

## EL ÍCONO MARIANO Y LA COMUNICACIÓN VISUAL EN LA CARACAS DIECIOCHESCA

ALFREDO RODRÍGUEZ IRANZO

Universidad Metropolitana de Caracas, Venezuela

arodriguez@unimet.edu.ve

Orcid: 0000-0002-6649-5937

VICTORIA TROCONIS

Universidad Metropolitana de Caracas, Venezuela

v.troconis@correo.unimet.edu.ve

Orcid: 0009-0006-5612-9243

### Resumen

El Ícono Mariano y la Comunicación Visual reflejan una auténtica cohesión al analizar sistemas religiosos, políticos y sociales. El arte en sus diversas representaciones y el discurso conjugan una misma idea: dos elementos que se concentran en la Caracas del siglo XVIII, particularmente, en la imagen de la Inmaculada Concepción y en la representación del Trono allende los mares personificado en funcionarios designados para ejercer el poder político y económico.

**Palabras clave:** Comunicación visual, Símbolos, Inmaculada Concepción, Arte, Sociedad.

RECIBIDO: 16-06-2024 / ACEPTADO: 18-08-2024 / PUBLICADO: 20-12-2024

**Cómo citar:** Rodríguez I. A., et al. (2024). El Ícono Mariano y la Comunicación Visual en la Caracas Dieciochesca. *Cuaderno Unimetano*, 2024-2, 17 - 30.  
<https://doi.org/10.58479/cu.2024.147>





## CONTENIDO

|   |    |
|---|----|
| Resumen                                   | 17 |
| Introducción                              | 21 |
| Intencionalidades Investigativas          | 22 |
| General                                   | 22 |
| Específicas                               | 22 |
| Método                                    | 22 |
| El Ícono Mariano y la Comunicación Visual | 23 |
| Conclusión                                | 28 |
| Recomendaciones                           | 29 |
| Reseña Bibliográfica                      | 29 |





## Introducción

La Provincia de Venezuela, como la América toda estuvo conectada entre sí por la urdiembre de la Iglesia católica, institución universal que juntamente con el poder colonizador sentó el basamento, sin dejar de mimetizarse con el encuentro aborigen, de un sistema social acrisolado que le es propio.

Aquella región al norte de la América del Sur despoblada y de bajos recursos, repentinamente, conoce una mejoría económica exportando fundamentalmente productos de la tierra. La Corona alerta ante tales cambios, establece órganos como la Intendencia, la Audiencia y la creación, finalmente, de la Capitanía General de Venezuela en 1777. Aquel reconocimiento político administrativo llevó consigo progresos que beneficiaron, inclusive, las manifestaciones artísticas. Justo allí reside nuestra intención; el poder comunicacional que penetra nuestros sentidos y la imagen icónica de la Inmaculada Concepción que revela lo impoluto.

El desenvolvimiento y cohabitar de la sociedad caraqueña presentan una modalidad de estatus sociales en cuyos roles destacan los blancos mantuanos, dado los cargos públicos concedidos por el dominio imperante y el poder económico obtenido en muchas oportunidades con el apoyo de funcionarios de alto nivel, nombrados desde la península europea. La Iglesia por su parte, consciente de la potestad de los símbolos, orienta una fracción de sus recursos para proveerse de elementos artísticos y culturales que le permitan la trasmisión del mensaje beatífico y, a su vez, controlador.

En este sentido, la Iglesia surge como la principal contratante de artistas del pincel, escultores y doradores además de impresores de libros, estampas o artículos conmemorativos. No teniendo la ciudad para la fecha una Escuela de Arte, destacan, sin embargo, artistas adiestrados en la observación y la práctica que ratifican el valor representativo de los consagrados maestros europeos de la época, aunado a su propia capacidad para plasmar en el soporte adecuado el sentir de sus emociones, así como el de la población provinciana. Referimos algunos de aquellos singulares virtuosos de quienes aún se conservan testimonios de sus preciadas habilidades: Los Landaeta y muy en especial Juan Pedro López.

