

# HORROR VACUI

UNA COLECCIÓN DE PINTURA BARROCA









**Curaduría**

Paula Jimena Matiz López  
María Constanza Villalobos Acosta  
Juan Francisco Hernández Roa

**Concepto museográfico**

Guillermo Andrés Rodríguez Ruíz

**Fotografías**

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano  
Museo de Arte del Banco de la República  
Museo Nacional de Colombia - Ministerio de Cultura  
Museo Colonial - Ministerio de Cultura

**Restauración-Conservación**

(Obras 1, 14, 19, 57 y 100)  
María Constanza Villalobos Acosta  
Mario Andrés Rodríguez Larrota  
Paula Jimena Matiz López  
En los talleres de la Fundación Museodata

**Agradecimientos**

Cecilia María Vélez White  
Alberto Saldarriaga Roa  
Pastora Correa Sánchez  
Isabel Vernaza de López  
Daniel Blanco Betancourt  
Diego Salcedo Fidalgo  
Carlos Francisco Pabón Pinto  
Luis Carlos Celis Calderón  
Guillermo Andrés Rodríguez Ruíz  
Mario Andrés Rodríguez Larrota  
Diana Muñoz  
Efraín Riaño Lesmes  
Sigrid Castañeda Galeano

Nicolás Gómez Echeverri  
Olga Isabel Acosta Luna  
Halim Badawi  
Samuel Monsalve Parra  
Andrés Rodríguez Escallón  
Camilo Uribe Botta  
Daniel Castro Benítez  
Laura Liliana Vargas Murcia  
Oscar Londoño Rojas  
María del Rosario Leal del Castillo  
Jaime Humberto Borja Gómez  
Manuel Amaya  
Padre Cristian Bueno  
Samantha Villarreal Villalobos  
Juan Pablo Campuzano Granados  
Pedro Duarte Parra  
Johny Ballén  
José Alfredo Hernández Roa  
Andrés Hernández Roa  
Helena Ortega Villaveces  
Juan Francisco Hernández Ortega  
José Daniel Hernández Ortega  
Museo de Arte del Banco de la República  
Museo Nacional de Colombia  
Museo Colonial  
Iglesia San Alfonso María Ligorio  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano O. P.

Estudiantes de la  
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano:  
Laura Amaya Ibáñez  
Daniela Trujillo Restrepo  
Mateo Hurtado Echeverry  
María Alejandra Camargo Rueda  
Daniela Sequera Otálora  
Juan Sebastián Gómez Rueda  
Michelle Rojas  
Alejandra Tascón



Hernández Roa, Juan Francisco

*Horror vacui* : una colección de pintura barroca / Juan Francisco Hernández Roa, Paula Jimena Matiz López, María Constanza Villalobos Acosta. – Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2017.  
120 p. : il. (algunas color) ; 24 x 28 cm.

ISBN: 978-958-725-214-9

1. ARTE BARROCO - CATÁLOGOS. 2. PINTURA BARROCA - CATÁLOGOS. 3. PINTURA COLONIAL – CATÁLOGOS. 4. ARTE RELIGIOSO - CATÁLOGOS. I. Matiz López, Paula Jimena. II. Villalobos Acosta, María Constanza. III. tit.

CDD709.032

Rectora: Cecilia María Vélez White

Vicerrectora Académica: Margarita María Peña Borrero

Vicerrectora Administrativa: Nohemy Arias Otero

Decana de la Facultad de Ciencias Sociales: Sandra Borda Guzmán

Director del Departamento de Humanidades: Douglas Niño

Editorial Utadeo

Jefe de Publicaciones: Daniel Mauricio Blanco Betancourt

Coordinación gráfica y diseño: Luis Carlos Celis Calderón

Proyectos especiales de fotografía: Luis Carlos Celis Calderón

Coordinación editorial: Mary Lidia Molina

Coordinación revistas científicas: Juan Carlos García Sáenz

Distribución y ventas: Sandra Guzmán

Asistente administrativa: Blanca Esperanza Torres

Carrera 4ª N.º 23-76 oficina 203 pbx: 2427030

<http://www.utadeo.edu.co/es/editorial>

Edición:

Pauta gráfica y diseño: Luis Carlos Celis Calderón

Corrección de estilo: Juan David Ardila Suárez

Fotografía y retoque digital: Luis Carlos Celis Calderón

Diseño e ilustración cubierta: Steve Serrano

Revisión editorial: Mary Lidia Molina

Impresión: Panamericana Formas e Impresos S.A.

Impreso en Colombia - Printed in Colombia

© Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización de la Universidad

## Comité Curatorial del Museo

Rectora Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano  
Cecilia María Vélez White

Directora Programa Diseño de Moda y Medios Interactivos  
Pastora Correa

Asistente Rectoría  
Yirama Castaño

Curadora  
Ana María Escallón

Directora Museo de Arte Moderno de Bogotá, MAMBO  
Claudia Hakim

Director Museo Nacional de Colombia  
Daniel Castro

Jefe de Sección Técnica y Curaduría  
Subgerencia Cultural, Banco de la República  
Nicolás Gómez

Decano Facultad de Artes y Diseño  
Alberto Saldarriaga Roa

Director de la Escuela de Artes  
Javier Gil

Director del Programa en Cine y Televisión  
Santiago Trujillo

Director de Escuela de Diseño, Fotografía y Realización Audiovisual  
Carlos Francisco Pabón

Directora del Museo de Artes Visuales  
Isabel Vernaza de López

Curador asesor  
Juan Francisco Hernández Roa



## Contenido

<b>Presentación</b>	<b>7</b>
Juan Francisco Hernández Roa	
<b><i>Horror vacui: una colección de pintura barroca</i></b>	<b>11</b>
Paula Jimena Matiz López	
María Constanza Villalobos Acosta	
<b>Catálogo</b>	<b>23</b>
<b>Obras fuera de exposición</b>	<b>113</b>







## Presentación

**H**asta donde es posible saberlo, el ser humano siempre estuvo inclinado a reunir objetos que no solo lo acompañarían a lo largo de la vida, sino, incluso, hasta después de muerto.

