

ASPECTOS GENERALES DE LA ESTAMPA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA (SIGLO XVI-PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX)

Laura Liliana Vargas Murcia
Universidad Pablo de Olavide, España
lauralilivm@gmail.com

RESUMEN



El siguiente artículo da a conocer algunos aspectos generales de la estampa en cuanto a sus características físicas, temas, comercio y usos desde el siglo XVI hasta los primeros años del XIX en el Nuevo Reino de Granada. El hallazgo de documentos en archivos y de imágenes impresas europeas, llegadas durante la época colonial, ha permitido aportar nueva información en torno a estas obras, de diversas temáticas religiosas y civiles, que tuvieron significativa importancia en la evangelización y en la propagación de mensajes, como objetos devocionales, elementos decorativos y simbólicos, ilustradores de libros, al igual que como fuentes de inspiración y conocimiento para artesanos.

Palabras clave: estampa, grabado, arte en el Nuevo Reino de Granada.

ABSTRACT



This article presents some general considerations on the physical characteristics, topics and uses of Holy Cards from the 16th century to the beginning of the 19th century in the New Kingdom of Granada. The finding of archival documents and European printed images that arrived during the colonial period made it possible to offer new information about these works of diverse religious and civic topics, which have a significant role in evangelization and propaganda, as devotional objects, decorative and symbolic elements, book illustrations, as well as sources for inspiration and knowledge for craftsmen.

Key words: illustration, engraving, art in New Kingdom of Granada.

— La palabra *estampa*

La estampa, entendida como una impresión en serie de una imagen a partir de una plancha grabada, tuvo un papel fundamental como difusora de los más diversos temas (religión, realeza, mitología, historia, cartografía, jeroglífica, emblemática, tratados científicos o técnicos, etc.) en los espacios civiles y religiosos de la Nueva Granada. Desde el siglo XVI hubo una constante importación de estampas elaboradas en talleres europeos, tanto a una tinta como iluminadas. Una vez arribadas al territorio neogranadino, continuaban su circulación a través del comercio, traspasos legales y usos cotidianos.

Por ser los tratados de las artes de pintura y de escultura los que daban profunda cuenta de estos oficios, es la palabra *estampa* la denominación que se ha escogido para este artículo, al ser la usada por Carducho, Pacheco¹ y Palomino, autores de los principales escritos de esta índole en español, que se refieren a la impresión positiva a partir de una plancha de madera o de metal grabada. Esta elección, a su vez, guarda relación con las definiciones difundidas por el *Tesoro de la lengua castellana o española*² (Covarrubias) y por el *Diccionario de autoridades*³ (Real Academia Española).

El significado de *estampa*, tal como se entendía en el período colonial, tendría su equivalencia actualmente en la palabra *grabado*. En el Nuevo

-
- 1 En el inventario de Pablo Antonio García, pintor de la Expedición Botánica, se registró este tratado como "Pacheco un tomo" ("Libros", f. 195r.).
 - 2 Covarrubias define los siguientes términos: "Estampa: La escritura o dibujo que se imprime con la invención de la imprenta; la cual se experimentó antes que en otra parte en cierto estado de Francia, dicho Estampes, que fue antiguamente de los condes de Alasón, y el lugar principal se llama Estampes, de donde tomó el nombre la estampa ..." (515); "Grabar: Grauar. Esculpir en piedra o en metal algunas letras o figuras. Dijose así quasi graphar, del verbo griego γραφω" (600).
 - 3 La Real Academia Española define estampa como sigue: "Estampa: Efigie o imagen impresa, mediante la invención del torno, con molde o lámina grabada o abierta a buril. Lat. Efigies. Imago. Icon." "Estampa. Significa asimismo idea, original, dibujo y molde principal, ò prototipo. Lat. *Typus vel Prototypus*." (625).

Reino de Granada, la nominación *estampa* fue la utilizada en documentos oficiales como cédulas reales, informes del Santo Oficio de la Inquisición o escritos emitidos por la Real Audiencia o por autoridades del Virreinato, aunque es posible hallar en el Archivo General de la Nación (AGN, Bogotá) inventarios, testamentos, ventas de almoneda o dotes que utilizan otros sinónimos como imagen de papel, retablo de papel, cuadrado en papel, lámina de papel, lámina de vitela, lámina de pergamino, papel de imagen, papel de imaginería, papel pintado, hechura de papel, lámina estampada y estampería; sin embargo, se debe tener cuidado al interpretar el significado de algunos términos que pueden hacer referencia también a una pintura, como es el caso de *lámina*, *vitela* o *pergamino* o a una traza, en el caso de *retablo*, por lo que se debe analizar el contexto en el cual se encuentran registrados.

— Circulación y presentación de las estampas

Con certeza se sabe que la Nueva Granada recibió estampas y libros ilustrados por medio de éstas desde los puertos de Sevilla y Cádiz, y aunque la casa impresora más famosa fue la Oficina Plantiniana de Amberes, dirigida por Cristóbal Plantin, Juan y Baltasar Moretus, se encuentran los registros e influencias de obras provenientes de otras ciudades europeas como Madrid, París, Lyon, Roma, Milán, Colonia y Ginebra. Sin embargo, no se descarta la llegada de obras desde puertos americanos.

A diferencia de México o de Lima, Santafé no contó con una casa de grabado y, hasta el momento, la primera noticia que se tiene de un grabador en la Nueva Granada es la que se refiere a Francisco Benito de Miranda, tallador de la Casa de la Moneda, quien en 1782 abrió la plancha *La divina pastora*, y en 1791, la *Virgen del Rosario de Chiquinquirá* (Giraldo, *La miniatura* 273).

No obstante, vale la pena reflexionar en torno a la mención de moldes de estampas de Nuestra Señora de Chiquinquirá, Nuestra Señora de

las Aguas, San Benito Abad, dos rostros de emperadores y moldes romanos en el inventario de la testamentaría de Juan Cotrina en 1680, ya que al haber sido platero, surge la duda sobre el origen de los grabados, pues además de la hipótesis de que sean europeos, es posible que aprovechando el conocimiento en el manejo del buril, él mismo realizara las tallas o que a partir de estas planchas se hicieran aquí algunas impresiones (AGN, N1 90, f. 171r.).

Lo que sí se sabe es que los plateros, en ocasiones, hicieron sellos (“Fabrica”). Es de notar que se nombra una estampa de la Virgen de Chiquinquirá más temprana que la que abrió en Madrid Ioannes Pérez, en 1735, para el libro de fray Pedro Tovar y Buendía O. P., *Verdadera histórica relación del origen, manifestación y prodigiosa renovación por sí misma y milagros de la Sacratísima Virgen María Madre de Dios Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá que está en el Nuevo Reyno de Granada*. Tampoco se debe olvidar la referencia que hizo fray Pedro Simón sobre una imprenta de naipes en Cartagena, que ya funcionaba en el siglo XVII.

