

Del pincel al papel: fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)



**LAURA LILIANA VARGAS MURCIA,
ESTUDIO PRELIMINAR Y NOTAS**

Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia,
2012 | ISBN: 978-958-8181-86-8 | 480 pp.

.....
POR PATRICIA ZALAMEA
Universidad de los Andes, Colombia

Esta publicación de documentos relacionados con la producción y la recepción de la pintura en el Nuevo Reino de Granada constituye un aporte valioso al campo de la historia del arte virreinal y, en general, al conocimiento de ciertas prácticas culturales y condiciones sociales de la colonia neogranadina. Su contribución primordial consiste en sacar a la luz un grupo significativo de fuentes inéditas que sirven de base para otros estudios futuros: con esta transcripción de 91 manuscritos provenientes de diversos archivos en Colombia (Bogotá, Popayán y Tunja) y en España (Sevilla, Simancas y Madrid), nuestro conocimiento sobre las prácticas artísticas de la Colonia se ve significativamente enriquecido, y se abren numerosas posibilidades para estudiar la pintura en su contexto histórico.

Transcritos y comentados por Laura Liliana Vargas Murcia, doctorada en historia del arte y gestión cultural en el mundo hispánico de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, los documentos incluidos en *Del pincel al papel* son variados: aparecen *registros de ida* de pinturas (generalmente desde Sevilla), conciertos de aprendizaje, avalúos de pinturas (hechos por pintores), pleitos y

juicios, inventarios y testamentos, entre otros. La diversidad de sus contenidos, así como una lectura atenta del vocabulario usado en los documentos, nos ofrece una idea más completa, y también más compleja y matizada, de lo que significaba hacer, encargarse, tener y apreciar la pintura durante este periodo en el contexto neogranadino. Acompañados por una introducción y un estudio preliminar, los documentos quedan adecuadamente enmarcados en un contexto histórico y se facilita su lectura gracias a una explicación clara de la metodología y las convenciones de transcripción. Además de contar con una bibliografía bastante completa, el libro incluye dos anexos: una tabla con nombres de pintores anteriormente desconocidos y un cuadro comparativo de precios de pinturas, que complementan y enriquecen aún más el panorama ofrecido por los documentos. En este sentido, se trata de un estudio minucioso y completo, donde la visión ofrecida por el conjunto de documentos enriquece notablemente el panorama de las prácticas relacionadas con la pintura, así como su contexto de recepción.

Si bien los estudios sobre el arte colonial neogranadino se han desarrollado desde perspectivas diversas en años recientes, es cierto que no había aparecido una publicación igualmente sustanciosa sobre fuentes primarias desde el *Teatro del arte colonial*, recopilación hecha por Guillermo Hernández de Alba en 1938, lo cual no deja de ser sorprendente¹. El estudio de Vargas, entonces, resulta particularmente valioso pues corrige, confirma y amplía ciertas suposiciones que se tenían sobre las prácticas artísticas, como aquellas relacionadas con el funcionamiento de los talleres (visto sobre todo en los conciertos de aprendizaje) y la circulación de imágenes (por ejemplo, la presencia de pinturas flamencas en la Colonia temprana y no solo de grabados, como se pensaba anteriormente), problema que se trata en la sección “El comercio de las pinturas” (55).

Como es sabido, en el Nuevo Reino de Granada no hubo gremios ni ordenanzas que regularan el oficio de la pintura hasta la segunda mitad del

I Vargas inicia su estudio preliminar con este señalamiento, así como con un recuento de la historiografía de los estudios del arte neogranadino. Aunque las diferentes posturas y aportes quedan resumidos por Vargas con una cierta neutralidad (29-31), podrían sintetizarse de manera más clara en términos de tendencias y diferencias, y no solo como un listado: la tendencia iconográfica y estilística que predominó en los años cincuenta y sesenta se ha ido reemplazando paulatinamente con estudios sobre tipologías y materialidad, y más recientemente con un giro hacia el estudio de objetos y casos específicos, como en el libro sobre Gregorio Vásquez editado por Constanza Toquica, *El oficio del pintor*, mencionado en el texto de Vargas y que, podría pensarse, refleja, a su vez, ciertas tendencias internacionales que le apuntan a una historia social del arte. Asimismo, quedaría aún más claro el aporte de Vargas en términos de una historia social del arte.