Prueba de ello son los descubrimientos de monumentos funerarios y tumbas en los que aparecen los restos humanos rodeados de piezas que hicieron parte de la rutina cotidiana del difunto o que pudieron serle útiles en su tránsito hacia otra vida o en esta (con un claro significado mágico y religioso), hallazgos que están esparcidos a lo largo y ancho del mundo y con los que se confirma, de alguna manera, que el acopio de objetos y la existencia de la humanidad han estado íntimamente ligados.

Por supuesto, ese instinto primitivo de amontonar artefactos de diversa índole fue haciéndose cada vez más depurado, en la medida en que las sociedades y las culturas fueron evolucionando, hasta convertirse en la actividad que hoy entendemos como coleccionismo.

Pero, ¿qué es coleccionismo? Mucho se ha dicho al respecto. En algunos casos se califica de una manera tan despectiva que se llega al extremo de tenerlo como un problema psicológico derivado de traumas no resueltos adecuadamente en la infancia y que en épocas posteriores de la vida se traduce en trastornos afectivos obsesivos. Asimismo, hay tratos más benignos y laudatorios hacia este, que le confieren un inmenso valor como mecanismo protector de la cultura.

Como sea, la acumulación de objetos y el coleccionismo distan diametralmente si se entiende a la primera como un propósito deliberado de adueñarse de todo

aquello que rodea a la persona, sin una dirección definida, sin una intención de ordenar, clasificar, cuidar y preservar esos bienes e, incluso, con la única meta de sentirse dueño de ellos para luego entregarlos al olvido. El segundo, por el contrario, siempre cuenta con un objetivo bien definido, que inclusive puede trascender el ámbito de la estética: es una forma de vida que promueve en la persona la necesidad de conocer a profundidad aquello que le gusta, lo que, desde luego, exige tiempo y dedicación a labores investigativas relacionadas no solo con el objeto en sí mismo, sino además con su conservación y clasificación. De suerte que el coleccionista se convierte en un puente entre una generación y otra: una es de la que recibe lo que estudia y protege, y la otra, a la que entrega el fruto de su esfuerzo para que sirva como base de futuros desarrollos intelectuales.

Una diferencia adicional es que el acumulador de objetos satisface una necesidad solo para él mismo, mientras que el coleccionista tiende a compartir su afición con la mayor cantidad posible de personas, pues de esta forma encuentra una especie de consagración a su experiencia, que ve recompensada con el placer que genera en los demás su trabajo final de recopilación y estudio.

*“Horror vacui: una colección de pintura barroca”*<sup>1</sup> es la exposición que hoy se presenta, en la cual están exhibidas obras que hacen parte de una colección que se ha ido consolidando durante 45 años, y que por primera vez sale a la luz pública. Se debe enfatizar que una parte de esta perteneció a monasterios de clausura y, por tanto, estuvo celosamente reservada para las miradas fervorosas de las monjas, pero inaccesible para el mundo laico.

Entre las obras que se muestran figura, por ejemplo, un retrato de la venerable sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés (1668-1730), monja enclaustrada desde finales del siglo XVII hasta el momento de su muerte, la cual se dio “en olor de santidad” por su vida virtuosa y sacrificada. Esto le mereció un reconocimiento muy especial, pues fue retratada, coronada con flores, en tres momentos distintos, todos relacionados con su deceso: el día de su óbito, el día en que de manera fortuita se encontró en su sepulcro su cuerpo incorrupto y el día su exhumación.

Además, hay un raro ejemplo de enseñanza barroca que se ha denominado “eterno lo que atormenta, momentáneo lo que deleita”, pintura posiblemente destinada a una celda de castigo o para reflexionar sobre el engaño que supone la vida temporal y la importancia de la perdurable, acerca de la buena muerte del justo o, como se lee en el cuadro, en torno a que “la muerte del pecador es pésima”, temas

---

1 *Horror vacui* es una expresión latina que significa horror al vacío.

de tanto arraigo en el periodo postridentino y que se convirtieron en el patrón de conducta de todo católico que quisiera alcanzar la plenitud en el cielo.

Esta colección incluye escenas de la vida de la Virgen, advocaciones marianas, crucifixiones, escenas de la vida de los apóstoles y de los santos, representaciones de martirios, retratos, bodegones, floreros y estampas. En fin, muestra un llamativo conjunto, que reúne muchas de las más frecuentes representaciones pictóricas de nuestra época colonial y que, dando rienda suelta a la imaginación, podrían integrar la colección de un personaje de aquellos tiempos, a la que este hubiera agregado algunos “países”<sup>2</sup>, bodegones, retratos, sibilas y profetas, y paños de corte<sup>3</sup>, aparte de tallas y esculturas, piezas de orfebrería, platería, joyería, eboraria<sup>4</sup>, carey, nácar, porcelana, vidrio y cerámica, mobiliarios, guadamecés<sup>5</sup>, libros con bellas ilustraciones y encuadernaciones, terciopelos y sedas brocadas, y todo tipo de objetos raros y curiosos, que por razones de pertinencia deberían ser expuestos en alguna otra ocasión.

Para concluir, sea esta la oportunidad de exaltar el empeño que puso la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano y su rectora, Cecilia María Vélez White, para que este proyecto llegara a feliz término, dedicando todos los recursos que tuvo disponibles para que hoy podamos disfrutar de esta muestra de arte de un periodo un poco abandonado por las veleidades contemporáneas y por unas críticas descontextualizadas que lo han cubierto con un manto de desdén, que algunos meritorios historiadores e instituciones académicas, como “La Tadeo”, están tratando de develar, para que conozcamos el aporte intelectual de unas generaciones que gestaron una simbiosis cultural, única e irrepetible, que se fue convirtiendo en sólido cimiento de algo que cada vez es más reconocido y valorado a nivel mundial: la cultura colombiana, de la que debemos sentirnos muy orgullosos.

