

BREVE MIRADA A LA EMBLEMÁTICA DE TRES RETRATOS  
DEL VIRREINATO DE LA NUEVA GRANADA

A BRIEF LOOK AT THE EMBLEMATIC OF THREE PORTRAITS  
OF THE VICEROYALTY OF NUEVA GRANADA

**ALONSO JARAMILLO DE ANDRADE Y CONTRERAS**

Miembro del Instituto Internacional de Genealogía y Heráldica

**Resumen:** Breve aproximación a la emblemática de tres pinturas de destacados Virreyes de la Nueva Granada, elaboradas por el maestro Joaquín Gutiérrez, llamado *el pintor de los Virreyes*, y expuestas en el *Museo Colonial de Bogotá*.

**Abstract:** Brief approach on the emblematic of three paintings where prominent Viceroyes of Nueva Granada are portrayed by the master Joaquín Gutiérrez, called *the painter of the Viceroyes*, and exhibited in *the Museo Colonial de Bogotá*.

**Palabras clave:** Emblemática, heráldica, nobleza, Nueva Granada, Virrey Solís, Virrey Guirior Portal de Huarte Herdozain, Museo Colonial de Bogotá, Virreinato, colonia, barroco hispanoamericano, Joaquín Gutiérrez, Orden Franciscana.

**Keywords:** Emblematic, heraldic, nobility, Nueva Granada, Viceroy Solís, Viceroy Guirior Portal de Huarte Herdozain, Museo Colonial de Bogotá, Viceroyalty, colony, hispanic-american baroque, Joaquín Gutiérrez, Franciscan Order.

Fecha de recepción: 10/12/2019  
Fecha de aceptación: 27/02/2020



Una vez finalizado el Concilio de Trento (1545-1563) la Iglesia promulgó una serie de directrices para contrarrestar la embestida protestante suscitada por el monje rebelde Martín Lutero, quien había sido excomulgado por el Papa León X el 3 de enero de 1521.

El propósito de los padres conciliares —orientados por los Romanos Pontífices participantes durante su desarrollo— fue el de implementar en todo el orbe cristiano la llamada Contra-Reforma, que debería buscar el restablecimiento de la Doctrina inmutable, vulnerada gravemente.

Una de las mencionadas directrices consistió en ampliar y difundir la iconografía religiosa en el viejo mundo y en las nuevas tierras recién conquistadas, ya que Lutero, Zwinglio y Calvino, habían desatado una guerra a muerte contra la variada imaginería expuesta en los templos católicos.

*«Hubo anarquismo, pero también hubo destrucciones organizadas por las autoridades. En Zúrich se cerraron todas las iglesias y se rompió todo lo que contenían. Berna ordenó destruir todas las imágenes de la catedral y utilizar los restos para construir, a su lado, una nueva terraza»*, precisa Peter Jetzer, director del Museo Histórico de Berna<sup>1</sup>.

La Nueva Granada floreció por la creación de variadas escuelas de pintura entre los siglos XVI y XVIII, regentadas por algunos maestros peninsulares inicialmente, y más adelante, por la aparición de talleres mestizos y criollos. *«Se logró la realización de obras de inigualable valor: pinturas, tallas, retablos, piezas de orfebrería, pasamanería y centenares de manifestaciones de admirable ingenio»*<sup>2</sup>.

Entrado el siglo XVIII, una vez creado el Virreinato, (1717-1822) el magnífico arte cristiano americano se amplió con la aparición de la pintura seular donde comenzaron a brotar retratos y motivos pictóricos diversos, ajenos al ámbito estrictamente evan-

---

<sup>1</sup> <https://www.swissinfo.ch/spa/destruccion-de-imagenes-religiosas-durante-la-reforma/1766980>

<sup>2</sup> JARAMILLO, A.: *Tallas Coloniales, más de cuatro siglos en madera*. Revita Axxis, Noviembre/diciembre. Bogotá, 1992.



gelizador, principalmente en un contexto cortesano. Las autoridades asentadas en el territorio conocido inicialmente como las Indias, (virreyes, oidores, alcaldes, rectores universitarios y de colegios mayores, comandantes militares, intelectuales, entre otros) empiezan a ser vistos en los despachos oficiales, en los cuarteles, en los salones de las grandes casonas y en las haciendas donde las nacientes tertulias precedieron a los exclusivos clubes sociales del siglo XIX.