## Intencionalidades Investigativas

### General

Generar un constructo teórico sobre la relación entre la representación iconográfica de la Virgen Inmaculada Concepción, el discurso y la adaptación de la identidad cultural caraqueña al culto mariano, así como su desarrollo dogmático dentro de la tradición católica, entre los siglos XVII y XVIII.

### Específicas

Explorar en el contexto histórico y social de la Provincia de Venezuela la representación icónica mariana y la cohesión social de la sociedad colonial, en relación con las clases sociales conformadas por los propósitos peninsulares, y el auge económico en el siglo XVIII.

Valorar la representación artística de la Virgen Inmaculada en el arte colonial, evidenciando cómo estas obras reflejan y contribuyen a la identidad cultural caraqueña, así como la coalición Iglesia-trono en la Capitanía General de Venezuela.

### Método

Para la presente investigación se hará uso del paradigma *socioconstructivista*. Este paradigma, según Kenneth Gergen (1985), “se propone básicamente dilucidar los procesos mediante los que las personas consiguen describir, explicar y, en definitiva, dar cuenta del mundo en el que viven” (Gergen, 1985, en Ibáñez, 2011, pp. 56). Este estudio se dirige hacia la comprensión de que algunos fenómenos no pueden reducirse a una explicación simple o lineal, sino que requieren del análisis holístico de los aspectos involucrados en el fenómeno y de la necesidad de abordarlo a partir de la interdisciplinariedad de las ciencias (Martínez, 2015); tomando en cuenta que, para explicar el mismo, no sólo recurrimos a la mirada psicológica, sino también la filosófica y socioeconómica.

Además, se realizará en el marco del método hermenéutico, cuyo uso es fundamental en la investigación cualitativa, sobre todo cuando lo que se busca es comprender desde diferentes perspectivas las vivencias, las acciones y el comportamiento humano (Martínez, 2015). De esta forma, se considerarán las vivencias, experiencias y los significados expresados por los participantes con respecto al tema en torno al cual se desarrollará este estudio, en combinación con los preconceptos del investigador, dado que influyen en la dinámica de interacción dialéctica que surge entre ambos.

Tal y como refieren Hernández *et al.* (2014) en la investigación cualitativa confluyen todas esas “realidades”, y esas realidades emergen, al mismo tiempo, de los cambios que se van

sucediendo en el transcurso del proceso investigativo arrojando datos inherentes a la esencia de la problemática explorada.

## El Ícono Mariano y la Comunicación Visual

De la existencia de este pintor dieciochesco Juan Pedro López, conocemos gracias a la profusa labor exploratoria de Don Alfredo Boulton, crítico de arte, historiador y ensayista considerado uno de los prominentes venezolanos del siglo XX (Boulton, 1971). López pintó en varias oportunidades a la Virgen María en la advocación de la Inmaculada Concepción, interpretando con su don natural no sólo lo concerniente a la estética, sino también la mentalidad de la sociedad de la Capitanía General; vale decir, la comprensión religiosa-moral, tanto como la cívico-moral de su tiempo mediante lienzos.

De acuerdo con los datos proporcionados por el Diccionario de la Historia de Venezuela (1997) el artista plástico nace en Caracas en 1724, hijo de padres oriundos de las Islas Canarias (Tenerife). Como detalle historiográfico curioso, una de las hijas del matrimonio, Ana Petrona, casó con Bartolomé Bello y fueron padres de Andrés Bello, gloria de nuestras letras.

