

LA ICONOGRAFÍA DE SANTA EFIGENIA: Un caso excepcional en el Perú
THE ICONOGRAPHY OF SAINT EFIGENEA: One of exceptional case in Peru.

A ICONOGRAFIA DE SANTA EFIGENIA: Um caso excepcional no Peru.

Ricardo Estabridis Cárdenas¹

RESUMEN

El objetivo de nuestro estudio consiste en hurgar en los orígenes de la única santa negra venerada en el Perú, y las diferencias en su representación formal con las imágenes conservadas en el Brasil. Asimismo, centrarnos en la excepcional pintura “La apoteosis de Santa Efigenia”, obra artística considerada del pincel del más importante pintor del siglo XVIII en el Perú, Cristóbal Lozano, ubicada en la iglesia de la ex hacienda La Quebrada, en el distrito de San Luis de Cañete, al sur de Lima. Santa hoy considerada la Patrona del arte negro peruano.

Palabras-clave: Iconografía; Santa Efigenia; Hagiografía; Perú.

ABSTRACT

The objective of our study is to delve into the origins of the only black saint venerated in Peru, and the differences in the formal representation of her with the images preserved in Brazil. Also, focus on the exceptional painting “The apotheosis of Santa Efigenia”, an artistic work considered by the brush of the most important painter of the 18th century in Peru, Cristóbal Lozano, located in the church of the former farm La Quebrada, in the district of San Luis de Cañete, south of Lima. Santa today considered the Patron Saint of Peruvian black art.

Keywords: Iconography; Santa Efigenia; Hagiography; Peru.

RESUMO

O objetivo do nosso estudo é aprofundar as origens da única santa negra venerada no Peru e as diferenças em sua representação formal com as imagens preservadas no Brasil. Além disso, destaque-se a excepcional pintura “A apoteose de Santa Efigênia”, obra artística considerada pelo pincel do pintor mais importante do século XVIII no Peru, Cristóbal Lozano, localizada na igreja da antiga fazenda La Quebrada, no município de San Luis de Cañete, ao sul de Lima. Santa hoje considerada a padroeira da arte negra peruana.

Palavras-chave: Iconografia; Santa Efigênia; Hagiografia; Peru.

41

INTRODUCCIÓN/HAGIOGRAFIA

La iconografía de Santa Ifigenia se encuentra inmersa en una sarta de relatos legendarios y leyendas que se remontan a los primeros años del cristianismo, tanto así, que está ligada a la historia del apóstol evangelista San Mateo quien la convirtió y a los orígenes de la orden carmelita. Como veremos más adelante sus fuentes iconográficas se encuentran en Portugal y España y su posterior difusión a tierras americanas, en especial a México, Brasil y Perú, como ejemplo para los esclavos traídos del África a estas tierras, ya que fue la primera santa de raza negra.

Entre las fuentes biografías más antiguas de Santa Ifigenia que hemos manejado, es la que publicara el Padre Francisco Colmenero (COLMENERO, 1754, p.50). El autor nos informa de su patria de nacimiento y núcleo familiar, integrado por su padre Eyyppo, su madre Euphemisa y su hermano Ephonio. Sus padres eran los monarcas de Nubia y ella y su hermano los príncipes de aquel reino, corría el primer siglo de la era cristiana.

En aquel entonces el evangelista Mateo, destinado a predicar en Etiopía, tomó en consideración que el apóstol Felipe, tiempo atrás, había convertido a la fe y bautizado a un eunuco etíope, (SAGRADA BIBLIA. Hechos de los Apóstoles, Cap. VIII 1957, p.137). Fue este personaje el quien recibió a Mateo y sus coadjutores (carmelitas que acompañaban a los apóstoles) y los introdujo en la corte.