El fondo *Contratación* del Archivo General de Indias (Sevilla) contiene listas de envíos con destino a Tierra Firme, Cartagena, Río de la Hacha, Nombre de Dios, Portobelo y Panamá (González-García). Dentro de cajones y entre los más variados objetos llegaron estampas, breviarios, libros del “Nuevo Rezado”, hagiografías y tratados, a comienzos del siglo XVII (“Inventario de cajones”; “Inventario de veintidós”). Dos ejemplos de la forma como eran apuntados estos ítems de salida son los siguientes: “12 retablos de a medio pliego de los 12 apóstoles luminados que costaron 40 reales” (González-García 332-333), que fue remitido desde Sevilla para Francisco Bayona, residente en la ciudad de Santafé, en la nao San Juan, que arribaría a Cartagena, y “cinco gruesas de estampas a siete reales” (González-García 301-302), que la nao La Trinidad debía llevar a este mismo puerto, y Tunja sería su destino final, en 1584.

Una vez llegadas las importaciones, los mercaderes las adquirirían en los puertos y pedían permiso a la Real Aduana para tratar con éstas, como se verifica en la solicitud hecha en 1787 por don Miguel Nicolau,

para conducir efectos al Chocó. Entre sus mercancías se hallaba “papel pintado, y blanco” (AGN, A 4, ff. 282r-284v.). Luego comenzaba la circulación de las estampas, unas veces por intercambio entre mercaderes, como el que realizó en 1600 Juan Fernández de Heredia, tratante de la Calle Real de Santafé, quien por mercaderías de la tierra y cosas de una pulpería recibió de Sancho de Camargo y de Enrique Núñez, entre otros bienes, una imagen de papel avaluada en tomín y medio, o como las once estampas en papel por luminar a tres tomines, las siete hechuras del niño Jesús en papel a peso y las veinte hechuras de medio pliegos iluminadas a peso que se encuentran en la memoria de la ropa que Alonso Arias entregó a Juan Francisco de Lacuis, en 1601 (AGN, N1 24B, ff. 864r-867r.).

En otras ocasiones, hubo venta itinerante que practicaban los mercaderes o por la oferta en las calles a través de pregoneros que debían dar anuncios “en altas e inteligibles voces”, tal como lo hacía José María Castañeda, en Santafé, en 1792, cuyo parlamento decía “quien quisiese hacer postura a unas estampas de la venerable Mariana de Jesús, Azucena de Quito, y de nuestro Señor parezca y se le admitirá la que hiciere” (AGN, H 13, ff. 878v-885v.).

También se podían encontrar tiendas, como la de Luis Zapata, en Santafé, en cuyo inventario se registraron, en 1751, 145 estampas negras grandes (es decir, sin iluminar), además de géneros de la tierra (AGN, N3 195, f. 171v.). Del mismo modo, hubo expendio de estas imágenes en almacenes, que es el caso presentado en una diligencia llevada a cabo en el establecimiento comercial de Antonio Crespín, en Cartagena, en 1773, durante la búsqueda de una imagen prohibida que mostraba a Carlos III en el Juicio Final, en la que se encontró un cajón casi lleno de estampas grandes de papel de marca, medianas y pequeñas (AGN, M 128, f. 649v.).

Igualmente, las ventas de almoneda fueron un medio para adquirir obras de papel, tal como lo hizo Francisco Sereno, al comprar 13 docenas y media de estampas pequeñas, en 1616, que fueron bienes de Pedro Buytrago en la Calle Real del Comercio de los mercaderes (AGN, N1 34, ff. 656v-660r, ff. 958v-859r.). Otro mecanismo de transmisión de estampas de



una persona a otra fue la herencia, que consta en testamentos, en los cuales es posible encontrar desde unidades o pequeñas cantidades de papeles de imágenes, retablos de papel con sus cuadros y retablitos guarnecidos pequeños de papel hasta conjuntos que pasan el centenar. Por ejemplo en uno de estos documentos se encuentra la reseña de 150 estampas de papel medianas, en 1607 (“Bienes que quedaron”, f. 538v.; “Testamento de Isabel de Vanegas”, f. 322r.; “Testamento de Francisca Carmona”, f. 352v.).

Las estampas podían entrar a un espacio doméstico como bien de dote, en las cuales se entregaban objetos devocionales como: obras de papel de Santa Ana y Nuestro Señor y otras imágenes y estampas de diferentes hechuras y de papel (“Dote que recibe”, f. 368r.; “Inventario de bienes”, f. 320r.). Hay que notar que el pregón y la venta de imágenes religiosas en almoneda eran prácticas que no aprobaban las constituciones sinodales de 1613, pero aún así se efectuaban⁴.

Las estampas eran contadas por unidades, docenas, mazos y gruesas, en tamaños de pliego, pliego de marca (32×44 cm), pliego de marca mayor (64×88 cm) o de marquilla (47×68 cm), medio pliego o cuartilla (ambos también de marca, marca mayor o marquilla) y, a veces, simplemente se indicaba si eran grandes o pequeñas (Portús y Vega 59-60). Las impresiones de las imágenes llegadas a Nueva Granada eran xilografías o calcografías —punta seca o aguafuerte, aunque era más común el uso de las planchas de cobre que de madera en el período que ocupa este artículo— a una sola tinta (o “negras”) o iluminadas (“luminadas” o “pintadas”).

En un expediente cartagenero de 1773, que trata sobre la búsqueda de una imagen prohibida, Antonio Crespín, dueño de un almacén, afirmaba ante Roque Quiroga, teniente del rey y gobernador de la Provincia,

4 Véase Lobo y Arias, título 10: “DE RELIQUIIS, ET VENERATIONE SANCTORUM. Que no se consientan imágenes, en que hay pinturas deshonestas, y que las que hubieren, se consuman y que no se pregonen en las almonedas las cruces, o imágenes, o reliquias de los santos, o agnus Dei” (181-183). Nótese cómo esta normativa no se cumplió; el remate de esta clase de obras fue una práctica usual e, incluso, hubo pregones.



haber visto a Santiago Pérez, comerciante de Panamá, en posesión de una estampa del Juicio Final y de otras de efigies de santos tanto negras como pintadas, a las que también se refiere como estampas de pinturas y de tinta negra (AGN, M 128, ff. 646v-647r).