Estas pinturas, elaboradas en óleo sobre tela, eran encargadas a los mejores retratistas de la época. Entre estos virtuosos, en su mayoría españoles, se destacó la figura del maestro Joaquín Gutiérrez.

Lamentablemente los historiadores no poseen datos fidedignos sobre la procedencia de quien ha sido llamado el *Pintor de los Virreyes*. Se cree que nació hacia la segunda mitad del siglo XVIII, ya que se conocen algunas de sus primeras obras adelantadas hacia el año de 1750. Muy probablemente fue discípulo de Gregorio Vásquez de Arce y de Ceballos (1638-1711) —el más renombrado pintor del Santafé de Bogotá de los siglos XVII y comienzos del XVIII— y de Nicolás Banderas, quien ha pasado casi desapercibido para los estudiosos del denominado *arte colonial colombiano*. La obra de Gutiérrez tampoco ha sido examinada en su plenitud, ya que poco se conoce su amplia producción sobre temática religiosa notoriamente influenciada por el afamado rococó francés.

El Museo Colonial de Bogotá, conserva 12 lienzos del maestro Gutiérrez, de los cuales 10 representan a los Virreyes reinantes entre el 1740 y 1789 y a dos nobles de privilegio, los marqueses de San Jorge.

El presente artículo pretende adelantar una sucinta *mirada* a la semiología representada en la *emblemática virreinal*, a través de tres extraordinarios retratos, expuestos en el museo bogotano, el cual, además, alberga una amplia colección de pintura, escultura, mobiliario y platería.

Iniciaremos nuestra mirada con la pintura de **José Manuel de Guirior Portal de Huarte Herdozain y González de Sepúlveda**, Virrey de la Nueva Granada desde 1772 hasta 1776 (Figura n.º 1).





Durante su gobierno como Virrey, se preocupó por tecnificar la producción agrícola, la minería y en optimizar el sistema educativo básico y superior. Fue el fundador de la primera biblioteca pública de Santafé de Bogotá que se convertiría en la actual Biblioteca Nacional. A finales de 1776 viajó a Lima para posesionarse como Virrey del Perú, entregando el cargo a su sucesor, Don Manuel Antonio Flórez. Falleció en Madrid en 1788.

El óleo que nos compete tiene una medida de 146 X 106 centímetros, y estaba enmarcado originalmente en madera de cedro, dorada con hojilla de oro, lo cual nos da indicios del estatus del personaje retratado. El uso de un formato de tamaño medio, y el costo de los materiales utilizados en el recuadro, inducían a creer que se trataba de un individuo de gran relevancia social, en un siglo donde se tenían claros los orígenes de la sangre, la preparación intelectual y castrense, las dignidades y los cargos que se ocupaban.

El dignatario está ubicado al centro de la pintura, posando con adusto semblante y estática compostura. Como era propio de la nobleza titulada y de la nobleza de sangre, en el extremo superior izquierdo del óleo está representado su escudo de armas.

Trae en campo de oro, cuatro fajas, de gules. Bordura de gules cargada con ocho aspas de oro, timbrado con corona de marqués y acolado con la cruz de la Orden de San Juan e insignias de la Real Armada Española.

En el tercio superior derecho se destaca una cortina de color rojizo. Este elemento denota que el personaje allí plasmado posee una condición nobiliaria y ocupa un preponderante asiento en la sociedad virreinal que lo identifica como perteneciente al estamento que frecuentaba la corte o hacía parte de ésta.