El primer compromiso laboral de Juan Pedro se inscribe en el bautisterio de la iglesia de la Candelaria; hoy a esa pila bautismal se la ha perdido la pista, pero consta el cumplimiento del encargo porque allí conoció al dorador Juan Álvarez Carneiro y al carpintero Francisco de León Quintana. Con ellos logró una efectiva amistad, que cual condujo a una asociación que, en 1755, ejecutó el retablo de la sacristía mayor de la catedral de Caracas. En ese espacio catedralicio, Juan Pedro López muestra la calidad de su pincel al desentrañar la imagen de la Inmaculada Concepción, los cuatro ángeles, Santa Rosa de Lima y San Juan Nepomuceno. Trascurrido el tiempo, sorprende nuevamente a la ciudad con la armonía de su paleta, al caracterizar a la Inmaculada en el testero del altar de la sacristía mayor del templo, frente a la plaza Mayor.

Sin embargo, no se ciñe solamente a la pintura la obra de López. En 1777, esculpe la imagen de la cofradía de San José para la catedral, y un modelo de estatua simbólica de la fe vaciada en bronce, que todavía puede apreciarse en la torre del emblemático edificio. Maestro de las técnicas pictóricas, Juan Pedro López sirvió de tasador de colecciones privadas de aquellos “grandes cacacos” que se deleitaban con obras de arte. Y, a ese grupo al cual frecuentaba, denominado “mantuanos” (aunque con el remoquete de “blancos de orilla”), le ofertó con éxito su detallada sensibilidad; es el caso, de un retrato de doña Luisa Bolívar, tía abuela del Libertador.

En tal sentido se comprende cómo una de las castas, este reducido grupo de los blancos mantuanos, los escogidos por el Sínodo Diocesano de 1687 y calificados como *Padres de Familia* (Ziegler, 2005) vigilantes de la moral cristiana, y modelo a seguir con el ejemplo de sus abnegadas vidas, amparados por la Corona y la Iglesia, alcanzaban éxitos políticos y económicos que les permitía la adquisición de obras del diestro pintor.

El más acertado de los “gustos” está vinculado con la pintura y demás manifestaciones artísticas relacionadas con las creencias religiosas; imágenes públicas proliferan observadas y vigiladas por las autoridades eclesiásticas para evitar cualquier desliz indecoroso del artista. Surge a la par el deseo de poseer en la privacidad del hogar un lienzo o una imagen esculpida, delante de la cual se pueda hincar a solicitar los favores del Señor. Sin duda, para estas adquisiciones era necesario un excedente del capital. Esta capacidad monetaria que permitía la contratación de artistas era por lo general propia de la “casta mantuana”, imbuida además en la cultura barroca.

La cultura barroca permeaba toda la sociedad, quienes no podían sufragar los costes de un reputado pincel, ya se encargaba la Iglesia de proveer una estampa u oración impresa para mantener el “orden” de las ideas; en otras palabras, la pedagogía y el control social. La intervención en el acopio y archivos de la documentación, producto de la administración de sacramentos: nacimiento, bautismo, matrimonio, defunción, etc., hasta la presidencia de Guzmán Blanco (Registro Civil), suministraban una fuente de poder sobre las individualidades.

En la esfera privada, la devoción a los componentes de la liturgia eclesiástica garantizaba el tránsito terrenal y un más allá; las imágenes facilitan esta experiencia religiosa.

Ahora bien, las imágenes de la Virgen, el rezo del rosario y otros elementos religiosos actuaron en la esfera pública y privada tal como lo había previsto el Concilio, y prontamente apuntalado por el Sínodo provinciano. La transmisión visual de mensajes aunado al soporte del paso de las décimas y sus intersecciones, más las oraciones y el poder del púlpito, adoc-trinaban el arquetipo del buen cristiano que debía de igual manera guardar fidelidad al Estado. La imagen perfecta de la Madre de Dios representaba en sí misma la institución eclesiástica y el modelo en su Concepción Inmaculada.

La imagen de la Inmaculada Concepción de María y, en especial, la del mencionado pintor López, fue acogida como identificador de la población blanca mantuana de la ciudad de Caracas. Para esta casta que emergió de la confusión de etnias y los privilegios concedidos en el juego de poderes, la imagen de la Virgen sin mácula, de la limpieza moral y espiritual representaba el honor y el éxito (Ziegler, 2005).

