorente Germán. Colección Román Villalón, Sevilla, España. Fotografía de Álvaro Román Villalón.



FIGURA 6. *Divina Pastora*, atribución a Bernardo Lorente Germán. Colección Román Villalón, Sevilla, España. Fotografía de Álvaro Román Villalón.



FIGURA 7. *Divina Pastora*, atribución a Bernardo Lorente Germán. Colección Román Villalón, Sevilla, España. Fotografía de Álvaro Román Villalón.

tes innovaciones compositivas con respecto a la manera de tratar este tema en el icono tradicional que fijara Tovar. Así desplaza a la derecha la imagen de la Virgen, cambiando la tradicional disposición de las ovejas e incluyendo detalles muy personales, como el ángel femenino con el correspondiente lazo rojo en el pelo y cinta en el pecho a lomos de una oveja. Detrás, y en segundo plano, incorpora un pequeño ángel con el típico sombrero pastoril cabalgando en un borrico. También son novedosos los ángeles en la esquina superior derecha que juegan con una guirnalda de flores entre unas colgaduras de tela a modo de cortinaje barroco (fig.8). Se puede fechar en torno a 1740.

Otro pintor que va a tratar con éxito el tema pastoreño es Juan Ruíz Soriano (Huelva, 1701 - Sevilla, 1763). Valdivieso da a conocer en su reciente publicación una pastora que atribuye a Ruiz Soriano en una colección particular de Sevilla.³⁰ De este pintor recientemente ha aparecido en el mercado una *Divina Pastora*³¹ firmada en el ángulo inferior izquierdo (fig.9). Soriano sigue el modelo creado por su paisano y pariente Alonso Miguel de Tovar a partir de los escritos de Fray Isidoro de Sevilla³²:

³⁰ *Ibid.*, p. 288.

³¹ Mide 130 x 105 cm (con marco) 80 x 60 cm (sin marco) subastado en Isbiliya en octubre del 2017.

³² De quien hace el interesante retrato que posee la hermandad de Santa Marina y donde se le ve orando delante de su “invención” a la manera del *cuadro dentro del cuadro*.



FIGURA 8. *Divina Pastora*, Domingo Martínez, Convento de Trinitarias de San Ildefonso, Madrid, España. Valdivieso, *La escuela de Murillo...*, p. 310.



FIGURA 9. *Divina Pastora*, Juan Ruíz Soriano. Fotografía de Subastas Isbilya, Sevilla, España.

“Píntase pues este prodigio de la gracia, esta Imagen milagrosa, con la mayor hermosura, que el pincel le puede dar, en un monte, o valle, entre árboles, y plantas, sitio propio de los Pastores, sentada en una peña, rodeada toda de Ovejitas, que a cada una tiene en la boca una Rosa hermosísima (...)”.

Aparte de los dos ángeles que la coronan³³ hay otros cuatro en el cielo y una gran cantidad de querubines que rodean al Espíritu Santo y otros cuantos que rodean la cabeza de la Virgen. En cuanto a novedades que presenta tiene la particularidad de la aparición de san Juan niño que parece instruir a una de las ovejas que le contempla mientras que el Bautista señala a la madre de Dios. Al fondo a la izquierda se contempla la imagen del mismo Cristo que coge una oveja entre sus hombros y a la derecha la consabida imagen de San Miguel en el cielo acechando con su espada flamígera a un ser de aspecto leonino.

En una colección particular ecijana hemos identificado otra copia de esta Pastora³⁴ (fig.10). Por fuentes orales quizás provenga de la casa del párroco de la iglesia de Santiago³⁵ de Écija. Parece que sufrió un recorte en su día al estar adaptado a un formato semicircular en su parte superior y luego reentelado y por lo tanto simplificado de la gloria con ángeles y el Espíritu Santo que tenía el otro.

Sabemos también como el grabador cordobés Juan Bernabé Palomino realizó una estampa a partir de un dibujo de Juan Ruiz Soriano con una serie de frailes capuchinos arrodillados a sus pies entonando alabanzas.³⁶

³³ Sabemos cómo el 15 de agosto de 1703, festividad de la Asunción de María, Fray Isidoro de Sevilla acude nuevamente al pintor Tovar, para perfilar aún más su creación iconográfica, indicándole que representase, en la parte superior de la composición, dos ángeles sosteniendo una corona imperial, en ademán de posarla sobre las sienes de María. Hernández González, p. 608.