Algunas estampas eran enviadas desde Europa a América ya iluminadas, como se constata en el fondo *Contratación* del AGI, lo cual no eliminaría la posibilidad de que en los talleres neogranadinos de pintura fueran coloreadas, generalmente al temple, aunque se conservan ejemplos al óleo, como *Las tentaciones de Santo Tomás*, del Museo de Arte Colonial de Bogotá.

Estudios de laboratorio de iluminaciones españolas han determinado que las preparaciones del encarnado incluían laca, yeso, palo de Brasil y alcohol de plomo molido; el pigmento amarillo se obtenía mezclando quermes y agua de oro pimente; el verde podía lograrse con cardenillo, verde de vejiga, verde de Hungría o tierra greda verde templados con cola de guantes, y los polvos *aurum musicum* o *musivum* se usaban para conseguir el color dorado (Portús y Vega 68).

También era posible que sobre la estampa se adicionara otro tipo de material diferente al pigmento, como láminas metálicas, encajes, telas o recortes de papel. El soporte más común fue el papel y, en menor medida, el pergamino y la vitela. Un ejemplo se observa en el Museo de Arte Colonial de Bogotá, en la estampa italiana *San Francisco consolado por el ángel de la música*, inspirada en el grabado del mismo nombre de Agostino Carracci (c. 1595), quien a su vez tomó el modelo de la creación de Francesco Vanni. Esta obra, además de la iluminación, cuenta con fragmentos de seda coloreada (Figura 1).

Las estampas podían permanecer sueltas o guarnecidas (es decir, enmarcadas, guardadas en cajas o expuestas en espacios privados o públicos). La forma de hacer los inventarios no siempre era igual y a veces se especificaba el material de la base sobre la cual estaba pegada la estampa (frecuentemente madera, pero hay casos sobre tela); otras veces, el del marco (madera, metal, espejo, vidrio, carey, terciopelo, etc.) o su dimensión. Pocas veces todos estos datos aparecen juntos. Lo que se observa en

las piezas conservadas es que la imagen generalmente era cortada por el borde, a pesar de que originalmente tenían un margen de papel sin impresión. Otra forma de exhibir las estampas y de protegerlas a la vez era a través de cajones, también denominados altares portátiles. El cajón de la Virgen de Monguú del Museo de Arte Colonial, es uno de estos casos. Presenta en el interior de su puerta derecha una estampa iluminada de San Lorenzo y San Sebastián y en la puerta izquierda se ve una de Santiago el Mayor.



FIGURA 1.

San Francisco
consolado por el
ángel de la música

Estampa italiana
a partir de estampas
de Francesco Vanni
y Agostino Carracci
(1595), siglo XVI.

Estampa sobre papel,
impresa de un grabado
en metal, iluminada
y con sedas coloreadas.

Dimensiones: 15×9,7 cm.

Fuente: Museo de Arte
Colonial, Ministerio
de Cultura de Colombia.

Inscripción: *“Desine
dulciloquas Ales contingere
chordas Hac cruce sit requies,
cruce haec mihi cantet in aure
Hac nequeunt tantum corda
tenere melos Praestat enim
voces huius amasse lyra”.*

— La imagen seriada para la difusión de mensajes en los ámbitos civiles y religiosos

Es sabido que una plancha de grabado permite la impresión de numerosos ejemplares hasta que su deterioro lo impida. Esta producción de imágenes tenía muchas ventajas, como la rapidez de su obtención una vez la plancha se había tallado, la economía de materiales (si se compara con la pintura y, por ende, un precio menor), la facilidad de transporte (tanto en la Carrera de Indias como en los trayectos continentales) y la difusión masiva.

La reproducción de mensajes no solamente religiosos, sino técnicos o descriptivos a través de la imagen, tuvo grandes repercusiones en el Nuevo Mundo. Quizás el primer uso que tuvieron las estampas en América fue el de la evangelización, y en este método los franciscanos fueron los precursores. No se han encontrado crónicas concretas en las que se narren episodios de este tipo en la Nueva Granada, lo cual no significa que no se haya dado, aunque sí se tienen otras noticias sobre el contacto entre los indios con otras formas de imaginería católica, como pinturas o esculturas. Sin embargo, se pueden observar casos de otras regiones, como el citado por el franciscano fray Diego Valadés (grabador de algunas de las ilustraciones de su libro *Retórica cristiana* e inventor de otras), quien por medio de un texto y de una bella estampa explicó la forma de adoctrinamiento:

Como los indios carecían de letras, fue necesario enseñarles por medio de alguna ilustración; por eso el predicador les va señalando con un puntero los misterios de nuestra redención, para que discurriendo después por ellos, se les graben mejor en la memoria. (475)

De igual modo, fray Diego de Ocaña recordaba la recepción que tenían estas imágenes por parte de los indios durante sus misiones en Bolivia: “Que si a esta razón tuviera yo en Potosí, sobre la mesa donde estaba, veinte o treinta mil estampas, todas las gastara, porque cada uno llevara para tenerla en su aposento” (174).

Las políticas de la Contrarreforma encontraron en la estampa un medio perfecto para propagar la religión, a través de las hagiografías y las escenas bíblicas, tanto a manera de ejemplares sueltos como haciendo parte de libros. El uso de la imagen no solamente facilitaba la comunicación entre los religiosos y los indios; además, en esta época el sentido de la vista era considerado el más efectivo para el desarrollo del arte de la memoria (Sebastián, *Emblemática* 11, 53).

La producción en serie de imágenes también fue aprovechada para hacer propaganda de causas de beatificación y canonización, tal como sucedió con Mariana de Jesús y Azucena de Quito. La causa contó con el visto bueno del monarca y su aceptación se plasmó de la siguiente forma: “La voluntad del Rey es que las estampas que hayan de expenderse en esta Plaza [de Cartagena] se vendan por menos para proporcionar mayores ventajas a la causa de la beatificación de la venerable Mariana de Jesús” (“Expediente relativo a las estampas”, f. 588r.).

En 1789 llegaron a Cartagena 69.546 impresiones enviadas desde Cádiz a Quito, que dejaron cajones llenos de láminas para la venta en este puerto y en Santafé. En ambas ciudades tuvo poquísimas ventas, quizás por ser quiteña, lo que produjo una serie de expedientes sobre el destino que debían tomar las estampas (“Expediente sobre la venta”, f. 15r.). La insistencia en ofrecer las imágenes continuó hasta 1796, usando la promoción por medio de carteles, pregoneros, mercaderes a los que se les ofreció un porcentaje de 2% de ganancia y rebajas del precio. No obstante, a pesar de ser una religiosa del virreinato, no logró la acogida que se esperaba. Uno de los fiscales que llevó el caso de las ventas concluyó que no tenían salida “por ser todas de una plancha y de la misma imagen” (“Inventario de estampas”, f. 890v.). Infortunadamente para su principal postulador, don Juan del Castillo, Mariana Paredes sólo logró la beatificación hasta 1850, bajo el pontificado de Pío IX.

