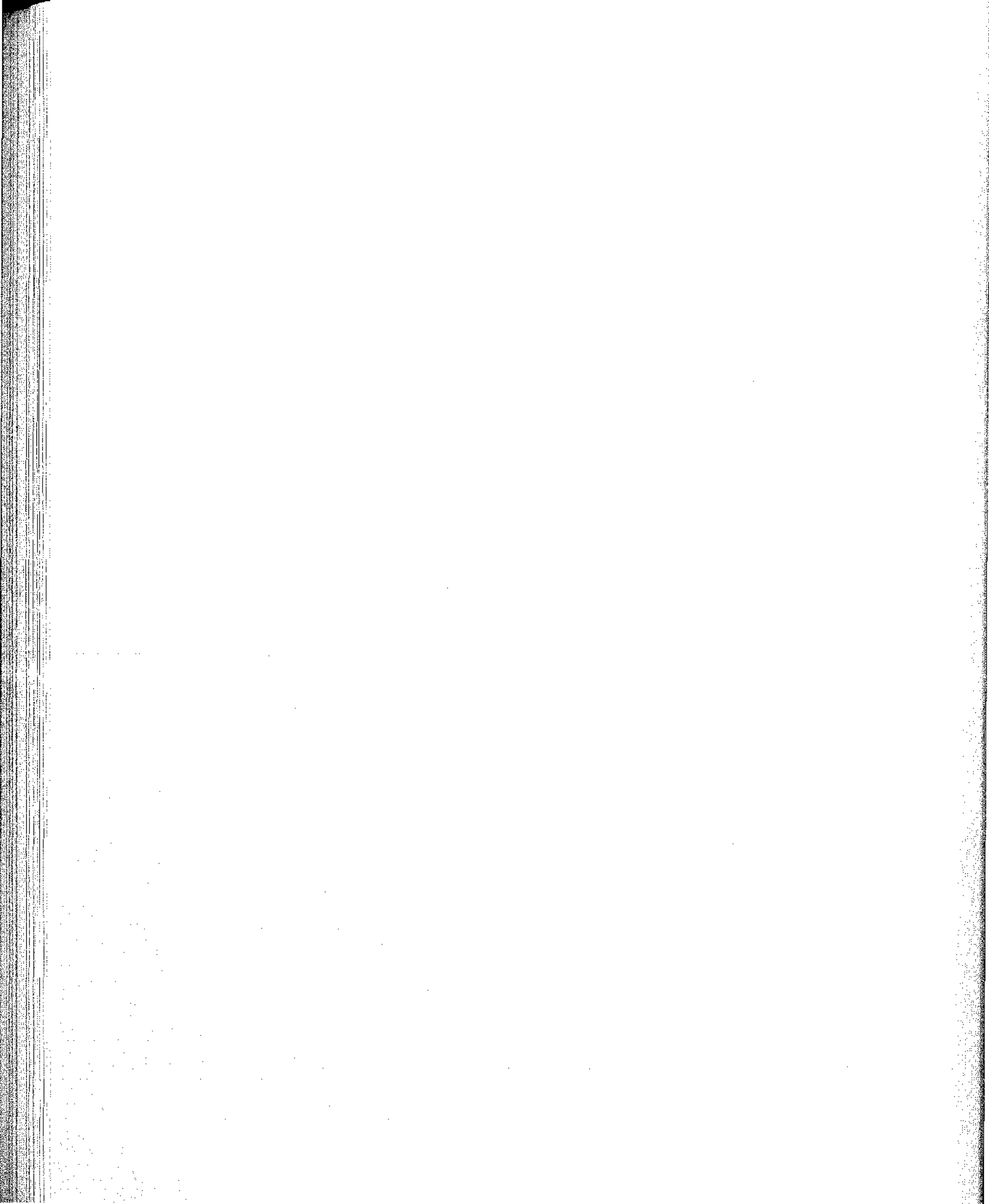




EL PINTOR JERÓNIMO LÓPEZ, AUTOR DE LA SERIE SOBRE LA VIDA DE SANTA TERESA DEL CONVENTO DE CARMELITAS DESCALZAS DE SANTA FE DE BOGOTÁ

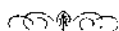
*Marta Fajardo de Rueda / Colombia*





# EL PINTOR JERÓNIMO LOPEZ, AUTOR DE LA SERIE SOBRE LA VIDA DE SANTA TERESA DEL CONVENTO DE CARMELITAS DESCALZAS DE SANTA FE DE BOGOTÁ

Marta Fajardo de Rueda / Colombia



El Convento de Carmelitas Descalzas de Santafé conserva una Serie de pinturas al óleo sobre la Vida de Teresa de Jesús, inspirada en la que sobre este tema publicaron en Amberes en el año de 1613 los grabadores flamencos Adrien Collaert y Cornelius Galle bajo el título "Vita B. Virginis Teresiac A Iesu. Ordinis Carmelitanum Excalceatorum Piae Restauratricis".<sup>1</sup>

Los mencionados lienzos eran hasta ahora desconocidos por los investigadores y por el público en general, debido a que se encontraban en un convento de clausura. Los cuadros no están firmados, motivo por el cual en un principio se catalogaron como de artista anónimo, si bien sus características formales los relacionaban con la escuela santafereña de pintura.

