

ENSEÑAR, DELEITAR Y CONMOVER

La Pintura Barroca Religiosa y Civil en el Museo Guillermo Valencia



Oleo La Divina Pastora de Almas

ENSEÑAR, DELEITAR Y CONMOVER

La Pintura Barroca Religiosa y Civil en el Museo Guillermo Valencia

Introducción

Esta investigación analiza los procesos de evangelización y algunos discursos religiosos y morales en la pintura barroca en la Gobernación y ciudad de Popayán durante los siglos XVII y XVIII. Desde la Real audiencia de Quito se exportaron distintas obras de arte a diferentes lugares de América, por ejemplo se puede encontrar muestras de la producción pictórica en Lima, Cusco, Caracas, Santa Fe de Bogotá, Potosí, entre otros. La Gobernación de Popayán no fue la excepción. Por motivo de su cercanía y del comercio activo con la Real Audiencia, la pintura y la escultura religiosa de este territorio estuvo influenciada por la Escuela Quiteña principalmente y de forma secundaria, por el escaso arte que provenía de España, lo cual impidió que se crearan talleres de artistas en la ciudad. El historiador Santiago Sebastián afirma que: “A Popayán no solamente llegaron cuadros quiteños en gran cantidad sino que algunos artistas de Quito se establecieron más o menos temporalmente en la ciudad. Varias tendencias de la pintura quiteña están representadas, y casi todos los lienzos corresponden al último cuarto del siglo XVIII”.

Partiendo de lo expuesto anteriormente, para este trabajo se utilizaron diferentes fuentes entre ellas lienzos, libros de sermones, de vida y obra de santos y los manuales de pintura. Asimismo, para explicar la devoción y el impacto de las imágenes en la población se indagará en documentos como los libros de Cabildo y en fondos eclesiásticos y civiles

¹SEBASTIÁN LÓPEZ Santiago. 1986. Arte Religioso en Popayán. Bogotá: Banco de la República. p. 63.

De la Ciudad a la Gobernación de Popayán

La ciudad de Popayán fue organizada según las tradiciones y costumbres medievales traídas por los conquistadores españoles. Sebastián de Belalcázar quien fundó esta ciudad en 1537, mantiene estas prácticas, anticipándose a las Ordenanzas de población promulgadas por Felipe II en 1573. Estas normas tenían en cuenta que la ubicación de la ciudad o villa tuviera un aire saludable y un buen temple (temperatura), estar cerca de los árboles, los que serán utilizados para la cocción de alimentos o para la construcción. También, que se encontrara rodeada de tierras fértiles para las siembras y la cría de ganado. Estas recomendaciones se seguían para evitar enfermedades, facilitar las construcciones de las casas y para el bien de las gentes.

La construcción y el ordenamiento de Popayán, se hizo siguiendo el hábito de trazar las casas y las calles en forma de damero o cuadras (como un tablero de ajedrez), que siguieron la gran mayoría de las ciudades hispanoamericanas; esto facilitó en un comienzo el reparto de solares entre los primeros colonizadores. Las cuadras de Popayán conformaron un orden de mundo, los espacios se jerarquizaron y diferenciaron a los habitantes por el color de su piel, por su poder político, económico, sus “costumbres” y porque las casas de los altos estamentos o élites trataban de estar cerca de las Iglesias para la protección de los infortunios de la vida y del demonio.

Las ciudades coloniales como Popayán con calles paralelas y esquinadas, como aristas, se convirtieron para los conquistadores y para los nuevos colonizadores, en una estrategia que servía para la defensa de la población contra los “indios” que intentaban recuperar y expulsar a los españoles de su territorio durante los primeros decenios. Por otro lado, la disposición geométrica de las fundaciones simbolizaba la voluntad imperial de dominación y la necesidad burocrática de imponer el orden y la simetría. Esta disposición arquitectónica también respondía a un ideal de hacer “la ciudad de los blancos o españoles”, pero sólo fue una concepción del Imperio Español que en la práctica no pudo llevarse a cabo. Las leyes sobre poblamiento trataron de reglamentar cómo debían fundarse, además, procuraban fortalecer las diferencias económicas, políticas, culturales o étnicas.

Pero producto de los procesos violentos de conquista, entre los españoles y las castas se engendró un mestizaje de la “ciudad blanca”. La ciudad indiana payanesa fue el resultado de los cambios que se registran hacia el oscurecer del control español. El mestizaje produce que se resquebraje el ideal. El gran solar-latifundio sería repartido con el tiempo a través de la herencia y la venta, y en este lugar ganarán espacios las “gentes de todos los colores”, que empezaron a adquirir y comprar terrenos, logrando convivir con los españoles y criollos.

Los conquistadores en la búsqueda de “El Dorado” fundaron numerosos poblamientos: Cali, Villa de Ampudia (Jamundí), Timaná, Pasto, Cartago, Anserma, Arma, Antioquía, Buga, Almaguer, Toro, y otras que tuvieron efímera existencia. Sería Popayán la capital política y administrativa de la Gobernación desde 1563 por ser la más estable en su fundación y con mayor número de colonizadores (contando con Gobernador, Alcalde y Cabildo), igualmente, porque se le otorgó rápidamente el título de ciudad en 1539 y luego, centro fiscal de la provincia en el 1540.

La historiadora Zamira Díaz afirma que la Gobernación de Popayán estaba poblada por numerosas tribus y en sus territorios los conquistadores encontraron abundante metal aurífero, lo cual explica el temprano establecimiento de los españoles en estas tierras. El asentamiento en los distritos se hizo de forma efímera. Descubiertos los yacimientos se instalaban los Reales de Minas y seguía su explotación. Fueron importantes tres grandes regiones mineras: la cuenca media y alta del río Cauca, las tierras bajas del Pacífico y Chocó y la región de Antioquía. Junto a los tesoros representados en oro y piedras preciosas, (los que eran obtenidos a través de las batallas o el pago por el rescate de prisioneros destacados como caciques y sus hijos), el repartimiento de indios para el servicio personal fue una de las recompensas más apetecidas por los ibéricos y una estrategia de sujeción. Aunque no se tienen datos exactos sobre la crisis demográfica de los indios se sabe que la muerte masiva de la población se produjo por diferentes causas por ejemplo: las guerras de defensa por el territorio de los indígenas contra las huestes españolas; las enfermedades, las epidemias y el hambre; las entradas de conquista y la servidumbre de los nativos a través de las encomiendas; y por último su utilización en la explotación de metales preciosos. Aunque esta situación fue incontrolable debido a la libertad que tenían los españoles, algunos religiosos se opusieron al mal trato que hicieron los hispanos de la población nativa.