Algunas imágenes satíricas lograron saltarse la vigilancia y fue precisa la emisión de cédulas reales y la actuación del Santo Oficio de la Inquisición para evitar su propagación (“El Gobernador”, ff. 768-769r.; “Real

orden”; “Sobre la apertura”, f. 176r.)⁵. El procedimiento que se llevaba a cabo para detectar esas sacrílegas impresiones se iniciaba con la revisión de cajas y fardos en los barcos que llegaban a los puertos y ya en las ciudades se buscaban ejemplares en tiendas o almacenes o se visitaban las casas si existía alguna sospecha. En caso de hallar copias de las imágenes prohibidas, se quemaban y se guardaba una como parte del expediente que se abriría al poseedor.

En el AGN se halla una real orden emitida en 1793 para incautar la estampa titulada *El juicio universal*, que presentaba al rey Carlos III como pecador. A esta orden se anexó el proceso contra Vicente del Corral, habitante en Cádiz y “transitante” en el comercio de Cartagena, adonde se dirigía desde Portobelo con una impresión de la citada estampa, quien bajo juramento declaró haber visto que esta lámina de papel se vendía públicamente en la plaza de San Juan de Dios de Cádiz y que se la llevaba a Antonio Crespín a Cartagena (AGN, P 3, ff. 544r-547r.).

Otra estampa que causó la molestia del rey y cuya posesión podía ser motivo de pena de muerte, según advertía una cédula real de 1769, fue la que contenía críticas a la expulsión de los jesuitas. La alerta se dirigía a:

Virreyes del Perú, Nueva España, y Nuevo Reino de Granada, a los presidentes, oidores, y fiscales de las audiencias de aquellos distritos, y del de Filipinas, a los gobernadores, y demás ministros, jueces, y justicias de ellos, e islas adyacentes, para que se recojan todas las estampas satíricas, bajo el titulo de San Ignacio de Loyola, que se hubieren introducido, o introduzcan en aquellos Reinos. (AHAP, 602, ff. 75v-78v.)

El tema religioso fue el más producido por las estamperías europeas, y su variada iconografía acompañó a otros tipos de imagería en iglesias, conventos y colegios. Aunque fueron superiores las cantidades de pinturas y esculturas que se ubicaron en estos sitios, las imágenes de papel aparecen

5 No se encontró la estampa satírica que impulsó la consulta.

en algunos inventarios, como en el levantado en 1756 en la iglesia de San Juan de Dios, de Santafé:

Ítem. Cinco dichas de marco dorado, las dos de estampas de papel: de las advocaciones de San Roque, Nuestra Señora de la Concepción, la Epifanía, Santa Catalina virgen, y mártir, y Jesús, María y Señor San José, que están en la testera de las alacenas de las vinajeras. (Vallín y Vargas 208)

La iglesia santafereña de la orden de San Agustín también incluyó entre sus bienes inventariados en 1797, en el altar de Nuestra Señora Santa Ana, las siguientes obras de papel: “... al pie de las columnas dos capiteles dados de bermellón y oro, a los lados tres marquitos dorados, cuatro vacíos y dos, con estampas de papel con vidrieras de cristal ...” (Provincia 199).

El repertorio fue muy amplio: advocaciones marianas, vida de Jesús, hagiografías y escenas bíblicas. El Museo de Arte Colonial de Bogotá conserva algunos ejemplares: *Notre Dame du Mont-Carmel* (Nuestra Señora de Monte Carmelo), de François Chereau; *Asunción de la Virgen, Li gl.^s mart.^{ri} San Lorenzo e. S. Bastian* (Los gloriosos mártires San Lorenzo y San Sebastián); *S. Iacobus Maior Hispania Patronus* (Santiago el Mayor, patrón de España); *Tentación de Santo Tomás*; *San Pedro Alcántara*; *Iesus amabilis*, de Iacob Mejens y Cor van Merlen; *Ecce agnus dei*, de T. van Merlen; *Mater amabilis*; *San Francisco consolado por el ángel de la música*; *Santa Cecilia, y S. Ioseph*, de G. Donk, estampa flamenca que muestra a San José con el niño (una de las iconografías más difundidas en la Colonia) y sobre ellos un ángel aparece en un rompimiento de gloria; la iluminación no oculta la trama del grabado (Figura 2).

Las iglesias no fueron espacios ajenos a la vida que adquirió la estampa. Prueba de ello son los episodios vividos por fray Juan de Santa Gertrudis, misionero franciscano, entre 1756 y 1767, en las provincias de Quito y Popayán:

Por la fiesta de la Asunta de la Virgen se hacía en esta iglesia [de Quito] todos los años esta tramoya. Tiene la iglesia media naranja en lugar de arco toral, y está en lo interior arrodada de balconería. Ponían pues a la Virgen en representación de muerta en una decente y rica tarima, cubierta la media naranja, y



al concluir la misa mayor, con artificia hacían bajar de la media naranja un nublado revestido de gloria con muchos ángeles cantando, los que también con tramoya hacían levantar a la Virgen de la tarima y la ponían en brazos dentro del nublado, y a este tiempo salía el golpe de música de la balconería a recibirla en lo interim que todo subía a paso lento por el aire, y en estando ya en altura proporcionada, de la balconería tiraban muchos panes de oro y plata batida, muchos papeles con motes y láminas finas, y se soltaba una gran partida de palomos a volar. Función era que arrastraba a todo Quito. (Santa 3: cap. 8)



FIGURA 2.

S. Joseph

Autor: G. Donk.

Estampa sobre papel,
impresa de un grabado
en cobre, iluminada.

Escuela flamenca.

Dimensiones:
24,2×15,7 cm.

Fuente: Museo de Arte
Colonial, Ministerio
de Cultura de Colombia.



El ámbito civil también fue enriquecido visualmente con los cuadritos de papel. En los diferentes espacios de las casas, pero especialmente en los oratorios, cuando los había, se podían ver estampas de muchos temas, tamaños, técnicas y procedencias. En testamentos indígenas se han encontrado las siguientes menciones: “de Santa Catalina diez imágenes de papel y una quera nueva”, “trece estampas de papel”, “diez retablos de papel”, “una imagen de Nuestra Señora de la Concepción, de papel guarnecido”, “dos estampas papel, guarnecidas en madera”, “cinco cuadritos de papel, guarnecidos de madera, entre los cuales está uno de pluma de hechura de Santo Domingo” y “retablitos de papel” (Rodríguez).

