

El discurso pictórico, un diálogo de ciudad

Autores

MSc. William Arciniegas Rodríguez. warciniegas@gmail.com
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

MSc. Natalia Pérez Peña. natalia.perez@usantotomas.edu.co
Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.

Tulia Villa Macías. tuliavilla@usantotomas.edu.co
Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia

RESUMEN

Este proyecto pretende indagar y profundizar en los orígenes de la producción pictórica neogranadina durante el período colonial, sus causas, referentes, condiciones e incluso las motivaciones tanto de sus ejecutores como de sus determinadores. Se procura entonces, desarrollar una investigación que supera las limitaciones de la interdisciplinariedad para hacer uso de los recursos conceptuales disponibles y pertinentes en un ejercicio transdisciplinar de profundas y diversas implicaciones académicas bajo la mirada del Diseño Gráfico y las Artes Plásticas.

Así, inspirados en un diálogo de orden visual, discursivo y contextual, se busca integrar una dimensión visual y semiótica para llegar a las significaciones que soportaron los desarrollos artísticos y por ende comunicaciones durante el periodo colonial.

Palabras Claves: discurso, colonial, semiótica, arte, iconología, simbolismo.

Planteamiento del problema

La imagen, en tanto representación gráfica y expresión de una época y su mentalidad, constituye un insumo de particulares características que permite identificar las convergencias y divergencias discursivas materializadas en la obra de arte. En razón a ello, un análisis visual y discursivo de la imagen artística producida durante el período colonial en la Nueva Granada, propicia la reflexión en torno de las posibilidades dialógicas que se articulan en diversos contextos espaciales bajo un común denominador de orden temporal, capaz de integrar dimensiones del lenguaje visual y semiótico, y consolidar un corpus teórico que a su vez permita entender el fenómeno artístico y comunicativo dado durante la colonia, particularmente en el altiplano *cundiboyacense*.

Bien sabido es que los estudios sobre la época colonial, su pensamiento y por supuesto sus vestigios arquitectónicos, artísticos y culturales en América Latina son incontables y de gran importancia, no sólo en el ámbito académico, sino en el de la cultura en general en el marco de la construcción de la identidad regional. Sin embargo, y por desgracia, la mayoría de estos esfuerzos han sido emprendidos bajo la tutela de investigadores foráneos, particularmente ibéricos, lo cual no deja de significar una influencia impropia para los propósitos identitarios que se presuponen en este tipo de indagaciones. Dicho esto, cabe destacar el esfuerzo de investigadores nacionales, que, con limitados recursos, han emprendido el largo camino de los estudios en torno a estos aspectos, particularmente analizando los vestigios artísticos, que para el caso de la Nueva Granada, hallaron en el altiplano *cundiboyacense* un territorio fértil para su desarrollo y proyección en las ciudades de Bogotá, en el departamento de Cundinamarca, y Tunja en el de Boyacá.

Estas dos capitales cuentan con un amplio y rico legado patrimonial de la época colonial, siendo durante el Siglo XVII las ciudades neogranadinas más destacadas en el ámbito político y cultural, principalmente por quienes las habitaron y por el enorme impulso que la Iglesia otorgó a la construcción de catedrales, capillas y templos doctrineros, empleados inicialmente como mecanismos de censo y control sobre la población, pero que poco a poco se fueron convirtiendo en escenario de las más destacadas obras de los artistas criollos. El estudio de estos vestigios comprende pues no sólo una dimensión política e histórica, sino también estética y comunicativa, incluso pedagógica, toda vez que dichas obras responden a ordenamientos claros de sus auspiciadores, pero también a las condiciones de su época y a la influencia que sus ejecutores replican tanto formal como conceptualmente, todo enmarcado en el proyecto evangelizador que avasalló a los habitantes originarios del territorio americano. Llegar a comprender dichos aspectos y dimensiones de la obra de arte constituye un muy importante y necesario esfuerzo en el empeño de resignificar el legado colonial y su influencia en la construcción de los discursos visuales contemporáneos, especialmente en Latinoamérica.

