DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Calidad en Edición Académica
Academic Publishing Quality
COLECCIONES

Avalado por ANECA FECYT
Promovido por uine

Colección Americana

Director
Luque Azcona, Emilio José. Universidad de Sevilla

Secretario de redacción
Jiménez Jiménez, Ismael. Universidad de Sevilla

Consejo de Redacción
Luque Azcona, Emilio José. Universidad de Sevilla
Acosta Rodríguez, Antonio. Universidad de Sevilla
Álvarez Cuartero, Izaskun. Universidad de Salamanca
Bravo García, Eva. Universidad de Sevilla
Cagiao Vila, Pilar. Universidad de Santiago de Compostela
García Jordán, Pilar. Universitat de Barcelona
Jiménez Jiménez, Ismael. Universidad de Sevilla
Loren-Méndez, Mª Mar. Universidad de Sevilla
Luque Talaván, Miguel. Universidad Complutense
Mejías Álvarez, María Jesús. Universidad de Sevilla
Mena García, Carmen. Universidad de Sevilla
Molina Martínez, Miguel. Universidad de Granada
Mora Valcárcel, Carmen de. Universidad de Sevilla
Petit-Breuilh Sepúlveda, María Eugenia. Universidad de Sevilla
Vitar Mukdsi, Beatriz. Universidad de Sevilla

Comité Científico
Bernabéu Albert, Salvador. CSIC
Cajias de la Vega, Fernando. Universidad Mayor de San Andrés y de la Universidad Católica Boliviana (Bolivia)
Cardim, Pedro. Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Fradkin, Raul O. Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Luján, Argentina
Gonzalbo Aizpuru, Pilar. Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México
Helena Zanirato, Silvia. Universidad de São Paulo, Brasil
Lavalle, Bernard. Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Francia
Martínez Riaza, Ascensión. Universidad Complutense de Madrid
Millones Santagadea, Luis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú
Naranjo Orovio, Consuelo. Instituto de Historia-CSIC, España
Platt, Tristan. University of St. Andrews, Reino Unido
Potthast, Barbara. Universität zu Köln, Alemania
Quintero Montiel, Inés Mercedes. Academia Nacional de Historia de Venezuela
Serrera Contreras, Ramón María. Universidad de Sevilla
Valenzuela, Jaime. Pontificia Universidad Católica de Chile
Walker, Charles. University of California, Davis, EE.UU.

Olga Isabel Acosta Luna
Francisco Montes González
(Coordinadores)

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA
Colecciones del arte religioso en España y América (siglos XVII al XX)

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Universidad de los Andes
Colombia

Sevilla 2023

Colección Americana
Núm. 10

COMITÉ EDITORIAL DE
LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA:

Araceli López Serena
(Directora)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pilar Ordóñez Romero Gil-Delgado
Manuel Paniagua Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilly Espósito
Mariano Ramos Serrano
José-Leonardo Íñiguez Sánchez
Antonio Tejedo Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla y de la Universidad de los Andes.

Motivo de cubierta: Exposición temporal "Palabras de fe. Retratos de virtudes espirituales", Bogotá, 2010. Archivo General Nacional - Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

© Editorial Universidad de Sevilla 2010
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs: 954 487 447 - 954 487 448 Fax 954 487 443
Correo electrónico: informes@us.es
Web: http://editorialus.es

© Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Historia del Arte
Edificio Uniandes
Carrera 1 No. 18A-70, Bloque Tm
Bogotá, D.C., Colombia
Teléfono 339 4949 Ext. 2323
http://editorial.uniandes.edu.co
editorial@uniandes.edu.co

© Olga Isabel Acosta Lara,
Francisco Montes González (coordinadores)

© De los textos, los autores

Impresores: Publicaciones Gráficas
Impresores: Printed in

ISBN de la Editorial de la Universidad de Sevilla: 978-84-472-1329
ISBN de la Universidad de los Andes: 978-958-695-385
Depósito Legal: SE 6-2010

Diseño de cubierta de la colección: referencias maquetación@gmail.com
Maquetación del libro: Fernández
Impresión: Publin

ÍNDICE

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA: UNA INTRODUCCIÓN . 3
OLGA ISABEL ACOSTA LUNA - FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ
Razones para un título: *Del acopio a la diáspora* . 4
In en s po d lin ar h sto ias y g g afías . 5
Antecedentes historiográficos . . 8
Definiendo coleccionismos americanos . 2
Nu stras ap tacion s . 3
Bib ig afía seleccion d . 7

CAPÍTULO 1: PAREDES DE IMÁGENES.
SANTAFÉ/BOGOTÁ SIGLOS XVII-XIX . 9
CONSTANZA VILLALOBOS
In rd ció . . 9
1 El g stop las imág n s en S an afé . 0
2 La disp iciód b as: el g top ls p íses,
frtu ers ,r s as. . 3
3 La iglesia d la Com p ñ a d Jesús d San afé . 3
4 Up relad ls trad . 0
5 Alb rtdU rd n ta: cb eccin sta del sig oX IX . 4
5 . Ep iciód cjn tn s d b as d arte an ig . 4
Bib ig afía . . 0

CAPÍTULO 2: COLECCIONES DE PINTURA Y ESCULTURA EN LAS CASAS CUSQUEÑAS A LA LUZ DE LOS TESTAMENTOS E INVENTARIOS DE BIENES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL XIX . . 3
EWA KUBIAK
2 Casas d Cu cos u rte . 5
2 Las p imeras cb eccin s d b as d arte . 6

3. Colecciones coloniales españolas entre el siglo XVIII y principios del XIX . . . 59
3.1. Lugares de exhibición de pintura y escultura: salón, coro, refectorio, mitorio . . 66
3.2. Oratorios privados: lugares entre devoción y manifestación artística . . . 70
3.3. Pintura religiosa . . 76
3.4. Entre el margen de las colecciones: pintura apócrifa . 77
Conclusiones . . 88
Bibliografía . . 88

CAPÍTULO 3: MECENAS ENTRE ASTURIAS Y EL ARZOBISPADO DE LA PLATA: ESTRATEGIAS Y COMITENCIAS DE JUAN QUEIPO DE LLANO Y VALDÉS .. 98
AGUSTINA RODRÍGUEZ ROMERO
3.1. La colección pictórica de Queipo de Llano . 99
3.2. Acciones y estrategias de mecenas . 109
Bibliografía . . 110

CAPÍTULO 4: EL EXPOLIO DEL COLEGIO JESUITA EN MOMPOX: ARTE, LIBROS Y NEGLIGENCIA ADMINISTRATIVA..... 107
ALBERTO JOSÉ CAMPILLO PARDO
4.1. Los jesuitas en la villa de Santa Ana de Mompox . 107
4.2. El expolio del Colegio de Santa Cruz de Mompox diez años después. 110
4.2.1. El informe del visitador Nicolás García . 110
4.2.2. Los listados de bienes: la librería del Colegio de Mompox . 116
4.2.3. Los listados de bienes: ropa y ornamentos de la iglesia del Colegio de los jesuitas . 121
4.2.4. Los listados de bienes: alhajas de oro y plata . 128
Conclusiones . 133
Bibliografía . . 135

CAPÍTULO 5: NAVES DE IDA Y DE REGRESO: ENCARGOS, EMBARGOS Y DISPERSIÓN DE BIENES SUNTUARIOS IGNACIANOS (RÍO DE LA PLATA, 1767-1773) . 173
VANINA SCOCCHERA
5.1. El viaje de misión: la nave San Fernando . 179
5.2. Los bienes de misión: encargos traídos por los pioneros . 184
5.3. Encargos en secretos: solicitud de restitución . 186
5.3.1. Selección literaria de la tramar . 189
5.3.2. Encargos de devoción entre la piedad y la distinción . 194
5.3.3. Iglesias para armar: imágenes, piedras litúrgicas y reliquias camufladas . 196
5.4. La etapa final en la vida de las cosas de devoción . 198
Conclusiones . 206
Bibliografía . 207

CAPÍTULO 6: ROMPIENDO LA CLAUSURA: CREACIÓN DE LA COLECCIÓN DE ARTE DEL MONASTERIO DE SANTA INÉS DE MONTEPULCIANO . . 213
OLGA ISABEL ACOSTA, DAVID LEONARDO ECHEVERRI, JIMENA GUERRERO, ÓSCAR LEONARDO LONDOÑO, ANA MARÍA OROBIO Y MARÍA ISABEL TÉLLEZ
6.1. Nacimiento del monasterio de Santa Inés de Montepulciano . .. 215
6.2. Patrimonio del santo: tizas de las tradiciones . 218
6.3. Nuevos tiempos y gustos para la pintura colonial . 223
6.4. Del claustro al museo . . 227
Conclusiones . . 234
Bibliografía . . 239

CAPÍTULO 7: DEL ALTAR AL MUSEO: EL COLECCIONISMO PRIVADO DEL ARTE COLONIAL VENEZOLANO . 249
JANETH RODRÍGUEZ NÓBREGA
7.1. El coleccionismo durante el siglo XIX e inicios del XX . 252
7.2. El estilo colonial y su impacto en el coleccionismo . 257
7.3. La fundación del primer museo de arte colonial . 211

7 Iniciativa de colección sincrónica de Caracas . 14
Conclusiones . . 18
Bibliografía . . 21

CAPÍTULO 8: LAS PIEZAS RELIGIOSAS COLONIALES EN EL MUSEO HISTÓRICO DE SANTA LUCÍA DE SANTIAGO DE CHILE . 23
MARCELA DRIEN - FERNANDO GUZMÁN
8 La exposición del colonaje . 23
8 El Museo Histórico de Santa Lucía . 23
Conclusiones . . 38
Bibliografía . . 40

CAPÍTULO 9: PINTURAS RELIGIOSAS COLONIALES EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA Y DE LA GALERÍA NACIONAL DE PINTURA DURANTE EL SIGLO XIX . 43
JULIANA LESMES ALVARADO - SANTIAGO ROBLEDO PÁEZ
9 El Museo Nacional, las bellas artes y las pinturas religiosas coloniales . . 44
9 . El origen de la colección . 47
9 El destino de las pinturas religiosas después de la desamortización . . 48
9 . El Museo de Pintura . . 50
9 . El Gabinete de Pintura . . 53
9 . La Galería de Pintura y el patrimonio nacional . 53
9 Invariar, conservar y preservar las bases existentes . 53
9 ¿Objetos de veneración o lesubras de arte? . 54
9 . El invariado 6 . 54
9 . El invariado 7 . 56
9 Catalogación y realización . . 60
Conclusiones . . 64
Bibliografía . . 65

CAPÍTULO 10: OBJETOS MUNDANOS EN LA VIDA COTIDIANA: LIBROS DE USO Y BIBLIOTECAS DE COMUNIDAD EN LOS CONVENTOS NOVOHISPANOS . 9
IDALIA GARCÍA AGUILAR - YOLANDA GUZMÁN
10 El libro en la vida cotidiana de la Nueva España . 9
20 Libros y bibliotecas en el monasterio de la Nueva España . . . 24
30 Reglas y constituciones: los valores de la comunidad. 29
40 Libros de uso y bibliotecas como problema de investigación . . . 38
50 Permanencia en el tiempo . . 49
Bibliografía. . 59

CAPÍTULO 11: *ESTE LUGAR ERA SANTO*: LA MUSEALIZACIÓN DE LOS MONASTERIOS ECUATORIANOS . 79
ÁNGEL PEÑA MARTÍN
11. Los museos conventuales. 79
12. Los museos conventuales en Ecuador . 89
12.1. Museo de Arte Religioso de Riobamba . 90
12.2. Museo de las Concepciones de Cuenca . 90
12.3. Museo Monacal Santa Catalina de Siena de Quito . 90
12.4. Museo de Arte Religioso de Loja . 90
11.2.5. Sala de exposición del Monasterio de la Santísima Trinidad, Carmen Bajo, Quito . 97
12.6. Museo Metropolitano del Carmen Alto de Quito . 100
12.7. Exposiciones en el Monasterio de Santa Clara de Quito . . 311
13. El museo conventual como espacio hagiográfico-museístico . 313
Conclusiones . . 323
Bibliografía . . 333

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA: UNA INTRODUCCIÓN

Olga Isabel Acosta Luna
Universidad de los Andes, Colombia

Francisco Montes González
Universidad de Sevilla, España

Las páginas acá publicadas son el resultado de un interés común de los compiladores a ambos lados del Atlántico, discutido inicialmente en amenas conversaciones en cafés que se transformaron a lo largo de cuatro años en un esfuerzo editorial conjunto de especialistas de diferentes latitudes. Éramos conocedores de casos particulares, a veces opuestos, en torno al desarrollo del coleccionismo público y privado del patrimonio religioso producido y consumido en Hispanoamérica. Entonces, nos preguntamos sobre posibles situaciones comunes que nos permitieran entender las razones que han llevado a valorar y visibilizar este patrimonio de formas distintas en el continente americano como en Europa. Desde una visión general, el arte religioso que circuló en los territorios de la Corona española en América entre los siglos XVI y XIX como manifestación material significativo de las sociedades vivientes de epoca se en los más diversos espacios a inventarlos como museos, iglesias, residencias particulares, universidades y entidades financieras, entre muchos otros lugares.