Juan Francisco Hernández Roa

---

2 Paisajes.

3 Tapices.

4 Trabajo artístico del marfil.

5 Cueros repujados, usualmente pintados.



# *Horror Vacui: una colección de pintura barroca*



PAULA JIMENA MATIZ LÓPEZ Y MARÍA CONSTANZA VILLALOBOS ACOSTA

La exposición “*Horror vacui*: una colección de pintura barroca” es el resultado de una sinergia de índole investigativa. Por un lado, se trata de la primera presentación de numerosas obras pictóricas pertenecientes a una colección privada que hasta la fecha no había sido conocida ni publicada en el ámbito académico. Por otro lado, la muestra es la interpretación de los resultados y del desarrollo conceptual del capítulo “Montaje de escenografías domésticas” de la tesis doctoral de María Constanza Villalobos Acosta, *La imagen en Santafé durante los siglos xvii y xviii*<sup>6</sup>. Así mismo, la exhibición es también el resultado del proyecto de investigación “Miradas al arte colonial del Nuevo Reino de Granada” de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, desarrollado por Paula Matiz y Constanza Villalobos<sup>7</sup>, el cual es el producto de un trabajo mancomunado con el propietario de la colección, Juan Francisco Hernández Roa, quien, como conocedor de su colección y estudioso de la pintura colonial, hizo aportes que sirvieron como hipótesis para la investigación.

En este sentido, esta muestra es una oportunidad única de apreciar una colección colonial aplicando y recreando con las pinturas de la Colección Hernández los montajes de paredes barrocas en Santafé durante los siglos xvii y xviii.

---

6 María Constanza Villalobos Acosta, “La imagen en Santafé durante los siglos xvii y xviii” (tesis doctoral, Universidad de los Andes, 2016), 81-148. Este documento se publicará próximamente.

7 Proyecto de investigación “Miradas al arte colonial del Nuevo Reino de Granada” de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, código 732-12-15 (próximo a publicarse).

## Paredes barrocas

La exposición “*Horror vacui: una colección de pintura barroca*” recoge, como idea globalizadora y criterio museográfico, el término de origen latino que hace referencia al horror o miedo al vacío. Este concepto se ha utilizado en la historia del arte para calificar la disposición de pinturas en las paredes de áreas tanto religiosas como civiles durante el Barroco, en la cual se colmaban todos los espacios disponibles desde el techo hasta las zonas entre vanos de las ventanas. Por supuesto, este fenómeno está estrechamente ligado a la conformación de colecciones de imágenes como elemento diferenciador dentro de la sociedad.

De este modo, la exhibición desarrolla como eje curatorial principal la configuración del coleccionismo, entendiéndolo como “el acto de recoger o juntar alguna cosa, y también la misma junta que se hace de las que son de una especie para que estén unidas”<sup>8</sup>; así, se va más allá de la simple acepción del término como un conjunto de imágenes con un sentido netamente artístico.

Esta práctica de acumulación, recolección y disposición en los espacios de manera que no quedasen zonas libres fue común dentro de la sociedad santafereña entre los siglos xvii y xviii. Gracias a una profunda investigación desarrollada a través del estudio de inventarios, testamentos y almonedas que contienen listados de las pinturas, esculturas y estampas<sup>9</sup>, se pudieron identificar tanto los intereses, las funciones como las relaciones que se establecieron y determinaron la reunión de imágenes en las casas de Santafé durante la Colonia.

Asímismo, la muestra recrea la forma de presentación de las colecciones durante el Barroco teniendo como referencia los *prodromus*, los cuales constituyen los antecedentes de los catálogos y fueron la manera en que se daban a conocer los gabinetes de pintura; en estos se transfería en estampas las imágenes de las colecciones pictóricas y se agrupaban en un solo folio según criterios de dimensiones, géneros, contenidos, etc. Aunque su origen se remonta al siglo xviii en Europa, los *prodromus* eran “muestras o testimonios de un gusto combinatorio que se desarrolla plenamente en imagen”<sup>10</sup>, a los que se podría denominar un catálogo visual y que configuraron las primeras clasificaciones<sup>11</sup> y procesos de documentación de

---

8 *Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729, s. v. “coleccionismo”.

9 Villalobos Acosta, *La imagen en Santafé durante los siglos xvii y xviii*, 111-113.

10 Víctor Stoichita. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000), 112-113.

11 Villalobos Acosta, *La imagen en Santafé durante los siglos xvii y xviii*, 105.



colecciones. La exposición retoma como parte del interés curatorial la idea del *pro-dromus*, no en estampa, sino con las pinturas de temas que circularon en Santafé a modo de una pared barroca. Por ello, la muestra presenta algunos casos considerados como catálogos de imágenes que hicieron parte de colecciones particulares y de comunidades religiosas con temas que circularon en Santafé.

De esta manera, la exposición dedica un espacio a las colecciones de los ámbitos religiosos, haciendo un especial énfasis en los espacios conventuales. En este sentido, la presentación por primera vez de obras que pertenecieron al Monasterio de Santa Inés de Montepulciano O. P. en Santafé y a otras comunidades religiosas obliga a subrayar la importancia del hallazgo de un retrato de una monja muerta (catálogo 1). Este descubrimiento y su similitud con otros dos de sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés, monja dominica neogranadina (Pamplona, 1668-Santafé, 1730), que hacen parte de la colección del Banco de la República (catálogos 2 y 3), fueron el punto de partida para estudiar la factura y función de estos tres retratos. Por lo que se sabe hasta ahora los retratos de sor Gertrudis son los que inauguran la serie de pinturas de este tipo en el Convento de Santa Inés en los años siguientes a la canonización de santa Inés de Montepulciano, proclamada por Benedicto XIII en 1726.