Son numerosos los inventarios neogranadinos en los que se pueden hallar algunas estampas. Por ejemplo, en uno correspondiente a la hacienda Techo, de María Arias de Ugarte, benefactora del convento de Santa Clara, de Santafé, elaborado en 1664, se puede apreciar la variedad de temas que había fuera del tema religioso (Nuestra Señora del Rosario y otras advocaciones de la Virgen, Cristo, la Trinidad, santos, los apóstoles), como países (o paisajes, según tratadistas como Pacheco, de los cuales se contaron 27), jeroglíficos (7 ejemplares), sibilas (36 imágenes de estas profetizas) y versos (encontrados en 6 papeles), algunas de papel, otras de papelón y a veces con guarnición (“Inventario de la hacienda”, fot. 1135-1137).

Quizá, los ejemplos más conocidos de uso de la estampa de tipo mitológico, emblemático y de venaciones son las pinturas murales de las casas de Tunja, que han sido ampliamente estudiadas por Martín Soria, Santiago Sebastián (*Emblemática*) y José Miguel Morales Folguera. Dentro de las fuentes inspiradoras de la casa del escribano Juan de Vargas están los libros *Personajes de mascaradas, hombres y mujeres*, *Libro di variati masca-ri quale servanoa pittori et a homini ingenos* y *Paneles de ornamentos animados de divinidades del paganismo*, de René Boyvin (Morales 177-178, 228-229). En cuanto a libros de cacería, la influencia proviene de *Venationes ferarum, avium, piscium*, de Giovanni Stradanus.

La Casa del Fundador de Tunja presenta un programa iconográfico basado en libros de emblemas. Entre los identificados por el profesor Morales (253-270) y los citados por Sebastián (*Estudios* 318-328) se

encuentran: *Emblemas*, de Andrea Alciato; *Emblemas morales*, de Sebastián de Covarrubias; *Iconología*, de Cesare Ripa; *Hieroglyphica*, de Piero Valeriano; *Empresas políticas*, de Diego de Saavedra Fajardo; *Hieroglyphica*, de Horapolo; *Philosophia Secreta*, de Juan Pérez de Moya, y *Symbolorum emblematum ex animalibus quadrupedus desumtorum centuria altera collecta*, de Joachim Camerarius. Además, algunos inventarios han dado cuenta de la aparición de libros de emblemática.

El inventario del canónigo Fernando de Castro y Vargas consta de un interesante repertorio de este tipo de publicaciones: *Silva allegoariarum totius sacrae scripturae*, de Hieronymus Lauretus (primera edición: Barcelona, 1570); *Hieroglyphica*, de Piero Valeriano (primera edición: Basilea, 1556); *Emblemas morales*, de Juan de Horozco y Covarrubias (primera edición: Segovia, 1589); *Idea de un príncipe político christiano representada en cien empresas*, de Diego Saavedra Fajardo (primera edición: Mónaco, 1640); *Philosophia secreta*, de Juan Pérez de Moya (primera edición, 1585), y *Emblematum liber*, de Andrea Alciato (primera edición: Augsburgo, 1531) (AGN, NI 65, rollo 22, fot. 1223-1238).

— T alleres

En los talleres de artesanos fue fundamental la observación de estampas tanto para aprender procedimientos del oficio como para tener fuentes de inspiración para la ejecución de obras. En los obradores de pintura, a juzgar por los testamentos, hubo grandes adquisiciones de estos materiales. En el caso de representaciones del catolicismo, éstas fueron controladas por la Iglesia y por la Corona; de ahí la corriente utilización de las estampas como modelos para la composición pictórica, ya que este aval los eximía de ser responsables de errores iconográficos o de indecencia (“Sesión”; Lobo y Arias)⁶. Dos casos de series pictóricas que han llegado a nuestros días son

6 Véase: “Constituciones Synodales fechas en esta ciudad de Santafe, por el señor don Frai Juan de los Barrios primer Arzobispo de este Nuevo Reyno de Granada, que las acabo de promulgar

La vida de Santa Teresa, a partir de grabados de Adrien Collaert y Cornelius Galle (Amberes, 1613), y *La vida de San Agustín*, inspirada en la obra de Schelte a Bolswert (Álvarez *et al.* 176-213; Vargas).

El uso de las estampas en la formación de maestros de cualquier oficio no era mal visto ni en Europa ni en América. Por el contrario, era una práctica recomendada por los tratadistas. Así se aprendía de los grandes exponentes de estas artes, claro está, sin caer en el abuso, pues después los maestros debían demostrar su dominio a través de sus propias composiciones⁷.

Es evidente la influencia del grabado en las obras de pintores que ejercieron su oficio en el Nuevo Reino de Granada, en el siglo XVII. Por ejemplo, en *Los desposorios de la Virgen*, atribuida a Baltasar de Figueroa, la procedencia de la imagen podría ser la obra del flamenco Karel van Mallery o dos cuadros con el tema de *La misa de San Gregorio* (Museo de Santa Clara de Bogotá e iglesia de Cómbita, Boyacá), uno atribuido a Baltasar y el otro a Gaspar de Figueroa, respectivamente. Nos es posible remitirnos a la estampa del mismo nombre tallada por Albrecht Dürer. La revisión del testamento de Baltasar, elaborado en 1667, confirma el uso de este tipo de impresiones en los talleres. En éste se dice:

Declaramos por bienes del dicho difunto diferentes colores que había en un escritorio de madera aforrado en badana negra tachonado, con las gavetas dadas de color, que no se sabe la cantidad efectiva que en el había, todo lo cual con otros bastidores, piedras, estampas, lienzos, cantidades de albayalde y cardenillo que estaban en el aposento donde trabajaba el dicho difunto para en poder del dicho Nicolás de Figueroa... (“Testamento de Baltasar”, f. 712v.)

Y es un inventario de bienes de Baltasar de Vargas Figueroa, realizado en 1667, uno de los documentos que nombra mayor cantidad de estampas:

a 3 de junio de 1556 y su capítulo 22: Que no se pinten imágenes, sin que sea examinada la pintura”, en Romero (565).

7 Véase el capítulo “El uso de la estampa a través de los tratadistas”, en Navarrete (24-40).

Sus libros de vidas de santos, con estampas para las pinturas, más un libro de arquitectura, necesario a el arte, más de mil ochocientas estampas que habrán costado unas a doce, otras a patacón y otras cuatro reales. (Fajardo, *Vargas*)

Finalmente, Santiago Sebastián logró identificar varias relaciones entre la pintura neogranadina y sus fuentes grabadas, luego de observar nexos con las escuelas de grabado flamencas, italianas y alemanas, principalmente (“Pinturas”; “Los frescos”; “La importancia”; *La influencia*; “La pintura”).

