

## **El quinto: Los muros del Carmelo quiteño: procesos técnicos y contenido de las obras.**

Tratará de la vida de Santa Teresa de Ávila en los muros del Carmelo quiteño. Se tomará en cuenta los aspectos técnicos y el análisis de los contenidos de cada representación.

Uno de los desafíos más importantes para Santa Teresa de Jesús fue cuidar celosamente de la clausura, en su *Visita de descalzas* señala que: *Importa mucho que siempre se mire toda la casa para ver con el recogimiento que está*<sup>1</sup>. Este apartamiento del mundo permitía a las religiosas mantener a la pequeña comunidad en el permanente cultivo de la espiritualidad, de ahí que en el primer Carmelo quiteño se observara desde el inicio el celo por guardar esta norma de vida. En la cotidianidad de este recinto las religiosas replicaron acuciosamente todo lo prescrito por su *Santa Madre*, no solo en cuanto al encierro, sino también en todo lo relativo a la administración conventual en cuanto a los gastos, el sustento, las limosnas, la limpieza y todo lo contemplado en las Constituciones<sup>2</sup>.

La andadura de las carmelitas se ha llevado, permanentemente, de la mano de la refundadora del Carmelo. A pesar de la distancia temporal y espacial que mediaba entre las monjas quiteñas y la Santa, su persona se ha dejado sentir plenamente por medio de las enseñanzas dirigidas, sobre todo, al cultivo de la intimidad orante sustentada en el silencio<sup>3</sup>. En la dinámica callada de las tareas propias del Carmen de San José, Teresa de Ávila se ha mostrado omnipresente, como maestra de oración y vida. Más allá de permanecer encarnada en la práctica de la realidad monacal, se pretendió la iconicidad de su figura a través la representación de las escenas de su vida. Uno a uno van narrando, las telas de una primera versión, los momentos más notables de su itinerario vital. Los sucesos se repetirán más tarde en los muros de la segunda planta del claustro como para reafirmar su personalidad modélica ante generaciones de mujeres que han habitado en esta clausura, quienes han puesto sus ojos en este elevado ejemplo y han emulado el camino de perfección a seguir.

Los episodios recorren diversos acontecimientos de la vida de Teresa de Cepeda y Ahumada, presentan sus facetas de reformadora de su orden, escritora mística y

---

<sup>1</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Visita de Descalzas, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p.181

<sup>2</sup> *Ibíd.*

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 252

doctora de la iglesia. Una serie de grabados realizados por Adrien Collaert y Cornelius Galle<sup>4</sup>, -con el título *Vita B. VIRGINIS TERESIAE A IESU ORDINIS CARMELITARUM EXCALCIATORUM PIAE RESTAURATRICES, ILLUSTRISSIMO DOMINO D. RODERICO LASSO NIÑO Comiti de Añouer, Serenissimi Archiducio Alberti Oeonomo supremo dicata*<sup>5</sup>, realizada y publicada en Amberes en 1613 habría servido de modelo para estas composiciones<sup>6</sup>.

El primer grupo de pinturas ejecutadas posiblemente en la segunda mitad del siglo XVII, al parecer, no está completo, se recogen apenas diez escenas del recorrido biográfico de veinticinco que proponen las fuentes grabadas, los textos explicativos que acompañan a estas imágenes, originalmente en latín llevan la debida traducción al español en las pinturas quiteñas. De esta manera se inicia la serie con la primera tela: *Santa Teresa y su hermano marchan a tierra de infieles*, la composición ambientada al entorno quiteño se presenta fiel a la estampa en la que se ve a los niños Teresa de Cepeda y a su hermano Rodrigo a su corta edad sorprendidos por su tío paterno don Francisco Álvarez de Cepeda fuera de las murallas de Ávila<sup>7</sup>. El anónimo pintor quiteño muestra bajo un celaje opaco del anochecer a los dos pequeños a quienes ha ataviado con un atuendo que recuerda al hábito marrón y capa blanca de los carmelitas. Como si se tratara de peregrinos llevan su cayado y vianda para el camino cuando los sorprende el pariente y de súbito se suspende esta empresa, cabe distinguir como en la pintura quiteña el jinete ya no lleva la gorguera del grabado original conforme la moda española del siglo XVII. Años más tarde en el relato de su vida la Santa revelará

*Como vía los martirios que por Dios las santas pasaban, parecíame  
compraban muy barato el ir a gozar de Dios, y deseaba yo mucho morir así, no  
por amor que yo entendiese tenerle, sino por gozar tan en breve de los grandes*