El estudio se realizó estableciendo las características y relaciones entre las tres pinturas que se proponen como representaciones del cuerpo en olor de santidad de la dominica del Convento de Santa Inés en Santafé. Se hizo un análisis comparativo entre las tres representaciones y dos documentos en los que se narra lo sucedido con el cuerpo de sor María Gertrudis al morir. El primero es el libro escrito por Pedro Calvo de la Riba *Historia de la singular vida y admirables virtudes de la venerable madre sor María Gertrudis Theresa de santa Inés: religiosa professa en el Sagrado Monasterio de Santa Inés de Monte Policiano, fundado en la ciudad de Santa Fé del Nuevo Reyno de Granada* (1752), y el segundo, el documento en donde se consignó el proceso emprendido por la orden dominica para su beatificación: *Copia del proceso original para la beatificación de la venerable María Gertrudis Teresa de Santa Inés de Montepulciano. Diligencias para las informaciones de la venerable madre María Gertrudis Teresa de Santa Inés.*

El análisis mostró cómo en ambos documentos se consignó lo ocurrido con los cambios del cuerpo de la religiosa al fallecer y cómo estos sirvieron como prueba para presentar en las diligencias para las informaciones de la venerable María Gertrudis Teresa de Santa Inés. La comparación entre lo registrado en los documentos y los tres retratos permite proponer la hipótesis de que las pinturas fueron realizadas como registro y prueba de la muerte en olor de santidad de la dominica

dentro del contexto de su promoción para el proceso de beatificación dentro de lo estipulado por la Congregación de Ritos con sede en Roma.

Adicionalmente a este excepcional caso de un retrato de monja muerta en el momento de su exhumación, se exponen tres pinturas de la Colección Pictórica del Convento de Santa Inés en Santafé, dos de estas presentadas en la investigación de Acosta y Vargas<sup>12</sup> publicada por el Museo Colonial de Bogotá. Dentro de la exposición de la serie sobre la vida de la santa dominica “Una vida para contemplar. Serie inédita: vida de santa Inés de Montepulciano O. P.” se presentó una pintura titulada “Un ángel da la comunión a santa Inés”<sup>13</sup>. En el catálogo publicado aparece la fotografía de otra pintura bajo el mismo título debido probablemente a que corresponden a un tema similar cuya *compositio* ha hecho que se consideren y hayan sido presentadas<sup>14</sup> como representaciones del mismo tema, además de tener el mismo título, “Un ángel da la comunión a santa Inés”<sup>15</sup>. Se vincula a la serie la pintura que hoy pertenece a la Colección del Banco de la República (catálogo 108), y queda fuera del conjunto la otra, que, con el mismo título, se encuentra en la Iglesia San Alfonso María de Ligorio<sup>16</sup> en Bogotá (catálogo 10).

A partir de la revisión de la hagiografía de la santa dominica y de la comparación de esta con las pinturas, se encontró que las dos obras representan dos visiones diferentes que ocurrieron en un mismo lugar del Convento, el jardín, donde frecuentemente la santa oraba bajo un árbol de olivo. La pintura perteneciente al Museo del Banco de la República muestra el momento cuando el ángel entrega el cáliz a santa Inés y que, por tanto, corresponde a la “Visión del cáliz”, título que ahora se propone por cuanto corresponde a la escena en la que un ángel le ofrece el vaso sagrado a la santa. En la pintura de la Iglesia San Alfonso María de Ligorio se observa al ángel revestido con los ornamentos sacerdotales ofreciendo a la santa la hostia sagrada que tiene en la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene un cáliz; a esta imagen ciertamente le corresponde el título de “Un ángel da la comunión a santa Inés”.

---

12 Olga I. Acosta y L. Laura L. Vargas M, *Una vida para contemplar. Serie inédita: vida de santa Inés de Montepulciano* (Bogotá, Ministerio de Cultura, 2011).

13 Acosta y Vargas M., *Una vida para contemplar*, lámina 7.

14 Acosta y Vargas M., *Una vida para contemplar*, 81.

15 Acosta y Vargas M., *Una vida para contemplar*, 81.

16 La Iglesia de Santa Inés, construida durante la Colonia, comenzó a ser demolida en 1958 por orden de la Alcaldía Mayor del Distrito Especial para ampliar el tramo sur de la carrera 10ª. Parte de la Iglesia y de sus muebles fueron trasladados a la Iglesia de San Alfonso María Ligorio de la orden de los redentoristas a quienes favoreció en mayoría el concepto de la Santa Sede en el alegato con las hermanas de santa Inés como dueños del Convento e Iglesia. Véase al respecto Luis Duque Gómez, *El descubrimiento de la tumba del sabio Mutis. Informe sobre las excavaciones practicadas en el antiguo Templo de Santa Inés* (Bogotá: Academia Colombiana de Historia, Imprenta Nacional, 1960), 24.

Las otras pinturas que hoy se vinculan y ubican en el ciclo iconográfico de la serie santafereña son dos *supraportas*. Una de ellas, se presentó y fue publicada por Acosta y Vargas<sup>17</sup>, se trata de la pintura “Milagro de la multiplicación de los panes de santa Inés de Montepulciano” –imagen que contiene además la representación de “la visita de la santa en Roma a las reliquias de san Pedro y san Pablo”– mencionando la posibilidad de que tanto esta pintura como la otra –que había sido vendida por la comunidad en momentos de estrechez económica a Jorge Luis Arango– hicieran parte de la serie como representaciones de los milagros de la multiplicación del pan y del aceite para su comunidad<sup>18</sup>.

A partir del estudio de la hagiografía de la santa dominica es posible incluir las dos pinturas como parte de la serie inesita, en razón a que ahora se presenta como novedad en esta exposición la segunda *supraporta* con la representación de “La visión de la condena al infierno de un benefactor del convento” que santa Inés de Montepulciano tuvo durante sus habituales oraciones.

Estas tres pinturas, más otra, pueden sumarse a las ocho ya conocidas y clasificadas en la serie de la vida de santa Inés, de suerte que, acogiendo la propuesta de Acosta y Vargas, tal serie quedaría integrada por doce pinturas de las trece que al parecer conformaron originalmente la serie<sup>19</sup>, atribuidas al maestro de la serie de santa Inés de Montepulciano. Se trata del retrato del arzobispo Juan de Arguinao (catálogo 109, obra fuera de exposición), pintura que, se propone, hizo parte de la serie, por varias razones.