San Mateo en su evangelización convirtió a la princesa Efigenia y el rey le permitió, en una posición neutral, que predique en su reino. Ello no fue del agrado de los magos Arfaxad y Zoroos, quienes hicieron que entren en la ciudad dos dragones y cometan calamidades; sin embargo, San Mateo logró expulsarlos invocando a Dios. Ante el hecho, los magos amenazaron con peores calamidades sino se iba del reino el evangelista y que para calmar a los dioses tendrían que sacrificar en el fuego a la princesa Ifigenia, a lo que su padre con mucho dolor accedió. Ella estuvo dispuesta a hacer ese sacrificio, pero

¹Doctor en Historia de Arte por le Universidad Mayor de San Marcos. Lima, Perú. Fué director de la Escuela Professional de Arte y de la Escuela de Professional de Conservación y Restauración de la Facultad de Letras y Ciencias Hmanas en Lima, Perú.
E-mail: riresta47@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0578-9114>.

por Dios y no por los dioses paganos; sin embargo, Mateo le dijo que, aunque su aceptación del martirio era grata a Dios, este disponía otra cosa para su gloria.

Llegado el día del sacrificio, trataron varias veces de encender el fuego y este no prendía hasta que ardió y ella gritó el nombre de Jesús y vino un ángel del cielo y la liberó y trasladó al palacio junto a su madre. (COLMENERO 1754, p.64) Momento que como veremos más adelante es fuente iconográfica de la pintura que existe en el Perú.

No había pasado mucho de los festejos por lo sucedido, cuando se da la noticia de la muerte del príncipe heredero Ephonio y el rey nuevamente llama a los magos para que lo resuciten, pero no lo lograron. Ante ello, Ifigenia propone a su padre llamar a Mateo y será él quien logre resucitarlo. Desde entonces los reyes por ese milagro aceptan ser bautizados convirtiéndose a al cristianismo, destruyen los templos paganos y mandan construir una catedral dedicada a la Resurrección del Señor.

En su búsqueda de saber que puede hacer por Dios, Ifigenia tiene un éxtasis en el que Dios le dice: “Ifigenia, si pretendes saber el conveniente modo de agradarme según mi divina voluntad, te has de hacer Generalísima de un ejército de vírgenes pobres, obedientes y castas, que renunciando voluntariamente al siglo consigan la fortuna de ser esposas mías”. Como ella no entendía bien a que se refería acudió a San Mateo, quien le dijo que lo que le pedía Dios era que fundase un monasterio real de religiosas en la ciudad.

Pronto reunió a 200 compañeras y llegado el día de la imposición de un hábito, Mateo en la catedral invocó al Espíritu Santo y le puso el hábito pardo con la capa blanca y el velo negro. La regla adoptada fue la de los coadjutores carmelitas quienes serían sus guías. (COLMENERO 1754, p.72-76) (BASALDUCH 1951, 312-313).

En otro apartado Colmenero se refiere a la muerte de los padres de Ifigenia y a la subida al trono del príncipe Efronio, legítimo heredero que es derrocado y encerrado en una torre por su tío pagano Hirtaco, hermano de su padre, ante la protesta de Mateo y Ifigenia. La princesa se indignó tanto que se presentó en Palacio y le habló con tal sabiduría que lo confundió e hizo que cesaran los crímenes y desmanes, pero duró poco ya que se le ocurrió al tirano que casándose con Ifigenia legitimaría su reinado, declarando la ineptitud del hermano para gobernar.

Ifigenia recibió la propuesta de su tío espantada de la afrenta de pretender tomar por esposa a una virgen consagrada, negándose en varias oportunidades, lo que hace que Hirtaco recurra a San Mateo para valerse de él y convencerla haciéndole la promesa de darle la mitad del reino y nombrarlo señor de esa parte. El evangelista fingió acceder y le dijo que fuera al templo el siguiente domingo para responderle ya que hablaría sobre el matrimonio. Así lo hizo ante la satisfacción de Hirtaco, pero de repente se dirigió a él y le dijo:

habéis oído las excelencias de un sacramento, que se puede solicitar por medios lícitos, pero no por reverencias y sobornos, escandalosos a la ley de Dios. Decidme, si hubiese un imprudente vasallo que presumiese robar la esposa de su monarca y Señor, habiéndose celebrado los desposorios, ¿no haría a su soberano una grandísima ofensa y no merecería la pena capital por esta osadía? Esta es la razón por la que estando a Jesucristo, Señor de los monarcas, consagradas las religiosas no pueden contraer con hombre alguno matrimonio; porque haría a su señor y creador la mayor de todas las injurias”. (COLMENERO 1754, p.79)

La indignación de Hirtaco fue tan grande que salió de la catedral muy airado y mandó a un sicario para que diera muerte al apóstol.