Cabe considerar que, en la historia de la Provincia capitalina, las cosas al principio de los trescientos años de colonia no se presentaron de acuerdo con lo expresado en el párrafo anterior. El arte religioso y su discurso penetró en el nuevo mundo, impregnando a los aborígenes tras el “descubrimiento”, paralelo a las consecuencias por la acción de la Reforma planteada por Martín Lutero.

El Vaticano enfrenta las secuelas protestantes con la Contrarreforma.<sup>1</sup> Este movimiento promovido por la curia romana fue apoyado por el Rey Felipe II quien, apoyándose en teólogos

---

1 Según Frías Valenzuela (1937): “La contrarreforma. El movimiento que se produjo dentro de la Iglesia católica a raíz de la Reforma y durante ella ha sido designado con el nombre de contrarreforma, aunque más propio sería llamarlo reforma católica. En efecto, durante él la Iglesia se reforma a sí misma hacer frente al protestantismo y reconquistar algunos países que había abrazado la herejía” (pp. 103-104).

de la Universidad de Salamanca, presenta diversas teorías para la depuración del clero y lograr así el renacimiento de los orígenes del cristianismo. Sin la menor duda, las imágenes y el mensaje purificador fueron el eje de tal estrategia.

El Concilio de Trento, efectuado en 1543, intenta recuperar los espacios perdidos suscitando la obediencia al Papa y la lectura de la Vulgata, traducción latina elaborada por San Jerónimo, como la Biblia auténtica y no la traducción del reformador alemán. En uno de los puntos cardinales de las deliberaciones conciliares se estimula la imagen versus la palabra para la reconquista de la feligresía extraviada. El impacto contrarreformista es asimilado en Hispanoamérica; es por ello por lo que a cada sermón u homilía acompaña en principio una estampa simbólica que, pasado el tiempo, sirve de modelo para aquellos que vibran con el pincel.

En relación con lo expuesto, la metrópoli peninsular con el movimiento conciliar recuperó a su vez los valores legítimos en el plano artístico retomando las “civilizaciones clásicas”, como modelos a seguir para apuntalar el nexo altar-trono y superar el luteranismo conmovedor que afectó la Iglesia y el Estado; restituido, en consecuencia, al pensamiento que concebía al rey como ungido de Dios.

La capital de la Capitanía General de Venezuela 1777, asume como parte de su estructura general, la corriente europea católica destinada a la salvación de las almas. Las castas sociales se van conformando en este escenario fundamentadas en buena parte por la bonanza económica, basada en las exportaciones agrícolas, como ya se ha mencionado. Por influencia de la Corona reinante, los peninsulares europeos que migran a la colonia provinciana con cargos políticos e institucionales, traen en su equipaje la orientación representada en el arte religioso y el discurso apocalíptico. Blancos peninsulares que contagian a los nacidos en tierras americanas con la satisfacción de poseer obras de arte, por cierto, bien vigiladas por las autoridades eclesiásticas para evitar cualquier desliz indecoroso del artista, descrito anteriormente. Debían mantenerse las prácticas forjadas en las constituciones sinodales, probablemente esa es la razón por la cual los preladados decidieron mantener inalterable el tejido de un pueblo, que se mantenía estable y obediente a la monarquía peninsular.

Con base en lo señalado, puede inferirse cómo un grupo social adopta una actitud y la imagen de la Inmaculada Concepción, como elemento identificador de su clase. El honor, apunta Inés Quintero (2002) que distinguía a los hombres de bien y lo que permite establecer distinciones en la sociedad, era símbolo de pertenencia; perder esta condición representaba el incumplimiento de la calificación de *Padre de Familia*, y la consecutiva deshonra de la prole.

El emblema identificador boceteado por Juan Pedro López constituyó la insignia de la casta que lo adoptó. La imagen de la Inmaculada Virgen representaba no sólo el convencimiento contemplativo, sino el origen de los privilegios y “conexión” con el trono. La élite criolla, identificada con la genialidad plástica del artista asumía la dinámica barroca, en contra del Despotismo Ilustrado. Así, los mantuanos observaban con preocupación las reformas sociales que fortalecían a las castas más bajas estimuladas por el régimen borbón.