En 1546 se conformó la diócesis y se nombró por parte del Papa Paulo III a Juan del Valle como primer Obispo, un sacerdote de Segovia-España en

1547. Tuvo como primera misión hacer cumplir las leyes que habían sido expedidas en España en 1542 para defender los nativos. El clérigo se preocupó por la evangelización de los indígenas, la corrección de las costumbres para los españoles, la construcción de la Catedral, entre otras actividades. Del mismo modo, el Obispo era un seguidor de la doctrina de Bartolomé de Las Casas. Denunció algunos encomenderos ante la Corona, los que ponían a los indígenas a sacar oro de sus minas y otros eran obligados a transportar mercancías en sus espaldas desde el puerto de Buenaventura hasta el interior de la Gobernación. Posteriormente el eclesiástico fue recusado por los ibéricos ante la Real Audiencia de Quito por la supuesta “ilegalidad” de sus acciones protectoras. A pesar del disgusto de los españoles convocó al primer Sínodo en la Gobernación de Popayán en 1555 y escribió 40 artículos referentes a los problemas de los indios; luego en 1558 convocó un segundo Sínodo donde dispuso que: “ningún confesor podía absolver de sus pecados al encomendero que no hubiera restituido en derecho el excedente que se había arrebatado a los indios por encima del tributo justo”. La autoridad religiosa se encargó durante el resto de su vida de vigilar las expediciones españolas, reunir los indios en poblados y decidir si se debía realizar la “guerra justa” sino se convertían al catolicismo.

La economía de la Gobernación de Popayán se sustentó principalmente en la explotación de oro y en segundo lugar, en la producción agrícola y comercial. La disminución de la población nativa causó que se empezara a importar esclavizados negros del continente africano desde el siglo XVI, pero el número no fue el suficiente para sustituir a la fuerza de trabajo indígena y tampoco llenaba las expectativas de los empresarios mineros.

Esta situación, unidos a los factores que se plantearon anteriormente, produjo la disminución de los indios. Este contexto y proceso se contrasta al crecimiento de la población blanca y mestiza que fue relativamente lento. Se configuró una base social de españoles y criollos (descendientes de los hispanos), los que estaban en la cima de la pirámide, eran el sector dominante, los vecinos, y las esfe-

ras bajas o el sector dominado, estaba constituido por los mestizos, nativos, negros, mulatos, zambos o “gentes de todos los colores”.

Los grupos dominantes, españoles y criollos, a finales del siglo XVII y en el siglo XVIII, mostraron su poder económico y simbólico a través del mecenazgo de las iglesias y conventos de la ciudad de Popayán y demás fundaciones. Igualmente, la institución Católica y las

comunidades religiosas recibían diezmos, la Bula de Santa Cruzada, donaciones de tierras, ganados y herencias que en muchas ocasiones eran entregadas en los testamentos por los agonizantes, los que efectuaban estos actos para salvar sus almas. Estos auxilios e impuestos les sirvieron a los clérigos y comunidades religiosas para hacer y adornar las capillas e iglesias, de igual forma para mandar a hacer obras de arte de carácter religioso.



Nuevo Reino de Granada y Gobernación de Popayán. (1633).
Fuente: AGN.

²SANCHEZ STERLING, Julián Andrés. 2006. Conformación urbana de Popayán, fundamentos y raíces históricas. Popayán: Universidad del Cauca. p.79

³Recopilación de Leyes de los Reinos de las Indias, mandadas a imprimir y a publicar por su majestad DON CARLOS II, editada por Andrés Ortega, 1774 tercera edición Tomo II, libro IV Título Quinto, De las Poblaciones, Ordenanza p. 35

⁴BÜSCHEGES Christian. 2007. Familia Honor y Poder, La Nobleza de la Ciudad de Quito en la época Colonial tardía, (1765-1822). Quito: FONSA. p. 15

⁵MORSE, M. Richard. 2000. “El desarrollo urbano de Hispanoamérica colonial”. En: Historia de América Latina, América latina colonial: Economía. Tomo III. Barcelona: Crítica Editorial. p.17

⁶SUESCÚN Armando, 2001. Derecho y Sociedad en la historia de Colombia. Tomo II, El Derecho colonial, Siglo XVI- XIX, Tunja: UPTC. p. 116.

⁷APRILE-GNISET Jacques. 1991. La ciudad Colombiana, Prehispánica, de Conquista e Indiana. Bogotá: Banco Popular editorial. p. 353.

⁸Ibidem. p.354

⁹ DIAZ LÓPEZ Zamira. 1994. Oro, Sociedad y economía. El sistema colonial en la Gobernación de Popayán: 1533-1733. Bogotá: Banco de la República. pp.54-55

¹⁰Ibidem. p. 146

¹¹ORTIZ Toro Raúl. 2014. Popayán: Arte, Religión y Cultura. Popayán: Arquidiócesis de Popayán. p. 23

¹²FRIEDE Juan. 1961. Vida y luchas de don Juan del Valle, primer obispo de Popayán y protector de los indios. Popayán: Universidad del Cauca.

¹³ORTIZ. Popayán. p.26

¹⁴En el mapa se puede observar no sólo todo el territorio de la Gobernación de Popayán que iba desde el sur hasta el norte de la actual Colombia y se extendía desde la costa Pacífica hasta el Amazonas, igualmente, se encuentran las ciudades hispanas caracterizadas por el dibujo de una iglesia, junto a los poblados de comunidades indígenas. (Nota de los autores).

