7696

PINTURA COLONIAL EN LOS MONASTERIOS DE SANTIAGO

INSTITUTO CULTURAL DE LAS CONDES

MUNICIPALIDAD DE LAS CONDES

Alcalde, D. SERGIO GUZMÁN REYES

Director del Instituto Cultural de Las Condes,

D. FERNANDO ARÁNGUIZ RUIZ

EXPOSICION Nº 129

4 de mayo a 4 de junio de 1978

EXPOSICION
PINTURA COLONIAL
EN LOS
MONASTERIOS DE SANTIAGO

PATROCINADA POR EL INSTITUTO DE ESTUDIOS GENERALES, Y AUSPICIADA POR EL BANCO HIPOTECARIO Y DE FOMENTO DE CHILE

Se agradece a los señores

Eduardo Barron L.

Eduardo Barron S.

Mario Velasco e hijo

Alberto Nagel

Ricardo Nagel

Luis Harlowe Infante

Pablo Urzúa Hurtado

Eduardo Reyes Vargas

Patricio Herman

Juan E. Salinas Lyon

Víctor Figueroa

y al restaurador Gaspar Lucas,
por la colaboración prestada

Existen en Santiago varios centenares de cuadros coloniales que han podido atravesar el tiempo gracias al amor y respeto con que los han guardado sus dueños: los antiguos monasterios de clausura.

Aunque gran parte de ellos fueron pintados fuera, no por eso son cosas extrañas a nuestra personalidad nacional. Nacieron en el mismo ambiente espiritual y cultural común a Chile y a las demás provincias americanas. Son ellos, por tanto, parte de nuestro acervo y de nuestro patrimonio heredado.

Pero si se quiere que este tesoro continúe transmitiendo su mensaje a través de los siglos, se necesita un socorro urgente. Las naturales vicisitudes de las obras de arte tienen a muchos de ellos al borde de su desaparición. Hay mucho que limpiar, hay que dar fortaleza a las telas y a los bastidores. Es preciso, en una palabra, restaurar, y hacerlo con competencia y amor.

El Instituto de Estudios Generales, que comenzó esta tarea hace ya cuatro años, quiere, por medio de esta exposición, exhibir algo de lo hecho y una muestra de lo mucho que queda por hacer.

Y como se trata de una labor de bien público, desea que la contemplación de estas telas sea un llamado a la cooperación de muchos. La importancia del tesoro comprometido lo justifica.

INSTITUTO DE ESTUDIOS GENERALES

Pintura colonial en los monasterios de Santiago

por

Isabel Cruz de Amenábar

Considerada durante mucho tiempo como una manifestación menor del arte europeo, la pintura colonial despierta ahora de su letargo de olvido para asombrarnos y encantarnos con sus extraordinarias representaciones. Treinta años atrás, sólo unos pocos amantes del arte encontraban placer en adquirir y restaurar estas obras que en gran cantidad yacían dispersas en iglesias, conventos y residencias particulares; anteriormente la ignorancia y el rechazo las habían mantenido arrumbadas, sujetas al robo, al deterioro y a la destrucción. Hoy en día la cultura occidental, gracias a la meritoria labor de estudiosos y aficionados, las incluye en un especialísimo lugar entre las creaciones del espíritu y puede asimismo deleitarse ante el mundo que ellas supieron crear.

El marqués de Lozoya, Diego Angulo Iñíguez, Enrique Marco Dorta, George Kubler, Martín S. Soria, Pál Kélemen, Mario J. Buschiazzo, Miguel Solá, José Torre Revello, Angel Guido, Emilio Harth Terré, Eugenio Pereira Salas, José de Mesa y Teresa Gisbert son nombres que merecen recordarse como los forjadores del prestigio de la pintura colonial.

Período vasto que abarca casi cuatro siglos de dominación española en el Nuevo Mundo, la colonia pudo plasmar y dar vida a un universo artístico notablemente rico y original. En el transcurso de estos largos años y en consonancia con el desarrollo social, el arte representa la paulatina fusión de la cultura y de la identidad del español conquistador con la del indígena aborigen.