En cuanto a tratados de arte ilustrados, se destaca *De varia conmesuratione para la esculptura y architectura*, de Juan de Arfe y Villafañe, y entre los que no cuentan con imágenes pero sí influyeron en su creación están el de Francisco Pacheco, anteriormente nombrado, y *El pintor christiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las imágenes sagradas*, de Juan Interián de Ayala.

Las estampas fueron básicas para hacer tratados comprensibles. Entre los más notables escritos de arquitectura que llegaron están los libros de Vitrubio, Alberti y Sebastián Serlio, sin olvidar otros como *Elementos de toda architectura civil*, del padre Christiano Rieger; *Escuela de arquitectura civil*, de Atanasio Genaro Briguz y Bru; *Arquitectura en perspectiva*, de Giuseppe Galli Bibiena, y *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato, música del templo*, del marqués de Ureña.

Quizás uno de los más influyentes fue el conjunto de *Los cinco libros de arquitectura*, de Serlio, cuya aplicación a la arquitectura fue estudiada por Santiago Sebastián en “La ornamentación arquitectónica en la Nueva Granada”, que presenta esta influencia italiana en iglesias coloniales (*Estudios* 199-204).

— La estampa en los espacios públicos y otros usos

Los espacios públicos fueron vestidos con lienzos, colgaduras, tapices, pinturas, pendones, luminarias, láminas de papel y construcciones efímeras

durante celebraciones tanto de índole civil como religioso. En un expediente que contiene el pleito entre don Diego Calderón y doña Francisca Arias de Monroy por la herencia que don Francisco de Estrada le deja a esta última como su esposa, en 1630, se aprecia la función que podían tener las estampas en celebraciones religiosas en espacios públicos, en este caso, puestas en la fachada de la casa durante el Corpus Christi. Uno de los testigos que declara por parte de don Diego, ya que se acusaba a doña Francisca de esconder sus bienes, fue Francisco del Pulgar, quien afirmó que:

Francisco de Estrada tuvo en el oratorio un lienzo de un Cristo y otro de San Francisco grandes y un niño Jesús de tres cuartas de alto algo más o menos y muchas láminas unas con vidrieras y otras sin ellas y serán de a cuarta y de a tercia de alto y un Agnus Dei grande guarnecido con oro escarchado y todo lo dicho lo vio este testigo.

Después de muerto don Francisco, en las procesiones del Corpus ha visto este testigo como en la calle estaban colgados algunos de los dichos lienzos y en las ventanas de las dichas laminas y el niño Jesús que a dicho y esto responde. (AGN, *Colonia*, Testamentarias 2, ff. 1-369, cit. en López 236)

Y con seguridad las series emitidas con motivo de dejar constancia de los actos celebrados en honor a la realeza o de las conmemoraciones católicas sirvieron como ejemplos para los artistas encargados de realizar las obras festivas o de arquitectura provisional. Un libro de este tipo es el que se encuentra contenido en el inventario ya citado de Pablo García: “Un cuadernito de estampas o láminas de los prospectos que se hicieron en Madrid para la jura del señor don Carlos cuarto”.

Otro de los usos populares de la estampa fue el de la protección. Así, en Cartagena se verificó en un almacén la existencia de “diez estampas, con una oración contra maleficio” (AGN, M 128, f. 654r.).

La emisión de una estampa francesa con fines satíricos permite vislumbrar la difusión que alcanzaron a tener estas imágenes a través de la prensa y las nuevas transformaciones, tanto visuales como interpretativas, que se iban generando a lo largo del tiempo y a su paso por diferentes lugares. La descripción de una arpía, inventada en 1784 por el conde de Provençe, más tarde Luis XVIII, como crítica alegórica a la reina María Antonieta

y la correspondiente apertura de planchas grabadas de este monstruo, haría surgir una estampa española que por una serie de sucesos terminó siendo la representación de un ser fantástico supuestamente aparecido en la laguna de Tagua, en Chile.

La curiosidad que causó en Francia la extraña criatura también se experimentó en España, donde la madrileña Librería del Escribano (Calle Carretas N° 8) vendía su propia versión. Es de suponer que la estampa llegó al Virreinato de la Nueva Granada, porque el AGN conserva un curioso dibujo a tinta sobre papel que toma como fuente esta obra, con sus respectivas variaciones⁸ (figuras 3 y 4).

FIGURA 3.

Monstruo de la laguna de Tagua
Estampa sobre papel, impresa de un grabado en cobre, iluminada. Anónimo español. Finales del siglo XVIII. Dimensiones: 29x20,5 cm.

Fuente: Colección particular.



FIGURA 4.

Monstruo de la laguna de Tagua
Dibujo a tinta sobre papel. Anónimo.
Finales del siglo XVIII.
Dimensiones: 31x21,7 cm.

Fuente: Archivo General de la Nación,
Ministerio de Cultura de Colombia.



8 Sobre la historia de la estampa de la arpía, véase Picasso. Agradezco la información dada para encontrar estas relaciones a Mauricio Tovar, Cristian León y Jorge Gamboa.

La cartografía también se difundió gracias a la estampa, y se encuentran mapas hechos en Europa con motivos locales, como el francés *Tierra Firme y Nuevo Reino de Granada y Popayán* y otro holandés de igual título (Blanco). Otros casos relacionados con la geografía fueron los dados por las vistas, de las cuales fue significativo el del puerto neogranadino de mayor relevancia, inspirador de la apertura de varias planchas en Francia, como lo son *Cartagena*, de Manesson Mallet, grabado hacia 1683, y la *Vista general de Cartagena, ciudad de la América Meridional*, de Huquier, abierto en 1760.

Las conmemoraciones históricas hicieron surgir grabados, como el hecho en 1741 en España, que dedicado al virrey Eslava recuerda la resistencia al ataque de Vernon en Cartagena y del cual hay un ejemplar en la Colección Rodríguez Moñino (Biblioteca). Mientras Francia inmortalizaba triunfos en obras como *Prise de Carthagène des Indes par l'escadre française aux ordres de Pointis en 1697*, creada por Nicolás Marie Ozanne y grabada por F. Dequevauviller en la segunda mitad del siglo XVIII, en el *Mapa del ataque a Cartagena por el barón de Pointis en 1697* y la estampa *Vue de la Ville de Carthagène en Amérique, prise par les françoises en 1667* (en realidad este hecho ocurrió en 1697), tallada por Mondhare, en 1780, es evidente la distancia entre el grabador y la visión real de la ciudad. De esta estampa existen ejemplares iluminados en colecciones privadas (Figura 5).