¹⁵DIAZ. Oro, Sociedad y economía. p.185

¹⁶Ibidem. p.186

Órdenes Religiosas y Evangelización

Las órdenes religiosas más importantes que llegaron a América fueron: Franciscanos, Mercedarios, Dominicos, Agustinos, Jesuitas y Capuchinos. Ellos fueron los encargados de convertir a las comunidades indígenas al catolicismo, desde sus diferentes cosmovisiones. Para el caso especial del Nuevo Reino de Granada, llegaron en mayor cantidad entre 1493 - 1573 dominicos y franciscanos, (180 sacerdotes dominicos, 69 sacerdotes franciscanos y 3 no sacerdotes franciscanos).

Estas órdenes religiosas, entendieron la importancia de conocer e interpretar las culturas indígenas, para así lograr un éxito en el proceso de la evangelización, por ejemplo integrando algunos bailes, fiestas, aspectos de su religión y aprendieron su lengua su lengua. Los misioneros usaron las lenguas nativas, no solo como instrumento para asegurar la catequesis, sino para librar a los indios del excesivo influjo de los españoles ante las pretensiones hispanizantes de la Corona. Para el caso de las comunidades negras, quienes llegaban del África como mano de obra esclavizada, el desarrollo de la evangelización se fue dando a medida que eran sometidos y reducidos, es decir, el afrodescendiente no era considerado ser humano, por ende su catequización se dio dentro de las haciendas donde cumplían labores de agricultura y ganadería. Aquí, las imágenes cumplieron un papel fundamental, ya que a partir de ellas se fue construyendo un discurso religioso asimilable para esta población.

En este mismo contexto, se estableció el convento

de los Dominicos en 1552 en la ciudad de Popayán con la dirección de Fray Francisco Carvajal, responsabilizándose esta comunidad de la conversión de indios. Sin embargo, “los religiosos, dedicados a la evangelización de los indígenas, perecieron en esa empresa, a manos de los naturales (tres de ellos en la región de los bugas en 1553)”.

Posteriormente, lograron establecerse capillas doctrineras donde se instruía en la fe católica a los indios en Chisquío, Valle de Epiandí (Chocó) y Tambo, y en la capital de la Gobernación, Rioblanco y Palacé. Asimismo se conformaron conventos en Pasto, Cali y Buga bajo el patrocinio de San Sebastián, este último acto se hizo comparando la muerte de los religiosos con la del Santo, el cual fue ejecutado con flechas por los romanos.

La presencia de los Franciscanos tuvo dos etapas según el presbítero e historiador Raúl Ortiz: en un primer momento se hizo un convento dedicado a San Bernardino (fundado entre 1568 y 1570 en homenaje al proceso evangelizador que hizo este santo en las diferentes ciudades estado de lo que hoy se conoce como Italia entre 1402-1444), el cual estaba compuesto por diferentes frailes que ayudaron a la conversión de indígenas a través de misiones que salían de la Hoya amazónica, Napo y Caquetá. La segunda etapa fue en la mitad del siglo XVIII, donde se conformó el Colegio de Misiones. La tercera comunidad religiosa fue la Orden de San Agustín que se estableció en Cali y posteriormente en Popayán a finales del siglo XVI o comienzos del siglo XVII.

Las órdenes religiosas que llegaron a la Gobernación de Popayán, se formaron en teología medieval, y desde esta perspectiva de mundo, todo aquello diferente a las imágenes y al culto católico, era diabólico y dañino, tanto para las poblaciones indígenas como para los españoles que llegaban al Nuevo Mundo. Así, la conquista ejerció la destrucción de todo tipo de templos y objetos de adoración que estaban en posesión de los nativos, ya que según los hispanos estas prácticas de idolatría eran una ofensa para Dios y la Corona. Sin embargo, esto cambió a raíz de los discursos de Las Casas, “interpretando la inocencia de los indios y su inferioridad de edad, a quienes se debía cristianizar”. En este sentido, los misioneros comenzaron a realizar un mestizaje entre las prácticas religiosas de los indígenas y de los católicos (se utilizaron las fechas de las fiestas de los aborígenes para realizar las celebraciones católicas, se impulsó la adoración de los santos y las reliquias, para cambiarlos por los ídolos que ellos tenían).

Los misioneros y el primer Obispo de Popayán Don Juan del Valle fundaron escuelas por todo el territorio de la Gobernación. En estos lugares se les enseñaba a los indígenas, sujetos en “pueblos de indios”, la lengua castellana, la doctrina cristiana, artes y oficios y en ocasiones a leer, escribir y contar. Los predicadores utilizaron catecismos para la instrucción de los nativos. Estos textos eran manuales que tenían preguntas y respuestas que hicieron énfasis en los misterios de la vida cristiana y en los preceptos morales, el cumplimiento de los mandamientos, el arrepentimiento de las faltas y la remisión de la culpa, conceptos que eran difíciles de transmitir en una población que no conocía el pecado.

Los métodos de evangelización de la época de la Conquista y de la Colonia hicieron que los clérigos o frailes mediaran entre la interpretación de la Biblia y las comunidades indígenas, lo cual fue reglado por el Concilio de Trento (1545 y 1563). Se defendió la versión Vulgata de San Jerónimo (Siglo V), proscribiendo otras traducciones, interpretaciones y las imprentas que editaban el texto sagrado. Toda esta vigilancia o control sobre diferentes textos religiosos y sobre los que no lo eran, se

efectuó como respuesta a la Reforma Protestante, donde principalmente se limitaba el libre examen método que promulgaba Martín Lutero en 1517. Las poblaciones nativas y los fieles se les invitaban al estudio e imitación de la vida de los santos. Por eso se encuentran entre los libros de misiones hagiografías y catecismos que estaban dirigidos a indígenas, esclavizados y españoles, junto a estos textos estaban los del Martirologio Romano y los panegíricos sobre sus hazañas. Como resultado de estas normas la Biblia fue tardíamente editada e impresa. Las obras predilectas eran los de Historia Sagrada, santos de la Iglesia y de modelos concretos de vida cristiana como Vida y excelencia del Patriarca San José del dominico Antonio José de Pastrana escrita en 1690 en Lima.