siglo XVIII; sin embargo, los indicios presentados por estos documentos demuestran que la pintura era una actividad que podía ser lucrativa y valorada en muchos ámbitos. Los pintores eran considerados capaces de indicar el valor económico y estético de las pinturas a través de avalúos (39-40), y su trabajo podía tener un costo elevado, comparable con ciertos oficios que obtenían ganancias significativas, como queda analizado cuidadosamente en la sección “La condición social de un pintor y la rentabilidad de su oficio” (47-49). Sus labores también podían ser muy variadas, lo cual aparece destacado a lo largo del texto: podían ser doradores y hacer policromías, así como obras efímeras y dibujar mapas, entre otras actividades (38-39). En este orden de ideas, resulta muy significativo el lugar que se le otorga a los pintores indígenas, un punto que no ha sido suficientemente atendido en los estudios del arte colonial (21). Por los conciertos y por las visitas a pueblos de indios, se sabe que estos sí tenían acceso a los diversos oficios y podían entrar como aprendices a los talleres (37, 42)².

De manera similar, la materialidad y las técnicas constituyen un objeto de interés especial del estudio preliminar, donde aparecen informaciones fundamentales que corroboran el uso de ciertos pigmentos, soportes y medios analizados por los conservadores, pero también sobre otros que no han sido tratados en los estudios técnicos hasta el momento (50-55). Además, este tipo de observaciones puede ser muy útil para hacer trabajos sobre el estatus social otorgado por la posesión de ciertas pinturas, debido a su valor material. Finalmente, el uso de una ornamentación como la del grutesco, al que se alude en los documentos como “pintura de romanos”, indica la comprensión que se tenía de la pintura europea y de sus referencias clásicas, si bien este estilo se desarrolla de manera tardía en la Nueva Granada, por contraste con Europa, donde, como lo recuerda Vargas, a finales del siglo XVI ya estaba siendo rechazado (59-60). Asimismo, son importantes las anotaciones que hace la autora acerca del vocabulario que se utiliza en los documentos: lo define pero también señala sus ambigüedades (40), y ciertas sutilezas que indican un tipo de apreciación, como es el caso del adjetivo *ordinario*, que se refiere a obras de menor calidad (49).

En relación con el contexto artístico, resulta particularmente valioso el señalamiento que hace Vargas sobre el discernimiento y la catalogación actual

2 Véase, por su interés particular, el documento de 1585 (fondo *Encomiendas*, Archivo General de la Nación) titulado “Encomendero de Gachancipá y caciques deben recoger a los indios que se ausentan por sus oficios de artesanos” (91-93).

del arte colonial en términos estilísticos: queda claro que, en la Colonia temprana (en la segunda mitad del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII), predominaba una tendencia manierista y que, por ende, dar cuenta del arte colonial en cuanto “barroco”, como suele hacerse, no resulta del todo adecuado. En este punto, se habría podido especificar mejor la definición del manierismo (22, nota 2) y dar las referencias bibliográficas fundamentales sobre el asunto y las interpretaciones que se han hecho de él, como el libro imprescindible de John Shearman, publicado originalmente en 1967. Asimismo, en esta discusión, que resulta esencial para matizar las lecturas en torno a la periodización y descripción estilística del arte colonial, habría sido conveniente indicar la fuente de las opiniones citadas de Giorgio Vasari y Benvenuto Cellini (60).

