

“VERDADEROS RETRATOS” DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA EN COLOMBIA “TRUE PORTRAITS” OF THE VIRGIN OF GUADALUPE IN COLOMBIA

Resumen

Con el texto que sigue pretendemos poner de relieve la abundante presencia de “verdaderos retratos” de la extremeña Virgen de Guadalupe en suelo colombiano, ponderando las diferentes peculiaridades que presentan algunas de ellas como testigos de una advocación desatendida por la historiografía.

Palabras clave

Espiritualidad barroca, Extremadura, Pintura neogranadina, Verdaderos retratos, Virgen de Guadalupe.

Adrián Contreras-Guerrero

Universidad de Granada
Departamento de Historia del Arte

Con doble formación creativo-teórica, es Licenciado en Bellas Artes y Graduado en Historia del Arte además de Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico por la Universidad Complutense de Madrid. Su faceta como comisario se ha plasmado tanto a nivel práctico como teórico. Su expediente académico suma un total de 33 Matrículas de Honor, lo que le ha merecido varios reconocimientos honoríficos como el Premio a los Mejores Expedientes de la Universidad de Granada (años 2014 y 2015) o el Premio Extraordinario de Grado (2015).

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 29/V/2017
Fecha de revisión: 20/IX/2017
Fecha de aceptación: 26/X/2017
Fecha de publicación: 31/XII/2017

Abstract

With this study we aim to emphasize the abundant presence of “true portraits” of the Virgin of Guadalupe (Extremadura, Spain) in Colombia, considering the different peculiarities that present some of them as witnesses of a careless advocacy by historiography.

Key words

Baroque spirituality, Extremadura, newgranadine painting, statue-paintings, Virgin of Guadalupe.

“VERDADEROS RETRATOS” DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA EN COLOMBIA

En el marco de este número monográfico de la Revista Quiroga, focalizamos ahora la atención en el territorio colombiano y en la iconografía de la Virgen de Guadalupe de Extremadura. Se trata de valorar la potencia devocional que este simulacro mariano tuvo en la Nueva Granada, pues su importancia nos ha llegado devaluada por varias razones entre las que se encuentran el desplazamiento devocional que sufrió por parte de su homónima mexicana o el desconocimiento que de su identidad que a veces han tenido los historiadores del siglo xx¹.

Pues bien, la Virgen de Guadalupe, por su frecuente invocación entre los españoles llegados al Nuevo Mundo², fue considerada patrona de la hispanidad siendo coronada en 1928 como “Hispaniarum Regina”. En lo que respecta a Colombia, hay que resaltar la temprana llegada de esta devoción de mano de los primeros conquistadores y colonos que se asentaron en el territorio del Nuevo Reino de Granada. Un buen ejemplo lo encontramos en Tunja, ciudad de destacado papel político, social y artístico durante el siglo xvi, en cuya acta fundacional se “señaló el sitio para la iglesia y que fuese de la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe”³

el temprano año de 1539. Siguiendo la tónica general del culto a la Virgen de Guadalupe en la Nueva Granada, este patronato también fue desplazado y ya en la *Relación de Tunja* de 1610 encontramos que “La iglesia mayor que fundó esta ciudad y la fabricaron los vecinos y moradores de ella, se llamó en sus principios nuestra Señora de Guadalupe; después se ha llamado y llama de Santiago”⁴.

En lo que respecta a las representaciones de la virgen extremeña, actualmente sólo se conserva una escultura de bulto en el Palacio Arzobispal de Ibagué aunque tenemos constancia de que hubo bastantes más. El resto son pinturas que se engloban dentro de la tendencia barroquísima de pintar retratos a las efigies de mayor devoción popular, costumbre hispánica que produjo una gran cantidad de obras tanto en territorio peninsular como en otras latitudes más alejadas de la metrópoli, presentando por lo general vírgenes ataviadas con ricos ternos bordados y enjoyadas en proporción a su milagrosa fama. Estas obras al ser calificadas de productos serios han obtenido un menor aprecio historiográfico que se ha justificado por la gran proporción de ellas que fueron ejecutadas por artistas de

segunda fila —cuando no, por meros artesanos—. No obstante esta circunstancia, que también encuentra honrosas excepciones⁵, estas piezas son de un gran valor a la hora de medir el impacto espiritual —y por tanto también el económico para los santuarios— de la advocación. Así, podríamos enunciar el siguiente principio: el número de *verdaderos retratos* de una imagen es directamente proporcional al culto y difusión que obtuvo.

