

UNA COLECCIÓN DE ARTE COLONIAL QUITEÑO EN EL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID

M^a Jesús Andrés García*

En el año 1992 ingresó en el Museo de América de Madrid una colección de arte colonial ecuatoriano procedente de la donación que D. Ignacio de Urquijo y Olano, Conde de Urquijo y de Ospín de Urquijo, hizo a favor del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de la República del Ecuador.

Su ingreso, a través de la embajada de Ecuador en Madrid, se hizo en calidad de depósito, que sería formalizado con carácter oficial el 15 de Diciembre de 1993.

La citada colección se compone de 74 objetos (MAM 92/3/1 a 92/3/74)¹, que abarcan materias diversas, desde varias pinturas y piezas de mobiliario a un atril de plata o un aríbalo de cerámica, correspondiendo el grueso de la misma a la escultura, cuya presentación va a ser el objetivo de este artículo.

Esta parte de la colección incluye 50 piezas que representan personajes de la iconografía cristiana. Son, en general, de pequeño formato, realizadas básicamente sobre soporte de material orgánico: madera dorada y policromada, telas encoladas y tejidos; a estos materiales hay que añadir el uso de metal, con el que se confeccionan accesorios para las imágenes o bien se realizan algunas partes de las mismas.

Aunque todavía no se ha acometido su catalogación sistemática, las características estilísticas y formales que presentan apuntan a una cronología dentro del siglo XVIII.

La calidad de estas tallas no es de primer orden y su estado de conservación deficiente, no obstante hemos de subrayar la importancia de este depósito, que viene a completar una importante laguna del Museo -su colección de escultura es escasa y apenas documentada- y, además, se suma a las numerosas esculturas dispersas en colecciones públicas y privadas, subrayando la magnitud de la producción de los talleres quiteños.

En un intento de clasificación, desde un punto de vista temático, hemos establecido cinco grupos, que exponemos a continuación:

REPRESENTACIONES MARIANAS

Un capítulo importante es el dedicado a la Virgen, dado el desarrollo que, a través de sus distintas advocaciones, adquirió el culto mariano en América.

* Museo de América.

1. La numeración corresponde al número de inventario de la colección en el Museo de América de Madrid.

Ampliamente difundida fue la tipología de la Virgen del Apocalipsis o Virgen de Quito, cuyo modelo se inspira en un pasaje descrito por San Juan en el Apocalipsis. Este modelo de Virgen (alada, coronada de estrellas y aplastando con su pie a la serpiente o al dragón, símbolos del Mal) llegó a América a través de grabados del siglo XVII y encontró un fuerte eco a lo largo del XVIII en la escuela quiteña de escultura, que lograría las creaciones más destacadas gracias al maestro Bernardo Legarda y su taller.

Del grupo que aquí presentamos, la talla MAM 92/3/35 (Figura 1) sigue con bastante fidelidad el modelo de Legarda. La Virgen se representa de pie, sobre un trono de nubes, aplastando con su pie a la serpiente. Presenta el característico movimiento de este tipo de imágenes, que le viene dado por la disposición del cuerpo y del rostro, ligeramente inclinados hacia la izquierda, mientras que los brazos flexionados se elevan a la derecha. El tratamiento dado a los pliegues del manto y la túnica contribuyen a aumentar el dinamismo.



Figura 1.- Virgen del Apocalipsis. MAM 92/3/35.

Es frecuente en este tipo de representación que la Virgen porte una cadena con la que sujeta a la serpiente, pero no aparece en este caso.

Carece también de las alas propias de la Mujer Apocalíptica, tal como se describe en la Biblia, aunque originalmente debió tenerlas, pues conserva en la espalda los remaches en los que éstas quedarían fijadas.

El rostro presenta las mismas características de bruñido y afinado que los realizados con mascarilla de metal, cuyo uso fue común a partir del siglo XVIII. Ello permitía la inclusión de ojos de cristal y explica al mismo tiempo las semejanzas formales con otras obras quiteñas, dado que el empleo de mascarillas -en metal o madera- favoreció un tipo de producción seriada. En este caso las semejanzas son evidentes con otras obras del círculo de Legarda.

Rasgos bien distintos presenta otra de las Vírgenes Apocalípticas de la colección (MAM 92/3/59), pues aunque tipológicamente responde al mismo esquema, se le da un tratamiento menos dinámico, que acentúa la frontalidad frente al marcado contraposto de la anterior.

El rostro es de máscara de madera y conserva las alas de plata. Ha perdido las dos manos y su estado de conservación es, en general, deficiente, tanto del soporte como de la capa pictórica.

No podía faltar en el apartado dedicado a la Virgen el tema de la Inmaculada, que está representado por dos imágenes de pequeño formato, particularmente la talla realizada en tagua o marfil vegetal, siguiendo el gusto rococó por este tipo de figurillas (MAM 92/3/18).

