



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

# El misterio de la Santísima Trinidad

Colección Joaquín Gandarillas Infante Arte colonial americano

**L**a excepcional riqueza y variedad de las obras de la Colección Gandarillas queda demostrada en esta, la decimosexta exposición que dedicamos a la Santísima Trinidad. Es un complejo tema que une teología y arte a través de una mayoría de obras virreinales no exhibidas.

El dogma, definido en el siglo IV d C., llega hasta hoy contenido en el *Catecismo de la Iglesia Católica* que señala: “El misterio de la Santísima Trinidad es el misterio central de la fe y de la vida cristiana. Es el misterio de Dios en sí mismo. Es, pues, la fuente de todos los otros misterios de la fe; es la luz que los ilumina. Es la enseñanza más fundamental y esencial en la “jerarquía de las verdades de fe”. “Toda la historia de la salvación no es otra cosa que la historia del camino y los medios por los cuales el Dios verdadero y único, Padre, Hijo y Espíritu Santo, se revela a los hombres, los aparta del pecado y los reconcilia y une consigo”. “Los cristianos son bautizados en “el nombre” del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo y no en “los nombres” de éstos, pues no hay más que un solo Dios, el Padre todopoderoso y su Hijo único y el Espíritu Santo: la Santísima Trinidad”. Las tres divinas Personas son un solo Dios porque cada una de ellas es idéntica a la plenitud de la única e indivisible naturaleza divina. Las tres son realmente distintas entre sí, por sus relaciones recíprocas: el Padre engendra al Hijo, el Hijo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo”.

Para mostrar este misterio cristiano del Dios Trinitario, los artistas han elaborado distintas fórmulas a lo largo de los siglos, combinando los símbolos geométricos de la época de las definiciones dogmáticas en el siglo IV, con la figuración legada por el arte grecolatino.

El arte virreinal surandino ha recogido gran parte de estas fórmulas, con el desafío de adaptarlas a un público nuevo, no versado, y más aún carente de la conceptualización adecuada. Así veremos como en el proceso de evangelización a través del arte, se muestra primeramente

la Trinidad en su forma tradicional con el Padre y el Hijo con figuras antropomorfas y el Espíritu Santo en forma de paloma.

Una tipología de gran difusión por el fortalecimiento de la familia favorecido por la iglesia en el siglo XVII y por ende la devoción a San José, padre adoptivo de Jesús, es la doble Trinidad celeste y terrenal, esta última formada por el Niño y sus padres, que se promueve como un modelo a seguir.

Corresponde en Europa al periodo de formación de la familia nuclear que reemplaza a la familia extensa –que pervive sin embargo en Hispanoamérica hasta inicios del siglo XX– y al auge de la devoción a San José difundida especialmente por la orden carmelita a partir del ejemplo de Santa Teresa de Jesús. La iconografía de las dos Trinidades constituía una verdadera síntesis de la doctrina católica, por eso no sólo estaba en iglesias y conventos sino era frecuente en oratorios y capillas particulares como ejemplo y devoción familiar. La colección Gandarillas posee dos obras de una escasa y particular versión de la Trinidad y la Sagrada Familia, la “Coronación de San José con la Trinidad” que reivindica y exalta su figura.

Los problemas que conllevaba la representación de la paloma del Espíritu Santo, por el riesgo de idolatría, motivan a los artistas virreinales a representar a la Trinidad en forma antropomorfa, tres personas idénticas, como la vemos en los cuadros cusqueños expuestos, que adaptan y renuevan una forma de los primeros tiempos cristianos, generando una versión propiamente surandina.

Esta exposición intenta motivar a repensar el misterio de la Santísima Trinidad a la luz del arte y de la fe, hoy un tanto ausente en la reflexión especializada y en las prácticas artísticas. La frecuencia del tema en la pintura de esa época, la belleza que connota constituyen un buen motivo para ello.

**Ignacio Sánchez Díaz**  
Rector

# Aproximaciones al misterio de la Santísima Trinidad en el arte virreinal surandino

## Isabel Cruz de Amenábar

Doctora en Historia del Arte.  
Profesora del Instituto de Historia, Universidad de Los Andes.  
Curadora Colección Joaquín Gandarillas Infante, Pontificia Universidad Católica de Chile.

En medio de un dorado rompimiento de gloria –una hierofanía o irrupción de lo sagrado en la esfera terrena– aparece la Santísima Trinidad en el arte virreinal. El misterio central del cristianismo, la existencia de un Dios amor, trinitario, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas e igualmente dignas e íntegras en una sola divinidad, ha sido un motivo iconográfico arduo de representar en el arte, desde los mosaicos bizantinos y los frescos medievales a las pinturas renacentistas y barrocas. Es entonces, entre los siglos XV y XVII, cuando la invención de la perspectiva y el perfeccionamiento de los recursos ilusionistas hicieron posible configurar esta visión celestial última, superior, correspondiente al ámbito divino, al “tercer cielo” del que habla San Pablo<sup>1</sup>.

Se precisaba de una mística de la pintura, de una imaginación de lo sobrenatural y, a la vez, de las más avanzadas y refinadas técnicas del óleo y del fresco para acceder con verosimilitud, como a través de una ventana, ya rasgado el velo del espacio terrenal, al espacio de Dios en inefable contemplación. El escenario de la cultura artística de los países católicos –Italia, Flandes y España– alcanza la cúspide de las visiones trinitarias a través del rompimiento de gloria, donde perspectivas, puntos de fuga arquitectónicos y figuras en escorzo consiguen la ilusión de un espacio metafísico que conecta lo terrenal con lo sublime, sugiriendo una comunicación entre el cielo y la tierra. Particularmente lograda en la pintura barroca, a través del realismo con que se representa la esfera de lo cotidiano y la apertura del universo sacro, la temática de la Trinidad –dentro de la ortodoxia establecida por la dogmática de la Iglesia desde los concilios de los primeros siglos cristianos– se enriquece y diversifica en ese periodo, incorporando una versión singular con la iconografía de la “doble trinidad”, donde las tres personas de la Sagrada Familia se muestran como la versión humana, histórica, de la Trinidad Celestial; ambas suelen aparecer en un mismo cuadro o grupo escultórico, potenciando así esta relación cielo-tierra, divinidad-humanidad, amor sobrenatural y familiar, de acuerdo a las directrices catequéticas de la Reforma Católica, consolidadas en el Concilio de Trento.

<sup>1</sup> II Corintios, 12:1,2.

Herederas del arte europeo y español del Renacimiento y Barroco, la pintura virreinal surandina hace propia la importancia teológica de la Trinidad en su tarea pastoral y sus formas de representación, dentro de las posibilidades de sus artistas mestizos e indígenas, cuyas nociones espaciales y formación no los capacitaban particularmente para el logro de la tridimensionalidad y, por ende, del ilusionismo barroco. Con todo, y sin manejar acabadamente los conocimientos y técnicas, la situación de unidad entre ambas esferas, la celeste y la terrenal, se logra pictóricamente con soluciones como la transferencia de las tipologías y expresiones sagradas a las fisonomías humanas, esplendor del amarillo y del dorado, la concentración en la parte superior del cuadro de elementos argumentales –angelillos con instrumentos musicales, guirnaldas y otros atributos– o nubes de altos contrastes lumínicos, simbólicas de la develación del misterio divino. Desde el punto de vista iconográfico, no obstante, algunas de estas obras se mantienen fuera de la estricta ortodoxia católica reiterada por la Iglesia barroca tras el concilio de Trento. Desafiando normas en virtud de ciertos problemas que implica la evangelización de los naturales, los artistas del virreinato introducen variantes propias; reiteran de modo inédito ciertas formas de visualización o actualizan versiones ya prescritas en el arte europeo de su época; no sólo interpretables como arcaísmos o regresión temporal, sino como modalidades adaptativas a un nuevo contexto. La enseñanza de las verdades de la fe planteaba en estas tierras ecuaciones teológicas y pastorales de muy difícil resolución, sobre todo para un dogma como es el de la Trinidad, tan complejo, reiteradamente abordado por la Iglesia desde el primer Concilio de Nicea al Vaticano II. Porque la Trinidad, el más insondable de los misterios cristianos, ha sido también inagotable en su potencial de resignificación teológica a través de las épocas desde el siglo IV a la actualidad.

## ACERCA DEL DOGMA

Según el *Catecismo de la Iglesia Católica*, “El misterio de la Santísima Trinidad es el misterio central de la fe y de la vida cristiana. Es el misterio de Dios en sí mismo. Es, pues, la fuente de todos los otros misterios de la fe; es la luz que los ilumina. Es la enseñanza más fundamental y esencial en la ‘jerarquía de las verdades de fe’”<sup>2</sup>. “Toda la historia de la salvación no es otra cosa que la historia del camino y los medios por los cuales el Dios verdadero y único, Padre, Hijo y Espíritu Santo, se revela a los hombres, los aparta del pecado y los reconcilia y une consigo”<sup>3</sup>. “Los cristianos son bautizados en “el nombre” del Padre y del

<sup>2</sup> *Catecismo de la Iglesia Católica*. Primera Parte, Segunda Sección: “La Profesión de la Fe Cristiana,” Capítulo Primero Artículo 1, Párrafo 1 (DCG 43). Directorio Catequístico General de la Santa Sede. [https://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p1s2c1p2\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p1s2c1p2_sp.html)

<sup>3</sup> *Op. cit.* Artículo 1, Párrafo 2: “En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo”, 234 (DCG 47) [https://www.vatican.va/archive/catechism\\_sp/p1s2c1p2\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/catechism_sp/p1s2c1p2_sp.html)

Hijo y del Espíritu Santo y no en “los nombres” de éstos, pues no hay más que un solo Dios, el Padre todopoderoso y su Hijo único y el Espíritu Santo: la Santísima Trinidad<sup>4</sup>. “Las tres divinas Personas” son un solo Dios porque cada una de ellas es idéntica a la plenitud de la única e indivisible naturaleza divina. Las tres son realmente distintas entre sí, por sus relaciones recíprocas: el Padre engendra al Hijo, el Hijo es engendrado por el Padre, el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo<sup>5</sup>.

De este modo, en palabras del Credo de San Atanasio: “El Padre es Dios, el Hijo es Dios, y el Espíritu Santo es Dios, y, sin embargo, no hay tres Dioses sino uno solo<sup>6</sup>. En esta Trinidad de Personas, el Hijo es engendrado del Padre por una generación eterna, y el Espíritu Santo procede, por una procesión eterna, del Padre y el Hijo. Sin embargo, y a pesar de esta diferencia en cuanto al origen, las Personas son co-eternas y co-iguales: todos semejantes no creados y omnipotentes. Esto, enseña la Iglesia, es la revelación respecto a la naturaleza de Dios que Jesucristo, el Hijo de Dios, vino a la tierra a entregarle al mundo, y la que la Iglesia propone al hombre como el fundamento de todo su sistema dogmático<sup>7</sup>.

El misterio de la Trinidad no se puede entender por la razón sino a la luz de la fe. Santa Juana de Arco afirmaba que “Dios es tan grande que supera nuestra ciencia”, por tanto, supera el entendimiento humano; San Patricio, el santo irlandés, para explicar este misterio lo comparaba con una hoja de trébol en la que cada hoja es diferente, pero las tres forman el trébol, y que lo mismo pasa con Dios donde cada persona es Dios y forman la Santísima Trinidad<sup>8</sup>.

Un misterio de tal complejidad y altura espiritual presupone una revelación divina –en el sentido pleno de discurso de Dios al hombre- que se inicia ya en el Antiguo Testamento, desde la creación en el libro del Génesis y luego con la constante presencia de Dios en la figura del Padre, entre el pueblo de Israel y sus apariciones a los patriarcas –Abraham, su hijo Isaac y su nieto Jacob– y a los profetas desde Moisés a Juan Bautista, el último de ellos y el primero del Nuevo Testamento. Juan reitera en su prédica el anuncio de la venida al mundo de Jesucristo, el Mesías, el Hijo de Dios. Justamente en el pasaje del bautismo de Cristo por Juan se hacen presentes las tres personas. Lo narran en los Evangelios sinópticos de Marcos, Mateo y Lucas en pasajes paralelos. En ellos se presenta al Espíritu Santo descendiendo sobre Jesús en forma de paloma, inmediatamente después de su bautismo, acompañado por una voz del cielo que en los relatos

<sup>4</sup> *Catecismo Op. cit.*, 233. (cf. Virgilio, *Professio fidei* (552): DS 415).

<sup>5</sup> “Compendio del Catecismo de la Iglesia Católica”, (CCIC, 48). [https://www.vatican.va/archive/compendium\\_ccc/documents/archive\\_2005\\_compendium-ccc\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_sp.html)

<sup>6</sup> “Enciclopedia Católica”, [https://ec.aciprensa.com/wiki/Credo...de\\_atanasio](https://ec.aciprensa.com/wiki/Credo...de_atanasio)

<sup>7</sup> “Compendio del Catecismo de la Iglesia Católica”, (CCIC, 48) [https://www.vatican.va/archive/compendium\\_ccc/documents/archive\\_2005\\_compendium-ccc\\_sp.html](https://www.vatican.va/archive/compendium_ccc/documents/archive_2005_compendium-ccc_sp.html)

<sup>8</sup> “Enciclopedia Católica”, [https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsima\\_Trinidad](https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsima_Trinidad)

de Lucas y Marcos registran: “Tú eres mi Hijo amado, en quien yo estoy muy complacido”, mientras que en Mateo la voz dice: “Este es mi Hijo amado, en quien tengo complacencia<sup>9</sup>. El Hijo encarnado y hecho hombre en las entrañas de una virgen, María, lo ha sido también con la intervención del Padre y el Espíritu Santo. San Mateo lo señala, como la explicación que le da el ángel del Señor a San José sobre la gravidez de su esposa: “... porque lo concebido en ella viene del Espíritu Santo<sup>10</sup>. Más explícito, San Lucas entrega un detallado y bello relato de la Anunciación a María, de su respuesta y concluye con la explicación decisiva de este sobrenatural misterio: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra, por eso el que ha de nacer será Santo y será llamado Hijo de Dios<sup>11</sup>. La narración de los evangelistas muestra que Cristo sólo dio a conocer la verdad de Dios en tres personas a los doce apóstoles, por lo general refiriéndose a cada una de ellas en forma separada y paulatinamente a la tríada. Primero, les enseñó a reconocer en sí mismos al eterno Hijo de Dios. Al final de su ministerio prometió que el Padre enviaría en su lugar a otra Persona Divina, el Espíritu Santo y finalmente después de su Resurrección, reveló la doctrina en términos explícitos, instándolos a “ir y enseñar a todas las naciones, bautizando en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo<sup>12</sup>.

Otros textos del Nuevo Testamento contienen numerosos pasajes que atestiguan la creencia de la Iglesia Apostólica en las tres Divinas Personas. San Pablo, por ejemplo, señala: “Hay diversidad de carismas, pero el Espíritu es el mismo; diversos ministerios, pero el Señor es el mismo; diversidad de operaciones, pero es el mismo Dios quien obra todo en todos” y reitera: “La gracia del Señor Jesucristo, el amor de Dios, y la comunicación del Espíritu Santo estén con todos vosotros<sup>13</sup>.