---

<sup>4</sup> Adrian Collaert y Cornelius Galle (grabadores) Amberes, 1613. Grabados calcográficos 62'2 x 95'5 cm. (17'7 x 22 cm. cada estampa), Convento de San José. MM. Carmelitas Descalzas de Medina del Campo. Esta serie recoge 25 episodios que narran la vida de la santa. Retrato de S<sup>a</sup> Teresa, S<sup>a</sup> Teresa y su hermano marchan a tierras de infieles, Ingreso en el convento, La grave enfermedad, Orando ante Cristo, Haciendo penitencia, La transverberación, La Santa entre San Pedro y San Pablo, *Filia tota mea es et ego totus tuus*, S<sup>a</sup> Teresa ante la Trinidad, La superación de las tentaciones y Los desposorios místicos. La imposición del collar, La vuelta a la vida de su sobrino, La Santa coronada por Cristo, Levitación ante la Eucaristía, La Santa con San Juan de la Cruz y Antonio de Jesús, Santa Teresa protectora de su Orden, La Santa fundadora con dos ángeles, Las tentaciones de un sacerdote, Muchos mártires habrá en esta religión, Santa Teresa escribiendo, La muerte de la Santa y La bendición a los carmelitas. <http://www.museoferias.net/octubre2001.htm>

<sup>5</sup> Según refiere la profesora Marta Fajardo estos grabados fueron proporcionados por el profesor Santiago Sebastián, quien los recoge en su trabajo *Iconografía de Santa Teresa en la provincia de Zamora* (1982). Además se sabe de la existencia de otra serie alusiva a la monja realizada por los Wierix.

<sup>6</sup> Se han encontrado en otras ciudades series de pinturas que siguen el ejemplo de las mismas estampas aunque con algunas variantes en las Carmelitas Descalzas de Cuenca; de Cuzco, Arequipa y Lima en el Perú, de Potosí en Bolivia, de Santiago de Chile, Mendoza y Córdoba en Argentina (al parecer también hay otra en México, Museo carmelitano de san Ángel de México D.F) (para 1992 se registraron como 12 series que representan la vida de la santa de Ávila.). Schenone Héctor, 1992, *Iconografía del Arte Colonial*, Buenos Aires, Ed. Fundación Tarea, pp. 731 -747

<sup>7</sup> *Ibidem*.

*bienes que leía haber en el cielo, y juntábame con este mi hermano a tratar qué medio habría para esto. Concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen; y paréceme que nos daba el Señor ánimo en tan tierna edad*<sup>8</sup>.

El segundo lienzo *Santa Teresa entra al convento* muestra el momento en que la joven, apegada al lujo y la vanidad elige seguir a una amiga suya hasta el monasterio donde había entrado. En el grabado tres carmelitas reciben a una mujer ataviada suntuosamente, detrás de ella su hermano, con quien había salido de su casa sin que lo supiera su padre. La composición quiteña del XVII deja ver el contexto de la situación, del lado izquierdo se advierte bajo un arco de medio punto el interior del convento donde está las carmelitas, hacia lado derecho se observa la Puerta Reglar y el torno, espacio de vinculación entre el interior y el exterior del monasterio. En el cuadro quiteño, la Teresa exhibe el recato de una dama quiteña, si bien luce un ampuloso vestido destaca el paño oscuro que la cubre.

A ojos de las novicias y monjas del Carmelo quiteño esta imagen posiblemente habrá supuesto un claro referente acerca del doloroso desprendimiento que demandaba el acceso a la vida de clausura, las palabras de la Santa, junto a la imagen darían valor para enfrentar tal determinación de *apartarse del siglo*

*Acuérdaseme, a todo mi parecer y con verdad, que, cuando salí de la casa de mi padre, no creo será más el sentimiento cuando me muera; porque me parece cada hueso se me apartaba por sí, que como no había amor de Dios que quitase el amor del padre y parientes, era todo haciéndome una fuerza tan grande que si el Señor no me ayudara, no bastaran mis consideraciones para ir adelante. Aquí me dio ánimo contra mí, de manera que lo puse por obra.*

*En tomando el hábito, luego me dio el Señor a entender cómo favorece a los que se hacen fuerza para servirle, la cual nadie no entendía de mí, sino grandísima voluntad. A la hora me dio un tan gran contento de tener aquel estado, que nunca jamás me faltó hasta hoy, y mudó Dios la sequedad que tenía mi alma en grandísima ternura*<sup>9</sup>.

La serie de grabados continúa con los episodios correspondientes a la Conversión de la Santa, la Aparición de Cristo Flagelado, Consuelo a Cristo Flagelado, Santa Teresa penitente, se entrevista con San Francisco de Borja, Visión de la Santa hasta llegar a la Transverberación. En las telas quiteñas los temas anteriores a la Transverberación no

---

<sup>8</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 35.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 41

están presentes, se desconoce la causa, es posible que la ausencia se deba al deterioro o simplemente a la elección de los asuntos más representativos para la vida conventual.