En primer lugar, hay una similitud entre la representación de santa Inés con otras de la serie, lo que sugiere que se deben a un mismo autor. En segundo lugar, el retrato de santa Inés que se encuentra incluido en la esquina superior de la pintura corresponde a una de las visiones de la santa, en la cual la Virgen le entrega tres pequeñas piedras que ostenta en la mano izquierda, que representaban las tres personas de la Santísima Trinidad bajo cuyo fundamento construiría santa Inés una Iglesia dedicada a la Virgen María<sup>20</sup>. La relación establecida en la pintura entre santa Inés de Montepulciano y el retrato del arzobispo limeño Juan de Arguinao (1661-1668) es que ambos son fundadores de Conventos, ya que así se le considera

---

17 Acosta y Vargas M, *Una vida para contemplar*, 38.

18 Acosta y Vargas M, *Una vida para contemplar*, 38.

19 Información que aparece en un inventario de la Sacristía de la Iglesia en 1908. Acosta L. y Vargas M., *Una vida para contemplar*, 36-37.

20 Raimundo de Capua, *Vida de santa Inés de Montepulciano. Virgen de la orden dominica* (Chiquinquirá: Imprenta La Rotativa, 1918), 22, 23. Manuel José Medrano, *Vida de la admirable virgen santa Inés de Monte-Policiano* (Madrid: Imprenta de Gerónimo Roxo, 1728), 21.



al arzobispo, fundador del Convento de Santafé, según consta en la inscripción ubicada en la parte inferior de la pintura, pues fue él quien dio el dinero para terminar la Iglesia y dotarla de lo necesario<sup>21</sup>. Por último, se tiene la materialidad de la pintura, cuyas dimensiones son similares al resto de las pinturas de la serie. Es de anotar que en la exposición se presenta otra pintura del arzobispo Arguinao que perteneció a la colección pictórica del Monasterio de Santa Inés de Santafé (catálogo 6) al parecer fabricada posteriormente cuyo autor copió el retrato que hoy se propone hizo parte de la serie y a que a diferencia de este último no tiene la pintura de santa Inés.

De acuerdo con lo anterior, la composición y orden de la serie, que incluye las cuatro pinturas a las que nos hemos referido, sería: *Nacimiento, Bautismo, Santa Inés atacada por espíritus malignos en forma de cuervos, Levitación mística, Milagro de la multiplicación de los panes, Visión del infierno, Consagración de santa Inés como prelada del Monasterio de Procena, Revelación a una beata, Un ángel da la comunión a santa Inés, La visión del cáliz y Visita de santa Catalina de Siena al cuerpo de santa Inés de Montepulciano*. No podemos establecer con certeza la posición del *Retrato de Juan de Arguinao*, bien podría ser luego de la pintura que representa el ataque de los cuervos, de acuerdo con las narraciones hagiográficas es cuando la santa tiene la visión de la Virgen entregándole las tres piedras, o bien comenzando o finalizando la serie.

Como parte de las colecciones relevantes en los espacios religiosos, cabe destacar el uso de pinturas con un tema escatológico, es decir, imágenes cuyos contenidos tienen como objetivo reflexionar sobre el destino final del hombre o, en este caso, el destino del fiel cristiano después de la muerte. Este tipo de obras podían dirigirse a la meditación personal. La exposición presenta la obra *Eterno lo que atormenta, momentáneo lo que deleita*, de un autor anónimo, fabricada durante el siglo XVIII en la Nueva España y que luego llegó a la Nueva Granada, donde tuvo una función pedagógica en el noviciado del Convento de Santa Inés de Montepulciano. El tema de la imagen favorecía la meditación y las oraciones acerca de la muerte, porque representa la renovación de los temas escatológicos ocurrida durante el siglo XVIII en algunos sectores de la sociedad novohispana. La obra es un repertorio colmado de referencias visuales, iconografías destinadas a la reflexión y a la advertencia insistente del comportamiento moral del cristiano cuyo referente literario directo es el libro del jesuita italiano Pablo Segneri, editado dos veces en

---

21 Sor María Angélica de San José O. P., "El Monasterio dominicano de Santa Inés de Bogotá en tiempos de la exclaustración", en *Los Dominicos y el Nuevo Mundo, siglos XVIII y XIX* (Salamanca: San Esteban, 1995), 387.

Puebla de las Ángeles, México (1719 y 1780), retomado por los jesuitas y su renovada preocupación por el infierno<sup>22</sup>. En este sentido, la pintura gira alrededor de la meditación acerca de la muerte, de la del pecador y de su juicio, así como acerca de los estadios del tránsito del alma desde la muerte, pasando por el juicio, hasta el infierno y la gloria.

En cuanto a las imágenes destinadas a la memoria de grupo, la exposición contiene varias obras sobre el purgatorio, el juicio final y la redención de las almas. Este tipo de piezas tenían el objetivo de incitar la reflexión sobre la manera de llevar la vida terrenal y advertir sobre las consecuencias de esto después de la muerte. Al tratarse de imágenes para la memoria colectiva, es muy probable que se ubicaran en iglesias y generalmente se elaboraron en grandes formatos. La muestra presenta en este grupo obras atribuidas a Baltasar Vargas de Figueroa y al taller de Fernández de Heredia; en este último se creó una obra con una temática poco conocida en la Nueva Granada, en la cual se representa a *María redentora de las almas del purgatorio* (catálogo 18).

De esta manera, “*Horror vacui: una colección de pintura barroca*” es una propuesta actual para apreciar el gusto por las imágenes en Santafé de Bogotá durante la Colonia y que determinó la formación de las colecciones en esa ciudad y en aquella época. Las pinturas y su distribución en los espacios conformaron el montaje de escenografías domésticas, donde estas eran las protagonistas al lado de otros objetos que se consideraron como elementos de ostentación de nobleza, linaje y riqueza utilizados para obtener distinción social en la ciudad.

Siguiendo las pistas dadas a través del análisis de los inventarios y testamentos, se pudo constatar que todos los grupos sociales de la ciudad tenían un gusto por las imágenes y su acumulación. Entre estos grupos se encontraban españoles que desempeñaron cargos dentro del Gobierno de la monarquía como encomenderos, oidores, contadores, alcaldes, escribanos, alcaldes, mercaderes; también había españoles que habían ganado títulos militares por su participación en los trabajos de exploración del territorio y otros como miembros de la Iglesia, de órdenes religiosas, y personas dedicadas a diferentes oficios como el de la pintura y los hijos de españoles nacidos en Santafé así como los indígenas<sup>23</sup>.