¹⁷MARZAL, Manuel. 2000. “La evangelización en América Latina”. En: El primer contacto y la formación de nuevas sociedades. Historia de América Latina. Tomo II. Paris: Trotta. p. 273. 477.

¹⁸Ibidem.

¹⁹Ibidem. p. 29

²⁰ORTIZ. Popayán. p.32

²¹MARZAL. Evangelización... “Este mestizaje religioso, fue cobrando importancia a los largo de los años en varias regiones de América. Se comienzan a ver semejanzas entre el cristianismo y la idolatría indígena como por ejemplo, se decía que uno de los doce apóstoles vino a América, el mito de Quetzalcóatl en México, la Virgen de Guadalupe que se aparece al indio Juan Diego, entre otros”. p. 482.

²²BORJA GÓMEZ Jaime Humberto. 2012. Arte Sacro, Arquidiócesis de Bogotá, 450. Bogotá: Consuelo Mendoza Ediciones. p.85

La pintura barroca: enseñar, deleitar y conmover en la Gobernación de Popayán

El proceso evangelizador no sólo se reforzó con los discursos morales y doctrinales de los catecismos, sermones, hagiografías o de los textos bíblicos, también el Concilio de Trento promulgó y promovió el uso de la imagen como función pedagógica. En una primera fase de la conversión de indios, los misioneros en sus procesos de adoctrinamiento, utilizaron inicialmente la cruz, desnuda, sin Cristo. Éste era el signo más elemental del cristianismo y el más asequible elemento de representación. A medida que se iba consolidando la Conquista se empezaron a importar las imágenes religiosas.

Las huestes españolas y los clérigos en muchas ocasiones traían imágenes o figurillas de madera de sus santos titulares, estandartes, banderas, insignias y relicarios y estampas grabadas. Estos elementos religiosos fueron decorando las capillas e iglesias como sucedió con La Ermita, construida en 1612, la cual fue destinada al culto de Santa Bárbara y Santa Catalina de Alejandría, dos santas del martirologio, las que hacen parte de los santos protectores de la ciudad de Popayán, a cuyo protección se encomendaban los hispanos contra los rayos y la muerte súbita.

Al comienzo de la Conquista (Siglo XVI), los mayores consumidores de arte fueron las órdenes religiosas, las que encargaban diferentes obras para facilitar la evangelización de las comunidades indígenas, luego durante los siglos posteriores (XVII y XVIII), la demanda se extendió a las

familias pertenecientes principalmente a los estamentos de la ciudades, quienes utilizaban las imágenes para actividades devocionales de forma privada. De igual forma, durante el los Siglo XVII y con mayor fuerza en el siglo XVIII, surgió la necesidad de perpetuar a personajes locales vinculados con el poder eclesiástico y civil, lo cual obligó acudir a los artistas para que los perpetuaran.

Las comunidades negras, que llegaron al Nuevo Mundo, se vieron obligadas a dejar de lado sus prácticas religiosas africanas, por la imposición del discurso católico. Sin embargo, al encontrarse en lugares solos y concentrados como en las minas y las haciendas, fueron mezclando sus creencias con las cristianas, teniendo como resultado una santería que enmascaró sus ídolos tradicionales con algunos santos y vírgenes occidentales. Algunas de ellas fueron: Obatalá - la Virgen de las Mercedes, Orunla - San Francisco de Asís, Yemayá - la Virgen de Regla, Ochún - Virgen de la Caridad del Cobre, Oyá- Santa Teresa y la Virgen de la Candelaria, Changó- Santa Barbara, Elewá- San Antonio y el Niño de Praga, Ogún- San Pedro, Ochosi- San Norberto, Ozún- San Juan Bautista.

Muchas de estas representaciones bíblicas, estuvieron relacionadas en los lienzos y retablos, donde las comunidades negras se vieron representadas. El pesebre y los nacimientos fueron también determinantes en la figuración del componente negro, en ellos aparecen esculturas y tallas en madera policromada, con los diferentes oficios que cumplían estas

Por otro lado, la pintura barroca que surge en la Nueva Granada y en la Gobernación de Popayán tuvo como bases tres elementos: 1) los preceptos que estableció la tradición artística española, 2) la política de la imagen que se impuso a través de las disposiciones contrarreformadas impartidas por el Concilio de Trento (1545-1563) y 3) la cultura de control que impulsó tanto la Iglesia Católica como el Gobierno español a través del barroco. El resultado fue un arte para la fe, el cual buscaba modelar a las poblaciones para facilitar el control sobre sus cuerpos e imaginarios, fomentando al tiempo, la salvación espiritual y el orden social.

El historiador Jaime Humberto Borja Gómez, tomando como base la retórica del cuerpo en la pintura colonial en los siglos XVII y XVIII, buscó analizar cómo se crearon discursos que legitimaron la edificación de un cuerpo social, el cual tenía como base el control de los sentidos y de los cuerpos individuales. Desde el punto de vista del historiador, las disposiciones tridentinas contrarreformistas ejercieron una influencia en la construcción y reglamentación de manuales de pintura, la cual creó una retórica visual que tenía tres funciones, enseñar, deleitar y conmover con el fin de llegar a la persuasión y conversión.

El discurso debía enseñar, porque este era el camino intelectual de la persuasión; deleitar porque se captaba la simpatía del público hacia el discurso y al conmover se pretendía crear una alteración psíquica, se trataba de literalmente excitar el pathos, mover los sentimientos y crear un modelo ejemplarizante que se debía imitar por toda la población.

Una cuestión importante en el tema del Arte Colonial es diferenciar entre estilo y cultura barroca. El estilo tuvo que ver con el desarrollo de obras de arte con temas religiosos y civiles que tenían como base el absolutismo, la contrarreforma y el renacimiento del poder de la Iglesia Católica. De esta forma, se configuró una tendencia y una búsqueda del realismo que se conjugó con lo teatral y lo efectista. La cultura persuadía formas y modelos de vida dentro de la moral católica, intentando controlar los sentidos y los espíritus, al tiempo que se enseñaba a repudiar los vicios y aprender las virtudes. La pintura barroca puso en diálogo estos

dos elementos tanto el estilo como la cultura.