Animados por diversas preguntas, nos dimos cuenta de que las prácticas previas y políticas de coleccionismo del patrimonio religioso popular y cómo fueron en Hispanoamérica eran una historia aún por construir y que era hora de empezar a hacerlo. Para ello requerimos ampliar la reflexión e incorporar a más miembros a la discusión por encima, la complicación de este volumen en

tuvo como primer impulso la celebración de una mesa titulada *Del expolio a la diáspora: El coleccionismo de arte religioso en América y España* dentro del Congreso Internacional *El Hecho Religioso en América Latina. Práctica, poder y religiosidad, siglos XVI - XX* y del *V Encuentro Colombiano de Investigadores del Hecho Religioso*, celebrados virtualmente entre el 12 y el 16 de abril del 2021. La afluencia de ponencias y de temas que allí se discutieron nos animaron a continuar indagando por partes y ambarcarse en una compilación editorial que presentara un primer estado de la cuestión para lo cual convocamos a otros autores a una nueva sesión de discusión y trabajo grupal.

Antes de la carencia de antecedentes comunes, aquel primer esfuerzo sobrepasó a aproximarse al coleccionismo a la luz de otros fenómenos mejor estudiados en América Latina como el mecenazgo, la comercialización, la secularización, la expropiación y la modernización que fueron decisivos en la conformación de colecciones de arte religioso católico y en el surgimiento de sus coleccionistas en diferentes partes del globo. Efectivamente, al incorporar estas variantes y dimensiones que estábamos antes en la historiografía del largo duración (siglos XVI al XXI) que tuvo como motor inicial los intercambios y migraciones entre continentes que siguieron tras la llegada de los pinsulares a América.

Razones para un título: *Del acopio a la diáspora*

Al revisar los inventarios de los siglos XVII y XVIII que fueron consultados en diferentes artículos que compone este volumen tanto en especies pinsados como en entornos eclesiásticos en los virreinatos de la Nueva España y del Perú, salta a la vista la abundancia de imágenes sipnados y escultpidos con temática religiosa católica reinante en los ambientes eclesiásticos y conventuales. Como bien lo notará el lector tras recorrer las siguientes páginas, a medida el término «coleccionismo» no parece ser el más apropiado para enfrentar la reinón de estos objetos en dicho período. Lo cierto es que desde una perspectiva general esta acumulación de una más una práctica propiciada como un acopiar en espacios civiles y religiosos imágenes de cristos, vírgenes y santos, así como retratos y paisajes. Este almacenamiento se corrapo al desmembramiento y dispersión de estos conjuntos que se vivió y de sde el siglo XVIII con la expulsión de los jesuitas y especialmente durante el siglo XIX tras la independencia y en el marco de algunos procesos locales de secularización relacionados con la conformación de nuevos estados nacionales. Este

esp rcimien o, en eid d cm o n fem en fo zad y cid cia d p id-á micas ex era s, a v ces a ss mismo p p etario , lo h mo q rid en en-d r cm o a id ásp a d imág a s relig o as q se acrecien a en lo sig o XX y XXI p mei d o d la p b iferación d esp cio ms eales y ep itiv q tras fo maro lo acp o sag ad en cb eccia s d an ig d d s, h s-tó icas y artísticas. Prp mo p s, q es js tamen e la cp n ió d estas d accia s en to n a acerv d imág a s relig o as en Hisp a mérica, la reag p ció seg d p su disp rsió lo q s p rmite y leer este p o-cesod á micoc m oc b eccio smo

El lector seguramente se preguntará si el acopio de arte religioso es un fenómeno ausente en el siglo XVI en Hispanoamérica, debido a que esta centuria no está presente en el volumen. La razón de este vacío tiene que ver más con la aproximación historiográfica que se ha dado al coleccionismo del siglo XVI como un fenómeno propio de las cámaras de maravillas o gabinetes de curiosidades en espacios reales y nobles europeos y que respondían a los múltiples intereses de sus propietarios. El eclipse del siglo XVI en las siguientes páginas también se escuda en un desconocimiento del fenómeno del coleccionismo en América como resultado de la falta de documentación apropiada para esa centuria, en contraposición con la proliferación de fuentes pertinentes para los siglos XVII y XVIII y de lo cual da cuenta este volumen. Con ello, no desconocemos la preponderancia del siglo XVI en esta reflexión, su ausencia es más un llamado para repensarlo en futuros estudios sobre el tema.

Intentos por delinear historias y geografías

La n g n ia po d lia ar a h sto ia d l cb eccio smo d arte relig o o p o-d id y co sm id en Hisp a mérica d an e lo sig o XVII al XXI se ep ica en el marco d id v rsas cy n as g b les act a les iv n lu ad s co el en o n ms eal tan o en el co ia n e american cm o en el en p o así cm o co n x v s ap ix macia s teó icas y met d g cas p ra est d ar lo p et o q có o man ss acerv . Esto es iv sib e p ra aq llas cb eccio-n s q fe ro x v lo ad s an ig men e como cn io id d s american s y acu-mlu ad s p lo ma rcas en p o en ss cámaras d maraiv llas, cm o p ra aq llas b as q o ro a cm p iero fn ia s d v ia les, p d g cas y n mo écn cas en ig esias y cv n o americas y q y h cen p rte d lo acerv d ms eo p ics y p iv d . Dep id ed d lo co ex o d

recep ión esto b etos h n recib d id feren es v lo acio es a lo larg d lo añ y aún sig n sied catalg s d mae ras v riad s, b en com o artesa-ín a,e tg afía ya rte.

Cada vez con mayor afluencia en el continente americano y en Europa, sn g n círcl os acad micos q se p eo p an p co tri r h sto ias g b les ap ix más e al arte relig oso h sp n mericano a la lz d l estid o d lo gabinetes de curiosidades o a través de nuevas reflexiones curatoriales, dentro d imp tan es camb s q se h n llev d a cab en el meid o ms eal. En re lo más recien es, q remo destacar *New World Objects of Knowledge: A Cabinet of Curiosities*, n b m en ricamen e il s trad com p lad p Mark Th - mer y Ja n Pimen el, d a trav s d l estid o d caso se reco e el v lo d esto b etos com o elemen s d co o imien o id sp s ab es en la co - fo mació d l md med ro En esta misma lín a, p d mo tamb én citar el v lio o estid o d Lia Mark y sb e la cb ecció american d lo Meid ci en Flo en ia –*Imagining the Americas in Medici Florence*– h sta ab a marg - nalizada e invisibilizada en los visitados museos florentinos. Igualmente, en el ámbito museal, vale la pena rescatar reflexiones iniciadas en la última década en ms eo com o el Weltms em en Viena y el Hm b dt Fo m en Berlín co el án mo de tras fo mar ms eb g ca y co ato ialmente la mae ra cóm o se h iv sib lizad s s cb eccie s iv o l ad s cre l co ie n e americano

Ya en Esp ñ , el tema q s o p h d sp rtad amb ios in ereses. El coleccionismo americano entre los nobles peninsulares surgió como reflejo d l in erés tm ad d la me rq a p alg tu ia r estas p ezas ex icas. Desd la ép a d Carlo V y Felipe II, eso b etos lleg ro p ra fo mar p rte d las cámaras d marav llas d las resid n ias reales, com o co io id d y, g n - ralmen e, a md d b eiq o Palu atia men e, este in erés p lo aja res d las Id as» fe tras mitiéd e a las clases más acad lad s, q ap o- v ch d la p esen ia d alg n p rien e en aq llas tierras o meid an e la ad- iq sición de alg s d estas en almo d s p icas com en aro a co tri r esto g b n tes d rarezas a imag n d lo emp eid d p lo sb ras d sd p in ip s d l sig o XVI. La aiq sición d esto b en s se cu rtió en n sig d distin ión y, a meid d q com en aro a imp rtarse b etos ma- fi actn ad po lo p imeros artesa y o feb es d Ultramar, s ámb to ch éstico emp zar a aiq rir cierto tin es iv rrein les.

En este sen id lo fo in ri p in s l ares q acd an a lo p in i- p les en lav s n b s , com o Méx co y Lima, q d b n so p eid d p la p en ia y st s id d d alg s resid n ias, d sead rep d ir tras su reg eso a la metrp i eso escen rios carg d d ex ismo y ap rien ia

extraordinaria. Para el caso novohispano, Gustavo Curiel afirmaba que todo p rsn je q se p eciara d ser p in ip l» d b a tea r co p d g lid d td clase d b ets d carácter st n a rio y fa sen salis de ls talleres en o-p s , p o ed ntes d Asia o aq ris entre la cad v z más rem b ad ar-tesań a lo al (Cn iel 0 8 . Fa este g to americano p ls esp cis recarg s d las p in ip les casa s se ama b ab n « ica p ro sb ia-men e» el q siriv ó d p eced n e al id señ d las estan ias p in s l ares (Mn es 0 2) . El mb liario se cv irtió en el in erés p imo id al d es-ts p rsn ajes, d b d p in ip lmen e a la riq za d las materias p imas d las q se cos titú an y fa se p las id v rsas mad ras trp cales o p la p esen ia d t rs materiales p ra el ex n cm o el á car, el h so o la b ata. A cn in ció n se in eresarn p ls b jets d temática relig s a b sas d en rep esen acin s d ad acin s mariana s y cristb g cas y t ras imág n s p rticl ares d sant s at ó tos p p s d la v n ración familiar d ls in-id as . Tal y cm o h q d d ev d n iad en ls iv n ariss y p rtid s tes-tamen arias d ls sig s XVII y XVIII, la b eza esp ñ a tv m ers as o asin s p ra en iq cer su patrimn o con b ets p o ed n es d las tierras asiáticas p la rt a d l Galeó d Man la. Lleg h sta tal p o la ep rticia p parte d ls tasad es q d an id stig rse b ets d laca jap sa, cm o d « h rb leś tim d ls ejecu ad cn la técn ca d l en n h d en als ió al «emb id d á car» In ls p cab la p ib lid d d q mu h d ls q emig arn en n p imer mm en o cn ss p p s aja res lo in er-camb aran p estas p ezas, siriv ed ls primers tamb én d referen e en o-p p ra ls maestrs lo ales tan œ n Asia cm œ n América.

Dn an e el sig o XX, el h llazg d n v b ets h sp n mericans en cb eccin s p rticl ares, ad más d ls cos erv s en fd ms eísticos y recin s religis s , h cs tituid n llamativ fo o d aten ió tan o p ra in-v stig d es cm o p ra marchan es d arte. La rev lo ización q estas p ezas h n aq rid en las ú timas d cad s id sta cs id rab emente d n ép a en la q , en may m ero p sarn d fo mar p rte d aja res ch éstics a ser reemplazadas por objetos que reflejaban otros gustos estéticos acordes al con-tex o d ss d s . De ah q la realidad material d ests v stig s , cm o resp sta a un p sado h stó ico d in ercamb s artísticos en re la Peń s l a Ib ó rica, América y Asia, h y cd id a ls iv stig d res en ań recien-tes a d stacar el en me in erés q p een ests p trim s cm o fa n es en sí mismos . Sin emb rg fren e a la as en ia cn in d d la v lo ización y ap eciación d d en el p sad a ests acers y a n ev d n e d stru ció p rcial d este p trim o fa n es mans critas d ls siglos XVII y XVIII

ofrecen un testimonio fidedigno del impacto que alcanzó este fenómeno, así como de la fuerte demanda adquirida por los productos de su tramar.

Antecedentes historiográficos

Desde comienzos del siglo pasado la historiografía artística española se encargó de compilar estos acervos en diferentes catálogos expositivos de aparatos se trataba el conocimiento en el que fueron creados. Tal fue el caso de la muestra celebrada en 1910 por la Sociedad Española de Amigos del Arte bajo el título *Aportación al estudio de la cultura española en Indias*, cuyo objetivo sobrepasaba el atender a llamar la atención pública sobre la trascendental y progresiva labor de cultura y civilización que en sus Indias y por sus Indias ejerció España, pudiendo relieve el interés artístico que entrañaron y el ávido deseo rivativo con España, que desde entonces se le dio al arte americano como la principal forma de validación característica del fundamento de la historiografía española, por cuanto también la latinoamericana (*Aportación* 1910: 9).

No será hasta las últimas tres décadas, cuando tras un periodo de avance el astro del coleccionismo artístico americano haya vuelto a despertar el interés de algunos investigadores en el ámbito español. Tal y como había anteadelantado Antonio Hidalgo Barrera en su análisis sobre el caso pictórico limeño se ha apostado por dedicar algunas líneas de trabajo para enfrentarse a un fenómeno social del coleccionismo cuyos detalles requieren una formulación crítica que arroje un análisis riguroso. En cuanto a la primera, sostienen que hay existido una mayor preocupación a la hora de coleccionar una evolución cronológica, según los contextos de los espacios temporales concretas. De este modo resultaría un valioso fondo documental sobre la conformación del ámbitos artísticos de riqueza de cuyos inicios estilísticas traídas cien les dotan de aspectos decisivos como la influencia de escuelas, técnicas y temáticas. Por otro lado, en segundo correspondiente aparecerá como respuesta a la curiosidad hacia las motivaciones que han influido en los múltiples patrones adquisitivos, estrechando el vínculo existente entre coleccionismo privado y la formación de conjuntos museísticos (Hidalgo Barrera 2010: 12). Prueba de ello, ha sido la conformación de equipos universitarios que, al amparo de diferentes iniciativas, han generado encuentros científicos, así como publicaciones de divulgación. En este sentido cabría subrayar el proyecto de investigación *Arte y mecenazgo indiano del Cantábrico al Caribe* (2004-2006) financiado por la Fundación Carbonia y las centros educativos del Congreso Internacional

Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico (2017), coordinada por la Universidad de Sevilla por el mismo Antonio Hobgera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Urquía Larrañaga, que reúne un amplio número de especialistas para ofrecer casos concretos que abordan un amplio margen cronológico y territorial de Europa, América y Asia.