Controlada la revuelta por lo sucedido se dio cristiana sepultura a Mateo y Ifigenia volvió al monasterio. Hirtaco no dio marcha atrás y amenazó a Ifigenia que si no se casaba con él sería torturada, pero ante ello su voluntad no se quebró. Como ni con magia pudo convencerla, mandó incendiar el convento. Luego de iniciado el fuego Ifigenia y sus compañeras invocaron a la majestad divina y se dio el milagro de desaparecer el fuego del convento y aparecer en el palacio del infame, convirtiendo todo en cenizas. El pueblo estimulado por el milagro fue a la torre y liberó al príncipe heredero, lo llevaron al templo y lo coronaron, liberándose de la tiranía del usurpador, quien se clavó un puñal en el corazón. (COLMENERO 1754, p.84)

Llega la hora de la muerte de Ifigenia y se le celebran pompas fúnebres por nueve días y se le entierra en el templo de la Resurrección, estableciéndose el 21 de setiembre como día de su muerte.

Por su parte Ismael Martínez Carretero, de la orden carmelita de Sevilla, publicó “Santos legendarios del Carmelo e iconografía”. En este artículo se dedica en principio a demostrar los orígenes de la orden carmelita y su relación con el profeta Elías, para que los jóvenes novicios sepan responder sobre el origen de la orden nos dice:

Desde que los profetas Elías y Eliseo vivieron devotamente en el monte carmelo, los santos padres, tanto del Antiguo como del Nuevo testamento, llevaron vida ejemplar. A estos mismos sucesores, Alberto (s. XII-XIII) Patriarca de Jerusalén en tiempos de Inocencio III, unió en una comunidad, escribiendo para ellos una regla. (CARRETERO 2008, 393-416).

Carretero repite lo de Colmenero sobre el pedido del hábito y Mateo y también el episodio del apóstol Felipe y el Eunuco de Caudaces. Como veremos en su iconografía más común en Europa y América, la imagen se acostumbra a pintar o esculpir, negra, de mediana edad, con el hábito religioso carmelita, con una cruz en la mano derecha y en la izquierda una iglesia cercada en el exterior por llamas y a sus pies una corona real. Mostraremos algunos ejemplos iconográficos en España, sobre todo de la región andaluza donde tuvo una devoción muy grande. Una muestra nos la da una escultura en el retablo de Santa Eufrosina de la iglesia del Carmen de Cádiz, (Figura 1) imagen del siglo XVII.

Figura 1. Santa Efigenia en la Iglesia del Carmen de Antequera. Siglo XVIII. Málaga, España. Figura 1: Santa Efigenea, en el retablo de Santa Eufrosina. Cádiz, siglo XVII. Espanha.



Figura 2: San **Elesban**, en un retablo de la iglesia del Carmen de Antequera. Siglo XVIII. Málaga, Espanha.



43

<https://1.bp.blogspot.com/-rw2E5J9Mxtk/V9Wck7gyggI/AAAAAAAAAbJg/kZhTTRPdIA0bE4nCFDYR8CAWEkwayIfgCEw/s1600/49.jpg>

ICONOGRAFIA

La ciudad de Málaga, perteneciente a la misma región, igualmente nos alcanza otra versión escultórica del siglo XVIII en un retablo de la iglesia del Carmen de Antequera, donde es acompañada en otra hornacina por San Esleban, santo también negro quien vivió en el siglo VI, rey de Abisinia, vestido igualmente con el hábito carmelita. Existen algunas imágenes donde va coronado o con la corona a sus pies; asimismo, puede ir acompañado por una figura coronada bajo sus pies, la que alude al rey Dunaán convertido al judaísmo, el que a veces es representado como una figura antropomorfizada con cuerpo de dragón. (Figura 2)

Otro reino europeo que la lleva a sus altares es Portugal, Colmenero nos menciona en su libro de 1754 que en la corte de Lisboa la Real Iglesia del Carmen tiene una capilla ella y San Esleban. (Iglesia destruida en el terremoto de 1755, un año después del libro en mención) Anota que aún estilan en Lisboa el poner en los frontispicios de las casas imágenes de la santa para que los libre del fuego, como abogada contra los incendios (COLMENERO 1754, p.90).