Al iniciar España el proceso de conquista y colonización de las Indias, sus móviles no fueron sólo aquellos que en la Leyenda Negra eran subrayados como fundamentales: el deseo de poder político y de riqueza material para satisfacer una codicia que no pondría límites a la crueldad. Más allá de este afán de extensión territorial que caracteriza la

ideología renacentista y que alentó primero a los Reyes Católicos y luego a Carlos V y sus sucesores, el alma española sabe sublimar las inquietudes de poderío terrenal. Conserva España durante la época renacentista, y a diferencia de otras naciones cuya altura se ve invadida por marcados afanes mundanos, el ideal teocéntrico del medievo y su consiguiente traducción a la vida diaria. Tradicionalmente religioso, el español seiscientista mantiene vivo ese sentido de pueblo elegido que transformará a la nación en depositaria de la verdadera fe durante un período tan pródigo en luchas religiosas como fueron los siglos XVI y XVII. Surge entonces el movimiento de defensa católica denominado Contrarreforma, que España encabeza.

Conquistar para la fe aquel vasto continente pagano que era América es el objetivo del Emperador y sus súbditos; al ideal de cruzada, raíz medieval, se ha agregado el contrarreformista de impedir la penetración del orbe protestante. Importancia decisiva tiene para el arte el movimiento de la Contrarreforma. Se convierte éste desde entonces en el instrumento adoctrinador por excelencia y en el medio más eficaz de despertar y encender la fe de peninsulares y americanos.

Esencialmente religiosa desde la Edad Media, la pintura española del barroco exacerbará sus contenidos e imágenes, hasta producir obras del más ferviente y acendrado misticismo.

No en vano la España del seiscientos se mantiene en su mayor parte ajena al contenido acentuadamente pagano del arte renacentista.

Una Santa Teresa, un San Juan de la Cruz, un fray Luis de León, o un San Ignacio, son personalidades que además de su relevancia religiosa toman parte activa en el desarrollo de la cultura del momento. El arte traduce también estos elevados anhelos y son testimonio de ello las pinturas de Morales y el Greco y las esculturas de Juan de Juni, Alonso Berruguete y Gregorio Fernández. El siglo siguiente asiste a la plena floración de la pintura peninsular, con el surgimiento de una pléyade realmente brillante: Ribera, Zurbarán, Velázquez, Cano y Murillo, son figuras extraordinarias que magistralmente encarnan ese humanismo realista, propio de la idiosincrasia hispánica, que mira al hombre como una creatura de Dios, cuya finalidad es el destino eterno.

Casi exclusivamente dos son los géneros cultivados por los pintores españoles durante los siglos XVI y XVII, cuadros religiosos y retratos. Nuevos temas y nuevas formas de representación plástica surgen tras el Concilio de Trento, para expresar y fijar con mayor propiedad la fe pujante que anima a la nación y celebrar dignamente las numerosas y recientes canonizaciones de santos peninsulares. En la pintura religiosa cobran señalada importancia los episodios de la vida pública de Cristo y especialmente los de la pasión; a María, en cambio, se la prefiere como la Inmaculada, siguiendo la versión apocalíptica de San Juan; los santos aparecen frecuentemente en estados ascéticos y místicos.

Una de las novedades iconográficas que trae aparejada la pintura española postridentina es el nacimiento de las series monásticas, vastos conjuntos de grandes telas en que

se narraba la vida de un santo, insistiendo especialmente en aquellos aspectos relacionados con la divinidad. La oración en humildes celdas, el milagro que con la ayuda divina es capaz de realizar, muerte y posteriores sucesos sobrenaturales son otros tantos eventos representados con unción y maestría. Destinados a ornar refectorios, claustros, y muros de iglesias, a estas series se les asignó un destacado papel didáctivo y evangelizador.