Se precisó de la ayuda de los restauradores para establecer con medios científicos la autoría de las obras. El resultado del trabajo emprendido por el equipo conformado por la Restauradora de Arte María Cecilia Álvarez White y el Médico-Radiólogo Hernando Morales confirmó la hipótesis de que la serie de la Vida de Santa Teresa fue encomendada a un solo pintor y que ese pintor era el santafereño Jerónimo López, autor así mismo de tres cuadros de la serie sobre la vida de Santa Inés de Montepulciano del convento de este nombre en Santafé.<sup>2</sup>

## ¿QUIEN ERA JERÓNIMO LÓPEZ?

Con ocasión de celebrarse en Bogotá el XXXIX Congreso Eucarístico Internacional en agosto de 1968 los historiadores Carlos Arbeláez Camacho y Francisco Gil Tovar realizaron una cuidadosa investigación en colecciones y conventos para presentar una gran exposición sobre Arte Colonial, titulada "Arte Religioso en la Nueva Granada".<sup>3</sup>

Entre las numerosas piezas de pintura, escultura, platería y muebles, que expusieron, se encontraban tres pinturas de un desconocido artista colonial de nombre Jerónimo López. Con estas palabras los autores presentaron la novedad: "Por primera vez se dan a conocer no sólo obras sino el nombre de este pintor del grupo santafereño, ignorado hasta ahora".

Las obras en mención eran: un cuadro sobre el Bautismo de santa Inés de Montepulciano, otro sobre su Apostolado Profético y un tercero sobre la ceremonia de Profesión como religiosa.

Sobre el artista, los curadores de la exposición comentaron: "Se desconoce todo lo referente a la existencia de este pintor, quien trabajó durante la segunda mitad del siglo XVII en Bogotá, en donde le fue contratada una serie de cuadros para el recién fundado convento de Santa Inés. Su nombre se da a conocer por primera vez con ocasión de esta muestra de arte neogranadino. Su adscripción al grupo santafereño y probablemente al taller de los Figueroa es muy notable, y su posición de criollo academicista, indudable".

Con base en estos y otros datos de archivo, Carmen Ortega Ricaurte en el Diccionario de Artistas en Colombia estableció la genealogía de los pintores Acero de la Cruz del siglo XVII y concluyó que Jerónimo Simón, hijo, como Antonio, de Alonso Acero y de Gerónima Gutiérrez, habría tomado como sus hermanas Juana y Susana, el apellido López de su abuela materna Susana López Acero. Agrega que en el año de 1646 los hermanos Antonio y Jerónimo, recibieron el encargo de pintar varias imágenes de la patrona del Convento, Santa Inés de Montepulciano y que mientras Jerónimo se encargó de los ya enunciados, su hermano Antonio pintó el que se colocó en el coro.<sup>4</sup> El primer historiador que menciona a Jerónimo Acero es Guillermo Hernández de Alba, en "Teatro del Arte Colonial".<sup>5</sup>

Sobre el pintor Antonio anota: "Dijimos ya de sus padres y hermanos; de éstos siguieron sus huellas en la pintura Bernardo y Jerónimo; de este último se guardan telas en el Santuario de Monguí", pero no especifica de cuáles se trata. Gabriel Giraldo Jaramillo,<sup>6</sup> también atribuye a los hermanos de Antonio Acero de la Cruz la autoría de lienzos de la Iglesia y el Monasterio de Monguí y establece un juicio crítico sobre la única obra conocida, hasta ese momento, firmada y fechada del pintor Jerónimo: el retrato del Arzobispo don Pedro Ordóñez y Flórez (1642), de la colección de la Catedral Primada. En "Pinacotecas Bogotanas",<sup>7</sup> lo publica con el siguiente comentario: "Jerónimo Acero firma en el año de 1642 un buen retrato de don Pedro Ordóñez y Flórez que si bien es inferior a los de Vásquez, tiene gracia y revela la personalidad de uno de los mas olvidados maestros santafereños del siglo XVII. Miembro de una familia ilustre en nuestros anales pictóricos, como que cuenta con Antonio Acero de la Cruz y con figuras menores pero meritorias también como Juan y Bernardo Acero."

Como todavía no se ha realizado un estudio detenido sobre esta obra, y tampoco se han identificado las obras de Monguít que se le atribuyen al pintor Jerónimo Acero, no se puede establecer en forma definitiva si es el mismo Jerónimo que años más tarde se firmó López y si es hermano de Antonio Acero de la Cruz. Lo que sí se puede asegurar es que las dos series de las Vidas de las Santas Inés y Teresa son obra de un mismo pintor, conocido ahora como Jerónimo López. Registramos estos antecedentes para sugerir futuras investigaciones en este campo.

#### LA SERIE SOBRE LA VIDA DE SANTA TERESA DEL CONVENTO DE SANTA FE

Desde los años sesenta el profesor Santiago Sebastián señaló la importancia de los grabados en la cultura neogranadina.<sup>8</sup> Años más tarde, a raíz de otra de sus publicaciones nos sugirió la posibilidad de que los modelos de Collaert y Galle hubieran sido utilizados por algún pintor santafereño para elaborar una serie como la que finalmente hemos encontrado.<sup>9</sup> Con los documentos visuales que ahora poseemos vamos a iniciar un recorrido por la serie del pintor santafereño Jerónimo López para tratar de establecer la forma como hizo uso de las fuentes, sus semejanzas y diferencias con otros pintores y cuales son sus características más notables.

La serie grabada comienza con el retrato de la santa dentro de un tondo sostenido por ángeles. Tal como figura en esta composición, corresponde en general al modelo que siguieron nuestros pintores y escultores para su imagen. El pintor López utilizó este modelo para el cuadro de la Virgen María como protectora de la orden, al que nos referiremos más adelante.

