

“EL ARTE COLONIAL NEOGRANADINO A LA LUZ DEL ESTUDIO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO”

LA OBRA DE MARTA FAJARDO DE RUEDA

Por GERMÁN REY *

ESTE es un libro de imágenes. Custodias de águilas bicéfalas que sostienen en sus cabezas el tabernáculo para la hostia, el *Señor de la Humildad* que brilla sobre la madera de sus sufrimientos lleno de heridas, ángeles que descienden lanzando rosas como pájaros en picada, “pájaros letales del alma” como escribiría Rilke en una de sus Elegías del Duino. Transverberaciones, hipopótamos, Santa Teresa en éxtasis, piñas, manzanas en la mano del Niño Jesús que significan su poder sobre el universo, animales fantásticos y flores de la santidad abundan en este libro que además es un libro sobre las imágenes.

Se trata entonces de descifrar los enigmas que encierran los retablos y las pinturas, la orfebrería y los grabados emblemáticos que fueron realizados en la Colonia por creadores que llevaban consigo los signos de distinción de la época, las figuraciones y la simbología de la religión, las marcas de los poderes encerrados en las casas de los nobles o en los conventos de los religiosos.

La autora, Marta Fajardo de Rueda sabe que inventariar toda esta imaginaria colonial es encontrar muy pronto una época con rasgos propios y sobre todo asistir a los encuentros — casi siempre turbulentos — de la mirada de los conquistadores que se posa junto a objetos de la reverencia y los artefactos del culto. Porque la primera impresión que se tiene cuando se observa este mundo de imágenes y se empiezan a develar sus significados y sus contextos es que estamos ante una iconografía en que prima una visión respaldada por la fuerza de sus creencias o las convicciones de su catequesis. Aquí Dios es Todopoderoso y la religión es omnisciente; aquí las jerarquías son de arcángeles y virreyes y tanto la vida como la muerte están presididas por el alivio del perdón o por los temores del infierno.

* Palabras pronunciadas por Germán Rey, asesor de la Presidencia de la Fundación Social y profesor de la Facultad de Comunicación y Lenguajes de la Universidad Javeriana, en la entrega del Premio “Pensamiento Latinoamericano”, modalidad Comunicación y Cultura, 1999, otorgado por el Convenio Andrés Bello.

Quizás una simbiosis semejante es la de esos ángeles bolivianos que hemos visto recientemente con sus trajes de nobles españoles, los encajes por donde se insinúan sus piernas transparentes, las plumas que recuerdan los tocados indígenas y unos arcabuces que más parecen cetros del poder que armas de la destrucción. Ángeles híbridos, seres en que se condensan las ideas de lo sublime con las señales terrenales del fasto, la reverencia y el poderío, tan diferentes y tan próximos de los ángeles de Klee que apenas se insinúan en un trazo, en unas pocas líneas que componen perfectamente un gesto.

En *La guerra de las imágenes* SERGE GRUZINSKY escribe que:

por razones espirituales (los imperativos de la evangelización), lingüísticas (los obstáculos multiplicados por las lenguas indígenas), técnicas (la difusión de la imprenta y el auge del grabado), la imagen ejerció, en el siglo xvi, un papel notable en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo. Como la imagen constituye con la escritura, uno de los principales instrumentos de la cultura europea, la gigantesca empresa de occidentalización que se batió sobre el continente americano adoptó —al menos en parte— la forma de una guerra de imágenes que se perpetuó durante siglos y que hoy no parece haber concluido (pág. 12).

El desciframiento de las imágenes que propone el método iconológico se parece a los muros-palimpsestos que develan tras sus capas de barniz figuras desconocidas como las del Cristo presentado a Caifás de la capilla doctrinera de Sutatausa o las pinturas en que los restauradores descubren lentamente los motivos de la censura.

Porque desde Freud sabemos que no hay interpretación sin censura, sueño sin barreras represivas; pero también que hay que sospechar de la excesiva familiaridad entre el mundo y su representación. El ocultamiento es una de esas operaciones de transmutación simbólica que así como cuenta el alcance de los poderes oficiales pone en evidencia las resistencias de los vencidos. La *María Magdalena* semidesnuda del templo de Santa Bárbara deja ver después de siglos las insinuaciones de un recato obligado, de una sensualidad que se confundía con la irreverencia y la herejía pero que era mucho más fiel en su desnudez al personaje del texto.

La Santísima Trinidad atribuida a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, un óleo sobre lienzo del siglo xvii, contraría la representación aceptada por la teología, los cánones impuestos, al pintar una cabeza con tres caras semejantes, recubiertas tosca y prudentemente de una cabellera ondulada en donde se insiste entre efluvios y rayos lo que Dios es y lo que no es. El dogma abrumba de reglas a la representación para que ella no se aparte de las ideas inmóviles de la religión, para que no se fracturen ni un ápice las conexiones entre la imagen y lo divino. La clandestinidad de sus dioses que según Gruzinsky debieron adoptar los indígenas, para evitar la terrible idoloclastia de Cortés también se percibe, aunque mucho más leve y menos rebelde, en la pintura de nuestros artistas coloniales.