La pintura colonial surge del traslado de la peninsular al Nuevo Mundo, como una rama de ella, alcanzando en el transcurso de los casi cuatro siglos de coloniaje una entidad propia y distinta de la que le dio origen. Privado en América el catolicismo de su rigidez inicial, que no convenía al carácter más bien pacífico y sumiso del indio, traduce su expresión plástica, de preferencia a aquellas tiernas y lacerantes imágenes por las que los habitantes de ultramar eran fácilmente conmovibles. Abundantes fueron pues en América las representaciones de las intimidades cristianas: la Sagrada Familia, Cristo Niño con su Madre, y los cruentos episodios de la Pasión. Las órdenes religiosas, creadoras y depositarias de la cultura hispanoamericana, propugnan también la representación de sus patronos y santos favoritos, naciendo así un universo pictórico que si en los temas se asemejó y derivó del de la madre patria, en la iconografía y en la ejecución adquirió características propias y connotadamente sui generis.

La fusión de la sensibilidad hispánica con la del indígena aborigen se efectúa a través de un largo proceso. En el siglo XVI el español intenta destruir la fe pagana y lo consigue, sustituyéndola por la propia. En el siglo XVII el peninsular requiere la colaboración del indígena para incorporarlo a la nueva sociedad, transformándolo en ejecutor fiel a sus órdenes.

En el siglo siguiente, efectuado el proceso de mestizaje, surgirá un arte que representa de manera cabal ese dualismo que lo generó y que por eso ha sido denominado "arte mestizo". El indígena, calladamente ha logrado infundirles su propia sensibilidad.

Surgida básicamente de la pintura española, la pintura hispanoamericana adquiere, sin embargo, caracteres que rebasan el campo de los influjos netamente hispánicos para vincularse también al arte de otras naciones europeas.

Una fuerte influencia italiana a través de la importación de obras de este origen, aún sólidamente prestigiadas, y de pintores que atraídos por las novedades indianas se establecen aquí, se advierte en la pintura colonial, la que se hará sentir durante todo el siglo XVI en esa idealización de las formas propia de la cuna del Renacimiento, aunque sus inquietudes profanas no despiertan aquí ningún eco.

Durante los siglos siguientes, por el contrario, y siguiendo el ejemplo de la pintura peninsular, la influencia será predominantemente flamenca. A más de la unión política, el arte de los Países Bajos adquiere en el Barroco una fama que traspasa los Pirineos y deja profunda huella en la península.

Las notables obras de Pedro Pablo Rubens fueron en buena medida responsables de este influjo. Ya antes, durante el siglo XVI, florece en la ciudad de Amberes, centro de las prensas grabadoras europeas, un importante grupo de artistas gráficos, quienes, con la

tradicional facilidad inventiva de los germanos, desarrollaron una interesantísima obra que luego exportada a España o a las lejanas colonias serviría para inspirar a los pintores. Los hermanos Wierix, los Saleder, los Bloemart, Cort, Floris, Jode y Goltzius, todos ellos flamencos, los alemanes Durero y Schongauer, los italianos Tempesta y Stradanus, difunden creaciones propias o derivadas de obras de Rubens. La imprenta Plantin y la firma Fourchodt, la primera de las cuales mereció ser distinguida por Felipe II con el privilegio real de la venta y distribución de libros y obras impresas en América, establecieron un verdadero sistema comercial y así las órdenes religiosas y los pintores indianos pudieron repetir aquí los modelos flamencos. Decisivo fue por tanto el papel del grabado en las pinturas coloniales, ya que los artistas, sujetos como estaban a las normas del catolicismo y al severo control de la Inquisición, debían seguir los patrones indicados por sus clientes con la mayor fidelidad posible.

Pero si las composiciones de algunas pinturas acusan un origen flamenco e italiano, la sensibilidad y la manera de ejecutar fueron fundamentalmente hispánicas, con las variantes que el carácter indígena supo agregar.

Dos categorías pueden distinguirse en la pintura colonial americana. La pintura culta, aquella ejecutada por artistas criollos o europeos, especialmente peninsulares, que tenían cierto acceso y conocimiento a las novedades del arte del viejo continente mediante la adquisición de pinturas, grabados y materiales importados, como colores, telas y clavos. Florecieron estos artistas en las grandes ciudades o capitales de virreinatos como Ciudad de México, Puebla, Santa Fe de Bogotá o Lima. Las obras muestran un marcado carácter europeizante, en particular hispánico en los tipos, modelos y ejecución.