José Manuel Tedim en un artículo nos dice que, en el siglo XVIII, por la llegada de las riquezas de Brasil, se propició una constante renovación de los espacios litúrgicos, lo que proporcionó en escultura un patrimonio importante en Oporto. Los retablos como el Mayor de la iglesia de Santa Clara, es un buen ejemplo, obra del escultor Miguel Francisco da Silva y nos muestra de esta época la imagen de Santa Efigenia, vestida de carmelita con una cruz en la mano derecha y una iglesia en llamas en la izquierda. (TEDIM 2003 p.11).

En América Hispana, en el Virreinato de Nueva España, Rafael Castañeda García ha estudiado el tema de los santos negros en dos publicaciones (CASTAÑEDA 2012 y 2015). Nos menciona que existió una capilla en el siglo XVI dedicada a Santa Efigenia, la que posteriormente, en 1602, fue anexada a la iglesia de La Merced, donde se mantuvo hasta finales del siglo XVIII. Plantea que su devoción fue anterior a la llegada de su culto a Brasil (s. XVIII) y al Perú donde se fundó una cofradía en el Colegio de San Pablo de los jesuitas en 1678.

Figura 3: Virgen de Guadalupe con muestrario de santos. Siglo XIX. Museo Arocena de Torreón de Toluca, Coahuila, México.



Museo Arocena de Torreón, Coahuila, México

Figura 4: Santa Efigenia recibiendo el hábito de San Mateo. Pintura en el Retablo de Santa Efigenia de Juan Astorga, 1766. Iglesia de La Merced, Guatemala.



<https://historiarte.esteticas.unam.mx/sites/default/files/files/Alcala.pdf>

Fue la orden franciscana la que albergó en sus altares la mayor cantidad de cofradías de negros y sus descendientes en el virreinato novohispano y también fue la que fomentó el culto a las devociones negras, en particular a San Benito de Palermo y a Santa Efigenia, que hasta el momento al parecer fueron las dos únicas devociones negras en México. Castañeda manifiesta que, a diferencia de San Benito de Palermo, no se conocen testimonios actuales que se refieran a altares o efigies de la Santa en México. (CASTAÑEDA 2012 p.241-242)

Nos alcanza mucha información documental sobre cofradías en, La Merced de México del siglo XVI, del hospital de San Juan de Dios de Toluca, del siglo XVII, de Zacatecas y Querétaro del siglo XVIII, pero no imágenes existentes, salvo algunos grabados de novenas y una pintura en el Museo Arocena de Torreón, Coahuila, México denominada: “Virgen Guadalupe con devociones” donde nos es posible apreciar a San Pedro y San Pablo, a San Isidro labrador, Santa Rita de Casia, San Antonio de Padua, San Sebastián y Santa Efigenia. 1800 (Figura 3). (CASTAÑEDA, 2015 p.170)

En Guatemala es donde ha sido posible ubicar un retablo dedicado a Santa Efigenia en la Iglesia de La Merced, realizado en 1766 por Juan Astorga. En él es posible apreciar la escultura de la Santa, la de San Mateo y la de un santo que puede ser el padre de Efigenia o el Rey Melchor, uno de los Reyes Magos. Además, cuenta con pinturas que narran su vida, tales como su bautizo, el momento en que San Mateo le pone el hábito carmelita y la consagra como religiosa, (Figura 4) los milagros y su muerte. (SEBASTIAN, 1985 p 307).

En tierras americanas, donde más se difunde su culto y existen un número considerable de imágenes de la Santa africana en Brasil, donde el desarrollo de su iconografía se da en el siglo XVIII.

Tenemos que considerar que, en primera instancia, la devoción a la Virgen del Rosario es difundida en el Congo por los dominicos, en la ocupación portuguesa desde 1570. Antes de la devoción a los santos negros la gente africana de Brasil tenía devoción a la virgen del Rosario. Posteriormente, al lado de la Virgen los negros adoptaron de muy buen agrado a Santa Efigenia, San Benito, y San Elesbao y es así como aparecen en las iglesias altares pertenecientes a estas hermandades. Pone como ejemplo a la Santa Efigenia del siglo XVIII, en el Museo Arquidiocesano de Arte Sacro de Mariana (Figura 5) (MACEDO ALVES, 2005, p.69-93).