La otra (MAM 92/3/20), sobre una luna creciente, extiende los brazos hacia adelante. La incorporación de alas de plata y el hecho de representarla con la mirada hacia el espectador y los brazos abiertos, podría sugerir el empuje ascendente de la Asunción de María a los cielos.

Otras advocaciones son la del Carmen (MAM 92/3/27), en una imagen de encarnación brillante y rica policromía, características que definen la escultura quiteña, o la Dolorosa (MAM 92/3/54), imagen de vestir articulada, con vestiduras de terciopelo, encaje e hilo de oro; el empleo de este tipo de materiales lujosos fue una constante en la escultura barroca, reflejo de una sociedad en auge, la quiteña en este caso, que muestra por medio del vestido la riqueza y bienestar de la élite del momento.

NACIMIENTOS

Muy común fue el tema del Nacimiento de Cristo; en escultura alcanzó gran popularidad a través de los Belenes, también denominados Pesebres. Inspirados en modelos europeos, fueron introduciendo rasgos y caracterizaciones del mundo americano.

El de la presente colección está compuesto del Niño Jesús, la Virgen, San José, los Reyes Magos y el "Caballero de la Rosa".

Las figuras de María y José (MAM 92/3/23 y 92/3/24), de facciones dulces y delicadas, presentan desde el punto de vista técnico características que encontramos igualmente en otras tallas de la escuela quiteña: empleo de mascarilla de plomo para el rostro, aunque en este caso no se han introducido ojos de cristal; utilización de tela encolada en los ropajes, en concreto en los mantos de ambas figuras; encarnaciones a pulimento; policromía brillante que recurre a la técnica de las "corlas" o "corladuras" -proporcionan un aspecto de brillo y transparencia de tipo metálico- y al uso del oro en las decoraciones, realizadas mediante la técnica del "estofado", o bien, como sucede aquí, "a punta de pincel".

El San José (Figura 2), de muy buena factura a pesar del actual estado de conservación, pone de manifiesto la maestría de su artífice, reflejada fundamentalmente en una policromía muy bien trabajada y en la calidad de especial finura que logra en el rostro de la imagen.

Los Reyes Magos (MAM 92/3/3 a 5) montan a caballo, aunque fue habitual en los Belenes quiteños representarlos sobre llamas.

Éstos irían precedidos de otra figura que forma parte del Nacimiento; se trata de un personaje de menor tamaño, el "Caballero de la Rosa" (MAM 92/3/6), apelativo que procederá sin duda de los motivos florales que adornan tanto su indumentaria como las gualdrapas del caballo, y que debemos identificar con el "Ángel de la Estrella", figura frecuente en las Pastorelas, precediendo la marcha de los Magos a Belén. Va sobre caballo blanco ricamente adornado y portan-



Figura 2.- San José. MAM 92/3/24.

do una vara coronada por una estrella, tal como reseña Palmer al referirse a este tipo de representaciones (1987:125-126).

Sin duda, el personaje principal es el Niño Jesús, representado desnudo; Sin embargo, el protagonismo de esta figura en la escena del Nacimiento no suele tener una correspondencia con el tratamiento plástico recibido. Así, frente a la representación de otras imágenes en las que la talla de los plegados o las propias actitudes dan lugar a un amplio repertorio de formas, en el caso del Niño Jesús se recurre a modelos estereotipados sin apenas variantes.

Imágenes de este tipo, en madera encarnada y policromada, proliferaron a lo largo del período Barroco y Rococó, no sólo formando parte de los Nacimientos, sino también como tallas independientes, de devoción doméstica.

De los modelos iconográficos más difundidos, destacaremos dos: el Niño dormido, con los brazos en alto sobre los que reposa la cabeza, tipo que sigue fielmente una talla italiana en marfil que el dominico Ignacio Quesada llevó a Quito en 1689, y lo encontramos ejemplificado en la figura MAM 92/3/2 de la colección que ahora presentamos.

En segundo lugar, la imagen del Niño Jesús de pie, en algunos casos en actitud de bendecir (M.A.M. 92/3/13). Esta iconografía, que encontramos en otras tallas de la colección, fue creada en los talleres andaluces y tuvo una acogida indiscutible en la América española. En relación con este último modelo hemos de citar la figura de San Juan Bautista Niño, que podría estar representada por la talla MAM 92/3/47, si bien la caracterización de la misma, que repite fórmulas convencionales para las figuras infantiles así como la ausencia de atributos, no permiten

individualizarla. En todo caso, viene a subrayar el interés que a partir del Barroco despiertan los temas infantiles, bien en tallas independientes o formando escenas, generalmente vinculadas al tema de la Sagrada Familia.