Si bien no lo hace demasiado explícito, Vargas demuestra que varias de estas situaciones y apreciaciones sobre la pintura del periodo, especialmente de la Colonia temprana, son equiparables a lo que sucedía en otros lugares de América y Europa y a lo que se ha escrito al respecto. En este sentido, proveer una bibliografía sobre tendencias internacionales en la historiografía contemporánea, por así decirlo, habría sido útil como punto de referencia para enmarcar las prácticas neogranadinas en un contexto global. Un ejemplo reciente de este tipo de estudios puede verse en los cuatro volúmenes de *Pintura de los reinos: identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVII*³. Aunque hay pasajes en los que Vargas compara el caso neogranadino con el de Nueva España y con algunas cuestiones de la pintura quiteña, valdría la pena ahondar más en las diferencias y similitudes. Del mismo modo, los lectores de los documentos contenidos en *Del pincel al papel* podrían preguntarse sobre la manera en que se han estudiado las fuentes sobre la pintura colonial/virreinal en los demás territorios hispánicos.

Otro aspecto novedosamente tratado en el libro y que hay que resaltar es el de los temas profanos, ya que, como lo señala Vargas, la mayoría de los estudios sobre la pintura colonial se ocupan sobre todo del arte religioso. Esto se puede explicar, en parte, porque no existían hasta ahora evidencias suficientes para dar cuenta de dichos temas y de sus usos. Y su presencia en los documentos publicados es justamente uno de los aportes de este libro, así como un

3 Véase también la exposición “Pintura de los reinos. Identidades compartidas en el mundo hispánico” que se realizó en el Palacio Real y Museo Nacional del Prado (octubre de 2010-enero de 2011) y en el Palacio de Iturbide, México D. F. (marzo-junio de 2011), que tuvo como comisario a Jonathan Brown.

recuento extenso sobre otros temas: desde las decoraciones grutescas hasta los retratos de princesas y emperadores, los cinco sentidos y los bodegones (58-66).

Si bien Vargas no hace un análisis exhaustivo de cada documento ni se hubiera pretendido que lo hiciera, quedan claras las conclusiones que se desprenden de su lectura, así como el objetivo general del libro, puesto que se trata de poner a disposición de los lectores una serie de documentos que puedan abrir el camino hacia otras investigaciones. Y es sobre todo ver estos documentos en conjunto lo que permite hacerse una idea novedosa y abrir nuevas perspectivas sobre lo que significaba la pintura en la colonia neogranadina. Claramente organizados con encabezados que los identifican fácilmente, los textos se disponen en orden cronológico, según secciones que corresponden a los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. En este sentido, hubiera sido interesante mencionar, de manera general, si hubo cambios notables con el transcurrir del tiempo y si es posible observar diferencias entre los siglos. De todos modos, Vargas señala algunos casos, como la existencia del retrato civil mucho antes de lo que se pensaba, pues ya en el siglo XVI hay menciones de series significativas de retratos importados (63).

A grandes rasgos, se trata de una edición cuidada, con una buena calidad de impresión y anotaciones claras que hacen que la lectura resulte de fácil acceso para un público amplio, lo que es también uno de los objetivos del libro, tal cual lo reitera Vargas en diversas ocasiones (23, 72). Con las notas que explican algunas técnicas y que se ocupan de ciertas definiciones, así como con las notas que aparecen debajo de los documentos, cumple claramente una función didáctica. En conclusión, esta publicación constituye un aporte considerable y significativo al campo de estudios sobre la pintura colonial, no solo por poner estos documentos a disposición de otros investigadores, sino por la manera en que los organiza e interpreta temáticamente en términos de una historia social del arte. En líneas generales, queda claro que la pintura no era una cuestión aislada, sino que giraba en torno a cuestiones inseparables, como el estatus social, el comercio y la materialidad, y que su estudio nos indica aspectos fundamentales de las prácticas culturales de una sociedad particular.

A propósito de la reseña de Patricia Zalamea

.....
LAURA LILIANA VARGAS MURCIA

Universidad de los Andes, Colombia

Siempre será grato para un autor saber que su libro ha sido leído con atención y ha generado comentarios constructivos que enriquecen las labores de la investigación, la escritura y la edición de una obra, por lo que agradezco a la Dra. Patricia Zalamea la recensión realizada.