La representación del Éxtasis, de las más significativas del conjunto, narra de forma visual una de las más profundas experiencias místicas de Santa Teresa, el momento en que un ángel mancebo atraviesa con una flecha el corazón de Santa Teresa inflamado por el amor divino<sup>10</sup>. Se han dado diferentes versiones de este suceso, existe en el grabado del taller de los Wierix que presenta dos versiones donde el centro mismo de la composición se cifra en el instante en que el ángel dispara una flecha desde un arco en el que alista una nueva ayudado, por detrás por San José, acompañado de la Virgen María, mientras en el cielo se abre en la gloria la presencia Divina, yace tirada en éxtasis la Santa<sup>11</sup>. La versión quiteña del siglo XVII emula más bien el grabado de los Galle, con algunas variantes, ha cambiado el formato rectangular de la composición por uno cuadrangular donde se ha estrechado el grupo y ha centrado la atención en la actitud extática de la Santa frente a la irrupción del querubín. Los colores que ha empleado el artista quiteño potencian aún más el contenido del cuadro, el marrón del hábito de la Santa, así como la claridad de su capa la muestran muy real ante el entorno de las hermanas que habrán presenciado ávidamente esta escena. La imagen de Cristo dentro del rompimiento de Gloria confirma esta *merced* que hacía el esposo a la total donación de Teresa.

Otra imagen muy notable en esta serie es la que refiere el repertorio de los Collaert y Galle, *Cristo se revela a Santa Teresa* que atiende al punto tercero del capítulo veintisiete de su Libro de la Vida: *Parecíame andar siempre a mi lado Jesucristo, y como no era visión imaginaria, no vía en que forma; mas estar siempre al lado derecho, sentíalo muy claro [...]*<sup>12</sup>. La versión quiteña, ha estrechado la composición central y presenta a Santa Teresa compartiendo con un Cristo glorioso en medio de un rompimiento de gloria, acompañado de ángeles. Tras la santa se puede apreciar dos arcos de medio punto enrejados, posiblemente para acentuar la clausura.

---

<sup>10</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 157-158.

<sup>11</sup> Representación tomada de PESSCA, Project on the engraved sources of Spanish colonial art, en <http://colonialart.org/images/74A.jpg>, capturado: 22 de junio de 2013.

<sup>12</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 143.

*La visión del collar*, esta imagen también se incluye en la estampas de los Collaert y Galle, su traslado a la pintura quiteña se da en un formato cuadrangular, diferente al del grabado. En un amplio rompimiento de gloria recreado en tonalidades marrones, cálidas, se advierte un ambiente sobrenatural en el que la Virgen María rodeada de majestad impone a la Santa un grueso collar dorado del que pende una cruz, detrás de Teresa, San José asiste en actitud de bendición. Se lee en *el libro de la Vida: Parecióme estando así, que me veía vestir una ropa de mucha blancura y claridad. Y al principio no veía quien me la vestía; después vi a Nuestra Señora hacia el lado derecho, y a mi padre San José al izquierdo [...] Dióseme a entender que ya estaba limpia de mis pecados [...] Parecíame haberme echado al cuello un collar de oro muy hermoso, asida a él una cruz de mucho valor*<sup>13</sup>.

La *Coronación a Santa Teresa* representada por el pintor quiteño, posiblemente un grupo, emplea tonalidades más oscuras para esta escena. El ambiente sobrenatural en el que aparece Cristo depositando la corona sobre la cabeza de Santa Teresa está matizado por la penumbra según los dictados del claroscuro propio del siglo XVII. En medio de la opacidad del fondo destacan los protagonistas, Cristo por el rojo Pasionista de su túnica y Teresa por la blancura de su capa carmelitana que la vincula directamente con la Virgen. [...] *Estando casi en arrobamiento, vi a Cristo que con gran amor me pareció me recibía y ponía una corona y agradeciéndome lo que había hecho por su Madre*<sup>14</sup>.