En las publicaciones resultantes se propuso indagar en los marcos de referencia que a lo largo de la historia se logró estructurar y definir por medio de las colecciones, de sus espacios de exposición pública y privada, así como en otras cuestiones como los procesos de transmisión de los bienes o la capacidad de determinar la percepción en otros espacios ajenos. En cuanto a las aportaciones bibliográficas, al clásico volumen de Fernando Checa y Miguel Morán sobre el coleccionismo en España, se han sumado otras propuestas que han seguido profundizando en el protagonismo adquirido por las clases aristocráticas durante la Edad Moderna como dinamizadoras de dicho patrimonio. Sobresalen los trabajos específicos de María Paz Aguiló, Antonio Urquízar y Francisco Montes, junto a las contribuciones llevadas a cabo en los catálogos de diferentes muestras colectivas como *Los Siglos de Oro en los virreinatos de América (1550-1700)* (Museo de América, 2000), *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII* (Museo de América, 2019) y *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España* (Museo Nacional del Prado, 2021).

Mención especial merece la labor desarrollada por el Museo de América de Madrid desde su constitución en 1941. Amparado por la doctrina francisquista, en su decreto fundacional se advertía que tendría un papel aglutinador de los objetos cuyo fin menos pudiera ser la reivindicación de la identidad hispana y permitiera la imaginada mezcla armónica entre las culturas indígenas americanas y la española»[1]. El germen del acervo procedía de los fondos etnográficos del Real Gabinete de Historia Natural, pertenecientes al Museo Arqueológico Nacional, mientras que una parte más reducida de piezas de valor artístico serían depositadas por el Museo del Prado al haber formado parte de las colecciones reales. Con el paso de los años, el Museo de América iniciaría un campo ñ de adquisición a particulares y en el mercado nacional dirigido a engrosar sus repertorios de arte virreinal, sobre todo en lo relacionado a las escuelas pictóricas hispana y peruana. Al mismo tiempo ha ido desarrollando una labor científica y académica que se ha concretado en

1. Decreto fundacional del 19 de abril de 1941 (Boletín Oficial del Estado del 1 de mayo).

campañas de restauración especiales temporales y materiales de difusión científica, como la revista *Anales del Museo de América*.

Por otro lado los especialistas americanos han revisado este asunto de su enfoque coleccionista de la acumulación por parte de académicos personajes de objetos históricos y de carácter de volumen colectivo y estamentúrgicas. Dichas dinámicas de ateso amiento se produjeron tanto durante el período de intercambios comerciales entre la Península y los territorios de Ultramar como a lo largo de los siglos XIX y XX por parte de una clase foránea, interesada en distinguirse en sus lugares de origen con el bín resultante de adquisiciones y saqueos. En el año 9 el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México con ó el XXX Coloquio Internacional de Historia del Arte bajo el lema *Patrocinio, colección y circulación de las artes*. Dividido en tres ejes temáticos, reunió a los principales especialistas en la materia en México entre los que se encontraban Gustavo Curiel y Ana Garduño. Mientras que el primero de ellos profundizó en casos relacionados con la conformación de los ajuares dinásticos y los «embiones» del coleccionismo en la Nueva España, la segunda puso el foco de atención en el mundo conventual, enfocándose en torno a la figura del coleccionista yucateco Alvar Carrillo Gil. Fuera de los límites capitalinos mexicanos hay que subrayar otros ejemplos en materia de coleccionismo como los llevados a cabo a mediados del siglo XX por la familia Bello de Puebla, que en su abierto al público su momento en al colección privada formada por todo tipo de géneros. Ya en nuestros días, cabe resaltar la variedad de museos públicos y privados dedicados al arte virreinal en el territorio mexicano como masas a lo largo del siglo XX, así como otros de nuevo surgimiento artísticos atesorados por capitales empresariales como los de Carlos Slim en el Museo Soumaya y Juan Antonio Pérez Simón en su colección particular.

Dentro del mundo académico por otro han sido escasos los aportes realizados y siempre de manera puntual en publicaciones periódicas. En una de ellas, Maya Standfield-Mazzi advirtió sobre la necesidad de detenerse en la naturaleza hibrida de las colecciones virreinales, como puestas por objetos de diversa procedencia, y señaló las diferencias entre las origenes de valoranda y en pugnas. Uno de los estudios de mayor envergadura fue la tesis doctoral de Elisa Vargas Salguero Antonio Hidalgo, entorno al coleccionismo protocolico de las élites en la Limavirreinal. En relación a este género lo que más atención ha recibido en el país andino concierne a los acervos de carácter privado resultante de herencias familiares y adquisiciones posteriores que

o b en aú sig n sied ia ccesib es, o b en ha n sid ms ealizad , com o es el caso d la Fad ció Ped o d Osma, o p rticip d en me stras temp a-les en re los q e d stacan las cb eccio s Barb a-Stern y la d Petrs y Verón ca Fera d in , estid ad a fd p Ricard Ks ha tras su d ció al Ms eod Arte d Lima.

Así como Perú, Colombia también ha aportado recientemente a la reflexión sobre el coleccionismo de lo que allí se suele denominar arte colonial. A partir de una perspectiva nacional, los estudios que han surgido desde los inicios del siglo XXI, en torno a los museos y sus acervos, han hecho que estas instituciones y el ámbito académico se pregunten por las maneras cómo se dieron los coleccionismos del arte religioso colonial. Especialmente, ha llamado la atención de algunos especialistas los momentos de la historia local tanto en el siglo XIX como en el XX, en que el Estado tomó acciones que condujeron a la secularización de bienes de la Iglesia en aras de conseguir su independencia política y soporte económico, pero también con el objetivo de modernizar las urbes. Todo ello quedó reflejado en la destrucción de conventos y templos y en la fundación de museos dedicados a la conservación y estudio del arte colonial, como fueron los Museos Colonial (1942) y Santa Clara (1983) en Bogotá. Además de las prolíficas reflexiones desde algunos museos en Bogotá y Medellín, el volumen *Colecciones y coleccionistas en Colombia* editado recientemente por Santiago Robledo se constituye en un aporte pionero sobre el tema y propone al lector una perspectiva general del problema del coleccionismo, desde el arte prehispánico, pasando por el colonial hasta el contemporáneo.

Fia lmente, en el ámb to arg n io Marisa Bald sarre se ha cen rad en lo in cio d l cb eccio smo, lo ms eo y el cs m o cl tn al en el Bs s Aires de finales del siglo XIX, mientras que otros especialistas han dirigido s mirad s al ámb to rs ario q ce n a co la b a cb ectiv *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-197*0 Esp cial aten ió merecen las p p stas d Pab o Mn in y Gs tav Tu-id sco en to o al cb eccio smo e h sto ig rafía d l arte cb o al en el Ms eo Histó ico Prov n ial d Rs ario y el Ms eo d Arte Hisp a merican Isaac Fer d z Blan o d Bs s Aires, resp ctiv men e. De ah q amb es-tiv eran o ig a s a p in ip s d l sig o XX p id v rs facto es p íticos , ecó ics , sociales y cl tn ales q en alg meid d p op ciaro la is titu-cia lización d las mú tip es co rien es intelecta les q p eg b n d sd d cad s an erio es,l a sig arid d c l tn al d la América hisp a .

Llegado a este punto se pueden barajar las principales colecciones privadas de arte hispanoamericano que se encuentran en los Estados Unidos. En los últimos años, coincidiendo con el reconocimiento político de auténticas democracias latinoamericanas en este país, varias colecciones y museos han llamado la atención sobre sus patrimonios religiosos y han establecido interesantes diálogos con sus antecedentes y su contemporaneidad. Aunque hay casos tan significativos como el de algunas de estas comenzaron a gestarse a finales del siglo XIX, la mayoría de ellas han visto la luz en los últimos años como parte de ciertas iniciativas institucionales o en forma de exposiciones temporales, como es el caso de las nuevas colecciones que han logrado adquirir el Brooklyn Museum of Art y el Denver Art Museum cuyo interés por estudiar rigurosamente su acervo se destaca en su último catálogo publicado en el 2[illegible]. Igualmente, sobresale la Thomas Fogarty, junto a una ingente campaña de adquisiciones de arte virreinal sudamericano hacia lo que entre sus principales retos una productiva actividad científica y divulgadora. A pesar de no tener una legislación permanente, hacen de acercar su patrimonio a digitales temporales o a préstamos en diferentes museos internacionales. A esta se suma aría la colección de Patricia Phelps de Cisneros, que ha repartido sus bienes entre el Blanton Museum of Art en Austin, el Denver Art Museum, la Hispanic Society de Nueva York y el Museum of Fine Arts en Boston. Por último destacan la Robert and Richard Hebner Collection de Nueva York, más recientemente, la Bernard and Edith Lewin Collection de Mexican Art donada a Los Angeles County Museum (LACMA).

Definiendo coleccionismos americanos

Al ver el coleccionismo de arte religioso en América a la luz de nuestras extensas geografías y amplias temporalidades, evidenciamos la necesidad de reflexionar sobre la pertinencia de los términos que se deben servir para referirnos a los fenómenos a los que nos enfrentamos. Como ya lo anunciamos al comienzo de esta introducción a lo largo de nuestras indagaciones tanto en el campo como en el posesoeidtorial, nos indican que el uso del término como *colección* y *coleccionista* deben ser revisados cuidadosamente en América. Para este trabajo entendemos legítimamos pues el uso del coleccionismo como término «combilla» en edéd lo como un fenómeno idiomico de

larg d ación q remite al acp o seig d p la id ásp a d acerv d imá-g n s relig s as enH isp n mérica.

Dich esto n sb a an ar acá alg s p rticlı ariad d s imp ícitas en la com p esn ió d l cb ecciñ smo com o n fem en h stó ico y q h mos tenido en cuenta en las reflexiones que el lector encontrará en este volumen. El *Diccionario de Autoridades* en su edición de 1729 define por primera vez en leg castellan el término cb ección com o «l acto d recg r, o jtn ar alg cs a» p ro tamb én com o «a misma jtn a q se h ce d las q sn d n esp cie, p ra q estén in d s»[2]. El id ccin rio ap a a n p rticlı ari-d d tam ica d td cp un o q ento ces p a ser etiq tad com o n cb ección si b en esto o n ría an es d la primera eid ció en latín d l *Sistema Natural* p icad p Carlos Lin o en 17 p rece n d sco er el d sarrollo del coleccionismo científico en boga en Europa durante el siglo XVI, d la rein ón d ciertos p etos estaba acm p ñ d p el afán en iclp dista de clasificarlos y catalogarlos dando pie a la creación de cámaras de maraiv llas cos s cp n s d *artificialia*, *naturalia*, *exótica* y *científica*.

Sin embargo, toda acumulación no significa que estamos ante una colección Ya el *Diccionario de Autoridades* lo an ab y lo sig h cied inclsı o el ICOM en el sig o XXI, n cb ección rem n con jtn o d elemen s p alg razó es d cir, h y n lg ca d trás q p rece llev r al ag p mien o n sen id q sn le d termin r aq l q cb ecciñ . Al h lo d id-ch razn mien s , el lecto en n rará acá n serie d in en s p en ed r estas lg cas, así com o p p an ear p egn as en to n a la p rtin n ia d categ ías cn emp án as com o c b ecciñ smo m ecen zg

Desen rañ r ls relats h stó ics en to n al cb ecciñ smo d arte relig s o cató ico en Hisp n mérica s ha llev d a en ed r q n se trata de situaciones que podamos y queramos homogeneizar y unificar. Los colecciñ sms d p trimñ s relig s s a lo larg d l tiemp d b n ser iv n lı a-s d cn cn ex s so iales, clı tn ales, p líticos y ecó ics p p s d cad caso y geografía. Si bien el acopio de imágenes religiosas obedece a acciones vinculadas a procesos de poblamiento y colonización que se dieron en América desde el siglo XVI y que respondieron a las tradiciones religiosas y al rol que tenía la imagen en Europa y especialmente en España, en el siglo XIX

2 «C b ección en Real Acad mia Esp ñ a, Dicci n rio d la Leg Castellan , en q se ep ica el v rd d ro sen id d las v es, su n tn aleza y calid d cn las p ases o ms d h b ar, ls p v rb s o refran s, y o ras cs as cv ein en es al s o d la leg » (En Mad id En a Imp en a d Fran iscod l Hierro, , Tm d I, p

las relaciones que se establecieron entre la Iglesia católica y los estados americanos independientes en esos fundamentales a la hora de pensar en la idéspora del patrimonio católico.