En consecuencia, cabe resaltar que la Real Cédula promulgada en 1794, avivaba las disputas tradicionales entre blancos criollos y peninsulares, detalle que daba qué pensar a los pardos y mestizos en sus procuras de ascenso social. En adición, el real despacho amparaba a los expósitos otorgándoles legitimidad legal y posibilidad de ser blanqueados.

Un año después, en 1795, se decreta la Ley de Gracias al Sacar (Pietro Figueroa, 2009)<sup>2</sup>, que establece la posibilidad de adquirir la legitimidad de origen y, en consecuencia, disfrutar del estatus de “persona de honor”. La ley aludida agrega en la brevedad del tiempo, cómo mulatos y pardos con el pago de una reducida suma, podían adquirir la condición de blancos. No es difícil imaginar el desconcierto de los Padres de Familia (Pietro Figueroa, 2009).

Se zarandeaban los principios barrocos de la élite social criolla. Años de pugna para ganarse los privilegios de los blancos peninsulares y ahora la contingencia de blanquear a las castas inferiores. Sin duda, esto atentaba, según aquellas *mentes calenturientas*, contra la estabilidad del reino. La Corona, por su parte, ensayaba apaciguar la presión incoada con la movilidad social.

Ahora bien, es preciso traer a colación los principios barrocos sobre los cuales la sociedad mantuana se soportaba y le concedía seguridad. Así, José Antonio Maravall (1986) señala: “El mundo del barroco organiza sus recursos para conservar y fortalecer el orden de la sociedad tradicional, basado en un régimen de privilegios, y coronado por la forma de gobierno de la monarquía absoluta-estamental” (p. 29). La aristocracia criolla rechaza con todo su vigor los decretos reales; claro está, no sólo por el símbolo mariano que los identificaba, sino por el peligro inminente que corría la masificación de privilegios otorgables.

Dentro de este marco, en adición, es fácil colegir que no todos los habitantes de la ciudad caraqueña contaban con un excedente presupuestario para adquirir una obra de indiscutible calidad que permitiera arrodillarse en la privacidad del hogar y pedir por favores extramentales; sólo era posible por sus costos para una casta mantuana imbuida además en la cultura barroca.

Pero para eso estaba la Iglesia, la gran contratante de los mejores y valorados exponentes del arte religiosos católico. Los templos se convirtieron en centros para exhibir las mejores imágenes y, algo muy importante, “para todo público”. Sobre este particular es interesante leer a José Gil Fortoul cuando relata lo siguiente: “En Venezuela, a todas las personas que no eran de raza pura se les llamaba habitualmente *pardos*, casta que a fines de la colonia componía la mitad de la población total. Los domingos y fiestas podía verse en los templos de Caracas un cuadro vivo de las castas: A la Catedral concurrían preferentemente los blancos, a la Iglesia de

---

2 De acuerdo con Prieto Figueroa (2009): “La cédula de “Gracias al Sacar”, expedida el 3 de junio de 1793 y ratificada el 19 de febrero de 1795, es necesario relacionarla con la significación social que progresivamente adquieren los pardos y negros libres en la sociedad colonial venezolana y con la orientación renovadora en sentido burgués que, inspirada en el despotismo ilustrado, se hace sentir en la última década del siglo XVIII en algunos aspectos de las políticas del Estado español. Y el proceso nivelador hacia la igualdad civil, aspiración de los pardos, fue favorecido por aquella cédula que permitía a la población de color adquirir, mediante el pago de una cantidad de dinero, los derechos reservados hasta entonces a los blancos notables” (p. 167).

Candelaria, los isleños de Canarias; a Altgracia, los pardos, y a la Ermita de San Mauricio, los negros” (Gil Fortoul, 1890, pp.48-59).