Otro tema que gozó de gran popularidad fue la Huida a Egipto, integrado generalmente en los Nacimientos. En este caso falta el San José, que completaría el grupo. La talla de las figuras es sumamente elemental, llegando al esquematismo en la representación del Niño, aunque no por ello pierden su gracia (MAM 92/3/26).

TEMAS ANGÉLICOS

Entre las preferencias iconográficas de los escultores quiteños -y podríamos añadir de la pintura y escultura barroca en general- gozaron de gran aceptación los Angeles, a juzgar por el número de tallas que han llegado a nosotros, tanto en su versión infantil como juvenil.

La representación de estos "enviados divinos" o "embrichados", como se conocen popularmente, se mueve dentro de pautas barrocas: el movimiento -reflejado en el vuelo de sus ropajes-, o la silueta abierta.

Del conjunto que forma parte de esta colección podemos señalar dos variantes, tanto en lo que se refiere a los rasgos físicos como a la indumentaria.

Respecto al primer punto, se representan niños o jóvenes y en cuanto a la indumentaria, los primeros van siempre desnudos o levemente cubiertos con un paño de pureza, mientras que en los segundos hay que diferenciar dos tipos de atuendos. En primer lugar, las figuras de ángeles (MAM 92/3/7. Figura 3) que visten corselete y falda ondulada, corta, o larga y abierta por delante hasta medio muslo, incluso hasta las ingles, pero en cualquier caso levantada y movida por



Figura 3.- Ángel. MAM 92/3/7.

algún viento. Completa su indumentaria una banda de tela ondulante sobre sus hombros y el calzado, generalmente sandalias, que recuerdan las de un soldado romano. Realizadas con tiras de cuero o tela, forman un plegado en la parte superior, prendido por un broche. Algunos de los que son objeto del presente estudio portan una palma de plata, símbolo de la victoria sobre el pecado y la muerte.

El otro tipo quedaría ilustrado por cuatro figuras de mayor tamaño que las anteriores. Como aquéllas, son "...mancebos de poca edad, pero de extremada hermosura y agrado..." -sirvan para describirlos las palabras de sor M^o Jesús de Agreda en la *Mística Ciudad de Dios*-, pero se diferencian en la talla, pues se trata de imágenes "de vestir", de manera que las partes no visibles del cuerpo no reciben el mismo acabado que el resto. Se cubren con faldellín corto y camisa ceñida al talle con cinturón realizado en hilo de oro o plata, como las cenefas que adornan el vestido.

De estas últimas hemos de llamar la atención sobre una de ellas (MAM 92/3/11. Figura 4), que agarra en su mano derecha un pequeño objeto de color rojo. Este tipo de representación, que encontramos asociado a distintas iconografías -el San Francisco Javier de la Iglesia de La Compañía en Quito, la Virgen del Carmen del Convento de San Francisco, también en Quito, o algunas imágenes de San Antonio de Padua, de colección particular, por citar ejemplos significativos-, parece ser un rasgo peculiar de la plástica ecuatoriana, si bien su origen y simbología se desconocen hasta el momento.



Figura 4.- Ángel. MAM 92/3/11.

LOS SANTOS

Numerosas fueron también las representaciones de santos, cuya devoción alcanzó gran popularidad. Entre los santos universales se encuentra una figura de San Jerónimo penitente (MAM 92/3/25), semidesnudo, en ademán de golpearse el pecho con una piedra, junto al león y la calavera, atributos habituales en la iconografía del santo. O San Sebastián (MAM 92/3/57) representado con un brazo en alto atado a una rama y el otro detrás, siguiendo el grabado que los hermanos Sadeler realizaron sobre este mismo tema a partir de una pintura de Jacopo Palma el Joven.

No faltan los santos de tradición española, como San Isidro (MAM 92/3/30), aunque fueron más frecuentes las imágenes de San Antonio de Padua (MAM 92/3/31), vestido con el hábito franciscano de color azul, como lo llevaron algunas comunidades franciscanas en América desde finales del siglo XVIII y en el XIX. También Santa Rosa de Lima (MAM 92/3/60), la primera santa del Nuevo Mundo. La imagen, en estado de conservación deficiente -soporte con faltantes e importantes lagunas en la policromía-, presenta los rasgos de una joven mujer que trasluce serenidad interior. Viste túnica de profundos pliegues y manto oscuro, decorados con motivos florales.

Gran arraigo tuvo la devoción a San Juan Nepomuceno (MAM 92/3/40. Figura 5), santo de origen checo, enormemente popular en América al ser elegido copatrons de la orden jesuítica, que se encargaría de difundir su culto. Simboliza la figura del sacerdote ejemplar, y como tal se representa, con sotana, sobrepelliz y capa.



Figura 5.- San Juan Nepomuceno. MAM 92/3/40.