La fuerza de pasajes como estos ha sido decisiva para la doctrina y la elaboración del dogma trinitario por los primeros padres de la Iglesia. Para ellos no sólo en el Nuevo Testamento estaba contenida la doctrina de la Santísima Trinidad, sino también en el Antiguo Testamento<sup>14</sup>, aunque no expresamente, que desentrañan a través de un arduo trabajo de exégesis –del griego ἐξήγησις exēgēsis, explicación, interpretación–<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Mt 3:13-17; Mc 1:9-11; Lc 3:21-23.

<sup>10</sup> Mt 1:20.

<sup>11</sup> Lc 1:35.

<sup>12</sup> Mt 28:19.

<sup>13</sup> 1 Cor 12:4-11; II Cor 13:13.

<sup>14</sup> Ott, Ludwig, *Manual de Teología dogmática*. Editorial Herder, Barcelona, 1966, pp. 105-109.

*Enciclopedia Católica* [https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsima\\_Trinidad](https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsima_Trinidad).

<sup>15</sup> El término se aplica por lo general a los escritos bíblicos y busca la objetividad para desentrañar un texto mediante el método histórico crítico.

Los primeros padres de la Iglesia fueron los que más tempranamente emplearon la palabra Trinidad como una forma de definir el misterio de un solo Dios en tres personas distintas con una misma naturaleza o sustancia. Tanto el judaísmo como el cristianismo otorgan en numerología al dígito tres connotaciones sagradas y de síntesis espiritual<sup>16</sup>; en la Biblia se le menciona más de 450 veces y alcanza desde los inicios de la cultura occidental un altísimo significado simbólico al referir a problemas fundamentales, además del teológico de la Trinidad, a los destinos de la escatología –cielo, purgatorio e infierno– a las dimensiones del tiempo, los estados de la materia o las edades del hombre.

La palabra Trinidad proviene del griego Τριάς *trias*, cuya traducción latina es *trinitas*, y que significa “tres” y “tríada”. Fue utilizada por primera vez por Teófilo de Antioquía (c. 180 d.C.) para designar las tres divinas personas distintas –hipóstasis del griego ὑπόστασις, *hypóstasis*, filosóficamente: “estado del ser”– en Dios<sup>17</sup>. Luego aparece en su traducción latina de *trinitas* por primera vez en Tertuliano (160–220 d.C.)<sup>18</sup> y en el siglo siguiente la palabra se hace de uso general, encontrándose en varios pasajes de Orígenes (c. 184-253).

El primer credo en el cual aparece es el del discípulo de Orígenes, San Gregorio Taumaturgo, en su *Ekthesis tes pisteos*, compuesta entre los años 260 y 270<sup>19</sup>. Por otra parte, San Ireneo de Lyon (140-202 d.C.) es uno de los primeros padres que expresa con claridad la fe trinitaria y la defiende contra las herejías en su célebre tratado *Adversus haereses, Contra las Herejías*.

Para guía de la fe y claridad de enseñanza de la Iglesia de los primeros siglos se hacían necesarias, respecto del misterio de la Trinidad, definiciones doctrinales sólidamente fundamentadas y con el apoyo amplio de la comunidad eclesial. Como verdad de fe, el dogma<sup>20</sup> de la Trinidad –un solo Dios y tres personas distintas– se definió fundamentalmente en dos etapas: el primer Concilio de Nicea (325 d.C.) y el primer Concilio de Constantinopla (381 d.C.)<sup>21</sup>.

En el Concilio de Nicea, convocado por el Emperador Constantino recién convertido al cristianismo, siguiendo algunas proposiciones del sínodo de Antioquía (324-5) celebrado poco antes, se definió la divinidad del Hijo, se afirmó su

<sup>16</sup> Réau Louis, *Iconografía del Arte Cristiano*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2008, T. I, vol. I, pp. 86-87. Cirlot Juan Eduardo, *Diccionario de los Símbolos*, Editorial Labor Barcelona, 1978, p. 329; Bazhaff, Hajo, *La simbología y el significado de los números*. Editorial EDAF, México, Buenos Aires, 2007, pp. 37 y ss.

<sup>17</sup> Ott, *op. cit.* p. 116 y ss; *Enciclopedia Católica*. [https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsimas\\_Trinidad](https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsimas_Trinidad)

<sup>18</sup> *Enciclopedia Católica op. cit.*; Larrauri Gabriel: “Orar con los primeros cristianos”. <https://apologeticacatolica.org>

<sup>19</sup> Ott, *op. cit.* pp. 126 y ss. “El dogma de la Santísima Trinidad en la Iglesia primitiva”. <https://www.primeros cristianos.com/el-dogma-de-la-santisima-trinidad-en-la-iglesia-primitiva/>

<sup>20</sup> La RAE otorga tres acepciones a la palabra dogma según el contexto –filosófico o religioso– en que se emplee: 1. Proposición tenida por cierta y como principio innegable. 2. Conjunto de creencias de carácter indiscutible y obligado para los seguidores de cualquier religión. 3. Fundamento o puntos capitales de un sistema, ciencia o doctrina.

consustanciabilidad con el Padre y se escribió la parte del credo que se ocupa de Él. A través de sus disposiciones se aclaraba, a la vez, la herejía arriana que negaba que Cristo, el Hijo, era Dios, pues para Arrio (256-336 d.C.) –presbítero y obispo en Alejandría, Egipto–, Jesús “nada tiene en común con la sustancia del Padre”<sup>22</sup>. Las negaciones arrianas y sus desvíos interpretativos habían hecho necesario el recurso a una conceptualización de raigambre filosófica, por lo que se estableció una equivalencia entre el lenguaje de la Escritura y el de la filosofía para garantizar la filiación divina de Jesucristo en su sentido estricto, confesando la fe en él como Hijo de Dios, Jesús crucificado y resucitado, y proclamar que quien encuentra a Jesús encuentra al mismo Dios Padre<sup>23</sup>.

En el primer Concilio de Constantinopla reunido bajo la convocatoria del emperador Teodosio I se definió la divinidad del Espíritu Santo y se combatió la herejía conocida como macedonianismo –sus defensores eran de Macedonia–, quienes negaban la divinidad del Espíritu Santo<sup>24</sup>. Si Nicea había definido la consustancialidad del Padre y el Hijo y enunciado concisamente la fe en el Espíritu Santo, en este periodo del siglo IV que media entre ambas instancias eclesiales, el motivo pneumatológico –es decir, el estudio y doctrina sobre el espíritu– en griego πνεῦμα y en latín *pneúma* “espíritu”, sopro, hálito, viento –adquiere una configuración definitiva para responder así a las negaciones de los *pneumatómacos*– quienes combaten al Espíritu Santo por negar su divinidad al considerarlo en una situación intermedia entre Dios y las creaturas. Frente a esta controversia, la tercera persona, el Espíritu, en el que se cree, es designado por el Concilio como “Santo”, epíteto que deja de ser un agregado y se transforma en un atributo divino –*hagios*, santo<sup>25</sup> que le otorga el nombre; asimismo se manifiesta expresamente la divinidad y unidad de sustancia de Padre, Hijo y Espíritu Santo –tres subsistencias o personas perfectísimas–, a la que va unida la igualdad de honor y dignidad en la fórmula “una sustancia, tres personas” (*mía ousía en trísí*

<sup>21</sup> Los concilios o sínodos constituyen, en cuanto institución eclesial, una asamblea en la que se delibera y se toman decisiones en el campo dogmático, canónico, litúrgico, moral o disciplinar. El grado de participación o representatividad (Papa, obispos, otros miembros del Pueblo de Dios), el carácter de las mismas asambleas (desde el ámbito de la Iglesia universal hasta el de una región o provincia eclesiástica), la intencionalidad propia de las decisiones conciliares (definitoria, disciplinar, pastoral), el alcance de sus determinaciones y de sus propuestas, todo ello, posibilita y obliga a distinguir diversos niveles de normatividad en los documentos conciliares. A lo largo de su historia, sin querer minusvalorar la transcendencia de otras decisiones, siempre han alcanzado importancia preeminente las determinaciones de carácter doctrinal y dogmático. Y es precisamente esta perspectiva doctrinal, y más en concreto su condición de expresión normativa de la fe trinitaria en Dios, la que guió estos concilios y otros muchos en que se fue completando el dogma.

Del Cura Elena, Santiago “Concilios Trinitarios”, [https://www.mercaba.org/DIOS%20CRISTIANO/C/concilios\\_trinitarios.htm](https://www.mercaba.org/DIOS%20CRISTIANO/C/concilios_trinitarios.htm)

<sup>22</sup> Del Cura, *op. cit.*; Ott, *op. cit.*, p. 101.

<sup>23</sup> Del Cura, *op. cit.*

<sup>24</sup> Ott, *op. cit.*, pp. 101; 114-115; “Enciclopedia Católica” *op. cit.* [https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsimas\\_Trinidad](https://ec.aciprensa.com/wiki/Sant%C3%ADsimas_Trinidad)

<sup>25</sup> Del Cura Elena, Santiago, *op. cit.* [https://www.mercaba.org/DIOS%20CRISTIANO/C/concilios\\_trinitarios.htm](https://www.mercaba.org/DIOS%20CRISTIANO/C/concilios_trinitarios.htm)



*hypostásesin*). Lo ratifica la cláusula sobre la adoración y glorificación común de Padre, Hijo y Espíritu Santo. Casi dos siglos después, el II Concilio de Constantinopla (553) –convertido en ecuménico por su recepción ulterior– procede a la ratificación definitiva de la fórmula “una naturaleza, tres personas”<sup>26</sup>. Posteriores asambleas conciliares celebradas en Toledo –como ciudad primada de España– entre los siglos V y VII, que no tuvieron carácter ecuménico, pero sí un radio de acción más amplio que la España visigoda, precisan el dogma. De ellos especialmente el IV (633), presidido por S. Isidoro de Sevilla, se centra en la doctrina trinitaria y cristológica, expresada con gran precisión de forma y claridad expositiva, reiterando la unidad de naturaleza divina basada en la plena consustancialidad de las tres personas, simultáneamente a su distinción, de modo que no se confundan –modalismo– ni se separe la sustancia –subordinacionismo–<sup>27</sup>.

También asambleas conciliares medievales abordan el tema trinitario y refutan doctrinas declaradas heréticas como el modalismo, montelismo triteísmo, sabelianismo, cátaros o valdenses, entre ellos Letrán IV (1215) que recalca la unidad de Dios contra el dualismo cátaro y el maniqueísmo; Lyon II (1274), que busca –sin lograrse hasta hoy– la unidad de las iglesias de Oriente y Occidente separadas desde 1054, mediante la elaboración de documentos importantes para la teología trinitaria como la profesión de fe del emperador Miguel Paleólogo y la constitución dogmática sobre la proveniencia del Espíritu Santo del Padre y del Hijo. El Concilio de Florencia (1439-1442) afirma como legítimas e idénticas las tradiciones de filiación griega y latina sobre la procedencia del Espíritu Santo. El protestantismo, en tanto, censuró la terminología trinitaria, aunque mantuvo su creencia en este misterio. No obstante, el subjetivismo introducido por Lutero condujo finalmente a la negación del dogma de la Trinidad<sup>28</sup>. La teología racionalista moderna suele conservar la terminología trinitaria de la tradición, aunque considera las divinas personas como meras personificaciones de atributos divinos como el poder, la sabiduría y la bondad<sup>29</sup>.

En época moderna y contemporánea el Concilio Vaticano I (1870) convocado por Pío IX en un clima espiritual y cultural de grandes cambios y de secularización, debe ocuparse de la doctrina sobre Dios en conflicto con el pensamiento filosófico de entonces; de la negación del Dios cristiano –materialismo, panteísmo– y dentro de la misma teología debió detenerse en dos tendencias enfrentadas –racionalismo y fideísmo–<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Del Cura, *op. cit.*

<sup>27</sup> Del Cura, *op. cit.*; Ott, *op. cit.* p. 101. Beltrán Torreira, Federico. “La herejía y sus imágenes en las obras exegeticas y pedagógicas de San Isidoro de Sevilla”. *Anuario de Estudios Medievales*, Consejo superior de Investigaciones Científicas Barcelona, 1987, [https://www.academia.edu/13057048/La\\_herej%C3%ADa\\_y\\_sus\\_im%C3%A1genes\\_en\\_las\\_obras\\_exegeticas\\_y\\_pedag%C3%B3gicas\\_de\\_San\\_Isidoro\\_de\\_Sevilla](https://www.academia.edu/13057048/La_herej%C3%ADa_y_sus_im%C3%A1genes_en_las_obras_exegeticas_y_pedag%C3%B3gicas_de_San_Isidoro_de_Sevilla)

<sup>28</sup> Ott, *op. cit.* p. 103.

<sup>29</sup> Ott, *op. cit.* Ibid.

<sup>30</sup> Del Cura *op cit.*

## EN BUSCA DE LA IMAGEN DE DIOS UNO Y TRINO: SIMBOLISMO Y FIGURACIÓN

Representar a la Trinidad para los primeros cristianos constituyó una elaboración casi tan compleja como su definición dogmática y no es casual que sus más tempranas figuraciones, hacia el siglo IV d. C., coincidieran aproximadamente con el trabajo conciliar de Nicea I. Es la época, anterior al Concilio de Nicea II (787) –que se pronuncia afirmativamente sobre el culto a las imágenes y su representación– en medio de las tensiones entre las posturas de la iglesia oriental, con su reserva y distancia respecto de la presentación de la divinidad, y la iglesia latina donde la tradición figurativa del arte grecorromano se hacía sentir en la búsqueda de motivos visuales y simbólicos que permitiesen hacer visible, de algún modo, al Dios Trinitario.

El concepto de “imagen de Dios” en el judaísmo no había significado la posibilidad de otorgarle una apariencia física mediante las prácticas visuales, pues su relación reflejaba el sentido contrario, era el hombre el que había sido creado a imagen de Dios por sus facultades de inteligencia y expresión oral, pero ello no significaba que Dios tuviese alguna semejanza con los rasgos físicos humanos, según señalaban eruditos como Filón de Alejandría, Saadia Gaon y Maimónides. Las representaciones figurativas de Dios estaban pues prohibidas en el judaísmo por su invisibilidad; Él, Yahvé, se manifestaba oralmente o a través de elementos naturales y el peligro de confusión con los ídolos de los pueblos vecinos era constante, como se relata en la Biblia. El dual sentido de esta frase del Evangelio de San Juan puede señalar la situación antes y después de la Encarnación: “A Dios nadie lo ha visto jamás: Dios Hijo único, que está en el seno del Padre, es quien lo ha dado a conocer”<sup>31</sup>. Justamente a través de Jesús encarnado, hecho hombre y con apariencia humana, se le puede representar y, por ende, a través del Hijo, acceder a la imagen del Padre y del Espíritu Santo.

