

# ACERCAMIENTO ICONOGRÁFICO AL CUADRO DE MATHIAS DE MARE: LA INMACULADA DE LA PARROQUIA DE LA ASUNCIÓN DE JÓDAR.

Ángel Jiménez Jiménez

Cuando un historiador del arte observa un cuadro, no debe basar su análisis sólo y exclusivamente en la belleza del mismo, si es bonito o feo, si la composición y el color resulta de su agrado o no. Debe también analizar, los tipos que constituyen esa obra, las connotaciones y situaciones histórico-culturales del período donde se produce, es decir, el funcionamiento ideológico de la obra en cuestión, más otra serie de variables que no se mueven sólo, en el mundo de la belleza y el gusto estético.

Estos han sido los motivos que me han movido al estudio de esta Inmaculada, acercando a nuestros paisanos y personas motivadas hacia las obras de arte y del mundo cultural de Jódar, una nueva manera de "mirar" y analizar un cuadro, sin basarse sólo en las connotaciones de belleza y gusto, sino introduciendo dentro del análisis de la obra, lo que Erwin Panofsky llamó "Iconografía", es decir, aquella rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma(1).

## A) INTRODUCCIÓN.

El mundo de la historia del arte, es un mundo cambiante, donde continuamente se van produciendo una serie de luchas entre formas tradicionales que continúan persistiendo en nuestro mundo actual y las nuevas formas que van surgiendo, tanto en el plano formal como en el de los contenidos. Por lo tanto moviéndose dentro de este campo, podemos hablar de transformaciones de tipo formal y de transformaciones de los contenidos o significados de las obras de arte.

Una de las características primarias de los tipos iconográficos, es su fuerza de continuidad, o lo que es lo mismo, su capacidad de mantenimiento y funcionamiento a lo largo de la historia. Así, si observamos la propia vida que tienen las imágenes y los tipos iconográficos a lo largo de la historia no es de

---

(1) PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*. Madrid. Alianza Universidad. 1985.

extrañar que una figura femenina alada griega de la "Victoria", (como por ejemplo puede ser la Victoria de Samotracia del Louvre), continúe perviviendo a lo largo de los siglos, y nos dé posteriormente, tras una serie de cambios en la cultura cristiana, por adaptación y trasvase cultural ideológico la figura de un ángel.

Por lo tanto, hemos de analizar en este cuadro de la Inmaculada, toda esa serie de transformaciones iconográficas que en definitiva significan vida, cambio, renovación, eso sí, teniendo en cuenta que el arte religioso más ortodoxo, apenas presenta esa serie de transformaciones iconográficas, y si las presenta, en muy corta medida, siendo los tipos transmitidos a lo largo de la historia con muy pocos cambios.

Así, el tema de la Inmaculada ha sido abordado desde muy antiguo, y sus variaciones a lo largo de la historia han sido bastante pocas, presentando toda una serie de elementos constantes y estables, que los artistas han vuelto en diferentes momentos a reutilizar para la creación de una nueva obra de arte.

Así una imagen ya existente atrae como un imán a las nuevas formas iconográficas que aparecen, obligándolas a presentar cierta similitud con ella. Es tan fuerte muchas veces esa fuerza de gravedad, que muchas veces esas nuevas formas iconográficas no llegan a ser tales nuevas fórmulas, sino que se trata más bien de simples repeticiones acumulativas de imágenes anteriores.

Esta fuerza de atracción se concentra principalmente alrededor de las imágenes que se encuentran sobrecargadas de un significado especial y típico, y en las que se pueden encontrar a veces, entremezclados y entrelazados contenidos tanto cristiano-religiosos como profanos.

Podemos afirmar que ciertos temas religiosos tienen su procedencia en temas profanos, o en cierta medida se encuentran relacionados con temas puramente profanos, tal es el caso de algunas representaciones de la Inmaculada, que van a dar lugar a la aparición de tipos iconográficos más tardíos y mucho más madurados y permanentes.