En función de lo planteado, puede deducirse cómo en el ámbito público, las ficticias divisiones sociales no tenían solidez. Por el contrario, la Iglesia con su discurso encendido desde el púlpito gravitado por las representaciones religiosas, ejercía una función controladora sostenida, a su vez, por la documentación archivada concerniente a la administración de sacramentos; posición que se mantuvo hasta la creación del Registro Civil.

La importancia de este análisis se justifica en la labor cohesionadora que presenta la Iglesia ante una sociedad dividida en clases sociales sustentada en el poder político y económico. Esta unión casual la obtiene mediante la comunicación visual y el registro de un discurso aleccionador y mandatorio. La figura maternal, libre de toda culpa y, en suma, progenitora de Cristo, fue desde siempre la más acertada para la transmisión de un mensaje reconciliador y relacional en una comunidad fraccionada. Así pues, la identidad caraqueña se configura en torno al ícono de la Inmaculada Concepción. Recordemos que en un momento determinado le dio nombre a la ciudad: “Inmaculada Concepción de Santiago de León de Caracas”. La Virgen refleja no sólo influencias europeas, sino también elementos locales que revelan cómo la población caraqueña se apropió de esta imagen para narrar su propia historia y experiencia religiosa.

El símbolo mariano cumple una función referencial esencial, pues desarrolla nociones de pureza, redención y protección, propias del cristianismo en la ciudadanía caraqueña colonial. De este modo, la construcción visual creada por Juan Pedro López hace eco de las creencias y los valores socioculturales de aquel momento, haciendo que las imágenes no solamente preconfiguren el sentido religioso, sino que introducen, al mismo tiempo, un nivel de significación social para la identidad colectiva caraqueña. Incluso, la utilización de colores, gestos, atributos y elementos para representar a la Virgen no es al azar, sino que está compuesta por una serie de convenciones aprendidas y adoptadas culturalmente, originarias de Europa; ya demostrado en párrafos anteriores, donde guardan vigencia y rigor los fundamentos gráficos del cristianismo.

Esto sostiene el propio Peirce (1974) al describir el nexo entre el símbolo y el signo como convencionalmente definido; es decir, en el caso de la Inmaculada Concepción, sus rasgos y peculiaridades trazados en las pinturas, pueden interpretarse como códigos culturales que remiten a verdades mucho más complejas sobre las aspiraciones de la sociedad caraqueña. Las mismas evocan principios y valores compartidos sobre la fe y la devoción, que fueron transmitidos en primera instancia por la Iglesia católica en la Capitanía General. Así, el ícono de la Virgen actuaba como un espejo que reflejaba aspiraciones individuales y sociales.

La teoría de Representación Simbólica de Balbuena (2014) se orienta a identificar cómo se construye el sentido a través de la representación simbólica. No se trata de la trasmisión del mensaje, exclusivamente lo que vemos, sino en la interpretación con la que conformamos nuestro entendimiento del mundo.

Para que surja el significado simbólico, la autora enmarca tres dimensiones interrelacionadas. La primera de ellas hace alusión a los elementos visuales que componen la imagen refiriéndose a formas, líneas, colores, etc., cuya disposición crea un lenguaje visual que influye en nuestra percepción. A esta dimensión la denomina Formal.

La segunda dimensión va más allá de la percepción sensorial y profundiza en el significado cultural y social. Los íconos para la investigación que nos ocupa tienen, por ejemplo, significado en nuestra historia y el patrimonio cultural. Por eso la registra como dimensión de Significado.

La dimensión Contexto Sociocultural encierra el momento en el que se presenta la imagen, así como las creencias y valores culturales de quien la observa. Con lo cual la advertencia del símbolo puede tener significados diferentes de acuerdo con la cultura y la época.