Así mismo, las fuentes documentales anteriormente mencionadas permiten constatar que las imágenes eran colocadas como adorno en las paredes teniendo

---

22 Gisela von Wobeser, *Cielo, infierno y purgatorio durante el Virreinato de la Nueva España* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011), 148.

23 Villalobos Acosta, *La imagen en Santafé durante los siglos xvii y xviii*, 89-93.

una doble función. Por un lado, por su carácter religioso presidieron espacios como los oratorios asociados a la vida devocional; por otro lado, los mismos temas religiosos fueron colocados en otros lugares, como las diferentes salas de la casa santafereña, al lado de imágenes de temas profanos.

Para la época colonial, las representaciones de tema religioso constituyeron los conjuntos de mayor importancia y, por esto, los más numerosos. Dentro de la iconografía cristiana se destacan las representaciones de la vida de la Virgen y diversas advocaciones marianas. En este sentido, la exposición presenta obras como *La anunciación*, *La visitación*, *La presentación de la Niña María en el templo*, *Los desposorios de la Virgen* y *La coronación*, así como imágenes relacionadas con advocaciones la *Inmaculada Concepción*, la *Virgen de Monserrate*, *La madre Santísima de la Luz* y *La Virgen de Guadalupe*, entre otras.

Los apostolados también fueron un asunto recurrente durante la colonia, siendo colocados en las casas las series completas de los doce apóstoles, Jesús Salvador y la Virgen María, desde pequeñas dimensiones hasta cuadros de dos varas (1,68 m). Aunque hoy por hoy es difícil reunir apostolados completos, puesto que con el paso del tiempo las series se han disgregado, la muestra presenta dos obras pertenecientes a una misma serie, san Juan y san Simón, atribuidos a Miguel de Santiago y a su taller.

El estudio de las fuentes primarias demostró la importancia de temas como los pasajes de la vida de Jesús, las santas y los santos. Entre ellos, se destacan santa Bárbara, santa Rosa de Lima –la primera santa americana–, san Francisco, san Antonio, san Juan Nepomuceno, entre otros. Todos los anteriores son representados en una o varias pinturas de la muestra, en la cual se subraya la importancia de las obras de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos o Baltasar Vargas de Figueroa. También es de resaltar la imagen reiterativa de san Juan Nepomuceno, cuya devoción fue fundamental, pues es el santo que simboliza el poder del sacramento de la confesión, la cual permite la absolución de los pecados que garantiza la salvación del alma. En este sentido, la exposición cuenta con varias imágenes de este santo: una de estas se tomó de un grabado europeo del siglo xviii<sup>[24]</sup>, y la otra es una representación especial de la vida del santo en el que le otorga la confesión a la reina Sofía de Baviera, hecho por el cual se le martirizó y ejecutó.

---

24 José Daniel Hernández Ortega halló este grabado en el desarrollo de su monografía *Reforma, contra-reforma y arte neogranadino: historia del grabado y la pintura en Colombia*.



Por último, las representaciones religiosas también destacan la vida de Jesús en imágenes como el *Ecce Homo*, *Salvador*, el *Cristo de la Caña* y *Cristo crucificado*. En relación con dichos temas, se exhiben obras de grandes proporciones, entre ellas una crucifixión europea y otra atribuida a Antonio Acero de la Cruz.

Dentro de una cultura visual de marcado carácter religioso, las pinturas de temas profanos tuvieron presencia en las casas de Santafé en menor proporción. El género de mayor representatividad fueron los países, es decir, los paisajes, cuyas procedencias se enmarcan dentro del contexto del comercio establecido entre Flandes y España<sup>25</sup>. Aparte de la comercialización de imágenes religiosas de España hacia América, se agregaban “marinas, paisajes, escenas de caza, batallas, sitios, floreros, series de los cuatro elementos, los cinco sentidos o las estaciones del año”<sup>26</sup>. En las colecciones santafereñas se encontró la mayoría de estos temas pictóricos. Por ejemplo, aparecen en las listas de inventario las marinas *Una lámina del país del mar y algunos navíos*; las batallas *Cinco guadamecés<sup>27</sup> de una batalla naval pequeños*; los floreros *Veinte y cinco bastidores puestos en los cuadros de rosas*; las estaciones del año, denominadas *tiempos*, *Doce países pequeños de los que señalan sus tiempos y sus frutos*. Justamente, la exposición tiene la oportunidad de mostrar varios floreros de origen europeo del siglo XVIII, paños de corte con escenas de Diana cazadora y escenas romanas.

Adicionalmente a estos temas profanos, también se alternaban, junto con las imágenes religiosas, los retratos, especialmente de reyes, príncipes y princesas. Los retratos de personajes ilustres, en este caso de la monarquía española, son la manifestación de una tendencia a la exaltación de la historia de España mediante la imagen, presente en las colecciones españolas durante los siglos XVI y XVII.

Cabe resaltar la importancia de los grabados y estampas que conformaron las colecciones de imágenes dentro de los espacios domésticos, los cuales se ocupan tanto de temas religiosos como de profanos. Por esta razón, dentro de la recreación de las paredes barrocas, la exposición integra una serie de grabados, en su mayoría religiosos, que se alternan junto con la pintura como lo permiten dilucidar los datos extraídos de los documentos.

---

25 Villalobos Acosta, *La imagen en Santafé durante los siglos XVII y XVIII*, 115-121.

26 María Jesús Muñoz González, *El mercado español de pinturas en el siglo XVII* (Madrid: Fundación de Apoyo al Arte Español, 2008), 258.

27 En el *Diccionario de Autoridades*, Tomo IV, 1734, aparece bajo el nombre de *guadamacil: cabritilla adobada, en que a fuerza de la prensa se forman por el haz diferentes figuras de diversos colores*.