Otra imagen de notable significado dentro del entorno conventual carmelita es aquella de la *la visión del clavo* que tuvo Santa Teresa. En la estampa grabada de Collaert y Galle Cristo aparece sosteniendo un clavo, según cuenta la Santa

*[...] Aparecióme como otras veces y comencóme a mostrar la llaga de la mano izquierda, y con la otra sacaba un clavo grande que en ella tenía metido. Parecíame que a la vuelta del clavo sacaba la carne. Víase bien el gran dolor, que me lastimaba mucho, y díjome que quien aquello había pasado por mí, que no dudase sino que mejor haría lo que le pidiese [...]*<sup>15</sup>

Se ha entendido a esta composición como los desposorios místicos, de esta manera lo presenta el grabado cuando Cristo con aspecto refulgente porta un clavo que entrega a la carmelita, en tanto refrenda esta escena una filacteria en la que se lee

---

<sup>13</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 183.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 201

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 215

*Deinceps ut vera sponsa meum zelabis honorem*<sup>16</sup>. En la tela quiteña se verifica la misma escena, el pintor ha copiado con gran fidelidad del original, pero ha prescindido de la filacteria, aunque no de la frase que se coloca en el párrafo que acompaña a cada representación a manera de pie de imagen. Del lado derecho de la escena principal se advierte hacia el fondo la imagen de la Virgen en una hornacina como figura maternal omnipresente en la vida de Teresa. Posiblemente este cuadro habría sido un importante modelo de esos desposorios místicos que habrían de experimentar las religiosas.

En esta misma clausura de San José, las carmelitas guardaban gran estima a los escritos de Santa Teresa, los leían continuamente, como sucede actualmente. Cada página de sus obras revela la personalidad tenaz y vigorosa de la monja abulense en la que se puede percibir una iluminación sobrenatural que le permitió adentrarse en el progreso del cultivo espiritual. Así se la representa en la serie de grabados ya referida de Galle y Collaert sentada en su mesa de trabajo, ante un texto que escribe iluminada por una ráfaga de luz que procede del Espíritu Santo, entre los rayos de luz divina se lee *Spiritu intelligentiae replevit illam*. Esta línea que aclara la presencia sobrenatural no está incluida en el lienzo quiteño, únicamente se vislumbra la claridad en medio del recurrente rompimiento de gloria. Sobre la mesa varios folios, hacia el lado derecho de la habitación un anaquel con libros y hacia el fondo de la composición una arquería bordea dos ventanas enrejadas que aluden a la clausura. Santa Teresa describe este momento

*Estaba un día, víspera del Espíritu Santo, después de misa: fuime a una parte bien apartada – a donde yo rezaba muchas veces- y comencé a leer en un “Cartujano” esta fiesta; y leyendo las señales que han de tener los que comienzan y aprovechan y los perfectos, para entender está con ellos el Espíritu Santo [...]*

*Estando en esto, veo sobre mi cabeza una paloma bien diferente de las de acá, porque no tenía estas plumas, sino las alas de unas conchicas que echaban de sí gran resplandor [...]*<sup>17</sup>.

Esta visión antecede otra que causó gran conmoción en el ánimo de Santa Teresa, quien comenta *Estando una vez rezando el salmo “Quincunque vul”, se me dio a entender la manera como era un solo Dios y tres Personas tan claro, que yo me espanté y consolé mucho*<sup>18</sup>. En la estampa europea la Santa, vestida con hábito de carmelita, se arrodilla ante la

---

<sup>16</sup> “Defenderás mi honra como verdadera esposa”.

<sup>17</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 209

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 222

Trinidad en medio de un contexto de la gloria divina. El Padre Eterno, el Espíritu Santo y Cristo dialogan de frente con la monja, Cristo sostiene una filacteria en la que se lee *Vide filia, quibus bonis se priverent peccatores*. El lienzo quiteño copia muy fielmente la composición grabada, una vez más sin el texto de la filacteria en las manos de Cristo. El colorido que ha aportado el pintor quiteño muestra una imagen luminosa de gran fuerza expresiva para la mirada de las espectadoras.

Concluye la serie con la escena de la muerte de la Santa, en el grabado la Santa yace en su lecho, abrazada a un Crucifijo, rodeada de ángeles mientras Cristo le abre los brazos para recibirla. En la obra del Carmen Alto la composición ha variado, Santa Teresa está acompañada por sus monjas, mientras en un rompimiento celeste se observa que su alma ha llegado a la presencia de Cristo. Esta imagen es, al parecer, la más representativa, dado que muestra una clara intervención por parte de las carmelitas quiteñas en un programa iconográfico de elaboración propia. Posiblemente, por pedido de las comitentes, el pintor habría cambiado a los ángeles de la fuente grabada, por religiosas que visten el atuendo carmelitano. Así mismo, llama la atención la compleja composición que se expone a la hora de la muerte de Santa Teresa que finaliza no en el trance último sino con la presencia de la fundadora delante de Cristo, es decir un auténtico momento de desposorios místicos. Para la mirada de las carmelitas que han procesado esta imagen a través del tiempo, su contenido habrá resultado altamente persuasivo al dirigir su mirada hacia el elevado ideal de la *Sponsa Christie* que alcanzó Teresa de Ávila y que podían también lograr cada una de las monjas del Carmelo quiteño.

