

Belén navideño: El Arco de Triunfo en los fanales

Las composiciones del interior de estos fanales ofrecen una serie de adornos que rodean la figura del Niño Dios. Él se encuentra sentado en un sillón, representando, en algunos casos, la iconografía del “Doctorcito”, mientras que otros están relacionados con su Nacimiento, al estar situado junto a la Sagrada Familia y, con mayor frecuencia, como figura única, desnudo y en reposo. En estos fanales, Jesús reposa de espaldas o de costado, apoyado sobre su brazo derecho. Son tallas realizadas en Quito y que incorporan tipos usados en pesebres españoles, los que fueron muy difundidos en América desde el siglo XVII¹.

Las esculturas de tamaño más reducido se comienzan a colocar dentro de fanales desde fines del XVIII, ubicando al Niño sobre un pequeño colchón y añadiendo decoraciones a su alrededor². Los fanales se pueden entender, al igual que los pesebres, tanto como objetos de devoción del Niño Jesús como figuraciones cercanas a la iconografía del belén navideño³. El nombre *belén* deriva de la ciudad *Bet-Lehem*, así como el de *pesebre* proviene del recipiente de forraje para animales que sirvió de cuna para el Niño⁴. La disposición escenográfica de las figuras tridimensionales y móviles, que acoge el misterio de la Navidad, acomoda a Jesús en la parte central, junto a la Virgen y San José, además del burro y del buey.

¹ Ver Francisco Manuel **Valiñas**, “El belén en la real audiencia de Quito. Introducción a su estudio”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (Granada, España), 36, 2005, 90-92. Jesús Andrés **García**, “Los niños de nacimiento”, en Carlos **Villasís**, *La gracia barroca*, Quito: Banco Central del Ecuador, 2000, 20-21.

La iconografía del “doctorcito” está presente en los pesebres, como por ejemplo, ver Santiago **Alcolea i Gil**, Carmelo y Emilio **García**, “El Belén. Expresión de arte colectivo”, Barcelona: Ed. Lunberg, 2001, 13.

² Ver Fray Agustín **Moreno**, “Caspicara”, Quito: Imprenta Mariscal, 1976.

³ Sobre la devoción del Niño en representaciones en pesebres y fanales ver Olaya **Sanfuentes**, “Tensiones navideñas: Cambios y permanencias en la celebración de la Navidad en Santiago durante el siglo XIX”, *Atenea*, 507, 2013 - Olaya **Sanfuentes**. “Agricultura y cultura en el convento de monjas. Una especial devoción al Niño Jesús en el siglo XIX”, *Estudio Avanzados USACH*, (Santiago de Chile) 16, diciembre 2011, 16-163. - Vanina **Scocchera**, “Protege a mi Niño. Los reposos del Divino Infante en Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII”, *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, (Buenos Aires, Argentina), vol. 5, 2, 2013, 177, 150-163.

⁴ Los Evangelios canónicos no especifican si el lugar del Nacimiento fue un establo o una gruta, estas figuraciones provienen de tradiciones iconográficas específicas. Ver Louis **Réau**, “Iconografía de arte cristiano”, vol. 2, Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001, 246. Héctor **Schenone**, “Iconografía de Arte Colonial. Jesucristo”, Buenos Aires: Fundación Tarea, 1998, 37-42.

También pueden configurar la escena los pastores, los reyes magos y ángeles, ajustándose a los espacios y medios con que se disponga⁵.

La tradición considera a San Francisco de Asís como el precursor de la representación belenística, al haber celebrado y escenificado el suceso en un portal viviente durante la noche de Navidad del año 1223, en Greccio, Italia. Este acontecimiento habría permitido propagar la costumbre por Europa⁶. La representación visual del acontecimiento del Nacimiento de Jesús, que se conoce como “belenismo” o “pesebrismo”, la construcción de pesebres, se desarrolla especialmente durante el barroco europeo, estimulado por la Contrarreforma del siglo XVI. En España se consolida la instalación del belén como tradición navideña durante la época borbónica, momento en el que alcanzará también su mayor apogeo. Al llegar estas ambientaciones a América, con el tiempo se les irán agregando algunos elementos propios, como los ornatos con frutas⁷.

En el periodo en que se incorporan el fanal y sus elementos como objetos de piedad, la devoción hacia el Jesús Niño se inserta dentro del contexto del paso de una sociedad tradicional y de piedad barroca a un nuevo tipo de sentir piadoso, más individual, familiar y menos colectivo⁸. Igualmente, otro aporte de esa época en este sentido se presenta a través de la cultura francesa en América Latina, en general y en particular en términos religiosos, que también influirán en esta nueva manera de acercarse a la imagen del Niño⁹.

⁵ Concepción **García**, “Una colección de arte colonial quiteño en el Museo de América de Madrid”, *Anales del Museo de América*, (Madrid, España), 3, 1995, 83-85.

⁶ Ver Francisco José **Gómez**, “Breve historia de la Navidad”, Madrid: Ediciones Nowtilus S.L., 2013.

⁷ Ramón **Gutiérrez**, “Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas”, Barcelona: Lunwerg, 1997, 295.