Los cristianos, desde los primeros tiempos, comenzaron a desarrollar un arte simbólico y un figurativismo nuevo, a la vez reconvertido y renovado, que introducía la imagen visual en tanto que modificaba el sentido y las formas de arte grecolatino. La situación había cambiado: Dios se había hecho hombre, y por tanto ahora era posible representarlo. Lo hacía necesario el adoctrinamiento visual de los nuevos cristianos, mayoritariamente gentiles conversos provenientes de los estratos más humildes del imperio romano<sup>32</sup>. Con todo, el concepto de la Trinidad era uno de los más difíciles de plasmar, pues se precisaba mostrar a Dios a la vez como uno y trino. Desde el siglo IV, cuando se encuentran sus primeras manifestaciones visuales hasta el XVIII en el ámbito hispanoamericano, sucesor de la iconografía trinitaria de la Europa meridional, se desarrollaron

<sup>31</sup> Jn 1-18.

<sup>32</sup> Sebastián, Santiago, *Mensaje simbólico del Arte Medieval*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1994, p. 139.

diversas y variadas formulaciones, algunas excepcionales y aisladas, otras que llegaron a constituir tipologías generalizadas que se traspasan al Nuevo Mundo con indudable acogida.

## IMÁGENES TRINITARIAS ORTODOXAS

Para representar a la Trinidad los primeros artistas cristianos recurrieron al lenguaje universal de los símbolos, *sumbalein* juntar, que asociando significados y apariencias diversas entregaba a la mirada un contenido implícito, no evidente. Justamente fue la representación de la Trinidad la que por su apelativo a la numerología se plasmó pronto en figuras geométricas como el triángulo y en una combinación de círculos, que cronológicamente se encuentran en el primer periodo representativo, entre el siglo IV y el VIII<sup>33</sup>. La matemática y, por ende, la geometría, desde Tales de Mileto, el prestigio de los pitagóricos y de Euclides, había constituido un elemento clave del arte y el pensamiento filosófico griego al que los primeros Padres de la Iglesia recurrieron para elaborar el dogma trinitario<sup>34</sup> y es probable, muy asiduamente San Agustín, obispo de Hipona (345-430), incansable buscador de la verdad, que en sus escritos aplica al espíritu humano la dimensión trinitaria. Amar, pensar y vivir suponían para él los tres vértices del triángulo de la existencia y su tratado *De Trinitate*, el primero y el más importante escrito sobre la Trinidad y su obra maestra –base del pensamiento de Santo Tomás y de la doctrina trinitaria de la Iglesia–<sup>35</sup> es uno de los escritos más motivadores para plasmar visualmente al Dios trino, ya que emplea dos palabras claves “imagen” y “especular”. Pues la Trinidad de Dios –dice el santo de Hipona– proyecta especularmente en el hombre su imagen perfecta aunque de modo imperfecto, enigmático y oscuro, hasta que se acceda a la visión directa de Dios: “Cuando, empero, llegue la visión facial prometida, veremos la Trinidad incorpórea, sumamente indivisible y verdaderamente inmutable, y la veremos con mayor claridad y certeza que ahora vemos su imagen, que somos nosotros; los que ven en este espejo y en este enigma según es concedido ver en la vida presente, no son los que contemplan en su mente cuanto hemos recomendado y discutido, sino los que la ven como una imagen y todo lo que ven lo relacionan con Aquél cuya imagen son, y a través de esta su imagen que contemplando intuyen,

<sup>33</sup> González Hernando Irene, “Iconografía de la Trinidad en la Edad Media”, <https://www.liceus.com/producto/iconografia-trinidad-edad-media/>

<sup>34</sup> Para los Padres de la Iglesia, los números constituían un instrumento con el que el intelecto podía trascender de lo terrestre a lo celeste. En los números San Agustín veía una imagen de lo absoluto y consideraba que era a través de las formas visibles cómo lo invisible se manifiesta a los hombres. Rabano, Mauro, “La geometría teológica de los códices medievales, Número y proporción en la teología medieval”. <http://codicologia.atspace.cc/contenidos/05Impaginacion/05-06-Geometria.html>

<sup>35</sup> Arias Reyer, Maximino, “La doctrina trinitaria de San Agustín: (en el “De Trinitate”)”. *Teología y Vida*, Vol. 30, Santiago, 1984, pp. 249-270.

ven por conjeturas a Dios, porque aun no le pueden ver cara a cara. No dice el Apóstol: “Vemos ahora un espejo”, sino: “Vemos ahora como por un espejo”<sup>36</sup>.

El triángulo –y en particular el triángulo equilátero donde los tres lados y los tres ángulos son iguales, primero con el vértice hacia abajo– es uno de los símbolos más frecuentemente asociados a la Trinidad y el que directamente la ha identificado a través del arte. Al imponerse durante el siglo XI, en los inicios del gótico, cambia su posición con el vértice hacia arriba y se enriquece en las obras trinitarias con resplandores, rayos de luz y, en ocasiones, con la introducción del Ojo divino –símbolo que acabará siendo adoptado por la iconografía masónica–. El círculo, figura geométrica sin principio ni fin y que por tanto remite a lo concluso, a la perfección, eternidad e inmutabilidad de Dios, también se asoció a la Trinidad en combinación con el triángulo, uno inscrito dentro del otro o viceversa. Asimismo, aparece como círculos concéntricos, en intersección –que generan la figura del triángulo– o círculos entrelazados –en la figura denominada “nudo borromeo”<sup>37</sup>. La representación de los tres círculos concéntricos tiene su precedente en imágenes astronómicas de la Antigüedad y en las visiones trinitarias de Santa Hildegarda de Bingen en el siglo XII, que muestran las miniaturas de su libro *Scivias*. A veces los círculos toman tres colores distintos para reflejar a cada una de las personas: oro, plata y azul celeste. Otros símbolos menos frecuentes e incluso de connotaciones paganas, que asimismo muestran o aluden a una tríada de elementos en unidad, son el tridente –originalmente asociado al dios Poseidón y para los gnósticos símbolo de la Trinidad– la triquetra o triqueta –nudo de la trinidad celta que puede tener también un significado pagano–, el barco de tres velas, el candelabro de tres brazos o el trébol<sup>38</sup>.

## TRINIDAD “CLÁSICA”

Por sí solos estos símbolos no representan a la Trinidad en el arte cristiano, incluso en sus iniciales manifestaciones, pues muy pronto la herencia del arte grecolatino impone el figurativismo. Así se elabora el modo ortodoxo de representar a la Trinidad en el arte occidental y surandino: el Padre y el Hijo de

<sup>36</sup> San Agustín, *La Trinidad*. Libro XV, Cap. XXIII. [https://www.augustinus.it/spagnolo/trinita/trinita\\_15.htm](https://www.augustinus.it/spagnolo/trinita/trinita_15.htm)

<sup>37</sup> Pickover, Clifford A., *El Libro de las Matemáticas*. Ediciones Librero, Madrid, 2009, p. 86.

<sup>38</sup> Maquívar Maquívar, María del Consuelo, “De lo permitido a lo prohibido. Iconografía de la Trinidad en la Nueva España. Editorial Porrúa, México, 2006; Maquívar Maquívar, María del Consuelo, “Iconografía de la Trinidad en la Nueva España”, “Inauguración del Congreso Internacional Cinco siglos de la Historia de la Iglesia Católica en México”, Ciudad de México, 2021. <https://historiaeiglesia.mx/2021/10/inauguracion-del-congreso-internacional-cinco-siglos-de-la-iglesia-catolica-en-mexico/> Maquívar, María del Consuelo, “El Dogma Trinitario, su iconografía, su bibliografía. *Historias* 79, Andamio, 2011.

Petri Ortiz, Paola, “Iconografía de la Trinidad. Evolución de las tipologías a través de la Historia del Arte”. Universidad de San Pablo CEU. [https://www.academia.edu/27078398/Iconograf%C3%ADa\\_de\\_la\\_Trinidad\\_Evoluci%C3%B3n\\_de\\_las\\_tipolog%C3%ADas\\_a\\_trav%C3%A9s\\_de\\_la\\_Historia\\_del\\_Arte](https://www.academia.edu/27078398/Iconograf%C3%ADa_de_la_Trinidad_Evoluci%C3%B3n_de_las_tipolog%C3%ADas_a_trav%C3%A9s_de_la_Historia_del_Arte)

manera antropomorfa, entronizados o entre nubes en un rompimiento de gloria y el Espíritu Santo como una paloma volando sobre ellos, tipología denominada “clásica”<sup>39</sup>, que sería una representación al Salmo 110: “Siéntate a mi derecha, y haré de tus enemigos estrado de tus pies”. Se interpreta que estas palabras las dirige el Padre a Jesús, como queda explicitado en los Evangelios<sup>40</sup>. También Marcos señala que Cristo, tras su Ascensión, “se sentó a la derecha de Dios”, como recuerda el Credo. El modelo iconográfico se puede encontrar en los retratos imperiales romanos y bizantinos, pues no era extraño que en las monedas aparecieran dos o tres emperadores sentados juntos<sup>41</sup>. En cuanto al Espíritu Santo en forma de paloma, tiene como principal precedente el bautismo de Cristo. Esta forma de presentación, la más usual y ortodoxa, se representó primero en miniaturas, luego en piezas de altar y a partir del siglo XV dominó en la pintura. Frecuentemente se asocia a otras escenas, especialmente las marianas, como la Asunción y la Coronación; o hagiográficas, sobre todo en el caso de santos que tuvieron visiones de la Trinidad, como San Agustín o San Ignacio de Loyola<sup>42</sup>.

### TRINIDAD ISOMORFA: TRES HOMBRES IDÉNTICOS

Otra tipología que por largos siglos se situó dentro de la ortodoxia y también con representación en el sur andino fue la de las tres personas con forma humana, incluido el Espíritu Santo. Su origen se remonta al siglo IV, la época de las definiciones dogmáticas. Aunque en las más tempranas muestran a una de las personas –el Padre– sentado y a las otras dos de pie, la fórmula más frecuente las presenta idénticas, hasta en su postura sedente. Se señala que su fuente es el Génesis<sup>43</sup>, donde se narra la llamada Hospitalidad de Abraham, conocida también como Teofanía de Mambré; Dios visita al patriarca y él ve a tres visitantes, interpretados por los exégetas a lo largo de los siglos como tres ángeles, mensajeros divinos y prefiguración de la Trinidad. Así lo afirma San Agustín: “Habiéndose aparecido tres mancebos y ninguno de ellos era superior a los demás en porte, edad o poder, ¿por qué no ver aquí visiblemente insinuada, mediante la criatura visible, la igualdad suma de la Trinidad, y en las tres personas una misma naturaleza?”<sup>44</sup>. Esta modalidad, en su iconografía bíblica aparece ya en una catacumba romana del siglo IV, en cambio, en el siglo siguiente la alusión

<sup>39</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*

<sup>40</sup> Mt 22:43 y Heb 1:13

<sup>41</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*

<sup>42</sup> Maquívar, M. C. “La Santísima Trinidad en el arte novohispano. Un estudio iconográfico”. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. p. 107. En: Petri Ortiz, *op. cit.*

<sup>43</sup> Gn 18: 1-15.

<sup>44</sup> San Agustín, *La Trinidad*, II, 20. En: Petri, *op. cit.* [https://www.academia.edu/27078398/Iconograf%C3%ADa\\_de\\_la\\_Trinidad\\_Evoluci%C3%ADn\\_de\\_las\\_tipolog%C3%ADas\\_a\\_trav%C3%A9s\\_de\\_la\\_Historia\\_del\\_Arte](https://www.academia.edu/27078398/Iconograf%C3%ADa_de_la_Trinidad_Evoluci%C3%ADn_de_las_tipolog%C3%ADas_a_trav%C3%A9s_de_la_Historia_del_Arte)

prefigurativa trinitaria es más directa y dos siglos después en el arte bizantino ya es una iconografía difundida; no obstante, disminuye a partir de entonces y sólo renace a partir del siglo XI, especialmente en las miniaturas y en el arte bizantino, mostrando tres ángeles alados en torno a una mesa semicircular; su ejemplo más significativo es el ícono pintado en el siglo XV por Andrei Rublev (c. 1360-1430). En 1551, la Iglesia Ortodoxa Rusa propuso el icono de Rublev como el mejor modelo de representación de la Trinidad que los artistas podían seguir, aunque en la iglesia latina se cuestionó su validez en el periodo posterior al Concilio de Trento<sup>45</sup>.

### TRES PERSONAS DISTINTAS

A diferencia de la iconografía anterior, hay imágenes, también en el arte de los Andes del Sur, que muestran claramente a través de rasgos físicos y atributos una distinción entre cada una de las personas: el Padre y el Hijo aparecen con su fisonomía y emblemas característicos, y el Espíritu Santo como un joven imberbe, con lo que viene a equipararse a una metáfora de las tres edades del hombre. Puede estar alado, resaltando su condición espiritual y como reminiscencia de sus imágenes de paloma. Otra variante, que surge a finales del siglo XV y principios del XVI, es que aparezca anciano y barbado como el Padre. En algunos casos se individualizan también por los colores de sus túnicas, respectivamente blanca, azul y roja. Se toman estos colores porque el blanco se vincula a la revelación, el azul a lo divino –haría referencia por tanto a la naturaleza divina de Cristo– y el rojo tanto al amor que emana de las otras dos personas como al fuego de Pentecostés.

### OTRAS TIPOLOGÍAS TRINITARIAS ANTROPOMORFAS

Otras varias tipologías trinitarias antropomorfas se desarrollaron desde la Edad Media en Europa, aunque son menos frecuentes en Hispanoamérica y en el arte virreinal surandino. La denominada “trono de gracia” o Trinidad vertical<sup>46</sup>, cuyas primeras representaciones son miniaturas del siglo XII, se consolida en el siglo XIII especialmente en Francia, desde donde se expande por Europa culminando en el Renacimiento. Presenta a Dios Padre como anciano entronizado que, con plena majestad y exento de compromiso emotivo, muestra a los hombres sobre sus rodillas y su pecho a Cristo crucificado, mientras el Espíritu Santo aparece en forma de paloma en diferentes posiciones. El Padre, visualmente, deviene así el altar del sacrificio de su Hijo, destacado en su doble naturaleza –sólo muere

<sup>45</sup> González Hernando, *op. cit.* <https://www.liceus.com/producto/iconografia-trinidad-edad-media/>

<sup>46</sup> González Hernando, *op. cit.*



como hombre– en una perfecta conformidad de voluntades divina y humana que hacen posible la redención de la humanidad. Sus orígenes se han establecido en los Salmos, principalmente en las últimas palabras de Cristo clavado en la cruz que recoge el Evangelio de San Lucas: “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu”; y en la Epístola de San Pablo a los hebreos: “Acerquémonos, por tanto, confiadamente, al trono de gracia a fin de alcanzar misericordia y hallar gracia para ser socorridos en el tiempo”<sup>47</sup>. De las imágenes propias de la Trinidad –no relacionadas a otras temáticas cristianas– esta fue la única aceptada explícitamente por la Iglesia como vino a refrendar el Papa Benedicto XIV ya a mediados del siglo XVIII<sup>48</sup>.