A esto el historiador Borja lo denominó la política de la imagen. Se trataba de un tipo de representación que “debía contener verdades dogmáticas además de suscitar sentimientos de adoración a Dios y, en consecuencia, incitar a la práctica de la piedad”. La política de la imagen permitió comprender la complejidad de la relación entre imagen y sociedad tal y como se dio en el barroco neogranadino, en donde la imagen, de acuerdo con las disposiciones establecidas por la Iglesia Católica, generaba un dominio del cuerpo de cada individuo y, por extensión, de la sociedad, a través de representaciones que enseñaban las formas adecuadas de vivir (las virtudes).

En este sentido, la pintura barroca fue una estrategia utilizada por la Iglesia, la Corona y los estamentos durante la época de la Colonia con el fin de configurar e imponer mecanismos de control sobre los cuerpos y los comportamientos de los sujetos. En los siglos XVII y XVIII surge un estilo y una cultura, un ethos barroco, el cual posee una nueva consciencia que busca domesticar y encausar los sentidos, los que debían ser canalizados en función del sostenimiento del orden social. La producción pictórica reprodujo estos discursos contrarreformistas con el fin de imponer modelos ejemplarizantes de vida al tiempo de enseñar sobre el correcto uso del cuerpo y los sentidos. Asegurando de esta manera el cumplimiento de las virtudes cristianas y la fidelidad a las dos majestades, Dios que lo representa la Iglesia Católica en la tierra y el Rey.

Para el caso de la Gobernación de Popayán, las imágenes en su gran mayoría eran traídas del interior del Nuevo Reino, de los talleres de Tunja, Santafé, Medellín, Neiva y Pasto. Sin embargo la ubicación de Popayán en la frontera sur, le permitió establecer un mercado constante y movido con la Audiencia de Quito. En efecto, desde mediados del Siglo XVI, el ingreso de variadas órdenes religiosas en ciudades como Loja, Cuenca y Quito, permitieron establecer talleres donde se enseñaron a los indígenas la fabricación de imágenes y esculturas religiosas. Ya para el Siglo XVIII, estos talleres eran reconocidos como centros importantes de pro-

ducción de pintura y escultura devocional en toda la región. Producciones que fueron adquiridas por religiosos y los estamentos de la Gobernación.

Las imágenes, esculturas y estatuillas de Popayán circularon gracias a la gran demanda que hacían particulares, familias, mercaderes y personas del clero. La imagen religiosa quiteña, no solo era considerada un elemento importante para la enseñanza, el conocimiento del catolicismo y la devoción, ofrecida a un santo, sino que además se había convertido en una pieza que le daba rédito social y prestigio al que lograba adquirirla. No se debe olvidar, que para los miembros de la élite, las formas de vida y el lujo se representaban con los bienes que tenían y los objetos que adquirirían, que a la vez se convertían en esplendor, honor, dignidad y decoro.

²³ LLANOS VARGAS Héctor. 2007. En el nombre del Padre, del Hijo y Espíritu Santo: adoctrinamiento de indígenas y religiosidades populares en el Nuevo Reino de Granada (siglos XVI-XVII). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

²⁴ ORTIZ. Popayán. p.46

²⁵ ORTIZ. Popayán. p.49

²⁶ Ibidem.

²⁷ BORJA GÓMEZ Jaime Humberto. 2013. Temas y problemas en la pintura colonial neogranadina. Revista Quiroga. 3, pp. 26-38.

²⁸ BORJA Gómez, Jaime Huberto. 2012. Pintura y cultura barroca en la

Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá y Fundación Gilberto Alzate Avendaño. p.40

²⁹ Ibidem. pp. 40-41.

³⁰ SCHMITT Jean-Claude. 1990. La moral de los gestos. En el libro: Fragmentos para una Historia del cuerpo humano. FEHER Michel; NADDAFF Michel; TAZI Nadia (editores). Fragmentos para una Historia del cuerpo humano. Segunda parte. Madrid: Tauros. p. 80.

³¹ BORJA. Pintura y cultura barroca. p. 30

³² Ibidem.

³³ Ibidem. pp. 41-43

Los discursos de la Pintura

La ciudad de Popayán posee una gran cantidad de obras de origen Europeo y latinoamericano, provenientes de la Real Audiencia de Quito, Virreinato de Lima y Santa Fe de Bogotá. Para este trabajo se tomaron algunos ejemplos de la pintura barroca de la ciudad. Virgen del Rosario. Autor desconocido. Siglo XVII. Dimensiones: 178.5 Alto x 130.5 Ancho. Museo Nacional Guillermo Valencia.

La Virgen del Rosario se encuentra sobre la media luna que representa el apocalipsis; tiene los colores característicos de las madonas de esa época, rojo y azul, en su cabeza una corona imperial. El niño Jesús trae un jilguero en la mano símbolo de la pasión. Aparecen las figuras de medio cuerpo de dos santos: Santo Domingo y San Francisco. Santo Domingo fundador de los dominicos, San Francisco de los franciscanos.

Como se afirmó anteriormente estas comunidades hicieron presencia en la ciudad de Popayán no solo en doctrina, también en los templos. Alrededor de la Virgen del Rosario están los quince misterios del rosario que se desarrollaron en la teología de la época Colonial, aunque hoy en día son veinte, van desde la anunciación del Ángel a María, hasta los misterios de la resurrección de Cristo, y por último la coronación de María. La posición de la virgen y los signos de la mano representan realidades teológicas. En este sentido, los dos dedos juntos significan que Cristo tiene dos naturalezas: la naturaleza humana y la naturaleza divina, este es el misterio de la cristología que fue definido en el Concilio de Calcedonia en el año 451, en el cual se

reunieron los obispos y determinaron que Jesús une la naturaleza humana y la divina en una sola persona, y que esa persona es Cristo, asimismo, se afirmó que a esta realidad o concepción pertenecen la trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo. Así, la pintura cumple una función de catequesis o de enseñanza.