Algunos de estos "temas de encuadre"<sup>(2)</sup> religiosos, muestran un perfecto simbolismo espiritual. Así el ejemplo de una heroína clásica que coloca a sus pies un hombre o animal, o coloca sus pies sobre la cabeza de un hombre o animal, es un símbolo evidente del triunfo del bien sobre el mal. A este mismo tema de encuadre responde el esquema de la Inmaculada de la parroquia de la Asunción de Jódar, y de otra serie de Inmaculadas del arte español. En concreto en nuestro

---

(2) He utilizado el concepto de "tema de encuadre" siguiendo al historiador del arte Jan Bialostocki en su libro *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las Artes*. Barcelona. Barral Editores, 1972.

caso, la Virgen María sería el símbolo concreto del bien y el dragón o serpiente que aparece a sus pies, la personificación del diablo, símbolo del mal.

## B) METODOLOGÍA.

En este apartado voy a intentar desgranar en breves líneas la metodología a seguir en el análisis de la Inmaculada, siguiendo las indicaciones de Erwin Panofsky en su obra *Estudios sobre iconología*.

Panofsky distingue en el estudio de una obra de arte tres partes fundamentales:

**a) Análisis pre-iconográfico** o análisis del contenido temático natural o primario, subdividido en Fático y Expresivo.

Este análisis estudia los valores formales de la obra de arte o motivos artísticos. Estos motivos son portadores de significados primarios o naturales, que se dividen a su vez en significados fácticos y significados expresivos.

Esas líneas, volúmenes, colores, etc, nos dan la forma portadora de una primera significación, llamada primaria y que podemos aprender por nuestra experiencia práctica y dividida, en fáctica, es decir, el acto de identificar unas líneas y volúmenes con un objeto que conocemos por nuestra experiencia práctica.

Por otro lado tendríamos lo que Panofski denomina "significado expresivo", que es lo que captamos en los motivos artísticos mediante el término "empatía", que es la capacidad que tiene una persona de familiarizarse o identificarse con alguna acción. El significado expresivo permite discernir unas actitudes que nosotros percibimos ante unos determinados gestos.

Estos motivos artísticos en una obra, aparecen dispuestos en un espacio bidimensional (lienzo) y la distribución de los motivos artísticos de una manera ordenada y orquestada en la superficie bidimensional es lo que se denomina composición.

El principio corrector de este análisis debe ser la historia del estilo o la manera en que en diferentes condiciones históricas, objetos y acciones han sido expresadas por formas.

Una vez finalizado este análisis se dan a la obra unas coordenadas espacio-temporales.

**b) Análisis iconográfico** o análisis de las imágenes y los tipos. También es conocido como análisis del contenido Secundario o Convencional.

Los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos (composiciones) se encuentran íntimamente relacionados con temas o conceptos. Los motivos, reconocidos así, como portadores de un significado secundario o convencional pueden ser llamados imágenes. Por lo tanto podemos definir la

"imagen", como el motivo artístico portador de temas y conceptos específicos. Las combinaciones de imágenes son lo que los antiguos teóricos del arte llamaron "invenciones", y que nosotros estamos acostumbrados a denominar "historias, narraciones o alegorías". La identificación de tales imágenes, historias o alegorías constituyen el campo de la Iconografía, en sentido estricto, es decir la búsqueda del tema de la obra.

Para llevar a cabo este análisis nos hace falta estar familiarizados con las fuentes literarias y con temas y conceptos específicos.

Panofsky plantea un significado intrínseco o contenido, que sólo se puede captar con una intuición especial.

El principio corrector para este análisis, es la historia de los tipos o manera de la cual, bajo deferentes condiciones históricas, temas o conceptos específicos, fueron expresados por objetos y acciones.

**c) Análisis iconológico.** Para realizar un análisis iconológico correcto se necesita una intuición sintética o la familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana condicionadas por la psicología personal y la Weltanschauung.