Una variante de la iconografía anterior es la denominada *Compassio Patris* o “Trinidad Sufriente”, iconografía iniciada en Borgoña a principios del siglo XV, a partir del texto piadoso del siglo XIII escrito por San Buenaventura, *Lignum Vitae*, donde el Padre, transido de sufrimiento –compasión– no obstante, su majestad, sostiene a su Hijo muerto, ya desclavado de la cruz, apoyándolo sobre su regazo o tomándolo por las axilas, mientras la paloma del Espíritu Santo sobrevuela a ambos. Esta emotiva representación expresa el dolor compartido, el sacrificio que ha redimido a la humanidad, en lo que constituye una iconografía paralela a las representaciones marianas de la *Pietá*. El gran ejemplo es la magnífica “Trinidad” de El Greco para el retablo mayor de la iglesia del convento de Santo Domingo el antiguo de Toledo hacia 1577-1579, hoy en el Museo del Prado, que se inspiró en el grabado de Dürero de 1511, con ciertas variantes, donde acentúa el patetismo de la celestial escena<sup>49</sup>. Esta iconografía es poco usual en el arte surandino.

La Coronación de la Virgen por la Trinidad o “cuaternidad” es otra iconografía positivamente evaluada por la teología postridentina y muy frecuente en el virreinato peruano. Se difunde hacia finales del siglo XIV y principios del siglo XV, especialmente en la pintura como manifestación del culto mariano y trinitario<sup>50</sup>. Muestra a María en el centro de la composición y sobre ella, coronándola, al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo en forma de paloma. Si la tercera persona es idéntica a las otras dos, según es usual en la pintura virreinal surandina, la fórmula provoca, como otras representaciones antropo e isomorfas, críticas por parte de ciertos teólogos. Muy similar compositivamente es el motivo de la Asunción de María a los cielos, coronada, porque es el reflejo perfecto de Dios Padre, la Madre del Hijo y la esposa del Espíritu Santo. Sin su humildad y consentimiento

<sup>47</sup> Lc 23:46; Hb. 4:16.

<sup>48</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*; González Hernando, *op. cit.*

<sup>49</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*

<sup>50</sup> González Hernando, *op. cit.*

la encarnación no podía tener lugar, ni se habría logrado la redención del género humano a través suyo.

## TRINIDAD CELESTE-TERRESTRE

Durante el Barroco logra gran difusión en el arte católico una iconografía denominada la “doble trinidad” –celeste y terrestre– que representa conjuntamente a las tres personas divinas en un esquema vertical donde Dios Padre, como anciano, se sitúa en la parte superior, la paloma del Espíritu Santo en la zona intermedia, sobre la cabeza de Jesús Niño, flanqueado por sus padres. Su origen se remonta a finales de la Edad Media; se expande en el siglo XVI<sup>51</sup>, incluida España e Hispanoamérica y culmina con el Barroco español, junto a las escenas cotidianas de la vida de Jesús con María y José, como muestra la notable obra de Murillo con esta temática hacia 1675-1682 en la National Gallery de Londres. Las fuentes literarias que inspiran este tema son principalmente los tratados devocionales del siglo XVI, en especial los de los jesuitas y los escritos piadosos sobre el rosario<sup>52</sup>, donde se exalta a la Sagrada Familia como ideal humano divinizado por la figura de Cristo.

## HERÉTICA TRINIDAD TRIFACIAL

Si bien la representación de la Trinidad como tres personas iguales después del Concilio de Trento fue objeto de censura, una tipología trinitaria desde sus inicios en la Edad Media se consideró herética, monstruosa y diabólica: la que muestra a un hombre con tres cabezas –Trinidad tricéfala– o con tres rostros –Trinidad trifacial–, uno de frente y los otros dos de perfil, con tres narices y tres bocas. Ambas tienden a confundirse y se habla de la Trinidad tricéfala o trifacial indistintamente. Son muy similares y la elaboración simbólica subyacente es la misma. Su origen estaría en los antiguos *vultus trifrons* (cara trifrontal)<sup>53</sup> y más lejanamente, en las deidades triformes del mundo indoeuropeo, ciertos dioses griegos como Hécate –la diosa de las tres caras– la triple figura del gigante Gerión o las tres cabezas del can Cerbero, así como el Jano bifronte romano. Estas imágenes trifrontes de raíz pagana persistieron hasta bien entrada la Edad Media, especialmente a través de miniaturas que ilustraban la copia de manuscritos.

<sup>51</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*

<sup>52</sup> Estabridis Cárdenas Ricardo, “La doble Trinidad en la Iglesia de la Soledad”, p. 189. <https://www.eba.ufmg.br>

<sup>53</sup> Usero Liso, Luis; Manuel Pérez García, Joaquín, González Llamas, José Luis, “El *vultus trifrons* de la iglesia de Santa María la Mayor de Fuentepelayo (Segovia)”. *TRIM*. Tordesillas, Revista de Investigación Multidisciplinar; Núm. 16, (2019), pp. 41-53. Esta representación escultórica es una de las escasas de dicha iconografía conservadas en España.

Entre finales del siglo XIII y principios del XIV, se produjo una “migración tipológica” y se comenzó a aplicar en las representaciones de la Trinidad<sup>54</sup>. Cabeza y rostros poseen los rasgos de Cristo, un varón de unos treinta años, con barba y cabello ondulado. Se han relacionado estas imágenes con la alegoría de la Prudencia y las tres vertientes de su naturaleza: memoria, inteligencia y providencia<sup>55</sup>, así como con la doctrina herética del joaquinismo<sup>56</sup> y sus tres edades, derivada de las enseñanzas del abad franciscano Joaquín de Fiore en el siglo XII<sup>57</sup>. Desde esta interpretación, la cara que mira a la izquierda se referiría a la “edad del Padre”, es decir, la de la Antigua Alianza; la que mira al frente a la “edad del Hijo”, en la que nos encontramos; y la que mira a la derecha a la “edad del Espíritu Santo”, la que vendrá tras la Parusía<sup>58</sup>. Poco se difundió esta iconografía trinitaria, no sólo por su heterodoxia –fue condenada por los teólogos desde el principio; en el siglo XIV por el teólogo y filósofo francés J. Gerson y por el dominico San Antonino de Florencia– sino también por su transgresión a la estética e ingreso a la categoría de lo monstruoso, siempre temible y atractivo a la vez. En España los ejemplos no son abundantes, se los encuentra principalmente en Italia; también se han conservado algunos ejemplos en el Nuevo Mundo, donde se podrían encontrar filiaciones con el joaquinismo, expandido a través de la pastoral franciscana.

## LA SANTÍSIMA TRINIDAD EN EL NUEVO MUNDO

En sus formas canónicas y aceptadas, la iconografía de la Trinidad pasó al Nuevo Mundo a través de pinturas, esculturas y grabados europeos de artistas españoles, italianos y flamencos que recorrieron los territorios simultáneamente a la predicación de los misioneros de las órdenes religiosas para enseñar a los naturales la nueva fe –en una época de cultura visual y oral– a través de la imagen y la palabra. Del siglo XVI datan las primeras representaciones ortodoxas de la Trinidad realizadas en los virreinos americanos y a finales del siglo XVII y durante el setecientos por vías no bien establecidas o clandestinas, entre ellas el contrabando y la circulación de estampas sueltas y libros “prohibidos” se introdujeron las formas heterodoxas de representación trinitaria.

<sup>54</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*

<sup>55</sup> “Vultus trifrons o una alegoría de la prudencia”, ca. 1340-55. Pacio Bertini da Firenze. <https://artsandculture.google.com/asset/vultus-trifrons-or-an-allegory-of-prudence-pacio-bertini-da-firenze-giovanni-bertini-da-firenze-tino-da-camaino/jAFLPz9tpgypWQ>

Otros ejemplos de la alegoría de la prudencia en figura tricéfala <https://www.agefotostock.com/age/en/Stock-Images/an-allegory-of-prudence.html>

<sup>56</sup> El abad Joaquín de Fiore (f. 1202) concebía la unidad de las tres divinas personas como unidad colectiva («*unitas quasi connectiva et similitudinaria*»). Su doctrina fue condenada en el Concilio IV de Letrán (1215), donde se aprobó solemnemente la doctrina de Pedro Lombardo, atacada por aquél. Ott, *op. cit.*, p. 101.

<sup>57</sup> Martínez, Francisco José, “Trinidad trifacial y milenarismo joaquinista”. *ACTA ARTIS: Estudis d’Art Modern*, N° 1, 2013, pp. 51-67.

<sup>58</sup> Petri Ortiz, *op. cit.*

La visualización de la Trinidad a través del arte significó para la Iglesia americana y para los artistas virreinales problemas nuevos y diferentes de los que había implicado en Europa durante la época medieval cuando, tras precisar el dogma, era necesario hacerlo visible. Si bien aquí las formas, en cierta medida, estaban dadas por los modelos europeos, el desafío de hacerlas comprensibles sin transgredir las normas tridentinas y las disposiciones posteriores al Concilio fue arduo y como en otras temáticas, los casos de contravenciones, por diversos motivos, no siempre fueron sancionados por quienes se encargaron de extirpar las idolatrías, los miembros del Tribunal de la Inquisición.

La complejidad de significados culturales y sociales que había implicado la representación del gran misterio cristiano en Europa, parecía acrecentarse aquí por la precisión iconográfica exigida para no dar pie a la reviviscencia de antiguas y nuevas herejías o incurrir en idolatrías indígenas. El tema de la Trinidad a partir de un dogma donde tres personas diferentes y de una misma naturaleza constituyen un solo Dios, era particularmente susceptible a ello. Las representaciones de la Trinidad en el arte hispanoamericano no solo se limitan a las escenas dogmáticas, sino que aparecen en buena parte de la iconografía virreinal para mostrar la constante presencia de Dios uno y trino en la esfera celestial que se hace asequible a la humanidad a través de su Hijo encarnado, el Cristo histórico. De las figuras de la Santísima Trinidad, es ésta, la de Jesús “el hijo del hombre”, la que se encuentra representada por sí misma. En cambio, Dios Padre y el Espíritu Santo, aislados y sin conexión con el Hijo, apenas se representan. La Trinidad como tema único es escasa, salvo las representaciones tricéfala o trifrontal y por lo general forma parte de escenas cristológicas o marianas, motivos eucarísticos, pinturas escatológicas –juicio final, purgatorio, gloria– junto a cohortes angélicas, visiones de los santos y a exvotos<sup>59</sup>.

Preferencia por representaciones antropomorfas mostró la sociedad barroca de la Nueva España dentro de las temáticas Trinitarias que implicó la evangelización, aunque este tipo de imágenes se había prestado a confusiones en su interpretación y en Europa cesaba ya de manifestar las inclinaciones devocionales de la feligresía. Denotan esta predilección los innumerables ejemplos novohispanos conservados, especialmente pinturas sobre lienzo y lámina, así como esculturas policromadas y estofadas, al punto de equiparse en frecuencia y número durante el siglo XVIII a la “Trinidad clásica” perfectamente ortodoxa. Es la época en que la libertad creadora de los artistas mestizos e indígenas busca nuevos y variados modelos de impronta local, como ocurrió también en el Virreinato del Perú. La proliferación de iconografías trinitarias es significativa del arraigo y devoción que había suscitado el dogma fundamental de la fe católica, y de la efectividad de

<sup>59</sup> “Pintura dogmática. La complejidad visual de la Trinidad. Representar lo invisible”. Los Ingenios del Pincel, Universidad de los Andes, Colombia. <https://losingeniosdelpincel.uniandes.edu.co/la-complejidad-visual-de-la-trinidad/>

las imágenes como mensajeras de las verdades reveladas. La iglesia no sólo las aceptaba –salvo excepciones– sino las promovía por contribuir al acercamiento de los fieles al misterio racionalmente indescifrable de la divinidad cristiana<sup>60</sup>.

### CONNOTACIÓN TRINITARIA ORTODOXA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

A finales del siglo XVI, los pintores italianos que recorrieron los territorios del virreinato peruano para evangelizar a través del arte, como Bernardo Bitti (1548-1610), Angelino Medoro (1567-1631) y Mateo Pérez de Alesio (1547-1628), se cuentan entre los primeros que connotan la iconografía trinitaria ortodoxa en sus obras cristológicas y marianas, como el Bautismo de Cristo por Juan –tema recurrente en estos primeros años en que la conversión de los indígenas se sublimaba visualmente como sacramento en el ejemplo de Jesús–, la Coronación de María y su calidad de reina del cielo –asimismo temática modélica y enaltecedora para la novel feligresía– y la Sagrada Familia formando parte de la doble Trinidad celeste y terrestre, que arrojaba luz sobre la dual realidad humana y divina que se abría al cristiano. Ejemplos como “El Bautismo de Cristo”, de Bernardo Bitti, en la iglesia de San Juan de Juli; del mismo pintor jesuita, “Asunción y coronación de Nuestra Señora”, en el Convento de La Merced de Cusco, o “El V Misterio Gozoso”, atribuido a Mateo Pérez de Alesio, en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, son escenas motivadoras para hacer visible en la esfera celestial a Dios uno y trino<sup>61</sup>.

Los artistas españoles establecidos en el virreinato y luego los pintores criollos, mestizos e indígenas continúan la línea temática trinitaria “clásica” en la primera mitad del siglo XVII, que se refuerza a través de la pintura y el grabado flamenco de gran circulación en los talleres artísticos del sur andino. Lo muestran las obras de pintores como Francisco de Padilla (activo en Cusco 1622-1645) en el “Lagar Divino con apóstoles y la Dolorosa” del convento de Santa Teresa, Sucre, Bolivia, una temática proveniente de la estampa del amberés Jerónimo Wierix (1553-1619), que el pintor modifica, atento también a destacar la dimensión compartida del sacrificio eucarístico del Hijo, a quien el Padre ayuda a sostener la cruz mientras la paloma del Espíritu Santo se posa sobre el cabezal de la cruz; el “Bautismo de Cristo con donantes”, de Luis de Riaño (1596-1667), en la capilla de la Hacienda de Calapugio, Departamento del Cusco; o la “Última

<sup>60</sup> Maquívar, “Iconografía de la Trinidad en la Nueva España”, *op. cit.* <https://historiaeiglesia.mx/2021/10/inauguracion-del-congreso-internacional-cinco-siglos-de-la-iglesia-catolica-en-mexico/>

<sup>61</sup> Mesa, José de; Gisbert, Teresa, *Historia de la Pintura Cusqueña*. Banco Wiese Ltda, Lima, 1982, Vol. I, p. 62; Vol II, fig. 19; Cruz de Amenábar, Isabel, *Arte y Sociedad en Chile 1550-1650*. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1986, lám. 17.

Cena” del artista flamenco Diego de la Puenta (1586-1663) en el refectorio del Convento de San Francisco de Cusco, donde el Padre y el Espíritu Santo comparecen en la institución de la Eucaristía<sup>62</sup>.