³⁴ Mide 82x 62 cm. Agradezco a María Porres la información acerca de esta obra, así como Manolo Fernández Centeno diversos detalles y la fotografía.

³⁵ También en la iglesia de Santiago de Écija, en la capilla de los Monteros, hay un lienzo con la escena de la Trinidad pudiera adscribirse a la obra de Ruiz Soriano. Jesús Porres Benavides, “Pintura sevillana del siglo XVIII: Nuevas aportaciones al catálogo de Ruiz Soriano” en *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*, Córdoba: Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”, 2015, p. 809.

³⁶ Álvaro Román Villalón, *La Divina Pastora en los escritos de fray Isidoro de Sevilla: (1662-1750)*, Roma: Pontificia facoltà teologica Marianum, 2012, pp. 811-812.



FIGURA 10. *Divina Pastora*, Juan Ruíz Soriano. Colección particular, Écija, Sevilla, España. Fotografía de Manuel Fernández Centeno.

También trata el tema de las Pastoras Juan de Espinal.³⁷ En un lienzo³⁸ que salió al mercado de arte hace unos años se puede observar la típica iconografía pastoreña que fijara Tovar con la mano izquierda portando una rosa y la derecha acariciando a una oveja a la que dedica su mirada con sumo cariño. En la obra, erróneamente atribuida a Lorente, y cercana a Espinal, o algún coetáneo suyo como Andrés Rubira³⁹, la Virgen descansa bajo un árbol en el que aparecen cabezas de querubines. Aunque se puede observar la influencia de su maestro Domingo Martínez, se nota una cierta evolución en la plástica hacia esa estética rococó que romperá en una técnica suelta y casi impresionista al final de su carrera. Otra obra que apareció en el mercado con atribución a Espinal, en cambio no creemos que lo sea.⁴⁰ Valdivieso también atribuye a Espinal una Divina Pastora en colección particular madrileña que supone que realizaría hacia 1775, año de su estancia en la corte. Aunque sigue el modelo tradicional de Tovar, introduce pequeñas variantes como el pequeño ángel con un cayado con lazo rojo en el pelo.

Es interesante cómo también en Hispanoamérica, especialmente en el virreinato de la Nueva España⁴¹, se van a realizar algunas efigies como las pintadas por Miguel Cabrera José Joaquín Magón o José de Páez, que hizo curiosas reinterpretaciones como la Virgen del Carmen transformada en Divina Pastora.⁴²

Como comenta Montes, “A pesar de haber transcurrido casi dos siglos desde la conquista y el descubrimiento del territorio americano, así como del primer proceso evangelizador iniciado por las órdenes mendicantes, el culto a la Divina Pastora se expandió rápidamente gracias a la

³⁷ En la iglesia de la Asunción de Palma del Río (Córdoba) hay un medio punto con una Divina Pastora que hace pareja con otro medio punto de la Virgen Peregrina de Quito que está firmada: *Esta es Copia por D. Juan de Espinal, en Sevilla año de 1761*. Por la calidad de la pintura y el estilo de la Pastora también se puede adscribir a Espinal. También Valdivieso muestra (o da a conocer) en su última monografía una en una colección particular madrileña firmada y que según él podría haber realizado hacia 1775 año en el que Espinal estuvo en la corte. Como hace notar Valdivieso, Espinal toma de su maestro algún pequeño detalle como el ángel con un cayado sentado en la parte inferior izquierda de la obra al que le pone un lazo rojo en el pelo, quizás mostrando su condición *femenina*.

³⁸ Mide 196 cm x 124 cm.

³⁹ Del cual Valdivieso le atribuye una magnífica pastora en una colección particular sevillana, aunque no vemos con tanta claridad esta atribución pues tiene una altísima calidad comparable a su maestro Domingo Martínez o al propio Espinal. Valdivieso, *La Escuela de Murillo...*, p.340.