La colección del convento posee una obra que cronológicamente podría encontrarse en segundo término, pues se refiere al nacimiento de Santa Teresa (ver portada). Sin embargo esta no existe en la serie de Collaert y Galle, por lo cual, es posible que el artista se haya inspirado en otra colección de grabados para este tema, modelo que a su vez utilizaron otros pintores coloniales para algunos Nacimientos.<sup>10</sup> Esta representación obedece a una composición en perspectiva lateral, distribuida en dos planos independientes pero relacionados entre sí. En el primero, la pequeña niña es atendida por dos mujeres acompañadas probablemente por el padre, quien de pie observa la acción. La señora Beatriz de Ahumada, madre de la santa, reposa en su cama. Al fondo se asoma a la puerta un personaje no identificado que presencia la escena desde lejos, a la manera de algunas obras de Diego de Velásquez (1599-1660) en las que usó este recurso. La atmósfera de la habitación se asemeja a ciertas decoraciones flamencas y francesas que estuvieron de moda hacia el siglo XV y que, por circunstancias curiosas se siguieron utilizando en los relatos de las vidas de los santos en España y sus colonias.

Para el modelo del tema del Bautismo, el artista se inspiró en otra serie de grabados diferentes a los de Collaert y Galle.

Lo más interesante del nuevo modelo es que aplicó la misma composición al bautismo de Santa Teresa que al de Santa Inés de Montepulciano. Alrededor de la Pila bautismal se congregan con el sacerdote los familiares de la Niña. Con todo, los personajes no son idénticos, porque el pintor los caracteriza por sus gestos y vestimentas. Los más interesantes para este estudio son los femeninos de la zona izquierda del cuadro del bautismo de Santa Teresa, por el trabajo de los brocados de los trajes. La cercanía, tanto del modelo general para la escena, como la semejanza en el trabajo de los trajes, contribuyen a reforzar la identificación del pintor como el mismo de las dos series.

El tercer grabado narra la huida de Teresa cuando era niña con su hermano Rodrigo, "hacia tierra de moros", en el momento en que son sorprendidos por su tío don Francisco Alvarez de Cepeda quien los convence de regresar a casa.<sup>11</sup>

En la versión de Jerónimo López, el pintor embelleció notablemente las facciones de la joven y de su hermano. Conservó la disposición del caballero pero colocó a los niños de frente al espectador. Su vestimenta, lejos de ser de peregrinos, como en el grabado, corresponde a la de personas notables. Las facciones, particularmente de la niña también son diferentes y aun cuando no eliminó totalmente la arquitectura de la antigua Ávila, ciudad amurallada, el fondo se diluye más bien entre nubes sobre una tenue y delicada presencia edilicia. Esta forma es característica de muchos de nuestros artistas coloniales. En López se acentúa más porque como veremos a lo largo de la exposición, frecuentemente evade la pintura de los elementos arquitectónicos y paisajísticos. Se concentra en las figuras centrales y para dar la explicación del suceso, que en los grabados viene en latín, acude solamente a una pequeña cartela, colocada indistintamente a la derecha o a la izquierda, en la que lo explica brevemente en castellano.

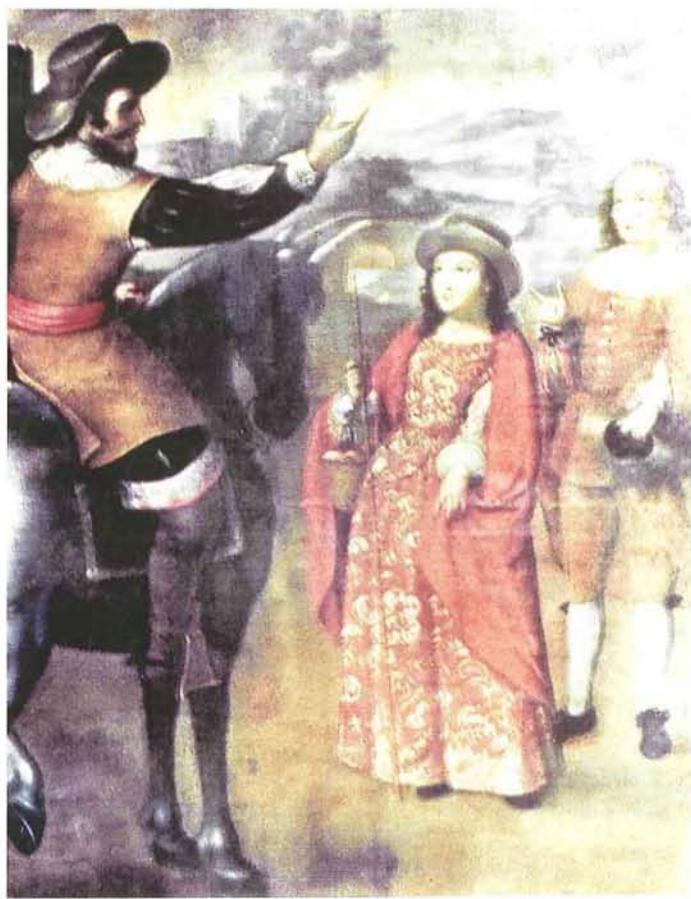
Esta obra también guarda como la anterior notable parecido con las del Convento de Santa Inés, en particular la dedicada al Apostolado Profético de la Santa que hace relación a la misión que emprendió desde muy joven entre sus compañeras. La comparación estilística de estas dos obras fue la primera que sugirió la posibilidad de que procedieran de un mismo autor. El pintor López presta en los dos cuadros una atención especial hacia los trajes, particularmente a los femeninos, cuyos brocados trabaja con especial cuidado. Las actitudes de las señoras son muy refinadas y en la disposición de sus manos, en sus posturas y gestos se aparta bastante del modelo impuesto, para acentuarles un estilo más personal. Existe una notable semejanza entre los vestidos y las actitudes de las jóvenes acompañantes de Santa Inés, con las de la Niña Teresa y su hermano Rodrigo del mencionado cuadro. Sin embargo, el artista no parece ser muy hábil para manejar los perfiles de las figuras. Basta comparar el del tío de Santa Teresa con la figura del extremo derecho del Apostolado y en general observarlo en otros rostros que necesariamente se captan de este modo.