El principio corrector para este análisis, es la historia de los síntomas culturales o símbolos en general, o lo que lo mismo el darse cuenta en la manera en la que bajo condiciones históricas diferentes, las tendencias generales y esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos.(3)

## C) ANÁLISIS DE LA OBRA.

### 1. Descripción y análisis pre-iconográfico.

Sobre un fondo neutro de color dorado-ocre, aparece un conjunto de figuras que se recortan del fondo.

En lo que respecta a la forma de presentación de las figuras, y muy especialmente la de María y el Niño, aparecen de la forma que Julián Gállego(4) de "santa-estatua", forma que deriva de la pintura de retablos de la Edad Media, tratando de aislar a los personajes centrales sobre un fondo neutro o dorado, de modo que la silueta aparezca de bulto y pueda dirigirse a él más fácilmente. Pero también conjuga la forma de presentación del "santo-apoteosis", con ese aspecto de tipo nebuloso, principalmente en la parte inferior del cuadro y rodeadas las

(3) Para completar el estudio y la metodología se puede ver la obra anteriormente citada de Panofsky y *El significado de las artes visuales* de Erwin Panofsky en Alianza Editorial.

(4) GÁLLEGO, Julián: *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*. Madrid. Ensayos Arte Cátedra, 1984.

figuras centrales, a manera de un gran arce, por dos ángeles que portan una corona en la parte superior del mismo y toda una serie de cabezas de querubines que dirigen sus miradas hacia la Virgen y el Niño. Todo ello da un cierto aspecto triunfal conferido por el propio tema que representa. Estas formas de presentación de las figuras centrales tiene su apogeo durante el siglo XVI-XVII con pintores como por ejemplo Zurbarán, Murillo, El Greco, etc., pero continúan a lo largo del siglo XVIII.

Las figuras del la Virgen y el Niño son tratadas como auténticos objetos, casi como puras naturalezas muertas, al mismo tiempo muy de veras y muy petrificadas, de lo que deriva su propia majestad. En definitiva no se encuentran ni en la Tierra ni en el Cielo, sino en ese espacio imaginario que el pintor les ha dado como Mansión.

En lo que se refiere al aspecto compositivo del cuadro, es de una enorme simplicidad. Es un típica composición triangular, situándose el vértice superior del triángulo, en los ángeles niños que portan la corona real, el vértice inferior derecho en la cabeza del dragón, al mismo tiempo que se subraya ese lado del triángulo con la lanza, y el vértice inferior izquierdo, en el pie del ángel que porta la cestilla. En el interior del triángulo quedarían situadas las figuras de la Madre con su Hijo. Ésta es la típica composición de la mayor parte de las Inmaculadas que aparecen durante el siglo XVI y XVII en el arte pictórico español. Además la composición de tipo triangular tiene desde muy antiguo una simbología claramente divina, asociándose el triángulo a la figura de Dios.

Como ya he dicho anteriormente, en el centro de la composición aparecen la Virgen y el Niño. La Virgen apoya sus pies sobre las cabezas de tres ángeles niños, que ya desde el Renacimiento se van a reducir a cabeza y alas, y que forman una especie de media luna (atributo claramente mariano). María flexiona la pierna izquierda, mientras que la derecha descansa directamente sobre la cabeza de uno de estos ángeles. Sobre su brazo izquierdo, descansa sentado el Niño, que porta con sus dos manos, dos atributos de la Pasión, la Cruz y tres claves. En su otra mano, María porta una lanza que clava directamente sobre el dragón, (figuración del demonio), situado en el ángulo inferior derecho de la composición. Un dragón que escupe fuego, pero que no logra envolver con sus llamas a las personas divinas, pero que envuelve a un personaje de difícil significado y un tanto desdibujado con el fondo. Se trata de un personaje masculino que intenta remontarse hacia arriba, suplicante, aprisionado. Desde el punto de vista iconográfico, bien puede tratarse de la representación del demonio en forma humana, pero por la actitud que presenta el personaje, intentando escapar de las llamas, me inclino más hacia la idea de que representa a un condenado.

