

Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca) Su origen y difusión

Francisco B. Luján López

*En memoria de todos aquellos que han hecho
posible que durante más de 325 años haya per-
vivido esta devoción aquí.*

1. INTRODUCCIÓN¹

El estudio y análisis de la actualidad frecuentemente nos lleva al descubrimiento de la Historia. El presente no se puede comprender y explicar sin desvelar algunos de los misterios que oculta el pasado; para ayudar a entenderlo es necesario conocer una serie de aspectos, a veces inmateriales, como son las devociones.

En Rubielos Altos, un pequeño pueblo de la provincia de Cuenca, actualmente casi deshabitado, el culto y devoción a Nuestra Señora de Copacabana todavía constituye una de las tradiciones conservadas más memorables. Es una singularidad que conviene destacar, pues las primeras noticias escritas encontradas sobre su altar se remontan al 8 de Octubre de 1680, por lo que se puede hablar de una permanencia continuada constatada documentalmente, al menos, durante 325 años, que se cumplen ahora².

¹ Este estudio no hubiera sido posible sin la colaboración especial de mi madre, María López Ruiz, en cuya memoria permanecen todavía frescos muchos recuerdos de las personas, ritos, canciones y hechos que se relatan en él. También debo a María Jesús Borrachero Rosado, mi mujer, las sugerencias hechas cuando ha leído su borrador.

² No tengo constancia de la existencia de su culto en su entorno geográfico ni en la diócesis de Cuenca.

Según la documentación consultada, en su Iglesia Parroquial fueron tres las advocaciones de la Virgen que gozaron de la devoción de sus vecinos y contaron con un altar propio en la antigua iglesia: La Virgen del Rosario, la Virgen de Guadalupe y la Virgen de Copacabana.

Es significativo que alguna de estas advocaciones esté vinculada a América: La de Copacabana a América del Sur, concretamente a zonas de las actuales Bolivia y Perú, y la de Guadalupe a México³. Este aspecto hace reflexionar sobre la conquista del Nuevo Mundo, su evangelización y el proceso de mestizaje religioso y cultural desarrollado, proceso que a su vez nos transmite, en un viaje de ida y vuelta, una venerable devoción a la Santísima Virgen, implantándose y tomando carta de naturaleza en un lugar tan aislado como debía ser entonces Rubielos Altos: una aldea de Alarcón, cuya parroquia, bajo la advocación de San Ildefonso, estaba anexa a la iglesia de Villanueva de la Jara, y donde no hay constancia de que nadie hubiese viajado al Nuevo Mundo con anterioridad al siglo XX.

Las fuentes documentales que pueden arrojar algo de luz para su estudio son escasas, pues sólo hay contados y breves datos en los libros parroquiales de Fábrica, en los de Testamentos y Defunciones y en algún otro documento aislado, incluso de carácter privado, existiendo amplios periodos en los que no se encuentra una sola referencia.

A lo largo del tiempo el culto de que fueron objeto estas advocaciones marianas en Rubielos Altos ha sido desigual.

La Virgen del Rosario estaba colocada en un altar propio, para el que se hizo un retablo barroco de columnas salomónicas rodeadas de sarmientos, pámpanas y uvas que fue destruido durante la Guerra Civil. Actualmente su imagen moderna se ubica en una hornacina del muro del lado del evangelio, en el mismo lugar donde estaba su altar, aunque no recibe ninguna liturgia específica. Hay referencias a ella en los libros de defunciones desde 1629. Además, contaba con una Cofradía que generó documentación propia, de la que se conserva un libro de cuentas.

Las otras dos, N.^a S.^a de Guadalupe y N.^a S.^a de Copacabana, gozaron de la devoción de los vecinos de Rubielos Altos de forma paralela y coetánea durante un periodo de tiempo comprendido entre 1680 y 1790 aproximadamente. Tenemos noticia de su existencia gracias a las mandas testamentarias que algunos vecinos dejaron para cumplir a su fallecimiento.

La Virgen de Guadalupe tenía en su altar un cuadro con su imagen. Son pocos los datos existentes sobre ella. La primera vez que aparece citada fue el 6 de Octubre de 1679 y su devoción desapareció prácticamente sin dejar rastro a finales del siglo

3 Solamente existen referencias documentales, por ello, al no contar con ninguna imagen de esta Virgen, resulta difícil precisar si su iconografía era la de la Virgen de Guadalupe, conservada en su monasterio extremeño, o por el contrario se trataba de la Virgen de Guadalupe mexicana.

XVIII. Hay constancia de que en 1788 se mandó retirar su altar, algo deteriorado e indecente, que estaba situado en la pared del Norte, dejando en el muro sólo su cuadro con una peana donde se pudieran colocar unos candeleros para velas. Posteriormente ya no he vuelto a encontrar otras referencias a ella. Lo más probable es que en algún momento también se retirara el cuadro, cayendo paulatinamente en el olvido.

En cuanto a la Virgen de Copacabana, cuya primera noticia data del 8 de Octubre de 1680⁴, es preciso decir que, a pesar de las grandes lagunas documentales existentes, ha sido la única a la que se ha mantenido el culto y devoción hasta la actualidad. Ignoro dónde estaba situado su altar en la antigua iglesia. En la actual, construida en 1907, la imagen de la Virgen de Copacabana presidía el templo desde un lugar privilegiado situado en el tabernáculo del altar mayor, en el llamado cascarón. Tras la reforma del presbiterio llevada a cabo hacia 1963, al haber desaparecido aquel, lo hace desde una hornacina situada en el frente del presbiterio y recibe un culto extraordinario, al ser considerada la patrona del pueblo, celebrándose fiestas en su honor el segundo domingo del mes de Noviembre. La antigua imagen fue destruida durante la Guerra Civil, siendo la actual una réplica de aquella, realizada unos años después.

Buscar las raíces de la devoción a esta Virgen, una de las más conocidas de América del Sur, en un lugar tan aislado como debía ser Rubielos Altos en el siglo XVII, constituye un reto enormemente sugestivo y motivador que permanece sin resolver todavía.

En el estudio se intenta una aproximación a los orígenes de la imagen en Rubielos, y dar a conocer diversos aspectos de su culto y devoción. Para ello considero necesario aportar algunas notas sobre el origen y el culto a la Virgen de Copacabana en Sudamérica.

2. LA VIRGEN DE COPACABANA, UNA DEVOCIÓN SUDAMERICANA: SU ORIGEN

Su origen hay que situarlo en la Cordillera de los Andes, en la península de Copacabana, en el lago Titicaca, una región del Virreinato del Perú, actualmente perteneciente a Bolivia, pero situada en la orilla más próxima al Perú. Aquella era una tierra aymara, dominada en la época de la conquista por los Incas.

4 Archivo Parroquial de Rubielos Altos. (En adelante A.P.R.A.) *Libro de testamentos y defunciones n° 1: 1673-1757*. 9v: Inscripción de la defunción de Alonso López, fallecido el 8-10-1680.

Aunque no es nuestro objetivo descifrar la etimología del topónimo Copacabana, recogemos brevemente diferentes análisis que se han realizado del término, en los que se pueden apreciar una serie de elementos comunes y similares⁵.

Para J. Pedraza Arpasi la palabra Copacabana es de origen aymara. Al parecer proviene de las palabras *qhupax* = azul y *qhawaña* = observar. Por ello su transcripción literal sería «observar el azul». Sin embargo, según este autor, el origen más aceptado es *quta* = lago y *qhawaña* = observar. En su opinión estas palabras serían interpretadas por los españoles al transcribir las palabras quechuas y aymaras *quta* = copa. Con ello *Qutaqhawaña* se convierte en Copacabana.

Gregorio Martínez proporciona otra etimología, recogida del agustino Alonso Ramos Gavilán, de quien dice que «dominaba el quechua y el aymara: *kopa* = *Piedra preciosa*; *cabana* = *lugar donde se ve* (esa piedra preciosa)».

Por su parte, Cristóbal Serna Sánchez señala que la palabra proviene de dos palabras aymara-keswa: *Kgupac* = azul precioso y *Kgawana* = que se ve (mirador del azul precioso). *Kota* = lago, y *kjhuana* = que se ve (mirador del lago)».

Efectivamente, Copacabana tenía una ubicación privilegiada a la orilla del lago y era considerada como un lugar sagrado por los aymaras. Los incas respetarían aquellos lugares sagrados en las cercanas islas del Sol y de la Luna con sendos templos solares. Según Teresa Gisbert, también era el nombre de un dios acuático del lago Titicaca, representado como una deidad antropomorfa con cola de pez, que era la personificación del lago⁶.

La llegada de los españoles supuso la implantación del cristianismo sobre las antiguas creencias indígenas que fueron eliminadas al imponerse la fe católica, aunque no desaparecieron totalmente y a veces se produjo un sincretismo y una transformación. Así el culto a la Pachamama (Madre Tierra) se asimiló y transformó en la Virgen María. Allí nace la leyenda de la imagen milagrosa de la Virgen de la Candelaria de Copacabana a finales del siglo XVI, desde donde se difundiría por otros lugares de Sudamérica.

Aquel territorio había sido incorporado a la Orden de Santo Domingo de Chucuito en 1565 para ser evangelizado, construyendo allí la iglesia bajo la advocación de Santa Ana. En el año 1569 el Virrey Toledo expulsó a los dominicos de los pueblos ribereños y entregó Copacabana a sacerdotes seculares. Fue entonces cuando

5 PEDRAZA ARPASI, J.: «*Copacabana Carioca, Copacabana Aymara*» www.aymara.org/facto.html
MARTÍNEZ, Gregorio: *Fernando de Valverde un clásico peruano olvidado*. Ed. Revista Agustiniiana. Madrid 2000, pág. 42.

SERNA SÁNCHEZ, Cristóbal: *Tiempo, espacio e historia de Copacabana*. Ed. Infinito. Bolivia 2002, pág. 30.

6 GISBERT, Teresa: «El ídolo de Copacabana. La Virgen María y el mundo mítico de los aimaras». *Yachay*. Año I. nº 1. Enero 1984, pág. 25-39. Universidad Católica de Bolivia. Cochabamba.

MESA FIGUEROA, José de y GISBERT DE MESA, Teresa: «Arte Iberoamericano desde la Colonización a la Independencia». *Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XXVIII. Espasa-Calpe. Madrid 1985, pág. 343-344.

Francisco Tito Yupanqui talló la imagen de la Virgen, como se verá. Posteriormente los Padres Agustinos se establecieron en Copacabana el 16 de Enero de 1587, permaneciendo hasta 1826, cuando fueron expulsados por el Mariscal Antonio José de Sucre. Tras varios años atendido el Santuario por el clero secular, desde 1894 hasta hoy su custodia está a cargo de los Franciscanos⁷.

Sobre el origen y la historia de la Virgen de Copacabana son varias las versiones existentes, transmitidas a partir de las publicaciones de Alonso Ramos Gavilán, Antonio Calancha, Francisco Valverde, etc., todos agustinos criollos, en las que a veces se entremezclan fechas, datos, hechos y leyendas diversas, aunque todas ellas tienen en común y como protagonista la figura del indio Francisco Tito Yupanqui que modela una imagen de la Virgen y que tras muchas vicisitudes, en las que no es ajena la intervención divina, logra que finalmente sea colocada en el Altar mayor de la iglesia de Copacabana el 2 de Febrero de 1583, festividad de Nuestra Señora de la Candelaria.⁸

Según la tradición, en el pequeño pueblo de Copacabana, junto al lago Titicaca, donde había diversos santuarios religiosos incas, los indígenas estaban divididos en dos grupos los *Anansayas* y los *Urinsayas*, que, aunque ya estaban cristianizados (pues, como dijimos, los dominicos habían predicado el Evangelio y su parroquia estaba dedicada a Santa Ana) muchos permanecían todavía ligados a sus antiguas tradiciones. La sucesión de unos años con heladas, malas cosechas y otras calamidades hicieron pensar a los indios en buscar los favores de la nueva religión, de forma que paliara sus problemas. Por ello, los *Anansayas* pensaron crear una cofradía bajo la advocación de la Virgen de la Candelaria, cuyo culto había llegado con los dominicos, a lo que se opusieron los *Urinsayas* que pretendían que la cofradía estuviera bajo la advocación de S. Sebastián. Por lo que surgieron diferencias y disputas entre ambos grupos.

2.1. El indio Francisco Tito Yupanqui, autor de la imagen⁹

Es el escultor más conocido de Bolivia del siglo XVI, ignorándose muchos aspectos de su vida. Al parecer, nació a mitad del siglo, hacia 1550-1560, y sintió

7 ELÍAS, Fr. Julio María, O.F.M.: «La mamita de Copacabana y su santuario» *Yachay*. Universidad Católica de Bolivia. Cochabamba. Año I. n° 1, Enero 1984. Pág. 40-55. En estas páginas el autor realiza un recorrido por la historia del Santuario desde su época cristiana hasta la actualidad

MESA, José de y GISBERT, Teresa: *Monumentos de Bolivia*. Editorial Gisbert. La Paz 4ª Edición 2002. págs 46-51. Existe discrepancia en cuanto a las fechas citadas en ambas publicaciones.

8 UYARRA CÁMARA, P Benigno: «Devoción mariana de los Agustinos en el Perú». *Revista Diáspora*. Anuario Misional. n° 9 1987-88. Valladolid 1988, páginas 20-23.

9 FRANCOVICH, Guillermo: *Tito Yupanqui, escultor indio*. Aquí aparece recogida la breve nota autobiográfica que escribió Tito Yupanqui, en las que relata todo lo referido a la elaboración de la Virgen de Copacabana. <http://ensayo.rom.uga.edu/antología/XXA/francovich>.

IECTA: *Francisco Titu Yupanqui*. www.encyclopediacatolica.com

una decidida vocación artística que explica en unas notas autobiográficas, escritas con dificultad en español, afectado por la sintaxis quechua, como señalan J. Mesa y T. Gisbert. Falleció hacia 1608, siendo lego agustino en la ciudad de Arequipa. (Según otros falleció en 1616)¹⁰.

Era un indio perteneciente al grupo de los Anansaya. Al parecer tenía ciertas inquietudes artísticas tanto por la escultura como por la pintura, aunque carecía de pericia técnica. Defendió que la imagen de la Cofradía de la Candelaria presidiera el Altar Mayor de la Capilla de Copacabana. Concibió la idea de realizar una imagen de la Virgen, para que, contando con ella, fuera más fácil establecer la Cofradía.

Ayudado por su hermano, (Felipe, según unos, o Alonso, según otros,) realizó en arcilla una imagen de la Virgen de 1 vara de alta. Aunque debió salirle tosca y poco agraciada, fue colocada a un lado del altar por el Párroco, el Padre Antonio de Almeida. Cuando éste abandonó Copacabana, se hizo cargo de la iglesia el bachiller D. Antonio Montoro, quien, al ver la imagen tan tosca y desproporcionada, mandó quitarla del altar, arrinconándola en la sacristía.

Sintiéndose humillado por este hecho, acompañado por su hermano Alonso, marchó a Potosí, donde maestros españoles de escultura y pintura surtían la demanda de imágenes para las iglesias locales, con la intención de aprender las técnicas precisas. Entró a trabajar en el taller del maestro Diego Ortiz, donde adquirió cierto dominio del arte de la escultura y preparación de la madera.

En su voluntad de realizar una imagen de la Virgen digna de veneración, buscó por las iglesias una que le pudiera servir de modelo. La encontró, al parecer, en la Virgen de la Candelaria de la Iglesia de Santo Domingo de Potosí, una escultura española que había sido llevada por los misioneros, y cuyas facciones, grabadas en su memoria, le sirvieron de inspiración para su obra. Con los conocimientos escultóricos adquiridos, decidió comenzar su ejecución, pero antes de emprenderla mandó celebrar una misa en honor de la Santísima Trinidad, para obtener la bendición divina, según relata en su nota autobiográfica.

Posteriormente, en 1582, se instaló en La Paz, donde el pintor Vargas se encontraba dorando el retablo de la primitiva iglesia de S. Francisco. Tito Yupanqui trabajó como ayudante del dorador a cambio de que le policromara la imagen de la Virgen que había tallado.

MESA FIGUEROA, José de y GISBERT DE MESA, Teresa: «Arte Iberoamericano...». Pág. 399-402.

ELÍAS, Fr. Julio María, O.F.M.: Op. cit. págs. 43-46.

QUEREJAZU, Pedro. «El arte barroco en la antigua Audiencia de Charcas, hoy Bolivia». *Barroco Iberoamericano de los Andes a las Pampas*. Ed. Lunweg S.A. Barcelona 1997. Pág. 150-151 y 157.