En el caso de la extremeña, es verdaderamente frecuente encontrar su efigie colgada de los muros de museos y recintos religiosos colombianos, donde han quedado testimoniando alguna devoción particular de quién sabe qué personaje virreinal. Y es que sin duda el mayor reto con el que se encuentra el investigador a la hora de historiar estos lienzos, es la imposibilidad de documentarlos⁶. Poco o nada se sabe de quiénes los encargaron o de cómo llegaron a sus actuales emplazamientos, aunque sin temor a estar errados podemos suponer que o bien entraron como dotes de profesión religiosa, o bien quedaron como legados piadosos de las élites que los costearon. En cuanto a esto quizá el único ejemplo que se destaca del resto es el conservado en la Colección de la Arquidiócesis de Bogotá, pues nos lega la imagen de su donante junto a la siguiente leyenda: “*El Doctor Don Francisco Dávila Maldonado y Orozco, humilde esclavo de la Santísima Virgen de Guadalupe*”. Don Francisco se desempeñó como miembro del cabildo eclesiástico de Santafé siendo hijo del también llamado Francisco Dávila Maldonado, alcalde ordinario de Santafé en 1686. Su familia estuvo muy relacionada con la Orden de Predicadores ya que su hermano Nicolás Antonio obtuvo el grado de Doctor en Cánones en el Colegio del Rosario y su hermana María Nicolasa fue monja profesa del Monasterio de Santa Inés⁷. Precisamente en el Monasterio de Santa Inés se veneraba una escultura de la *Virgen de Guadalupe* de gran fama que está perdida pero que podemos rememorar por cuadros como el que nos ocupa,



Fig. 1. *Virgen de Guadalupe*, Gregorio Vázquez, s. XVII, óleo sobre lienzo Colección Arquidiócesis de Bogotá. Fuente: Arquidiócesis de Bogotá, con gratitud al P. Edison Sahamuel.

120

ya que reproducen su imagen. Otras réplicas de la misma escultura son las que se conservan en el Museo Arqueológico Casa del Marqués de San Jorge o la que se encuentra en la colección particular de Juan Francisco Hernández Roa, a quien por cierto se lo vendió el mismo cenobio dominico⁸. Todos son retratos en el pleno sentido del término, ya que plasman la imagen real de una escultura real. El carácter de *verdadero retrato*, así como la idea de mariofanía, se potenciaron habitualmente con la presencia de las cortinas abiertas en los ángulos superiores. De forma variable pero muy comúnmente aparecen otros elementos: floreros a ambos costados, ángeles portantes —bien sosteniendo la corona o la media luna—, y una cartela identificativa al centro.



Fig. 2. *Virgen de Guadalupe, obrador santafereño, s. XVII, Colección Hernández. Fuente: Adrián Contreras-Guerrero.*



Fig. 3. *Virgen de Guadalupe, anónimo, primera mitad de s. XVII, óleo sobre lienzo, Iglesia de San Agustín, Bogotá. Fuente: Adrián Contreras-Guerrero.*

Existe otra variante del tema de los *verdaderos retratos* que junto a la real de la escultura mariana, incorpora esa otra realidad trascendente de lo divino en la zona baja, es decir, la presencia de ciertos santos escogidos según la preferencia del mecenas que acompañan espiritualmente a la virgen. Así, en el cuadro que conserva el Seminario Mayor de Bogotá vemos como compañía de la Virgen a dos santos de fuerte raigambre americana: San Nicolás Tolentino, identificable por la perdiz y el hábito estrellado, y San Francisco Javier, con capelina y hábito jesuita de cuello alto que abre para mostrar la espina de su corazón. Otro ejemplo de esta vertiente es el que se encuentra en el antiguo convento de Santa Clara la Real de Tunja, en el que aparecen San Juan Bautista y un santo papa en actitud orante.

Todos estos *verdaderos retratos* se pueden considerar como “copias de copias” ya que reproducen pictóricamente no a la Virgen de Guadalupe

original, es decir, la que estaba en Extremadura, sino la de sus réplicas situadas en templos neogranadinos: principalmente la de San Ignacio y la de Santa Inés. Pero si hay un óleo singular de la *Virgen de Guadalupe* de Extremadura en Colombia ese es el que está colgado en la antesacristía de San Agustín de Bogotá ya que en la franja que rodea el retrato de la virgen están narrados los pasajes de su historia: llegada desde Roma, ocultamiento de la escultura tras la invasión musulmana, reaparición de la virgen, intercesión en la guerra de Reconquista... y milagros varios. La extraordinaria secuencia de escenas pintadas va acompañada de sus pertinentes leyendas explicativas: “*bienen clerigos sacan la S^{da} ymagen de la queba en que estubo 600 Años*” (escena central del lateral derecho). Este testimonio de victoria cristiana debió constituir toda una advertencia velada para los nativos americanos. Dado el carácter histórico de esta pintura, aquí no se copia una de las esculturas neogranadinas

con la advocación de Guadalupe sino el original extremeño que se conocía a través de estampas. Entre las versiones grabadas que se difundieron desde su santuario peninsular destacan la de fray Gabriel Talavera⁹ y la que va firmada por Pedro Ángel, ambas muy similares y datadas hacia 1597, de las que el lienzo de San Agustín reproduce bastantes detalles.