Testifican también la presentación de la Trinidad bajo esta forma canónica, las láminas y textos correspondientes del manuscrito del indígena Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615). Justamente la primera imagen en la foja de la crónica corresponde a la coronación de María que el autor titula “Sanctísima Trinidad”, donde muestra al Hijo a la derecha simbólica sosteniendo la cruz, el padre a la derecha del espectador con el triángulo equilátero tras su cabeza y encima, en sobrevuelo, la paloma del Espíritu Santo rodeada de un halo luminoso. Guamán Poma, aunque menciona las tres personas en un solo Dios,

no deslinda la humanización del Hijo: “Dios Padre, Dios Hijo, Dios Espíritu Santo, un solo Dios verdadero que crió y redimió a los hombres y al mundo y su madre la Virgen María y a todos los santos y santas y ángeles del cielo. Amén”<sup>63</sup>. Reitera esta imagen de la Trinidad, con variantes, como tema único, con punto de vista más próximo y figuras divinas con rostro de perfil, cuando refiere a la oración de los cristianos –consejo que dirige especialmente a los “indios de este reino” y sus devociones– quienes deben “dejar todas las cosas a un solo Dios” rezando el rosario, en su lengua –el quechua– primeramente, a la Santísima Trinidad<sup>64</sup>. Incierto es el cumplimiento de esta exhortación trinitaria de Guamán Poma dirigida a los indígenas, lo mismo que su aceptación del dogma de las tres personas distintas de igual naturaleza en un solo Dios.

Pese a las dificultades de interpretación que implicaba representar a la Trinidad, especialmente en su forma clásica, y a la vigilancia de la Iglesia americana sobre el material visual y escrito que arribaba a Hispanoamérica, se abrieron ampliamente las puertas a la representación de esta forma de Trinidad ortodoxa que se difundía no sólo a través de los ejemplos pictóricos realizados



"Trinidad Celeste y Terrestre". Jerónimo Wierix (1548-1624).

Fotografía: Rijksmuseum Web site. En: Pessca "Project on the engraved sources of Spanish Colonial Art". <https://www.colonialart.org/archives/locations/peru>

<sup>62</sup> Mesa, Gisbert, *op. cit.*, figs. 41, 61, 103.

<sup>63</sup> Guamán Poma de Ayala, Felipe, *El Primer Nueva Crónica y Buen Gobierno*. Edición Crítica de John Murra y Rolena Adorno, Siglo Veintiuno Editores, Madrid, 1992, pp. 2-3.

<sup>64</sup> "Indios a de rezar a la Santísima Trinidad". Poma de Ayala, *op. cit.*, pp. 768-769.





en el virreinato, sino mediante los grabados flamencos, algunos a partir de obras de Rubens –además de la iconografía católica, que enfrentaba al protestantismo– como los de “La Sagrada Familia” o “Doble Trinidad”, titulado coloquialmente “El regreso a casa”, en versión de Schelte Adams A. Bolswert (1586-1659) o el “Bautismo de Cristo en el Jordán”, de Cornelis Galle (1576-1650).

El esfuerzo de las órdenes religiosas a través de las imágenes, sermones y catecismos fue justamente hacer de algún modo inteligibles estas verdades empleando variadas y aún disímiles estrategias. Si bien franciscanos y dominicos buscaron implantar en el antiguo Incaico la nueva religión haciendo tabula rasa de las creencias anteriores al interpretarlas a la luz de la

**"Doble Trinidad".**  
Schelte Adams  
à Bolswert  
(1586-1659).  
Fotografía: Aaron  
Hyman, Pessca  
"Project on the  
engraved sources of  
Spanish Colonial Art".  
<https://www.colonialart.org/archives/locations/peru>

demonología europea<sup>65</sup>, jesuitas y agustinos particularmente permeados en su labor evangelizadora por el dogma trinitario –ya que sus fundadores habían tenido visiones místicas de este misterio y era necesario representar su carisma– amplían su iconografía incluyéndola en la representación de escenas de la vida de sus santos fundadores –San Ignacio de Loyola, San Agustín– y de otras iconografías trinitarias que insensiblemente se deslizan ya a fines del siglo XVII y durante el XVIII hacia la heterodoxia.

No obstante, la Trinidad clásica u ortodoxa era la única que gozaba de aceptación general y la experiencia señalaba a los artistas y eclesiásticos, que no contravenían las disposiciones del Concilio de Trento en sus decretos sobre el “Símbolo de la fe”<sup>66</sup>, donde se encarecía la iniciación de esta asamblea con la oración del Credo, formulado en la época de las definiciones dogmáticas y tal como se conserva hasta hoy con escasas modificaciones: “Por esta causa ha determinado deber expresar con las mismas palabras con que se lee en

<sup>65</sup> Mujica Pinilla, Ramón, *La imagen transgredida. Estudios de iconografía peruana y sus políticas de representación simbólica*. Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima, 2016, p. 236.

<sup>66</sup> Sesión Tercera, celebrada el 4 de febrero de 1546. “Decreto sobre el Símbolo de la Fe”. <https://www.emym.org/articulos1/conciliodetrento.pdf>, p. 13.

todas las iglesias, el símbolo de fe que usa la santa Iglesia Romana, como que es aquel principio en que necesariamente convienen los que profesan la fe de Jesucristo, y el fundamento seguro y único contra que jamás prevalecerán las puertas del infierno. El mencionado símbolo dice así: Creo en un solo Dios...”. En cuanto a la realización de las imágenes, el Concilio de Trento señala en el capítulo “La Invocación, Veneración y Reliquias de los Santos, y de las Sagradas imágenes”: “...que no se coloquen imágenes algunas de falsos dogmas, ni que den ocasión a los rudos de peligrosos errores. Y si aconteciere que se expresen y figuren en alguna ocasión historias y narraciones de la Sagrada Escritura, por ser estas convenientes a la instrucción... enséñese al pueblo que esto no es copiar la divinidad, como si fuera posible que se viese esta con ojos corporales, o pudiese expresarse con colores o figuras”<sup>67</sup>.

Defiende y difunde esta forma de representación de la Trinidad el tratadista Francisco Pacheco (1564-1644), árbitro y consejero de la iconografía católica en España y Hispanoamérica, en su *Arte de la Pintura, su Antigüedad y su Grandeza* (Sevilla, 1649), señalando al respecto: “La Santísima Trinidad ha de pintar al Padre Eterno en figura de un grave y hermoso anciano, no calvo, antes con cabello largo y venerable barba... y a su mano derecha sentado, Cristo... Píntese de 33 años de edad con hermosísimo rostro y bellísimo desnudo, con sus llagas en manos, pies y costado, con manto rojo, arrimado a la cruz... el Espíritu Santo en forma de paloma”<sup>68</sup>.

Esta forma canónica de representar la Trinidad asociada a temáticas cristológicas, marianas, hagiográficas o escatológicas –el Padre como anciano con el mundo en la mano, el Hijo con la Cruz o como Niño, y el Espíritu Santo en forma de paloma– se mantuvo estable hasta fines del periodo colonial, como muestran entre otros numerosos ejemplos, varias pinturas de la Colección Gandarillas, entre ellas dos pinturas quiteñas de mediados del siglo XVIII sobre “La Coronación de la Virgen María”, a partir de uno de los grabados sobre el mismo tema de Jerónimo Wierix sobre la *Vita Deiparae Virginis Mariae*, motivo central de la misma escena que integra las ilustraciones de la *Evangelicae Historiae Imágenes, Historia de las Imágenes Evangélicas*, del jesuita Jerónimo Nadal, de gran difusión en el virreinato<sup>69</sup>.

De señalada motivación evangelizadora fue la doble Trinidad, que permitía mostrar las dos familias, celeste y terrena, con punto de unión en la figura de Cristo

<sup>67</sup> “SESION XXV. Que es la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563”. <https://www.emym.org/articulos1/conciliodetrento.pdf> p. 136.

<sup>68</sup> Pacheco, Francisco, *cit.* en: Gisbert, Teresa, *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*. Gisbert y Cía La Paz, 1980, p. 89.

<sup>69</sup> Schenone, Héctor, *Santa María. Iconografía del Arte Colonial*. Editorial de la Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2008, p. 247.

Niño, aquélla como modelo de ésta y a su vez ésta como modelo de la familia humana<sup>70</sup>. Su inspiración visual corresponde a otro grabado de Jerónimo Wierix, estampa de devoción jesuítica que tiene su exacto correlato en la pintura quiteña de autor desconocido perteneciente a la Colección Gandarillas. Visualmente esta imagen trinitaria y otras de la misma iconografía formulan un perfecto acorde simbólico en los dos triángulos equiláteros en vertical, opuestos por el vértice, que componen las figuras, marcando como centro al Niño.

Corresponde en Europa al periodo de formación de la familia nuclear que reemplaza a la familia extensa –que pervive sin embargo en Hispanoamérica hasta inicios del siglo XX– y al auge de la devoción a San José difundida especialmente por el orden carmelita a partir del ejemplo de Santa Teresa de Jesús. Como María es el reflejo del Padre, San José padre adoptivo de Jesús lo es del Espíritu Santo. La iconografía de las dos Trinitades constituía una verdadera síntesis de la doctrina católica, por eso no sólo estaba en iglesias y conventos, sino era frecuente en oratorios y capillas particulares como ejemplo y devoción familiar.

Una escasa y particular versión de la Trinidad y la Sagrada Familia, con dos obras en la Colección Gandarillas, es la “Coronación de San José con la Trinidad”, iconografía que formalmente deriva de algún desconocido grabado de la temprana infancia de Cristo, fundida en la devoción popular, con el fervor hacia el padre adoptivo de Jesús.

La imagen más famosa es la del pintor español Francisco de Zurbarán en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, donde San José es coronado por Jesús. El humilde carpintero de Nazaret había sido un personaje secundario en la iconografía cristiana, a quien se solía disimular, en segundo plano o medio oculto, como un anciano falto ya de vitalidad. La Reforma Católica afirmó la necesidad de destacar el papel de Jesús en su familia, dedicado a humildes labores, comprensibles para los espectadores sencillos. En este contexto era necesario reivindicar la figura de San José como padre, protector, y cabeza de familia, un representante de los oficios manuales que velaba por el sustento de María y de Jesús. Esta transformación se debió en gran parte a la labor de místicos españoles como Santa Teresa de Jesús, descendiente de judíos conversos, gran defensora del trabajo y ardiente devota de San José, cuyo nombre encabezaba varias de sus fundaciones, como el Monasterio del Carmen de San José en Santiago de Chile, iniciado en 1690. De este modo, San José se convirtió en símbolo de la laboriosidad y de la familia y su reconocimiento se visualizó en su coronación por parte de Jesús. En estas pinturas virreinales el motivo se transforma en una triple coronación del santo por angelitos con corona de olivo –en la tradición judeo-cristiana símbolo de vida,

<sup>70</sup> Cervigon Ruckauer, Francisco Javier “La Sagrada Familia y la Trinidad Divina”. [https://www.academia.edu/12129722/La\\_Sagrada\\_Familia\\_y\\_la\\_Trinidad\\_Divina\\_Francisco\\_Javier\\_Cervigon\\_Ruckaver](https://www.academia.edu/12129722/La_Sagrada_Familia_y_la_Trinidad_Divina_Francisco_Javier_Cervigon_Ruckaver)  
Cruz Medina, Juan Pablo, “La pintura de la Sagrada Familia. Un manual de relaciones familiares en el mundo de la Santafé del siglo XVII”. *Memoria y Sociedad*, vol. 18, N° 36, Bogotá, Colombia, 2014.

de paz, eternidad–, corona de flores –que usualmente se atribuye a los mártires– y corona real, con la presencia constante del Padre como venerable anciano entre nubes, y del Espíritu Santo descendiendo sobre él en forma de paloma. Lo acompaña en uno de estos cuadros la figura de la reformadora carmelita con el corazón inflamado a sus pies; y en otro el apóstol San Andrés con su cruz aspada, como símbolo de su martirio, a la que permaneció tres días atado antes de morir, por lo que se la puede relacionar con los tres miembros de la Sagrada Familia y la misma Trinidad. Se trata pues de un tema trinitario infrecuente en la pintura española de la época y que alcanza otros notables ejemplos en la región surandina, aunque con la Trinidad isomorfa, como las complejas y solemnes composiciones de Gaspar Miguel de Berrío (c. 1706-1762) tituladas “Patrocinio de San José”, de 1744, en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile y en la Casa de La Moneda de Potosí, Bolivia.

No obstante su aceptación en Europa, en América y el Virreinato del Perú, la forma representativa de la Trinidad “clásica” y ortodoxa, según el dictamen de tratadistas españoles como Francisco Pacheco, con el Espíritu Santo en figura de paloma, presentaba en estos territorios un riesgo, además de la dificultad que entrañaba su comprensión: el de revivir el animismo y, por ende, expandir la idolatría.

## HACIA LA HETERODOXIA: LAS TRES PERSONAS DE LA DIVERSIDAD A LA SIMILITUD

Ya de por sí la conceptualización de estas verdades del catolicismo constituía un problema en su traducción a las lenguas nativas, donde no existían nociones ni vocablos equivalentes. El adoctrinamiento de los naturales enfrentó a los misioneros a un problema hermenéutico, tanto con relación a las traducciones del latín y español a las lenguas indígenas como a la interpretación de las deidades prehispánicas. Cuando el tercer Concilio Limense (1583-1591) difundió una traducción al quechua y al aimara del catecismo católico, partía de la base de un universo categorial común que permitía precisas equivalencias idiomáticas, como lo mostraba la oración bautismal –ejemplo primero y omnipresente de la Trinidad– en cinco idiomas, latín, español, quechua, aimara y puquina, pintada por Luis de Riaño sobre la portada del baptisterio de la iglesia jesuita de Andahuaylillas, cercana a Cusco.

El inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), en sus *Comentarios Reales* (1606), consideraba en cambio un hecho los errores y las peligrosas confusiones doctrinales producidas por la intraducibilidad de términos y concepciones religiosas entre dos comunidades con lenguas diferentes<sup>71</sup>. Incluso en un episodio tan significativo

<sup>71</sup> Mujica Pinilla, *op. cit.*, p. 239.



del inicio de la conquista como el discurso del padre Valverde al Inca Atahualpa prisionero, en la versión del intérprete Felipillo, éste, en lugar de invocar al Dios uno y trino, dijo: “Dios, uno y tres son cuatro, sumando los números por darse a entender...”<sup>72</sup>. En el plano de las imágenes sucedía algo similar, como señalan algunos cronistas al referirse a la festividad del Cápac Raymi celebrado en diciembre –el primer mes del calendario inca, cuando se veneraban en el Cusco tres estatuas del dios sol y tres del dios rayo y del trueno, Illapa<sup>73</sup>. En su poema sacro “El Santuario de Nuestra Señora de Copacabana del Perú”, el dominico Fernando Valverde pone en boca de un pastor lugareño un discurso heterodoxo sobre la Trinidad en el cual Dios Padre engendra al Hijo sin la participación del Espíritu Santo<sup>74</sup>.

