

Reseña Review

María Cristina Pérez Pérez *Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XVIII.* Bogotá: Universidad de los Andes, 2016, 287 pp.

Jimena Guerrero Ramírez
Museo Colonial Santa-Clara
jimena.guerrero@gmail.com

Fecha de recepción: 21 de julio de 2019

Fecha de aceptación: 12 de septiembre de 2019

En la última década, el interés por el estudio la imagen en el periodo colonial neogranadino, desde diferentes disciplinas y enfoques, ha aumentado. Nuevas miradas desde la historia, la antropología, y la misma historia del arte, han aportado valiosa información y reflexiones sobre la cultura visual de la época, pero al mismo tiempo han tendido a complejizar y abrir nuevas preguntas, actores y escenarios.

Más allá, de los ya clásicos trabajos de Santiago Sebastián, Luis Alberto Acuña o Gil Tovar, que enaltecían las figuras de grandes pintores, sin considerar del todo su realidad material o sus relaciones personales, las aproximaciones de Laura Vargas¹, Olga Acosta², Jaime Borja³ o María Constanza Villalobos⁴, entre otros, han hecho uso de importantes documentos o libros manuscritos, que han permitido comprender mejor el aprendizaje y la labor de los artesanos o artífices comisionados para hacer las imágenes o retablos, el funcionamiento ideológico de las pinturas o la importancia y circulación de los grabados europeos.

En este libro, producto de la tesis doctoral en Historia en la Universidad de los Andes (2013), Pérez apunta a un nuevo tema. Como bien lo indica su título, estudia la circulación y la apropiación de imágenes religiosas en el territorio neogranadino entre los siglos XVI y XVIII y los significados que adquirió en diversos contextos

1 Laura Liliana Vargas Murcia, *Del pincel al papel: Fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)*. (Bogotá: ICANH, 2012). “Aspectos generales de la estampa en el Nuevo reino de Granada (Siglos XVI- principios del siglo XIX)”, *Fronteras de la historia* 14, núm. 2 (2009): 256–281.

2 Olga Acosta, *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Madrid: Vervuert, 2011).

3 Jaime Borja, *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo* (Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Aveldaño; Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012).

4 María Constanza Villalobos Acosta, “El ejercicio del arte de la pintura en Santafé durante el siglo XVII”, en *Catálogo Museo Colonial. Volumen I: Pintura* (Bogotá: Ministerio de Cultura, 2016), 45–64.

culturales entre diferentes grupos sociales⁵. Esta investigación, parte de la premisa de que la imagen, en este caso la religiosa, es un depositario, muy concentrado, de las relaciones sociales, políticas, culturales y religiosa y busca entender cuál fue el papel que ocupó en la construcción de la cultura visual.

La autora se pregunta por el uso que los feligreses hicieron de las imágenes religiosas, considerando la función de estas en diferentes contextos y tratando de entender cómo se adaptaron a las lógicas locales y no simplemente como implantaciones de las políticas imperiales. Pérez afirma que, en el territorio neogranadino, como en toda América Hispánica, existió una cultura de la imagen, muy vinculada con lo religioso, cuestión que ocupó un lugar determinante en la sociedad y en todos los grupos que la conformaban. Es decir, la autora se pregunta por la sociedad neogranadina a través del papel que cumplían las imágenes, no solamente como objetos devocionales, sino como elementos que construyeron redes de circulación y relaciones sociales.

El libro se divide en cuatro capítulos, más una introducción, unas conclusiones y tres documentos que componen los anexos. El primer capítulo rastrea el tránsito de imágenes religiosas desde la península hasta el territorio americano, en particular en las provincias de Tierra Firme, dentro de la Carrera de Indias. Le otorga particular importancia a los “agentes mediadores” o “intermediarios culturales”, aquellas personas que se desplazaron continuamente con objetos e ideas y que crearon lazos de comunicación, especialmente: los mercaderes de indias, los artífices de imágenes y los clérigos tanto de clero regular como secular. Asimismo, propone tres etapas del tránsito de imágenes religiosas por el Atlántico. En la primera, el envío de muchas imágenes desde la península hasta América, que correspondería al siglo XVI. La segunda etapa, en el siglo XVII, en la cual se ve el establecimiento de artesanos para poder suplir las necesidades locales, aunque se sigue recibiendo imágenes desde España y, por último, en el siglo XVIII, en el cual se ve un descenso de las importaciones de imágenes y la producción, casi en su totalidad, para el consumo local.