En lo que se refiere a los vestidos o ropajes de los personajes centrales, María lleva una túnica larga blanca y caída, con bellos pliegues en abanico y ceñida a la cintura con un fino cinturón dorado. Sobre su cabeza, un bello tocado, y sobre él, el manto de color azul, muy clasicista, que descansa con un bello juego de curvas y contracurvas, todo el ropaje otorga a la figura una gran serenidad y tranquilidad. El Niño va vestido con una túnica de tela blanca muy pesada. Las vestiduras de ambos personajes son muy clásicas e impuestas por la pintura tradicional italiana.

En la parte superior de la composición, dos ángeles-niños portan una corona. Ambos se encuentran flotando en el espacio, ingravidos y vestidos con finos y transparentes paños de pureza, blanco el de la derecha y verde el de la izquierda, que nos dejan ver la delicadeza de su anatomía.

Flotando por el espacio, aparecen grupos de dos y tres cabezas de ángeles.

En el lado izquierdo de la composición aparece la figura de un ángel mancebo o bien podrá ser un arcángel, que aparece casi arrodillado en difícil posición que lleva y presenta a los personajes centrales una canastilla o cestillo con una serie de atributos de la Pasión, el dado, la corona de espinas, el látigo y la maza. Este personaje aparece vestido con túnica blanca y manto de color rojo, muy el estilo romano.

Ya en la parte inferior del cuadro una cinta a modo de cartela que presenta la inscripción: "Ipsa conteret caput tuum" (ella misma aplastará tu cabeza).

El cuadro es de dimensiones considerables, alrededor de tres metros de altura y casi dos de ancho. Se encuentra firmado por Mathias de Mare en Roma, y realizado en 1763.

Sobre Mathias de Mare no tengo ningún dato a pesar de la búsqueda que he realizado del pintor en diferentes compendios de pintores, esto me hace pensar que se trata de un pintor de muy segunda fila, aunque la obra no es de mala calidad. En lo que respecta a su estilo, se trata de un cuadro pintado al óleo, con una pincelada muy corta y fácil, de paleta suave y apastelada, destacando el color rojo del manto del ángel y el azul del de la Virgen. Observamos que el cuadro se atiene perfectamente a las precisiones teológicas que el Concilio de Trento había marcado, y queda suavizado por esa serie de cabezas de ángeles, angelotes, etc., que dan un tono más gracioso y alegre, acercándonos a las pautas más frívolas de la pintura rococó.

## 2. Análisis iconográfico o análisis de los tipos.

Podemos afirmar que la devoción popular hacia el misterio de la Inmaculada es muy antigua. Según Trens(5) "La fiesta de la Concepción de María es

---

(5) TRENDS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Madrid. Plus Ultra, 1947.

antiquísima y parece remontar al siglo VIII, bajo la denominación general de Concepción de Santa Ana, el 9 de diciembre. Ésta solemnizaba la concepción pasiva de María en las entrañas de su madre, al paso que la *Conceptio Mariae Virginis* aludía a la divina maternidad de la Virgen. En el siglo IX la Italia inferior y Sicilia, gracias a su dependencia del Imperio Bizantino, celebraron esta fiesta mucho antes que la misma Roma. Nuestro país, debido a su directo contacto con Nápoles y Sicilia, se adelantaría también en el culto de la Inmaculada Concepción para no detenerse ya más en este piadoso camino".

En contraposición al tipo de Inmaculada denominada "Teta pulchra" que aparece a finales del siglo XV y principios del XVI, derivada de la Virgen Apocalíptica: "Una mujer envuelta en el Sol, con la Luna debajo de sus pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas..."(6), aquí nos encontramos con una Inmaculada que carece de todo tipo de atributos marianos, con la variante de portar al Niño en brazos y que se enfrenta con una lanza al dragón (figuración del demonio) que aparece en la parte inferior derecha del cuadro. Por lo tanto se trata de una variante del tipo primigenio, adaptada a las necesidades surgidas después de la Contrarreforma.