10 Discrepan las distintas fuentes bibliográficas al respecto. GARCÍA ÁLVAREZ César: «Literatura y Arte. Francisco Tito Yupanqui, O.S.A., Escultor Virreinal» *Revista Agustiniiana* Volumen XXV, n° 76-77, Pág. 196. Indica que había ingresado en el convento de Cuzco en 1600 y murió en 1616, en Arequipa.

En el proceso de elaboración surgió todo tipo de contratiempos y de impedimentos en los que la imagen resultó varias veces rota y de forma milagrosa recompuesta, como se narra en distintas historias.

Terminada la obra, el resultado fue maravilloso y marchó a con ella Copacabana, donde pudo entronizar definitivamente su imagen de la Candelaria el 2 de Febrero de 1583, celebrándose una procesión.

Su iconografía representa la Purificación de la Virgen, pues, como establecía la ley mosaica, toda mujer que había tenido un hijo varón debía ir al templo a purificarse pasados 40 días, portando una vela y dos tórtolas como sacrificio.

La imagen, de casi 1 metro de altura, aparece de manera frontal con ciertos rasgos indígenas y serena majestad. Sostiene al Niño con el brazo izquierdo, mientras que con la mano derecha porta la candela y una cestilla con dos palomas. Presenta cierta tosquedad, rigidez y actitud hierática, con la mirada baja, sin alcanzar, en opinión de Rodríguez de Ceballos, los cánones de belleza clásicos¹¹. El Niño es mucho más dinámico y con su actitud parece querer escapar de los brazos de su Madre. (Lámina 1) Posteriormente, los fieles la revistieron de costosos vestidos y joyas que ocultan su tosquedad, dejando ver sólo su rostro. (Lámina 2).

Esta imagen entroncaba con la tradición indígena en cuanto a los materiales empleados —maguey— y la técnica de realización¹², mientras que por su estilo estaría relacionada con los cánones y proporciones de la escultura española de la época, que fueron divulgados como modelos por las imágenes que acompañaban a los misioneros, influidas por las de artistas españoles como Montañés o Gaspar de la Cueva. Se puede hablar por tanto de un arte mestizo.

Para alojar aquella imagen Francisco Jiménez de Sigüenza construyó una iglesia, levantada, según J. Mesa y T. Gisbert, sobre los edificios que habían estado dedicados

11 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «Usos y funciones de la imagen religiosa en los Virreinos Americanos.» *Los Siglos de Oro en los Virreinos de América 1550-1700*. Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo de América. Noviembre 1999-Febrero 2000. Madrid. 1999. pág. 94-95.

12 El maguey es una planta cactácea, similar a la pita y al ágave. Para realizar la escultura se utilizaban los tallos de las flores. Estos troncos tienen la corteza dura y el corazón blando y ligero. Primero se hacía una estructura liviana, uniendo con cola varios troncos de maguey secos, que formaban el alma de la obra; después se tallaba parte del mismo con cuchillos, gubias u otros objetos cortantes para darle la forma básica a la obra; posteriormente alrededor se modelaba el cuerpo de la imagen con fibras, pasta de maguey y estuco, que se recubría con telas y estuco, siendo finalmente dorada y policromada. El resultado era una imagen, un objeto artístico poco pesado y fácilmente transportable. En otros lugares y culturas se utilizó el maíz para realizar las imágenes, empleando sus cañas y hojas para la estructura, modelando después con pasta de médula del maíz.

GARCÍA ÁLVAREZ, César: «Literatura y Arte...» Págs. 168-172 y 177-181.

MESA FIGUEROA, José y GISBERT de MESA, Teresa: «Arte Iberoamericano...» Pág. 399-400.

QUEREJAZU, Pedro: «El arte barroco ...» Pág. 155-157.

También relata esta técnica de trabajo fray Andrés de San Nicolás, como veremos más adelante.



LÁMINA 1. Bolivia. Imagen de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana realizada por Francisco Tito Yupanqui.

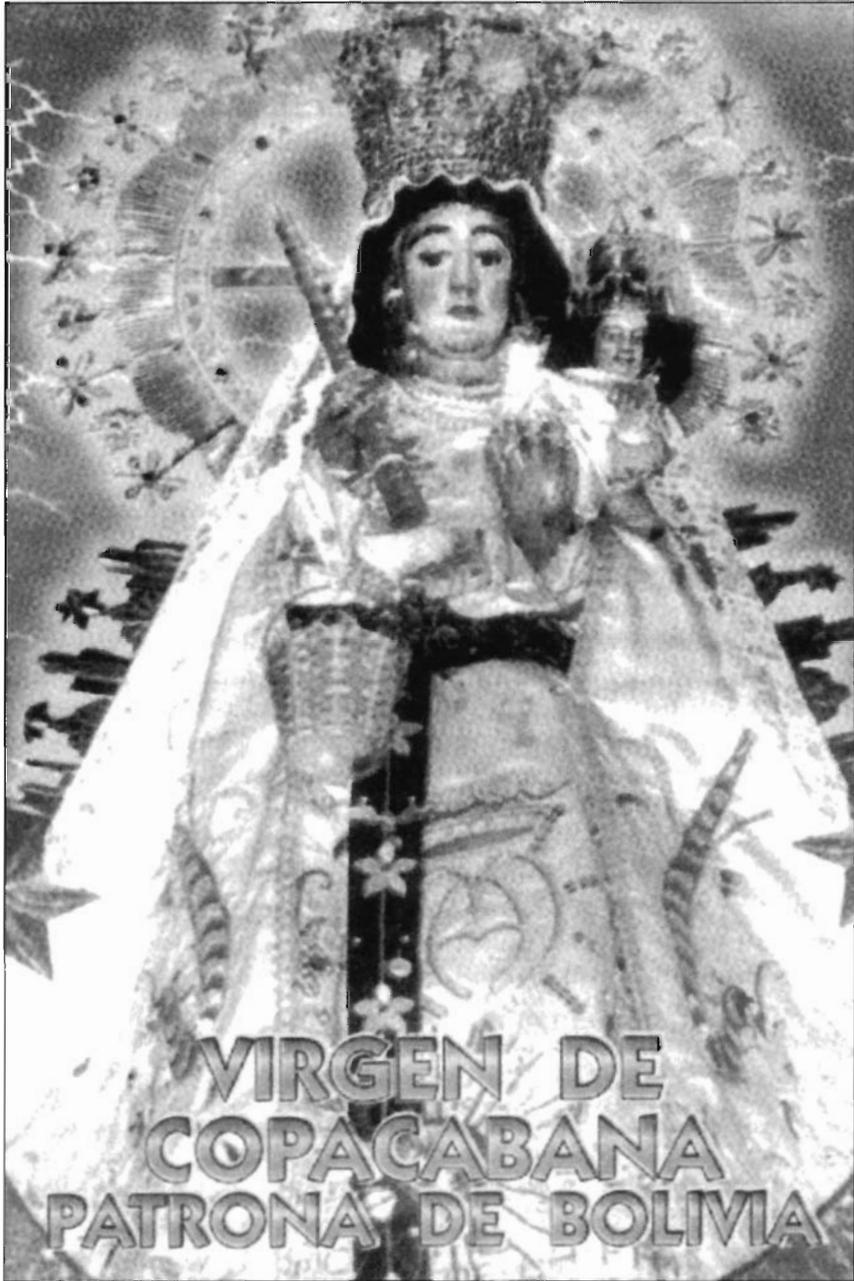


LÁMINA 2. Bolivia. Imagen Vestida de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana realizada por Francisco Tito Yupanqui.

al Sol en Copacabana, a donde llegaban los peregrinos incas antes de pasar a la isla Titicaca¹³. Años más tarde, los agustinos construyeron la capilla Mayor entre 1614 y 1618. El conjunto que rodea la iglesia se comenzó a levantar en 1631. En 1637 estuvo en aquella comunidad el fraile agustino y poeta Fernando de Valverde, a quien se atribuye el diseño del atrio y parte del complejo del santuario que la envuelve. Después, el Conde de Lemos, Virrey de Lima, apoyó moral y materialmente la construcción de la Basílica desde 1669, inaugurándola en 1678¹⁴. Posteriormente ha sido constantemente enriquecida hasta la forma en que se encuentra hoy, a pesar de que durante el siglo XIX le requisaron muchas joyas y riquezas, siendo uno de los santuarios más concurridos de Bolivia y el altiplano peruano.

3. LA DIFUSIÓN DE SU CULTO Y DEVOCIÓN:

3.1. La difusión de la imagen en Hispanoamérica

La imagen adquirió pronto fama de milagrosa, incluso, desde el mismo momento de su realización, dotándola de una aureola sobrenatural, aspecto que fue potenciado y difundido por los criollos. Se decía que en la composición y policromía de la imagen había intervenido la mano divina, proporcionándole, a pesar de la inexperiencia de su escultor, la belleza que tiene. Por tanto, se puede considerar en cierto modo una imagen *aeiropoietas*. Esto, unido a la rápida difusión de los milagros y extraordinarios favores recibidos por quienes se encomendaban a ella como intercesora ante las malas cosechas, desastres naturales, enfermedades, problemas y dificultades de todo tipo, etc., hizo que en numerosos lugares se quisiera contar con una imagen como aquella y se pusieran bajo su protección.

La devoción a la «Virgen de la Candelaria de Copacabana» se extendió rápidamente por el Virreinato de Perú, por lo que fue reproducida, copiada e imitada numerosas veces, más de 27, dice Rodríguez de Ceballos. Muchas de ellas imitaciones en pintura, representada como un «trampantojo a lo divino» con vestidos y joyas que la asimilan a un ídolo dorado¹⁵.

13 MESA, José de, y GISBERT, Teresa: *Monumentos de Bolivia.*, pág. 46-51.

MESA FIGUEROA, José de y GISBERT de MESA, Teresa: «Arte Iberoamericano...». Pág. 327 y siguientes.

14 No existe unanimidad en la bibliografía consultada respecto a la cronología aportada por los distintos autores para datar los hechos.

ELÍAS, Fr. Julio María. O.F.M.: Op.cit. Pág. 49.

OCHOA, Rubén: «La Virgen de Copacabana es potosina». *Desde el alma de mi pueblo. Revista cultural y de Turismo.* Año 1, nº 1. Copacabana, Febrero 2002. pág. 9-13.

SERNA SÁNCHEZ, Cristóbal: Op cit. Pág. 45, 46.

15 RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: Op cit. Pág. 95.

El mismo Francisco Tito Yupanqui realizó una imagen para el santuario de la Virgen de Cocharcas, encargada en 1598 por el indio Sebastián Quimichi tras unos milagros que extendieron su devoción; otra fue realizada para Pucarani, y a Tucumán se envió otra, al parecer, desaparecida. En la iglesia de San Lázaro de Sucre, se encuentran restos de otra imagen suya. En la Parroquia de Yotala en Chuquisaca, existe otra, firmada por el indio Diego Quispe Inca. Así mismo se le rendía culto en Nuestra Señora de Copacabana de Guía, en Lima.

A su vez, en muchos de estos lugares la Virgen de Copacabana continuaba realizando milagros que incrementaban su devoción y expansión. Así por ejemplo, el 28 de Diciembre de 1591, la imagen de N^a. S^a. de Copacabana de Lima sudó durante 4 horas y, como certificó Santo Toribio de Mogrovejo, «se llenaron dos cálices de aquel sobrenatural licor»¹⁶.

La difusión que su devoción adquirió así como la fama alcanzada por los milagros atribuidos a su intervención, hizo que se generalizara su culto en América. En este sentido, Gregorio Martínez señala que Reinaldo de Lizárraga decía que no había ciudad desde la Ciudad de los Reyes hasta Potosí donde no hubiera una capilla de Copacabana. Años más tarde, en 1638, el Padre Calancha escribía en su obra que «*es rara la ciudad o villa de españoles, y singularmente pueblo de indios que no tenga capilla, cofradía, altar o iglesia de la Madre de Dios de Copacabana*»¹⁷.

También en zonas más alejadas, como en la Quebrada de Humahuaca, en Argentina, se rinde culto a la Virgen de Copacabana en el cerro de Punta Corral (Jujuy) a 4.300 metros de altitud. Allí la Virgen se apareció a un pastor. Éste amojonó el lugar con unas piedras para no olvidar su ubicación. Cuando volvió, sólo había quedado una que se parecía a la Virgen, y con ella partió hacia Tumbaya, mostrándosela al cura del lugar, quien se la pidió para tenerla bajo su custodia. Sin embargo, al día siguiente la piedra había desaparecido y, buscándola, la encontraron en el lugar donde se apareció al pastor. Los lugareños interpretaron que la Virgen quería quedarse allí y construyeron una capilla, celebrándose todavía su fiesta.

También pasaría a Brasil, donde la introducción de su devoción se vio facilitada por la anexión de Portugal a la corona española en 1580. Esta devoción fue impulsada hacia 1745, cuando un monje benedictino, Antonio Desterro Malhiero, atrapado en una tempestad marina cerca de Rio de Janeiro clamó a *Nosa Senhora de Copacabana*, prometiéndole restaurar una pequeña capilla que existía y divulgar su devoción, convirtiendo aquel lugar en un centro de peregrinación.

16 BENITO, José Antonio: *Aurora en América (María, estrella de la primera y de la nueva evangelización)*. <http://www.peridismocatolico.com/archivo/b030115/08.htm>

BENITO, José Antonio: *Santo Toribio y su devoción a María*. www.arzobispadodelima.org/storibio/san_devocion.htm

17 MARTÍNEZ, Gregorio: Op. cit., pág. 44.

A Panamá llegó su imagen en 1640, llevada por el Padre Juan Teves Manrique. También llegó a Valdivia (Chile), donde se erigió un santuario, llevada por fray Miguel de Aguirre, quien la trajo a España en 1652, según señala Gregorio Martínez¹⁸.

3.2. La influencia de las publicaciones en su difusión:

En la expansión de la devoción a la Virgen de Copacabana tuvo especial importancia la difusión realizada a través de la edición impresa de obras literarias que narraban y divulgaban su historia, los favores y milagros a ella atribuidos. Ediciones realizadas generalmente por miembros de la Orden de San Agustín, que adquieren una extraordinaria importancia no sólo por su dimensión literaria o histórica, sino también por el valor que, como instrumento, ejercieron en la evangelización y propagación de la fe, pues, además de la historia de la Virgen y sus milagros, gracias a la utilización de los grabados que iluminaban sus páginas, se difundió su iconografía, multiplicando su imagen. Por ello la imagen grabada y las estampas religiosas adquieren trascendencia como fuente documental.

La primera edición impresa que vio la luz fue la del Padre agustino Alonso Ramos Gavilán «*Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros e invención de la santa Cruz de Carabuco*», publicada en Lima en 1621. En 1618 fue a Copacabana, recogiendo las noticias más importantes. Su crónica es considerada por Teresa Gisbert la más fiel y solvente respecto al Santuario. En ella ya se incluye por primera vez la imagen de la «Virgen Candelaria de Copacabana». Se trata de un grabado anónimo donde, bajo unos cortinajes que se recogen a los lados, aparece la Virgen de pie sobre una peana con un querubín, con el Niño Jesús en el brazo derecho y el cirio encendido en el izquierdo. Va vestida con un manto que forma una composición triangular, que se repetirá con ligeras modificaciones en la iconografía posterior.

En 1638 se publicó en Barcelona la obra del agustino Antonio Calancha, «*Coronica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*», en la que también dedica una parte importante al Santuario. Una segunda parte se publicó en 1653.

Poco más tarde, en 1641, se imprimió en Lima la obra realizada por el Padre Fernando Valverde «*Santuario de N. Señora de Copacabana en el Perú. Poema Sacro...*» En él se incluía también un grabado de la imagen, situado en la anteportada del libro. Fue realizado por fray Francisco Bejarano, así mismo agustino, constituyendo, según Ricardo Estabridis, la estampa religiosa más representativa del siglo XVII y el primer grabado firmado conservado del Perú¹⁹. Parece inspirado en

18 MARTÍNEZ, Gregorio: Op. cit., pág. 44.

19 ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo: *El grabado en la Lima Virreinal. Documento Histórico y Artístico. (Siglos XVI-XIX)*. Universidad de San Marcos. Lima 2002, pág. 103 y 107 // «El grabado colonial en Lima» *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo XL1. nº 41. Sevilla 1984 pág. 265-266.

el que aparece en la obra de Ramos Gavilán. Sin embargo, aunque la composición de la imagen es similar, la ubicación de la candela y el niño está invertida, como señala Estabridis. También ha reducido su tamaño, apareciendo en la composición otras figuras y elementos.