En otras palabras, esta indagación pretende Identificar el componente y/o tipología dialógica de las imágenes entre los vestigios artísticos del Nuevo Reino de Granada durante la época colonial. Asimismo, busca reconocer la o las estructuras discursivas de la imagen producida durante la colonia en las ciudades de Bogotá y Tunja, del Nuevo Reino de Granada, a la vez que

En este sentido, las intenciones investigativas giran en torno a analizar la transformación de la imagen producida durante la colonia entre los vestigios artísticos de las ciudades de Bogotá y Tunja del Nuevo Reino de Granada a partir de una relación discursiva que dé cuenta del diálogo estético y conceptual entre las ciudades de Bogotá y Tunja del Nuevo Reino de Granada. Del mismo modo, las posibilidades de lecturas a los vestigios artísticos objeto de estudio se han de fortalecer en la medida en que se apela al uso de metodologías propias de la historia del arte, la semiótica, la lingüística y otras disciplinas afines, pues es con ellas que se contribuye a la valoración, rescate y promoción del patrimonio cultural en las ciudades de Bogotá y Tunja.

Pertinencia social

Cuando el profesional en Diseño Gráfico y el Licenciado en Artes Plásticas se involucran en procesos investigativos que conservan fines orientados a la identificación, conocimiento y reconocimiento de la identidad cultural, el impacto que se genera se inscribe sobre las lógicas del diálogo disciplinar, sobre la reflexión frente al discurso visual, pero más importante aún, se inscribe dentro de las posibilidades del análisis interdisciplinar, que aúnan esfuerzos y saberes con el propósito de construir caminos de interpretación resultado de amalgamas metodológicas y de construcción de conocimiento.

Así, el desarrollo de propuestas investigativas como la esbozada en este documento, adquieren vital importancia y pertinencia en tanto en cuanto comprenden los intereses de formación en los dos programas: de un lado, el Diseño Gráfico que incluye en su sello un componente de orden social evidenciado en los ejes temáticos que organizan los módulos de cada nivel en los que el estudiante se forma, y en la Licenciatura en Artes Plásticas, toda vez que fomenta la reflexión alrededor del quehacer pedagógico y su vinculación a la producción artística como mecanismo difusor del conocimiento y resignificador del mundo. Así, estas dos disciplinas, el Diseño gráfico y la Educación de las Artes Plásticas, convergen en su particular interés por los procesos comunicativos dados a través de la imagen, que sumada a una mirada inquisitiva frente a las condiciones contextuales en las que se desarrollan los programas aludidos previamente, este proyecto permite hacer uso de invaluable fuentes primarias, como son los vestigios artísticos del periodo colonial, que las dos ciudades poseen, pero que desafortunadamente, no siempre son exaltados como merecidamente deberían, especialmente desde la institucionalidad estatal.

Estado del arte

Evidentemente, la producción artística colonial de la Nueva Granada, no ha sido ajena a estudios y disertaciones conceptuales frente a sus implicaciones semióticas, estéticas y discursivas, lo cual se ha traducido en la formulación de variadas obras y proyectos en los que se reflexiona alrededor de manifestaciones puntuales como la pintura colonial en el Nuevo Reino de Granada; en ellos, se contempla el reconocimiento de las temáticas, técnicas y en algunos casos, las posibles interpretaciones cercanas según el receptor de la obra a partir de las relaciones dadas al interior de las piezas de arte. Entre las más destacadas se encuentran títulos como:

La pintura apócrifa en el arte colonial,

Pablo Gamboa Hinestrosa

Considerando la sorprendente calidad artística de la obra pictórica religiosa que conserva el municipio de Sopó en Cundinamarca, Gamboa Hinestrosa (1996) presenta en este libro una caracterización de los doce Arcángeles representados en obras pictóricas a la luz del contexto en que fueron producidas, segunda mitad del siglo XVII, período colonial de la Nueva Granada.

Su interés radica en conectar la vida de la época, con la iconografía y características estilísticas que difieren de la escuela de pintura santafereña. Para lograrlo, hace un recorrido por la historia literaria del tema en Francia, Italia y el territorio alpino hasta arribar a la América Hispana. En su rastreo, logra identificar que las percepciones alrededor de la organización de los Arcángeles en la historia, se ha transformado y ha pasado de los habitualmente conocidos (Gabriel, Rafael y Miguel) a doce Arcángeles; en su investigación, el autor procura verificar la analogía entre la pintura de Arcángeles que se conservan en Sopó y Tunja, encontrando ciertas filiaciones iconográficas.

El desarrollo metodológico, se dio a partir de un estudio del ambiente artístico y cultural y de orden comparativo e iconográfico con obras similares pertenecientes a las escuelas Cuzqueña, Quiteña y Mexicana, que concluyó en un balance descriptivo y lo llevó a documentos y autores precisos con quienes se procuró construir un marco histórico de referencia.