El octavo grabado se relaciona con la Transverberación, una de las escenas de la vida de Santa Teresa más difundidas, acogidas





2. a) Huida de Teresa y su hermano Rodrigo a tierra de moros. Adrien Collaert y Cornelius Galle. Grabado.



y apreciadas por los fieles y por los artistas.<sup>12</sup> Según Christopher C. Wilson la representación de este milagro era muy del gusto de la época ya que para las religiosas significaba una especie de versión femenina del martirio. Asegura este autor que la popularidad de Santa Teresa en Hispanoamérica fue enorme porque las monjas coloniales vieron a Teresa como modelo ideal de mujer religiosa. Las imágenes de La Transverberación son emblemáticas para este proceso pues eran la única posibilidad de Martirio, en una sociedad dominada por hombres.<sup>13</sup>

El grabado representa la visión de la santa en una forma convencional. Precede la escena un rompimiento de gloria en el que Jesucristo presencia la escena, acompañado por dos querubines y dos ángeles. El serafín que se encuentra en actitud de herir con el dardo a la santa es el que tiene mayor movimiento.<sup>14</sup>

El cuadro de la colección de las Carmelitas es bastante sencillo. La mística, con las manos extendidas y la mirada hacia lo alto, en actitud muy rígida, parece apenas posar para un retrato en el que el serafín es casi una figura decorativa. La paloma símbolo del Espíritu Santo vuela muy cerca de la cabeza de la mística. Una mesa con libros a un extremo del cuadro, parece aludir a su oficio de escritora. El autor de esta obra aún

2. b) Huida de Teresa y su hermano Rodrigo a tierra de moros. Jerónimo López (Santa Fe-siglo XVII). Óleo sobre lienzo 1.47 x 1.07 cm-Colección del Fondo Cultural Cafetero.

no ha sido identificado. Probablemente el original de la serie se destinó a otro de los conventos que se fundaron posteriormente en la Villa de Nuestra Señora de Leyva y en Medellín.<sup>15</sup>

La pintura que se inspiró en el número nueve de la serie de grabados en mención, es un interesante ejemplo de las modificaciones que introduce el pintor López al grabado original. En él se relata la visita que hacen a la santa los apóstoles San Pedro y San Pablo para asegurarla contra los engaños de Satanás. En el grabado, todos ellos se ubican en un mismo plano. Por encima de sus cabezas se extiende una filacteria que relata el hecho y la promesa que le hacen de defenderla. El artista neograndino en cambio, decidió darle a la composición un sentido diagonal y escalonado. La actitud de los personajes es como de una sacra conversación, en donde todos parecen conservar el mismo rango, a diferencia del grabado, en el cual la religiosa aparece con los ojos bajos, las manos cruzadas sobre el pecho y la actitud de humilde aceptación.

En ciertos detalles se advierte en las pinturas una actitud más moderna con relación a los rasgos medievales que conservan los grabados. Por ejemplo: para ser más expresivo quizás, el grabador acude con relativa frecuencia a colocar una filacteria que sale de la boca de Dios con sus palabras escritas. Aunque algunos artistas coloniales utilizaron este recurso, el pintor López lo elimina definitivamente en sus pinturas.

Son muy escasos en nuestra iconografía los horribles demonios que frecuentan los grabados. Por lo general las representaciones del infierno y de los demonios en la Nueva Granada se encuentran en la pintura mural y en lienzos muy antiguos, de los primeros años de la colonización. Sin embargo en un relato de comienzos del siglo XX, sobre este Convento, cuando el edificio fue adquirido por la Orden Salesiana, el padre José J. Ortega Torres mencionaba la existencia de un cuadro con el tema de "la santa combatida por el demonio", que se encontraba en la sacristía, lugar destinado a la Serie, el cual probablemente corresponde al grabado en el que la asedian los demonios.<sup>16</sup>

El grabado identificado con el número diez, corresponde a una de sus más bellas visiones: Cristo se le aparece entre ángeles y le dice: "Hija eres toda mía y yo todo tuyo", en correspondencia con su relato.<sup>17</sup>

La santa ante la Trinidad es el tema del grabado número once. De nuevo, como en el anterior, el pintor colonial Jerónimo López simplifica la composición. Sin cambiarlas del todo, al despojarla de elementos tales como las nubes y los ángeles del cielo, les imparte una especie de terrenalidad que es otra de sus características.

En la segunda representación la Santa se encuentra en actitud orante, arrodillada en la tierra y no suspendida entre nubes y las imágenes de la Divinidad son más cercanas, aunque al parecer están colocadas en un estrado de nubes. De este modo, el artista logra que la representación concuerde mejor con las palabras de la religiosa. En el grabado de Amberes, las figuras son de tipo monumental, al estilo de Rubens, y están rodeadas de ángeles

y serafines. En la pintura, la figura de Dios Padre es tan serena como la de Cristo. El pintor aminora o casi diluye a base de color, los pliegues de los ropajes que trae el grabado. Se destaca el elaborado trabajo de la capa de damasco de la figura de Dios Padre y el manto de Jesucristo, cuya mano izquierda apenas se apoya suavemente sobre su pierna y no sobre la filacteria escrita en latín, del grabado original, que nuestro artista sustituye como le es habitual, por una discreta cartela colocada en el extremo izquierdo inferior del cuadro con su versión del hecho.

El relato de la Santa del hecho que tuvo lugar luego de comulgar en la misa el día 18 de septiembre de 1572 cuando el Señor se le representó en forma corporal para realizar con ella los Desposorios Místicos, está trabajado por Jerónimo López concentrándose únicamente en las dos figuras de Cristo y Santa Teresa.