3.3. La expansión de su culto en España y Europa:

Hubo una serie de factores que propiciaron que la devoción a Nuestra Señora de Copacabana se divulgase pronto en España. Por una parte, hay que tener en cuenta la fama alcanzada por sus numerosos milagros, unida a lo exótico de su origen, pues se trataba de una nueva advocación surgida en el Nuevo Mundo. Por otra parte, el espíritu contrarreformista, surgido tras el Concilio de Trento, que intensificó la veneración a la Virgen y los santos. También, la difusión impresa de su historia, milagros y devociones, a la que hemos aludido, y la llegada de imágenes, traídas como recuerdo de aquellas lejanas tierras por numerosos españoles a su regreso de América. Además, la ligereza del material en que estaba realizada facilitaba su transporte, y su peculiaridad técnica la hacía ser valorada como una obra artística, rara y exclusiva.

Cabe pensar que algunos de los numerosos lugares donde se le rendía culto en América fueran a su vez centros de difusión, haciendo llegar a otros territorios las imágenes y la devoción a la Virgen de Copacabana, sin que procedieran necesariamente desde el Santuario de Copacabana en Alto Perú, y desde allí llegaran más tarde a España y al resto de Europa. Por ejemplo, en Toxeiras —Viveiro— (Lugo) la Virgen se conoce como «N^a. S^a. de Copacabana y Guía». Sería necesario conocer la cronología y el lugar del que proceden las diversas imágenes a que haremos mención más adelante para determinar los núcleos de irradiación y establecer su red de difusión.

Al parecer, su culto llegó a España con el criollo agustino fray Miguel de Aguirre en 1652, cuando vino acompañando, como capellán, al marqués de Mancera, virrey del Perú²⁰. Su llegada a Madrid fue decisiva para la expansión del nuevo culto en

20 Según recoge Teresa Gisbert en su estudio «El ídolo de Copacabana ...». Pág. 27, 32 y 38. Fray Miguel de Aguirre había nacido en Chuquisaca, profesó en los agustinos en los que ocupó diferentes cargos de responsabilidad, como Director de la Universidad de San Marcos, Prior de los Conventos de La Plata y Lima, Calificador del santo Oficio, en Roma fue propuesto como Obispo de Ripa, etc además escribió diversas obras y realizó algunas fundaciones.

RAMOS SOSA, Rafael. Virgen de Copacabana. Catálogo de la Exposición «*Los Siglos de Oro en los Virreinos de América. 1550-1700*». Museo de América. Madrid, 23 Noviembre 1999 - 12 febrero 2000. Página 348. Ficha pieza 106.

MARTÍNEZ, Gregorio: Op cit. pág. 44. Señala que había reunido a varios indios residentes en Madrid y fundó la cofradía de Copacabana, erigiendo una capilla en el colegio de Dña. María de Aragón, llamado de la Encarnación, también puso otro cuadro en el Convento de Recoletos, y posteriormente erigió un cementerio para indios venidos a menos, donde fue enterrado en 1664.

España, pues probablemente desde allí se extendió su devoción a otros lugares de la Península.

De ello daba cuenta pocos años después el padre fray Andrés de San Nicolás, agustino descalzo, en su obra *«Imagen de N. S. de Copacavana portento del nuevo mundo, ya conocido en Europa»*, publicada en Madrid en 1663. En ella, además de relatar multitud de milagros y dar cuenta de su expansión por España, Portugal, etc., dice que el Padre agustino fray Miguel de Aguirre había traído una imagen «tocada» a la misma de Copacabana, es decir, una copia fiel de la original, y la había puesto en el Colegio agustino de Doña María de Aragón, cercano al Palacio Real, al parecer, en la Capilla del Cristo de la Buena Muerte. Posteriormente, había llevado otra imagen de Copacabana al Colegio agustino de Alcalá de Henares e indica que también había fabricado la suntuosa Capilla que se había levantado en el convento de San Agustín de Madrid (cercano a la actual Biblioteca Nacional), donde había sido colocada la imagen, copia de la existente en Perú, el 21 de Noviembre de 1662²¹, reproduciéndola en un grabado (lámina 3).

Aquel mismo año, 1663, se publicó el libro de Antonio de León *«Compendio del origen y milagros de la Imagen de N.S. de Copacabana, Patrona del Reyno del Perú.»*

En 1776, D. Antonio Ponz se hace eco de la presencia de la Virgen de Copacabana en la iglesia del antiguo convento de Agustinos Recoletos de Madrid, diciendo *«La capilla de Copacavana es una de las más adornadas en la Iglesia de que vamos tratando, así como es uno de los principales objetos de la devoción en Madrid la imagen de nuestra señora, que en ella se venera con este título. La traxo de América Fr. Miguel de Aguirre, religioso de esta orden; refiriéndose por cosa prodigiosa que la ejecutase un Indio imperito, a similitud de otra que había en un sitio de la América, llamado Copacavana.»*²². En su honor, en algún momento recibió el nombre de Paseo de Copacabana el actual Paseo de Recoletos que transcurría delante de él.

Otra imagen había sido puesta en el Convento de San Felipe el Real, en la Puerta del Sol de Madrid²³.

El interés por esta imagen también llegó a otras partes de Europa, como recoge en su obra fray Andrés de San Nicolás, dando cuenta en su prólogo de la llegada de una imagen de Copacabana a Roma. Imagen que había sido expuesta en el hospicio de San Ildefonso, con tal ostentación que había suscitado la piedad del Duque de Sermoneta, D. Francisco Caetano, quien mandó hacer una réplica (un trasunto, dice

21 SAN NICOLÁS, fray Andrés de: *Imagen de N. S. de Copacavana portento del nuevo mundo, ya conocido en Europa»* Madrid, 1663.

22 PONZ, Antonio. *Viage de España*. Tomo V. Madrid y Sitios Reales. 1794. Edición 1972 pág. 49.

23 ITURBE, Antonio: «Patrimonio Artístico de dos conventos de la Orden Agustiniiana en Madrid: San Felipe el Real y Doña María de Aragón» *X Congreso Internacional de Historia de la Orden de San Agustín*. Madrid 1997. Edición Institutum Historicum Agustinianum. Roma 1998. Volumen I págs. 355 y 411 y 413.

el texto) para su palacio, recibiendo maravillas de Dios desde entonces, como consta por la información hecha en la Villa de Cisterna en 1660.

Unos años antes, en 1656, se había publicado en Roma el libro de Hipólito Marraccio «*De Diva Virgine Copacabana in peruano novi mundi regno celeberrima. Liber Unus.*»

Al parecer, hubo otra imagen en Turín, en el Convento de Agustinos Descalzos, conservándose un grabado italiano en la Biblioteca Nacional de París, que reproduce la característica imagen triangular, con amplia capa y un dosel de cortina, yendo coronados la Virgen y el Niño²⁴.



LÁMINA 3. Imagen de Ntra. Sra. de Copacavana (grabado impreso en el libro de fray Andrés de S. Nicolás. Imagen de Ntra. Sra. de Copacabana... Madrid 1663).

24 QUEREJAZU LEYTON, Pedro: «Iconografías marianas locales y la pintura de imágenes durante el siglo XVIII en la Audiencia de Charcas» *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla 2001. Tomo I, Pág. 423. Según el autor, este grabado demuestra que antes de 1600 ya había una imagen de Copacabana en Turín, desconociéndose su paradero.

La iconografía de Nuestra Señora de Copacabana se encuentra en diversidad de formas, soportes, materiales y funciones. Sin pretender ser exhaustivo, se puede hacer referencia a altares portátiles o capillitas (La Rioja, Navarra, Madrid); imágenes de bulto (Rubielos Altos, Ceclavín, Muros de Nalón, Toxeiras, Sevilla), grabado (Madrid y Calatayud) o pintura (Basílica de la Macarena de Sevilla). También se construyeron algunas capillas y ermitas en su honor.

En cuanto al ámbito en que se desarrollan y la función que ejercen, unas imágenes entran dentro de una religiosidad colectiva, como imagen pública de culto en parroquias y ermitas, abiertas a todos, mientras que otras se encuentran en un ámbito más restringido, por su ubicación en el interior de la clausura de los conventos, o por su carácter individual o familiar, como devoción privada e íntima. Éstas suelen ser de reducidas dimensiones, siendo colocadas en capillas, oratorios o aposentos privados.

3.3.1. La devoción en el ámbito privado

Un ejemplo de su difusión en el ámbito privado lo encontramos en el escritor D. Pedro Calderón de la Barca, que era devoto de esta imagen y tenía un pequeño retablo abridero, una capillita, con esta Virgen en su domicilio, como consta en el inventario de liquidación de sus bienes²⁵. Además, entre sus obras literarias, compuso «*La Aurora en Copacabana*», publicada en 1672, donde alude a hechos históricos de la conquista del Perú en distintas etapas y narra la historia de aquella primera imagen realizada por Francisco Tito Yupanqui²⁶. El conocimiento que tenía Calderón de América no procede de una experiencia personal directa, sino que proviene del que aportaron los cronistas, historiadores y viajeros que llegaron a España. Se des-

25 ARBETETA MIRA, Letizia: «Espacio privado: La casa de Calderón. «Museo del discreto» en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Catálogo de la exposición del III Centenario de Calderón de la Barca. Biblioteca Nacional, del 16 junio al 15 agosto, Madrid. 2000 pág. 67 y 370. Se incluye el inventario que dice «Pesa un relicario de plata, con dos puertas entornadas, cinceladas, y con una imagen de Nuestra Señora de Copacabana dentro, 1 marco, 1 onza y 1 ochava; monta a la ley 74 (reales de Plata)». Para ilustrar este aspecto se expuso la capillita conservada en el monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona, del que hablaremos después.

26 La obra fue publicada por primera vez en 1672, incluida en la «*Quarta Parte de Comedias Nuevas de don Pedro Calderón de la Barca...*» Madrid, por Joseph Fernández Buendía, a costa de Antonio de la Fuente. 1672. Hubo una segunda impresión en 1674.

ASZYK, Urszula. En su estudio «La puesta en Escena en *La Aurora en Copacabana*» en *Calderón 2000. Homenaje a Kart Reichemberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del Nacimiento de Calderón*. Universidad de Navarra, Septiembre 2000. Kassel. Edición Reichemberger, 2002. Volumen II pág 49, recoge la idea de que la obra al parecer fue representada en Madrid, según Dixon, 1998, en 1662; según Zugasti, 2001, en 1669 y según Engling, 1994, en 1761.

conoce la fecha concreta de su composición, lo que ha dado lugar a varias hipótesis sobre la fecha en que fue escrita²⁷.

En este mismo ámbito de la religiosidad privada, Javier Nadal ha recogido en Murcia, a través del estudio sistemático de testamentos, dotes nupciales, inventarios y particiones entre los años 1700 y 1725, la presencia de una imagen de la Virgen de Copacabana y otra de la Virgen de Guadalupe²⁸.

También se conoce alguna capilla anexa a la casa de algún indiano que probablemente trajera la imagen a su regreso de América. Tal es el caso de la Capilla de Copacabana en Muros de Nalón (Asturias) de la que hablaremos más tarde. Algo similar es lo que ocurrió con la ermita de Copacabana en Toxeiras (Lugo).

Dentro de este contexto de devoción privada y de literatura popular y piadosa, también se puede contemplar la divulgación de hojas impresas sueltas con oraciones, en las que frecuentemente se incluía un grabado de la imagen. Un ejemplo lo constituye el impreso suelto publicado en Barcelona en 1688: «*Los gozos de la milagrosa Virgen de Copacabana que se cantan en su capilla en el convento de Santa Mónica desta ciudad de Barcelona*»²⁹.

27 VALBUENA BRIONES, Ángel: *D. Pedro Calderón de la Barca. Obras Completas*. Tomo I. Editorial Aguilar. Madrid 1959, pág. 1357-1359. Incluye «*La aurora en Copacabana*» dentro de los Dramas históricos de la Historia Moderna, Pág. 33. Otros autores lo consideran un drama con intencionalidad teológica. Valbuena Briones, en la nota previa de su edición, página 1357, piensa que estaría escrita entre 1653 y 1661, fecha dada como probable por W. Hilborn en su obra «*A Chronology of the Plays of P. Calderón de la Barca*», Toronto, 1938.

GARCÍA ÁLVAREZ, César: «Op. Cit. pág. 162, da cuenta de la discrepancia existente en cuanto a las fechas. Así recoge que Ricardo Rojas sitúa la fecha de 1651, mientras que T. Medina la ubica en 1672. Y dice que conviene conocer bien las fechas para verificar qué autores pudieron servirle de fuente, pues la edición de la «*Crónica Moralizada del Orden de San Agustín del Perú*», del Padre Antonio Calancha, que incluye referencias al santuario de Copacabana y que pudo ser la fuente de la Tercera Jornada no es la 1ª parte, publicada en Barcelona en 1638, sino la 2ª, publicada en Lima en 1653.

Por su parte, Teresa Gisbert, en su estudio «*El Ídolo de Copacabana...*», pág. 27, dice que quien mejor pudo informar para su obra sobre Copacabana a Calderón, fue el agustino Miguel de Aguirre, cuando vino a Madrid.

ASZYK, Urszula: Op cit. pág. 58 y 59, también aporta distintas citas para su aproximación cronológica y dice que la obra pudo ser concebida en dos periodos distintos: uno entre 1650-51 (Valbuena Briones, 1977), entre 1660-63 (Engling, 1994), e incluso 1667 (Hernández Araico, 1996).

28 NADAL INIESTA, Javier: «*La escultura en el ámbito doméstico murciano (1700-1725)*» *Imafronte* n° 15. Murcia 2001-2002. Pág. 183-203. Agradezco a D. Javier Nadal la amabilidad que ha tenido al facilitarme los siguientes datos que concretan los aportados en su estudio. La Virgen de Copacabana a que hace referencia aparece en el inventario realizado tras la defunción de Doña Blanca Rocamora y Molins, esposa de Juan Andrés Panes, regidor de Murcia, el 5 de Mayo de 1711, resultando beneficiaria su hija Isabel Ruiz. Se trataba de una escultura de yeso en una urna de plata con puertas. (Archivo Histórico Provincial de Murcia. Protocolo n° 3670, folio 323 y siguientes).

29 GARCÍA MARCO, Francisco Javier. «Un impreso suelto: los gozos de la milagrosa Virgen de Copacabana» *Cuadernos de Aragón*, n° 25. 1999 pág. 163-170.



LÁMINA 4. *Calatayud. Grabado de N.ª S.ª de Copacabana, incluido en «Los Gozos de la milagrosa V. de Copacabana. 1688». (A partir del publicado en García Marco, Fco.: op. cit., pág. 169).*

En él, además de una composición de abalanza que concluye con una oración, se reproduce un grabado de la Virgen existente en el convento de Agustinos de Santa Mónica de aquella ciudad. (Lámina 4) Éste sigue la iconografía de la imagen vestida con un gran manto, que le proporciona la característica forma triangular, difundida a través de los grabados de la obra de Ramos Gavilán y Fernando Valverde. Según relata el autor del estudio, apareció como una hoja suelta en un protocolo notarial de Calatayud, lo que nos puede dar idea de la difusión alcanzada por este tipo de publicaciones, fomentando la divulgación de su devoción e iconografía.

Probablemente esté relacionada con ella una obra lírico-religiosa escrita en catalán, realizada por José Colomer, «*Goigs en llaor de la Mare de Deu Copacabana (Candelera) venerada a la Parroquia de Sant Josep (Santa Monica) de la ciutat*

de Barcelona», de la que solamente he encontrado la referencia bibliográfica, sin conocer la fecha de su edición³⁰.

Retablito abridero. Propiedad privada. Madrid

Se trata de un retablito o capilla abridera de reducidas dimensiones (22 x 12,7 x 5 cm.). Tiene un carácter portátil. Al parecer está realizado en maguey. El panel central, resaltado por su ornamentación superior, tiene la estructura de un retablo, organizado en tres calles con tres cuerpos. Ocupando la calle central destaca la imagen de la Virgen de Copacabana, tocada con una corona y cubierta por un gran manto que le proporciona la característica forma triangular, sostiene al niño en el brazo izquierdo y en la mano derecha porta una vela. Bajo ella, en lo que correspondería al primer cuerpo del retablo, está representada una custodia. Las reducidas calles laterales están divididas a su vez en distintos cuerpos ocupados por imágenes de santos. En cuanto a las puertas están divididas en dos niveles, con representaciones de santos.

Estuvo presente en la Exposición Universal de Sevilla de 1992 en el Pabellón de la Santa Sede. Cristina Esteras lo sitúa a finales del siglo XVII, realizado en el Alto Perú³¹.

3.3.2. La Virgen de Copacabana en los Conventos

Así mismo gozó de devoción en el interior de los claustros conventuales, en los que se ubicaron algunas imágenes en altarcitos portátiles y relicarios.