La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental

Fritz Saxl. Versión española de Federico Zaragoza

El historiador vienés destaca en este estudio, la importancia de las imágenes desde varias dimensiones: poética, política, religiosa, a la vez que realiza sobre un corpus un análisis que a su parecer ha de ser un problema de quienes se involucran con la Humanidades. Saxl (1989) establece un comparativo entre tres imágenes que transitan de la civilización Mesopotámica a la Isla de Creta y a la Civilización Egipcia. En su recorrido, halla las transformaciones que ha recibido la representación de un hombre ubicado de pie sobre dos leones mientras sujeta con sus manos dos serpientes que giran su cabeza hacia él y busca las simbologías atribuibles a cada una, considerando los factores de diverso orden que han llevado a tales transformaciones, incluyendo las perspectivas cristianas y paganas.

A lo largo del texto, el autor reflexionará sobre el valor histórico y simbólico de la imagen desde las divinidades europeas, transitando por el Renacimiento Italiano hasta llegar a la revisión estilística y temática de los artistas florentinos.

En términos metodológicos, el autor procura precisar un componente contextual de la producción de la obra paralelo al análisis simbólico de la misma, pues claramente se evidencia que las condiciones espaciales y temporales que enmarcan este proceso, determinan las intenciones del productor y por lo menos parcialmente, las interpretaciones del receptor.

El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico

Marta Fajardo de Rueda

La profesora Fajardo en una indagación alrededor del arte colonial, presenta en este libro una mirada histórica reconociendo allí de manera particular la versatilidad de la teoría propuesta por el historiador de arte alemán Erwin Panofsky quien manifiesta un interés particular por un método empleado para analizar el arte del Renacimiento Italiano. Fajardo (1999) se concentra en describir las posibilidades de los tres niveles del método iconológico.

La autora ilustra algunas pautas para el estudio del arte colonial, considerando las características del arte español entre los siglos XV y XVI, el proceso de conquista, colonización y evangelización para lo cual acoge el referente gráfico ofrecido por el Monasterio de Santa Clara en Tunja, la Iglesia de San Francisco en Bogotá y el Museo de Arte Colonial.

Su texto concluye decantando algunas de las reiteraciones alrededor de la cultura emblemática, las festividades barrocas, los paradigmas neogranadinos y las escenas más frecuentes en el arte colonial.

Marco teórico

La delimitación teórica y conceptual de este empeño investigativo cobija las posibilidades de articulación teórica que se fundamentan en los objetivos y la justificación esbozados anteriormente. Para lograrlo, el reconocimiento de las ciudades principales del Nuevo Reino de Granada, la delimitación sobre la obra pictórica y la postura lingüística y semiótica del discurso y el análisis semiológico darán cuenta de los intereses de la investigación.

La descripción de la zona geográfica en la que surgen las dos ciudades (Bogotá y Tunja) permite contextualizar espacialmente la ubicación del objeto de estudio; para cumplir con ello, una caracterización del sector la ofrece el historiador antioqueño Jaime Jaramillo Uribe (1980) en Bonnet (2002); para él, el altiplano *cundiboyacense* fue una «zona de densas poblaciones indígenas, asiento de las más numerosas encomiendas de indígenas y de los más fuertes encomenderos del Nuevo Reino, de activo mestizaje, se desarrolló en ellos (núcleos regionales) una sociedad de base agrícola de poca dinámica social, paternalista y señorial» (Jaramillo, 1980, p. 174). En este espacio, cuna de las provincias virreinales de Santafé y Tunja se hallan vestigios de altísimo valor artístico que significaron una pauta en la construcción de la identidad de la región. Afirma Gamboa (1996) que recientemente se ha comprobado que Tunja y Santafé de Bogotá, además de series pictóricas de Arcángeles, conservan otras colecciones de arcángeles apócrifos como en las iglesias de Santa Clara en Bogotá y Santa Bárbara en Tunja.

Según lo cita Manuel Restrepo (s.f.) en Historia de la Nueva Granada, «La Nueva Granada era el centro de la República de Colombia. Se componía de seis departamentos: Antioquia, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Istmo y Magdalena. Estaban divididos en diez y nueve provincias». (p. 23).