Por último, cabe una reflexión de importancia en lo que respecta a las relaciones interculturales. El ya de por sí aspecto mestizo de la advocación original, de piel oscura, se vino a complementar con algunos elementos de indumentaria como la mantilla criolla, caso de los cuadros del Museo de Arte Colonial o de la Iglesia del Rosario de Villa de Leyva, donde además presenta rico aderezo de esmeraldas colombianas. El culmen de este mestizaje se aprecia sobre todo en aquellos lien-

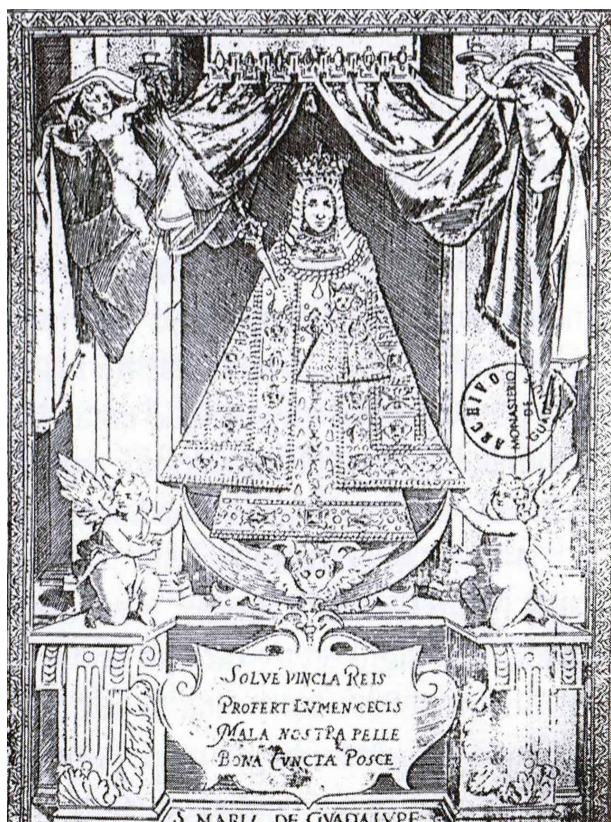


Fig. 4. *Virgen de Guadalupe*, Fray Gabriel Talavera, 1597, grabado. Fuente: Archivo del Monasterio de Guadalupe.

zos donde los personajes sagrados cubren sus cabezas con sombreros mulatos rematados en penachos de palmeras. Son ejemplos de ello el lienzo del Santuario de la Virgen de Bojacá¹⁰ y el que pertenece a la colección Hernández ya nombrado. Frente a este sincretismo artístico y devocional de vocación integradora, encontramos en Tunja una práctica diametralmente opuesta, ya que, en el convento clariano, se puede ver la versión decolorada de la *Virgen de Guadalupe* de Extremadura. Este blanqueamiento de la imagen original seguramente responde a las mismas razones de tipo social ya apuntadas para otros casos de vírgenes negras importadas en el contexto de la América virreinal¹¹.



Fig. 5. *Virgen de Guadalupe*, obrador santafereño, s. XVIII, óleo sobre lienzo, Iglesia de la Virgen del Rosario, Villa de Leyva. Fuente: Adrián Contreras-Guerrero.



Fig. 6. *Virgen de Guadalupe, obrador santafereño, s. XVIII, óleo sobre lienzo, Santuario de la Virgen de la Salud, Bojacá. Fuente: Gil Tovar, Francisco. “La expresión popular piadosa” en Barney-Cabrera, Eugenio (dir.). Historia del Arte colombiano. Barcelona: Salvat, 1986, p. 1206.*



Fig. 7. *Virgen de Guadalupe, anónimo, ss. XVI-XVII, pintura al temple sobre lienzo, Convento de Santa Clara la Real, Tunja. Fuente: Adrián Contreras-Guerrero.*

Citamos para terminar la existencia de otras vírgenes extremeñas en Colombia cuyo análisis no tiene cabida en este trabajo: las anónimas bogotanas del convento de Santa Clara, de la Recoleta de San Diego así como la atribuida al venezolano Juan Pedro López (1724-1787), que podemos insertar dentro de la órbita del arte neogranadino del momento. Hasta aquí estos breves apuntes que quizá puedan servir para indagaciones futuras.