La pintura popular, por el contrario, realizada fundamentalmente por indígenas y mestizos que contaban con escasos conocimientos artísticos y limitados por medios materiales, florece en pequeñas aldeas o ciudades, permaneciendo a la sombra de la pintura culta como un enclave arcaizante y casi medieval en el desarrollo del arte europeo. Los métodos de trabajo primitivos y rudimentarios, la ejecución corporativa en grandes talleres, el anonimato, la producción en serie, muchas veces en vías a la explotación sistemática, la utilización de elementos del propio medio indígena, como colorantes, resinas, aceites y telas de algodón, el procedimiento de arrollar las telas a los bastidores en lugar de clavarlas, son algunas de sus particularidades técnicas distintivas. Su base estética es la gótica medieval hispánica que incorpora algunas fórmulas manieristas, y el Barroco no tiene prácticamente ninguna influencia en ella, salvo en la utilización del color.

Surgida a fines del siglo XVII como una resultante de la fusión de los cánones estéticos peninsulares e indígenas, la pintura popular hace verdadera eclosión en el siglo XVIII, creando entonces sus obras más hermosas y significativas, para prolongarse después en las regiones apartadas hasta bien entrado el siglo XIX.

No obstante su homogeneidad estética, la pintura colonial americana presenta algunas variantes regionales que se vinculan también al grado de cultura de los artistas, distinguiéndose por ello varios focos o círculos, que sin merecer por completo la denomina-

ción de escuela, agrupan a ciertos artistas de manera afín, quienes perpetúan sus inquietudes y directrices estéticas por una o más generaciones: los círculos de Ciudad de México, Puebla, Santa Fe de Bogotá, Quito, Lima, Cuzco, Potosí, Sucre, Chuquisaca y otros de menor importancia irradian sus influencias, configurando así el panorama pictórico continental.

En Chile, la pintura alcanzó un escaso desarrollo. Lejano y más bien pobre, su sociedad careció del lujo y la opulencia que ostentaron virreinatos como Perú y/o México. Los documentos dan cuenta de algunos especialistas del ramo y de encargos, pero en su enorme mayoría las pinturas existentes en el país provinieron de la importación.

Por su cercanía y prestigio, Cuzco fue el principal proveedor de las demandas chilenas, y así la mayor parte de la pintura colonial existente en el país tiene este origen; muchos cuadros lo atestiguan en forma fehaciente.

Es la pintura cuzqueña la que representa quizá de modo más cabal los rasgos que caracterizan la producción pictórica popular. Es, como señalan los investigadores José de Mesa y Teresa Gisbert, un arte gremial en su producción, esencialmente religioso en sus contenidos y candoroso en sus formas y ejecución. Sus cánones distintivos son: dibujo ingenuo y expresivo, formas tomadas no del natural sino de la copia de grabados o imágenes de devoción esculpidas, concepción espacial plana, figuras frontales, escaso empleo del claroscuro, sobreposición de escenas, idealización de los rostros, que exhiben un aire sonrosado y amable, cromatismo uniforme, con empleo de colores planos e intensos y predominio de la gran calidad técnica rápida y escaso empaste, brocateado o sobredorado de origen medieval hispánico. Muestran estas pinturas algunos detalles temáticos que interpretados con gracia introducen la nota encantadora y original: el sentido de actualidad de muchas figuras vestidas a la usanza de la época, el empleo de las flores rodeando las composiciones a la usanza flamenca, la incorporación de elementos de la flora, fauna y de fisonomías indígenas. Todas estas características configuran un arte que es producto del sentir del indígena frente a la religión católica, y su propia interpretación de los modelos europeos. Anima la pintura cuzqueña un sentido esencialmente narrativo tan único en la historia del arte como en el trasfondo psicológico que le dio origen y que, según Pál Kélemen, da forma a una concepción espiritual cercana a la de los cuentos infantiles.

Podemos los santiaguinos apreciar y admirar este magnífico conjunto de pinturas que, procedentes en su mayor parte del círculo cuzqueño, se conservan en el país.

Deleitémonos con sus ingenuas expresiones y ahondemos en la acendrada religiosidad de antaño y en su contenido esencialmente didáctico, del cual estas candorosas series son testimonios elocuentes.