Las religiosas estaban conscientes del valor que suponía mantener siempre visibles las imágenes de la vida de Santa Teresa de cara a cada una de las habitantes del recinto conventual, de ahí que mantuvieran la serie del XVII en los muros del claustro bajo y además eligieran ubicar una nueva, en el siglo XVIII, en la segunda planta. En la actualidad, debido al deterioro por el paso de los años y las técnicas empleadas, no es posible apreciar con claridad todos los detalles de esta obra, que guarda interesantes diferencias con la versión del siglo XVII. El recorrido de la mirada puede reparar en que este repertorio de imágenes se ha adaptado al código de representación icónica del XVIII quiteño. Ha cambiado su aspecto austero en el colorido, en las formas y en el tamaño del formato por una puesta en escena que propone un discurso visual más expresivo y



ostensivo en cuanto a sus recursos pictóricos, altamente perceptibles por los sentidos de las observadoras.

Este aludido repertorio del XVIII inicia con la representación de Santa Teresa, sigue fielmente el referente de la estampa de Collaert - Galle. La pintura mural reproduce el tondo o medallón con volutas que encierra la efigie de tres cuartos de la Santa, sedente ante su mesa de trabajo, sostiene un Crucifijo con su mano y recibe la iluminación del Espíritu Santo; una filacteria sobre la cabeza de la monja reza *Misericordias Domini in aeternum cantabo*, otra que rodea al Crucifijo resulta ilegible. Asimismo se reproducen los querubes que rodean el marco así como el cortinaje de fondo que honra la elevada dignidad de la representada. Llama la atención, la figura de la carmelita que guarda notable diferencia con el original, del rostro adusto del grabado se ha pasado a una faz dulcificada y notablemente rejuvenecida. En general, este será el aspecto que guardará la santa para esta serie.

Como corresponde a la etapa de la infancia, vuelve a aparecer el episodio de la huída con el hermano Rodrigo para sufrir el martirio. Esta imagen, así como las que vendrán a continuación, está perfectamente delimitada por un marco rectangular, decorado en cada lado con un ovalo y dos ramas, posiblemente de laurel. La escena central observa claras variantes en relación con el grabado y con la pintura del XVII que le antecede. La composición, si bien conserva la disposición rectangular de la estampa, muestra unos personajes actualizados, acordes a su época, en particular, los niños ya no visten de forma tan austera como en la tela del siglo anterior, ahora son un par de peregrinos, que llevan sombrero, pero visten elegantemente. Esta escena, probablemente, habría servido para recordar a las religiosas la importancia de [...] *tener padres virtuosos y temerosos de Dios* como la madre de la Santa quien educaba a sus hijos e hijas en la oración y en la devoción a *nuestra Señora* al punto que ella despertó a la fe a los seis o siete años<sup>19</sup>. En la imagen se podía ver reflejada cualquiera de las mujeres que siendo sujetos pertenecientes a la élite local habrían tenido una práctica de la fe que las había llevado a entregar su vida en la clausura carmelitana.

En la escena que sigue se observa la entrada de Santa Teresa al convento de la Encarnación en Ávila. La composición obedece a los patrones que dicta el grabado, no

---

<sup>19</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 34.



obstante los personajes aparecen remozados, el hermano de la Santa ostenta peluca de rizos blancos, tres monjas que la reciben, visten hábito de carmelitas, pero Santa Teresa luce claramente retratada como una mujer quiteña del siglo XVIII. La joven mira directamente a las espectadoras, no se cubre la cabeza con modestia como se ve en el grabado, más bien muestra un atuendo aparatoso. Se aprecia una prenda blanca con cuello de encaje y abultadas mangas, el vestido de corpiño rojo se complementa con una amplia falda en la que se divisan vistosas flores blancas y rojas, logradas a punta de pincel, muy acorde al gusto del XVIII quiteño, dos tiras bordadas hacia el margen inferior de la falda rematan esta prenda.

Resaltan, además, las joyas si bien valiosas corresponden a una tipología que solía usarse a diario. En la cabeza, ostenta adornos llamados *agujas o alfileres*, o también conocidos como chispas o clavos, se trata de pequeños objetos metálicos que llevaban en su parte superior aderezos que podían ser flores, como en este caso. La profesora María Jesús Mejías quien ha estudiado la joyería quiteña indica que también podía hallarse otro tipo de formas como *flores, pájaros, corazones, medias lunas, mariposas*, entre otras, la mencionada autora señala que estos elementos podían diseñarse empleando un resorte que pudiera dar movimiento, otorgando un efecto de atractivo añadido a aquellas que los portaban. Este tipo de adornos se empleaban desde el siglo XVII, pero se popularizaron en el XVIII<sup>20</sup>.