Monasterio de Agustinas Recoletas de Pamplona

Entre las piezas conservadas existe un retablo portátil con la Virgen de Copacabana. Es de plata laminada, relevada, cincelada e incisa, madera pintada, maguey y estuco dorado y policromado. Se presenta como un tríptico de reducidas dimensiones (26 x 16,5 cm.). En el panel central, enmarcada por unos cortinajes que forman una especie de dosel, aparece la Virgen de Copacabana, tocada con una corona y cubierta por un gran manto. Siguiendo la iconografía característica, sostiene al niño en el brazo izquierdo y en la mano derecha porta una vela. Se levanta sobre una peana con tres querubines y la media luna, en la que está inscrita la advocación. Las puertas aparecen divididas en su interior en tres niveles, ubicando en cada uno de ellos la

30 GARCÍA ÁLVAREZ, César: Op. Cit. Pág. 165.

31 ESTERAS MADRID, Cristina. Catálogo: *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura*. Pieza 189. Pág. 246. Exposición Universal de Sevilla 1992. Catálogo del Pabellón de la Santa Sede. QUEREJAZU, Pedro: «El arte barroco...» Pág. 155-157. También se reproduce en la lámina 56.

imagen pintada de un santo. Su cronología se sitúa a finales del siglo XVII y parece que su lugar de origen fue la zona andina del Alto Perú.

Esta pieza estuvo expuesta en la exposición del III Centenario de Calderón de la Barca, que tuvo lugar en el año 2000 en la Biblioteca Nacional.³²

Convento de Santa Elena de Nájera

En la clausura del convento de monjas clarisas de Santa Elena en Nájera, La Rioja, se conserva un altar portátil, una capillita concebida como un tríptico de 0,91 x 0,455 x 0,125, cerrado con dos puertas. Cuando las hojas de las puertas están abiertas su anchura es de 0,91. Realizado en plata cincelada y repujada, presenta un extraordinario barroquismo. El panel central tiene la forma de un retablo estructurado en tres calles y con tres cuerpos, ubicándose la imagen de Nuestra Señora de Copacabana en la calle central y bajo ella una especie de tabernáculo expositor con una custodia. Las calles laterales están ocupadas por imágenes de santos. Las puertas a su vez están divididas por su parte interior en tres pisos ocupados con diferentes imágenes de santos.

Este altarcito fue realizado en Perú, de donde salió en 1749, como un regalo del Virrey del Perú D. José Manso Belasco y Torres para su hermana Doña Inés, natural de Torrecilla de Cameros y abadesa del citado convento. Ella mandó hacer una vitrina en 1751, como indica el texto que la acompaña. «*La mandó hacer Ynes M^a Manso Belasco y Torres, natural dela Villa de Torrecilla de Cameros y Abadesa actual en este de Santa Elena para colocar Este oratorio de Nuestra Señora de Copa Cabana que embio su Hermano El Excelentísimo Señor Don Joseph Manso Belasco y Torres, Caballero del Orden de Santiago, Teniente General de los Exércitos de Su Magestad, Vizconde de Fuente Tapia y Conde de Super Unda, Gobernador que fue del Reino de Chile y Virrey actual del Reino del Pirú. Año de Milsetecientos y Cincuenta y Uno*»³³.

32 *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Catálogo de la exposición del III Centenario de Calderón de la Barca. Biblioteca Nacional, del 16 junio al 15 agosto, Madrid. 2000 pág. 238-239, 370). En este catálogo se indica que posiblemente sería parecido el relicario de Copacabana que poseía Calderón. Ver nota 25.

33 AA.VV. *Inventario Artístico de Logroño y su Provincia La Rioja*. Volumen 3, página 67. Ministerio de Cultura. Madrid 1985. Este retablito u oratorio de plata estuvo en la Exposición Universal de Sevilla de 1992 en el Pabellón de la Santa Sede. Catálogo: *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura*. pieza 190. Pág. 247. Estudio: Cristina ESTERAS MADRID. Actualmente está presente en la Exposición: *La Rioja Tierra Abierta: Nájera. Legado Medieval*. Catálogo de la Exposición, 2005. pág. 197.



LÁMINA 5. Sevilla. Monasterio de la Madre de Dios. Imagen de N^{ra}. S^{ca}. de Copacabana.
(Fotografía: los siglos de oro..., pág. 349).

Monasterio de la Madre de Dios de Sevilla

Una imagen de bulto redondo de N^a. S^a de Copacabana, también realizada en maguey y lienzo policromado, se encuentra en el Monasterio de la Madre de Dios de Sevilla, donde, al parecer, llegó procedente de México, durante el siglo XIX, traída por unas monjas que huían de la revolución. Se cree que fue realizada hacia 1617 en Alto Perú (Bolivia). Sus dimensiones son 100 x 47 x 25. (Lámina 5).

Rafael Ramos Sosa, en el comentario realizado a la obra señala su hieratismo, donde predomina la visión frontal, propia de una imagen de culto que está situada en un altar.

Destaca el rostro sonriente con su mirada baja, de serena majestad, enmarcado por un tocado de cuidada simetría. El drapeado de los paños y la cinta del talle otorgan cierto movimiento a la imagen en la que el niño aparece presentado de forma más natural y movida, con los pies cruzados y bendiciendo con una mano. Guarda cierta relación con la imagen de Francisco Tito Yupanqui. Se refieren a ella J. Mesa y T. Gisbert, atribuyéndola a Sebastián Acostopa Inca, posiblemente formado en el taller de Tito Yupanqui³⁴.

3.3.3. Ermita de Nuestra Señora de Copacabana en la aldea de Toxeiras (Landrove), en Viveiro (Lugo)

También tenemos constancia de la existencia de la ermita de Nuestra Señora de Copacabana en la provincia de Lugo, en Viveiro, en la aldea de Toxeiras (Landrove). Según Carlos Nuevo Cal³⁵, por deseo del matrimonio formado por el Capitán Francisco Fernandez Vitorio y su esposa doña Inés Fernández da Bouza, el 9 de Junio de 1688 tuvo lugar, ante el escribano Andrés Galea Peña, la constitución, dotación y fundación de una ermita junto a su casa de morada, bajo la advocación de N^a. S^a. de Copacabana y Guía, para lo que fue necesario contar con la aprobación del obispo de Mondoñedo. Entre los argumentos empleados por el matrimonio para conseguirlo estaba su ubicación junto a un camino muy transitado, hecho que indudablemente fomentaría su devoción, pues, además, en aquella feligresía no existía otra ermita. A fin de asegurar la permanencia del culto, (con la obligación anual de decir una misa rezada el día 8 de Septiembre, por la que se debería pagar al cura la cantidad

34 RAMOS SOSA, Rafael: «Ficha de la pieza 106. Virgen de Copacabana». *Catálogo de la Exposición los Siglos de Oro de los Virreinos de América 1500-1700*. Museo de América. Madrid 1999. Pág. 348 y 349.

MESA, José de y GISBERT, Teresa: «El Arte Ibero americano...» Pág. 402.

35 NUEVO CAL, Carlos: «Nosa Señora de Copacabana en Landrove unha devoción andina» *Semana Santa 2004*. Xunta de Cofradías de Semana Santa de Viveiro. Lugo 2004. Pág. 81-88.

de tres reales) mantener y conservar el edificio con la decencia debida, la dotaban con algunas tierras y rentas.

Al parecer, según el autor, la decisión de su creación se debe al pasado militar de la familia del capitán Francisco Fernández Vitorio en el Alto Perú, de donde trajeron una imagen de la Virgen, ubicándola en sus posesiones de Landrove. Este hecho manifiesta el espíritu contrarreformista en el que se desarrolla y potencia el culto a María con nuevas devociones venidas de América.

Años más tarde, en 1873, los herederos de la familia fundadora decidieron trasladar la ermita a otro lugar «más ventilado y decente», lo que se llevó a cabo en 1878. Su emplazamiento actual está situado junto a la carretera Viveiro-Cabreiros, junto al burgo de Cristo de Toxeiras. Allí se conserva en una hornacina del retablo una pequeña imagen que responde en líneas generales al modelo de Nuestra Señora de Copacabana divulgado por los grabados: Se levanta sobre una peana con cabezas de querubines, cubierta por un gran manto que le otorga un aspecto triangular, con el Niño Jesús en el brazo izquierdo, mientras que en la mano derecha porta una vela.

Todavía se mantiene vivo el culto que se celebra con toda solemnidad el 2 de febrero, día de la Candelaria. Los días previos a la festividad, a partir del 25 de Enero, tiene lugar un novenario, con el rezo del Santo Rosario, novena y misa. El día de la fiesta el rito religioso comienza con la bendición de las velas, o las candelas, después se realiza la Santa Misa y termina con la procesión, portando en andas una imagen moderna más ligera que la antigua que preside la ermita. Se pone fin a la celebración entonando la Salve como despedida.

3.3.4. La Virgen de Copacabana de la ermita de Nuestra Señora del Encinar. Ceclavín. Cáceres

En la ermita de Nuestra Señora del Encinar en Ceclavín (Cáceres) también existe una imagen de Nuestra Señora de Copacabana de reducidas dimensiones, pues aproximadamente sólo tiene unos 12 cm. de altura, sobre una peana, en cuyo frente figura la inscripción identificativa «N^a. S^a. de Ccabana». Está ubicada en una hornacina sobre el retablo de San José. Es una pequeña escultura de bulto redondo enormemente sencilla y con un carácter popular que reproduce el esquema compositivo de la Virgen cubierta por un gran manto, con el Niño en el brazo izquierdo (Lámina 6).

Según la tradición, José Sánchez Bustamante, natural de Ceclavín, marchó a América y a su regreso trajo esta imagen de la Virgen de Copacabana, retirándose a un lugar apartado, el desierto de San Pablo, donde había una pequeña ermita. Al parecer, posteriormente su familia construyó la actual,



LÁMINA 6. Ntra. Sra. de Copacabana, Ermita de Ntra. Sra. del Encinar. Ceclavín (Cáceres).
(Fotografía: Francisco B. Luján López).

bajo la advocación de la patrona, Nuestra Señora del Encinar, trasladando su ubicación³⁶.

Aunque no recibe ningún culto especial, esta imagen se encuentra vinculada a la leyenda del Cristo de la Encina de Copacabana, representado con una interesante iconografía en el retablo, realizado hacia 1760. En él se narra el milagro del indio Tupac cuando, tras agredir con un hacha el tronco de una encina, aparece Cristo crucificado, dejando a la vista las rodillas y los pies ensangrentados, zonas donde se había arrancado la corteza del árbol, y al lado un indio arrodillado y arrepentido, empuñando un hacha.

Según la leyenda, José Bustamante había marchado a América y tenía una hacienda en Copacabana, donde vivían y trabajaban dos jóvenes indios: Tupac y Zupanqui, a los que quiso convertir al catolicismo. Zupanqui aceptó de buen grado, recibiendo el nombre de Miguel, pero Tupac, enamorado de la hija de Bustamante, se resistió. En la hacienda había una encina que con el tronco y las ramas tenía forma de cruz y bajo ella enterró José Sánchez Bustamante a su esposa cuando murió. Una noche Tupac, con el ánimo de cortarla, para hacer daño a su amo, comenzó a dar hachazos en ella, apareciendo en su tronco unos pies ensangrentados. Levantó de nuevo el hacha y golpeó un poco más arriba y al saltar la corteza ocurrió lo mismo a la altura de las rodillas.

Ante esto, alzó la mirada y vio la imagen de Cristo crucificado en el tronco de la encina y, cayendo de rodillas, exclamó: ¡Creo en Cristo, quiero ser bautizado!

Tupac se bautizó, recibiendo el nombre de Marcos, y Bustamante le entregó la mano de su hija. Miguel se dedicó a propagar la nueva fe entre los incas y levantó el santuario de Copacabana. Pasados los años Bustamante regresó a su pueblo natal, deseando vivir como un ermitaño, por lo que su familia construyó la Ermita del Encinar, donde vivió hasta su muerte.

En esta hermosa leyenda y venerable tradición, como en toda leyenda popular, se mezclan hechos reales con otros que son producto de la fantasía y carecen de veracidad histórica acomodándolos a un entorno exótico a la vez que cercano. Para los nombres de los protagonistas indios, se recurre a utilizar unos que resultan típi-

36 Agradezco la información amablemente transmitida por don Juan Maria Sánchez Rosado y por don Esteban Serrano Rosado en las conversaciones mantenidas al respecto así como el acceso a bibliografía local y fotografías de las imágenes citadas.

ROSADO, Julio: *Bosquejo Histórico de la Villa de Ceclavín*. Cáceres 1927, pág. 43-44, 67-69.

ROSADO VIDAL, Severiano: *Ceclavín. Su vida y su folklore...* 1973, pág. 203-204.

SERRANO MONROY, Natalia: *El Cristo de Copacabana. Las reducciones jesuíticas del Paraguay*. Fotocopia del trabajo mecanografiado, inédito, presentado al programa «Ruta Quetzal», Cáceres 1994. Agradezco la amabilidad que ha tenido al facilitarme una copia para su consulta.

AA.VV: *Inventario Artístico de Cáceres y su Provincia*. Tomo I pág. 69-71 Ministerio de Cultura. Madrid, 1989.

<http://www.arrakis.es/ninos/folklore/folklore.htm>

cos, como son Tupac y Zupanqui, probable transformación de Yupanqui. También a una ubicación geográfica lejana al situar la acción en Copacabana, donde uno de los personajes de la leyenda construye su Santuario, idea muy distinta a la realidad, como hemos visto anteriormente, asimismo, podemos considerar impropia de la botánica ribereña del lago Titicaca la presencia de especies arbóreas como la encina, característica de otras latitudes más cercanas a Extremadura, donde se emplaza la Ermita del Encinar. Se desconoce en qué momento se ubican los acontecimientos que se describen en la leyenda, no obstante la referencia a que el retablo se realizó hacia 1760, permite (a falta de otros datos) establecer parcialmente su cronología.

En cualquier caso, al margen de la leyenda más o menos fantástica, lo importante es el hecho de su implantación y la difusión popular que alcanza la devoción de Copacabana. Pues como me comunicó Esteban Serrano Rosado, en la zona extremeña existen varias representaciones similares del Cristo de la Encina, (entre ellas en la iglesia de S. Mateo, de Cáceres; en Valencia de Alcántara, en la iglesia de Rocamador y en la de San Vicente de Alcántara, de Badajoz).

3.3.5. La Capilla de Copacabana de Muros de Nalón. Asturias

En Muros de Nalón, Asturias, en el barrio del Villar existía también una capilla de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana, que actualmente se encuentra en ruinas, reducida a un montón de escombros en los que se levanta alguna de las paredes, sin techo ni tejado, creciendo en lo que era su interior árboles y maleza³⁷.

Los datos conocidos de esta capilla se deben a las investigaciones realizadas por D. Félix G. Fierro³⁸. Éste, basándose en el escudo que corona el retablo de la capilla, considera posible que, (como a finales del siglo XVII fue arzobispo de Charcas D. Juan Queipo de Llano, en cuya demarcación se encontraba el Santuario de Copacabana), algún personaje oriundo de Muros relacionado con el arzobispo trajese a su regreso la imagen de la Virgen y construyera en su finca la casa y la capilla. El autor intenta profundizar más en la investigación, aportando algunos datos para consolidar su hipótesis.

Posteriormente la propiedad cambió de dueño durante el siglo XIX. En la capilla se celebraba la romería anual uno de los primeros domingos de Julio, acudiendo a ellos los vecinos de la zona, que también asistían al rezo del Santo Rosario y a la

37 CABAL VIESCAS, Arturo José: *Arte por Concejos, Muros de Nalón, Pravia y Soto del Barco*. Cajastur, 2005. pág. 28, 29.

38 FIERRO, Félix G.: *Muros de Nalón. Apunte geográfico e histórico de la villa de Muros de Nalón y el puerto de San Esteban de Pravia con alguna noticia particular de la parroquia de Santa M^a de Muros*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo 1953, pág. 153-155.

Agradezco a D. José María Selgas y a doña Teresa Baez Borges las gestiones realizadas para obtener información al respecto.

misa dominical hasta que, al parecer, hacia 1910-1920 se abandonó el culto, pues la capilla amenazaba ya con derrumbarse.