A este conjunto hay que añadir la figura de San Francisco de Asís (MAM 92/3/8), un Santo Jesuita (MAM 92/3/41) y algunos bustos de santos o apóstoles no identificados por carecer de atributos, pero cuyos rostros denotan una evidente búsqueda de expresividad y realismo (MAM 92/3/39. Figura 6). Frente a ellos, la pequeña talla de San José con el Niño (MAM 92/3/32) expresa la gracia amable del Rococó, estableciéndose entre ambos una relación afectiva a través del gesto que el Niño dirige con su mano hacia San José. De nuevo volvemos a encontrar ese pequeño objeto cilíndrico de color rojo que ya veíamos en otras imágenes quiteñas.



Figura 6.- Santo. MAM 92/3/39.

REPRESENTACIONES CRISTOLÓGICAS

Entre las representaciones de Jesucristo contamos con dos pequeñas tallas que si bien tipológicamente responden a idéntico esquema, representan temas distintos: en un caso, Dios Padre (MAM 92/3/17), bendiciendo con la mano derecha, mientras que apoya la izquierda en una bola que representa el mundo. La otra tendríamos que relacionarla con algún episodio de la Pasión, pues Jesucristo aparece semidesnudo, cubierto únicamente con manto púrpura que deja ver las llagas del costado y de los pies, con expresión de dolor (MAM 92/3/16).

El rostro de ambas figuras es prácticamente idéntico, de facciones angulosas y ojos almendrados con pestañas pintadas en el párpado inferior. Según Gabrielle Palmer esta solución dada a los ojos se encuentra en algunas esculturas de finales del siglo XVIII y podría atribuirse a un mismo taller (1987:113).

En relación con la imagen de la Dolorosa que veíamos más arriba, estaría un Jesús Nazareno (MAM 92/3/55) con corona de plata. Como aquélla, es una imagen de vestir, articulada en pies, manos y tronco.

Distinta tipología ofrece otra escultura de Jesucristo. Se trata de una figura-relicario, desgraciadamente en pésimo estado de conservación (MAM 92/3/45). Lleva sobre el pecho un corazón atravesado de lado a lado por una cadena, del que salen rayos en todas direcciones. Éste haría las veces de tapadera del orificio destinado a contener la reliquia.

Por último, dos Crucificados, que siguen el modelo de Cristo de tres clavos, muerto en la cruz, con el rostro inclinado hacia la izquierda. El énfasis puesto en la sangre se hace más evidente en una de las tallas, como también el sentido de movimiento, marcado por una postura de raíz manierista (MAM 92/3/56).

Como señalamos al principio, predominan en este conjunto las esculturas de pequeño formato, lo que nos indica que paralelamente a las grandes obras destinadas a importantes centros religiosos, existió una producción local con ejemplares más modestos, de carácter devocional, destinados a un uso y disfrute particular, que vendrían a satisfacer las necesidades de culto y veneración dispensadas a aquellas imágenes sagradas más queridas por los fieles.

Así, junto a algunas tallas que están en la línea de los primeros maestros, en las que el dominio y la perfección técnica se traduce en imágenes llenas de fuerza y expresividad, encontramos otras que responden a la intensa demanda de amplios sectores de la población. Estas obras, aunque no alcanzan el nivel de los grandes artistas, revelan la imaginación, habilidad y en muchos casos el buen hacer de sus anónimos autores.

BIBLIOGRAFÍA

- Barroco de la Nueva Granada. Colonial Art from Colombia and Ecuador*, New York, Americas Society, 1992.
- BELTRÁN, J. y DE VUYST, P., "La colección de esculturas policromadas del Museo Fray Pedro Bedón. Convento de Santo Domingo de Quito", *Caspicara*, nº 1, Quito, 1993.
- KELEMÉN, P., *Baroque and Rococo in Latin America*, New York, The Macmillan Company, 1951.
- KENNEDY, A., "El siglo XVIII: Arte Barroco y Rococó en la Audiencia de Quito. Nuevas fuentes para la reflexión", *Caspicara*, nº 2, Quito, 1993.
- Magna Mater. El sincretismo hispanoamericano en algunas imágenes marianas*, Caracas, Museo de Bellas Artes, 1993.
- NAVARRO, J.G., *La escultura en el Ecuador (siglos XVI al XVIII)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1929.
- Artes plásticas ecuatorianas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945.
- PALMER, G., *Sculpture in the kingdom of Quito*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987.
- PALMER, G. y PIERCE, D., *Cambios: The spirit of transformation in Spanish Colonial Art*, Santa Barbara Museum of Art, University of New Mexico Press, 1992.
- SEBASTIAN, S., *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*, Madrid, Encuentro, 1990.
- VV.AA., *Historia del arte ecuatoriano*, Barcelona, Salvat, 1977.
- VV.AA., "La escultura en la Audiencia de Quito", *Caspicara*, nº 3, Quito, 1993.