⁸ Ver Olaya Sanfuentes, “Tensiones navideñas: Cambios y permanencias en la celebración de la Navidad en Santiago durante el siglo XIX”, *Atenea*, 507, 2013

⁹ En relación a la imagen como figura exenta, Scocchera señala que la figura exenta se presenta en España desde el siglo XVI: “Esta devoción que representa al Niño exento tuvo especial desarrollo en España a partir del siglo XVI y en las colonias americanas entre los siglos XVII y XVIII. Son conocidos casos de su devoción en las ciudades de Quito, Bogotá, México, La Paz, Potosí y diversas regiones de Chile con especial desarrollo entre los siglos XVI y XVIII. Vanina **Scocchera**, “Protege a mi Niño. Los reposos del Divino Infante en Córdoba del Tucumán en el siglo XVIII”, *Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen*, (Buenos Aires, Argentina), vol. 5, 2, 2013, 177. – En este sentido Olaya Sanfuentes señala: “En términos ideológicos, en el siglo XIX hay una infantilización de la religión. En esto tiene gran influencia Santa Teresita de Lisieux, que es una francesa con una fuerte devoción por el Niño Jesús. Y llega muy fuerte a Chile, donde hay una gran penetración de la

Primero en la Europa del XVIII y luego en la América hispana del XX, las ideas ilustradas irían en contra de estas manifestaciones que tenían más que ver con los afectos y no con la razón.

Es decir, las expresiones religiosas colectivas y públicas del periodo de la colonia se irán transformando hasta alcanzar una nueva forma de entender la fe durante el siglo XIX, coincidiendo con el momento en el cual se demarcan los límites y significados entre el ámbito del mundo público y el privado¹⁰. En consecuencia, los fanales serán una manifestación de los cambios de sensibilidad y de las nuevas prácticas rituales en el interior de las casas o conventos.

De la infinidad de elementos que engalanan el contenido de un fanal, es frecuente que el Niño se encuentre flanqueado por un arco que está inscrito en la curvatura interior de este contenedor, como los que se pueden observar aquí. Correspondería, para el caso de un pesebre, al elemento constructivo que demarca el portal.

Estos arcos, como configuraciones a la manera de arcos de triunfo sacros o religiosos, reproducen los arcos triunfales de tradición romana, aquellos monumentos construidos para conmemorar una victoria militar o para homenajear a gobernantes¹¹. Construcciones efímeras o permanentes, están compuestas por una estructura autónoma, de forma curvada, que sostiene un espacio vacío entre dos pilares o muros, proporcionando así una puerta monumental.

Los arcos de triunfo sacros, asimismo, se erigían para celebraciones como canonizaciones o el Corpus Christi. Desde la baja Edad Media, se los fabricaba frecuentemente con ramas entrelazadas, las que cubrían parte del recorrido de

cultura francesa en general. Se pone súper de moda el Niño Jesús.”

http://www.nuestro.cl/notas/rescate/olaya_sanfuentes.htm (consultado enero 2014)

¹⁰ Ver Isabel **Cruz**, "Una instancia de sociabilidad pública: el legado de la fiesta religiosa barroca en Chile a principios del siglo XIX", en Maurice Agulhon (*et al*), *Formas de sociabilidad en Chile, 1840-1940*, Santiago: Editorial Vivaria, 1992, 73-95. Sol **Serrano**, "La privatización del culto y la piedad católicas" en Rafael **Sagredo** y Cristián **Gazmuri** (eds.), *Historia de la vida privada en Chile. El Chile moderno. De 1840 – 1925*, Santiago: Ed. Taurus, 2008, 139-140.

¹¹ Antonio **Bonet**, "La arquitectura efímera del barroco en España", *Norba-arte*, 13, 1993, 31.

carácter votivo, formando túneles verdes, que desaparecían luego de finalizar las actividades¹².

Dentro del mundo en miniatura del fanal, la arquitectura de los arcos confeccionados con elementos naturales y artificiales se eleva en torno al Niño cargando el conjunto de sentido simbólico. Además de la riqueza ornamental y disposición de cada uno de sus elementos para ser admirados, se puede interpretar que estos arcos desempeñaban una función similar a la del arco sacro, soportes simbólicos confeccionados para ser usados en fiestas de carácter religioso y colectivo desarrolladas en el espacio público.

En los fanales se elabora y engalana un espacio en honor al Niño. Cada uno de los elementos queda integrado al conjunto; se organizan o superponen y producen admiración al contemplarlos. En el espíritu de la nueva ritualidad navideña, que se inicia a fines del siglo XVIII, en la intimidad de la familia y durante el Adviento y la novena inmediatamente anterior al 25, se abre el fanal y se ofrecen a Jesús nuevos ornatos o se acomodan los que ya contiene. La naturaleza efímera de los arcos permite que se acondicionen o engalanen para destacar al Niño, para festejar así el triunfo de su llegada.

¹² Bonet, *op. cit.* (1993), 31-32.

Texto de Marisol Richter Scheuch, publicado en el [Catálogo del Museo de Artes](#) de la Universidad de los Andes, Santiago, 2015.