⁴⁰ Mide 49 cm x 39,5 cm.

⁴¹ Como recuerda Montes la iconografía de la Divina Pastora arraigó profundamente entre la feligresía mexicana, o bien porque recordaba a otra advocación como la Virgen Peregrina o del Refugio, o bien porque se vinculó a su pareja en la representación cristológica, con origen en la parábola del Buen Pastor. Francisco Montes González, “La pintura emblemática de la Divina Pastora en América”, *IMAGO. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 3 (2015), Universidad de Valencia, p.392.

⁴² La explicación que da Montes sobre esta composición es que el carácter carmelitano de esta obra queda presente no solo por la presencia del escapulario, sino principalmente por la predilección de esta orden por relacionar los temas del Antiguo con los del Nuevo Testamento. También se podría deber a la relación que profesó en su vida fray Isidoro de Sevilla con la orden carmelita.

labor de los devotos particulares y de los frailes capuchinos”.⁴³ El propio fray Isidoro de Sevilla en su libro *La Mejor Pastora Assumpta* relata la enorme difusión que tuvo la devoción a la pastora en la “provincia de Venezuela”⁴⁴ y en otros sitios remotos: *En otras remotisimas partes de las Indias, así de Tierra Firme como Nueva España, hay innumerables estampas y muchas pinturas de la Divina Pastora, oyendoles cantar por sus calles y plazas, como me lo han asegurado personas fidedignas, las mismas coplas que en Sevilla se le cantan.*⁴⁵

Como recuerda Montes, al recién creado Virreinato de la Nueva Granada también llegó la devoción a la Divina Pastora, principalmente a su capital Santa Fe de Bogotá.⁴⁶ Así, por ejemplo, sabemos de personajes como el virrey arzobispo don Antonio Caballero y Góngora al que los padres capuchinos le dedicaron en 1782 una estampa de la Divina Pastora grabada por Francisco Benito de Miranda. En este singular grabado es interesante como acompañan a ambos lados de la Virgen san Juanito y el niño Jesús. El éxito alcanzado por este diseño neogranadino debió ser grande, ya que se conservan numerosos lienzos ejecutados a partir de dicha estampa, donde se intercambia en ocasiones al santo con un angelote, tanto en colecciones de Ecuador y Colombia como en otros países. Al igual que en el vecino Ecuador, la devoción por la Divina Pastora se transmitió entre numerosos fieles de Nueva Granada que, a través del encargo de imágenes, consiguieron propagar el culto pastoreño a numerosas poblaciones.

En la actual Colombia hay numerosos ejemplos de Pastoras⁴⁷ pintadas. Se trata efectivamente de un modelo iconográfico que tuvo mucha repercusión en esta zona geográfica.

Podemos identificar dos variantes claramente diferenciadas, una donde la Virgen porta al divino infante en su regazo, con ejemplos como uno del primer tercio del XVIII que encontramos en una colección particular en Santa Fe de Antioquia (casa Juan Martínez), otro anónimo

⁴³ Montes González, p.392. Es muy gráfica la homilía pronunciada por fray Miguel de Zalamea con motivo de las honras fúnebres por la muerte de fray Isidoro de Sevilla en 1751 «No solo en toda la Andalucía, sino en Italia, Francia, el Imperio, y aun en lo más remoto de las Indias, y en Sevilla he visto estampas de Pastora impresas en la ciudad de México. De suerte que hoy se venera en todo el Orbe Cristiano a la Soberana Reina de los Cielos».

⁴⁴ Francisco Montes González, “La Divina Pastora de las Almas. Una imagen sevillana para el Nuevo Mundo” en Rafael López Guzmán (coord.), *Andalucía y América Cultura Artística*, Granada: Universidad de Granada, 2009, p.101

⁴⁵ Isidoro de Sevilla, *La mejor Pastora Assumpta. Sermón de la Assumpcion de Maria SSma. Nuestra Reina. Con el dulcissimo, ternissimo, y misterioso titulo y trage de Pastora, predicado el dia quince de Agosto en la Iglesia Parroquial de la gloriosa Virgen, y Martyr Santa Marina*, Sevilla: Imprenta Castellana y Latina de Diego López de Haro, en la calle de Génova, 1732, p. 523.