En el cuello de esta mundana Teresa de Cepeda, o mejor quiteña, se puede identificar un collar de perlas en el que luce una Cruz, entre cada perla se intercalan pequeñas piezas de color oscuro, la profesora Mejías, indica que puede tratarse de *cuentas de azabache o de coral, o de pequeñas higas*, o dijes en formas de puño que solían utilizarse como amuletos en todos los estratos sociales<sup>21</sup>. Conforme el uso de las mujeres en Quito, la Santa hace gala en su cuello de un collar, se distingue una gruesa cadena de la que cuelga un pesado medallón ovalado, de tipo relicario, este modelo propio de postrimerías del XVI y más frecuente en el XVII recarga aún más el atuendo de la representada<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> María Jesús Mejías, 2008, "Las joyas en la pintura quiteña del siglo XVIII", en *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX* / coord. por Jesús Paniagua Pérez, Núria Salazar Simarro, 2010 Universidad de Sevilla, 373 - 388.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 385

En una de sus manos sostiene un abanico y en ambas muñecas exhibe *manillas* de perlas de varias vueltas, Mejías opina que se trata de una licencia local, pues en la Península más bien se utilizaban brazaletes de metal dorado. Los aretes o pendientes de gran tamaño que luce la dama corresponden a la tipología de joyas compuestas por varios elementos, que combinan diversos materiales, perlas o piedras preciosas, dispuestas en distintas formas, conocidas como *girandole*. Este diseño se originó en el siglo XVII, y se difundió en el curso del XVIII<sup>23</sup>.

El exhaustivo detalle que se ha puesto para representar las joyas delata la mundanidad y vanidad en la que vivía santa Teresa, ella misma narra en el *Libro de la Vida*,

*Comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello, y olores y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas por ser muy curiosa. No tenía mala intención, porque no quisiera yo que nadie ofendiera a Dios por mí. Duróme mucha curiosidad de limpieza demasiada, y cosas que me parecía a mí no eran ningún pecado, muchos años. Ahora veo cuan malo debía ser<sup>24</sup>.*

La iconografía teresiana que concibe esta pintura quiteña, mostraba a sus observadoras el modelo de su Santa Madre asimilada plenamente al medio local. En la imagen, Teresa vestía como lo hacían las mujeres que vivían en la capital de la Audiencia de Quito en el siglo XVIII. La mirada de la joven que se ha desprendido de todas esas galas a las puertas del convento suponía un verdadero acicate de valentía para todas aquellas que habían dejado las *comodidades del siglo*, más todavía confirmaba la elección de haberlo dejado todo por la clausura, en particular, cuando surgiera alguna sombra de duda producto del ritmo rutinario de las tareas diarias. La Santa señala cómo antes de entrar al convento le habría seducido el relato de la llamada que había tenido su amiga monja: *Decíame el premio que daba el Señor a los que todo lo dejan por Él<sup>25</sup>.*

El recorrido por la vida de Santa Teresa sigue la recurrente referencia a las estampas grabadas tan aludidas. La escena de la larga y penosa enfermedad que atravesó es la siguiente escena que se presenta en el deteriorado muro. Las pérdidas de

---

<sup>23</sup> María Jesús Mejías, 2008, "Las joyas en la pintura quiteña del siglo XVIII", en *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX* / coord. por Jesús Paniagua Pérez, Núria Salazar Simarro, 2010 Universidad de Sevilla, pp. 385.

<sup>24</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 36.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 39

pintura no permiten apreciar con claridad la escena en la que la monja aparece como maestra de oración, en la que hallaba valor, sino también como maestra en el dolor. La experiencia de sentir su cuerpo afectado por diversos males la lleva hasta rozar la muerte. En medio de tantos sufrimientos físicos, comenta Teresa, encontraba consuelo y estímulo a su paciencia en la oración, con frecuencia solía repetir las palabras de Job: *Pues recibimos los bienes de la mano del Señor, ¿por qué no sufriremos los males? Esto parece me ponía esfuerzo*<sup>26</sup>. Este trance no hizo desistir a esta mujer en su empeño por continuar en su convento, más bien la condujo hacia un cultivo más profundo de su vida interior en la espiritualidad, lo que le valió para anhelar una mayor perfección en la vida monacal.

La escena del siguiente recuadro alude a *la segunda conversión* que tuvo Santa Teresa de Ávila delante de una imagen de Cristo, en su *Libro de la vida* se lee

*Acaecióme que, entrando un día en el oratorio, vi una imagen que habían traído allí a guardar, que se había buscado para cierta fiesta que se hacía en casa. Era de Cristo muy llagado y tan devota, que en mirándola, toda me turbó de verle tal, porque representaba bien lo que pasó por nosotros. Fue tanto lo que sentí de lo mal que había agradecido aquellas llagas, que el corazón parece se me partía, y arrojéme cabe El con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortaleciese ya de una vez para no ofenderle*<sup>27</sup>.