Otra muestra la encontramos en una imagen de Francisco Vieira Servas (1720-1811) Escultor que hizo el retablo lateral de Santa Efigenia en la Iglesia del Rosario de Mariana. (COELHO, 2005, p.190).

Figura 5: Santa Ifigenia del siglo XVIII, en el Museo Arquidiocesano de Arte Sacro de Mariana



Tomada del libro *Devocao e Arte. Imaginária Religiosa em Minas Gerais*. Beatriz Coelho, organizadora, 2005, p.93

En todas las esculturas ubicadas se repite el tema iconográfico de la santa como carmelita con su crucifijo en una mano y en la otra la iglesia en llamas. Así lo vemos en otro ejemplo en el Maestro de Cajuru en la iglesia de San Brás de Suacui (COELHO 2005 p. 219). Por último, una imagen tardía realizada en el año 1800 por Manuel Días, de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Ouro Preto (COELHO 2005, p. 34).

Existe en la bella ciudad de Ouro Preto una iglesia dedicada a Santa Efigenia con un magnífico Retablo Mayor de Felipe Vieira y Antonio Pereira Machado, realizado entre 1747 y 1756. (RIBEIRO 2006 P.141-143). Posteriormente la misma historiadora Myrian Andrade Ribeiro de Oliveira, juntamente con Adalgisa Arantes Campos, mencionan, al estudiar la iglesia de Santa Efigenia de Ouro Preto, que existen en el camarín del retablo mayor, una Santa Efigenia y una Virgen del Rosario. (RIBEIRO y ARANTES 2011 p.25)

El objetivo principal de este artículo es el de poner en valor una representación iconográfica de Santa Efigenia al parecer única, ya que no hemos encontrado una igual en los lugares donde más se desarrolló su culto en España, Portugal y en Iberoamérica, especialmente en Brasil y México.

En el distrito de San Luis de Cañete, al sur de Lima en la antigua hacienda denominada *La Quebrada* se ubica una capilla que alberga una pintura sobre lienzo de más de dos metros de alto y una escultura de Santa Efigenia, ambas representan a una mujer de raza negra con vestimenta que se aleja de las conocidas en la que viste el hábito carmelita y aluden más a su origen de princesa oriental.

Nos detendremos en primera instancia en la pintura, realizada en un lienzo que tiene más de dos metros de altura, en el que se aprecia a Santa Efigenia con los brazos abiertos, vestida con túnica ocre, manto rojo y turbante con plumas en la cabeza, además de un collar de perlas y un cinturón de penitencia. La composición elegida responde a la iconografía típica de las apoteosis de los santos en el estilo Barroco; en ella, en un rompimiento de gloria, entre nubes y resplandores, la Santa es llevada por los aires por ángeles donde algunos sostienen sus atributos, tales como su corona, en alusión a su procedencia real, una azucena como símbolo de su virginidad y un libro abierto con una inscripción en latín que alude a su castidad y a que Dios por ello la libertó del martirio a que iba a ser sometida por los magos paganos.

Hemos podido leer en Colmenero que en su historia ella sería sacrificada en una hoguera, de la cual la salvan los ángeles enviados por Dios y la llevan al Palacio con su madre. Al parecer la pintura corresponde a este momento, ya que en la zona inferior del lienzo es posible ver una escena muy pequeña donde aparece la santa entre dos personajes que preparan la hoguera.

Hacia mediados del siglo XVIII la hacienda La Quebrada, llamada antiguamente de San Juan Capistrano, ubicada en la costa sur del Perú, es comprada por la Orden de San Camilo, en 1741, ya que las órdenes religiosas necesitaban tener rentas para mantenimiento de su comunidad. Ello y la llegada de los negros a este lugar, gracias a la Real Cédula que permitía a los hacendados utilizar esclavos en sus haciendas, va a favorecer el desarrollo de este culto, sobre todo porque eran las tierras que tenían la mayor población africana.