En el segundo capítulo, reduce la escala de observación y se enfoca en la circulación y fabricación de imágenes en el Nuevo Reino de Granada. Examina cómo se producían las imágenes de manera local, los talleres, el intento de aplicación de las ordenanzas de gremios que se crearon a finales del siglo XVIII y las relaciones que se crearon entre los artífices, patronos o mecenas. Además, explora el comercio de imágenes religiosas desde Quito, lo cual constituye un aporte muy significativo debido a los pocos trabajos que han explorado la circulación de bienes desde la audiencia vecina⁶.

En el tercer capítulo, trata de entender cómo la sociedad colonial más allá de emplear las imágenes para enseñar la doctrina y persuadir a sus feligreses -como

5 María Cristina Pérez. *Circulación y apropiación de imágenes religiosas en el Nuevo Reino de Granada, siglos XVI-XVIII*. (Bogotá: Universidad de los Andes, 2016) p. XVIII.

6 Como son los trabajos de Gustavo Vives y la compilación *Arte quiteño más allá de Quito*.

lo había decretado el Concilio de Trento- también las usa como forma de crear una experiencia con lo sagrado, testimonio de la religiosidad popular y la devoción individual. Asimismo, analiza la forma en que los creyentes, tanto de forma colectiva o individual, crearon una relación con sus imágenes vinculada a unos intercambios simbólicos que se podían materializar en la construcción de retablos, camarines o en la realización de procesiones o rogativas.

El último capítulo se centra en la legislación local sobre imágenes que se dictaminó en los sínodos y concilios que se llevaron a cabo en el territorio del Nuevo Reino de Granada. Este exhaustivo análisis permite entender cómo las autoridades entendían la lógica correcta del uso de las imágenes religiosas, pero también como las mismas autoridades religiosas observaban y asimilaban las prácticas religiosas de su feligresía. Además de considerar los sínodos y concilios, Pérez realiza una interesante aproximación a la Inquisición como el tribunal que debía contener y castigar los usos inapropiados que se hacían de las imágenes.

El amplio y profundo trabajo de archivo, es realmente un elemento para resaltar. Pérez emplea documentación procedente del Archivo General de Indias (Sevilla), el Archivo General de la Nación (Bogotá); el Archivo Central del Cauca (Popayán), el Archivo Histórico de Antioquia y el de la Arquidiócesis de Medellín; lo que explica porque buena parte de sus ejemplos proceden del occidente de la actual Colombia, aunque toma en cuenta también el trabajo de fuentes para la pintura de Laura Vargas, lo que permite ofrecer un panorama geográfico más amplio.

A pesar de este gran trabajo documental, las mismas palabras circulación y apropiación son términos muy amplios, más aún si se tiene en cuenta el marco temporal y geográfico que pretende analizar la autora. Si bien este trabajo logra de manera acertada aproximarse a la circulación y comercialización de imágenes religiosas, de igual forma pone de presente la necesidad de hacer trabajos regionales, que tomen en cuenta la configuración mercados regionales y la producción local por parte de artífices, no solamente para Santafé y Tunja, que probablemente sea el área con mayores y mejores estudios, sino también para Pamplona, Popayán o Antioquia, como también más estudios sobre otros actores que estaban vinculados con el uso y consumo de imágenes, como cofradías, conventos o sacerdotes.

Pérez advierte que no se encuentra ninguna imagen reproducida en el libro, más allá de las que se encuentran en la portada, considero que hubiera sido valioso mostrar algunas de ellas, que permitieran ver el lugar del que surgieron las reflexiones de la imagen como objeto de estudio.

Bibliografía

Acosta, Olga. *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Vervuert, 2011.

Borja, Jaime *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Aveldaño; Alcaldía Mayor de Bogotá, 2012.

Vargas Murcia, Laura Liliana “Aspectos generales de la estampa en el Nuevo reino de Granada (Siglos XVI- principios del siglo XIX)”. *Fronteras de la historia* 14, núm. 2 (2009): 256–81. <https://doi.org/10.22380/20274688.431>

———. *Del pincel al papel: Fuentes para el estudio de la pintura en el Nuevo Reino de Granada (1552-1813)*. Bogotá: ICANH, 2012.

Villalobos Acosta, María Constanza. “El ejercicio del arte de la pintura en Santafé durante el siglo XVII”. En *Catálogo Museo Colonial. Volumen I: Pintura*, 45–64. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2016.