En la pintura mural no está visible un pequeño reloj de arena que se visualiza a la derecha de la imagen del Ecce Homo en la fuente grabada, sin embargo, las carmelitas quiteñas tenían disponible esta imagen para suscitar arrepentimiento y amor hacia Cristo, el divino esposo.

La ilustración grabada que inspiró la siguiente imagen muestra a la santa en actitud penitente, el texto en la parte inferior menciona las disciplinas que las religiosas solían practicar como parte de su mortificación que ofrendaban por diversas causas como se indica en las *Constituciones Teresianas*, *por el aumento de la fe y por los bienhechores y por las ánimas de purgatorio y cautivos y por los que están en pecado mortal*<sup>28</sup>. En esta composición aparece la Santa en un papel ejemplarizante, a ella se le atribuye esta escena penitencial que ejecuta con la dureza de los cilicios y las ortigas para demostrar un

---

<sup>26</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 48.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.63

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 824

profundo arrepentimiento por la tibieza de su vida pasada y su deseo de conversión. De rodillas ante el cuadro del Ecce Homo, con la cabeza cubierta y los brazos desnudos se aplica lo debido, mientras huyen los demonios. En el *Libro de la Vida* la carmelita no relata con detalle que se hubiese dado este episodio, al parecer de naturaleza apócrifa, que, no obstante se alinea con el sendero de la mística de renuncia, parte medular de la pedagogía de Santa Teresa y elemento indispensable de la modernidad -como indica Michelle de Certeau. Donde el sujeto femenino ocupa un nuevo lugar y donde Dios mismo se ha emplazado en sitio cercano donde surge un coloquio pleno de palabras que no paran de decirse ni de registrarse en un corpus textual denso, este es, también el discurso de contenido místico. La representación de la Santa rodeada de disciplinas invitaba a un continuo camino de conversión en el que la mortificación era un elemento indispensable. (queda por verificar esta imagen en el muro!)

Conforme a los grabados y a las telas del siglo XVII vuelve a repetirse el asunto del éxtasis una de las más privilegiadas mercedes que le habría concedido Dios, como ella solía entender a un serie de arrobamientos y dejaciones. Lamentablemente no se puede distinguir con claridad. Se divisa a la Santa Teresa casi desmayada mientras recibe las flechas directamente en su pecho, Cristo le abre los brazos en medio de la gloria sobrenatural. En esta composición también se puede apreciar a la Santa con un rostro de dulce gestualidad muy acorde al gusto del XVIII.

Los Santos Pedro y Pablo protectores de Santa Teresa es la imagen que sigue en la ubicación del muro norte de la segunda planta del claustro. Teresa en el centro de la composición está flanqueada por los discípulos más importantes de Cristo que la acompañan en actitud de defensa. La monja comenta que imploraba a Dios le librara de ser engañada por alguna visión proveniente del demonio [...] *Esto siempre lo hacía con hartas lágrimas, y a San Pedro y a San Pablo, que me dijo el Señor -como fue la primera vez que me apareció en su día- que ellos me guardarían no fuese engañada; y así muchas veces lo vía al lado izquierdo muy claramente, aunque no con visión imaginaria. Eran estos gloriosos santos muy mis señores*<sup>29</sup>. En una casa de vida contemplativa como es la de la clausura, en este caso femenina, las religiosas están conscientes de su vulnerabilidad ante los ataques del

---

<sup>29</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 155.

enemigo. En una filacteria por encima del grupo se lee *Confide, quia a daemone nequaquam decipiereis*, ratificando la protección de los santos contra el mal.

Una imagen que sale de la serie original de los grabados es la de un Calvario en el que se divisa al Cristo Crucificado, acompañado de su madre, María Magdalena y el apóstol Juan<sup>30</sup>. Posiblemente, esta composición habría servido para recordar la presencia de Cristo en el devenir de los días, además la presencia de María Magdalena permitía recordar la devoción que tenía Santa Teresa por esta mujer penitente que obtuvo el perdón por sus pecados, como recordaba la reformadora<sup>31</sup>.