El mismo autor señala que las posibilidades de difusión del conocimiento y fomento de las artes se concentraron en los intereses de Santander para quien la academia se ubicaba en un lugar muy importante: «Santander había prestado mucha atención a la educación pública y a la propagación de las ciencias y de las artes. Con tan laudable objeto expidió en noviembre último, un decreto por el cual restableció la Academia Nacional que existió en tiempo de Colombia» (p. 78); la corporación en mención, tenía dentro de sus funciones el perfeccionamiento de las artes, las letras, la moral, la política y las ciencias naturales y exactas afirma Restrepo (s.f.), quien también señala que fueron varios los elementos plásticos producidos durante el periodo colonial, de los que son considerados objetos de estudio los hallados en las ciudades de Bogotá y Tunja, que fueran: «los centros artísticos y culturales más importantes de la Nueva Granada» (Gamboa, 1996, p. 63). El mismo autor, afirma más adelante que el arte neogranadino fue producto de la imitación de modelos de arte europeo,

con ello se evidenció un arte de intereses de propagación religiosa y consolidación de la fe dado que estas temáticas atestaban la época (p. 64).

Sobre esta amplia producción pictórica, es menester mencionar algunos de los generadores de excelsas obras pictóricas que son insumo para reconocer las posibilidades de significación resultado de un análisis al arte neogranadino según lo mencionan Bayón y Marx (1989): Fray Pedro Bedón por ejemplo fue un dominico quiteño que vivió en Colombia y dejó su obra extendida entre Bogotá y Tunja; Angelino Medoro pintó en Tunja La Anunciación y el Descendimiento. Francisco del Pozo, pintor italiano plasma a la Virgen de la Candelaria y con él comienza una interpretación sobre las obras halladas en la Casa del Escribano en Tunja pues se le atribuyen erróneamente algunos de los hallazgos en este lugar.

En su descripción, Bayón y Marx (1989) destacan la sorprendente presencia de “pinturas mitológicas y fantásticas como no era costumbre hallarlas ni en la propia España”. (p. 112). Mencionan los autores a Antonio Acero de la Cruz de quien se afirma fue poeta y pintor y a quien se le atribuyen La Adoración de los Pastores, La Virgen del Rosario y La Adoración del Niño. Continúan los autores mencionando a Baltasar el Viejo, Gaspar de Figueroa, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Francisco Gil Tovar entre otros y destacan la expresión en el gesto pictórico de estos últimos. Arbelaez (1968) por su parte, cita a Alonso de Narváez y se le reconoce como autor de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

Sobre la producción pictórica del maestro anónimo, Arbelaez (1968) afirma que la pintura de la Nueva Granada la intención se concentró en prolongar lo europeo, por ello, sugiere “observar el arte colonial en Colombia como un fenómeno de préstamos ideológicos y formales que se desenvuelve bajo un sistema cuyo modelo más cercano -salvadas distancias y circunstancias- es la Baja Edad Ameliana” (p. 143). Para el autor, el individualismo artístico del productor anónimo es el componente principal del arte pictórico entre los siglos XVI al XVIII en Colombia. Así, manierismo, Renacimiento y barroco serán los componentes que comienzan a permear el arte colonial.

Metodología

Dada la naturaleza de los vestigios objeto de estudio y de los mismos objetivos de la investigación, el diseño de una estrategia de análisis rígida, que responda a una visión compartimentada del conocimiento se convierte en un despropósito. En tal virtud, una metodología mixta que permita combinar los métodos, procedimientos y herramientas de los análisis hechos desde la historia del arte, así como los estudios iconográficos, semióticos, lingüísticos, estéticos e historiográficos apoyados por disciplinas afines como la sociología, se presenta como la opción más acertada para el presente proyecto.

En cuanto a los procedimientos, herramientas y pasos a seguir para la consolidación de la información, así como de su ulterior análisis, los estudios iconográficos planteados por el historiador del arte Erwin Panofsky, se presentan como la más adecuada ruta, ya que aborda las imágenes en tres niveles, tres instancias de análisis (preiconográfico, iconográfico e iconológico) que permiten acercarse no sólo a la obra en sí con gran detalle y dedicación, sino que permiten indagar y profundizar en los orígenes de la misma, sus causas, sus referentes, sus condiciones e incluso las motivaciones tanto de sus ejecutores como de sus determinadores. Este proceso y sus instancias es descrito con gran acierto por la Phd. en Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, María Isabel Rodríguez López, quien anota:

Nivel preiconográfico (Significación primaria o natural de la obra de arte). Consiste en una interpretación primaria o natural de lo que se contempla a simple vista, el espectador de una obra de arte: una descripción en la que las figuras o los objetos representados no se relacionan con asuntos o temas determinados. Se trata, pues, de reconocer e identificar lo que se observa, sin la necesidad de poseer conocimientos icónicos, aunque sí se precisa una mirada atenta que repare hasta en los más pequeños detalles representados.

Nivel iconográfico (Significación secundaria o convencional). Consiste, básicamente, en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o los objetos figurados en la obra de arte. Este nivel corresponde ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas.