Virgen del Rosario. Autor desconocido. Siglo XVII.
Dimensiones: 178.5 Alto x 130.5 Ancho.
Museo Nacional Guillermo Valencia.



Divina Pastora. Autor desconocido Siglo XVII.
Dimensiones: 118.5 Alto x 89.5 Ancho.
Museo Nacional Guillermo Valencia.

Esta pintura fue realizada con base en la “Divina Pastora de almas” de Alonso Miguel del Tobar. El lienzo de Tobar fue realizado por encomienda de Fray Isidoro de Sevilla (Gregorio Rodríguez de Medina y Centelo), un monje Capuchino que tuvo una visión, sueño o inspiración sobre cómo debía ser la obra.

Divina Pastora. Autor desconocido Siglo XVII.
Dimensiones: 118.5 Alto x 89.5 Ancho. Museo Nacional Guillermo Valencia. De esta manera, con base en esta epifanía el artista realizó la pintura española, dando lugar este hecho al surgimiento de la advocación de la divina pastora, veneración que luego se extendió a América. Los frailes capuchinos al parecer trajeron la imagen a la Gobernación de Popayán, cuando estuvieron en proceso de evangelización en el Chocó.

En el cuadro de la ciudad de Popayán, se puede observar que el rostro de María es muy similar a la obra de Tobar. Los dos ángeles la están coronando en señal de divinidad. En el fondo se encuentra San Miguel Arcángel que desciende a enfrentarse con un oso que representa el mal y que acecha a un cordero que exclama: “Ave maría”.

Las ovejas son antropomorfizadas, con rostros humanos, las que pueden ser personajes cercanos al pintor e incluso tal vez, puede encontrarse un autorretrato. Por ejemplo, una de las ovejas tiene muy marcada las facciones humanas, nariz, ojos y barba, esta última el artista la disimula al convertirla en parte del pecho. Igualmente, tienen una rosa en la boca haciendo alusión al rosario (símbolo de la virgen). Una diferencia importante es que en la obra granadina, los corderos si cobran importancia y protagonismo en la representación, por el contrario, en el lienzo de Tobar los ovinos no son tan significativos. Muestra también, para el caso de la evangelización en la época Colonial, que sólo a través de la conversión se puede pasar de un estado de naturaleza (animalidad) a la de ser humano aceptando la creencia Mariana. El paisaje es muy característico de la Nueva Granada o de la Gobernación de Popayán, con una casa de estilo arquitectónico colonial al costado izquierdo del lienzo.

La Virgen del Chiquinquirá Fue realizada con base en la obra del maestro platero Alonso de Narváez en 1562, quien hizo la pintura por encargo del encomendero de Suta y Chiquinquirá Antonio de Santa Ana y el cura doctrinero, el dominico Andrés Andrade. El lienzo de la Gobernación de Popayán es una alegoría a esta imagen milagrosa de Chiquinquirá, la cual se dice que se renovó por sí misma.



Es importante mencionar, cómo la Virgen de Chiquinquirá reproduce una historia similar a la Guadalupana, revelándose a una indígena de la

población, Siglo XVI, lo que lleva a argumentar la constante tarea de la Iglesia por evangelizar dichas comunidades:

“Al pasar por la puerta de la Capilla le dixo el niño a la India: Madre mira á la Madre de Dios que está en el duelo. Bolvió la India á mirar azí el Altar, y vio que la Imagen de la Madre de Dios del Rosario está en el fuelo parada, deffidiendo de fi un resplandor celestial, y tan grande de luz, que llenaba de claridad toda la Capilla... Mira, mira Señora, que la Madre de Dios se ha baxado de su lugarar y esta allí en su asiento parada y parece que se está quemando”.



Virgen de Chiquinquirá. Autor desconocido. Siglo XVIII.
Dimensiones. 105.5 Alto x 146.5. Ancho.
Museo Nacional Guillermo Valencia.

La imagen de la Virgen María sobre la media luna es una representación del apocalipsis: “la luna bajo sus pies” (Apocalipsis, capítulo 12), también tiene un cetro y su cabeza está rodeada por un limbo de rayos flamígeros con dos ángeles que le sostienen la corona que significan su divinidad. El niño Jesús tiene una aureola dorada y también se puede observar un pájaro jilguero, en la mano derecha, el cual es el símbolo de la pasión. Este signo y símbolo ya se había realizado en otros cuadros, pero fue pintado en un principio por un español que en la época ya habitaba en Santa Fe de Bogotá. Este elemento remite a un símbolo que fue introducido por el famoso pintor Rafael Sáenz en el año 1506, la Virgen del Jilguero o Madona del Cardellino, esta representación de la virgen es una madona y está el niño Jesús desnudo acariciando el avecilla que lleva San Juan Bautista en la mano izquierda.

Al lado izquierdo esta San Antonio de Padua con el niño Jesús en miniatura sobre el libro, con la palma del martirio. Al lado derecho San Andrés cargando la cruz en forma de equis que representa su martirio. Según los textos bíblicos el apóstol pidió ser ejecutado de forma diferente a Jesucristo, pues no se sentía digno. Siguiendo a Jaime Humberto Borja, la imagen reproduce dos errores que se encuentran en la original: “San Antonio de Padua, aunque se le representa con sus atributos habituales, el niño y el libro, no debe llevar la palma debido a que no murió como mártir. Además, iconográficamente, el orden de los santos está invertido, por importancia, San Andrés debe ir a la derecha de la Virgen y no debe llevar libro, no es su atributo en la tradición católica”. En este sentido, podemos observar cómo el artista dio su propia interpretación.