Vuelven a repetirse a continuación varias escenas, anteriormente citadas en las telas del XVII, relativas a los prodigios, revelaciones y visiones, que experimentó la monja abulense. En las pinturas: *Cristo se revela a Santa Teresa* conocida también como *Cristo resucitado se aparece a Santa Teresa*, *La Visión de la Trinidad*, *La Visión del clavo*, *La Visión de Cristo con la Cruz a cuestas*, *La Visión del collar*, *La Coronación a Santa Teresa* se advierten los cambios acordes a este nuevo lenguaje pictórico del XVIII. Las representaciones han ganado en dimensión, en el empleo de colores, las tonalidades son más vigorosas, los personajes más dinámicos dentro de las composiciones y el empleo del soporte mural. El conjunto aporta una notable teatralidad al incorporar la presencia sobrenatural al espacio donde se desarrolla la vida conventual, adjuntando un efecto de innegable valor expresivo dentro del discurso barroco conventual. La figura de Cristo, en particular, se repite en varias ocasiones, la representación de la Trinidad igualmente, además de la Virgen y San José, personajes sobrenaturales que participan con su contenido numinoso en el anodino ir y venir de cada día, y, con mayor lustre, en el esplendor de los ceremoniales privados de los días festivos. (posiblemente, las procesiones que se hacen y se hacían en el entorno privado de la comunidad, cuando profesaba alguna religiosa, o en fechas notables del calendario litúrgico, habrán transitado por los muros del claustro donde estaban presentes las escenas de la *Santa Madre*)

Cabe comentar que en el curso de estas innovaciones que se dieron en la pintura del siglo XVIII, se observan cambios que se dan entre la copia de una fuente grabada y

---

<sup>30</sup> Evangelio de San Juan 19, 25 - 27

<sup>31</sup> Teresa de Cepeda y Ahumada, ed. 2006, *Libro de la Vida, Obras Completas de Santa Teresa*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 155.

la puesta en escena de una pintura. En las obras anteriormente citadas, dentro del Convento del Camen Alto, las licencias son puntuales, y se dan de acuerdo a los requerimientos del siglo, en el entorno local quiteño, como era acentuar el preciosismo en los rostros de los personajes, en esta vía resalta en concreto el rostro juvenil de Santa Teresa, o directamente se efectúan otras modificaciones a las imágenes que sirven de modelo. Al parecer esto se da en la escena de *La Coronación de Cristo a Santa Teresa*, en la parte superior tiene lugar el momento en que Cristo coloca una corona real a una religiosa de mirada un poco ausente, pero de manos juntas en señal de unción. En la parte inferior el pintor se ha permitido una licencia, ha ubicado dos arcángeles, del lado izquierdo, San Miguel Arcángel, como milites psicopompo<sup>32</sup>, porta una balanza en cuyos platillos se observa dos figuras muy pequeñas, se trata de sendas monjas carmelitas arrodilladas, con las manos juntas, en alusión posible a la *vida de perfección* que llevaban en esta clausura, acorde a las enseñanzas de Santa Teresa de Jesús, esta forma de vida aseguraba, como indica la imagen, el salvoconducto al gozo de la vida eterna. Del lado opuesto se encuentra San Gabriel arcángel con un atuendo floral que apunta a la vocación mariana de la orden y se acentúa, aún más, por el lirio que lleva en su mano derecha. La alteración de la iconografía original de esta escena, probablemente, obedezca a una solicitud de las religiosas comitentes. No se puede apreciar la composición completa debido a la oquedad en el muro (necesito investigar al respecto) que debió tener una función.

Otro grupo de imágenes cierran el repertorio teresiano de la segunda planta. Las escenas de: *Los Ángeles iluminan el camino a Santa Teresa, Reforma de la Orden Carmelita (con San Juan de la Cruz?)*, y *la Iluminación de Santa Teresa* enfocan el papel reformador de Santa Teresa al interior de la orden carmelitana y al mismo tiempo destacan su figura y el valor de sus escritos, su obra, en proyección hacia la reforma conventual y espiritual que se dio en España en el decurso del siglo XVI. La presencia de *San Ignacio de Loyola* y *San Francisco Javier* puede ser una alusión al fervor que tenía Teresa de Cepeda por la espiritualidad de la Compañía de Jesús y por los jesuitas en quienes encontró orientación.

---

<sup>32</sup> El que pesa las almas.

Finalmente concluye la serie con dos interesantes imágenes primero la muerte de la Santa donde aparece yacente en su lecho de muerte, no rodeada de sus monjas como en la versión quiteña del siglo XVII sino rodeada de ángeles según la fuente grabada. Llama especialmente la atención el rostro sereno y resplandeciente muy del gusto quiteño, pero muy distante del aspecto desencajado de la serie de los Collaert - Galle. La última imagen *La Aparición en Segovia* a sus monjas, de alguna manera, la muestra como siempre presente en la vida de sus hijas como estuvo y está presente en la comunidad del Carmen Alto de Quito.