La idea de interpretar a estos dioses prehispánicos como una forma de Trinidad se remontaba a la doctrina de San Agustín expuesta en *De Trinitate*, donde explica que la Santísima Trinidad proyecta su reflejo en los diferentes ámbitos de la creación<sup>75</sup>. Los humanistas del Renacimiento habían aplicado esta idea agustiniana a la antigüedad clásica buscando entre los dioses paganos trinitades elementales<sup>76</sup>. Órdenes religiosos como agustinos y jesuitas, y también los cronistas virreinales que relatan su quehacer, poseedores de una cultura humanista y libresca, buscaron a su vez, en el mundo religioso andino, formas trinitarias erróneas que era preciso reconvertir al catolicismo como método para facilitar la comprensión del dogma y demostrar que, por medios naturales, los pueblos andinos habían vislumbrado esta verdad fundamental del cristianismo. Reactualizaban así las búsquedas emprendidas por los filósofos neoplatónicos renacentistas y empleaban la metodología de los manuales hispánicos de mitología<sup>77</sup>. Como en las obras de Platón, Plotino y Proclo, se aludía a una trinidad metafísica y se recalcaban como nexos, entre otros, un culto realizado en Chuquisaca (Sucre), Bolivia, donde se adoraba una gran estatua llamada Tangatanga que, según sus antiguos *quipus*, era un dios de tres personas; así como el hallazgo por parte de los jesuitas en 1612, en las riberas del lago Titicaca, de un ídolo con tres cabezas a quien adoraban los indígenas como un solo dios, a pesar de que encerraría en sí tres personas<sup>78</sup>.

La circulación de estas ideas en el virreinato peruano colaboró en la difusión que adquiere en el siglo XVII la representación antropomorfa de la Trinidad como tres figuras iguales o con sendos símbolos distintos para su mejor identificación.

<sup>72</sup> *Op. cit.*, p. 239.

<sup>73</sup> Gisbert, Teresa, *Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>74</sup> Mujica, *op. cit.*, p. 239.

<sup>75</sup> San Agustín, *La Trinidad*. Libro XV, Cap. XXIII. [https://www.augustinus.it/spagnolo/trinita/trinita\\_15.htm](https://www.augustinus.it/spagnolo/trinita/trinita_15.htm)

<sup>76</sup> Gisbert, *op. cit.*, p. 88.

<sup>77</sup> Mujica, *op. cit.*, p. 236.

<sup>78</sup> Mujica, *op. cit.*, p. 236.

Incide también en esta apariencia el riesgo de animismo y, por ende, de idolatría al mostrar al Espíritu Santo bajo el aspecto de paloma, que contravenía la norma de los extirpadores de abominar la veneración a los animales. Era posible que la paloma se asociara al culto idolátrico de los dioses zoomorfos en el antiguo Incario<sup>79</sup>, a aves como el guacamayo, cóndor, pelícano o colibrí. En prevención, el Espíritu Santo, cuando se desea singularizarlo, pasa a representarse como un joven de albas vestiduras o con la paloma como símbolo en el pecho, en cuyo caso esta ave no era la tercera persona en sí, sino un atributo suyo; también se le presenta con el corazón en las manos, como emblema del amor entre el Padre y el Hijo. En esta última fórmula lo pinta el artista quiteño Miguel de Santiago (c. 1630-1706) en una de sus pinturas de la Inmaculada Eucarística, versión del Museo Municipal de Quito, formando en la composición un triángulo invertido<sup>80</sup>; en tanto en otra variante trinitaria antropomorfa, en el Museo Pedro Gocial, Convento de San Francisco de Quito, son principalmente las vestiduras las que identifican a cada una de las divinas personas.

Una versión de esta forma representativa trinitaria, que apuntaba posiblemente a clarificar objeciones, y que cobró difusión en el Perú, muestra a las tres personas similares en lo físico –tres hombres de unos 30 años, morenos barbados pero cada uno con sus atributos: Cristo a la diestra con el torso desnudo, manto rojo y Cruz; el Espíritu Santo vestido de blanco con una paloma de alas replegadas sobre el hombro y Dios Padre al centro, también en figura de hombre joven con tiara y manto y un gran sol en el pecho. Dos versiones de similar dimensión se encuentran en el Museo Histórico del Cusco y en Colección privada de Lima<sup>81</sup>. Así se identificaba a Dios con el sol y viceversa, y el astro pasaba a ser su símbolo, como lo había sido también el del Inca, imagen que es un eco tardío de los textos agustinos<sup>82</sup>. Otra variante de interés, probablemente de un pintor cusqueño o de Charcas, a partir de una estampa aún no identificada, muestra en la Colección Gandarillas a la Santísima Trinidad en la zona superior de la pintura, como parte de una compleja alegoría de la Inmaculada, de devoción franciscana. Las tres personas idénticas, como hombres jóvenes morenos y barbados, vistiendo manto rojo, se singularizan por rasgos y atributos: Cristo a la derecha simbólica lleva el torso descubierto con sus heridas y la cruz, el Padre porta el globo del mundo y el Espíritu Santo muestra sobre su túnica blanca pequeñas llamas o lenguas de fuego, como se apareció a los apóstoles y a María en Pentecostés. La singularidad principal de esta pintura reside, no obstante, en la gran corona

<sup>79</sup> Gisbert, *op. cit.*, p. 89.

<sup>80</sup> Vargas, José María, *Arte en Ecuador, siglo XVI-XVII. Historia del Arte Ecuatoriano*, Salvat Editores. Ecuatoriana S.A., Quito, 1977, p. 165.

<sup>81</sup> Gisbert, *op. cit.*, p. 90.

<sup>82</sup> Gisbert, *Ibid.*

enjoyada, suspendida en la parte superior de la tela, que pretende realzar y cubrir a la vez las tres cabezas trinitarias, como probable símbolo de la real unidad divina.

En la pintura cusqueña durante el siglo XVIII, la modalidad preferida fue mostrar tres personas idénticas, sedentes, con cetro en la mano y la cabeza cubierta con corona o tiara. De este modo se señalaba a un Dios trino sin necesidad de recurrir a ninguna imagen de animal. Son numerosas las pinturas de autor no identificado con esta temática, asociada generalmente a la Asunción y Coronación de la Virgen María, como tres ejemplos de la Colección Gandarillas donde en la frontalidad de las figuras divinas trinitarias, idénticas en su configuración física, vestimentas, atributos que realza el estofado de los paños, se reinventa la majestad hierática del arte medieval. Esta iconografía fue objetada por el tratadista Francisco Pacheco al advertir que: “Otra pintura de este misterio es poner tres figuras sentadas con un traje y edad, con coronas en las cabezas y cetros en las manos con que se pretende manifestar la igualdad y distinción de las Divinas Personas... (que) no satisface del todo a los ignorantes, pues necesita de particular señal de atributo en que se conozca cada persona”<sup>83</sup>.

Además de tratadistas como Francisco Pacheco y teólogos como Juan de Molano, algunos pontífices se manifestaron con relación a esta forma antropomorfa de representar la Trinidad, indicio probablemente de la difusión que había alcanzado en Europa con posterioridad al Concilio de Trento y luego en Hispanoamérica. Ya Urbano VIII (1623-1644) había abordado el asunto de las representaciones trinitarias y sus riesgos para la fe, pero es un documento del Papa Benedicto XIV (1740-1758), el breve *Sollicitudini Nostrae* expedido en 1745, el que se manifiesta de forma más enérgica señalando la importancia de tener en cuenta la opinión de los teólogos, que admiten representar a Dios tal como Él se ha mostrado a los hombres en forma “visible”. Entre otros, recurre a Juan de Molano, llamándole “gran sabio”, y a las disposiciones tridentinas de la sesión XXV, afirmando que si bien no pueden condenarse las imágenes que representan a Dios, son los obispos quienes deben enseñar a los fieles a “guardar y cultivar asiduamente los artículos de fe”<sup>84</sup>.

## TRANSGRESIÓN Y SANCIONES: LA TRINIDAD TRIFACIAL

Si bien la Iglesia hispanoamericana toleró la representación de la Trinidad como tres personas idénticas o con diferentes atributos para diferenciarlas, se realizaron en los virreinos de Nueva España, Nueva Granada y Perú durante los siglos XVII y XVIII figuraciones visuales que transgredieron abiertamente las recomendaciones de los teólogos y los tratadistas, como es la Trinidad trifacial,

<sup>83</sup> Pacheco, *cit.*, en: Gisbert, *op. cit.*, p. 89.

<sup>84</sup> Maquívar, “Iconografía de la Trinidad en la Nueva España”, *op. cit.* <https://historiaeiglesia.mx/2021/10/inauguracion-del-congreso-internacional-cinco-siglos-de-la-iglesia-catolica-en-mexico/>

pese a haber sido sancionada e incluso prohibida en Europa y América a partir de los decretos tridentinos<sup>85</sup>.

Ya, Johannes Molanus (1533-1585), el iconólogo del periodo inmediatamente posterior al Concilio tridentino, se refiere a esta representación de la Trinidad como un hombre con tres rostros y enfáticamente la reprueba<sup>86</sup>. Insinúa que es una imagen diabólica y aduce como fundamento una narración de 1221. Un religioso meditaba cuando: “el demonio estuvo presente y apareció mostrándole tres cabezas, declarando que él mismo era la Trinidad y afirmando que él era digno por mérito de fe de la visión de la Trinidad. Pero el hermano, reconociendo el engaño del enemigo, reprochándole en voz alta, le obligó que se alejara”<sup>87</sup>. Así también las autoridades eclesiásticas anteriores y posteriores rechazaron la trinidad trifacial por asociarla a una aparición demoniaca, además de considerarla ilegítima por provocar las burlas de los iconoclastas que la comparaban a Cancerbero o a Geriones, el gigante mitológico con tres cabezas y tres cuerpos. Por su parte, el Papa Urbano VIII la conceptuó una representación inadecuada y “dio la orden de quemar ciertas pinturas que mostraban a la Santísima Trinidad bajo el aspecto de un hombre dotado de una triple cara”, “lo cual se hizo el 11 de agosto de 1628”<sup>88</sup>. Francisco Pacheco dice que estas imágenes de la Santísima Trinidad de: “[...] un hombre con tres rostros, o tres cabezas, con que se escandalizan la gente cuerda, hazen errar a los ignorantes, ocasionan las calumnias de los herejes”<sup>89</sup>. Un siglo después, Benedicto XIV, en el Breve de 1745, volvía a prohibir esta forma de mostrar a la Trinidad<sup>90</sup>.

No obstante estas prohibiciones, arribaron al Nuevo Mundo algunas estampas con esta forma de representación trinitaria que inspiraron a artistas del siglo XVII como Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos en Nueva Granada. En 1680, el pintor neogranadino realiza una temprana y enigmática trinidad trifacial, actualmente en el Museo Colonial de Bogotá, posteriormente repintada para cubrir los rostros laterales por contravenir las normas eclesiásticas procedentes de Roma y las del Concilio provincial de la ciudad en 1774; sólo se restauró en su identidad original

<sup>85</sup> Sebastián, Santiago, “La representación heterodoxa de la Trinidad en Hispanoamérica”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, 1984; Sartor, Mario, “La Trinidad heterodoxa en América Latina”. *Procesos*, Revista Ecuatoriana de Historia, Quito, 2005, N° 25; Martínez, Francisco José “Trinidad trifacial y milenarismo Joaquinista”, *op. cit.*, pp. 56-58.

<sup>86</sup> *De Historia SS. Imaginum Et Picturarum Pro Vero Earum Usu Contra Abusus* Libri IV. Auctore Joanne Molano, (Leuven, 1570): Juan Molano, *Historia de Imágenes y Pinturas Sagradas*. Nota editorial, edición del texto latino y traducción de Bulmaro Reyes Coria. Introducción, Marcela Corvera Poiré. Universidad Autónoma de México, México, 2017, Libro III, Capítulo XVI, *Pintura de la Trinidad sacrosanta*. En: Corvera Poiré, Marcela, *op. cit.*, p. XXX.

<sup>87</sup> Corvera Poiré, *op. cit.*, P. XXX.

<sup>88</sup> Corvera Poiré, *Ibid.*

<sup>89</sup> Maquívar, “Iconografía de la Trinidad en la Nueva España”, *op. cit.* <https://historiaeiglesia.mx/2021/10/inauguracion-del-congreso-internacional-cinco-siglos-de-la-iglesia-catolica-en-mexico/>

<sup>90</sup> Maquívar, *op. cit.*

en 1988<sup>91</sup>. Del siglo XVIII datan principalmente las escasas representaciones de esta iconografía conservadas en el virreinato peruano, entre ellas, la del Museo de Arte de Lima<sup>92</sup>. Uno de los grabados que pudieron inspirarla es el de Jacques Granthôm o Granthome (1550-1622) a partir del cuadro del mismo tema de Jean Pichore o Maestro del Unicornio<sup>93</sup>, donde la Trinidad trifacial como un hombre maduro y barbado se intenta explicar en la singularidad de las personas divinas mediante el triángulo equilátero sobrepuesto con las leyendas –contradictorias a la imagen–: “Pater non est Filius/Filius non est Spiritus Sanctus/Spiritus Sanctus non est Pater” (El Padre no es el Hijo/El Hijo no es el Espíritu Santo/El Espíritu Santo no es el Padre). En el área interior de la figura geométrica otros tres triángulos reiteran: “Pater est Deus/Filius est Deus/Spiritus Sanctus est Deus” (El Padre es Dios/El Hijo es Dios/El Espíritu Santo es Dios). Las razones que motivaron a los pintores y a sus clientes a demandar esta Trinidad prohibida se desconocen; tal vez los atrajo la rareza o monstruosidad de la imagen, su abierta contravención a la naturaleza; quizá trataron vanamente de develar por medios plásticos un misterio insondable; no se puede inferir, sin embargo, que estuvieran bien informados sobre las disposiciones pontificias –en cuyo caso se trataría de una clara transgresión a los cánones de la Iglesia postridentina que corría el riesgo de ser condenada por la Inquisición–. Aunque así fuese, las acciones inquisitoriales no siempre alcanzaron a todas las regiones de los virreinos americanos ni menos aún a la totalidad de su población.

El misterio de la Trinidad se hizo presente en la pintura religiosa virreinal coronando parte significativa de las composiciones como la más esplendorosa, sublime e incomprensible de las hierofanías del catolicismo, frente a las que el fiel debía asumir actitudes de reverencia, humildad y veneración, fuesen versiones estrictamente ortodoxas o con rasgos de heterodoxia, como resultaron ser las más frecuentes. El dogma que los artistas de la época intentaron mostrar fundamentalmente de acuerdo a los parámetros de unicidad y diferenciación, bajo el simbolismo de la compleja numerología del tres, generó en estos territorios versiones y combinaciones distintas de las europeas, con una temporalidad propia, que reconoce su época culminante en el siglo XVIII. A través de la figura de la Trinidad, los artistas se aventuraron a ensayar desconocidos efectos pictóricos que les plantearon nuevos problemas visuales, motivándolos a superarse. Las glorias celestiales con sus luces radiantes, sus personajes divinos, la blanca paloma del Espíritu Santo, querubines y angelitos derramando coronas y flores, más que un conjunto de bellas formas y colores, constituyeron una mirada hacia

<sup>91</sup> Erian, Diego, “Historia de una imagen prohibida. La Trinidad de Gregorio Vázquez de Arce en Santa Fe de Bogotá”. <https://cuadernowhr.com/2020/04/09/la-trinidad-monstruosa/>

<sup>92</sup> Mujica, *op. cit.* p. 237.