CONSIDERACIONES FINALES

En nuestra pesquisa en los archivos del Convento de la Buena Muerte o de San Camilo, no hemos encontrado un inventario de los bienes que tenía la orden en el siglo XVIII, pero si uno del siglo XIX, realizado en 1851, con motivo del arrendamiento de las tierras de *La Quebrada* a don Enrique Swayne. Según este documento pudimos comprobar que la capilla tenía por aquellos años un patrimonio artístico mayor del que vemos en la actualidad. Se menciona en él, a continuación de una escultura de San José lo siguiente: “al costado dos lienzos uno de San Camilo y otro de Santa Efigenia” (Archivo convento de la Buena Muerte, 1851).

Hace ya cuatro lustros realizamos un trabajo de investigación, que fue presentado en el III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano, realizado en Sevilla, denominado: “Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII”, donde trazamos un perfil de este maestro de la pintura, considerado el más importante de la escuela limeña del siglo XVIII, en base a documentos de archivo (1705-1776) (ESTABRIDIS 2001, p.345).

Lozano a lo largo de su existencia conto con el apoyo de tres importantes mecenas, Pedro José Bravo de Lagunas y Castilla, asesor de virreyes, oidor de la Real Audiencia y catedrático de la Universidad de San Marcos. Aparte de las obras que le encarga lo pone en contacto con el Virrey Antonio Manso de Velasco, conde de Superunda, a quien lo pinta en varios lienzos.

Su segundo gran mecenas será Don Agustín de Salazar y Muñatones, primer conde de Monteblanco para quien realiza pinturas religiosas, retratos de familia pertenecientes a la nobleza criolla.

Figura 6: Santa Efigenia. Pintura del siglo XVIII atribuida a Cristóbal Lozano. Cañete, Lima. Perú



Foto do autor. 2019.

El tercero es el hermano camilo Martín de Andrés Pérez, catedrático de San Marcos, llegado de España en 1737. Desde 1756 se establece la relación de Lozano con los padres camilos, realiza para ellos varios retratos y pinturas de San Camilo, principalmente “La aparición de la Virgen y el Niño a San Camilo”, cuadro de gran formato en la sacristía de su iglesia. Tan cerca fue la relación con los padres de San Camilo que en su testamento pide se le entierre en este convento. (MARTEL, SANTIAGO. AGN, 1776, p.529)

Los caracteres formales de la pintura dieciochesca de Lozano, deudora en gran parte de una influencia murillesca está presente en este último cuadro y en “La Asunción y Coronación de la Virgen” procedente del Seminario de San Antonio Abad de los jesuitas, hoy en el Museo del Palacio Arzobispal de Lima. Vemos en ellas composiciones dinámicas, con angelitos en rebuscadas posturas, volando al viento y veladuras que formulan sensaciones atmosféricas. Estas y otras obras de él, sumada a la estrecha relación con la Orden de San Camilo, ha permitido atribuir la pintura de *Santa Efigenia* de la hacienda La Quebrada a Cristóbal Lozano. Además del tema iconográfico tan singular que alude al momento en que es salvada del fuego por los ángeles, vestida como princesa y no como carmelita. (Figura 6).

Últimamente hemos podido ubicar en una colección privada, gracias a la gentileza de las restauradoras Brunella Scavia y Liliana Canessa, una pintura de esta santa catalogada como la Virgen de La Almudena, error determinado porque se le ha colocado un Niño Jesús en su brazo izquierdo; sin embargo, presenta las características propias de su iconografía, la azucena en la mano derecha, la vestimenta oriental y la corona y cetro a sus pies, además de una escena pequeña con el incendio de su convento. (Figura 7).

Se suma a la pintura atribuida a Lozano una escultura tallada en madera de la Santa con similares características formales, es decir vestida como princesa y no como carmelita, escultura de autor anónimo, completamente repintada y que debe proceder de la misma época de Lozano conservada en la iglesia de La Quebrada (Figura 8). Sobre ella no existe ninguna documentación y toda su historia está basada en la oralidad tradicional de los más antiguos del pueblo, en la que se mantiene que fue traída del África y que después de pasar por los puertos de Cuba y Panamá, habría llegado oculta en medio de la noche a la Quebrada. Versión que consideramos muy discutible. Según la tradición oral era conocida como la “santa gorrera” por carecer de festividad propia y salir en procesión acompañando a otras imágenes en su festividad.