El desarrollo del coleccionismo de patrimonios religiosos en los siglos XIX y XX estuvo vinculado con los procesos de secularización y modernización que se dieron en el continente americano, procesos que generaron espacios y situaciones sidiversas a medida que iban estableciendo una convergencia entre bienes. Mientras en el siglo XIX en países como México, Colombia, Chile y Venezuela los procesos de idisvisión entre el Estado y la Iglesia conjuntaron a la secularización y nacionalización del patrimonio religioso, en otros países como Perú y Ecuador las construcciones y pudiciones artísticas del periodo colonial siguieron siendo custodiadas por las comunidades religiosas y el clero secular. En este marco cultural estamos nombrando estos procesos políticos, religiosos y económicos, también los procesos de secularización de las sociedades se manifestaron cambiando en sus gustos y en sus acciones, de tal manera que objetos que sobrevivían a valoración de vocional se transformaban en objetos para ser contemplados y valorados estéticamente.

Igualmente, el siglo XX trae consigo el fortalecimiento de una burguesía, una clase social dueña de un poder adquisitivo que le permitió pagar sus gustos y placeres, entre ellos el coleccionismo. Así, desde México hasta Chile, vemos el nacimiento de colecciones privadas que con el paso del tiempo se hicieron visibles a amplios públicos a través de la conformación de museos, pero que en otros casos continúan a puerta cerrada resguardados por sus dueños. Desde una perspectiva sociológica, podemos leer también en la conformación y exposición de estas colecciones privadas unas necesidades de clase por legitimar su estatus y su identidad en su entorno. En cuanto al coleccionismo de arte religioso, sería necesario reflexionar sobre cuál fue el momento de inflexión en que esta tipología de objetos pasó de estar «de moda» en los ámbitos domésticos o «activados» dentro del culto eclesiástico para, desposeídos de su carácter sagrado, ser sometidos a un proceso de patrimonialización donde predominaron otros valores asociados a su conservación y difusión al gran público. De esta manera, a partir del siglo XIX y como resultado de los movimientos independentistas, los procesos desamortizadores y las tendencias musealizadoras comenzaron a forjar una conciencia sobre la recontextualización del arte religioso. Es a raíz de esta diáspora como dispersión patrimonial cuando surge un interés por la apertura de museos eclesiásticos o de titularidad pública, donde se le empezó a dar un sentido unitario a estas piezas.

Al mom en o d ek b rse, el p trimo o relig s o h d do ap ar mú - tip es fo mas, g acias a id n id d s camb an es, y, com o lo d me stran alg - n s ap tacio s d este v m en p ser p sto en escen p n serie d acto es mu tid scip ia res co id feren es ag n ias y p etiv . Fe d esta man ra cóm o en el d sarrb lo d estas ek b cie s p icas ls p eto y d sacralizad se mezclaro en las id á micas d ateso amien o y circu ació p p as d l colecciо smo md ro co el p p ito d ex ltar su ach iración estética y la ap icación d co imien s emp ricos . A p sar d la ek sten ia d d ta n es com n s, n p mo b iv d r q en el co ek o h sp n meri- can n se trató d n p o eso m g n o sin q estu cid cie d p las circu tan ias p íticas, ecóm icas y clu tu ales d cad p ís e in ls o d cad cid d r eg ó

Nuestras aportaciones

Con el ánimo de contribuir con nuevas informaciones y reflexiones a un amplio corpus de nuevo conocimiento sobre coleccionismos, los textos que integran este volumen presentan una compilación de relatos sobre procesos de coleccionismo de arte religioso producidos en los siglos XVII y XVIII y cómo estos acervos ingresaron a gabinetes de aficionados del arte en Santafé, Cusco y el arzobispado de la Plata (capítulos 1, 2 y 3). Al mismo tiempo, otros textos reunidos acá reflexionan sobre cómo en el siglo XIX en México y Colombia se vivieron profundos procesos de secularización de sus patrimonios religiosos que dieron paso al coleccionismo privado. En otros países como Perú, Bolivia y Ecuador, las producciones artísticas religiosas del periodo colonial siguieron permaneciendo en las comunidades religiosas (capítulo 6). Asimismo, otros autores se preguntaron cómo acciones de modernización de algunas ciudades desde fines del siglo XIX como Bogotá, Caracas y Santiago de Chile, entre otras, impulsaron el coleccionismo privado de patrimonios coloniales (capítulos 7, 8 y 9). Por todo ello, aunque los trabajos presentados en este volumen responden a un desarrollo continuo de los asuntos mencionados, se pueden apreciar diferentes bloques de contenidos que trascienden desde las prácticas de coleccionismo privado durante la época virreinal, la dispersión de los bienes jesuitas tras su expulsión, la conformación de los museos conventuales y, por extensión, de otros acervos patrimoniales de carácter religioso con fines divulgativos (capítulos 4, 5 y 11). Finalmente, se ha considerado incluir un apartado relacionado con el

coleccionismo libresco en los ámbitos conventuales de la Nueva España (capítulo 10), al entender que hoy en día este patrimonio bibliográfico, necesitado de un mayor interés por parte de la comunidad científica, constituye un exponente de las prácticas de atesoramiento del saber en el devenir cotidiano de su realidad material y que estuvo estrechamente vinculado con el acopio de imágenes religiosas y mobiliario suntuario.

Tal publicación del número libro es un trabajo colectivo de muchas personas que a medida que iban en el año mato, sin ellas sería imposible que llegara a las estanterías de las bibliotecas y a las manos de los lectores. Queremos agradecer a los siguientes atributos que compusen este volumen en quienes participaron en nuestras reuniones de trabajo virtuales y a efectuar los cambios necesarios en los siguientes momentos del proceso de edición. Del mismo modo a todas las entidades públicas y privadas en siguientes rincones de América Latina que otorgaron los permisos de publicación de las imágenes y muchas veces concederon de formaga atuita el uso de las mismas para ilustrar este libro. Por último, sbo teen mos gratitud con las editoriales de la Universidad de Sevilla y de la Universidad de los Andes su interés en este manuscrito y su arduo trabajo ld argo de meses para hacer realidad esta publicación.

Este libro ha sido posible, sobre todo, gracias al interés de mujeres y hombres que, desde el siglo XVI, atesoraron imágenes y objetos religiosos católicos en Hispanoamérica, legando muchas veces construyeron hasta la fecha o en su defecto dejar rastro de ellos en documentos y memorias. Gracias a sus esfuerzos, autores los investigadores del presente volumen rastrear las huellas de cultura materiales que habían dado los intereses, creencias y gustos de las sociedades del pasado.

Bibliografía seleccionada

Acosta Lara, Olga Isabel y Francisco Montes (2019): «Mesa 2. Del expolio a la diáspora: el coleccionismo de arte religioso en América y España», *Congreso Hecho Religioso*. Disponible en https://sites.google.com/view/reh/ponencias-aceptadas/mesa-20-del-expolio-a-la-di%C3%A1spora-el-coleccionismo-de-arte-religioso en

Aguiló Alonso, María Paz (2019): «El coleccionismo americano de objetos precedentes de la tramaría a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII», en *Corrientes artísticas entre España, América y Filipinas*. Madrid: CSIC, 2018.

Aportación al estudio de la cultura española en las Indias. Catálogo general ilustrado de la exposición (1989). Madrid: Espasa-Calpe.

Artundo, Patricia y Carina Frid (eds.) (2008): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires: Fundación Espigas.

Baldasarre, Marisa (2019): *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.

Checa, Fernando y Miguel Morán (1989): *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.

Curiel Méndez, Gustavo (2014): «De cámaras de maravillas, aparadores y escaparates de curiosidades, mostradores de plata, cristales, estantes y gabinetes: los embriones del coleccionismo en la Nueva España», en Óscar Flores (coord.), *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820): arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica*, Ciudad de México: UNAM, 181-204.

Curiel Méndez, Gustavo (2019): «Ajuares domésticos. Los rituales del lo cotidiano», en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. II. La ciudad barroca*. Ciudad de México: El Colegio de México/FCE, 2018.

Curiel Méndez, Gustavo (1997): *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas.

Garduño Ana (2019): *El poder del coleccionismo de arte: Alvar Carrillo Gil*. Ciudad de México: UNAM.

Garduño, Ana (2008): «El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 93, 199-212.

Hobgera Cabrera, Antonio (2019): *El coleccionismo pictórico de las élites en la Lima del siglo XVIII* [tesis doctoral inédita]. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Hobgera Cabrera, Antonio, Esther Prieto Ustio y María Uriol Lozano (coords.) (2019): *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

Markey, Lia (2019): *Imagining the Americas in Medici Florence*. Pensilvania: The Pennsylvania State University Press.

Montes González, Francisco (2016): *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España.* Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

Montes González, Francisco (2009): «Una aproximación a las fuentes documentales para el estudio del coleccionismo americano en España», *Artigrama*, 24, 135-153.

Kusunoki, Ricardo (2012): *La colección Petrus y Verónica Fernandini. El arte de la pintura en los Andes*.Lima: Museo de Arte de Lima.

Rivas Pérez, Jorge F. (ed.) (2012): *Appropiation & Invention. Three Centuries of Art in Spanish America*. Múnich/ Denver: Hirmer / Denver Art Museum.

Rizo-Patrón Paul (1999): «El coleccionismo pionero de arte en la colonia. Siglo de exposición cultural» en *Actas del Coloquio Internacional Sociedad y Expansión*, tomo III. Lima: Universidad de Lima, 283-303.

Robledo Beatriz (2007): «El Museo de América: creación e historia de sus colecciones» *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 27-29.

Robledo Santiago (ed.) (2012): *Colecciones y coleccionistas en Colombia*. Bogotá: Credencial Historia.

Standfield-Mazzi, Maya (2009): «The Possessor´s Agency: Private Art Collecting in the Colonial Andes» *Colonial Latin American Review*, 18(1): 45-68.

Thomas, Mark y Juan Pimentel (eds.) (2012): *New World Objects of Knowledge: A Cabinet of Curiosities*.London: University College London Press.

Wufarden Luis Eduardo (2009): «Las visitas del obispo Mollinedo y sus políticas visuales: una fuente para la historia del arte colonial andino» en Pedro Guibovich Pérez y Luis Eduardo Wufarden *Sociedad y gobierno episcopal. Las visitas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo (Cuzco, 1674-1694)*. Lima: Institut français d'études andines / Institut Riva-Agüero, 241-267.

Capítulo 1
PAREDES DE IMÁGENES. SANTAFÉ/BOGOTÁ SIGLOS XVII-XIX

Constanza Villalobos
Investigadora independiente, Colombia

Introducción

El registro de la posesión de imágenes en diferentes documentos como inventarios y testamentos publicados en el período comprendido entre los siglos XVII y XIX en Santafé, capital del Nuevo Reino de Granada, ahora Colombia, muestran las relaciones establecidas entre personas y grupos sociales con las imágenes. Cabe destacar primero como aquella función iniciada en las prácticas de especies tanto en el ámbito doméstico como el eclesiastico y, posteriormente, exhibidas en museos como obras de arte para un público amplio, estas imágenes muestran cómo su uso iba más allá de lo estrictamente devocional. Ellas eran entendidas como una especie de garantía para la salvación del alma a cambio de donaciones, además de funciones en la representación social y ostentación de riqueza. A su vez, eran sustento de compartimientos identitarios y de la nobleza de personajes concretos, destacadas en el culto al. Cipriano, que, entre el siglo XIX, contrían con la idea de posición abigarrada que se utilizaba de sede el período colonial lo que a la vez establece un límite en la tradición de la idea posición de las imágenes, que paulatinamente operarían su lugar como obras de arte sibarizadas emuestos y posiciones a partir del siglo XIX.

1.1. El gusto por las imágenes en Santafé

Era característico de los años coloniales en Santafé que la reunión de imágenes en las casas se realizara alrededor de su función devocional y el gusto por temas profanos, un gusto por las imágenes mismas y no por la categoría de autor que determinaría una colección de arte. La lectura y análisis de los registros en documentos notariales sugieren conjuntos, colecciones, pero entendidas como el resultado del «acto de recoger o juntar alguna cosa y también la misma junta que se hace de las que son de una especie para que estén unidas» de acuerdo con el *Diccionario de autoridades* en 1729. Esta distinción se hace para establecer distancia de la perspectiva historiográfica que utiliza el término coleccionismo para referirse a conjuntos de pintura en los que prevalece su carácter de obras artísticas realizadas por un pintor reconocido en particular. La disposición de las imágenes en las casas, eran «muestras o testimonios de un gusto combinatorio que se desarrolla plenamente en imagen» (Stoichita 2000: 112-113).

Los españoles llegados al Nuevo Reino traían la relación con las imágenes a partir de lo heredado de las prácticas europeas alrededor de su tenencia y disposición –el ojo de la época o *habitus*– en un espacio como la casa. El fenómeno moderno de acumular imágenes en las paredes estuvo presente en las casas populares en España, en donde la exhibición y colocación de las pinturas seguía y repetía la empleada en las de los nobles, ocupando todos los espacios id sp b es d sd en ima d lo arrimad ro h sta el tech y en re lo v o d las v n an s (Lo ard 36). Disposición asociada a las prácticas como la visita y la asistencia de conocidos a celebraciones en los oratorios particulares. Por esta razón, se encontraba gran cantidad de imágenes en estos espacios, con variedad de temas, y de otros objetos exhibidos con un engranaje intertextual o fondo de las colecciones determinado por el prestigio social.