<sup>93</sup> Pessca, “Project on the engraved sources of Spanish Colonial Art”. <https://colonialart.org/archives/subjects/holy-trinity/trifacial-trinity#c454a-4677b>

lo invisible, entrevisto a través del cuadro y un instrumento de adoctrinamiento a través de la sensibilidad, en búsqueda de la aceptación por la fe y la belleza de una verdad revelada.

Dentro de lo permitido, los artistas virreinales intentaron hacer comprensible el dogma empleando soluciones riesgosas como la antropomorfización de las tres personas e incluso ingresaron en el área prohibida de la trifacialidad. No obstante, el incentivo del Barroco en su estrategia visual de comunicación entre ambos planos, celeste y terreno, la representación trinitaria se mantiene como una verdad distante, física y emocionalmente, del ámbito de sus espectadores, aunque el triángulo que la representa se coloca en ocasiones con el vértice apuntando a la tierra; lo inefable de su visión no evitó en ciertos ejemplos puntuales lo monstruoso.

La teología del amor paternal, fraterno y espiritual del misterio resulta menos relevante en la evangelización sobre la Trinidad en el virreinato que en otras iconografías católicas de la época. Por eso, aunque perdura en el arte popular hasta el siglo XX, reitera fórmulas dieciochescas, cuando el tema empieza lentamente a extinguirse sobrepasado por otros más asequibles a la devoción y al fervor personalizado y subjetivo, intimista y sentimental decimonónico.

Mientras el arte occidental se mantiene hoy en reserva frente a la Trinidad –porque la crisis actual del arte sagrado no es sólo estética, es también religiosa–, la iglesia católica desde finales del siglo XIX, y en especial a partir del Concilio Vaticano II, ha procurado abrir la dogmática trinitaria a través de la reflexión teológica y filosófica que hace referencia no sólo al dogma sino al “problema” de la Santísima Trinidad<sup>94</sup>, aportando nuevas miradas. Dimensiones comunitarias y afectivas destacadas entre otras pueden contribuir a su renovación y reforzar la pastoral eclesial, donde la Trinidad acentúa su sentido de amor filial, fraterno y transversal<sup>95</sup>, que puede modelar con sus valores a la sociedad, la cultura y la familia, y, es posible, reencante nuevamente al arte.

<sup>94</sup> Wainwright, Arthur W., “La Trinidad en el Nuevo Testamento”. Editorial Clie, Barcelona, España, 2015; Alvarado Marambio, José Tomás, “Teorías recientes de la Trinidad”. *Veritas*, N° 29, sept. 2013.

<sup>95</sup> Silanes, Nereo, *La Iglesia de la Santísima Trinidad: La Santísima Trinidad en el Vaticano II*. Koinonia, Secretariado Trinitario de Salamanca, 1981; Forte, Bruno, *La Iglesia, ícono de la Trinidad*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1992; Forte, Bruno, *La Iglesia de la Trinidad. Ensayo sobre el misterio de la Iglesia, Comunión y Misión*, Secretariado Trinitario de Salamanca, 1996; Fiores, Stefano de, *La Santísima Trinidad, misterio de vida. Experiencia trinitaria en comunión con María*. Secretariado Trinitario de Salamanca, 2002.





### Doble Trinidad, celestial y terrenal

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo sobre tela.



Durante el Barroco logra gran difusión en el arte católico esta iconografía denominada la “doble trinidad” –celeste y terrestre– que representa conjuntamente a las tres personas divinas y a la familia humana de Cristo en un esquema perpendicular. Dios Padre, como anciano, rodeado de angelitos y querubines bendiciendo con su diestra y en la izquierda el globo del mundo, se sitúa en la parte superior, y conforma el eje vertical con la paloma del Espíritu Santo en la zona intermedia, sobre la cabeza del Niño. Flanqueado Jesús por

sus padres, juntos componen la Sagrada Familia o Trinidad terrenal horizontal, que se muestra caminando en medio de un paisaje como si fuese el retorno de Egipto. La obra se basa en el grabado de Schelte Adams Bolswert sobre este mismo tema. El cromatismo de la pintura es variado: el Padre viste túnica verde y capa rojo bermellón movida por el viento; María, túnica blanca y manto azul; Jesús, túnica púrpura-marrón y manto rojo; y José, túnica verde con lazo de oro, manto rojo y se apoya en la vara florida.

### Doble Trinidad con escenas de la vida de San José

Pintor quiteño no identificado.  
Siglo XVIII, segundo tercio.  
Óleo sobre tela.



Visualmente esta doble imagen trinitaria y otras de la misma iconografía formulan un acorde simbólico en los dos triángulos de dirección opuesta en sentido vertical que componen las figuras, marcando como centro al Niño. Pese a las dificultades de interpretación que implicaba para la evangelización representar a la Trinidad con el Espíritu Santo en forma de paloma, que podía revivir el culto a las aves de los pueblos indígenas, se abrieron ampliamente las puertas a esta forma trinitaria ortodoxa que se difundía también mediante grabados flamencos como el de Jerónimo Wierix, estampa de devoción jesuítica, que tiene su casi exacto correlato en esta pintura quiteña de autor desconocido. La escena se enmarca en una cartela manierista ovalada –a diferencia de la rectangular con los lados superior e inferior curvados de la estampa– que en los án-

gulos lleva en óvalos cuatro escenas de la vida de San José, a fin de incentivar su devoción. Al centro, la composición principal presidida por el Padre eterno entre nubes, en un rompimiento de gloria, bendiciendo; bajo Él, el Espíritu Santo rodeado de un resplandor dorado, en eje vertical con la figura del Niño y a ambos lados María y San José conformando la Sagrada familia en eje horizontal, irradiando luminosos halos sobre un abierto y florido paisaje. Ataviada con alba túnica, lazo rojo –símbolo del amor divino– y manto azul estrellado, María porta un libro abierto, emblema del cumplimiento de las profecías mesiánicas; el Niño, de la mano de sus padres, luce larga túnica verde olivo y San José la lleva verde oscura, destacando un gran lazo blanco en la cintura, manto rojo y en su mano izquierda la vara de azucena simbólica de castidad.



## Doble Trinidad y coronación o triumfo de San José

Basilio de Santa Cruz (activo en  
Cusco, Perú, 1661-1690), atribuido.  
Siglo XVII, tercer tercio.  
Óleo sobre tela.



En esta pintura el motivo de la Doble Trinidad se transforma en una triple coronación de San José por angelitos con corona de olivo –en la tradición judeo-cristiana símbolo de vida, paz, eternidad: “... yo soy como un olivo verde que florece en la casa de Dios; yo confío en el gran amor de Dios eternamente y para siempre (Salmo 52:8)– corona de flores –que usualmente se atribuye a los mártires– y corona real –descendiente de la familia del rey David– con la presencia constante del Padre como venerable anciano entre nubes, y del Espíritu Santo descendiendo sobre él en forma de paloma. La escena se acompaña en la zona inferior derecha con la figura de la reformadora carmelita –gran devota e instauradora de la devoción al Santo durante el Barroco– y el corazón inflamado de amor entre sus manos. Se trata pues de un tema trinitario infrecuente

en la pintura española de la época y que alcanza otros notables ejemplos en la región surandina. La calidad de la obra, su rico y matizado cromatismo indicarían un maestro cusqueño cercano a Basilio de Santa Cruz, sino el mismo artista. En medio de los coros angélicos, con instrumentos musicales y libros corales, irrumpe en escena Dios Padre con su flotante manto rojo, en línea diagonal al Espíritu Santo que se sitúa sobre la cabeza del Niño, sostenido por la Virgen María ataviada de azul y rojo, y que descansa en el regazo de San José con vestimenta verde y roja. A su lado el arcángel Gabriel de túnica blanca y manto de delicada tonalidad rosa, porta la vara de azucena de la virginidad; quien ha anunciado a María el misterio de la encarnación y lo ha revelado en sueños a San José, recompensado aquí por la Trinidad.



## Doble Trinidad y coronación o triumfo de San José

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVII, tercer tercio - Siglo XVIII,  
primer tercio.  
Óleo sobre tela.

Pintura de igual temática y composición que la versión atribuida a un seguidor de Basilio de Santa Cruz y contemporánea a ella; sólo varían ligeramente el colorido, el punto de vista con que el pintor capta la escena, que aquí es más cercano, y el santo a sus pies. Es también una iconografía compleja que intercala las dos trinitades, celeste y terrestre. Reconocida por la Trinidad celeste la virtud de San José, angelillos portan para él las tres coronas: de olivo –vida eterna–, rosas –martirio–, y real –linaje de David– en medio de un rompimiento de gloria donde aparece Dios Padre vistiendo túnica azul y manto rojo movido por el viento, situándose bajo él y en diagonal la paloma del Espíritu Santo con las alas desplegadas. San José en el centro, sentado en una

silla sobre un podio, sostiene al Niño Jesús; en un colorido inusual viste túnica azul y su manto es del ocre acostumbrado. A su derecha la Virgen María de pie, con túnica roja y manto azul, mira a su esposo y a su Hijo. A su izquierda, el arcángel Gabriel, que se le apareció varias veces en sueños y le dio las instrucciones divinas, los señala; luce túnica blanca y manto rojo y lleva la vara de azucena, símbolo de la pureza que se aplica tanto a la Inmaculada Concepción y a la Virginitad de María, como a la castidad de San José. En la esquina inferior derecha, San Andrés apóstol, hermano de San Pedro y como él pescador, con cruz aspada o de travesaños diagonales a la que, según la tradición, estuvo tres días atado antes de morir, predicando la palabra de Dios a sus enemigos.



## Coronación de la Virgen María por la Trinidad

Pintor quiteño no identificado.  
Siglo XVIII, tercer tercio -  
Siglo XIX, primer tercio.  
Óleo sobre tela.



La Coronación de la Virgen por la Trinidad o “cuaternidad” es otra iconografía muy frecuente en el virreinato peruano, donde la Trinidad clásica u ortodoxa, positivamente evaluada por la teología posttridentina y la única que gozaba de aceptación general, presentaba no obstante en Hispanoamérica, el problema de que la representación del Espíritu Santo en forma de paloma podía reactivar el ancestral culto a las aves de las culturas precolombinas. A pesar de ello, en su formulación tradicional –el Padre como anciano con el mundo bajo la mano, el Hijo con la cruz y el Espíritu Santo en forma de paloma– se mantuvo estable desde los inicios hasta fines del periodo colonial asociada a temáticas marianas, cristológicas, hagiográficas o escatológicas. Al centro de la

composición María asciende al cielo en su Asunción y sobre ella, en medio de un rompimiento de gloria de forma triangular con la paloma del Espíritu Santo en su vértice superior, la coronan el Hijo, situado en sus vértices laterales –con la cruz y las heridas sobre el torso desnudo– y el Padre, anciano, barbado con el globo del mundo y cetro. La obra muestra las cualidades cromáticas de la pintura quiteña del último periodo virreinal, el nacarado de las carnes y la intensidad y transparencia de los rojos, azules y celestes de los ropajes. La composición podría derivar de grabados del mismo tema de artistas flamencos como Anton y Jerónimo Wierix, y Cornelis Schut (1597-1655), este último invertido y exento del escorzo y de la perspectiva nadir de la estampa.



## Coronación de la Virgen María por la Trinidad

Pintor quiteño no identificado.  
Siglo XVIII, segundo tercio -  
Siglo XIX, primer tercio.  
Óleo sobre sobre papel montado  
sobre madera.

La pintura se realiza a partir de otro de los grabados sobre el mismo tema de Jerónimo Wierix sobre la *Vita Deiparae Virginis Mariae*, motivo central de la misma escena que integra las ilustraciones de la *Evangelicae Historiae Imagines (Historia de las Imágenes Evangélicas)* del jesuita Jerónimo Nadal, de gran difusión en el virreinato. Representa la Coronación de la Virgen María como Inmaculada, de pie sobre el globo del mundo y aplastando a la serpiente con sus pies, que recibe de la Trinidad la corona de gloria. La figura de Jesucristo de cuerpo entero se ubica a la izquierda del espectador, sos-

tiene la corona con su diestra y no porta la cruz propia de su iconografía, aunque sí muestra en su torso descubierto las llagas de la Pasión. A la derecha, Dios Padre con su diestra también toma la corona, mientras en su izquierda lleva un cetro. Sobre la Virgen está la paloma del Espíritu Santo. A diferencia de otras obras sobre el tema, la pintura no muestra como fondo rompimiento de gloria y las figuras parecen flotar sobre nubes. Asimismo, el colorido es vivo y translúcido, como el de los artistas quiteños de finales del periodo virreinal, de carnes nacaradas, rojos y azules saturados.



### Alegoría de la Inmaculada Concepción con la Trinidad antropomorfa

Pintor cusqueño o de Charcas, Bolivia, no identificado.  
Siglo XVII, tercer tercio.  
Óleo sobre tela.



Esta tela, probablemente de un pintor cusqueño o de Charcas, a partir de una estampa de devoción franciscana no identificada muestra una compleja alegoría del triunfo de la Inmaculada a partir de su reconocimiento por la Santísima Trinidad, en versión antropomorfa y surandina. En la zona superior de la pintura, entre nubes y querubines, rodeada por coros celestiales, las tres personas idénticas y sedentes, como hombres jóvenes morenos y barbados, vistiendo manto rojo, se singularizan por rasgos y atributos: Cristo a la derecha simbólica lleva el torso descubierto con sus heridas y la cruz, el Padre porta el globo del mundo y el Espíritu Santo muestra sobre su túnica blanca pequeñas llamas o lenguas de fuego, como se apareció a los apóstoles y a María en Pentecostés. La singularidad principal de esta pintura reside, no

obstante, en la gran corona enojada, suspendida en la parte superior de la tela, que pretende destacar y cubrir a la vez las tres cabezas trinitarias como probable símbolo de la real unidad divina. Una profusión de leyendas en filacterias y cintas realzan el mensaje didáctico de la pintura; la Trinidad se enmarca en una de forma trapezoidal sostenida en sus extremos por dos ángeles. Al centro, sobre una peana de flores, la Inmaculada en oración, con túnica blanca y manto azul, luce coronada y de rodillas. En la zona inferior del cuadro, se reiteran las formas triangulares con elementos escritos en torno a un altar con candelabros, flores y mariolas o mayas; y el frontal del altar es otro triángulo invertido con leyenda. Coros angélicos entonan alabanzas en las cuatro esquinas en honor del extraordinario evento.