Según nos indica el profesor Antonio Moreno Garrido(7), esta representación iconográfica conocida en España con el nombre de "Inmaculada Franciscana", parece tener su origen en la columna que el Papa Paulo V, mandó colocar delante de la Basílica de Santa María la Mayor. Sobre esta columna la Virgen, llevando en brazos al Niño, clava la lanza en las fauces del dragón. La intención de los defensores de esta iconografía, que avalaron con la autoridad de dicho Pontífice e incluso con la de Gregorio XIII y Alejandro VII, era poner de relieve que María aplastaba la serpiente o el dragón gracias al poder de su Hijo. Trens escribe que los defensores de esta iconografía sin darse cuenta: "...venían a corroborar la interpretación protestante del texto de la Vulgata según la cual no había de leerse *ipsa*, sino *ipse conteret caput tuum* (no la misma, sino él mismo aplastará tu cabeza), y por consiguiente no era la Virgen la destinada a aplastar la cabeza de la serpiente o dragón, sino su Hijo." Una opinión contraria se formó alrededor de dicha representación e interpretación, y ello impidió que se difundiera con rapidez y estabilidad. Pero tras la precisión teológica del Concilio de Trento, éste tipo parece quedar más claro, al precisar con cartelas "*ipsa conteret caput tuum*" "ella misma aplastará tu cabeza", éste es el caso con el que nos encontramos en Jódar.

---

(6) TORMO, Elías: *La inmaculada y el arte español*. Madrid. Imprenta de San Francisco de Sales, Fototipias de Hauser y Menet. 1915.

(7) MORENO GARRIDO, Antonio: "La iconografía de la Inmaculada en el grabado granadino del siglo XVII". *Cuadernos de arte de la Fundación Universitaria. Serie Iconográfica*. Madrid. 1986

En lo que respecta a la iconografía del diablo ésta es muy variada, ya que una de sus facultades es la de metamorfosearse y cambiar de imagen. Así el diablo o demonio puede aparecer con forma animal o humana, antropomórfica o zoomórfica. Así, para seducir a Eva, se metamorfosea en serpiente, en el Apocalipsis es un dragón de siete cabezas, etc. Aquí en nuestro cuadro adopta la forma de dragón, forma bastante utilizada desde el siglo XVI y XVII.

También observamos un cierto simbolismo en el color: el demonio o dragón aparece en color oscuro, casi negro, símbolo de las tinieblas, del Infierno. En cambio la Virgen irradia una luz blanca, al igual que su vestido, de color blanco y azul, símbolo de la luz y de la pureza(8).

En lo que respecta a los ángeles niños, cabezas de ángeles, son los que dan ese aspecto simpático y gracioso al cuadro, típico del siglo XVIII, donde la religión se hace más popular y cotidiana.

### 3. Análisis iconológico.

La iconografía de la Inmaculada Concepción es de una enorme variedad y riqueza. Esta variedad y riqueza se encuentra en consonancia con las características culturales de los distintos períodos históricos donde se desarrollan las obras y por otro lado, por la superposición de los tipos iconográficos.

Nuestra Inmaculada, es ya una Inmaculada típicamente contrarreformista, que sigue los postulados y especificaciones teológicas dictadas por el Concilio de Trento. Pero frente a esa rigidez teológica impuesta por el Concilio, también hay una cierta frivolidad del tema, con la aparición de ángeles, cabezas de ángeles, de lo ingenuo etc.

Como punto final a este estudio, debemos de realizar unas breves indicaciones sobre su estado de conservación, verdaderamente lamentable y que necesita de una rápida labor de restauración, basada principalmente en un rentelado para subsanar las roturas del lienzo que son muchas y graves y de una labor de limpieza.

---

(8) REAU, Louis: *Iconographie de l'Art Chrétien*. París. P.U.F., 1956.