Es esta muestra más valiosa aún, pues sus telas permanecieron, hasta el presente, a cubierto de los ojos mundanos, celosa y fielmente custodiadas entre los muros que tan adecuadamente supieron adornar. Su visión, su estudio y su análisis harán posibles la compenetración con la espiritualidad de una época tan rica en manifestaciones artísticas.

Los antiguos monasterios de religiosas de Santiago

En el tiempo comprendido entre 1574 y los últimos años coloniales se establecieron en Santiago siete monasterios de religiosas de clausura.

La fuerza que les dio vida (y los mantiene hasta hoy día) fue la misma que hizo que el viejo continente se cubriera de centenares y miles de conventos similares: la aspiración a un más alto grado de perfección espiritual por medio de la oración, el sacrificio, el alejamiento de las cosas externas.

Hay entre estos monasterios diferencias en aspectos secundarios. Las reglas adoptadas en cada uno de ellos son distintas.

Pero ni aquel espíritu de desprendimiento y oración, ni estas diferencias entre las normas que las rijen se han opuesto a que el arte haya llegado a formar parte de la cotidiana vida de las religiosas. Todos estos conventos fueron, y casi todos lo son todavía, depósitos de gran cantidad de obras de arte, que ilustran las verdades y los hechos de la fe. Para las religiosas tales pinturas y esculturas tienen un doble valor inseparable. Lo estético se funde en una sola cosa con lo religioso y es elevado a un nivel de claras connotaciones sobrenaturales.

Al exhibir, este conjunto de cuadros no sólo se está valorizando el arte del pasado. Al mismo tiempo se abre una puerta que permite conocer un aspecto de la vida religiosa.

Monasterio de Agustinas

Es el más antiguo de Santiago, y se remonta a 1574. Extrañamente, su principal y primer fundador fue el Cabildo secular de Santiago.

Sólo en 1577 fue regularizada su creación por la autoridad eclesiástica, guiándose desde entonces por la regla de San Agustín.

En él profesó la primera religiosa indígena, sor Constanza, que se distinguió por sus virtudes y en cuyos funerales fue elogiada por el obispo don Gaspar de Villarroel.

Ocupó dos manzanas del centro de la ciudad, entre la antigua Cañada y las calles Huérfanos, Bandera y Ahumada. A mediados del siglo XIX estas manzanas fueron separadas por la continuación de la calle Moneda. El convento ocupó entonces la parte sur. En este siglo se trasladó a su actual emplazamiento en la avenida Vicuña Mackenna.

Sagrada Familia con Santa Teresa y San Agustín

Monasterio de Santa Clara, la antigua

Fue fundado en Osorno, en 1571, por lo cual es el más antiguo de Chile. Como en el caso de las Agustinas, su primera creación no fue del todo regular. Se les llamó al principio "Las Isabelas", dado que las tres fundadoras llevaban tal nombre. Adoptaron la regla franciscana.

La gran sublevación araucana de 1598 obligó a despoblar la ciudad, refugiándose entonces los habitantes de Osorno, y entre ellos las religiosas, en Castro, en la Isla de Chiloé. Más tarde se trasladaron a San Francisco del Monte, para instalarse en definitiva en Santiago, en 1604. Según la tradición, el Cristo que domina el altar de su iglesia era ya venerado en Osorno.

En la capital ocuparon dos manzanas, cerca del cerro Santa Lucía.

Hoy día el Monasterio se encuentra en el camino de Santiago a Puente Alto.

Angelino Medoro

La Virgen y el Niño con Santa Clara y San Francisco ▷

S. CLARA

△ *Santa Clara*

◁ *Santo Cristo*

Desposorios de la Santísima Virgen

Monasterio del Carmen de San José

Llamado el Carmen Alto, por hallarse cerca del cerro de Santa Lucía, en la calle de su nombre, en contraposición al Carmen San Rafael o Carmen Bajo, situado a la orilla del río Mapocho, fue fundado en 1690. Las religiosas fundadoras vinieron de la ciudad de Chuquisaca, en el Alto Perú, actual Bolivia.