FIGURA 5.

Vue de la Ville de Carthagène en Amérique, prise par les françoises en 1687 [año correcto: 1697] Autor: Louis Joseph Mondhare. Escuela francesa. Estampa sobre papel, impresa de un grabado en cobre, a una tinta. Año: 1780. Dimensiones: 38,7×54,5 cm.

Fuente: Museo Nacional de Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia.



Por último, caben destacar los cuadros de costumbres estampados, como los que hacen parte del libro *New Voyage and Description of the Isthmus of Panama*, de 1699, grabados por I. Savage, entre los que se tienen: *Expedición de caza del cacique Lacenta en compañía de su familia y sirvientes*, *Indios fumando tabaco* y *La manera de los indios de hacer flebotomía*. Este tipo de asuntos fueron más frecuentes durante el siglo XVIII y reflejaban cambios del pensamiento a través de las descripciones cotidianas, como se ve en *Mulato de Cartagena de Indias*, de Marti; *Mestizo de Cartagena de Indias*, de Vary; *Mujer principal de Cartagena de Indias*, de Vary, y *Hombre principal de Cartagena de Indias*, publicadas en *El viajero universal o noticia del mundo antiguo y nuevo*, por la imprenta madrileña de Villalpando en 1797. Y dentro de los nuevos intereses de las últimas décadas del virreinato llegaron libros ilustrados de carácter científico, como los de botánica y zoología, solicitados para la Expedición Botánica, por José Celestino Mutis.

Bibliografía

FUENTES PRIMARIAS

Archivo General de la Nación, Colombia. Sección Colonia (AGN)

Aduanas (A) 4.

Historia Eclesiástica (H) 1, 11, 13, 16.

Milicias y Marina (M) 112, 128, 130, 141, 147.

Notaría 1 (N1) 11, 11A, 24B, 26, 34, 64, 65, 66, 67, 68, 90, 136, 231.

Notaría 2 (N2) 16, 17, 21.

Notaría 3 (N3) 82, 195.

Policía (P) 3.

“Bienes que quedaron del mercader [...] Xuarez”. AGN, *Colonia*, Notaría 1, vol. 30, año 1607, ff. 538r-548r.

“Dote que recibe Pedro Martín por matrimonio con María de Santa Cruz”. AGN, *Colonia*, Notaría 2, vol. 21, año 1619, ff. 367r-368v.

“El Gobernador de Portobelo da cuenta de la pretensión de un comisario del Santo Oficio de la Inquisición, sobre hacer visita en las embarcaciones por los libros,

- y estampas, que pueden conducirse”. AGN, *Colonia*, Historia Eclesiástica, t. 11, año 1777, ff. 768r.-771v.
- “Expediente relativo a las estampas, libros y beatificación de Mariana de Jesús, conocida como la Azucena de Quito y estampas de la efigie del Salvador”. AGN, *Colonia*, Historia Eclesiástica, t. 16, años 1791-1794, ff. 582r.-609r.
- “Expediente sobre la venta y remate de 15800 Estampas de la venerable Mariana de Jesús Azucena de Quito que se ha remitido por oficiales reales de Cartagena a esa capital para su expendio”. AGN, *Colonia*, Historia Eclesiástica, t. 1, años 1789-1792, ff. 13r-26v.
- “Fábrica de un sello de armas [marchamo para marcar mercaderías] por el platero Pedro del Campo para la ciudad de Ocaña”. AGN, *Colonia*, Contrabandos, t. 5, año 1779, ff. 757r.-780v.
- “Inventario de bienes de dote que recibe Juan de Manjares para su casamiento con Isabel de Olalla”. AGN, *Colonia*, notaría 2, vol. 16, año 1616, ff. 317r.-322v.
- “Inventario de cajones de libros del Nuevo Rezado dirigidos y consignados por el Monasterio de San Lorenzo El Real de la ciudad del Escorial; Santafé, 30 de diciembre de 1613”. AGN, *Colonia*, Notaría 2, vol. 14, año 1613, ff. 76r.-87v.
- “Inventario de estampas y subasta de la imagen de la venerable Madre Mariana de Jesús, conocida como Azucena de Quito y estampas del rostro del Salvador”. AGN, *Colonia*, Fondo Historia Eclesiástica, t. 13, años 1792-1796, f. 877r.-901r.
- “Inventario de la Hacienda Techo de María Arias de Ugarte”. AGN, *Colonia*, Notaría 1, vols. 64-68, rollo 22, año 1664, fotogramas 1105-1151.
- “Inventario de veintidós cajones de libros enviados de Cartagena de Indias a Santafé por mandato de la Real Audiencia; Santafé, 20 de abril de 1613”. AGN, *Colonia*, notaría 2, vol. 14, año 1613, ff. 167r-171v.
- “Libros de pintura, razón de los colores, otros libros y razón de cuadros”. AGN, *Colonia*, notaría 1, vol. 231, ff. 195r.-197r.
- “Real orden sobre el descubrimiento de la estampa del Juicio Universal que públicamente se vendió en Roma y se presume llegue a los dominios del Rey y de que se debe hacer con precaución, y silencio”. AGN, *Colonia*, Milicias y Marina, t. 141, año 1773, ff. 317r.-320v.
- “Sobre la apertura de los cincuenta y tres fardos de mercaderías de Castilla pertenecientes a Don Manuel Joseph de Arze y Don Joseph Martínez Castilla, y reconocimiento pretendido por el Gobernador de Portobelo; no se encontró la estampa satírica que impulsó la consulta de ese superior gobierno”. AGN, *Colonia*, Milicias y Marina, t. 147, año 1772, ff. 99r.-101v. y 176r.-177v.

“Testamento de Baltasar de Figueroa”. AGN, *Colonia*, notaría 3, vol. 82, año 1667, ff. 711r.-715v.

“Testamento de Francisca Carmona”. AGN, *Colonia*, notaría 2, vol. 17, años 1616-1617, ff. 350v.-354v.

“Testamento de Isabel de Vanegas”. AGN, *Colonia*, notaría 1, vol. 34, año 1615, ff. 321v.-322v.

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Popayán (AHAP) t. 602.

Archivo General de Indias (AGI)

Quito 297.

FUENTES SECUNDARIAS

Álvarez White, María Cecilia et al. *Tesoros artísticos del Convento de las Carmelitas Descalzas de Santafé de Bogotá*. Bogotá: Escala, 2005. Impreso.

Bartsch, Adam von. *The Illustrated Bartsch*. New York: Abaris Books, 1999-2003. Impreso.

Blanco, Agustín. *Atlas histórico geográfico Colombia*. Bogotá: Archivo General de la Nación; Comisión V Centenario. Bogotá: Norma, 1992. Impreso.