Huida a Egipto. Autor desconocido. Siglo XVIII.
Dimensiones: 89.5 Alto x 97.1 Ancho.
Museo Nacional Guillermo Valencia

La Huida a Egipto fue realizada a partir de estampas autorizadas por la Iglesia Católica como las de los flamencos Bolswert o Sadeler. Sin embargo cada pintor en la Nueva Granda, incluía elementos autóctonos en sus cuadros. En esta representación, las proporciones son desmesuradas, la Virgen María posee rasgos de los indios en su rostro, ella es más grande que el burro y tiene un sombrero negro muy característico de las “gentes de todos los colores”. Sus ropajes, al contrario, son anacrónicos, como los usados en el renacimiento. El niño Jesús está “chumbado” o envuelto en telas para el frío, como lo hacen las comunidades indígenas con sus hijos, lo cual hace evidente que el lienzo fue contextualizado a la región. De esta manera, la obra es un instrumento de evangelización que crea un sentido de semejanza y empatía con los observadores. Pero más allá, el artista utiliza el motivo bíblico para denunciar lo

que sucedía con los nativos al ser perseguidos por los españoles, por ejemplo, abandonar su territorio y su hogar.

San José también tiene un sombrero negro a la usanza de la época Colonial y de la ciudad de Popayán; viste un sayal, con una especie de capa, túnica o ruana. Siguiendo la descripción tiene un bolso en cuero o en tela en su espalda. Su rostro y fisonomía es característico de los mestizos o de las poblaciones indígenas.

El paisaje muestra un conjunto de montañas (cordillera) lleno de arboledas y vegetación parecida a los que se pueden observar en Popayán, totalmente distinto a los entornos desérticos entre Belén y Egipto descrito en la Biblia. Esta pintura buscaba generar en el espectador devoción y deleite, y además, instruir o enseñar el modelo a

seguir, “La Sagrada Familia”. La Virgen María, es llevada por su esposo, señal de sumisión, pero a su vez, San José tiene la cabeza abajo en señal de humildad ante Dios.

Niño Chumbado. Autor desconocido. Siglo XVII. Dimensiones: 35 Alto x 15.45 Ancho. Casa Museo Mosquera. Fue una estrategia de evangelización por parte de los misioneros encargar pinturas o figuras donde el niño estuviera chumbado, con el fin de acercarse a las comunidades indígenas, buscando de esta manera que la obra generara un proceso de identificación. Al parecer esta función pedagógica funcionó bastante, debido que se repitió constantemente el modelo como se puede apreciar en la próxima pintura.



Niño Chumbado. Autor desconocido. Siglo XVII. Dimensiones: 35 Alto x 15.45 Ancho. Casa Museo Mosquera.



Virgen con el Niño. Autor desconocido. Siglo XVIII. Dimensiones: 204 Alto x 101 Ancho. Museo Arquidiocesano y de Arte Religioso de la Ciudad de Popayán. .

San Jerónimo fue el primer cardenal de la Iglesia, aunque para su tiempo no existía el cardenalado debido a que esta institución es del siglo XII, pero se le llama así porque realizó este oficio, es decir, ayudó al Papa. Tradujo la Biblia del hebreo y del griego al idioma vulgar; en esa época el idioma vulgar era el latín y por eso la traducción de San Jerónimo se llamó “La Vulgata”.

Como se explicó anteriormente la única biblia autorizada para ser leída en las Américas era “La Vulgata”, es por esto que la obra cobra una gran significación. Debido a que muestra a los observadores no solamente el trabajo terminado del santo, también la orden y la autorización divina representada en la trompeta.

Esta es una imagen donde se puede observar a San Jerónimo transcribiendo, pero por la cantidad de libros parece ser que está terminando su labor, en este sentido, la tarea ya ha sido adelantada. La trompeta con el rayo, es una visión y símbolo del apocalipsis. En la parte superior izquierda se puede encontrar una calavera o también conocida como la catrina que son signos de la muerte o de la fuga quiere decir: transitoriedad y finitud. Muchos cuadros donde son representados santos tienen imágenes de calaveras que indicaban que estamos de paso o que estamos hechos para la muerte. Por este motivo, también, se representa el flagellum significando el castigo autoinfligido para la limpieza de las culpas, y por eso a San Jerónimo se le representa semidesnudo, en señal de la mortificación.

En la parte inferior izquierda vemos un león con una mirada bastante penetrante. Se le representa siempre al Santo junto a un león, porque dice la leyenda que alguna vez, estando el religioso traduciendo se le acercó éste felino, el cual llevaba una espina en una de sus patas, San Jerónimo se la retira y el león en agradecimiento terminó viviendo con él y defendiéndolo. En la devoción Colonial a San Jerónimo y el león se les utilizó como protección contra los enemigos.



San Jerónimo. Autor desconocido. Siglo XVIII.
Dimensiones: 89.7 Alto x 74.1 Ancho.
Museo Nacional Guillermo Valencia.

San Antonio Abad. Autor desconocido. Siglo XVIII. Dimensiones: 80.5 Alto x 67 Ancho. Museo Nacional Guillermo Valencia.

San Antonio Abad fue uno de los primeros santos que se dirigió al desierto a hacer vida de ascetismo o de eremita, lo que significó para él una vida solitaria. Narran las hagiografías que el santo ayudó y logró domesticar a una jabalí que estaba preñada, y ella en agradecimiento, siempre lo acompañó. Desde entonces a San Antonio Abad se le conoció como el patrono de los animales domésticos y el protector contra la lepra, la peste, la sarna, las enfermedades venéreas y sobre todo “el fuego de

San Antonio” que también, se le llamaba “culebrilla” (herpes). En la época Colonial hubo escasos médicos, entonces los enfermos hicieron rogativas y promesas para que el santo los curara.

En la pintura se pueden hallar una gran variedad de aves vistosas muy similares a las que se encuentran actualmente en Colombia, lo que exhibe las formas de contextualización que utilizó el artista para acercar a los feligreses de la Nueva Granada y de la Gobernación de Popayán a la advocación.



**San Antonio Abad. Autor desconocido. Siglo XVIII.
Dimensiones: 80.5 Alto x 67 Ancho.
Museo Nacional Guillermo Valencia**

³⁴PÉREZ, Pérez, María Cristina. 2016. Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI – XVIII. Bogotá. Universidad de los Andes. p. 115.