La recopilación de los documentos presentados en esta publicación fue una tarea de varios años que inicié en la época de estudiante de pregrado, por lo que es para mí alentador pensar que el resultado es considerado, por expertos como la profesora Zalamea, un aporte para la historia de la pintura del Nuevo Reino de Granada. El haber disfrutado inmensamente esta exploración en los archivos y poder ofrecer material inédito a estudiosos del periodo virreinal me satisface doblemente. Como lo señala Patricia Zalamea, hubiera sido de gran ayuda para el lector recomendar lecturas imprescindibles, como *Mannerism y Pintura de los reinos: identidades compartidas*. Asimismo, haber citado las fuentes de las afirmaciones de ciertos autores que, aunque conocidas por los especialistas, siempre se deben referir con rigor, sobre todo cuando se pretende que este texto llegue a un público más amplio que el especializado en el arte neogranadino.

A propósito de referencias ausentes, aprovecho la ocasión para reconocer una involuntaria omisión en el registro de artículos relacionados con los documentos de archivo. Se trata de “Exportaciones no tradicionales en Nueva Granada. El caso del gigante Cano”, de Ramón Gutiérrez. A Ramón, que fue mi profesor en el doctorado y me ha alentado a desarrollar investigaciones en el periodo colonial, ofrezco mis disculpas, al mismo tiempo que invito a los lectores a consultar las páginas de su trabajo. Con seguridad, a medida que pase el tiempo encontraré más obras pictóricas y textos que lamentablemente se quedaron sin citar en este compendio de manuscritos. Es el caso de la pintura *Reverenda Madre Priora Thomassa Josepha de San Raphael*, perteneciente a la colección del Banco de la República (Bogotá) y firmada por Manuel Merchán Cano, cuyo testamento se presenta entre las fuentes transcritas.

De igual manera, quisiera hacer referencia a un artículo cuya publicación coincidió con la impresión del libro *Del pincel al papel*, por lo que infortunadamente no fue incluido en la bibliografía consultada. Se trata de “Entre armas y pinceles. Pablo Caballero Pimentel, pintor y capitán de milicias pardas de Cartagena de Indias, siglo XVIII”, de Sergio Solano.

Las reseñas generan una reflexión y autoevaluación para futuras investigaciones, así como un impulso para continuar en ellas. Con seguridad, tendré en cuenta las recomendaciones dadas por la profesora Zalamea de cara a posteriores publicaciones y agradezco sus comentarios, pues no solamente me son de utilidad a mí sino a los lectores que enriquecerán la lectura con sugerencias de bibliografía y análisis. A partir del texto de la profesora Zalamea me quedan interesantes inquietudes que quizás más adelante pueda desarrollar, como el estudio comparado del oficio de la pintura en los diferentes reinos americanos o el examen de los mismos documentos publicados para la obtención de conclusiones correspondientes a otras áreas de estudio como, por ejemplo, las variaciones iconográficas, la recepción de las obras por parte de la población o las características tecnológicas a lo largo de los siglos.



B I B L I O G R A F Í A

- Gutiérrez Haces, Juana, coord.** *Pintura de los reinos: identidades compartidas. Territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVII*. 4 vols. México: Grupo Financiero Banamex, 2008-2009. Impreso.
- Gutiérrez, Ramón.** “Exportaciones no tradicionales en Nueva Granada. El caso del gigante Cano (1792)”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 46.34 (1997). Web. Enero de 2014.
- Hernández de Alba, Guillermo.** *Teatro del arte colonial*. Bogotá: Lithografía Colombia, 1938. Impreso.
- Shearman, John.** *Mannerism*. Londres: Penguin, 1967. Impreso.
- Solano D., Sergio Paolo.** “Entre armas y pinceles. Pablo Caballero Pimentel, pintor y capitán de milicias pardas de Cartagena de Indias, siglo XVIII”. *Amauta* 9.20 (2012): 25-59. Impreso.
- Toquica, Constanza, ed.** *El oficio del pintor: nuevas miradas sobre la obra de Gregorio Vásquez*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2008. Impreso.