⁴⁶ Montes González, “La Divina Pastora de las Almas...” , p.123

⁴⁷ Agradezco a Olga Acosta la información aportada y en concreto la base de fondo gráfico “Arca” dirigida por el profesor Jaime Borja de la Universidad de los Andes de Colombia.



FIGURA 11. *Divina Pastora*, Anónimo, Museo Colonial, Bogotá. Proyecto ARCA. Arte Colonial Americano⁴⁸.

⁴⁸ Ver <https://sextante.uniandes.edu.co/index.php/ejemplares/sextante-6/corrientes/proyecto-arca-pinturas-coloniales-gestos-y-contenidos-digitales>

muy bello de pequeñas dimensiones (fig.11) y uno último de José Garzón Melgarejo⁴⁹, estos dos en el Museo Colonial de Bogotá. La otra variante con el niño Jesús de pie y con una oveja en actitud de besarle tuvo mucha popularidad, como se ve en los ejemplos atribuidos a Pedro Tello en la Casa Episcopal de Santa Fe de Antioquia de estética rococó y otros más populares en colección particular de Bogotá y dos en colecciones particulares de Medellín (una en la Hacienda de Fizebad).

El prototipo mariano en que coronan a la Virgen los dos ángeles creado por Tovar se puede ver en las composiciones ya neoclásicas de Joaquín de Sosa en la colección Cisneros de Caracas o en la comentada anteriormente de la casa episcopal de Santa Fe de Antioquia. También hay leves variantes en la vestimenta, en las que unas portan el típico sombrero, aunque casi todas visten la túnica color corinto, la camisa de pelliza y el manto azul con ligeras variantes.

En cuanto a la fidelidad al modelo sevillano algunas representaciones tienen bastante proximidad a los primeros iconos de Tovar, como la anónima que hay en la iglesia de Santa Bárbara de Bogotá⁵⁰ u otros más cercanos a la estética quiteña como el que hay en la catedral de Tunja. También algunos agregan un pequeño donante arrodillado y rezando, como el de la colección particular de Medellín (fig.12) o un personaje con cesto de flores, como el comentado de la casa de Juan Martínez. Por último, algunos se alejan ya de esa estética barroca como el existente en la iglesia de la Candelaria de Medellín.

También dentro del virreinato de Nueva Granada aparecen en el ámbito ecuatoriano pintores como Manuel Samaniego y Bernardo Rodríguez y Juan Pedro López en la zona de Venezuela que trabajaran esta iconografía con algunas variantes, como la que realizara Samaniego, la *Divina Pastora Mercedaria con un donante*, realizado sobre el año 1800, actualmente en el Museo Nacional de Quito.

También es interesante la relación que había entre Sevilla y el Nuevo Mundo todavía en el XVIII y cómo se encargaban obras tanto pictóricas como escultóricas en talleres sevillanos. Así tenemos el testimonio de don Geronimo Matorras, vecino y alférez real de Buenos Aires, que “tiene con su dinero comprado para conducir a la provincia del Tucuman del reino del Perú destinados a la conversión figura al comienzo de la relación de objetos embarcados por el militar: Primeramente, una ymagen de cuerpo entero de la Purísima Virgen con la advocación de la Divina Pastora trabajada en Sevilla, arreglado al adjunto dibujo, y en su risco”.

⁴⁹ Museo Colonial, *Catálogo del Museo Colonial*, I, pintura, Bogotá, Ministerio de Cultura-Museo Colonial, 2017.

⁵⁰ Marta Fajardo de Rueda, *El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999.