³⁵TOBAR BUENDÍA, Pedro. 1735. Verdadera histórica relación del origen, manifestación y prodigiosa renovación por la misa, y milagros de la imagen

de la sacratísima Virgen María, Madre de Dios, Nuestra Señora del Rosario de chiquinquirá, que está en el Nuevo Reino de Granada, á cuidado de los religiosos del orden de predicadores. Antonio Marín. Madrid. Archivo Central del Cauca. Popayán – Colombia. p. 21.

³⁶BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto. 2012. Pintura y Cultura Barroca. p. 36

Conclusiones

El proceso de evangelización en Hispanoamérica, estuvo determinado por el discurso hegemónico de la Iglesia Católica y por la Corona española, quienes desde sus miradas enjuiciaron y negaron las concepciones y cosmovisiones de mundo de los indígenas y africanos, considerando estas manifestaciones culturales como idolatrías. Este discurso, fue impuesto de manera violenta durante el periodo Colonial, a causa de esto muchos aborígenes desaparecieron, lo que llevó al comercio de la mano de obra esclavizada. El temor de las comunidades indígenas y negras al castigo y la guerra justa, las condujo a la aceptación de la religión católica, no obstante, en estas prácticas de devoción, estas poblaciones, resistieron ocultaron sus concepciones de mundo, creencias y costumbres.

Bajo este contexto, la Gobernación de Popayán, se vio fuertemente influenciada por todas las obras neogranadinas y quiteñas, que llegaban por el norte y el sur respectivamente, así como también los talleres locales que fueron reproduciendo pinturas, retablos y tallas en madera, representando pasajes bíblicos, cultos marianos, cristología, devoción a los santos y nacimientos. Los poblados indígenas y negros de la Gobernación, fueron sintiéndose atraídos por estas imágenes que por un lado les enseñaba todo lo relacionado al cristianismo católico, igualmente deleitaba su imagen, los

colores, las formas, los rostros y el paisaje; finalmente la imagen conmovía, llevándolos a profesar sentimiento de devoción y respeto.

Unido a lo anterior, se puede argumentar, que los discursos, religiosos, morales y corporales en la pintura barroca, en la Gobernación de Popayán durante los siglos XVII y XVIII, fueron representados a través de una mezcla de figuras y paisajes, que permitieron establecer un reconocimiento por parte de indios, negros y mestizos. Quienes se vieron, reflejados dentro del arte barroco, generando así un dialogo entre el catolicismo occidental y un catolicismo popular hispano.

Bibliografía

APRILE-GNISET, Jacques.

1991. La ciudad Colombiana, Prehispánica, de Conquista e Indiana. Bogotá: Banco Popular editorial.

BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto.

2012. Arte Sacro, Arquidiócesis de Bogotá, 450. Bogotá: Consuelo Mendoza Ediciones.

BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto.

2013. Temas y problemas en la pintura colonial neogranadina. Revista Quiroga.

BORJA GÓMEZ, Jaime Huberto.

2012. Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá y Fundación Gilberto Alzate Avendaño.

BÜSCHEGES Christian.

2007. Familia Honor y Poder, La Nobleza de la Ciudad de Quito en la época Colonial tardía, (1765-1822). Quito: FONSAL.

DIAZ LÓPEZ Zamira.

1994. Oro, Sociedad y economía. El sistema colonial en la Gobernación de Popayán: 1533-1733. Bogotá: Banco de la República.

FRIEDE Juan.

1961. Vida y luchas de don Juan del Valle, primer obispo de Popayán y protector de los indios. Popayán: Universidad del Cauca.

LLANOS VARGAS Héctor.

2007. En el nombre del Padre, del Hijo y Espíritu Santo: adoctrinamiento de indígenas y religiosidades populares en el Nuevo Reino de Granada (siglos XVI-XVII). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

MARZAL, Manuel.

2000. “La evangelización en América Latina”. En: El primer contacto y la formación de nuevas sociedades. Historia de América Latina. Tomo II. Paris: Trotta.

MORSE, M. Richard.

2000. “El desarrollo urbano de Hispanoamérica colonial”. En: Historia de América Latina, América latina colonial: Economía. Tomo III. Barcelona: Crítica Editorial.

ORTIZ TORO Raúl.

2014. Popayán: Arte, Religión y Cultura. Popayán: Arquidiócesis de Popayán.

PÉREZ, PÉREZ, María Cristina.

2016. Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI – XVIII. Bogotá: Universidad de los Andes.

Recopilación de Leyes de los Reinos de las Indias, mandadas a imprimir y a publicar por su majestad DON CARLOS II, editada por Andrés Ortega, 1774 tercera edición Tomo II, libro IV Título Quinto, De las Poblaciones, Ordenanza.

SANCHEZ STERLING, Julián Andrés.
2006. Conformación urbana de Popayán,
fundamentos y raíces históricas. Popayán:
Universidad del Cauca.

SEBASTIÁN LÓPEZ Santiago.
1986. Arte Religioso en Popayán. Bogotá: Banco de
la República.

SUESCÚN Armando,
2001. Derecho y Sociedad en la historia de
Colombia. Tomo II, El Derecho colonial, Siglo
XVI- XIX, Tunja: UPTC.

SCHMITT Jean-Claude.
1990. La moral de los gestos. En el libro:
Fragmentos para una Historia del cuerpo humano.
FEHER Michel; NADDAFF Michel; TAZI Nadia
(editores). Fragmentos para una Historia del cuerpo
humano. Segunda parte. Madrid: Tauros.

TOBAR BUENDÍA, Pedro.
1735. Verdadera histórica relación del origen,
manifestación y prodigiosa renovación por la misa,
y milagros de la imagen de la sacratísima Virgen
María, Madre de Dios, Nuestra Señora del Rosario
de chiquinquira, que está en el Nuevo Reino de
Granada, á cuidado de los religiosos del orden de
predicadores. Antonio Marín. Madrid. Archivo
Central del Cauca. Popayán – Colombia.