Era común, tanto en la nobleza española como en la aristocracia criolla, que se «...vistiese con rico traje, con brocados y encajes —finamente trabajados por los pintores— (...) Y se enmarcara con el cortinaje recogido...»<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> ESTABRIDIS CÁRDENAS, R.: *Paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII*, Universidad de San Marcos de Lima, 2016.



Los artistas virreinales acostumbraban a plasmar en el lienzo un fondo de color neutro, para que se destacase en primer plano la figura del retratado.

La vestimenta del Virrey Guirior denota un esmerado trabajo de pasamanería, consistente en la delicada elaboración —a mano— de brocados sobre los trajes allí representados. En este magnífico y dispendioso oficio del bordado se utilizaban finísimos cordones, galones, listones, espiguillas, *soutache*, y cintas, normalmente elaboradas en hilo de oro. Este arte manual alcanzó una importante connotación en la sociedad virreinal, viéndose la necesidad de que sus manufactureros se agrupasen y conformaran gremios, muy estimados y reconocidos.

La casaca de azul marino, sobrepuesta sobre la camisa-chaquetilla roja, representa el característico atuendo de gala usado en la primera mitad del siglo XVIII.

Sobre su pecho, el Virrey lleva la venera de la Orden de San Juan, que pende de una cinta de moaré. Trofeo, corona y cruz melitense de ocho puntas, insignia de la prestigiosa institución nobiliaria y caballeresca nacida en el año de 1045, y que con el tiempo se denominaría Soberana Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, de Rodas y de Malta.

Bajo la casaca sobresale la empuñadura del sable, distintivo de la autoridad castrense, y que debían portar los oficiales superiores de la Real Armada Española. En su mano derecha sostiene el bastón de mando, como signo de la autoridad recibida como representante del Rey en territorio americano. Este emblema, distintivo del poder, era elaborado en finas maderas y terminado en metales preciosos.

Bajo su brazo izquierdo sobresale el tricornio, usado inicialmente por los ejércitos franceses, y que frecuentemente se llevaba con tres picos en el estamento nobiliario, y con dos —llamado después bicornio— en el pueblo llano.

La peluca empolvada que lleva el marqués lucía como un adorno de refinamiento masculino —militar y cortesano— y hace parte de una antigua costumbre castrense británica. Es mucho más corta que las utilizadas en siglos anteriores y sobresale por encima de las orejas, llevando dos elaborados bucles.

En la parte inferior del óleo aparece una cartela que hace referencia al reino de *Su Majestad Católica del Señor Carlos III* y que



describe la identidad, honores, dignidades, logros y cargos el personaje retratado. Los últimos renglones han desaparecido por deterioro e inadecuada conservación de la pintura.

Continuamos nuestra segunda mirada, con el óleo de **Don José Solís Folch de Cardona**, quinto virrey de la Nueva Granada.



*Fig. 2*

Don José Manuel Solís Folch de Cardona nació en Madrid en el año de 1761. Sus padres fueron Don José de Solís y Gante, conde de Saldueña, III duque de Montellano, Grande de España, y Doña Josefa Folch de Cardona, marquesa de Castelnovo, marquesa de Pons, y baronesa de Masalavés.

Esta preclara familia, de antiguo linaje, también tuvo entre sus miembros a un cardenal de la Iglesia, Francisco —elevado a esta dignidad por el Papa Benedicto XIV— y a Alfonso, Virrey de Navarra.

Siendo muy joven ingresó a el Real Ejército Español, hasta alcanzar, a los 31 años, el grado de Brigadier General. Recibió también el hábito de la Orden de Santa María de Montesa en 1752.



Posesionado en 1753 como Virrey y presidente de la Real Audiencia, se esmeró en servir a su pueblo, adelantando diferentes proyectos de obras públicas como acueductos, vías y puentes. Instauró la Casa de la Moneda e impulsó los estudios superiores universitarios. Promovió la ampliación del hospital de San Juan de Dios y la creación de la nascente industria local. También se esmeró en el incremento de las misiones en todo el territorio bajo su jurisdicción.