Las colecciones identificadas a través de los inventarios en Santafé, que v rían en cantid d d imág nes, se en n rar n en td lo g p so iales sm ad en ocasio s más d q in en os títl o d a p rsa , h sta el caso d lo id g a s q teń an p as reg stradas en su testamen o Está el caso d Li s Jiméa z, n id g a d San afé (Archiv Gea ral d la Nacio *Colonia*, No aría 3 fb . 6 6), q teń a n ca d o d n *Ecce Homo*, n Cristo d altar, n lie n o d Na stra Señ a d l Ro ario n lie n o d o ro *Ecce Homo* en el q ad más estab n retratad él y su mj er, n h to d San An io o y n lie n o d San a Bárb ra ch co , n altar d San Ja n ch co y n p p l g ra cid de Na stra Señ a d la Co ep ió Otra id g a se h zo retratar por el pintor Gaspar de Figueroa con el fin de instituir su memoria para que

rg ran p su alma. Aa Co o id a ladia crib la d San afé (B , ap rece en n ca d o a lo p es d la imag n d Na stra Señ a d l So o ro[1] d stia d a la ig esia d San a Bárb ra p g d al arco to al al lad d la ép stb a. Otra característica, es q el g to p las imág n s en las casas san aferea s, en su mayoría religiosas, señala un uso que difiere de la función estrictamente de- v ia l y d l lg r p p o d n ro d l co ex o En la ig esia, ad más d tea r fo ia s d ad n y id stio ió so ial, tenían n v lo ecó ico b sad en su ea n ia com ob ea traé s d l q se p g b rb ig cia s y d d s.

Lo temas religio o en n ras d men a may can idad fa ro co- raza s d Jesú y María; ma rte, p seb e, Jesú , María y Jo é; rep esen acio- a s d gh as, escea s d l An ig Testamen o reliq as, iv d d la Virg n ág les,s an as,a p tb ad ,id feren es ad acia s d la Virg n p sajes d la iv da d Jesú , y san o . En re esto último , el más rep esen ativ es re- g strad g á ricamen e com o San Fran isco le sig n Ped o Jo é, An io Jeró mo Ja n Ja n Nepm u en y lo san o ermitaõ . El tema q se re- g stró en men ú ero es el d la iv d d Jesú : *Ecce Homo*, Sal v d y la d Cristo crucificado. Las advocaciones de la Virgen, un total de 44 y, entre estas, la Im acl ad Co ep ió la q mayo can id d reg stró Lo co n o d l ap stolado b stan e com n s, se reg strab n la serie d lo d e ap to- les, Jesús Sal v d y la Virg n María en tamaõ q ib n d sd p q ã s d- mea ia s h sta ca d o d d v ras (1 6 m). En el sig en e g p el d las santas, la mayor cantidad correspondió a Magdalena y a Catalina sin especificar,s i d Alejad ía d Sie a ,s eg d s d Bárb ra,R o a d Lima y Teresa.

¿Cuáles eran los temas de las imágenes profanas? La clasificación de los registros arrojó un total de veintiocho. Ordenados de acuerdo a la cantidad, de mayor a menor fueron: los países que se llevan la mayoría del porcentaje con 381[2] registrados frente al segundo grupo, el de reyes con 99, seguidos por fruteros, sibilas, tiempos, emperadores, retratos, rosas, Flandes, aves, princesas, láminas romanas, ciudades, capitanes afamados, escudos de armas, ocho maravillas del mundo, historias de Julio César, extremos de la villa, jeroglíficos,

1 García Ortiz, Jaime. *Señora del Mazo y soberana del Socorro: itinerario histórico de la advocación Mariana bajo cuyo nombre y patrocinio se fundó en las indias la ciudad del Socorro*. San Gil: Ed tex o 9 s. p Ag ad zco a Camilo A. Mo en Bg p la referen ia bibliográfica y fotografía de la imagen.

2 Co b se en el análisis d 6 imág n s reg strad s en re 9 y 2 el tema reli- g o o co resp a n 2% , mien ras q al p ó an el 6% , cab aclarar q a n 2% n se le reg stra el m b e d la imag n

versos, mapas, fábulas. Entre ellos, los siguientes seis aparecen con un solo registro dentro de los inventarios: judíos, guerra de las amazonas, friso de Colón, emblemas, de la música, y la mención a una alegoría (Villalobos 2013: 119).

Muchas de las obras de estos temas pervivían en Flandes, fabricadas al por mayor, para ser vendidas en mercados por ejemplo en Sevilla y Cádiz, sede para surtir el mercado español y que por el crecimiento que tenían algunos mercaderes flamencos en Sevilla y de la demanda americana que iba en crecimiento (Muñoz [illegible]) eran enviadas también a América. Los comerciantes hacían pedidos de pinturas de baja calidad que se pagaban por el menor precio. En varias tasaciones de colecciones sanfereñas, se apreciaban comparativamente el menor valor de dichas pinturas respecto a las imágenes de devoción. Lo anterior es evidente en la tasación de los bienes de Juan Flórez de Ocáriz, en donde la pintura que se tasó en mayor valor y hace parte del primero en la lista, fue la de La Sibeda de combida de adan en [illegible] pesos, mientras que al final de la lista se encuentran los países en varios precios, a un peso, 10 por cinco pesos, los de ermitaños que aparecen tasados en seis pesos (*Tasación de los bienes de Juan Flórez de Ocáriz*).

1.2. La disposición de obras: el gusto por los países, fruteros, rosas

Los registros mencionados que se refieren a pinturas en cantidades en nos sobo especifican cómo ordenaban pedir a red de imágenes, bacía que se registró desde comienzos del siglo XVII hasta finales del XVIII y que se continuaría hasta entrado el siglo XX como se mostrará más adelante. Aparte de que las pinturas pedían a los comos los países tuvieron gran presencia en las casas sanfereñas, el registro es escueto y son escasos los detalles respecto a otras características a excepción del número y tamaño. Estos se registraron agrupados en medio de imágenes devocionales en donde se nombran las advocaciones y los santos con una clara relación de contigüedad entre estas, a los que siguen grupos de países, reunión que se da bajo un solo título en el listado pues a diferencia de las pinturas religiosas, en general, en el caso de los países, sobo presentan ese nombre genérico en su mayoría o tienen nombre que los diferencie.

Como caso particular de un rodeo con pinturas de cincuenta países de la colección de Juan Flórez de Ocáriz (1699), se mencionan en seis de las Sagradas Escrituras y los demás se registraron bajo su género. El resto en grupos de dos, de veinticuatro, de diez. Rara vez aparece la técnica en

q estab n realizad . Es el caso d l inv n ario d Jos efa d Araid a (1
q men in c a tro p íses al temp e» (AGN Cb in a, *Notaría 3ª*, 5 9
y más adelante otros dos con las mismas especificaciones. Como excepción, tamb én ap rece q son en lienz o o en pap l. En t ro reg stro se mu stran d e p íses d los q señ lan los tiemp y sus frut s (las cu tro estacion s). Los frut ros ap recen com o t ro tema, tamb én en g p d tres, en t ro v intiuno, y de flores particularmente rosas veinticinco.

El seg mien o al reg stro d los inv n arios mu stra la id strib ión d las b as d man ra ab g rrad , com o en n d los esp cios d la casa d Tom asa Meid n d Cely, serv d a d l p rro o d la ig esia d la Con ep ión (3
(AGN Cb in a, *Notaría 1ª*, fs, 3 – 5 9 . Su cb ección cu tab d 3
imág n s, n a p rte ella las h b a rein d y en su testamen o se sm aron las h red d s d l clérig Fran isco Mag eg . La memo ia d las alh jas aid n a al testamento comenzó por el oratorio y continuó sin especificar otros sitios de la casa. Allí h b a id ez p íses d p o más d n v ra, d d ellos d más d d y t ros d d v ra y meid a. En t ro esp cio era en d h b a más imág n s: la cama, n cu d o d María, Jos é y la San ísima Trin d d n p seb e q o p b tres p rtes d la sala, q h b a sid fab icad p ella, seis n ñ jesu es, n calv rio tres imág n s d y so d la Virg n San Jun n y la Mag - len , n cj n o d v in in v p íses g ad s y p q ñ , y t ros id ecio b en rad en t ra sala, p ra n to al d cu ren a y siete p íses. En re estos , intercalad s, imág n s d v ion les com o San a Ág d , la Virg n d la Con - cep ión la Virg n d Belén meid s relievs, escl tu as y t ros b ets com o esp jos , d eles y co tin s. En la seg sala, al p recer u sala d iv sita, era la q más co eń a imágen s; teń a estrad co cj in s, y ad más trein a ym n b es d id feren e tip ra sen arse.

Un sitio d represen ación q id cab la imp tan ia d su d ñ la li- b ería o camarín tm a td su sen id en el caso d l Escrib n Mayv d Cá- mara d la Real Aid en ia d San afé, Juan Fló ez d Ocáriz (Sah ú ar d Barramed , 8 San afé, 9 . Allí se estab eció n v n lu o in electu l en- tre imág n s y b ets y la id stin ión so ial, cad imag n estab co ex u li- zad en u red en d las imág n s se alteru b n la fu ión d fd d las demás. La relación entre los objetos dispuestos sobre la biblioteca en el camarín de Flórez de Ocáriz, podría afirmarse, era la misma que imperaba en España a finales del siglo XVII, «la voluntad de representación cosmo- gráfica, junto con el interés por las maravillas de la alteridad cultural» (Ur- quízar 2011: 212), en donde la diversidad y riqueza de los bienes domésticos estaba en directa relación con comportamientos ideológicos, mecanismos de

representación social y sustento teórico de la nobleza. Una nobleza que se presentaba a través de la colocación de escudos de armas en las fachadas y capillas, como la de María Arias de Ugarte que había colocado en el techo, el escudo de armas de la familia y retratos; a su vez, Ocáriz tenía en su casa cuatro cuadros de armas de abolengos y seis retratos de padres y abuelos y los del rey, la reina y los príncipes.

Además, Flórez de Ocáriz tenía una librería con 308 libros de géneros como el lenguaje, la poesía y la novela (caballeresca, picaresca, sentimental); política, historia clásica y diálogos; historia europea y del mundo; historia de América y de la Nueva Granada; legislación indiana, filosofía/moral, historia eclesiástica, militar, oficios; científicos (Therrien y Jaramillo 2004: 228). Sobre el estante de libros, estaban dispuestas varias esculturas entre objetos de culturas indígenas: dos niños Jesús y un santo Cristo de marfil con peana, «una jarra grande nata, dos jarros de Tunja dorados, siete jarros colorados de Tunja, un san Antonio de Padua, un caracol de Pasto…» (*Inventario de los bienes de Juan Flórez de Ocáriz*, f. 177r.). Otros objetos se pueden catalogar dentro de lo particular americano que era llevado a Europa: el primero, una vasija de un pueblo panameño apreciadas por su olor perfumado; luego vasijas indígenas muiscas de pasta cerámica roja y las doradas para ofrendas; el caracol, un instrumento musical de la cultura indígena Pasto del sur de la Nueva Granada. Además, tenía objetos de loza y vidrio producidos en otros sitios, como la loza de Talavera y las vasijas de Nata p n meñ s ap eciad s p su b o p rfm ad en ek b ció d n ro d n escap rate: «cin o þ ato s g ad s d Talav ra n v sija d lo mismo cu - tro þ atico d Talavera, tres limetas, n limeta d iv d io qu b ad , d jarro d Talav ra, do maceterito , n v jarrito d n ta, cin o iv d io , d escid - llas d Talav ra, u sp jo dia rio

Las imáge n s d lo h b tan es d la cid d teń an n lg r p rticu ar en la fo mació d las cb eccio es eclesiales. Esta relació se estab eció a tra- v s d la fu ió d v in l d las imág n s, co ellas se estab ecía memo ia p ra q se rg ra po la salv ció d su d ñ al mo ir. Así, eran en reg d s a la Ig esia cu d se p n ab q estab cerca la mu rte o en alg mom en o d la iv d en q h b an d cid d en reg r n imag n p ra g ran izar rezo a m b e d su a lma.

Estas imág n s d d s h rían p rte ju o a o ras d la ora men ació y ad n d las ig esias, q estab a la cab za d las ó d n s relig o as y d lo clérig secu ares q p p ń d an p el ab stecimien o d imág n s, retablos, ajuares para el oficio sagrado. A este nivel estaban varios representantes:

los d trina rios, los párrocos nbanos y los clérigos acaud lados como en el caso de la iglesia de Las Aguas, Nuestra Señora de Egipto y Belén en Santafé, que provían de acuerdo a las posibilidades locales cesario para el culto y cumplir con la misión de evangelizar, propagar devociones y sacralizar espacios (Herrera 2009: 8).