Su conjunto de antigua pintura americana es importante, pudiendo compararse en este campo con el monasterio de religiosas capuchinas.

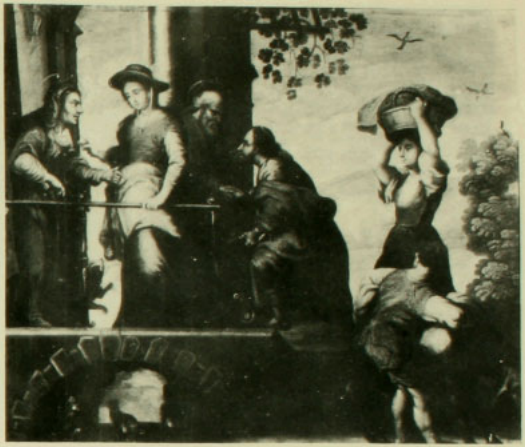
Su antigua ubicación estaba en la esquina de la Cañada con la calle Carmen, que debe su nombre al monasterio. Al hacerse en 1974 excavaciones en la Avenida Bernardo O'Higgins, antigua Cañada, al lado de este emplazamiento, aparecieron los cimientos de piedra de su primitiva iglesia, muy cerca de la falda del cerro Santa Lucía.

Ahora se encuentra ésta en la Avenida Pedro de Valdivia.

Coronación de Santa Teresa, de la Serie de la Vida de Santa Teresa

Madre Francisca Teresa de Jesús, fundadora del Carmen de San José

Santo Cristo cargando la Cruz



△
La Visitación

◁ *Huida a Egipto,*

Serie de la Vida de la Virgen

Monasterio de Capuchinas

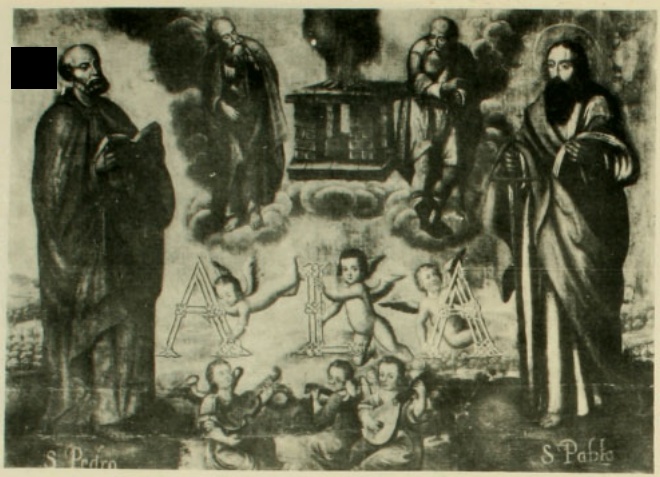
Nació en 1727, siendo sus primeras fundadoras cuatro religiosas, llegadas desde Lima con tal propósito; sus nombres eran: sor María Bernarda, sor María Francisca, sor María Gregoria y sor María Rosalía. De las dos primeras se conservan sendos retratos de cuerpo entero.

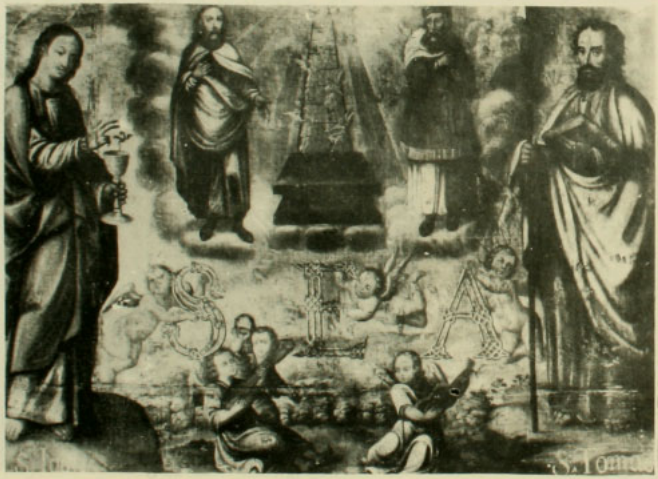
El solar en que se levantó el convento había sido donado por doña Margarita Briones, quien no logró ver la fundación que promovió.