Según García González, su actual propietario, era una capilla de planta rectangular de reducidas dimensiones, que estaba anexa a la casa en la que se integraba, con acceso directo desde su planta alta a la tribuna, situada en el muro opuesto al presbiterio. Allí permaneció el retablo barroco de madera tallada sin dorar ni policromar hasta el primer tercio del siglo XX, cuando la ruina de la capilla era inminente, entonces fue retirado y guardado en la panera de la finca. Años después en la década de 1950 fue adquirido por el párroco de Muros y trasladado a la Capilla del Espíritu Santo, también en Muros de Nalón, donde actualmente se encuentra. En cuanto a la imagen de la Virgen, el mismo autor indica que fue adquirida por un vecino de Cudillero, permaneciendo en propiedad privada³⁹.

3.3.6. La imagen de la Virgen de Copacabana del Retablo de la Hispanidad en la Basílica de La Macarena. Sevilla

Una de las últimas imágenes que probablemente se haya incorporado a la iconografía de N.ª. S.ª. de Copacabana es una pequeña pintura ubicada en el banco del retablo de la Hispanidad de la Basílica de la Macarena, en Sevilla, ocupando el lugar correspondiente en el lado de la epístola. En este retablo, alrededor de la Virgen de Guadalupe, obra de Joseph Mota en 1703, se encuentran algunas de las advocaciones marianas más importantes de Hispanoamérica pintadas por el artista sevillano Luis Encina. El Retablo fue bendecido en 1959 por el cardenal Bueno Monreal. Se construyó en agradecimiento de la Hermandad de la Macarena a los donativos que realizaron las distintas naciones sudamericanas para la reconstrucción de la Basílica hacia 1949.

4. LA VIRGEN DE COPACABANA EN RUBIELOS ALTOS:

Como ya se dijo, la Virgen de Copacabana preside actualmente la iglesia desde una hornacina situada en el frente del presbiterio y recibe un culto propio al ser considerada la patrona del pueblo, celebrándose su festividad de forma solemne: la víspera con luminaria y repique de campanas; y el día de la fiesta con misa propia y procesión.

39 GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José: «Capilla de Copacabana. Muros de Nalón» *La Ilustración Asturiana*. Año II nº 5. 2002. Incluido en *El Arte en los concejos de Muros de Nalón, Pravia y Soto del Barco. Curso de iniciación a la Historia de sus monumentos*. Cajastur. Oviedo 2004. pág. 167-169.

4.1. Devoción y culto a la Virgen de Copacabana en Rubielos Altos

Como dijimos al principio, buscar las raíces de su devoción constituye un reto que permanece sin resolver todavía. En estas líneas intentaremos desvelar las razones y la forma en que se implantó y se desarrolló su culto hasta la actualidad.

Son muchas las incógnitas existentes respecto a cómo y cuando llegó la imagen de la Virgen de Copacabana y la forma en que se estableció su culto y devoción, pues la documentación consultada no permite conocerlo. Sin embargo, se ha mantenido por tradición oral que fue llevada a Rubielos Altos por un fraile natural del pueblo, del que se ignora todo: su identidad, filiación, etc.

Hipotéticamente, se podría pensar que, como en otros casos que hemos visto (Muros, Ceclavín o Toxeiras), un hijo del pueblo marcharía a América y traería de allí la imagen, como un regalo espléndido de aquellas lejanas tierras para su pueblo, pero se desconoce si hubo algún vecino de Rubielos que emprendiera durante el siglo XVII el viaje a las Indias.

También es probable que la imagen llegase a través de algún convento, donde hubiera profesado algún religioso natural del lugar. En este sentido se conectaría con la tradición oral que no se ha podido constatar. Este convento quizá sería de agustinos, Orden a la que estuvo muy vinculada la difusión de la imagen y su devoción, como se ha visto anteriormente. Cerca de Rubielos existían entonces conventos de agustinos en Cuenca, Requena, Castillo de Garcimuñoz y Campillo de Altobuey, el más próximo. Sin embargo la relación con este último parece dudosa, pues su fundación es contemporánea a la primera referencia escrita que existe en Rubielos Altos a la devoción a la Virgen de Copacabana⁴⁰. Además, si esto fuera así, sorprende que en la zona no se conozca la existencia de esta misma advocación ni de sus imágenes.

Otra posibilidad es que alguien, influido por la expansión de su devoción y fama de sus milagros, la hubiese adquirido en algún taller y la llevase a la iglesia de Rubielos Altos, tomando allí carta de naturaleza pocos años después de su llegada a España.

Así pues, desconociendo como llega a Rubielos Altos, la primera referencia documental encontrada que constata su presencia está fechada el 8 de Octubre de 1680, en la inscripción correspondiente a la defunción de Alonso López, incluida en el libro de Testamentos y Defunciones⁴¹. Como ya se dijo, algunos vecinos dejaron

40 VIÑAS ROMÁN, Teófilo: *Agustinos en Cuenca*. Edita. Diputación de Cuenca. Cuenca 1998// «Agustinos en Cuenca» *Libro de la Venerable Hermandad de la Soledad*. Ed. Diputación de Cuenca. 1997. pág. 63-94. // «Conventos Agustinos en Cuenca» *Conventos Agustinos. X Congreso Internacional de Historia de la Orden de San Agustín*. Madrid 1997. Roma 1998. Pág. 931-957.

ESTRADA ROBLES, Basilio: *Los Agustinos ermitaños en España hasta el siglo XIX*. Ed. Revista Agustiniiana. Madrid 1998. Pág. 380, 384 y 127.

41 Archivo Parroquial de Rubielos Altos. (En adelante A.P.R.A.) *Libro de Testamentos y Defunciones nº 1: 1673-1757*. Inscripción en el folio 9v.

dispuesto en su última voluntad que se dijeran misas por su alma en el Altar de la Virgen de Copacabana, o que se entregaran determinadas limosnas para su culto.

Estas referencias son importantes, pues por una parte indican que en la iglesia ya había un espacio, un altar, destinado específicamente para darle culto y en él habría una imagen, un cuadro o, al menos, una estampa. No obstante, pese a la indefinición documental y por razones que después se dirán, consideramos que sería una escultura.

Y por otra, nos informa sobre la rapidez con que se transmitió y propagó la devoción a N^a S^a de Copacabana, pues, si se tiene en cuenta que el Padre Miguel de Aguirre trajo a Madrid la primera imagen en 1652, cuando vino acompañando como capellán al marqués de Mancera, encontramos que 28 años después, en 1680, ya estaba establecida y con altar propio en Rubielos Altos. Además es una de las más antiguas de las que tenemos referencia entre las diversas imágenes que conozco.

No son muchos los datos localizados en la documentación parroquial. De los nueve que hemos encontrado, cinco están situados en los años finales del siglo XVII y cuatro en el siglo XVIII, probablemente por la influencia de su cercana implantación en la parroquia. Es necesario considerar el carácter incompleto de las series documentales del siglo XVII conservadas en el Archivo Diocesano de Cuenca, por lo que ignoramos si se produjo alguna alusión anterior⁴².

También, hay que tener en cuenta que no todos los asientos de defunciones fueron realizados con el mismo grado de información, pues en unos se detalla el número de misas que se dirían en cada altar y cómo se debían de repartir las limosnas, mientras que en otros sólo se indica el número y el alma por quien se debían decir. Esto se produce a partir de 1697, pues va desapareciendo la costumbre de inscribir en el libro el altar donde se celebrarían las misas encargadas por los vecinos, figurando solamente el número de ellas y la intención por quien se encomendaban (por su alma, por la de su esposa o esposo, padres, etc.). Desconozco la razón, quizá porque no fueran indicadas con el suficiente detalle o por que el presbítero encargado de inscribirlas en el libro no lo consideró necesario. Excepcionalmente, se alude a algún altar o altares. Así, por ejemplo, en la inscripción del Licenciado D. Martín de Toya, presbítero del lugar, fallecido el 13-3-1764, se dispuso que durante su entierro ardiesen 12 velas en cuatro altares. No se indica cuáles, aunque probablemente fueran los de Nuestra Señora del Rosario, de Guadalupe, de Copacabana y del Santo Cristo, que serían los existentes entonces en la parroquia, además del Altar Mayor⁴³.

En cualquier caso, estos escasos datos son importantísimos, pues permiten constatar y tener una referencia cronológica concreta como punto de partida para ubicar

42 Archivo Diocesano de Cuenca. Sección Parroquias. Libro 2678. *Libro de Testamentos, Matrimonios y Bautismos de Rubielos Altos. 1629-1665*. Este libro es una recopilación de partidas de Bautismo, Matrimonios y Defunciones cosidas de forma desordenada y entremezcladas. Además hay que observar el vacío documental existente durante un periodo de ocho años, entre 1665 y 1673.

43 A.P.R.A.: *Libro de Testamentos, n° 2: 1758-1851*, fol. 9v.

la existencia de esta advocación de la Virgen. Un culto que, a pesar de las lagunas documentales existentes y que no aparece reflejado en la documentación escrita, ha seguido manteniéndose vivo entre las generaciones de vecinos de Rubielos Altos hasta la actualidad, constituyendo uno de sus referentes vitales.

En el análisis sistemático de las inscripciones de las defunciones llevado a cabo para este estudio, se recogen muchas referencias a diversos altares de ésta u otras parroquias, conventos y santuarios más o menos lejanos, donde los vecinos de Rubielos Altos deseaban que se dijeran misas por su alma. También se ha procedido a sistematizar las limosnas que se ofrecían a las diversas cofradías y altares. Tales aspectos aportan datos que son de enorme interés para el estudio de devociones y mentalidades, en este caso en Rubielos Altos.

Para el objeto del estudio actual se han seleccionado las relacionadas con la Virgen de Copacabana y de Guadalupe, pues ambas gozaron de forma paralela y coetánea de la devoción de los vecinos, e, incluso, algunos las contemplaron como sus protectoras en sus momentos finales, señalándoles misas y limosnas, como se puede ver en el cuadro adjunto.

Cronología de las referencias a los altares de N.ª S.ª de Guadalupe y de Copacabana⁴⁴					
N.ª S.ª de Guadalupe			N.ª S.ª de Copacabana		
Fecha	Difunto	Encargo	Fecha	Difunto	Encargo
6-10-1679	Lucía Parreño	1 Misa	8-10-1680,	Alonso López	2 misas
4-11-1682	Quiteria García*	1 Misa	4-11-1682	Quiteria García*	1 misa
17-1-1689	Bernabé de Toya	2 misas	15-6-1685	Agustín de los Paños	1 misa
3-4-1696	Dña María de los Paños*	6 reales	21-9-1690	Juan de Villena	1 misa
17-5-1696	Dña Catalina de los Paños	2 misas	4-4-1696	Dña María de los Paños*	4 reales
3-7-1696	D. Andrés de los Paños	2 misas	27-6-1720	María López*	2 misas
27-6-1720	María López*	1 misa	22-1-1754	Miguel Parreño	30 reales
13-3-1764	Lic. D. Martín de Toya*	velas	13-3-1764	Lic. D. Martín de Toya*	velas
1788.	Referencia al Cuadro	Visita.	1769-1770	Compostura de Coronas	30 reales

* Se trata de la misma persona.

44 A.P.R.A.: *Libro de Testamentos y Defunciones n.º 1: 1673-1757*. Las referencias documentales son: Fol 8r: 6-10-1679, Lucía Parreño./ Fol 9v: 8-10-1680, Alonso López./ Fol 14v: 4-11-1682, Quiteria García, mujer de Láçaro García./ Fol 19v: 15-6-1685, Agustín de los Paños./ Fol 21r: 17-1-1689, Bernabé de Toya./ Fol 23r: 21-9-1690, Juan de Villena./ Fol 33r: 3-4-1696, Doña María de los Paños, mujer de Alonso Sanchez./ Fol 33v: 17-5-1696, Doña Catalina de los Paños, viuda de Benito Cavelero./ Fol 34r: 3-7-1696, D. Andrés de los Paños./ Fol 79r. 27-6-1720: María López, viuda de Alonso Escribano./ Fol 111r: Miguel Parreño, viudo de Ana García.

Libro de Testamentos y Defunciones n.º 2: 1758-1851. Fol. 9v: 13-3-1764, Lic. D. Martín de Toya.

En el resto de libros parroquiales conservados no existen prácticamente datos referidos a la imagen. Sin embargo, en el Libro de Fábrica de 1728-1779 se recoge uno de singular importancia. En las cuentas comprendidas entre el 1 de noviembre de 1769 y el 31 de Octubre de 1770, entre los gastos efectuados figura: «*Corona de N^a S^a*» donde se incluye la cantidad de «*treinta reales que costó la composición de Imperiales de las coronas de Nuestra Señora de Copacabana y su Niño como imagen propia de esta iglesia*»⁴⁵.

Esta breve y escueta frase nos pone de manifiesto el carácter escultórico de la imagen de Copacabana y permite pensar que la Virgen había sido coronada y era considerada por los vecinos como patrona de la Iglesia, su patrona, cuyo titular era S. Ildefonso. Además, la palabra «*composición*» permite pensar que la corona hubiera tenido algún deterioro, debido quizá a su antigüedad o a cualquier otra circunstancia que se nos escapa, por lo que había sido necesario proceder a repararla. En el libro de Fábrica se utiliza frecuentemente el término componer, como sinónimo de reparar o arreglar algún objeto. Si «*composición*» aludiera a otro concepto entendido como conjunto, estaríamos ante la adquisición en aquel momento de las coronas, pero el precio no parece ser elevado para ello

4.2. El culto a la Virgen durante los siglos XIX y XX

Durante el siglo XIX la ausencia de datos referidos a la Virgen de Copacabana es total, impidiendo conocer cualquier aspecto sobre su culto y su evolución.

A pesar del silencio en la documentación parroquial, como ha ocurrido durante largos periodos, a final de siglo son escritos privados los que proporcionan alguna información, aunque sea de forma indirecta.

Tenemos constancia de la pervivencia de su devoción, gracias a que se ha conservado parte de la correspondencia familiar mantenida entre 1895 y 1897 por mis antepasados durante el servicio militar de uno de ellos, Elías Ruiz Anguix, en Madrid. A través de aquellas cartas se le iba manteniendo informado sobre la vida cotidiana del pueblo, acontecimientos familiares, enfermedades, cosechas, fiestas, etc. y en algunas se vierten noticias sobre las rogativas con la Virgen y el Santo Cristo para propiciar la lluvia. A su vez él les transmitía su visión de Madrid, de la vida del cuartel y sus inquietudes a medida que se acercaban los sorteos para ir a luchar a Cuba o Filipinas. En los momentos previos a su incorporación a la Guerra de Filipinas, unos días antes de marchar a Barcelona, desde cuyo puerto embarcaría el 27 de marzo de 1897 en el vapor correo Montevideo, escribe una carta en la que se encomienda fervorosamente a la Virgen de Copacabana y al Santo Cristo de la Antigüedad, pidiendo su protección y encargando a sus padres que llevaran unas

⁴⁵ A.P.R.A.: *Libro de Cuentas de Fábrica 1728-1779*. Cuentas correspondientes al 31, Octubre, 1770. Fol. 71v.

velas a sus altares y que permanecieran encendidas mientras duraba la travesía. Murió en Filipinas en la guerra.

A comienzos del siglo XX aquella devoción que se había mantenido dio lugar a la Hermandad de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana, organizada con unos estatutos y normas de funcionamiento aprobados el 9 de Noviembre de 1906 en asamblea, a la que asistieron 29 personas⁴⁶. Tuvieron un papel destacado el Párroco, D. Brígido Poveda y el Secretario del Ayuntamiento, D. Trinidad Donate y D. Julio Abad. Según se desprende de ellos, en la Hermandad se podían integrar personas de ambos sexos, siendo su objetivo fundamental «mantener y solemnizar el culto a su escelsa patrona», organizando y celebrando su festividad con una serie de actividades tanto en la víspera como en el día de la Virgen, reglamentando la actuación de sus miembros. Se contemplaba su existencia mientras permanecieran un mínimo de 10 miembros. Se regula el tipo de miembros, distinguiendo entre hermanos fundadores y aspirantes, las cuotas y la obligación de asistir a los actos religiosos especialmente a la procesión, a la que se debía ir con una vela; durante la procesión se debían gastar 72 cohetes, disparados a lo largo de su recorrido. También se regula el nombramiento anual de mayordomos. Éstos tenían la facultad de sacar la imagen del templo en las procesiones, para después cederla al resto de cofrades, y la obligación de salir a pedir limosnas por el pueblo en las épocas de recolección, para que con estos ingresos y con las cuotas de los cofrades se sufragasen los gastos de la Hermandad.

Entre las actividades que llevaron a cabo hay que destacar la realización hacia 1928 de unas fotografías que se imprimieron como tarjetas postales y sirvieron también para hacer los escapularios que se llevaba en las celebraciones (Lámina 13). Gracias a aquella iniciativa se ha podido conocer la imagen original, sirviendo de modelo para la actual, realizada al finalizar la Guerra Civil, con unas dimensiones parecidas y unas características compositivas similares, pero sin alcanzar la delicadeza y belleza que tenía la destruida.