Biblioteca de la Real Academia Española. *Catálogo del legado Rodríguez-Moñino*. Base de datos. Web. Mar 2008.

Carducho, Vicente. *Diálogos de la pintura: su defensa, origen, esencia, definición modos y diferencias*. 1633. Madrid: Turner, 1979. Impreso.

Cennino, Cennini. *El libro del arte [c. fines del siglo XIV.]* Madrid: Akal, 1988. Impreso.

Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. Madrid: Castalia, 1995. Impreso.

Doerner, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte: materiales y técnica de las pinturas al óleo, temple, acuarela, fresco, pastel: técnica de los antiguos maestros: conservación de monumentos y cuadros*. Barcelona: Reverté, 1942. Impreso.

Fajardo de Rueda, Marta. *El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico*. Bogotá: Convenio Andrés Bello; Arte Dos Gráfico, 1999. Impreso.

---. *Vargas Figueroa, Baltasar de*. Web. Mar. 2008

Fundación Carlos de Amberes. *Plantino: Cristóbal Plantino un siglo de intercambios culturales entre Amberes y Madrid*. Madrid: Nerea, 1995. Impreso.

Garavito, Fernando, Francisco Gil y Fernando Restrepo. *Los Figueroa: aproximación a su época*. Bogotá: Villegas, 1986. Impreso.

- Giraldo Jaramillo, Gabriel. *El grabado en Colombia*. Bogotá: ABC, 1960. Impreso.
- . *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980. Impreso.
- González-García, Pedro J. "El comercio de obras de arte de Sevilla a Hispanoamérica a fines del Siglo XVI (1583-1600)". Trabajo de grado de Licenciatura. Universidad de Sevilla, 1982. Impreso.
- Groot, José Manuel. *Historia y cuadros de costumbres. Biblioteca Popular de Cultura Colombiana*. Bogotá: ABC, 1951. Impreso.
- Hollstein, F.W.H. *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings and Woodcuts: 1450-1700*. Ámsterdam: Hertzberger, 1949-2007. Impreso.
- Lobo Guerrero, Bartolomé y Fernando Arias de Ugarte. *Sínodos de Lima de 1613 y 1636*. Salamanca: Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Universidad Pontificia de Salamanca; Europa Artes Gráficas, 1987. Impreso.
- López Pérez, María del Pilar. "El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII". *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, 9.8 (2003): 157-227. Impreso.
- Moll, Jaime. *Sobre el privilegio a Cristóbal Plantino: homenaje a Juan García Morales*. Madrid: Anabad, 1987. Impreso.
- Morales Folguera, José Miguel. *Tunja: Atenas del Renacimiento en el Nuevo Reino de Granada*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998. Impreso.
- Navarrete Prieto, Benito. *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Madrid: Caro, 1998. Impreso.
- Ocaña, Diego de. *Un viaje fascinante por la América hispana del siglo XVI*. 1604. Ed. Julio Guerrero Carrasco. Madrid: Studium, 1969. Impreso.
- Pacheco, Francisco. *Arte de la pintura: conceptos, técnicas, colores y medios en el siglo de oro*. 1649. Barcelona: Leda, 1982.
- Palomino, Antonio. *Museo pictórico y escala óptica con el parnaso español y laureado*. 1715-1724. 3 t. en 2 v. Madrid: Aguilar, 1947. Impreso.
- Picasso, Fabio. *Estudio sobre las supuestas arpías capturadas en Chile (1784) y Perú (1829)*. 2006. Web. Jul. 2009.
- Portús, Javier y Jesusa Vega. *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Madrid: Enco, 1998. Impreso.
- Provincia de Nuestra Señora de Gracia. *Arte y fe: colección artística agustina Colombia*. Bogotá: Arco, 1995. Impreso.

- Real Academia Española. *Diccionario de autoridades*. 1726. Madrid: Gredos, 1979. Impreso.
- Rodríguez Jiménez, Pablo, ed. *Testamentos indígenas de Santafé de Bogotá siglos XVI-XVII*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá; Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002. Impreso.
- Romero, Mario Germán. *Fray Juan de los Barrios y la Evangelización del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: ABC, 1960. Impreso.
- Rueda Ramírez, Pedro J. *Negocio e intercambio cultural: el comercio de libros con América en la carrera de Indias (siglo XVIII)*. Sevilla: Diputación de Sevilla; Universidad de Sevilla; Consejo Superior de Investigaciones Científicas; Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 2005. Impreso.
- Santa Gertrudis, Juan de (fray). *Maravillas de la naturaleza*. 4 t. Bogotá: Banco de la República, 1994. Impreso.
- Simón, Pedro (fray). *Noticias históricas de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 1981. Impreso.
- Soria, Martín. *La pintura del siglo XVI en Sudamérica*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires; Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1956. Impreso.
- Sebastián, Santiago. "Pinturas derivadas de grabados en Cali". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 9.33 (1964): 41-43. Impreso.
- . "La importancia de los grabados en la cultura neogranadina". *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 3 (1965): 119-133. Impreso.
- . "Los frescos de la Casa del Fundador de Tunja (Colombia)". *Archivo Español de Arte*. 38.150 (1965): 115-122. Impreso.
- . *La influencia de Rubens en la Nueva Granada*. Cali: Academia de Historia del Valle del Cauca, 1966. Impreso.
- . "La pintura del siglo XVIII en Cali y Popayán". *Cuadernos de Arte Colonial*, 1 (1986): 65-84. Impreso.
- . *Emblemática e historia del arte*. Madrid: Cátedra, 1995. Impreso.
- . *Estudios sobre el arte y la arquitectura coloniales en Colombia*. Bogotá: Corporación La Candelaria; Convenio Andrés Bello, 2006. Impreso.
- "Sesión Vigésima quinta del Concilio de Trento: de la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes". *El sacrosanto y ecuménico Concilio de Trento*. Traducido al español por Ignacio López de Ayala. Madrid: Imprenta Real, 1785. 448-454. Impreso.

Valadés, Diego (fray). *Retórica cristiana*. 1579. México: FCE, 1989. Impreso.

Vallín Magaña, Rodolfo y Laura Vargas Murcia. *Iglesia de San Juan de Dios*. Bogotá: Instituto San Pablo Apóstol, 2004. Impreso.

Vargas Murcia, Laura. "Vida de San Agustín: de Flandes a la Nueva Granada". *Huellas de la Recolectión* por Orden de Agustinos Recoletos. Bogotá: Panamericana, 2005. 39-67. Impreso.

Fecha de recepción: 25 de abril de 2008.

Fecha de aprobación: 6 de julio de 2009.