El desciframiento del método iconológico se asemeja a los *Evangelios Apócrifos* que tanto sedujeron a los pintores coloniales probablemente por su proximidad con lo escondido, con lo oculto. "La muerte de San José" con su alma envuelta en lienzos de seda por los ángeles fue pintada tres veces por Gregorio Vásquez de

Arce y Ceballos y “La Presentación de la Niña María” por los Figueroa como lo hiciera Tiziano.

Lo oculto sugiere el desciframiento así como los sueños siempre han motivado ejercicios de revelación. Marta Fajardo de Rueda lo sabe. Su mirada sobre el arte neogranadino va más allá de la obra; coteja su tradición, busca las conexiones con textos pictóricos o literarios, incursiona en los tratados que delimitaban los cánones de la belleza o reglamentaban la representación simbólica de lo sagrado.

Los datos se “escondan”, por así decirlo, — escribe — en las apariencias. Es necesario ir en su búsqueda a través de la historia de las modas, del uso de ciertos colores, de las advocaciones que cambian con el tiempo y [...]. También, como es lógico, esto nos lleva a indagar acerca de las rutas del comercio [...]. No es difícil suponer que entre las mercaderías vendrían los santos y los pesebres [...] (pág. 158).

Sólo de esta manera se pueden descubrir los vínculos que unen un grabado hecho en Amberes en el siglo XVII como *El regreso de la huída a Egipto* de Cornelius Galle con la pintura de Vásquez que se encuentra en la Iglesia del Convento de Santa Clara en Tunja o con la admirable talla sobre madera policromada del altar mayor de la iglesia de San Francisco en Bogotá. Vínculos en los que no se constatan simplemente reproducciones sino transformaciones, cambios, en los que subsisten las huellas de otros mundos, de otros imaginarios. Porque la huída tallada en esta iglesia de la colonia perdida entre los montes de los Andes es una fuga barroca. La sagrada familia huye entre árboles y flores americanos pero también entre águilas y unicornios.

En la *Introducción al conocimiento de las bellas artes o Diccionario Manual de pintura, escultura, arquitectura, grabado, etc.*, escrito por el doctor don Francisco Martínez, presbítero de la santa iglesia de Pamplona, al que alude la autora en su inventario de textos que orientan probablemente el proyecto visual de muchos de los pintores y artistas neogranadinos se lee que “no es posible tener en todas ocasiones maestros que dirijan o modelos que gobiernen. No es, ni puede llamarse artífice quien no sabe inventar y componer. Las reglas deben preceder, mas al talento se ha de dexar campo abierto donde poderse explayar trabajando de propio invento”.

En las imágenes, desde siempre se han confrontado el ser y el deber ser, el suceso y su fábula (como diría Aristóteles), la visión de los vencedores y la mirada de los vencidos. Quizás sea en los bestiarios y en la flora imaginaria más que en los tratados o en los libros de devociones, en las imágenes de las fiestas y en la idealización de los santos donde los vencidos aportan sus imágenes.

En todo este inventario de imágenes coloniales, realizado por Marta encontré dos figuras explícitas de los rostros de los vencidos que de ningún modo reemplazan el sello propio que dejan los gestos en los cuadros, los testimonios botánicos y zoológicos, los escarceos de lo americano pendientes en las figuras divinas o en los emblemas morales. Se trata de una donante indígena del templo doctrinero de Sutatausa y una Virgen del Rosario acompañada de don Diego de Torres, cacique

de Turmequé y su esposa. Como el Coronel de García Márquez este cacique original no murió esperando una carta sino una cita, como si nuestro destino fatal fuese quedar permanentemente a la espera. A la espera de todo.

Diego de Torres murió haciendo antesala a Felipe II a quien ya había visitado para presentarle — otro de nuestros destinos de siempre — su Memorial de Agravios sobre los atropellos de sus encomenderos.

Pero donde sin duda está presente la mirada de los vencidos es en la apropiación singular de los textos y las imágenes que traían los conquistadores, en el maravilloso mestizaje e hibridación de sus mundos con las imágenes que suponían otras maneras de existir, lejanas y diferentes. Hasta tal punto llegan las mezclas desestabilizadoras de la devoción que fueron ellas las que suscitaron confrontaciones terribles y definitivas entre el ascetismo iconográfico franciscano y el barroquismo jesuítico, entre la purificación exigente de las imágenes de toda contaminación y la ambigüedad concesiva de una piedad que no perdía la memoria de sus dioses.

El Convenio Andrés Bello vuelve a hacer un aporte significativo a la integración por las ideas, al encuentro por el pensamiento al premiar hoy estas obras de creadoras latinoamericanas. Marta Fajardo de Rueda ha hecho un trabajo de reconstrucción de una memoria que no está alejada en el tiempo, sino vitalmente cercana a nuestras posibilidades como también a nuestras tribulaciones como país. Al final de su libro, Gruzinsky encuentra en el muralismo mexicano una “resonancia remota, en versión laica, de la imagen franciscana” mientras que “el fabuloso florecimiento de la televisión comercial mejicana bajo la égida de la compañía Televisa no deja de evocar una renovada vigencia de la imagen milagrosa e invasora de los tiempos barrocos”.

Recorriendo el panorama de imágenes de *El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico* de MARTA FAJARDO DE RUEDA podremos explorarnos. Siguiendo el camino de su libro poblado de santos, ángeles, fiestas y retablos podremos unir nuestras identidades pasadas que aún no desentrañamos suficientemente y las visiones de futuro que estamos diseñando con tantas incertidumbres.