Se conserva un documento de 1928⁴⁷, que es el balance de cuentas de aquel año, donde se registran los donativos entregados en dinero o trigo para celebrar la fiesta. La relación de donantes asciende a 61, figurando sólo uno por casa. Curiosamente, sólo aparecen los nombres de tres varones. Entre los ingresos de aquel año están los producidos por la venta de escapularios y estampas con la imagen de la Virgen, también las limosnas ofrecidas por llevarla y entrarla, así como las dejadas en la bandeja, además de lo que se recogió con la rifa de una torta realizada al efecto⁴⁸.

46 En el Anexo Documental, incluimos el texto de una copia afortunadamente conservada de los Estatutos.

47 A.P.R.A.: Papeles Suelos. *Relación de los donantes y cantidades con que han contribuido para la fiesta de Nuestra Sra. la Virgen de Copacavana. Año 1928.*

48 Esta torta, dulce, una especie de bizcocho decorado, se hacía entre algunas mujeres para rifarla el día 2 de Febrero, fiesta de la Candelaria, en cuya procesión se llevaba delante de la Virgen del Rosario, rifándola en la plaza del pueblo al terminar la procesión.

Todo ascendió a 358,75 pesetas. De ello hubo que deducir el gasto de la función religiosa, los ocasionados por las fotografías, las estampas y los cohetes, sumando todo 195 pts. Por lo que se generaba un superávit de 295,75 pts.

Posiblemente de esta época de revitalización de su culto sea el himno que todavía se canta en su honor en sus celebraciones, cuya letra se incluye en este estudio.

La Hermandad de la Virgen, como habitualmente se llamaba, ha tenido una especial trascendencia en el ámbito religioso en Rubielos Altos. Se desconoce en qué momento se transformó en la asociación exclusivamente femenina que posteriormente fue y a la que las mujeres tenían a gala pertenecer y consideraban un honor, por lo que muchas madres inscribían a sus hijas desde la infancia, casi desde su nacimiento.

Al comienzo de la Guerra Civil la antigua imagen de la Virgen de Copacabana, al igual que el resto de esculturas, cuadros y enseres de la parroquia, sufriría numerosos daños al ser asaltada la iglesia y, desgraciadamente, desapareció al ser quemada después.

El testimonio, que se ha transmitido de forma oral, es todavía recordado por quienes vivieron directamente aquellos trágicos acontecimientos. Según ellos, la tarde del día 4 de Agosto de 1936 llegó a Rubielos Altos desde otros pueblos cercanos un convoy de camiones con un numeroso grupo de milicianos, quienes, ante el temor y sorpresa de sus habitantes, rápidamente ocuparon la plaza y calles del pueblo, así como sus entradas y salidas. Después de requisar las escopetas de caza existentes entre los vecinos, asaltaron la iglesia, arrasándola y derribando los objetos de culto, altares e imágenes, entre ellas la de la Virgen de Copacabana. También fue destrozada el día 5 de Agosto de 1936 otra imagen de N^a. S^a. de Copacabana realizada en azulejos que había en el zaguán de la casa de doña Narcisca Fernández Navarro de los Paños esposa de D. Marcelino Valentín Gamazo, cuando lo detuvieron junto a sus hijos⁴⁹.

Sin embargo, no toda la imagen de la Virgen de Copacabana desapareció entonces, pues afortunadamente se conservó el Niño Jesús que llevaba en brazos, gracias a la decidida y determinante actuación de unas personas en aquellos arriesgados momentos.

49 Aquel día, 5 de Agosto 1936, los milicianos volvieron de nuevo, esta vez para detener, ante la indefensión de los vecinos, a D. Marcelino Valentín Gamazo, que había sido Fiscal de la República y Decano de los Abogados de Estado, y tres de sus hijos, que pasaban sus vacaciones de verano en la casa que allí tenían. Pocos días después, todos aparecieron asesinados en el paraje conocido como Calvillos, o el Cerrajón, junto a la carretera de Tévar.

Además del testimonio oral que nos han transmitido las personas que vivieron aquellos trágicos acontecimientos, se encuentra referencia en la obra escrita llevada a cabo en los años inmediatos a la guerra en la que se recogen testimonios por D. Sebastián CIRAC ESTOPAÑAN: *Martirologio de Cuenca*. Barcelona, 1947. Pág. 443-449. Libro que posiblemente fuera utilizado posteriormente por Braulio MARCOS CUESTA para su edición de *Nomenclator de pueblos que han pertenecido a la Provincia y Obispado de Cuenca...*Cuenca 1997. En la página 317 expone unas desafortunadas expresiones, hirientes para los vecinos, a quienes culpabiliza no sólo del saqueo y destrozo de la iglesia sino también de la detención y posterior asesinato de los miembros de la familia Valentín Fernández, planteando los hechos de una forma simplista, y, en mi opinión, sin haber contrastado su información.

Tras el asalto del día 4 a la iglesia, en que todo quedó arrasado, el Niño Jesús de la imagen fue recogido de los escombros, por la joven Adoración Cavero Simarro, o su sobrina Longina Cavero Cavero, salvándolo de la destrucción a que fueron sometidas el resto de imágenes, quemadas a finales de Septiembre o comienzos mes de Octubre, en cualquier caso antes del 16 de Octubre de 1936⁵⁰, en la antigua casa del Curato, donde se había establecido la sede del Comité.

La Guerra Civil continuaba y el 10 de Julio de 1938 falleció la joven Adoración Cavero Simarro, tía de Longina. Su cuñada Dolores Sáiz Cantero, concedora de que se había introducido la imagen del Niño Jesús de la Virgen de Copacabana en el interior del féretro junto a la difunta, quizá por miedo de los familiares a que se encontrase en su posesión aquella imagen, comentó el hecho a las hermanas Paz y Eulalia Ruiz Anguix y determinaron que Dolores, valiéndose de su relación familiar, aprovechara algún momento para acercarse a la difunta y, dada la proximidad física, cogiera al Niño Jesús, ocultándolo entre sus ropas. Así lo hizo y, una vez finalizada la guerra, lo entregó de nuevo a la Parroquia.

Así pues, gracias a la decisión y acción de aquellas mujeres todavía tenemos y conservamos una parte de aquella imagen, de una gran belleza y extraordinaria delicadeza, como podemos apreciar en las fotografías, realizadas antes de 1928.

Poco tiempo después, en la década de 1940, se encargó en un taller de escultura valenciano la realización de una réplica de la Virgen a partir de las fotografías conservadas. Esta nueva imagen es la que actualmente se venera en la Iglesia de Rubielos Altos, a la que se incorporó el Niño Jesús, que tales avatares había sufrido.

Posteriormente, y hasta la actualidad, se ha mantenido la devoción a la Virgen de Copacabana y la celebración de su fiesta, a pesar de que casi no ha quedado constancia documental en los libros parroquiales. Por ejemplo, en el Libro de Fábrica del periodo 1944-1984 sólo existe seis referencias a la Virgen, aludiendo a los ingresos procedentes de la función religiosa realizada con motivo de la festivi-

50 Hasta fechas muy recientes, todas las personas a quienes había preguntado sobre este tema, siempre me dijeron que el Niño Jesús de la Virgen de Copacabana había sido recogido por la joven Adoración Cavero Simarro, que lo ocultó y lo conservó en su casa y a su fallecimiento lo habían introducido en su féretro, sacándolo de allí su cuñada. Sin embargo, en el curso de realización de este estudio me han llegado noticias de que había sido otra persona, Longina Cavero Cavero, una sobrina de aquella, quien había recogido el Niño Jesús. Afortunadamente he tenido ocasión de hablar con ella el pasado día 19 de Mayo de 2005, confirmándolo y recordando, pese al tiempo transcurrido, los acontecimientos ocurridos entonces: la llegada de los milicianos, cómo requisaron las armas y se destrozaron los altares e imágenes de la iglesia y que ella, siendo una niña de 11 años, tras los desastres realizados por los milicianos en la iglesia, recogió el Niño de entre los escombros, llevandoselo a su casa, donde le lavó el vestidito que llevaba puesto y su padre le recriminó por ello. También recuerda que después, a la muerte de su tía Adoración Cavero, lo entregó para que se introdujera en el féretro, ignorando que el Niño había sido retirado del mismo.

dad de la Virgen y de la subasta de las andas tras las procesiones⁵¹, de las que más tarde trataremos.

La vida de la Hermandad de Copacabana fue languideciendo paulatinamente a partir de la década de 1960, cuando se produjo la emigración a las ciudades, pero no ha desaparecido. Durante el verano de 2004, gracias al impulso del actual párroco D. César Fernández Cano⁵², se ha intentado revitalizar, dándole una nueva orientación como un organismo dentro de la parroquia que dinamice la acción religiosa y pastoral en el pueblo, abriéndola también a los hombres. Para ello el 22 de Agosto se realizó una asamblea a la que asistieron 20 personas y se propusieron nuevos estatutos, adaptados a la vigente legislación eclesiástica, aspectos en los se ha chocado con la resistencia propia a todo cambio. El tiempo dirá si se trata de una revitalización devocional que conduce a un compromiso eclesial o si más bien es la recuperación de una tradición, basada en la celebración anual de una fiesta religiosa. También se han actualizado las cuotas y el número de socios inscritos asciende a 95 aproximadamente. Entre sus actividades se han realizado fotograffas y llaveros y se ha incorporado su imagen en las participaciones de lotería de Navidad de la parroquia del año 2004 con el fin de divulgarla.

A pesar de la devoción de que era objeto y de ser considerada su patrona no ha sido un nombre que los rubieleños hayan elegido para sus hijos, pues hasta la actualidad sólo se ha impuesto este nombre a una niña que fue bautizada el 25-4-1886, con el nombre de Juliana Remedios Copacavana⁵³. En cambio fue utilizado en la década de 1950 para dar nombre a la Cooperativa del Campo «Virgen de Copacabana» y posteriormente, en la década de 1980, a la Asociación de Cazadores. También recibió este nombre a una de las calles de la localidad: la conocida actualmente como calle del Cerrico o la Balsa, aunque fue de forma momentánea y dudo que su implantación fuera efectiva, pues sólo figura una vez en un documento eclesiástico y no ha permanecido en la memoria colectiva⁵⁴.

51 A.P.R.A.: *Libro de Cuentas de Fábrica. 1944-1984*. En él sólo se registraron los ingresos procedentes de los años 1955, fol. 19v; 1956, fol. 20v; 1978, fol. 39v; 1979, fol. 40v; 1980, fol. 41v; 1982, fol. 42r.

52 Desde aquí quiero manifestarle mi agradecimiento por la información que me ha dado en las conversaciones mantenidas y la bibliografía que me proporcionó a su regreso de Bolivia en el verano de 2003, cuando peregrinó al Santuario de Nuestra Señora de Copacabana, oficiando los actos litúrgicos correspondientes al triduo del día 4 de Agosto, víspera de su fiesta que se celebra el 5 de Agosto.

53 A.P.R.A. *Libro de Bautismos, nº 5 1877-1909*. Fol. 31 r.

54 A.P.R.A.: Papeles sueltos: *Matricula de 1859*. En este documento aparece la relación de cabezas de familia con las personas de confesión, comunión y párvulos, organizados por calles. En él figuran las calles de Copacabana, San Ildefonso, Alcalá y Mediodía.

El Libro de Amillaramiento de 1854, conservado en el Archivo Municipal, recoge también los cabezas de familia, sin embargo el nombre de las calles es distinto. Contrastar los nombres de los vecinos de uno y otro ha permitido poder ubicar las calles que figuran en ellos. Así Calle Copacabana: Calle de la Balsa o Cerrico; Calle San Ildefonso: Calle Alarcón; Calle Mediodía: Calle Mediodía; Calle Alcalá: Calle El Picazo; Calle San Pedro: Calle San Pedro.

Sin embargo, sí que han permanecido algunas formas de expresión al recurrir a ella en multitud de ocasiones tanto de alegría, tristeza, asombro o para encomendarse ante cualquier situación con la frase ¡Virgen de Copacabana! o ¡Copacabana Bendita!

4.3. Descripción de la antigua imagen

Sólo conocemos su aspecto por las antiguas fotografías conservadas, que la presentan desde un punto de vista frontal, propio de una imagen de culto que está situada en un altar, produciendo una sensación estática y equilibrada, portando en su brazo izquierdo al Niño Jesús, mientras que con la mano derecha sostiene una vela. (Láminas 7 y 8).

Al no ir revestida con ropas y un manto, su iconografía no responde a la característica composición triangular transmitida desde los primeros grabados incluidos en los libros ya citados de Fray Alonso Ramos Gavilán sobre su santuario (1621), o el de Francisco Bejarano, en la obra de fray Fernando de Valverde «Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú. Poema sacro...» (1641). Sin embargo, recuerda la escultura conservada en el Convento de Sevilla y la imagen de Tito Yupanqui en el Santuario de Copacabana, desprendida de todos los mantos con que habitualmente suele ir vestida, así como la imagen de Lima. (Láminas 1 y 5).

Una peana que imita mármoles sostiene una nube, de la que emergen cinco cabezas de querubines y una media luna de plata, que sirve de base a la imagen de la Virgen. Ésta viste una túnica ceñida con una cinta en el talle, generando unos ligeros pliegues que le aportan algo de movilidad. La túnica está decorada en el borde inferior con una cenefa pintada, similar a la que recorre el borde del manto. Éste cubre la cabeza y los hombros, recogién dose en los brazos y cayendo a lo largo del cuerpo, lo que incrementa la sensación de hieratismo, equilibrio y serenidad.

El rostro, sonriente, con la mirada baja está enmarcado por el tocado de cuidada simetría, alcanzando una extraordinaria delicadeza y belleza. Sobre la cabeza porta una corona imperial y un resplandor con 19 estrellas.

Los brazos se adelantan, rompiendo el estatismo de la imagen cerrada. En su mano derecha porta una vela, clara alusión a su concepción original como Virgen de la Candelaria, mientras que sobre el brazo izquierdo sostiene al Niño Jesús, que está realizado con una extraordinaria delicadeza y sensibilidad. Éste presenta una mayor naturalidad, cruzando sus piernas dobladas porta en la mano izquierda la bola del mundo y con la derecha bendice a los fieles. Una corona imperial, rematada con la cruz, descansa sobre su cabecita, realizada con delicados rasgos y llena de encanto (Láminas 7, 8 y 9).

Era una imagen de reducidas dimensiones, un poco más pequeña que la actual, como se puede ver en el cuadro comparativo adjunto. Sus medidas se han podido deducir de una forma aproximada a partir de las que tiene el Niño Jesús, de 23 cm. de alto.



LÁMINA 7. Rubielos Altos. Antigua imagen de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana. (Fotografía anterior a 1936).



LÁMINA 8. Rubielos Altos. Detalle de la Antigua imagen de N.^a. S.^a. de Copacabana. (Fotografía anterior a 1936).



LÁMINA 9. Rubielos Altos. Niño Jesús de la imagen de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana. (Fotografía: Francisco Francisco B. Luján López).

4.3.1. *Material y policromía:*

Por razones evidentes, al faltar la propia imagen, se desconoce el material en que estaba elaborada la Virgen. No obstante, en Rubielos Altos se ha mantenido por tradición oral la idea de que la imagen procedía de América y no era de madera. Recuerdo, de niño, las palabras que con un halo de misterio y exotismo me decía al respecto Paz Ruiz, tía de mi madre, que murió en 1984 a los 93 años de edad. Decía que la imagen era muy ligera y pesaba poco, pues había oído que «*La Virgen estaba realizada en junco de mar*».

Aquellas palabras permanecían en mis oídos y en mi memoria, sin lograr entender qué era el *junco de mar*. Un material que no podía relacionar con ninguna otra especie vegetal conocida, y cuyas resonancias marinas eran extrañas en un lugar tan alejado del mar como es Rubielos Altos, situado en medio de la llanura manchega.

Aunque se desconoce el material en que estaba realizada la Virgen, la existencia del Niño Jesús aporta datos de enorme interés, pues está elaborado en un material de muy poca densidad y peso, sólo 190 gramos. En el análisis de las radiografías realizadas no se aprecia el veteado característico de las tallas de madera. lo que nos permite aventurar la posibilidad de que no estuviera tallado sino modelado en algún otro material. Se podría pensar en el maguey, un material característico de la escultura boliviana y peruana en el que están elaboradas otras imágenes a las que se ha hecho alusión en este estudio. También se percibe lo que parece un objeto metálico, quizá se trate un clavo puesto para sujetar la pierna en una antigua restauración. (Láminas 9 y 10).