Un caso especial que se presenta en la muestra es la escenificación de lo que pudo ser una pared barroca de un estudio o biblioteca, basándose en el inventario de la casa de Juan Flórez de Ocáriz (San Lúcar de Barrameda, 1612-Santafé, 1692), ubicada en el costado suroccidental en la Plaza Mayor de Santafé. José Gómez de Figueroa levantó dicho inventario el 28 de octubre de 1692, iniciando su listado por el sitio de la casa que en el documento se denomina *librería*, espacio equivalente a una biblioteca, el cual tenía una significación especial. Gómez de Figueroa también ubicó en el recorrido algunos objetos en un lugar de la casa al que llamó *camarín*. Esta palabra, hoy casi exclusiva de un tipo de construcciones religiosas, se empezó a aplicar a este por semejanza al de los coleccionistas. En la *librería* de Juan Flórez de Ocáriz se encuentra una mezcla similar al contenido de los espacios de los coleccionistas españoles del siglo xvi, incluyendo la colección de pinturas de diferentes temas, religiosos y profanos, la cual estaba al lado de los libros y otros objetos, lo que muestra a su dueño como una persona con un gusto intelectual que comparte los intereses culturales del humanismo. El inventario registra un total de 310 impresos que pertenecían a diferentes géneros literarios<sup>28</sup>. Luego se relacionaron los objetos que se encontraban sobre los estantes, como jarros, imágenes del Niño Jesús, un caracol de Pasto, una limeta de porcelana, un san Antonio de Padua, entre otros, siguiendo con muebles y cuadros colgados en los muros. En su colección tenía 80 imágenes de temas profanos: pinturas de países, pajaritos, de los tiempos (las cuatro estaciones) y sibilas; también poseía 49 imágenes de contenido religioso para las cuales contaba con herramientas intelectuales para su interpretación: 66 libros en su biblioteca, entre los cuales se encuentran la vida de varios santos como san Nicolás, san Juan de Dios y san Ignacio de Loyola, la *Flos sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra y la *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas.

El caso particular del camarín de Juan Flórez de Ocáriz demuestra cómo a finales del siglo xvii este espacio compartía las características de los gabinetes de aficionados que se conformaron a finales del siglo xvi y primeras décadas del xvii en España. De igual manera, este caso permite mostrar cómo un espacio doméstico presenta una mezcla ecléctica de objetos presentes en los gabinetes en los que se combinan imágenes religiosas, devocionales, temas profanos, elementos considerados exóticos como cerámicas indígenas, estampas y libros.

---

28 La transcripción de los títulos de los libros y la clasificación por géneros literarios se encuentra en Mónica Therrien y Lina Jaramillo Pacheco, *Mi casa no es tu casa. Procesos de diferenciación en la construcción de Santafé, siglos xvi y xvii* (Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004), 227-274.

## Bibliografía

- Acosta, Olga I., y L. Laura L. Vargas M. *Una vida para contemplar. Serie inédita: vida de santa Inés de Montepulciano*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2011.
- De Capua, Raimundo. *Vida de santa Inés de Montepulciano. Virgen de la Orden dominica*. Chiquinquirá: Imprenta La Rotativa, 1918.
- De San José, María Angélica (OP). “El Monasterio dominicano de Santa Inés de Bogotá en tiempos de la exclaustación”, 387-394. En *Los Dominicos y el Nuevo Mundo, Siglos XVIII y XIX*. Salamanca: San Esteban, 1995.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: En la imprenta de la Real Academia Española. Por los herederos de Francisco de Hierro, 1726-1739.
- Duque Gómez, Luis. *El descubrimiento de la tumba del sabio Mutis. Informe sobre las excavaciones practicadas en el antiguo Templo de Santa Inés*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, Imprenta Nacional, 1960.
- Medrano, Manuel José. *Vida de la admirable virgen santa Inés de Monte-Policiano*. Madrid: Imprenta de Gerónimo Roxo, 1728.
- Muñoz González, María Jesús. *El mercado español de pinturas en el siglo XVII*. Madrid: Fundación de Apoyo al Arte Español, 2008.
- Stoichita, Víctor. *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.
- Therrien, Mónica y Lina Jaramillo Pacheco. *Mi casa no es tu casa. Procesos de diferenciación en la construcción de Santafé, siglos XVI y XVII*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.
- Villalobos Acosta, María Constanza. “La imagen en Santafé durante los siglos XVII y XVIII”. Tesis doctoral, Universidad de los Andes, 2016.
- Von Wobeser, Gisela. *Cielo, infierno y purgatorio durante el Virreinato de la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.



# Catálogo







- 1 Anónimo.  
*Exhumación de sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés.*  
Siglo XVIII.  
Óleo sobre tela.  
53 x 80 cm.  
Colección Hernández.





- 2 Anónimo.  
**Dominica sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés “El Lirio de Bogotá”.**  
 Óleo sobre tela.  
 Ca. 1730  
 59 x 73 cm.  
 Museo de Arte del Banco de la República.  
 Registro AP5546.



- 3 Anónimo.  
**Dominica sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés “El Lirio de Bogotá”.**  
 Óleo sobre tela.  
 Ca. 1730  
 62,5 x 84 cm.  
 Museo de Arte del Banco de la República.  
 Registro AP5545.





4 Anónimo.  
**Corona de profesión.**  
Siglo XIX.  
Flores de mano, tela y papel dorado.  
23 cm de diámetro.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.  
Colección Hernández.

5 Anónimo.  
**Virgen de Guadalupe de Extremadura.**  
Ca. 1700.  
Óleo sobre tela.  
133 x 116 cm.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.  
Colección Hernández.









- 6 Anónimo.  
**Juan de Arguino.**  
Siglo XVIII.  
Óleo sobre tela.  
165 x 121 cm.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.  
Colección Hernández.





- 7 Joaquín Gutiérrez (atribuido).  
**Sr. doctor don Diego Martín Terán.**  
1798.  
Óleo sobre tela.  
120 x 99,5 cm.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.  
Colección Hernández.





- 8 Maestro de la serie de santa Inés.  
*El milagro de los panes y Visita de Santa Inés de Montepulciano a las reliquias de San Pedro y San Pablo en Roma -Supra-porta -*  
Siglo XVIII.  
Óleo sobre tela.  
Alto izquierda: 230 cm. Alto derecha: 173 cm.  
Ancho superior: 140 cm. Ancho inferior: 84 cm.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.