La importancia de esta teoría radica en la comprensión de la simbología y el efecto visual que conlleva. Ese entendimiento ayuda a penetrar los mensajes subyacentes de las imágenes y a cuestionar, si fuera el caso, los valores que promueven. La conjunción y el equilibrio en la imaginación del artista lo orienta no sólo a la concepción de un diseño estéticamente agradable, sino pleno de significados. Los mensajes así emitidos provocan emociones asociativas alrededor de ciertos valores. La comunicación visual, en este sentido, facilita la comprensión de conceptos complejos de orden extramental.

## Conclusión

Relacionado con el tema de la comunicación visual expuesto, podemos señalar cómo las representaciones icónicas realizadas por Juan Pedro López reafirman, como bien lo testimonian expertos en arte, (es el caso de Alfredo Boulton y Carlos Federico Duarte), las cualidades extraordinarias de la Inmaculada Concepción. La labor evangelizadora de la Iglesia en América era homogeneizar culturalmente los territorios colonizados en el aspecto religioso; es allí donde apuntan las teorías que analizan el poder de las imágenes como fiel compañera de la palabra o discurso intencionado. La Caracas del siglo XVIII no es ajena a este impulso eclesiástico que bien supo aprovechar el enunciado pintor en sus interpretaciones marianas. Las imágenes virginales con sus características barrocas, adoptadas por una clase social, manifiestan el rechazo a la *borbonidad*, circunstancia que intranquilizaba la relación Iglesia-trono.

Es crucial, por otra parte, considerar la acertada deducción que la Iglesia extrae del poder aglutinador del ícono mariano al promover la profusión de representaciones artísticas de la calidad de López en los templos capitalinos. Los asistentes de las diferentes capas sociales podían contemplar libremente la belleza interpretada por el experto en luces y sombras. El ícono mariano, la Inmaculada Concepción, es el fenómeno cohesionador de una sociedad en desarrollo.

## Recomendaciones

La relación entre arte, religión e identidad ha sido objeto de interés en numerosos contextos, pero en el caso de Caracas durante el período colonial, aún quedan muchos aspectos por investigar. Este enfoque interdisciplinario permitirá una mayor interacción entre la historia del arte, la historia social y la antropología cultural. De ahí que analizar la representación iconográfica de la Inmaculada Concepción, como personificación de la fe y la religiosidad colonial, permitirá esclarecer cómo la devoción a la Virgen podría estar vinculada a los procesos de identidad colectiva, y cómo esta figura trascendía lo religioso para convertirse en un referente cultural.

## Reseña Bibliográfica

- Balbuena, L. (2014). *Teoría de la Representación Simbólica en la Comunicación Gráfica*. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://portalrecerca.uab.cat/es/studentTheses/teor%C3%ADa-de-la-representaci%C3%B3n-simb%C3%B3lica-en-la-comunicaci%C3%B3n-gr%C3%A1fica>
- Boulton, A. (1971). *Historia abreviada de la Pintura en Venezuela*. Monte Ávila Editores. T. 1/ época Colonial.
- Frías, F. (1937). *Historia y Geografía*. Editorial Nascimento.
- Fundación Polar. (1997). *Diccionario de Historia de Venezuela*.
- Gil Fortoul, J. (1890). *El hombre y la historia*. British Library, historical print editions.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6ta. Ed.). McGraw-Hill.
- Martínez, M. (2015). *Comportamiento Humano: nuevos métodos de investigación* (2da. Ed.). Editorial Trillas.
- Marvall, J. (1986). *La Cultura del Barroco*. Ediciones Ariel.
- Peirce, C. (1974). *La Ciencia de la Semiótica*. Nueva Visión.
- Prieto Figueroa, F. (2009). *Historia Económica y Social de Venezuela. Una estructura para su estudio*. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca-EBUC.
- Quintero, I. (2002). *La conjura de los Mantuanos*. Universidad Católica Andrés Bello.
- Ziegler, M. (2005). *La imagen del honor. Una aproximación al discurso religioso en las imágenes Marianas del Período Hispánico en Venezuela* (Caracas, siglo XVIII). Anales de la Universidad Metropolitana. Vol. 5, N°1.