CONCLUSIONES

Existe un gran corpus de verdaderos retratos de la *Virgen de Guadalupe* de Extremadura en iglesias, museos y colecciones colombianas. Su culto, tempranamente importado de mano de

los conquistadores y colonizadores españoles, tuvo un gran auge en la Real Audiencia de Santafé, cayendo posteriormente en un declive que llevó a su total desaparición de la esfera religiosa. Los vestigios artísticos de su presencia en la Nueva Granada son hoy en su gran mayoría de tipo pictórico aunque también sabemos por diferentes noticias documentales que hubo imágenes de bulto de la virgen extremeña. A su vez, estas esculturas obtuvieron una gran devoción entre la población neogranadina generando nuevas trasposiciones pictóricas dentro del género de *verdaderos retratos* que, a veces, ponen de manifiesto el mestizaje de la sociedad virreinal a través de sus vestimentas.

NOTAS

¹Esta recuperación se inició ya en época reciente con estudios como los de ACOSTA LUNA, Olga Isabel. *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2011, págs. 161-166.

²Vale la pena recordar que Cristóbal Colón visitó su santuario en cuatro ocasiones y que con su nombre se fundaron varias poblaciones y santuarios americanos.

³SIMÓN, fray Pedro. *Noticias Historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Bogotá: Casa Editorial de Medardo Rivas, 1891 (1627), t. 2, pág. 366.

⁴*Relación de Tunja*, 1610. Transcrita en CORRADINE MORA, Magdalena. *Vecinos y moradores de Tunja 1620-1623*. Tunja: Consejo Editorial de Autores Boyacenses, 2009, pág. 346.

⁵Para el caso de la Península, recuérdese por ejemplo el retrato de la Soledad de Madrid ejecutado por Alonso Cano, hoy en la Capilla de San Miguel de la Catedral de Granada.

⁶Es común encontrar referencias a cuadros de la Virgen de Guadalupe en inventarios de época, pero nunca se especifica si se trata de la versión extremeña o por el contrario de la mexicana. Cfr. por ejemplo AMCP, Ar. VI-1^o. *Libro de inventarios de este Conv.to Hosp.al de Jesus, Maria, y Sor. S.n Joseph de esta Corte. Fecho por el R P.e Fr. Joseph de Alvarado Presidente de dho Conv.to por mandado N. R. P Mrô. Vicario Prov.al Fr. Juan Antonio de Guzmán en 4 de Agosto de 1756 años (1756-1766)*, fol. 17v.

⁷VÁZQUEZ VARELA, Ainara y MARÍAN LEOZ, Juana María. “Señores del muy ilustre Cabildo”. *Diccionario biográfico del capítulo municipal de Santa Fe (1700-1810)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2017, s.p. Ver entrada “Dávila Maldonado, Nicolás Antonio”.

⁸Cfr. HERNÁNDEZ ROA, Juan Francisco, MATIZ LÓPEZ, Paula Jimena y VILLALOBOS ACOSTA, María Constanza. *Horror Vacui. Una colección de pintura barroca* (catálogo de exposición). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2017, pág. 27.

⁹Aunque existen otras estampas de época barroca que reproducen la efigie extremeña, como la de Félix Prieto (1789), se siguió explotando el modelo afianzado de Talavera.

¹⁰Gil Tovar no acertó a identificar esta virgen y la consideró como probable obra altoperuana, opinión que no compartimos pues parece claro que es producto de un taller neogranadino. Cfr. GIL TOVAR, Francisco y ARBELÁEZ CAMACHO, Carlos. *El arte colonial en Colombia: arquitectura, escultura, pintura, mobiliario, orfebrería*. Bogotá: Ediciones Sol y Luna, 1968, ilustración s.p. y GIL TOVAR, Francisco. “La expresión popular piadosa” en BARNEY-CABRERA, Eugenio (dir.). *Historia del Arte colombiano*. Barcelona: Salvat, 1986, pág. 1206.

¹¹Al respecto citamos por ejemplo ALCALÁ, Luisa Elena. “Blanqueando la Loreto mexicana. Prejuicios sociales y condiciones materiales en la representación de vírgenes negras” en VV.AA. *La imagen religiosa en la monarquía hispánica. Usos y espacios*. Madrid: Casa de Velázquez, 2008, págs. 171-193.