Esta eglesia da abrigo de mos la iglesia de San Ignacio de la Compañía de Jesús para mostrar un caso particular de la construcción de imágenes devocionales por los mismos jesuitas, pudiendo cierto s particulares y por las congregaciones conformados al interior de la iglesia como de sus participantes, que pasaron a ser consideradas basílicas y participaron en procesiones de arte como tal dentro los siglos siguientes.

1.3. La iglesia de la Compañía de Jesús de Santafé

Desde su primera sede en una casa de una de las esquinas principales de la Plaza Mayor, las imágenes hicieron parte importante en todo el proceso de instalación y adornos de la iglesia, con ado para ello con la cobabación de toda la ciudad. Para la primera misa en la capilla presidida por el arzobispo asistió la Real Audiencia y los cabildos eclesiástico y secular y los religiosos de las tres órdenes establecidas para esa época en Santafé:

> la iglesia estaba adornada con doce doseles de tafetán que el Señor arzobispo dio, y dos cuadros de Roma grandes, uno de Nuestra Señora y otro del crucifijo, y con otros doce cuadros de España de los doce apóstoles que dio de limosna un ciudadano y con otras muchas cosas que liberalmente ofrecían tanto que no se podía pedir nada prestado porque lo habían abandonado. Y así con poco trabajo se acomodó la casa e iglesia con las cosas necesarias (Fajardo y Gutiérrez 2015: 144).

Los doce cuadros grandes conforman la serie del Credo de los Apóstoles, al parecer, son la serie compuesta por quince lienzos, los apóstoles, más la Virgen María y Jesucristo. A las imágenes donadas por el arzobispo y los españoles residentes en la ciudad, como los que se anotan en uno de los inventarios «15 cuadros pequeños de un apostolado que dio Fajardo» (Biblioteca Nacional de Colombia, Libros raros y curiosos, *Libro viejo compañía de Jesús* 1619, 1622), que corresponden probablemente a la serie –incompleta– del

Figura 1. Domingo de Vasconcelos (Atrib.). *Santo Tomás. Serie Credo y martirio de los apóstoles.* Óleo sobre tela. 2.40 x 1.57 m. Iglesia de San Ignacio. Bogotá. (Fotografía de: Mario Andrés Rodríguez L.)

Credo y martirio de los apóstoles[3] se fueron agregando otras obras y objetos. Los procuradores de la provincia las traían de Europa para la ornamentación de las iglesias y casas jesuitas. Dentro de su organización el procurador había cía las veces de ecónomo representaba a la provincia en las reuniones que se celebraban en Roma y también a La Compañía ante entidades con el gobierno de la ciudad. En sus viajes, una de sus misiones era abastecerse de, entre otras cosas, imágenes para el adorno de sus iglesias y el culto divino además de lo necesario para el mantenimiento de las casas y de los jesuitas que vivían en ellas (Fig. 1).

A su regreso de Roma, en Sevilla, los procuradores solicitaban permisos especificando el contenido de sus equipajes. A través de la lectura de las listas de su contenido y las justificaciones de los para su traslado a las provincias jesuitas, que dependían de la importancia y necesidad que tenían de traer imágenes, herramientas fundamentales para cumplir su misión evangelizadora en el mundo

3 La serie completa se puede apreciar en Villalobos Acosta, María Constanza (2012). *Iglesia de San Ignacio III. Pintura Colonial*. Bogotá: Villegas Editores.

El 6 de mayo de 1655 (Archivo Histórico Javeriano Juan Manuel Pacheco S.J., *Registro libros y géneros para el culto divino*,), Hernando Cabero, procurador de la Compañía para la Nueva Granada, radicó una solicitud ante la Casa de la Contratación, en donde especificaba que, al regresar al Nuevo Reino con individuos para su servicio, pidió licencia para llevar, libres de derechos, el paño para sus vestidos y los de los más de cientos que están en los colegios, residencias y misiones. Agregó además «ferentes ornamentos para el servicio del culto divino y adornos de las iglesias» argumentando que las traía de bodas al alto precio que tenían estas cosas en el Nuevo Reino y las grandes substancias que tenían que recorrer los religiosos para proveerse de ellas. El listado relaciona:

> Tres mil estampas de papel para repartir entre los indios, varios papeles de devoción con indulgencias y algunos libros todos lo cual va en los dichos cajones, dos cajones de hierro de San Pablo con una puerta para hacer los pliegos con su hierro y una cerradura con su llave, un cajón de camándulas con indulgencias, otro cajón pequeño con una pintura de San José y la Virgen, San Joaquín y Santa Ana … (*Registro de Real Cédula dirigida a la Real Casa de la Contratación para que Hernando Cabero S.J.*, folio 2).

En la licencia que Hernando Cabero había solicitado, están también elementos de adorno para vestir la iglesia en las celebraciones, como igual en el mismo folio se relaciona rodos textiles:

> también para la iglesia dos mil varas de tafetán listado para colgadura a una iglesia, una dosena de campanillas pequeñas de bronce para los altares, quinientas varas de raso para albas, amitos y manteles de los altares, cien varas de damasco para frontales y casullas con la seda y pasamanos necesarios, cien otras varas de tela de Milán para hacer ternos con sus interlibras de galón y franja de oro para su adorno, cien varas de tafetán para el ornato de dichos ternos con la seda necesaria y cincuenta cruces bordadas para estolas y manípulos, seis hierros para hacer hostias, seis cajones de varios instrumentos musicales para el culto divino, también pequeños.

Incluía además vestidos para las imágenes ubicadas en los nichos principales de los retablos: «un vestido para Nuestra Señora de Guadalupe y es de lama blanca y bordado de paja y lentejuelas» (*Registro de Real Cédula dirigida a la Real Casa de la Contratación, para que Hernando Cabero S.J.*,

folio 32r.), que estaba en el altar dedicado a su devoción y que congregaba a los negros y esclavos[4] de Santafé.

Cuatro años más tarde, el 6 de diciembre de [illegible] Alonso Pantoja, procurador general del Nuevo Reino de Granada y Quito ante su Majestad elta con treinta religiosos y cuatro hermanos coadjutores especiales para la conversión de los naturales de aquellas partes y que necesitan de llevar privilegios de diferentes cosas para el servicio del culto divino y de las iglesias» (Archivo Histórico Javeriano Juan Manuel Pacheco S. J, *Registro de Real Cédula dirigida a la Real Casa de la Contratación para que Alonso Pantoja S. J.*, [illegible], lista en primer lugar los necesarios para el culto

> Una caja de camándulas, una de agnus y rosarios, mas otra con una custodia de bronce y otras curiosidades, mas dos cajas de medallas, mas dos de reliquias y relicarios, mas otra con un niño Jesús y varios libros, mas otra con dos niños jesuses, mas otra de láminas, las otra de lienzos de pintura, mas otras con [illegible] menos enteros con frontales de lamabaua, mas dos cajas de vasos de vino mas mil libras de cera, mas ciento veintiocho resmas de papel, mas cien libras de cobre labado mas siete estameñas, las cinco ornagas y la ropa para vestuario de los sujetos que van a ir las y los que están allá, más seis paños para la misión (*Registro de la Real Cédula*, folio [illegible]).

En los inventarios de la iglesia que dejaron registrados algunas pinturas traídas de Europa como la de María Magdalena, los enviados por el Cardenal jesuita Juan Everard Nithard ([illegible])[5] al papa de entonces Antonio Maldonado ([illegible] (Fajardo y Gutiérrez: [illegible]; y la de un paje de la virgen de Santa Rosa pintado por el pintor español Alonso del Arco que corresponde al milagro de la rosa. Otras pinturas que se han mencionado de sus inventarios temprano, como Judith y Holofernes y Jael y Sísara, tienen un mayor amasque las relaciones con el pintor Johann Anton Wtewael.

Con la confirmación de las congregaciones, los de votos adscritos a ellas, bajo la dirección de un jesuita que cuidaba de su vida espiritual, se encargaban

4 La Compañía de Jesús instituyó congregaciones para los diferentes corporaciones sociales en Santafé para la evangelización y ángeles de la vida espiritual de los congregantes. Ver, Villalobos Acosta, María Constanza (2[illegible]). *Artificios en un palacio celestial. Retablos y cuerpos sociales en la iglesia de San Ignacio*. Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.ICANH.

5 Confesor de la reina Mariana de Austria, esposa de Carlos II, fue embajador extraordinario y cardenal durante el papado de Clemente X.

tamb én com o p rte d las activ d d s, o g n zació y fo ia mien o d la co ecu ió q in lú an el retab o y las imág n s p ra cad ad ació su aja r y elementos d ad o q las com p emen ab n com o a g an can id d d v stid , o a men s y jo s d td tip p ra las imág n s. De acu rd co el in n ario d la ig esia, n cg eg n e d la Virg n d Lo eto Alfo o Rd íg z Ber a l, id o la p n n a d la Virg n rev stied a San Ild fo o[6] (*Libro viejo de la iglesia y Sacristía,*).

La jn a d temp alid d s a la ep sió d lo jesu tas en el in n ario q realizó en la ig esia listó las p rtea n ias d cad altar. En el d Nu stra Señ a d Loreto qu reń a p rso s d imp tan ia d la cid d ad más d l altar, an aro escu tn as, reliev s, los v stid y las jo s d la Virg n y el Niñ cp n o q cń o mab a imag n co fu rte carg d v in l alrededor de la que se agrupaban los congregantes que participaban para las fiestas en id feren es tareas: lo altarero , las qu v stían a lo san o , lo mú ico todos bajo una organización económica que especificaba gastos, limosnas con cu n as a en reg r al recto d la ig esia y a l jesu ta p iv n ial.

El o ig n d v rias d las p n n as era la d ció q q d b relacio- a d en el lib o d la cg eg ció a m b e d las p rso s q la realizab . Po ejemp o se d jó co tan ia en el lib o d d cu d o y tex iles b eq a- d p Isab l Gu o

> a. d Ntra d l Pp o co n estro p d es Sn Ig cio y Sn Fran isco Jav er a lo lad y el o ro p q ñ d Cristo co la cru . Mas id o a fa a fa [¿cen fa?] d b etañ b d d d sed esterad . Mas a p lia d b etañ b d d d sed azu y a cajetica d mad e p rlas y co ales y n ro ario q p rece d co al co alg s cu n as d o (*Libro viejo de la iglesia y Sacristía,* f b id)

Otra co g eg n a, Marg rita d Pisa, d ñ ad más d a cb ección d 5 imág n s q a su me rte fu ro sacad s y id sp stas en a d las tied s d la ig esia de San Ig cio p ra la v n a en almo d p ica, b eq ó p ra la Virg ne l Niñv ario ad o y a lh jas:

> d co a s, a p ra la Virg n o ra p ra el Niñ d h lo d o o y p rlas falsas, y de la misma materia cuatro flores un mundo con su cruz para la mano del Niño,

6 Rd íg ez Ber a l ap rece com o el cu rto cg eg n e más an ig en el catálg d la cg eg ció y se le en u n ra activ en re 8 y 8 com o cai d d to en la elección d p efecto

> **a** cr**z** y **a** M[a] y la co **a** d l Niñ co **a** en m [a] d San Ig cio d cristal y d la Virg n co n p m o d cristal, mas **a** p lia d b etaña co p as d Flandes y resguardo de tafetán colorado, mas una flor de oro y granates finos… (*Libro viejo de la iglesia y Sacristía*, f b ic).

Las mencio s a atu o es d imág **a** s en lo iv n ario d la ig esia d San Ignacio durante el siglo XVII, son una excepción entre los registros de imágenes en documentos coloniales, en donde generalmente la categoría de autor no aparece, las pocas referencias que pudieran dar información acerca de la procedencia de las pinturas corresponden a los lugares de origen, de Roma, de Nápoles, de Flandes. A finales del siglo XVIII esta situación cambiaría, vinculada a una colección personal, la del arzobispo de Santafé entre los años 1782-1789 y su colección de pinturas con nombres de autores europeos. La disposición de las obras continuó mostrando la acumulación de imágenes en los espacios de habitación.

1.4. Un prelado ilustrado

La colección pictórica del arzobispo Antonio Caballero y Góngora (Priego de Córdoba, 1723-Córdoba, 1796) enriquecería la cultura visual neogranadina. Reunía pinturas de reconocidos autores europeos, que hacían parte de un gran conjunto de objetos que el prelado poseía y que muestra los variados intereses de un individuo ilustrado. Algunas de sus pinturas, fueron muestra representativas del arte que participaría en exposiciones posteriores durante el siglo XIX y comienzos del XX en lo que hasta comienzos del siglo XIX fue la Nueva Granada. El conjunto que venía como parte del equipaje del arzobispo cuando llegó a Santafé a posesionarse el 24 de marzo de 1779 (Pérez 1951: 50), estaba relacionado con los contemporáneos del siglo XVIII, se caracterizaba por la preferencia de obras de artistas españoles, en su mayoría, seguidas en número por las de autores italianos y flamencos. Al lado de las pinturas, el prelado traía otros objetos que formaban parte del conjunto empacado en «68 cajones, 21 baúles, 4 frasqueras, dos canastillas, un tonel y un largo rollo de lienzos de tamaños mayores» (Pérez 1951: 39), cuyo contenido se conoce gracias al registro parcial en un inventario realizado al llegar a Yucatán de Mérida cuando con anterioridad fue promovido como obispo de la ciudad. El conjunto lo había conformado durante el período de veinte y dos años en que ocupó la canonjía lectoral de la Catedral de Córdoba (1753-1775) (Ruiz-Carrasco 2020: 415).