La mortificación interior es representada en la Iconología de Cesare Ripa, por un martillo y clavos. Según el Padre Gracián, "esta es la mas verdadera porque refrena la sensualidad, degüella el amor propio y las pasiones" y según Emile Male los Desposorios Místicos se hallan entre las visiones más representadas en el período barroco.<sup>18</sup>

Llevado el grabado a la pintura, no solo se dulcifica por efectos del color, y del modelado, sino también porque el artista rejuveneció la figura de Cristo, cuyo manto y ropas lucen gran movimiento y se centró nada más en el acto de la imposición del clavo espiritual. En el cuadro, eliminó la arquitectura y una imagen de la Virgen con el Niño que probablemente presidía el Monasterio de Ávila.

El tema de la Coronación de la Santa se encuentra en los grabados catorce y dieciséis. En el número catorce, según relato de la santa, fue coronada por la Virgen María y San José con collar de inestimable precio. La obra que se conserva en el convento sobre este tema pertenece al pintor Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (1638- 1711).

Con relación al segundo, el pintor Jerónimo López introdujo algunas variaciones al grabado que representa a la santa cuando recibe una corona de oro de manos de Jesucristo. Colocó tan sólo un ángel de rodillas, con las manos juntas, para presenciar la escena en la que el Señor con suave ademán corona a la santa. Pero se mostró bastante inhábil para manejar tanto la composición como la figura de Jesucristo, cuyos pies lucen deformes. La característica cartela colocada en el extremo derecho del cuadro, relata el suceso.

Dice Fray Diego de Yepes<sup>19</sup> que el nombre de la santa proviene del antiguo apelativo femenino griego Tarasia que significa "Milagrosa". Uno de sus milagros fue entonces el de resucitar a su sobrino, hijo de su hermana Juana, quien había venido de Alba de Tormes a colaborar con la fundación del convento de San José. En este caso, el pintor colonial parece que se inspiró en otros grabados, pues añadió a la escena algunos elementos arquitectónicos y decoró a la usanza del siglo XVII el traje de la madre, quien recibe jubilosa al niño de manos de la santa.





3.a) Hija eres toda mía y yo todo tuyo. Adriaen Collaert y Cornelius Galle. Grabado.



Algunas veces los pintores neogranadinos mezclaban elementos de varios grabados para elaborar sus composiciones o añadían elementos si lo consideraban necesario, como es el caso de la presente obra.

Aquí el grabado es más dramático que la pintura. Las diferencias entre uno y otro, señalan tanto la posibilidad de que el pintor haya acudido a otras fuentes de inspiración, como a adiciones personales que estuviera en capacidad de introducir.

En el grabado dieciocho, Santa Teresa persuade a Fray Antonio y a Fray Juan a abrazar la reforma. Santa Teresa, en compañía de otra religiosa, conversa con Fray Antonio de Heredia, Prior del Convento de Santa Ana de Carmelitas Calzados. Este fraile había sido comisionado para comprar una casa con destino a la creación de un nuevo convento. Por eso el grabado describe el hecho con los mismos personajes pero en un segundo plano, indicando con ello otro tiempo pasado. Las figuras principales en la pintura de López conservan las mismas posturas del grabado. Sin embargo, el vigoroso dibujo de la fuente flamenca, se simplifica y debilita. Los pliegues de los trajes simplemente se pierden y el pintor suprime la lectura del trasfondo, sustituyéndola por dos sencillas construcciones.

Camino de Salamanca es el tema del grabado veintiuno. Santa Teresa realizó a lo largo de su vida numerosos viajes para emprender la fundaciones de los conventos, extendiendo la

3. b) Hija eres toda mía y yo todo tuyo. Jerónimo López (Santa Fe-siglo XVII) Óleo sobre lienzo 1,47 x 1,07 cm. Convento de Carmelitas Descalzas de Bogotá.



orden por toda España. En la noche oscura dos ángeles guían, con la ayuda de antorchas a la santa y a otra religiosa, que se habían extraviado. En el grabado de Collaert y Galle, uno de los ángeles con un gesto dinámico contorsiona el cuerpo para dirigirse a la Santa, levantando la mano para indicarles el camino a Salamanca. El segundo sostiene aparte de la llama el bordón de los peregrinos, como se usaba en la Edad Media. El artista neograndino trató de seguir de cerca la composición, aun cuando encontró dificultades notorias en el tratamiento de los escorzos. Pareciera que a toda costa deseaba mostrar los perfiles de los personajes, así en el modelo se encontraran de espaldas.

Los dos últimos grabados de la serie se refieren a la muerte de la santa y a su aparición a las religiosas del convento de Segovia, desde los cielos. Como reza la leyenda, muere en 1589 a los 68 años de edad, abrazada a un crucifijo, acompañada de ángeles y recibida en los cielos por Jesucristo y sus santos. El pintor colonial o bien se inspiró en otro grabado, o cambió por completo la disposición de la escena, la cual guarda gran parecido con otras obras sobre la muerte o "dormición" de San José, muy populares en la Nueva Granada. En su lecho de muerte, la santa es asistida por un ángel y varias religiosas entre las que se

encuentra sor Ana de San Bartolomé. En el cielo, mediante un rompimiento de gloria simboliza la presencia de los diez mil santos mártires que se dice que la recibieron, con unas pocas figuritas femeninas y masculinas, a lado y lado de Jesucristo quien acoge su alma en forma de paloma, acorde con la descripción del suceso por Juan Interián de Ayala.<sup>20</sup>