Otro ejemplo de la devoción que empezó a suscitar la Divina Pastora es una talla de dicha imagen que había costado el indio Pascual Campos y de la que se había apropiado su patrón, el capitán Juan Nava.⁵¹ Como explica Herrera, la imagen de la Divina Pastora trajo una serie de problemas y así Pascual de Campos ordenaba que le devolviera “la imagen de la divina Pastora, su guion, faroles, insignias y alhajas y demás objetos”. La historia se remontaba un año antes cuando el nativo compro una estampa de la Divina Pastora en la Plaza mayor de Veracruz y la saco enmarcada en un guion en un rosario público.⁵² Como recuerda Herrera, la estampa sería de posible procedencia sevillana, aunque no puede descartarse su impresión en México u otro lugar, siguiendo los modelos hispalenses derivados de la pintura de Alonso Miguel de Tovar.⁵³

La iconografía de la Pastora hemos visto que nace a principios de siglo e irá introduciendo pequeñas variaciones o a lo largo de todo el siglo XVIII. Aún en vida de Fray Isidoro, se pintaron variantes de la advocación. Prueba de ello es que, a instancia del propio capuchino, el provincial fray Miguel de Ardales “señalaba la conveniencia de representar a la Divina Pastora sin añadidos, esto es, sin imagen del Niño Jesús, rosario o escapulario”.⁵⁴ De hecho, fray Isidoro en su obra *El Montañés Capuchino y Misionario Andaluz* (1742) hizo la siguiente recomendación:

«Hay muchos que desean tener, o de pintura, o de talla, la Sacro-Santa imagen de María Santísima como Pastora: para que se sepa el modo con que se debe, o esculpir, o pintar, lo diré aquí, explicándolo todo, aunque ya lo tengo dicho y explicado [...]. Y es la primera que con este referido místico traje se ha pintado en el mundo, y ya en casi todo el Orbe se venera introducida [...]. Si se pintare, o esculpiere otra Imagen alguna, añadiéndole, o quitándole algo, que no sea, como lo que llevamos referido, no se puede llamar Pastora, aunque más Pastora la voceen... (...)lleven consigo esta Sacro-Santa Imagen, no variándola, quitándole, añadiéndole algo con que está la primitiva [...]. Suplico y pido también a los seglares, que en sus Oratorios, o casas, quisieren tener esta Venerable Imagen, que la hagan pintar, conformándose en todo a la pintura, que dejo referida de la primitiva imagen».⁵⁵

⁵¹ Francisco Javier Herrera García, “Una estampa de muy poco valor: imagen, devoción y discriminación étnica en torno a la creación de una hermandad novohispana”, en *Arte y patrimonio en España y América*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2014, pp. 163-186.

⁵² Montes González, “La Divina Pastora de las Almas...”, p.114.

⁵³ Herrera García, p.176.

⁵⁴ Anel Hernández Sotelo, “¿Antojos de la imaginación o visiones celestiales?. Apuntes introductorios sobre el origen de la advocación capuchina de la Divina Pastora”, *Fronteras de la Historia*, XXIII, 1 (2018), p. 104.

⁵⁵ Isidoro de Sevilla, *El Montañés, Capuchino y Misionero andaluz*, Sevilla: Imprenta de los Recientes, 1742, citado por Montes González, “La pintura emblemática...”, p. 389.



FIGURA 12. *Divina Pastora*, Anónimo, Colección particular, Medellín, Colombia. Proyecto ARCA. Arte Colonial Americano⁵⁶.

Como recuerda Montes, esto se hará especialmente palpable en los nuevos territorios donde en este sentido “pueden observarse algunos detalles fisionómicos, cromáticos o decorativos propios de las estéticas locales, sobre todo en el contexto andino”, aunque también en el novohispano.

Aunque la iconografía perdurara también durante el siglo XIX e incluso volverá a aparecer en el siglo XX con los *revivals* neobarrocos sin duda las imágenes más interesantes, no solo pictóricas sino también escultóricas se desarrollaran en este primer siglo de existencia. Pintores particularmente del ámbito sevillano y considerados como seguidores a distancia de Murillo, como Alonso Miguel de Tovar, Bernardo Lorente German, Juan Ruíz Soriano, Domingo Martínez o Juan de Espinal crearan bellísimos iconos pastoreños solo parangonables a los producidos en el ámbito novohispano o neogranadino del XVIII.

⁵⁶ Ver <https://sextante.uniandes.edu.co/index.php/ejemplares/sextante-6/corrientes/proyecto-arca-pinturas-coloniales-gestos-y-contenidos-digitales>