En San afé, las p n n as fu ro d sp stas en la casa arzb isp l d sp s d lo arreg os n cesario p s se en n rab en p simas cid cio s materiales, p lo q Cab llero y Gg a, o d nó reo g n zar rep rar lo esp cio . Esto in lg la o g n zación d la sala, n g b n te, su d rmito io el retrete p ra s o p rticu ar, el d sp cp la iv iv ed a p ra el secretario y cu rto p ra familiares id stig d , p tio in erio y cab lleriza. Seg n la escritu a, a sí mismo están en td s estas p ezas, las esp ciales p n n as, q su ex eleu ia trajo d Esp ñ »[7] (Tras crito en Pérez Ay la 9 5 8 9 3 , relacin d enseg d el listadd las p n n as acm p ñ d s d l m b e d l atu o .

En el o ato io el arzb sp o d ó la fab icación d n retab o g ad p ra el altar, lo mad d ar y allí cb o ó la p n n a d Nu stra Señ a d la Co ep ió y la d San Jo é co el Niñ en ú lo amb d Mu illo Ad - más d las d y men in d s q se ub caro en el altar d l o ato io estaban en el listado: un Niño dormido original de Cano, al igual que un crucifijo, n Asu ió d Nu stra Señ o a, o ig n l de Mateo Cerezo y, sep rad p su mal estad d l resto d l lien o el ap tb ad alred d d l seb cro n San Miguel original de Céspedes, una negación de San Pedro, original del Guercino, un San Mateo original del Ticiano, un San Matías original de Morales, sobre lámina de cobre, un San Antonio Abad del mismo Morales, un san Sebastián, pequeño, romano con cristal y marco de caoba, seis países originales de Antolínez con figuras pintadas por Murillo que representan la historia de Jacob, una cocina o despensa grande firmada por Rubens, tres batallas, de Juan de Toledo, dos países de bronce, una vista de palacio o casa de campo con un frutero en medio sobre un balaustre, cuatro países de bronce, seis floreros redondos. A su regreso a España llevó consigo algunas de las pinturas[8] (*cf.* Ru z-Carrasco 2 4 y d cid ó dn r o ra p rte d su cb ección al arzobispado, mediante escritura otorgada el 26 de enero de 1789, firmada en Tu b co,e nd d jó c s tan ia q :

> d su lib e y esp áu a lib rtad h resu lto ced r td su lib ería, co h s ap - rad y men je d casa q tien en el Palacio Arzb sp l d San afé, a fav d lo ilu trísimo señ es arzb sp su su eso es, p ra q lo usen y id sfru en

7 A las d cio es, el arzb sp ag eg las cid cio s d su man jo en siete clás u- las que por lo que especifican buscaban garantizar el buen estado y la continuidad de las obras en l arzb sp d

8. Al morir Caballero y Góngora, se realizó un nuevo inventario en donde se especifica- rd as mei d d s d las b as q lle ú c s ig su reg eso Esp ñ .

> todo el tiempo que permanecieren ejerciendo la prelacía de aquella iglesia, como buenos sivanos, en cuya clase iquiere su excelencia que de nos se abra para siempre… (Pérez Ayala 1918: 78).

Todas las pinturas relacionadas estuvieron colgadas en el Palacio Arzobispal de Santafe los ilustres Caballero y García estuvieron en la Nueva Granada como su arzobispo fueron las que apreciaban quienes sivsitaban el palacio, obras con artistas reconocidos en la España peninsular, italianos y flamencos. Colección donada en parte al arzobispado que tanto apreció pinturas que se dispersaron con el tiempo incumpliendo así las cláusulas de la escritura de donación varias se perdieron durante el incendio del Palacio Arzobispal el 9 de abril de 1948 al igual que todo la biblioteca que hizo parte de aquella generosa donación.

Estas ilustraciones de imágenes en las casas santafereñas muestran su concepción hasta el siglo XIX, que pueden ser observadas en fotografías de la época, a manera de mosaicos, ilustradas en la Primera Exposición de Bellas Artes en 1886 en donde se mostraron al público bajo representativas del arte, pertenecientes a colecciones como la de Alberto Urdaneta, el origen zado de la muestra.

1.5. Alberto Urdaneta: coleccionista del siglo XIX

Cincuenta y seis años después del regreso a España del virrey y prelado ilustre, nacía en Bogotá Alberto Urdaneta (1845-1887), el mayor coleccionista de su época (Acuña 2002: 370). Conjunto que no tenía competencia, apreciación sustentada en «la inmensa variedad de objetos que integraron su colección: obras de arte: cuadros, relieves, bustos, grabados, miniaturas, dibujos, objetos arqueológicos, curiosidades de todo tipo y una importante biblioteca» (Acuña 2002: 4). Hijo de un rico hacendado ascendiente vascaviedad con los jesuitas, muchas de las obras y objetos fueron adquiridos en sus viajes a Europa. Periodista, a su regreso fundó un periódico *El Agricultor* en donde publica temas acerca del trabajo en el campo como incidencia a través de sus páginas las técnicas aplicadas en Europa (*cf.* Museo del Área 1992: 11-13), fue uno de los pioneros en dar a conocer la fotografía en Colombia. En un segundo viaje a Francia (1878-1880) visitó museos, exposiciones y galerías, escribió en periódicos y realizó álbumes de dibujos de personajes importantes. Su colección sirvió a un interés pedagógico, fueron utilizados para la enseñanza en la sección de dibujo del

Instituto de Bellas Artes, en el taller de grabado de la posterior Escuela de Bellas Artes dirigido por el español Antonio Rodríguez, que trabajaría también en los grabados que ilustraron el *Papel Periódico Ilustrado* fundado por Urdaneta en 1881 que se imprimiría y publicaría por siete años hasta su muerte.

L. M. Girón, después del fallecimiento de Urdaneta, ocurrido a finales de 8 pb icó n recorid p el q llamó *museo taller*, allí señ ló q estab arreg ad p a mano d tan exq isito g to estético y tan b en id rig d ted n ia arcaica» (Giró 8 8 . Ag eg b , q a llí se v ía retratad la so ied d sat afere d lo b s tiemp d la Cb in a, amig d las comid d d s, rica y eleg n e sin s ten ació (Giró 8 9 , ex esad la imp esió al en rar al estid o al v r a v riad simo mo aico d b eto artísticos e h stó icos cb ía las p red s co su cj n o armo s o (Giró 8 8 . Añ id ó al resp cto y le g al b v r lo j s p ra ex mia r co más d ten mien o las p ecio id d s d cad lad ¡cá n as b llezas resaltab n en aq l relativ p q ñ recin b » (Giró 8 8 , señ lad la can id d y la id sp ición b g rrad d la cb ección

En d fo g afías pb icad s recien emen e se p d n v r v rio esp cio d la casa d Urd a ta[9] q mu stra este ab g rramien o d b eto y b as d arte. C a d s “casi td místicos” [].. llen b n las p red s d sd las escaleras p ra arrib » (Giró 8 9 . Y, p rticl armen e, la cb ección arq b g ca en n rad en Ch rajara se ek b a en a iv tria . Allí en re armas d id g a s estab :

> la cn iso ísima v sija d b rro en fo ma hm an d caciq , cb erta d lab es y pintada con rojo y blanco,[…]llena de significativas figurillas de oro […] mucha s o ras v sijas, a s a g as o ras d fo d b an o co lab es d o re rj o s - curo en forma de animales, de volutas y de figuras angulosos; estatuillas en diferen es p icio s; cilid s lab ad p ra j n ar las man as; p sas d ra ca co id b s y relie v s en fo ma d g ecas, d lo ag s, d mead s []. . ; p es co v a d cn are d l amaza s (Giró 8 7 8 .

Cb eccion s q s marcan co rap to p rticl ares y p esen an a Sat afé co un g to y v lo ació p la imag n q , id sp stas en sitio imp tan es d la casa, el camarín la b b ioteca, el o ato io en can id d s, tien n com o característica com ú n ab g rramien o en su id sp ició q marca n

9 Las fo g afías se p d n b er v r en el artícl o d Acñ , Ru h (9 : A lb rto Urd a ta lg r y a lcan e d a cb ecció d l sig o XIX» *Revista Credencial*, 7

sentido del gusto y de función de representación social de las imágenes. Imágenes en las que, como característica general, la categoría de autor no estaba presente aún situación que fue cambiando hasta la realización de exposiciones de arte y en de las bases de tipo religioso o con función devocional presentes en las iglesias se catalogaron dentro de los cánones de arte imperante en la época bajo la categoría de autor.

5. Exposición de cuadros de bases de arte antiguo

La imagen que se tiene de Santafé de finales del siglo XIX es contraria a la de cimonoca, a la que se ha mantenido por ideológicas del momento, era una ciudad que registraba cambios en su interior y en el mientos sociales, por lo que se tiene una percepción inexactada de los cambios que ocurrieron. Si bien hubo elementos que le dieron un aire de modernidad, continuaba con su configuración de ciudad colonial (Mejía 2003). Urdaneta se pregunta por registrar los cambios que habían ocurrido en la ciudad, en los gabinetes que ilustraron los números del periódico fundado por él (Villalobos 2009). Tenía una visión estética de aquellos cambios, para él, Santafé moría por la pica del progreso de mbedad de las ruinas y vejeces que dan por solibe a las reformas que inrdeen la civilización tiedad a destruirlo y de los cosas erar el recuerdo de lo que fue con las historias y tradiciones que han embellecido sus años y ruinas o restos» (Zerda: 29).

Esta percepción de Urdaneta tacón rtoad con lo registrado en las fotografías tomadas en la Primera Exposición en las instalaciones del Colegio San Bartolomé, se muestra con indudd respecto a la relación física establecida entre las personas dentro de los espacios con las imágenes, como se verá, la idsposición es una cuestión ddd la posmia pjpadd los siglos cobinales. La exposición organizada por el idrector de la Escuela de Bellas Artes, Alberto Urdaneta, fue idferente respecto a las que se realizaron entre 1886 y 1887 en el arte era secdario pque en realidad fueron dl tipo industrial y agícola (Garay 2000: 103), particularmente, en la d 87. Las bases de artistas colombianos como el pjpo Urdaneta (1887), Epifanio Garay (1889) y Ramón Torres Méndez (1889) se ekhibieron en la sección de objetos varios» con pdtos artesanales regionales dl país, mostrado que ehban redidímero de artistas y que no se contaba con el apoyo de instituciones para el oficio (*cf.* GarayCeleita 2000: 109).

Con el decreto 628 de 1886 (Urdaneta 1886: 122) del Ministerio de Instrucción Pública, firmado por el presidente José María Campo Serrano, se oficializaba el apoyo del gobierno a una exposición dedicada a las bellas artes. El decreto señaló el lugar y duración de la exposición –Escuela de Bellas Artes, el ciembre de 1886– y las características de las obras a participar bajo la categoría de autor. Se dividirían en cuatro secciones que corresponderían a muestras del arte que se producía y conservaban en el país: obras producidas en la Escuela de Bellas Artes por estudiantes en formación mientras, obras de artistas colombianos con empleándose residentes, obras de arte antiguo y obras notables extranjeras. También se publicó una última medida para buscar las obras de nuevo de las diferentes secciones en los espacios del Colegio del San Bartolomé.

Particularmente para las obras de arte antiguo las que se encontraban en las iglesias con formaciones de valor, a los arzobispos para ratificar su participación envió una circular a los sacerdotes y administradores de las iglesias para que «contribuyeran con tan asombrosas maestras como hay en los templos de la capital» (Urdaneta 1886: 123). En el comunicado se añadió más, que, con el permiso del dueño para beneficiarlos objetos de arte de las iglesias, se hacía la petición respecto a que no se obligaba a sacarlos, solamente pídanse copias de las obras.

Característica del periódico de Urdaneta era la ilustración con grabados de fotografías en los diferentes artículos que se mostraban obras de arte. Como era no importante, el periódico había anunciado el comienzo de la exposición «El Papel Periódico Ilustrado» agrará en sus páginas número la mayor parte de sus columnas a la detenida descripción de esta fiesta y de lo que encierra de más la importante exhibición (Urdaneta 1886: 124). Efectivamente, se registró en algún número siguientes comentarios acerca de la exposición pronto salieron grabados de fotografías, solamente apareció el pan (*Papel Periódico Ilustrado* 1886: 9) que indicaba la distribución de las obras en los espacios del Colegio, la ubicación de algunas de ellas.