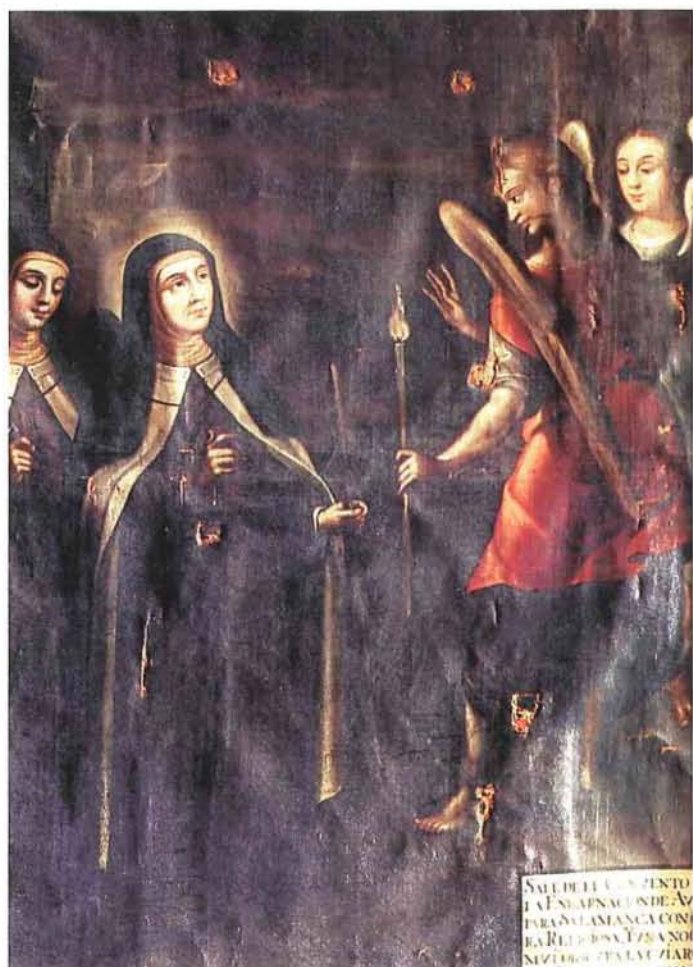
Fuera de esta serie, y presidiendo la entrada a la sede del Monasterio actual se encuentra un espléndido lienzo sobre la Genealogía del Carmelo. Su autor, el pintor Jerónimo López probablemente se inspiró en un grabado que ilustra la portada del libro *Speculum Carmelitanum* escrito por Daniel de la Virgen María y publicado en Amberes en 1680.

Desde que el maestro colombiano Roberto Pizano Restrepo (1896-1929) realizó la más amplia investigación que se ha hecho hasta la presente sobre su vida y su obra, este cuadro se le había atribuido a Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (1638-1711).<sup>21</sup> Pero los recientes análisis radiológicos y de estilo han demostrado que se debe al pincel de Jerónimo López. Al centro, la Virgen María con el niño, extiende con la graciosa ayuda de varios angelitos su manto protector sobre la comunidad Carmelita. Los personajes más destacados son entonces Santa Teresa a

4. a) Santa Teresa, camino de Salamanca. Adrien Collaert y Corneilus Galle. Grabado.







4. b) Santa Teresa, camino de Salamanca. Óleo sobre lienzo, 1,47 x 107 cm. Jerónimo López, s. XVII.

el grabado de Teodoro de Galle con el que se ilustró la obra titulada "Vinea Carmeli". En este caso la viña remplace al árbol; está plantada frente al Monte Carmelo y es regada por los profetas. Allí también la Virgen María preside la composición y acoge bajo su manto a la Orden Carmelita. En la lejanía se observan la fuente en que bebieron los santos y a la izquierda las fundaciones y los martirios que algunos de ellos padecieron.

#### LA OBRA DE JERÓNIMO LÓPEZ

Si bien los cuadros que aún se conservan de la mencionada serie de las Carmelitas son relativamente pocos, su examen individual y comparativo con los del convento de Santa Inés, nos permiten aproximarnos más documentadamente a este pintor. En primer lugar aun cuando la tradición y los documentos notariales parecen demostrar que Jerónimo López fue hermano del pintor Acero de la Cruz, y supuestamente se formó en su taller, su trabajo es bien diferente al de su hermano. Acero de la Cruz era un artista aún apegado a fórmulas ya arcaicas para el siglo XVII, propias de nuestros primeros pintores. La pintura de López se asemeja mucho más al tipo de trabajo que se hacía en el Taller de Gaspar de Figueroa (c.1594-1658) y de su hijo Baltasar de Vargas Figueroa (1629-1667), quienes también fueron maestros de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos.

La interpretación de los grabados en las pinturas de López es un ejemplo de los esfuerzos que los artistas hacían para no depender únicamente de la copia. Simplifica en casi todos los

quien se dirigen las miradas de la Virgen y del Niño, y al lado opuesto, San Juan de la Cruz, pilar de la reforma carmelitana. Como la Virgen y sus hijos están colocados sobre la copa de un árbol, este es cuidado por los místicos jardineros, los profetas Elías con una ánfora y Eliseo con una pala. A la derecha, de una fuente reciben sus beneficios San Agustín, San Benito y San Francisco de Asís, fundadores de las órdenes más importantes de la Iglesia. La fuente tiene múltiples significados y cada uno de ellos varía según el contenido y el enfoque de quien lo emplea. Podría estar relacionada en este caso con un texto de San Juan de la Cruz para quien Dios es "como una fuente de la cual cada uno coge como lleva el vaso", o presencia de Dios en el alma y su unión con ella. Posiblemente está originada en



5. Genealogía del Carmelo Jerónimo López (Santa Fe siglo XVII) 2.04 x 2.59 cm. Convento de Carmelitas Descalzas de Bogotá.