Arrepentido de su vida licenciosa, decidió abandonar sus cargos, dignidades y *vanidades de este mundo* para ingresar a la Orden Franciscana donde ocupó el humilde oficio de fraile guardián.

Uno de sus cuadros, (Figura n.º 2) expuesto en el citado Museo Colonial de Bogotá, tiene dimensiones de 144 X 103 centímetros. Lamentablemente su marco original, de madera y hojilla de oro, fue remplazado por uno de época posterior y modesta factoría.

El óleo representa al Virrey con toda la pompa y gala, propia de la emblemática de la segunda mitad del siglo XVIII, enmarcada en el *glamour* de la corte borbónica de los monarcas Felipe V y Fernando VI.

La pose del dignatario refleja altivez, grandeza, y un particular porte aristocrático. La mirada del ilustre Virrey también connota sabiduría, amabilidad y vocación de servicio. Lleva su mano izquierda posada elegantemente sobre la cintura, y sostiene con la derecha el bastón de mando, emblema de su autoridad como comandante militar y representante del soberano español. El cortinaje rojo, con finos ribetes de oro, alude a su alta dignidad política y de la sangre. Sobre su cabeza se posa la empolvada peluca virreinal de tres rulos.

Sus armas están ubicadas en el tercio superior izquierdo de la magnífica pintura. Sus apellidos enraizados en las coronas de Castilla y Aragón se ven representados en el primero y segundo cuartel. Sol resplandeciente en fondo de gules, en el primero; y el segundo, cuartelado en aspa, cardos y flores de lis, sobre azur, que recuerdan su vínculo con la Casa de Cardona.

El tercer cuartel, cortado, en plata y sable; y el cuarto, fajado de oro y gules de nueve órdenes. Sobre el todo, escusón, de oro, cuatro palos de gules. Bordura de plata cargada con ocho aspas de sable, timbrado con corona propia de su dignidad otorgada por voluntad regia. Acolado con la cruz de gules de la Orden de Montesa y manto forrado de armiños.





El personaje viste uniforme aterciopelado de gran gala de los Reales Ejércitos, con camisa-chaqueta roja y sobre ella casaca de azul profundo bordada con *encajes afrancesados*, de elaborada pasamanería dorada. Sobresalen las vaporosas y anchas mangas, muy propias del dieciocho.

Sobre su casaca, en su costado izquierdo, luce la cruz de gules de la Orden de Montesa y la venera en cinta de *moaré*, acabada en metal precioso y esmaltes.

Representan también su alta dignidad y el ejercicio de su cargo, la consola de fina confección en madera ubicada tras el dignatario, sobre la que posan los guantes blancos —como símbolo de pulcritud y honestidad— y el tricornio, rojo y negro, ribeteado en cinta de oro.

En el extremo inferior de la obra pictórica sobresale la cartela que reza:

«Reinando la Majestad Catholica del Señor Fernando VI y del Señor Don Carlos III. El Excelentísimo Señor Don Joseph Solis Folch de Cardona, Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, Comendador de Ademus y Castelfavi, en la Real Orden de Monteza, primer Teniente de la Tercera Compañía de la Reales Guardias de Corps. Tomó posesión de los empleos de Virrey, Gobernador y Capitán General de las Provincias del Este, Nuestro Reino. Con sus agregadas, y de la Presidencia de la Real Audiencia, de Santa Fé en 24 de noviembre de 1753. Haziendo su juramento en manos del Excelentísimo Señor Virrey Pizarro su antecesor, por especial Real Concesión de Su Majestad. Y en 24 de febrero de 1761 le sucedió en los referidos cargos el Excelentísimo Señor Don Pedro Mesía de la Cerda, habiendo gobernado 7 años y 3 meses, y a los 4 días se hizo religioso de San Francisco en el Convento de esta ciudad donde murió el 27 de abril de 1770. Durante su gobierno se finalizó la fábrica del Camellón y la del puente de Boza. A sus expensas se extendió el hospital de San Juan de Dios de Santa fe».