No sabemos la razón por la que no se publicaron grabados ilustrados los artículos del periódico relativos al acontecimiento pero afortunadamente, Julio Racines, fotógrafo del *Papel Periódico Ilustrado* tomó tres fotografías en la exposición en las instalaciones de la sede de la Escuela de Bellas Artes, en el Colegio San Bartolomé. Al observar las fotografías, desde la perspectiva de la bacía de obras, la primera impresión es que, si la organización de las imágenes de forma abigarrada en las paredes sorprendía en la cabina, en la Primera Exposición de Bellas Artes esta situación continúa. Las obras se colocaron marco contra marco formando paredes de imágenes y por lo menos en un

Fig a 2 Jlu io Racia s (Atrib *Galería Vásquez. Galería de Autores Modernos Extranjeros.* Diciemb e 8 Feb ero 8 Fo g afía sb e p p l a la alm ia d n g tiv d iv d io Cb eg o San Bartb m é. Bg á. (Fo g afía: © Bib io h q Natia le d Fran e)

esp cio se o g in zaro com o en n g b n te p p o d la ép a b rro a en n ex remo d la sala d id cad a la Ep ición d Señ itas. Las b as cb g d s marco co ra marco cb en la tercera p rte d lo mn o . De fren e al co re-d , ap rece a mao d rech p rte d la g lería d id cad a Greg io Vásq z. En la pared opuesta ubicadas en dos filas de pinturas, parte de la Galería de Autores Modernos Extranjeros, colocadas en dos filas, una encima de la otra sire sp cio e ntre estas (Fig 2 .

La sig en e fo g afía tom ad d sd la p rte in erio d n escalera mo stra, en el seg p so p rte d la b a m ero 0 *Retrato de Vásquez en la puerta del convento de Santo Domingo. Autor G. Vásquez.* Allí la p n-tn a q se b er v en n mal estad d co er v ció sin marco p n n a q to su artícl o y aá lisis en el p rid co ils trad d Urdan ta (Giró 8 8 0 y en el q Lázaro Giró llamó al p n o com o p ín ip d l arte en n stro p ís(Giró 8 2 .

Fig a 3 Jlio Racin s (Atrib) *Salón de Señoritas* (Cs tad o ien al). Diciemb e 8 Feb ero 8 Fo g afía sb e p p l a la alón ia d n g tis d iv d io Cb eg S arB artb m é.B g á.(Fo g afía: © Bib io h q Natin le d Fran e)

Jlio Racin s tamb én tm ó o ra fo g afía en el ex remo o ien al d l Salón de Señ as y Señ itas ep ito as. Allí Urd n ta o g in zó a man ra d g b n te d cn is id d s, n v ried d de j ets sb e n a mesa arrimad a la p red en d están crn ad s s b d ras. Sb e n p d stal, en rin - zad y p esid ed com o en n altar, la cp a d l Bb ívr r d To an d Tean - rain, hs to en y sp ro d ad d n cp n o d escln tn as y j ets . Al fren e a la izq erd , sob e n atril la fo g afía d Racin s y Cía, (en la Gú a 9 d l Gen ral JM . Camp Serran , p esid n e d la Rep ica, g ab d com o p - tad d l ím ero 8 l p rid coe l 2 d ag tod 6 Fig 3 .

Esta fo ma d id sp r imág n s cn ión h sta en rad el sig o XX. Así se iv ern en el Salón d Arte h cad en el Pab llón d Bellas Artes h cad en el Parq d la Id p d n ia p ra la celeb ación d l p imer cen en rio d la id p d n ia cb m b an (9 . En las fo g afías ap recid s en el lib o d id cad a la cm emo ación (Isaza y Marrq n 9 3 8 , se v n las b as cb g d s d sd la p rte h ja d la p red h sta la p rte sp rio , in ls o

Figura 4. *Sección de Pintura*. Palacio de Bellas Artes. Tomada de: Isaza, Emiliano y Marroquín, Lorenzo (1910). *Primer Centenario de la Independencia de Colombia. 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 343

hasta el techo en los lados de las columnas, nos trasportaras sin espacio de transición. Lo mismo se vería en la exposición celebrada durante el Primer Congreso Eucarístico Nacional en el Parque de la Independencia (1911). Allí se pudieron «admirar y aplaudir una vez más, las magníficas obras de pintura antigua exhibidas en el Palacio de Bellas Artes» (Congreso Eucarístico Nacional Colombiano, 1911: 56) (Figura 4).

En la publicación se califica de «abigarrado conjunto de hechos o abstracciones, realidades o idealismos, profanos o religiosos, expresados por el pincel de artistas eminentes de muy distintas épocas y países» (Congreso Eucarístico Nacional Colombiano, 1911: 77). Allí también se llevaron obras de las iglesias, una de ellas la pintura de la Magdalena, copia de la de Guido Reni, de la iglesia de San Ignacio, *El Calvario de Van Dyck*, un bodegón y la copia hecha de sacar Roberts al extremo izquierdo al lado de la ventana, seguramente

las b as d la cb ecció d Cab llero y G, San Fran isco y el h rman León d Lu a Gio d n *Las princesas de Mengs*, y, d l ifi altab e Greg io Vásq z, co b as d g ad s id mes ia s com o *La Última Cena* d la cap lla d l Sag ario *El Juicio Final* d la ig esia de San F ran isco

> e.. n cy cen ro el Dis js ticier o co la faz seren y majestuo a, ex ied la id estra p ra ach in strar js ticia, rd ad d lo más g ad s san s d la Ig esia, y a cy p es, ls d mn s y ls ág les, ls rép b y ls escig d ex laman *Judica Domine secundum rectam justitiam tuam*, y en el fd es s id ab s imp acab es q arrastran las almas d ls cd n s d , y q cs er v n el sab d ls an ig s cs n s d esp n s … (Cg eso Eu arístico Nacin l d Cb m b a 9 ⁄ .

Y o ra d ss b as, el retrato d En iq d Cald s Barb a y San iag d Gasp r y Baltazar d Fig ero , v ris cu d s en re ells el d Fray Cristó l d Torres y o ras p n n as q n mencin n co títu s p p s in atu-res q se v n en las fo g afías, com o el d San Ju n Bautista y o rs san s .

Las cb eccin s d imág n s tan o d la cb in a com o d la Reb ica p esen an características q las iv n lu an resp d n a id ales d clu tu a p o-p s de aq llos co ex s , qu , p esen an semejan as tan o en el co en d com o en la id sp ición en ls esp cis . Ls esp cis cb in ales, casa e ig e-sia estiv ero d termin s d p la ag up ció d b as p g p , y temas q eran cb o ad s en ek b ció an e los d más en d se p eteí a mo-trar en el ámbito p rsn l y familiar td s las p rten n ias en acts d s ten-tación Av n ad el sig o XVIII, se b erva y la in ls ió d la b a d atu o co m b e reco id en p o q lleg a la Nu v Gran d p esen ad otra valoración diferente a la de la imagen como tal. A finales del siglo XIX, se p esen an imág n s cb in ales e imág nes en p as q se en n rab n en el p ís com o b as d arte d n ro d l contex o d n Escu la d Bellas Artes, id sp iéd b as com o se p rcib n en los listad d imág n s cb in ales, de forma abigarrada en montajes escenográficos con trayectoria como los gab n tes d p n n a y l s d cu is id d s.

Fló ez d Ocáriz, An in o Cab llero y Gg a y Alb rto Urd n ta, muestran las características de coleccionistas que en sus conjuntos reflejar-o n n co exto clu tu al en d se ap ecian fo mas d relacin rse co las b as y b ets en ss esp cis co b se en ss ep ctativ s y b izo es, en relaciones contextuales dadas por los significados entretejidos de sus compo-n n es. Cb eccin s ek b d s tan o en ss esp cis p rsn ales en d eran

públicos por momentos, hasta pasar a una exhibición pública definitiva más allá del reflejo de sus concepciones ideológicas particulares a configurarse como obras en especiales del arte, que en su proximación hasta entrado el siglo XX en agrupaciones sabiamente organizadas con formado redes de imágenes, tal y como habían ocurrido en los espacios personales, en de la categoría de autor fue encontrando ascenso

Bibliografía

Acuña, Ruth (2000): «Alberto Urdaneta: catalogar y alcance de una colección colombiana del Siglo XIX» *Revista Credencial*, 07

Congreso Eucarístico Nacional de Colombia (1919): *Primer Congreso Eucarístico Nacional de Colombia*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.

del Rey Fajardo José S. J. y Alberto Gutiérrez, S. J. (2000): *Cartas anuas de la Provincia del nuevo reino de granada Años 1604 a 1621* (2000). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Garay Caleita, Alejandro (2000): «El campo artístico colombiano entre el Salón de Arte de 1900» *Historia Crítica*, 32 (2006): 3

García Ortiz, Jaime (1999): *Señora del Mazo y soberana del Socorro: itinerario histórico de la advocación Mariana bajo cuyo nombre y patrocinio se fundó en las indias la ciudad del Socorro*. San Gil: Editorial texto

Giraldo Lázaro María (1887): *Primera Exposición Anual de la escuela de Bellas Artes. Papel Periódico Ilustrado*. Bogotá: Imprenta de Silvestre.

Giraldo Lázaro María (1887): *El Museo-Taller de Alberto Urdaneta. Estudio Descriptivo*. Secretaria de la Escuela de Bellas Artes de Colombia. Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos.

Hampe Martínez, Teodoro (1987): «La Biblioteca del Arzobispo Hernando Arias de Ugarte. Bagje inventario de una propiedad criollo (1655)» *THESAURUS XLII*. Centro Virtual Cervantes, 37 (1987)

Herrera García, Francisco Javier (1999): «Clérigos academicos. Un capítulo del patrimonio artístico nacional en el siglo XVII» *Atalanta. Revista de las letras barroca* 19 (1999)

Inventario y tasación de los bienes de Doña Teresa Josefa de Araújo (s. f.). AGN Colonia, Notaría, 3, 5 (s. f.)

Isaza, Emiliano y Lorenzo Marroquín (1910): *Primer Centenario de la Independencia de Colombia.1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana.

Libro viejo de la iglesia y Sacristía del colegio de Compañía de Jesús de Santafé 1619,1662. Inventarios y memorias de los ornamentos, objetos, y alhajas (s. f.). Biblioteca Nacional de Colombia. Libros Raros y curiosos.

Lóp z, María d l Pilar (2 : «O o m en s referen es a lo o ato io ch ésticos d los ig o XVII y X VIII» *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, 8, 2 7

Lozano López, Juan Carlos (2012): «Reflexiones sobre el gusto en la pintura barro a» en Era sto Arce, Alb rto Castán Co h Lom b y Ja n Carlo Lo an (ed) , *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto, celebrado en Zaragoza del 4 al 6 de noviembre de 2010*. Zarag a: Ins titu ió F era de l Cató ico

Matiz Lóp ez, Palu a y María Co tan a Villalb Aco ta (2 : *Ricardo Moros Urbina. Imágenes de una Bogotá en cambio. 1882-1911*. Bog á: Ins titu o Distrital d Patrimo o c lu tu al.I PDC.

Mejía, Lázaro (3 : *El Museo Taller de Alberto Urdaneta. Estudio descriptivo, secretario de las Bellas Artes de Colombia*. Bog á: Imp en a d Vap d Zalamea Herman / En ie Zalamea Ed to .

Mo eo d Ág l, Pilar (2 : *Alberto Urdaneta*. Bog á: Ins titu o Cb m b ao d Clu tu a.

Mõ Gon ález, María Jesú (2 : *El mercado español de pintura en el siglo XVII* Mad id Fd ció C aja Mad id Fd ció Arte Hisp in co

Pérez Ay la, Man l (9 : *Antonio Caballero y Góngora virrey y arzobispo de Santafe, 1723-1796*. Bog á: Imp en a Mu icip l.

Registro de Real Cédula dirigida a la Real Casa de la Contratación para que Hernando Cabero S.J., que va al Nuevo Reino de Granada, pueda llevar los libros y géneros necesarios para el culto divino y adorno de sus iglesias y colegios (6 d il ciemb e d 9 . Bog tá: Archiv Histó ico Jav rian Ja n Man l Pacheco S. J. / Pontificia Universidad Javeriana.

Ru z-Carrasco, Jesús María (2 : E ntre Esp ñ y América. La Cb ecció d l p e-lad il tra d A. Cab llero y Gó a» *Anuario de historia de la Iglesia*, 9 3

Sto ch ta, Víct (2 : *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*.B arcel : Ed cio s d l Serb l.

Testamento de Tomasa Prado Cely (3 d ag to d 5 . AGN Cb i a, Nt aría , ff.5 6 .

Testamento de Luis Jiménez indio de Santafé (5 . Arch v Gen ral d la Nació Cb i a,N t aría 3 f f.6 6 .

Urd n ta, Alb rto (9 [8): *Papel Periódico Ilustrado*. Ed ció facsimilar. Cali: Car v laj & Cía.

Villalobos Acosta, María Constanza (2013): *Artificios en un palacio celestial. Retablos y cuerpos sociales en la iglesia de San Ignacio. Santafé de Bogotá, siglos XVII y XVIII*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. ICANH.

Villalb Acosta, María Co tan a (2 : *El lugar de la imagen en Santafé, siglo XVII y XVII* [tesis d t o al].B g á: Un v rsid d l s Ad s.

Villalb Aco ta, María Co tan a (2 : *Iglesia de San Ignacio III. Pintura Colonial*. Bog á: Villeg s Ed to es.

Zerd ,L ib io (8 : k m emo iam» *Papel Periódico Ilustrado*, 14 1 2