Nivel iconológico o iconografía en sentido profundo (Significación intrínseca o contenido). Es la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte. Consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Para afrontar el análisis iconográfico en este nivel (iconológico), se hace precisa una amplia investigación de los textos escritos y del contexto cultural relacionado con la obra de arte. Este nivel supone en todos los casos gran complejidad, por lo que el historiador debe proceder con cautela; no es extraño que el estudioso se deje llevar por premisas o puntos de partida inexactos, y que de ello resulten interpretaciones arbitrarias que, en la mayoría de los casos, puedan parecer, a priori, como especulaciones coherentes. (Rodríguez López, 2005, p. 5)

Estos estudios, en el marco de la sociología del arte, permitirán desarrollar una investigación que supera las limitaciones de la interdisciplinariedad para hacer uso de los recursos conceptuales disponibles y pertinentes en un ejercicio transdisciplinar de profundas y diversas implicaciones académicas.

Asimismo, los estudios adelantados por el lingüista holandés Teun Van Dijk, permiten traspasar conceptos que para entender las estructuras determinantes en la construcción del discurso en un texto escrito o verbal, pueden aplicarse al texto gráfico, ya que como lo afirmara el historiador británico Peter Burke «Leo textos, imágenes, ciudades, rostros, gestos, escenas, etc.» (Burke, 2001, pág. 44). Esto ha de permitir el descubrimiento de órdenes jerárquicos que condicionan la formulación y ejecución de las obras de arte, como las que hacen parte del objeto de estudio, y ahondar en sus intenciones comunicativas, respuesta y manifestación de su época y los discursos predominantes de la misma.

Como se evidencia, esta propuesta de investigación es apenas el primer paso en un largo pero prometedor camino hacia la mejor comprensión del legado artístico presente en el altiplano colombiano, el buen desarrollo de esta iniciativa será un aporte a la identificación de una estructura discursiva manifestada a través de la imagen, insumo que posibilita la construcción y reconstrucción de identidad cultural a partir del diálogo entre los dos contextos espaciales y las manifestaciones plásticas que en ellos se conservan. Por esta ruta, se promueve la reflexión alrededor de la pertinencia de los análisis semióticos y visuales desde un diálogo interdisciplinar entre las Artes Plásticas, la Pedagogía y el Diseño Gráfico, la investigación formativa mediante la vinculación de estudiantes y coinvestigadores, que desde sus inquietudes personales aportarán ideas, objetos de estudio y análisis que sin duda seguirán enriqueciendo esta propuesta.

REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- ARBELAEZ, C. (1968). El arte colonial en Colombia. Bogotá: Ediciones sol y luna.
- BAYON, D. y MARX, M. (1989). Historia del arte colonial sudamericano. Barcelona: Editorial Polígrafa.
- BONNET VÉLEZ, Diana. Tierra y comunidad un problema irresuelto. El caso del altiplano cundiboyacense (Virreinato de la Nueva Granada 1750-1800). p. 174.
- BURKE, Peter. (2005) Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. España, A&M Gráfico.
- CANCLINI, N. (1979). La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte. México: Siglo XXI.
- ECO, U. (1978). La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen.
- ECO, U. (2010). Tratado de Semiótica general. México D.F.: DeBolsillo.
- FAJARDO, M. (1999). El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- GAMBOA, P. (1996). La pintura apócrifa en el arte colonial. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- GIL TOVAR, F. (1977). El Mestizaje Artístico, en Historia del Arte Colombiano. T5. Barcelona: Salvat.
- GIL TOVAR, F., & ARBELAEZ, C. C. (1968). El arte colonial en Colombia. Bogotá: Ediciones Sol y Luna.
- GROUPE μ (1993) Tratado del signo visual. Para una retórica de la imagen. Madrid. Cátedra.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (2002). El esplendor de la cultura simbólica en las pinturas murales de la ciudad novogranadina de Tunja. En H. Pérez Martínez, & B. Skinfill Nogal (Edits.), Esplendor y ocaso de la cultura simbólica (págs. 77-96). México: El colegio de Michoacán & Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
- PARDO ABRIL, N. G. (2007). Cómo hacer análisis crítico del discurso. Una perspectiva latinoamericana. Santiago de Chile: Frasis.
- RESTREPO, J. (s.f.) Historia de la Nueva Granada. Bogotá: Editorial Minerva S.A. (p. 23).
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2005). Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>
- SAXL, F. 1989). La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental. Madrid: Alianza Editorial.
- VAN DIJK, T. (2005). Estructuras y Funciones del Discurso. México: Siglo XXI