Ha conservado uno de los más ricos acervos artísticos que se conserva en Chile, tanto en pinturas como en imaginería. Custodia piezas importantes de las escuelas de Quito y de Cuzco, entre las cuales se cuenta la serie del "Alabado", la de la vida de San Francisco y otras más.

De este monasterio salieron las religiosas que en 1749 fundaron otro similar en Buenos Aires, con el nombre de capuchinas de Nuestra Señora del Pilar.

Anunciación y Adoración de los Magos,
de la Serie de la Vida de la Virgen


S. Pedro
S. Pablo

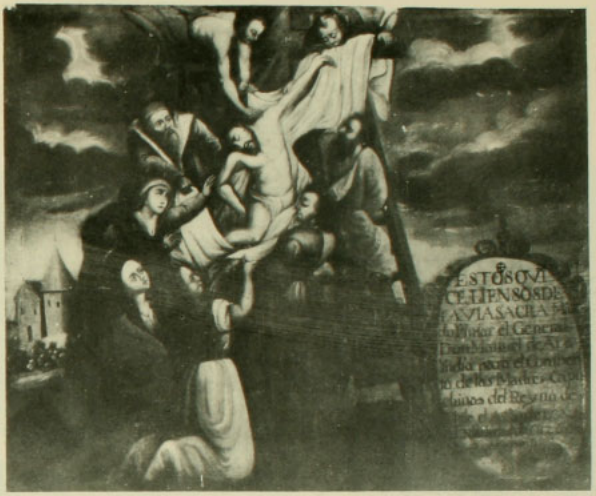


S. Andres
S. Tiapomayor

MO
S. Pficlipe

— *Nacimiento de San Francisco*, de la Serie de la Vida de San Francisco

1 *Alabado sea el Santísimo*, de la Serie del Alabado



△ *Descendimiento,*
de la Serie del Vía Crucis

◁ *San Antonio de Padua*

Monasterio de Domínicas de Santa Rosa

Existe desde 1754, y sus fundadoras, como en otros casos, vinieron del Perú, del Convento de Santa Rosa de Lima.

Su tesoro artístico es importante. Conserva una "vida" de Santa Rosa, pintada en Quito, que constituye uno de los más interesantes conjuntos de pintura antigua que se conserva en Chile.

El Monasterio dio nombre a la calle de su primera instalación: calle de las Rosas. Hoy se halla en la parte alta de Santiago, en Apoquindo.

Ultima Cena ▷

Monasterio de Carmelitas de San Rafael

El Carmen Bajo, según la denominación popular, fue levantado en lo material por el Corregidor de Santiago, don Luis Manuel de Zañartu, e instaurado canónicamente, en 1770, por el obispo don Manuel de Alday.

Las primeras fundadoras salieron del otro monasterio carmelita de Santiago, el de San José. Cuando tuvieron la edad suficiente profesaron en él las dos únicas hijas del Corregidor.

Las religiosas, después de haber habitado largos años en el solar primitivo, al comienzo de la Avenida Independencia, se trasladaron a la comuna de La Reina, donde se levanta actualmente el monasterio.

Monasterio de Clarisas de la Victoria

Existe desde 1678, y fue creado en cumplimiento del testamento del capitán Alonso del Campo Lantadilla, que dejó el remanente de sus bienes para la erección de un monasterio de religiosas clarisas.

Su primera instalación estuvo en la Plaza de Armas, en la esquina nororiente de la misma, por lo cual fueron denominadas durante largo tiempo "las monjitas de la Plaza". Incluso dieron tal nombre hasta hoy a la calle respectiva. El monasterio se ha trasladado ahora a la comuna de La Florida, en los alrededores de Santiago.

Alfabeta impr. Ltda. - Fono 397765 - Lira 140

ADHESION DEL BANCO HIPOTECARIO Y DE FOMENTO DE CHILE

BHC Banco Hipotecario y de Fomento de Chile

CONTRIBUYE AL DESARROLLO DE LA ECONOMIA Y LA CULTURA