Esta técnica escultórica fue la solución adoptada en aquellas zonas para reemplazar la madera de cedro o pino que escaseaba como material escultórico, por ello se empleaban las hojas de la planta del maguey o la pita, también conocido como ágave. Una fibra liviana, que sustituía a la madera, procedente de una planta cactácea con la que se hacía una pasta con yeso que se modelaba, incorporándole también telas encoladas y después era policromada. En su libro sobre «*La Virgen de Copacabana...*», de 1663, fray Andrés de San Nicolás habla de la manera de trabajar este material, al referirse a la imagen creada por Francisco tito Yupanqui con estas palabras «... *cuya materia es lo que dizen en las Indias Maguei, madera delgada; y tan liuiana, que sirue de yesca, y sino se moja incorruptible. Como estas varas q nacen del cogollo de vnas pencas; no sean mas gruesas de lo que pueden abraçar juntas las manos, y a las vezes algo mas, pero no mucho, trabajó grandemente en vnir no pocos de ellos, y assi salió el rostro de la prodigiosa Efigie, y demas disposición de todo el cuerpo, nada hermoso, nada bueno, y por decirlo en breue, sin assomos de perfecto...*»⁵⁵.

55 SAN NICOLÁS, Fr. Andrés de: *Imagen de N. S. de Copacavana: portento del Nuevo Mundo ya conocido en Europa*. Madrid, 1663. pág. 37.

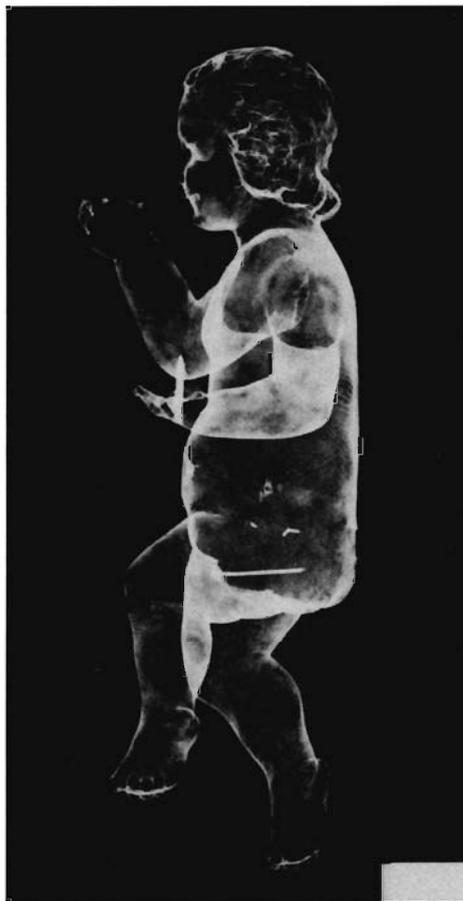


LÁMINA 10. Rubielos Altos: Radiografía del Niño Jesús de N^o. S^a. de Copacabana.
(Fotografía: Francisco B. Luján López).

Probablemente aquel «*junco de mar*», material ligero y de poco peso no fuera otro que el maguey. Si esto fuera así, cabría pensar en la hipótesis de la procedencia americana de la imagen. Para verificarlo sería necesario realizar el análisis estratigráfico y los estudios técnicos precisos del Niño Jesús.

A pesar de que el cuerpo de la imagen de María da la impresión de ser pequeño, respecto al rostro, pues tiene 6,8 módulos, el efecto queda compensado con la nube y los querubines. Lo que se puede comprobar por las fotografías conservadas es que la imagen, tanto la Virgen como el Niño, tenían una extraordinaria delicadeza en sus rasgos faciales, además de unas equilibradas proporciones que les otorgaban una gran belleza, llena de serenidad y majestad.

La imagen plantea algún problema de cronología que en este momento no podemos resolver, al contar sólo con las fotografías, pues su aspecto, tratamiento de paños, etc. la haría parecer más propia de finales del siglo XVIII, incluso del XIX. Sin embargo, la documentación indica la existencia de una escultura anterior, pues, como se recordará, hacia 1770 se compusieron sus coronas de imperiales. Por ello cabe la posibilidad de que en algún momento posterior fuera retocada o retallada, dándole el aspecto conocido por las fotografías. Por otra parte no hay constancia de estuviera vestida con ropas y mantos de tela, como sí ocurría con la Virgen del Rosario.

4.4. La imagen actual de la Virgen de Copacabana

La imagen actual, como se ha dicho, es una réplica de la antigua, realizada en madera en la década de 1940 a partir de unas fotografías. Reproduce la morfología de la antigua, sin embargo se aprecia un mayor hieratismo y una notable diferencia en el tratamiento anatómico del rostro, mucho más alargado y rectangular que aquella y con los rasgos faciales más marcados, rígidos y duros, sin alcanzar la delicadeza que tenía la antigua. (Láminas 11 y 12). Su tamaño es ligeramente mayor que la desaparecida, como se puede observar en el cuadro adjunto.

En el año 2000, en el taller alicantino de Remigio e Isabel Soler, se procedió a restaurar los desperfectos existentes en ella (craquelado y desprendimiento de la capa pictórica, incluso con pérdida de materia en algunos lugares, limpieza de la suciedad acumulada), policromándola de nuevo y dando carnación tanto a la Virgen como al Niño. En ella predomina el color rosa en la túnica, mientras que el manto es azul, completando su ornamentación con una cenefa dorada en los bordes. También se procedió a la limpieza y dorado de las coronas.

Cuadro comparativo de las dimensiones, en centímetros, de las imágenes de N^o. S^a. de Copacabana		
Elementos	Imagen Antigua	Imagen Actual
<i>Peana</i>	<i>6</i>	<i>7 x 26 x 20</i>
<i>Nube</i>	<i>12</i>	<i>15</i>
<i>Cuerpo de la Virgen</i>	<i>54</i>	<i>61,5</i>
<i>Resplandor: Diámetro</i>	<i>31,5</i>	<i>30</i>
<i>Altura Nube-corona</i>	<i>88,5</i>	<i>96</i>
<i>Altura Total</i>	<i>94</i>	<i>108</i>
<i>Niño Jesús</i>	<i>23</i>	<i>23</i>



LÁMINA 11. Rubielos Altos. Imagen actual de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana. (Fotografía: Francisco B. Luján López).



LÁMINA 12. Rubielos Altos. Detalle de la Imagen actual de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana.
(Fotografía: Francisco B. Luján López).

4.5. La Memoria de la celebración de la festividad de la Virgen de Copacabana

La festividad de la Virgen de Copacabana tenía lugar el 2º domingo de Noviembre, fecha que se mantiene en la actualidad.

Tradicionalmente, la celebración de la fiesta comenzaba a finales de Octubre con un novenario, mientras que hubo sacerdote residiendo allí. Cada día, al caer la tarde, para que pudieran asistir más personas, el párroco dirigía el rezo del Santo Rosario, leía los textos correspondientes de la novena y después el coro, integrado en el periodo 1925-1935, entre otras, por Paz Ruiz Anguix, Enriqueta Leal, Justina Peralta, Josefa Ruiz, María López Ruiz y Pepa Andujar, entonaba algunas canciones como:

— Bendita sea tu pureza
 Y eternamente lo sea,
 pues todo un Dios se recrea
 en tan graciosa belleza.
 — A ti, celestial princesa,
 Virgen Sagrada, María,
 te ofrezco desde este día
 alma, vida y corazón.
 — Bendita sea tu pureza
 Y eternamente lo sea,
 pues todo un Dios se recrea
 en tan graciosa belleza.

La novena terminaba cantando todos los asistentes el Himno de la Virgen, del que se desconoce quien fue el autor de letra y música. El texto y la música me lo ha transmitido mi madre y en la actualidad se está tratando de realizar su partitura.

Himno a la Virgen de Copacabana.

— Virgen de Copacabana,
 Madre del Salvador,
 de tus amantes hijos
 oye el cantar de Amor.

María dulce amparo
 del pobre pecador,
 Madre y Señora Nuestra,
 Reina bella de Sión.

Lejos de ti viviendo,
 cuantos días lloré
 y sólo en tu consuelo
 en tí consuelo hallé.

— Virgen de Copacabana,
 Madre del Salvador,
 de tus amantes hijos
 oye el cantar de Amor.

La víspera, el sábado anterior a la fiesta y último día de la novena, al terminar ésta se procedía al sorteo para sacar la imagen de la Virgen de la iglesia y comenzar la procesión. Para ello se introducía en una caja o una bolsa las papeletas con el nombre de todas las asociadas, extrayendo después cuatro, una por cada una de las varas de las andas, donde figuraba el nombre de las agraciadas ese año⁵⁶. Resultar afortunada en el sorteo llenaba de alegría y satisfacción a las elegidas, que eran vistas con cierta envidia por el resto, pues era considerado un honor y una suerte. Después se repicaban las campanas de la iglesia y se encendían luminarias en las puertas de las casas de los vecinos, quemando cosas inservibles o desechables, y en la plaza. Ésta era la mayor, llevando los jóvenes la leña para encenderla.

El domingo, día de la Virgen de Copacabana, se desarrollaban diversos actos religiosos:

Por la mañana se celebraba la solemne misa mayor, (a veces con música, si los presupuestos lo permitían), asistiendo las mujeres con el escapulario que identificaba su pertenencia a la Hermandad (Lámina 13).

Por la tarde, hacia las 5, tenía lugar la procesión. Para ello las cuatro afortunadas en el sorteo de la tarde anterior o una familiar próxima en su lugar, en caso de que alguna no pudiera hacerlo, tomaban las andas con la Virgen y las sacaban hasta la calle, comenzando así la procesión. A lo largo del recorrido se iban alternando en ellas otras mujeres, portando la imagen entre la mayoría, aunque sólo fuera unos metros.

El itinerario que tenía era el mismo que todavía se realiza, recorriendo casi todas las calles del pueblo: Desde la iglesia sale a la Plaza y continua por la calle de El Picazo hasta las Cuatro Esquinas, prosigue por la calle del Cerrico, hasta confluir con la Calle D. Guillermo Hijarrubia, después, calle D. Guillermo Hijarrubia, (antes C/ Mediodía), de nuevo se llega a la Plaza, continuando por la Calle Carmen del Amo y Calle San Pedro Mártir (antes ambas integraban la Calle San Pedro Mártir)

56 En esto se aprecia otra modificación respecto a los estatutos de 1906, pues allí, para que todos pudieran ser mayordomos y sacar a la Virgen, se reguló que fueran nombrados anualmente siguiendo el orden de inscripción en la Hermandad.

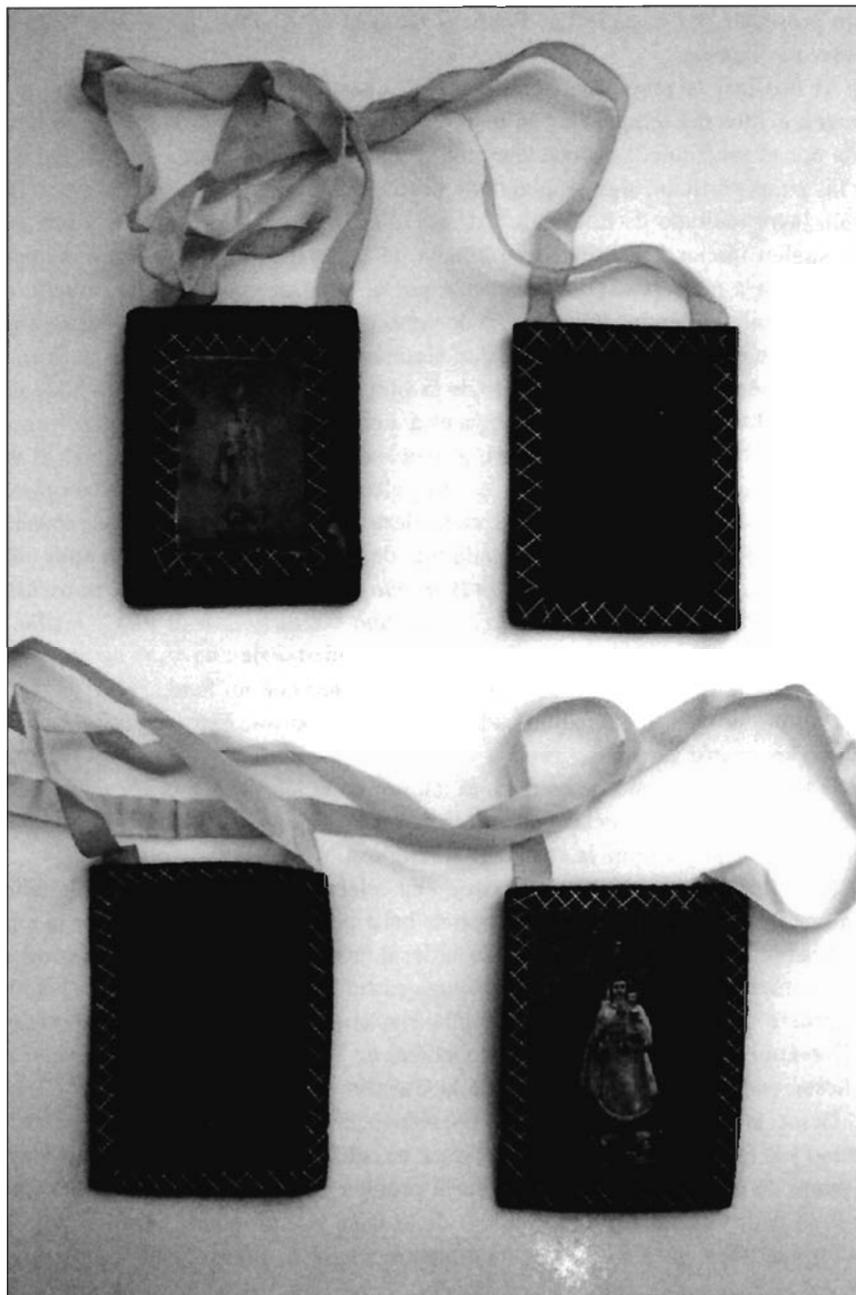


LÁMINA 13. Rubielos Altos. Escapularios con la antigua imagen de N^{ra}. S^{ra}. de Copacabana.
(Fotografía: Francisco B. Luján López).

para proseguir por la calle Las Fábricas hasta la de Alarcón, por donde llega de nuevo a la Iglesia.

Al finalizar la procesión tiene lugar la subasta de las andas para entrar a la imagen dentro del templo. Es un momento relajado y distendido en el que, dirigida por el sacerdote, se procede a pujar cada una de las varas. Es frecuente que en las pujas participe alguien que tiene hecha una promesa o un ofrecimiento por algún favor recibido de la Virgen. Cuando el sacerdote da comienzo a la subasta, que suelen iniciar las últimas portadoras de las andas, cada uno va incrementando poco a poco la cantidad ofrecida por el anterior con el fin de privarle de la satisfacción de entrar la imagen o de conseguir que, si realmente tiene interés, aumente su oferta. Ello da lugar a que algunas veces se dilate el acto, pues cada persona que puja debe hacerse cargo de la vara, momento que es aprovechado por otra para elevar la cantidad, cuando ya está a punto de cogerla, y, si persiste en su objetivo, debe incrementar la oferta, provocando las risas de los asistentes al ver como aumenta la rivalidad de uno y otro, elevando la cantidad inicial en pocos momentos. A lo largo de la subasta, cada cierto tiempo, el sacerdote hace balance de la última cantidad ofrecida en cada una de las varas y dice por ejemplo: «*La vara trasera de la izquierda... Tantas pesetas, (ahora euros) y deja transcurrir unos segundos para decir A la una..., a la una y cuarto..., a la una y media..., etc., si entre tanto se incrementa la cantidad, comienza de nuevo, si no, prosigue hasta llegar ... a las tres menos cuarto..., rematando con un final... ¡Y, a las tres!* Con lo que la vara queda adjudicada en el último postor. Esto se repite en cada una de las cuatro varas.

Finalizada la subasta, se entra en el interior de la iglesia, y una vez instalada la imagen en su lugar, los fieles entonan la Salve y el Himno a la Virgen de Copacabana. Tras lo que termina la celebración religiosa.

Además de estas actividades, existía una celebración de carácter civil y lúdico con música, baile, etc. había una sesión de baile por la mañana, al terminar la misa hasta la hora de la comida, y otra por la tarde, al finalizar la procesión, prolongándose hasta entrada la noche en alguno de los lugares cubiertos más espaciosos del pueblo, un granero, un porche o una cocina amplia. Hay constancia de de la solicitud cursada al Gobierno Civil de Cuenca el 30 de Octubre de 1940 para los bailes a celebrar en la fiesta, contando con la presencia de la Guardia Civil⁵⁷.