Recién se reinventa su festividad hacia 1995 cuando se le saca en procesión bailando festejo (baile negro tradicional en el Perú) y se establece su celebración el 21 de setiembre. Actualmente es reconocida como la Patrona del Arte Negro en el Perú.

Figura 7: Santa Efigenia. Pintura del siglo XVIII.
Colección particular. Lima. Perú.



Foto de Liliana Canessa, tomada en 1989

Figura 8: Santa Efigenia. Escultura procesional del siglo XVIII.
Cañete, Lima. Perú.



<http://milagroscazazas.blogspot.com/2010/>

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHIVO CONVENTO DE LA BUENA MUERTE, Protocolo 001-405. Folio 1. 1851.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN. Escribano SANTIAGO MARTEL, Protocolo 674 año 1776, folio 529.
- COELHO, Beatriz **Devoção e Arte. Imaginária religiosa em Minas Gerais**. Editora da Universidade de Sao Paulo, Brasil, 2005.
- COLMENERO, Francisco: **El Carmelo Ilustrado con favores de la Reina de los ángeles**, Tratado II. “Compendio de la vida de Santa Ifigenia, princesa de la Nubia de el orden de Nuestra Señora del Carmen, abogada contra los incendios de los edificios”. Valladolid, 1754.
- BASALDUCH, S.: **Flos Sanctorum del Carmelo Cien vidas selectas de santos...**Barcelona 1951.
- CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, P. Javier: **Catálogo de cofradías del Archivo Arzobispal de Lima**. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas N°42, Madrid, 2014.
- CASTAÑEDA GARCÍA, Rafael: **Devociones y construcción de identidades entre los negros y mulatos de la Nueva España** (Siglo.XVIII). BARROCO. IMAGEN DEL PODER. VI Encuentro Internacional sobre Barroco. Edit. Fundación Visión Cultural. La Paz, 2012.
- CASTAÑEDA GARCÍA, Rafael: **La devoción de Santa Ifigenia entre los negros y mulatos de Nueva España, siglos XVII y XVIII**. ESCLAVITUD, MESTIZAJE Y ABOLICIONISMO EN LOS MUNDOS HISPÁNICOS. Edit. Aurelia Martín Casares. Universidad de Granada, Granada, 2015.
- ESTABRIDIS, R.: **Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII**. BARROCO IBEROAMERICANO. TERRITORIO, ARTE, ESPACIO Y SOCIEDAD. III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano. Edit. Giralda. Sevilla, 2001
- MACEDO ALVES, Célio: **Um Estudo Iconográfico**. En Beatriz Coelho, *Devoção e Arte. Imaginária religiosa em Minas Gerais*. Editora da Universidade de Sao Paulo, Brasil, 2005.
- MARTÍNEZ CARRETERO, Ismael: **Santos legendarios del Carmelo e iconografía**. EL CULTO A LOS SANTOS. Ediciones escorialenses. Real Centro Universitario del Escorial-María Cristina. Madrid, 2008.
- RIBEIRO, M: **Entalhadores Bracarenses e Lisboetas em Minas Gerais setecentistas**. IMAGEM BRASILEIRA N°3 Edit. CEIB 2006.
- RIBEIRO, M y ARANTES, A. 2011 **Barroco y Rococó en las iglesias de Ouropreto y Mariana**. IPHAN, 2011.
- SAGRADA BIBLIA. **Hechos de los Apóstoles**, Cap. VIII “S. Felipe y el Etíope de Candace” Edit. Grolier, Nueva York 1957.
- SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago: **El Arte Iberoamericano del siglo XVIII: El Barroco Tardío**. EL ARTE IBEROAMERICANO DESDE LA COLONIZACIÓN A LA INDEPENDENCIA. Summa Artis vol. 29. Madrid. Espasa Calpe. 1985
- TEDIM, José Manuel: **Imaginária religiosa na regiao do Porto: subsidios para o seu estudo**. IMAGEM BRASILEIRA N°2- Centro de Estudos da Imaginária Brasileira 2003