Continuamos nuestra tercera *mirada*, con el óleo de **Fray Joseph de Jesús María** hermano de la Orden de los Frailes Menores. (Figura n.º 3).





tada en Bogotá, el 21 de enero de 1770. Varios autores afirman que tomó sus votos de hermano lego en el Convento de San Francisco de Santafé, a pesar de su dignidad presbiterial. Este convento franciscano hoy día permanece en plena vitalidad y su comunidad conserva con veneración el cráneo del ilustre fraile.

Dedicado a una sencilla vida de penitencia y de oración, ocupando el humilde encargo de guardián del convento, el antiguo Virrey murió a los 54 años de edad, el 27 de abril de 1770.

El cuadro expuesto en el espléndido museo bogotano tiene unas dimensiones de 79 X 61,5 centímetros, conservando su marco original en hojilla de oro y ornamentaciones características del arte virreinal de fines del siglo XVIII, finamente talladas en su entorno.

Sobre un fondo oscuro difuso sobresale la adusta imagen del hermano lego revestido con sayal franciscano, amarrado en su cintura con el cingulo del *porevello* de Asís, alcanzándose a percibir el primero de tres nudos, que representan los votos de castidad, pobreza y obediencia. Su cabeza está envuelta en el capuz, elemento característico de los hábitos de las órdenes mendicantes y que se utiliza para obtener mayor recogimiento en la práctica de la oración.

Sobre su mano izquierda sostiene un libro entreabierto con su dedo índice, que corresponde al breviario, o compendio de la liturgia de las horas, que deben meditar los religiosos durante determinados periodos a lo largo del día. Su mano derecha parece pasar una hoja de la Sagrada Escritura. En la parte superior de la página se alcanza a percibir el título de un capítulo o versículo, posiblemente del Nuevo Testamento.

Bajo la Sagrada Biblia se aprecia el lomo de otro libro, impreso con las letras *Kempi*, haciendo referencia muy probablemente al famoso libro de Tomás de Kempis —canónigo agustino alemán, nacido en 1380— *la Imitación de Cristo*, publicado en el año de 1473.

Finalmente, podemos observar la figura de un crucifijo de mesa, fuente de inspiración y razón de ser del cristiano.

Vemos el evidente contraste del óleo donde Don Joseph hace gala de su posición como funcionario del Rey y el otro donde figura como humilde religioso al que se le atribuye esta sentencia antes de su muerte: «*Entre las pompas viví,/ del mundo que al fin*



*dejé,/ sólo el sayal que vestí/ me queda, y las galas que/ a Cristo, en sus pobres dí<sup>5</sup>.»*

El maestro Gutiérrez en sus dos obras representó la figura del insigne personaje sin mayores cambios. Mirada serena y despreten-siosa, porte elegante y sobrio, vestiduras inmaculadas, talante de firmeza, seriedad y entrega en cada uno de sus dos destinos, aparentemente opuestos. Se percibe, además, la impresión de un sereno orgullo nacido de su sangre noble que parece conducir —en ambos retratos— su pensamiento hacia los bienes eternos, más que a las preocupaciones y afanes mundanos.

Con estos tres representativos retratos del arte del Virreinato de la Nueva Granada —y en general del periodo colonial americano— podemos apreciar un común denominador de características semio-lógicas que agrupan una identidad propia en sus manifestaciones pictóricas, escultóricas, de orfebrería, mobiliario y pasamanería, entre otras. La heráldica y la emblemática hicieron parte la cotidianidad de los pueblos que comúnmente profesaban alta consideración y respeto por sus dirigentes, agradecidos por el servicio que prestaban como gobernantes, admirando además su cotidianidad enmarcada en finas maneras, protocolos, religiosidad y vistoso ceremonial. Este estilo de vida refinado y glamoroso, acompañado de variados logros en los demás órdenes sociales, hacía parte de la invaluable heredad de la Corona Española.

---

<sup>5</sup> <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-241770>