Desde la década de 1960, como consecuencia de la emigración sufrida por el pueblo y la fecha en que tiene lugar la fiesta, su celebración ha decaído mucho. Hasta el punto de que ha desaparecido la fiesta profana y sólo se mantiene la luminaria de la víspera y la celebración religiosa de la misa y la procesión. Sin embargo en los últimos años, quedando como un referente religioso, cultural y de valores en un

⁵⁷ Archivo Municipal de Rubielos Altos. *Libro de Registro de salida de correspondencia, 7 de Septiembre 1940 al 8 de marzo de 1941.* Folio 2.

mundo interesado quizá por otras cosas, son numerosos fieles que, llegan desde sus ciudades y lugares de residencia, y se reúnen en Rubielos Altos cada 2º domingo de Noviembre para celebrar la misa y la procesión a su patrona.

5. EPÍLOGO

Después de este largo recorrido por una advocación mariana que fue a América como Nuestra Señora de la Candelaria, llevada por los dominicos; a finales del siglo XVI se transformó en la región del Alto Perú, junto al lago Titicaca, en Nuestra Señora de la Candelaria de Copacabana y, transcurriendo el tiempo, su devoción volvió a España de manos de los agustinos convertida en Nuestra Señora de Copacabana. Es pues un ejemplo claro del proceso de mestizaje cultural, religioso y artístico que se produce con la evangelización del Nuevo Mundo, convirtiéndose esta imagen en un ejemplo del fenómeno migratorio entre uno y otro continente. Posteriormente llegó a este pequeño lugar de la Provincia de Cuenca, donde tomó carta de naturaleza y, tras una larga, lenta y desconocida vida, se ha convertido en un referente para una comunidad de creyentes dispersa por España que se identifican con ella en lo más íntimo de su ser.

6. ANEXO DOCUMENTAL

Documento 1.- Copia de los estatutos de la Hermandad de N. S. de Copacabana, aprobados el 9 de noviembre de 1906.

«Hermandad de Ntra. Sra. de Copacabana.

Estatutos por que se ha de regir dicha hermandad.

Artículo 1º.- Esta hermandad tendrá por objeto único y exclusivo mantener y solemnizar el culto de su escelsa patrona.

2º.- Entiendase por culto el que se ha de rendir a esta imagen el día de su fiesta onomástica a saber.

El día de la víspera al anochecer Salve Cantada. El día de la Virgen misa solemne, haciendo el panegírico el Sr. Cura de esta parroquia o quien este Sr. designase u por razones especiales no pudiera hacerlo. Procesión al terminar la misa y Salve Cantada al terminar la procesión. Si hubiere fondos y fuera voluntad de los cofrades en su may[oría] podrá decir el sermón otro sacerdote, siempre que esté doctorado.

3º.- Será obligación de la hermandad quemar seis docenas de cohetes durante el trayecto de la procesión. Estos cohetes los hecharán los suplentes o quienes designaren los mayordomos. Irán quemándolos delante de la cruz de la parroquia.

- 4°.- Los cofrades serán de dos categorías u órdenes, a saber: hermanos fundadores y hermanos aspirantes.
- 5°.- Serán hermanos fundadores los que se afilien y paguen su cuota de entrada al quedar constituida la hermandad y aspirantes los que en años sucesivos se afilien y paguen su cuota de entrada y la ordinaria.
- 6°.- Los aspirantes podrán ser fundadores por orden riguroso de inscripción, transcurridos seis años a contar de aquel en que se afiliaron.
- 7°.- Esta hermandad quedará constituida con un mínimo de diez hermanos y no podrá disolverse mientras subsistan en ese número. // fol. Vto.
- 8°.- Podrán inscribirse mayores de ambos sexos y los menores con autorización de sus deudos.
- 9°.- Para ser admitidos bastará con solicitarlo verbalmente a los mayordomos los cuales lo harán saber a los demás cofrades mediante un anuncio puesto en el cancel de la Parroquia.
- 10°.- Los hermanos admitidos serán inscriptos cuando hubieren abonado la cuota de entrada que será de dos pesetas sin que esto les exima de la anual u ordinaria que será de una* peseta. (Va tachado una. Vale)
- 11°.- Es obligatorio que cada hermano lleve una vela que utilizará en las procesiones para acompañar a la imagen y que quedará de propiedad de la hermandad, cuyo peso mínimo será de cuatro onzas.
- 12°.- Se nombrarán cuatro mayordomos que se encargarán de los pormenores del culto, de hacer cumplir este reglamento y de la inversión de fondos. Así mismo hará cumplir a estos si por circunstancias fortuitas faltaren se nombra[rán] dos suplentes.
- 13°.- Para el nombramiento de mayordomos y suplentes se procederá a sorteo por este primer año, dando a cada hermano el número que por suerte le corresponda y siendo mayordomos los números del 1° al 4 inclusive y suplentes del 5 y 6.
- 14°.- Una vez agotados los hermanos sorteados, se procederá al nombramiento por orden riguroso de inscripción.
- 15°.- Se nombrará por votación nominal la elección de un depositario que se encargue de los fondos y de hacer las cuentas que rendirá todos los años en día de la fiesta.
- 16°.- Será cargo de los mayordomos el sacar la imagen desde la Iglesia hasta la plaza en cuyo sitio harán ¿cesación?, si hubiere postor o postores que mediante el pago mínimo de diez céntimos podrán llevarla.
- 17°.- La entrada de la Imagen a la Iglesia será por subasta general y dado el caso de que no hubiera postores entrarán a la Virgen los mayordomos.
- 18°.- Todos los ofrecimientos antedichos se harán efectivos en el acto.
- 19°.- Será obligación de todos los cofrades asistir a todos los actos del culto a su Santísima Patrona, incurriendo el que faltare a la misa y la procesión sin

causa justificada en la pena de una peseta de multa y quedándole abonada dicha falta hasta que sumadas quince será expulsado de la hermandad.

20°.-Para la procesión en que irá la hermandad con vela encendida es obligatorio que el que justifique su ausencia ponga un sustituto que haga sus veces. De no hacerlo así incurrirá en la pena comprendida en el artículo anterior.

21°.-Será obligación de los mayordomos, acompañados por el Sr. Cura y el Depositario, salir a pedir por el pueblo en todas las épocas de recolección, ingresando en depositaría todo cuanto se recaude tanto en metálico como en frutos, los cuales serán vendidos cuando los mayordomos lo crean [más] conveniente.

Artículo adicional: Para reformar, aumentar o anular cualquiera de los artículos contenidos en este documento será necesario convocar a Junta General a todos los cofrades para que la mayoría apruebe dichos casos.

Sometidos a discusión los artículos que anteceden fueron aprobados por 29 cofrades aquí reunidos y para que conste así lo testimoniamos D. Brígido Poveda, cofrade y director, D. Trinidad Donate, Depositario y D. Julio Abad, mayordomo. En Rubielos Altos a 9 de Noviembre de 1906.

Rubrican: Julio Abad. Brígido Poveda. Trinidad Donate.

Siguen las firmas de los demás mayordomos y cofrades.»

7. BIBLIOGRAFÍA:

AA.VV. *Inventario Artístico de Logroño y su Provincia La Rioja*. Volumen 3, Ministerio de Cultura. Madrid 1985.

AA.VV. *La Rioja Tierra Abierta: Nájera. Legado Medieval*. Catálogo de la Exposición, 2005.

AA.VV: *Inventario Artístico de Cáceres y su Provincia*. Tomo I Ministerio de Cultura. Madrid, 1989.

ARBETETA MIRA, Letizia.: «Espacio privado: La casa de Calderón. «Museo del discreto» en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*. Catálogo de la exposición del III Centenario de Calderón de la Barca. Biblioteca Nacional, del 16 junio al 15 agosto, Madrid. 2000, Páginas 229-255.

ASZYK, Urszula: «La puesta en Escena en La Aurora en Copacabana» en *Calderón 2000. Homenaje a Kart Reichemberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del Nacimiento de Calderón*. Universidad de Navarra, Septiembre 2000. Kassel Edición Reichenberger, 2002. Volumen II. Páginas 49-61.

BENITO, José Antonio: *Aurora en América (María, estrella de la primera y de la nueva evangelización)*. <http://www.peridismocatolico.com/archivo/b030115/08.htm>.

- BENITO, José Antonio: *Santo Toribio y su devoción a María*. [http:// www. arzobispadodelima.org/storibio/san_devocion.htm](http://www.arzobispadodelima.org/storibio/san_devocion.htm)
- CABAL VIASCAS, Arturo José: *Arte por Concejos: Muros de Nalón, Pravia y Soto del Barco*. Cajastur, Oviedo, 2005.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: *La Aurora en Copacabana*. Comedia famosa.
- CIRAC ESTOPAÑAN, Sebastián: *Martirologio de Cuenca*. Barcelona, 1947.
- EGUIARTE BENDIMEZ, Enrique A.: «América dentro de la obra de Calderón de la Barca: La Aurora en Copacabana». en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del Nacimiento de Calderón. Universidad de Navarra, Septiembre 2000*. Kassel Edición Reichenberger, 2002. Volumen II. Páginas 181-196.
- ELIAS, Fr. Julio María, O.F.M.: «La mamita de Copacabana y su santuario» *Yachay*. Año I. n° 1, Enero 1984. pág. 40-55. Universidad Católica de Bolivia. Cochabamba.
- ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo «El grabado colonial en Lima» *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo XLI. n° 41. Sevilla 1984. Pág. 253-289.
- ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo: *El grabado en la Lima Virreinal. Documento Histórico y Artístico. (Siglos XVI-XIX)*. Universidad de San Marcos. Lima 2002.
- ESTERAS MADRID, Cristina. Catálogo del Pabellón de la Santa Sede: *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura*. Exposición Universal de Sevilla 1992. Piezas 189 y 190. Pág. 246 y 247.
- ESTRADA ROBLES, Basilio: *Los Agustinos ermitaños en España hasta el siglo XIX*. Ed. Revista Agustiniana. Madrid 1998.
- FIERRO, Felix G.: *Muros de Nalón. Apunte geográfico e histórico de la villa de Muros de Nalón y el puerto de San Esteban de Pravia con alguna noticia particular de la parroquia de Santa Mª de Muros*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo 1953.
- FRANCOVICH, Guillermo: *Tito Yupanqui, escultor indio*. <http://ensayo.rom.uga.edu/antología/XXA/francovich>.
- GARCÍA ÁLVAREZ, César: «Literatura y Arte. Francisco Tito Yupanqui, O.S.A. Escultor Virreinal» *Revista Agustiniana* vol. XXV 1984 n° 76-77. Páginas 161-204.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Juan José: «Capilla de Copacabana. Muros de Nalón» *La Ilustración Asturiana*. Año II n° 5. 2002. Incluido en *El Arte en los concejos de Muros de Nalón, Pravia y Soto del Barco. Curso de iniciación a la Historia de sus monumentos*. Cajastur. Oviedo 2004.
- GARCÍA MARCO, Francisco Javier. «Un impreso suelto: los gozos de la milagrosa Virgen de Copacabana» *Cuadernos de Aragón*, n° 25. Zaragoza, 1999. Pág. 163-169
- GISBERT, Teresa: «El ídolo de Copacabana. La Virgen María y el mundo mítico de los aimaras». *Yachay*. Universidad Católica de Bolivia. Cochabamba. Año I. n° 1, Enero 1984. Páginas. 25-39.

- IECTA: *Francisco Tito Yupanqui*. www.encyclopediacatolica.com
- ITURBE, Antonio: «Patrimonio Artístico de dos conventos de la Orden Agustini-
niana en Madrid: San Felipe el Real y Doña María de Aragón» *X Congreso
Internacional de Historia de la Orden de San Agustín*. Madrid 1997. Edición
Institutum Historicum Agustinianum. Roma 1998. Volumen I. Páginas. 339-
428.
- IZQUIERDO GISMERO, Pedro: *Noticias de los pasajeros conquenses a Indias.
S.XVI (1492-1599)*. Edit. Diputación Provincial de Cuenca. Cuenca, 1998.
- LAZCANO, Rafael: *Bibliographia Missionalia Augustiniana. América Latina (1533-
1993)* Ed. Revista Agustiniiana. Madrid, 1993.
- MARCOS CUESTA, Braulio: *Nomenclator de pueblos que han pertenecido a la
Provincia y Obispado de Cuenca...*Cuenca, 1997.
- MARTÍNEZ, Gregorio: *Fernando de Valverde un clásico peruano olvidado*. Ed.
Revista Agustiniiana. Madrid 2000.
- MESA FIGUEROA, José de y GISBERT DE MESA, Teresa: *Arte Iberoamericano
desde la Colonización a la Independencia. Summa Artis. Historia General del
Arte*. Vol. XXVIII. Espasa Calpe. Madrid 1985. Pág. 315.
- MESA, José de, y GISBERT, Teresa: *Monumentos de Bolivia*. Ed. Gisbert. La Paz.
Bolivia 2002.
- NADAL INIESTA, Javier: «La escultura en el ámbito doméstico murciano (1700-
1725)» *Imafronte nº 15*. Murcia 2001-2002. Páginas. 183-203.
- NUEVO CAL, Carlos. «Nosa Señora de Copacabana en Landrove unha devoción
andina» *Semana Santa 2004*. Xunta de Cofradías de Semana Santa de Viveiro.
Lugo 2004. Páginas 81-88.
- OCHOA, Rubén: «La Virgen de Copacabana es potosina». *Desde el alma de mi
pueblo. Revista cultural y de Turismo*. Año 1, nº 1. Copacabana, Febrero 2002.
Páginas 9-13.
- PEDRAZA ARPASI, J.: «*Copacabana Carioca, Copacabana Aymara*» [www.aymara.
org/facto.html](http://www.aymara.org/facto.html)
- PONZ, Antonio. *Viage de España*. Tomo V. Madrid y Sitios Reales. 1794. Edición
1972.
- QUEREJAZU, Pedro: «El arte barroco en la antigua Audiencia de Charcas, hoy
Bolivia». *Barroco Iberoamericano de los Andes a las Pampas*. Ed. Lunweg
S.A. Barcelona 1997. Páginas 149-159.
- QUEREJAZU LEYTON, Pedro: «Iconografías marianas locales y la pintura de imá-
genes durante el siglo XVIII en la Audiencia de Charcas» *Barroco Iberoamericano.
Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla 2001. Tomo I, Páginas 421-432.
- RAMOS SOSA, Rafael. Ficha de la Virgen de Copacabana, pieza 106. Catálogo de
la Exposición «*Los Siglos de Oro en los Virreinos de América. 1550-1700*».
Museo de América. Madrid, 23 Noviembre 1999 - 12 Febrero 2000. Páginas
348-349.

- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «Usos y funciones de la imagen religiosa en los virreinos americanos». *Los siglos de Oro en los Virreinos de América. 1550-1700*. Madrid 23 noviembre 1999- 12 febrero 2000 Pág. 89-125.
- ROSADO, Julio: *Bosquejo Histórico de la Villa de Ceclavín*. Cáceres, 1927.
- ROSADO VIDAL, Severiano: *Ceclavín. Su vida y su folklore...* 1973.
- SAN NICOLÁS, Fr. Andrés de: *Imagen de N. S. de Copacavana: portento del Nuevo Mundo ya conocido en Europa*. Madrid, 1663.
- SERNA SÁNCHEZ, Cristóbal: *Tiempo, Espacio e Historia de Copacabana*. Ed. Infinito s.r.l. Bolivia 2002.
- SERRANO MONROY, Natalia: *El Cristo de Copacabana. Las reducciones jesuíticas del Paraguay*. Fotocopia del trabajo mecanografiado inédito presentado al programa «Ruta Quetzal», Cáceres 1994.
- UYARRA CAMARA, P. Benigno: «Devoción mariana de los Agustinos en el Perú». *Revista Diáspora*. Anuario Misional, nº 9, Valladolid 1988. Páginas 20-23.
- VALBUENA BRIONES Angel: *D. Pedro Calderón de la Barca. Obras Completas*. Tomo I. Editorial Aguilar. Madrid 1959.
- VIÑAS ROMÁN, Teófilo: *Agustinos en Cuenca*. Edita. Diputación de Cuenca. Cuenca 1998.
- VIÑAS ROMÁN, Teófilo: «Agustinos en Cuenca» *Libro de la Venerable Hermandad de la Soledad*. Ed. Diputación de Cuenca, 1997. Páginas 63-94.
- VIÑAS ROMÁN, Teófilo: «Conventos Agustinos en Cuenca» *Conventos Agustinos. X Congreso Internacional de Historia de la Orden de San Agustín*. Madrid 1997. Roma 1998. Páginas 931-957.