casos el modelo impuesto, concentrándose en el hecho que debe describir. Pero también introduce elementos que así sean tomados de otros modelos, con ellos va en procura de un estilo propio. Su impericia como dibujante es notoria en ciertos momentos en que debe interpretar la anatomía. No siempre logra establecer armónicamente la disposición de las figuras, y en la mayor parte de las veces las manos son inexpresivas, abiertas y poco definidas. Si bien encuentra una fórmula para los rostros que representados de frente son bastante correctos, no así en el caso de los perfiles en que obstina aún cuando el modelo no lo exija. López, a la usanza de su época, trabajaba por veladuras. En cuanto al color, es atenuado, sin mostrar demasiados contrastes. Comparte con

su contemporáneo y posible maestro Baltasar de Vargas Figueroa el gusto por la ornamentación de los vestuarios femeninos, aunque los suyos son más elaborados e interesantes, porque como son muy escasos los retratos femeninos anteriores al siglo XVIII, salvo en los casos de algunas Donantes, los de Jerónimo López aún haciendo parte de temas religiosos, pueden ser un testimonio casi único de las modas que se usaban en el XVII en la Nueva Granada.

Esperamos que la identificación de las obras de este poco conocido pintor neogranadino, anime trabajos de identificación de tantas pinturas que aún permanecen en el anonimato en templos, conventos y colecciones de todo el territorio nacional.

## NOTAS

<sup>1</sup> Hemos tenido acceso a esta colección gracias a la generosidad de la Madre Helena Esguerra, Priora del Convento de Bogotá.

La Vida de Santa Teresa, en grabados, fue encargada por la madre Ana de Jesús, alumna de la santa cuando llegó a Amberes, luego de haber vivido en Francia. Otras fuente para grabados sobre este tema son las series de Richard Collin (1626-1687) y de Anton Wierix (1552-1604).

El Convento de Carmelitas Descalzas de Santafé fue fundado por doña Elvira de Padilla sus dos hijas y dos sobrinas, el 10 de agosto de 1606. No hemos encontrado documento alguno que revele quien hizo el encargo de los cuadros. Se le atribuye a la Madre Francisca del Niño Jesús, de quien además de su vida ejemplar, existen testimonios sobre las múltiples obras de ornato que adelantó para el Monasterio y su iglesia.

<sup>2</sup> "La información obtenida con el examen radiográfico no es posible adquirirla a simple vista o con otros medios científicos. Se trata de observar coincidencias fundamentales en la aplicación de las pinceladas, analizando factores tales como el ritmo, secuencia, forma e intensidad o presión al apoyar el pincel. Para el procedimiento de estudio de la colección Carmelitana, se compararon placas radiográficas con las que poseemos en nuestro archivo de pintura colonial, de aproximadamente 1200 obras, la cual venimos realizando por espacio de 17 años en colecciones públicas y privadas. Informe de la Restauradora María Cecilia Alvarez. La identificación del pintor contó además con la presencia de su firma como "Jerónimo López" en uno de los lienzos de la Serie de Santa Inés.

<sup>3</sup> ARBELÁEZ CAMACHO, CARLOS Y GIL TOVAR, FRANCISCO, 1968, *Arte Religioso en la Nueva Granada. Exposición XXXIX Congreso Eucarístico Internacional*, Bogotá.

<sup>4</sup> ORTEGA RICAURTE, CARMEN, 1979, *Diccionario de Artistas en Colombia*, Bogotá, Ed. Plaza y Janés. La autora estableció la genealogía de la familia con base en la obra de Juan Flórez de Ocariz *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, 1674, Bogotá, 1944, Prensas de la Biblioteca Nacional, cuyo original se encuentra en la Biblioteca Nacional de Colombia en Bogotá.

<sup>5</sup> GUILLERMO HERNÁNDEZ DE ALBA, *Teatro del Arte Colonial Primera Jornada*, 1938, Bogotá, Litografía Colombia Pág. 19.

<sup>6</sup> GABRIEL GIRALDO JARAMILLO, *La Pintura en Colombia*, 1980, Bogotá, COLCULTURA, Pág. 107.

<sup>7</sup> GABRIEL GIRALDO JARAMILLO, *Pinacotecas Bogotanas*, 1956, Bogotá, Editorial Santafé, Pág. 237.

<sup>8</sup> SANTIAGO SEBASTIÁN, La importancia de los grabados en la cultura neograndina, en *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, # 3 Págs. 119-153, Bogotá, 1965, Universidad Nacional.

<sup>9</sup> SANTIAGO SEBASTIÁN, *Iconografía de Santa Teresa en la Provincia de Zamora*, Zamora, Caja de Ahorros Provincial de Zamora, 1982.

<sup>10</sup> Tales son los casos del nacimiento de Santo Domingo de Gregorio Vásquez del Museo de Arte Colonial de Bogotá, el Nacimiento de la Virgen María del templo de San Francisco y el de la Niña María del templo de San Ignacio, de Baltasar de Figueroa, de la misma ciudad o el de San Francisco de Juan Zapata Inga del Templo de San Francisco de Santiago de Chile.

<sup>11</sup> Para este trabajo hemos utilizado la obra Vida de Santa Teresa escrita por ella misma, Barcelona editorial Poblet, s.f. El relato de este hecho se encuentra en el Cap. 1 pg. 6.

<sup>12</sup> Santa Teresa, Op. cit. pg. 227.

<sup>13</sup> CHRISTOPHER C. WILSON, Saint Teresa of Avila's Martyrdom: Images of Her Transverberation in Mexican Colonial Painting, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, #s. 74-75, México, 1999 Págs. 211-233.

<sup>14</sup> Más dramática aún en su ingenuidad es una pintura neograndina de colección particular en donde la santa yacente deja entrever la herida que le ha causado el serafín en el corazón. Levita sobre una nube sobre la que delicadamente se posan sus pies desnudos.