### Trinidad antropomorfa bendiciendo a la Virgen María

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, segundo tercio.  
Óleo sobre tela.



En su versión andina antropomorfa se representa aquí a la Santísima Trinidad en medio de un rompimiento de gloria y sostenida por nubes, como tres personas idénticas con el rostro de Cristo. Aunque desaprobada por las normas eclesiásticas y por los tratadistas de pintura, esta iconografía se multiplica en la región durante el siglo XVIII con la tolerancia de las autoridades locales. Entronizadas, lucen tiara papal en la cabeza, portan cetros –símbolos de poder–

y las tres en un gesto elocuente de sus manos bendicen a la Virgen María de rodillas ante ellas. Las figuras visten túnicas blancas con cintos azules y suntuosas capas pluviales en telas de brocado con hilos de oro. María lleva túnica carmesí y manto azul oscuro, tachonado de estrellas. La solemnidad de la zona superior del cuadro, donde se sitúa la Trinidad, reactualiza en América a fines del período virreinal el hieratismo y la majestad de la pintura del medioevo.





### Coronación de la Virgen María por la Trinidad antropomorfa

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo sobre tela.

En esta pintura cusqueña como es usual durante el siglo XVIII en ese centro artístico y en la Audiencia de Charcas, la Santísima Trinidad está representada en forma de tres personas iguales, hombres jóvenes y barbados, el Padre y el Hijo con centros de poder y el Espíritu Santo en medio, sin atributos. Las tres personas visten túnicas blancas, mantos bordados de forro rojo y broche central de piedras. Sedentes

sobre una nube sostenida por querubines, entre los tres colocan la corona sobre la cabeza de la Virgen María, de pie, en medio de la nubosidad, en actitud orante y humilde, pisando la media luna sostenida por tres querubines. Vestida como Inmaculada, luce túnica blanca con orla de encaje en la basta, cuello de piedras finas y manto triangular azul celeste tachonado de estrellas con ancha basta inferior.

### Virgen de la Merced, protectora de la orden mercedaria, bendecida por la Trinidad antropomorfa

Pintor cusqueño no identificado.  
Siglo XVIII, primer tercio.  
Óleo sobre tela, brocateado con pan de oro.



El rasgo humano y afectivo de la iconografía de esta pintura de origen medieval, muestra a la Virgen protectora de pie abriendo los brazos, vestida con hábito mercedario de amplio manto sostenido por dos ángeles. Bajo él se cobija de rodillas, la orden de La Merced, redentora de cautivos, que incluye a San Pedro Nolasco, el fundador a la izquierda de la composición, cercano a la religiosa Santa María de Cervelló, a San Ramón Nonato a la derecha, a frailes, dos reyes, un cardenal y dos obispos. Bendice la escena en la parte superior del cuadro

una Trinidad heterodoxa en forma de tres personas iguales, ataviadas con túnicas blancas, suntuosas capas bordadas y recamadas. A la izquierda del espectador el Hijo con la cruz de la Pasión, a la derecha el Padre con el globo del mundo y al centro el Espíritu Santo con cetro, flanqueados por ángeles que derraman rosas sobre la escena. La obra proviene, con variantes, de la difundida estampa de Pieter de Jode (c. 1573-79 - 1634) sobre el tema, que circuló ampliamente por Hispanoamérica desde la Nueva España al Río de la Plata.

# Desde Jesús a la Trinidad

## Samuel Fernández

Facultad de Teología  
Pontificia Universidad Católica de Chile

El cristianismo es heredero de la fe de Israel. Por ello, el punto de partida de la fe cristiana en la Trinidad es el monoteísmo que, poco a poco, se fue clarificando en la fe de Israel. Una enseñanza fundamental del pueblo de Israel era la creencia en un Dios único. En esto se diferenciaban de los pueblos vecinos. Sin embargo, esta creencia no excluía la existencia de otros seres celestiales. Ninguno de ellos, que formaban parte del pensamiento judío, era objeto de adoración por parte del pueblo de Israel. Estas figuras no eran en modo alguno rivales del Dios único. Por lo tanto, en los últimos siglos antes de la era cristiana, Israel adoraba a un solo Dios y, al mismo tiempo, aceptaba la existencia y eficacia de otros seres celestiales subordinados a Él. Por otra parte, en los siglos que precedieron al nacimiento de Jesús, el mundo grecorromano conoció lo que se ha llamado el monoteísmo pagano. Es decir, una tendencia filosófica, que tenía una dimensión religiosa, que profesaba un estricto monoteísmo y que, por tanto, tomaba distancia del politeísmo propio de la religión romana. Muchos de los filósofos paganos, sobre todo platónicos y una buena parte de la élite cultural, eran monoteístas en un sentido muy parecido a los cristianos.

La llegada de Jesús introdujo una novedad en este escenario. El punto de partida de este cambio fue el impacto decisivo que Jesús de Nazaret provocó en sus primeros discípulos. Ellos quedaron impactados por la manera en que Jesús se relacionaba con Dios Padre y con el Espíritu Santo, en su vida terrena, y la forma como Jesús se presentaba a sí mismo. Jesús de Nazaret, el hijo de María, se comprendía a sí mismo como el Hijo de Dios y portador del Espíritu. La manera como Jesús hablaba con Dios –llamándolo *Abbá*, es decir, papá– manifestaba su identidad. Además, los textos evangélicos señalan que Jesús se dejaba guiar por el Espíritu. La pretensión de tener una relación filial única con Dios y el Espíritu hizo crisis con su arresto y posterior ejecución en la cruz. La muerte parecía contradecir esta pretensión tan alta. Sin embargo, sabemos que, poco después de su ejecución, algunos de sus discípulos afirmaron la convicción de que Jesús, aquel que había muerto en la cruz, había sido librado de la muerte por Dios, su Padre. La convicción de la resurrección venía a confirmar la veracidad de la pretensión de Jesús.

La teología cristiana primitiva, entonces, surgió de dos factores: del impacto que Jesús de Nazaret causó en sus seguidores, que tenía que ver con su relación con Dios y el Espíritu, y de la convicción de que Dios le había librado de la muerte y, por lo tanto, había confirmado su pretensión. Estos dos

factores reconfiguraron la fe monoteísta de los discípulos, de manera que integraron al Señor Jesús como objeto de culto junto a Dios. Este no fue un proceso rápido, sino una verdadera “explosión” (Martin Hengel). Esta nueva forma de monoteísmo se refleja en los estratos más primitivos del Nuevo Testamento. Las fórmulas e himnos anteriores a Pablo declaran que Jesús es el Señor (Flp 2,11), que Dios lo resucitó de entre los muertos (Rm 10,9), que el Señor Jesús actuó como mediador de la creación y la salvación (1 Co 8,6) y que ante el nombre de Jesús toda rodilla debe doblarse (Flp 2,10). Así pues, el culto cristiano primitivo estaba centrado en Dios Padre y el Señor Jesús. Sin embargo, los primeros cristianos no veían en el culto al Señor Jesús un riesgo para el monoteísmo bíblico en el que se enmarcaba su propia fe.

Por otra parte, desde el principio, el Espíritu Santo fue comprendido como una entidad personal y tuvo un impacto crucial en la vida cristiana. En *Hechos de los Apóstoles* aparece frecuentemente el Espíritu Santo como un ser personal, que decide, elige, habla, predice y anuncia. Sin embargo, los cristianos de la primera generación no reflexionaron sobre el Espíritu. Así, mucho antes de ser objeto de reflexión teológica, el Espíritu Santo era una realidad evidente en la vida de la comunidad. Es importante subrayar que la falta de una reflexión teórica sobre el Espíritu Santo no indica que el Espíritu no fuera relevante en la Iglesia primitiva.

En resumen, durante la segunda mitad del siglo I, la enseñanza cristiana reconocía un solo Dios, el culto cristiano integraba al Señor Jesús junto a Dios y la vida cristiana experimentaba la presencia de Dios, la asistencia de Jesús y la eficacia del Espíritu Santo. A partir de estos elementos, el recuerdo de Jesús, Hijo de Dios y portador del Espíritu, se desarrolló continuamente. Las cartas de Pablo, los evangelios y, posteriormente, toda una larga lista de obras teológicas, literarias y artísticas atestiguan tal desarrollo.

Entonces, el impacto que la experiencia de Jesús provocó en sus discípulos fue vivido por la primerísima comunidad, puesto por escrito en los textos que conforman el Nuevo Testamento y desarrollado ulteriormente por las generaciones cristianas sucesivas. Sería imposible describir este largo y rico desarrollo, que se realizó entre polémicas, concilios, teólogos, emperadores, himnos, tratados e imágenes, y siempre en contextos culturales muy diversos. Por ello, parece mejor reflexionar sobre la relevancia de la fe en el Dios trino para la vida cristiana. De hecho, se suele pensar que la teología trinitaria es un conocimiento muy sofisticado, interesante y propio de especialistas, pero que no tiene ninguna repercusión práctica para la vida. Sin embargo, la aspereza de las polémicas que se desarrollaron en los primeros siglos muestra que los involucrados percibían estos debates como discusiones cruciales para su vida. ¿Qué estaba en juego?



Uno de los rasgos distintivos de la fe cristiana provenía del hecho que entre Jesús y Dios había una auténtica alteridad personal. Jesús no era una manifestación del Padre, no era “algo” del Padre, sino “alguien”, una persona distinta. Cuando Jesús se definía como el Hijo indicaba que su propia identidad residía en su relación con el Padre. De hecho, los términos “padre” e “hijo” son recíprocos. Este dato de fe provenía de la experiencia del Nuevo Testamento y debía ser mantenido y explicado.

¿Y qué significado tiene esta enseñanza? La eterna alteridad en Dios, es decir, la eterna existencia de diversas personas divinas, implica que el Dios cristiano nunca ha sido un Dios solitario (Hilario), sino un único Dios en el que eternamente existe riqueza de vida, intercambio, donación y reciprocidad. Ireneo, a fines del siglo II, sacó una importante consecuencia de esta enseñanza, cuando afirmó que Dios no creó al ser humano porque necesitara de él, pues, incluso antes de la creación, el Hijo glorificaba a su Padre, y el Hijo era a su vez glorificado por el Padre. Dios no creó a la humanidad ni por necesidad, ni movido por una carencia, sino por gratuidad, porque no era un Dios solitario, sino un Dios que es amor. No sería posible decir que Dios es amor si se tratara de un Dios unipersonal.

Por otra parte, la alteridad y la unidad en Dios, es decir, el hecho que Dios desde siempre ha sido uno y trino, significa que la diversidad no es una corrupción de la unidad, sino que unidad y diversidad poseen la misma dignidad. La cultura actual avanza hacia una mayor valoración de la diversidad. Sin embargo, por muchos siglos la unidad ha sido vista como superior a la diversidad. Por consiguiente, el ser de Dios, uno y trino ayuda a superar la tentación del pensamiento único, pues muestra que la pluralidad no es un defecto, sino una riqueza. Y, además, clarifica que unidad más auténtica –la de Dios– no anula la diversidad de las personas, sino que la requiere.

Otra consecuencia se refiere a la paternidad de Dios. La plena coeternidad del Hijo junto al Padre indica que la paternidad le pertenece a Dios de manera

originaria y primordial (Orígenes). La paternidad no es un atributo que Dios asume en función de la creación o de la salvación del género humano, sino una propiedad que le pertenece desde siempre. En la misma línea, la eterna relación entre el Padre y el Hijo, que se realiza por medio de la donación y recepción en el Espíritu Santo, muestra que el hecho de recibir se da en el seno del Dios trino y, por ello, también posee la más alta dignidad. Para el Hijo, recibir todo del Padre y necesitar de Él no es un defecto, sino su propia condición filial.

Por último, la teología trinitaria destaca el carácter relacional de las personas divinas: Dios Padre no es quien es sino en relación con su Hijo y con el Espíritu Santo; asimismo las otras personas divinas encuentran su identidad en la relación con los demás. De este modo, la teología trinitaria recuerda a todos los seres humanos que la propia identidad se constituye en relación con los demás: el “otro” no es una amenaza, un competidor o un adversario de la propia identidad, sino aquel frente a quien se constituye y despliega la propia identidad.

La cultura cristiana, a lo largo de la historia, ha desarrollado múltiples propuestas catequéticas, reflexiones teológicas, declaraciones poéticas y expresiones plásticas que pretenden presentar el ser divino en lenguaje humano. Esta pretensión no es absurda, porque por medio de la encarnación Dios se manifiesta en lenguaje humano. Lo importante es que esta pretensión reconozca sus límites, pues la fe del creyente no tiene como objeto las fórmulas humanas, sino la realidad divina que ellas no expresan completamente, sino que indican. En todo caso, más allá de las múltiples expresiones culturales de la fe, el punto de referencia crucial e imprescindible de toda reflexión acerca del Dios, uno y trino, es la experiencia que se desplegó en Jesús de Nazaret, que vivió su vida humana completamente vuelto a Dios Padre y recorrió su camino dejándose guiar por el Espíritu Santo. Toda teología trinitaria, incluso la más abstracta, es un intento por remontarse desde la manifestación histórica de Jesús de Nazaret hasta el ser eterno de Dios.

Este catálogo se imprimió para acompañar la muestra

# El misterio de la Santísima Trinidad

**Colección Joaquín Gandarillas Infante** Arte colonial americano

14 de marzo  
al 28 de julio  
2023

**Rector**

Ignacio Sánchez D.

**Prorrector**

Guillermo Marshall R.

**Vicerrectora de  
Comunicaciones y  
Extensión Cultural**

Magdalena Amenábar F.

**Directora de  
Extensión Cultural**

Daniela Rosenfeld G.

**Producción**

Valentina Valdés V.

**Asistente de  
producción**

Astrid Muñoz G.

**Curadora de la  
Colección Gandarillas**

Isabel Cruz de Amenábar

**Textos del catálogo**

Isabel Cruz de Amenábar  
Samuel Fernández

**Diseño gráfico**

Soledad Hola J.  
María Inés Vargas de la P.  
Diseño Corporativo UC

**Fotografía**

Patricia Novoa C.

**Museografía**

MUSEAL  
Alejandra Lührs B.

**Conservación y  
limpieza de obras**

Alejandra Bendekovic D.

**Mediación**

Andrea Cano M.  
Catalina Iglesias Y.  
visitasguiadas@uc.cl

**Sala Colección**

**Joaquín Gandarillas Infante**

Centro de Extensión  
Vicerrectoría de Comunicaciones y  
Extensión Cultural  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Av. Lib. Bernardo O'Higgins 390,  
Santiago de Chile.  
Tel.: (56) 95504 6546 – 95504 6572

**Fundación**

**Joaquín Gandarillas Infante**

gandarillasjaime@gmail.com

Presidente: Manuel José Gandarillas Infante

Tesorero: Cristián Gandarillas Serani

Secretario: Jaime Gandarillas Infante

extension.uc.cl

 @extensionculturaluc