- 9 Maestro de la serie de santa Inés.  
***Visión de la condena al infierno de un benefactor  
del convento -Supra-porta-.***  
Siglo XVIII.  
Óleo sobre tela.  
Alto derecha: 227 cm. Alto izquierda: 173 cm.  
Ancho superior: 146 cm. Ancho inferior: 89,8 cm.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.  
Colección Jorge Luis Arango (descendientes).  
Colección Hernández.





- 10 Maestro de la serie de Santa Inés de Montepulciano.  
***Un ángel da la comunión a santa Inés.***  
Ca. 1775.  
Óleo sobre tela.  
256 x 156 cm.  
Iglesia de San Alfonso María de Ligorio.

- 11 Anónimo novohispano.  
***Eterno lo que atormenta, momentáneo lo que deleita.***  
Siglo XVIII.  
Óleo sobre tela.  
124 x 95 cm.  
Monasterio de Santa Inés de Montepulciano, Bogotá.  
Colección Hernández.





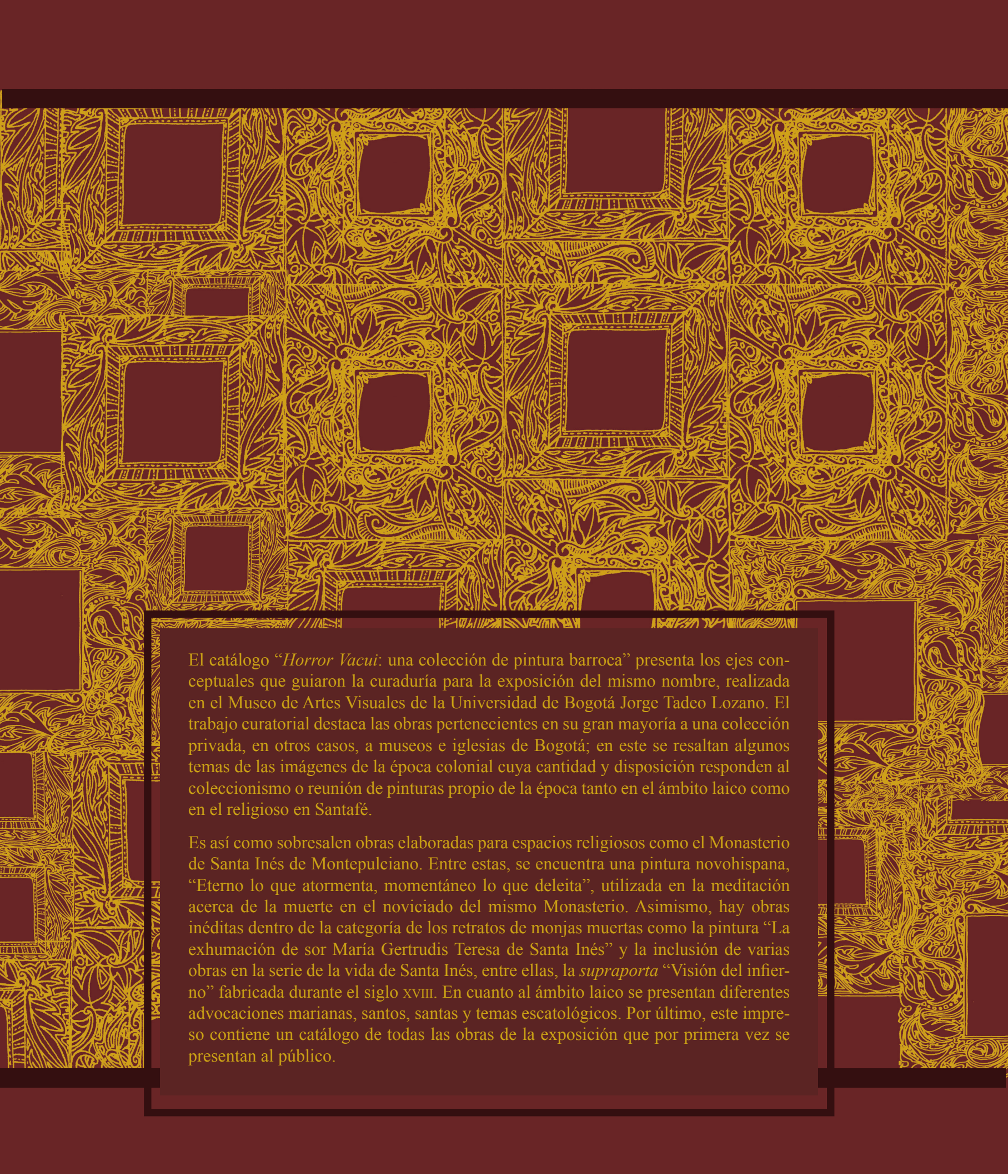




Este catálogo  
se terminó  
de editar en  
la Editorial  
UTADEO  
el mes de  
agosto de 2017







El catálogo “*Horror Vacui: una colección de pintura barroca*” presenta los ejes conceptuales que guiaron la curaduría para la exposición del mismo nombre, realizada en el Museo de Artes Visuales de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. El trabajo curatorial destaca las obras pertenecientes en su gran mayoría a una colección privada, en otros casos, a museos e iglesias de Bogotá; en este se resaltan algunos temas de las imágenes de la época colonial cuya cantidad y disposición responden al coleccionismo o reunión de pinturas propio de la época tanto en el ámbito laico como en el religioso en Santafé.

Es así como sobresalen obras elaboradas para espacios religiosos como el Monasterio de Santa Inés de Montepulciano. Entre estas, se encuentra una pintura novohispana, “Eterno lo que atormenta, momentáneo lo que deleita”, utilizada en la meditación acerca de la muerte en el noviciado del mismo Monasterio. Asimismo, hay obras inéditas dentro de la categoría de los retratos de monjas muertas como la pintura “La exhumación de sor María Gertrudis Teresa de Santa Inés” y la inclusión de varias obras en la serie de la vida de Santa Inés, entre ellas, la *supraporta* “Visión del infierno” fabricada durante el siglo XVIII. En cuanto al ámbito laico se presentan diferentes advocaciones marianas, santos, santas y temas escatológicos. Por último, este impreso contiene un catálogo de todas las obras de la exposición que por primera vez se presentan al público.