<sup>15</sup> De finales también del siglo XVII procede una pintura sobre La Transverberación que hace parte de un retablo encargado por el Oidor de la Real Audiencia de Santafé Francisco Joseph Merlo de la Fuente al pintor Agustín García del Zorro de Useche para la Ermita de Belén, que se conserva en la Iglesia-Museo de Santa Clara de Bogotá. En este caso, el pintor siguió fielmente al grabado de Collaert y Galle.

<sup>16</sup> JOSÉ J. ORTEGA TORRES, 1948, *Historia del Monasterio de Carmelitas Descalzas de San José de Bogotá*, Ed. Cromos.



<sup>17</sup> SANTA TERESA, Op. cit. pgs. 221-222.

<sup>18</sup> En la Edad Media se adoptó la idea de que la monja era la esposa mística de Cristo. Según el profesor Héctor Schenone (vol. II Pág. 739) citado por Rogelio Ruiz Gomar, "en el Monasterio de San Bernardo de Salta, Argentina, existe un cuadro semejante, con la siguiente inscripción: "y con muestras de tiernísimo amor le dice así: Teresa de aquí en adelante defenderás mi honra como verdadera esposa". Continúa Ruiz Gomar: "Así, en lugar de un anillo, Cristo le presentó el clavo de la Pasión, símbolo de la unión por el sufrimiento. No podían ser mejor otros desposorios para aquella cuyo lema era "sufrir" o morir. Si entendemos por misticismo ese sentimiento cierto y sobrenatural de la presencia de Dios en el alma, pocas personas como Santa Teresa para alcanzarlo, pero nadie mejor que ella para darle expresión con el lenguaje común,

pues pese a todo es la que mejor consigue hacer comprensible lo incomprensible". Ver Rogelio Ruiz Gomar: *Éxtasis y Visiones en Arte y Mística del Barroco*, México, 1994 Pág. 287.

<sup>19</sup> Fray Diego de Yepes, *Vida de Santa Teresa de Jesús*, Tesoros de escritores místicos españoles, París Garnier Hermanos, s.f.

<sup>20</sup> JUAN INTERIÁN DE AYALA, *El Pintor Cristiano y Erudito*. Lib. II Cap. IX Pág.163. Asegura este autor que "Estando esta santa enferma en Alba, mas por el grande incendio de amor, que ardía en su corazón, que por la fuerza de la enfermedad, entregó su purísima alma al Señor en figura de paloma".

<sup>21</sup> Roberto Pizano Restrepo, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, 1926 Paris, Camilo Bloch, ed. Reedición 1985, Ed. siglo XVI, Pág. 274.

## BIBLIOGRAFÍA

ARBELÁEZ CAMACHO, CARLOS Y GIL TOVAR, FRANCISCO, 1968, *Arte Religioso en la Nueva Granada, Exposición XXXIX Congreso Eucarístico Internacional*, Bogotá.

\_\_\_\_\_, 1968, *El Arte Colonial en Colombia*, Bogotá. ed. Sol y Luna.

FAJARDO DE RUEDA, MARTA, 1994, "Gaspar de Figueroa" y "Baltasar de Vargas Figueroa" en *Gran Enciclopedia de Colombia, Biografías*, Circulo de Lectores, Bogotá, Ed. Printer.

GIRALDO JARAMILLO, Gabriel, 1948, *La Pintura en Colombia*, FECM, México.

\_\_\_\_\_, 1956, *Pinacotecas Bogotanas* Bogotá, Ed. Santafé.

GIRÓN, LÁZARO MARÍA, 1889 "Antonio Acero de la Cruz, Pintor Sanrafaelino del siglo XVII", en *Colombia Ilustrada*, Año 1 #3, Bogotá, Imprenta de Silvestre.

HERNÁNDEZ DE ALBA, GUILLERMO, 1938, *Teatro del Arte Colonial, Primera Jornada*, Bogotá, Litografía Colombia.

INTERIÁN DE AYALA, Juan, 1782, *El pintor christiano, y erudito o Tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid. Por D. Joachin Ibarra.

ORTEGA RICAURTE, CARMEN, 1979, *Diccionario de Artistas en Colombia*, Bogotá, 1979, ed. Plaza Janés 2ª.ed.

ORTEGA TORRES, JOSÉ J., 1948, *Historia del Monasterio de Carmelitas Descalzas de San José de Bogotá*, Bogotá, Ed. Cromos.

PIZANO RESTREPO, ROBERTO, 1926, *Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos*, Paris, Camilo Blochet.

RUIZ GOMAR, ROGELIO, 1994, "Éxtasis y Visiones" en *Arte y Mística del Barroco*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

SANTA TERESA, s.f. *Vida de Santa Teresa escrita por ella misma*, Barcelona, ed. Pòblet.

SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, 1968, "La importancia de los grabados en la Pintura Neogranadina", en *Anuario de Historia Social y de la Cultura*, Universidad Nacional de Colombia Bogotá, #4

\_\_\_\_\_, 1982, *Iconografía de Santa Teresa en la Provincia de Zamora*, Zamora, Caja de Ahorros de la Provincia.

WILSON, CHRISTOPHER C., 1999, Ávila's Martyrdom: Images of Her Transverberation in Mexican Colonial Painting, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, #s.74-75 México.

YEPES FRAY DIEGO DE, s.f. *Vida de Santa Teresa de Jesús. Tesoros de escritores místicos españoles*, Paris, Garnier Hermanos 1971, Álbum de las pinturas que representan el nacimiento, vida y milagros, santidad y último trance de Nuestro Seráfico Padre San Francisco ejecutados hace tres siglos para la Orden Franciscana de Santiago de Chile en cuyo convento se hallan. Zurich. ed. MoulINETTE.