

En cajones y cajas llegaban pies, manos y mascarillas metálicas...

CLARA INÉS ÁNGEL CASAS

Universidad Externado de Colombia

Trabajo fotográfico: Clara Inés Ángel Casas

IMAGINERÍA E IMÁGENES DE VESTIR

SE DEFINE COMO IMAGINERÍA TODAS LAS REPRESENTACIONES PLÁSTICAS DE DIOS o de cada uno de los santos, realizadas en esculturas (o estatuas) de bulto redondo o medio bulto, comprendiendo las propiamente escultóricas, como también aquellas otras fabricadas mediante los procesos mecánicos de vaciados y moldes con metales calientes y en estado líquido.

Entre las distintas imágenes religiosas, quizá las de vestir fueran las más singulares. Éstas constaban de varias partes. Unas correspondientes al torso, para el que se empleaban estructuras, esqueletos o armazones de madera, sencillos o complejos, que finalmente recubrían de drapeados, túnicas o ropajes. Otras a los pies y las manos, de madera o metal, y por supuesto las del rostro de mascarilla metálica importada.

Después estas partes se ensamblaban y recubrían con policromías realistas y encarnación; el verismo se complementaba con la colocación de los “ojos de vidrio”, las pestañas postizas, las pelucas, las lágrimas y las joyas, junto con los atributos propios de su iconografía. Con frecuencia les colocaban una aureola de santidad.

Pero lo verdaderamente sofisticado de estas imágenes para ensamblar eran las mascarillas metálicas para los rostros de los santos, por lo regular elaboradas mediante procesos de aleación y fundición, en metales como plomo, plata, estaño y cinc. Dicha técnica (manera) fue un aporte musulmán —levantino— aprendido por los españoles andaluces y aplicado a la imaginería cristiana. Por la novedosa y compleja tecnología utilizada en la elaboración de las mascarillas, en un principio eran traídas desde aquellas lejanas comarcas, en carabelas, embarcaciones y demás navíos que atravesaban los mares hasta llegar a las colonias del Nuevo Reino de Granada. Dichas partes, sueltas, llegaban en cajas y cajones.

Mascarillas de rostros típicamente masculinos con barba y/o bigote, rostros de tipología netamente femenina, otros virginales, caritas “regordetas” de ángeles y arcángeles y algunas otras de características andróginas, o sin un carácter de género específico, para ser utilizadas tanto para santos como para santas. Estas “mascarillas de encargo”, solicitadas y esperadas ansiosamente, al ser ordenadas se puntualizaba

Página anterior:

Virgen La Dolorosa. Imagen de vestir con mascarilla metálica, ojos de vidrio, encarnación rosa y velo de encajes. Manto en terciopelo con aplicaciones de lentejuelas bordadas y aureola repujada y adosada.



Mascarilla suelta, al estilo de las que llegaban en cajones. Se aprecian las perforaciones para colocar los ojos de vidrio y los tarugos para los clavos.



Imágenes locales de vestir con aderezos, manto, pelo y sombrero virreinal. Siglo XVIII.



Imagen de vestir realizada con la técnica de la "tela encolada" pegada sobre el armazón. A manera de drapeado, arcaico y primitivo.



Reverso de una imagen de santo. Se observan los pliegues de la tela encolada y enyesada para el efecto del drapeado, con la caída de sus ropajes y túnica. Las alas metálicas adosadas con maderas y clavos.



Anverso de la imagen con alas metálicas repujadas y brillantes. La túnica con estofados y esgrafiados.

muy bien cómo se quería y deseaba, bien un rostro de María Magdalena, bella y con larga cabellera, o bien el de un San Pedro, viejo y con mirada de dignidad, o el de un Judas, de semblanza traicionera, entre otras...

Por los peligros del viaje los guacales llegaban con bastante demora y vicisitudes, pues las embarcaciones que los transportaban debían soportar asaltos de corsarios y piratas. De sobrevivir a estos ataques y a posibles naufragios, las mascarillas metálicas, pies y manos podían ser finalmente empotradas y adosadas en las estructuras que les esperaban en América, para convertirse en todos y cada uno de los santos y vírgenes de las múltiples advocaciones reconocidas por las comunidades religiosas como por los conventos o clérigos que las solicitaban.

EN CAJONES Y CAJAS LLEGABAN PIES, MANOS Y MASCARILLAS METÁLICAS...

Como ya se dijo, en un principio los andamiajes fueron primitivos y muy elementales como esqueleto en sí; a través del tiempo, las estructuras se perfeccionaron, pulieron y complicaron hasta alcanzar una gran sofisticación —para dichas imágenes de candelero o imágenes de vestir— al encontrar a través de algunas técnicas como la de la “tela encolada”, esgrafiada, estofada y policromada, verdaderas maneras efectistas de enriquecer los drapeados de las túnicas y vestimentas de los santos. A algunas figuras de vírgenes y arcángeles también se les aplicaban laminillas de oro y plata, a la manera chinesca, colocadas sobre la madera previamente tallada y preparada con yeso y bolo. A la imaginería se le colocaban y ponían vestidos de terciopelos, sedas, encajes y finos brocados “para vestir” y recubrir los palos de madera del esqueleto. De esta manera se alcanzó un verdadero preciosismo, desde el punto de vista del virtuosismo y manejo de dichas técnicas.



Santa Clara. Imagen de vestir con mascarilla metálica, de tela encolada con decoración floral dorada sobre su túnica.



Torso con espigos en las extremidades superiores y perforación en el tronco para ser ajustado al resto del cuerpo, en sistema machihembrado.

VINIERON EN CAJONES DESDE ITALIA, DE LAS CIUDADES DE GÉNOVA Y NÁPOLES

Llegaron en cajones:

Para don Francisco Mier llegaron “dos rostros y manos de una Dolorosa y un san Juan Bautista [...] cinco pelucas para los niños, tres cabezas, un rostro y manos de san Estanislao [...] dos diademas [...] cristos de marfil, láminas y reliquias [...]”.

Para el padre Juan Marquesetí, llegaron “dos urnitas de madera con el niño Jesús de una cuarta, de los de cera [...]”; otras imágenes que fueron enviadas a petición de don Francisco Correa de Saa, de la ciudad de Mendoza en 1763, por el padre Javier Baras, de la Compañía de Jesús, fueron: “un Bautista y dos Niños Jesuses de tres cuartas de alto”. En cajas se encargaron y recibieron mascarillas de santos puesto que él “quería que las imágenes fueran de la mejor calidad, de buen encarne y mucho lustre”¹.

Para don José de los Reyes fueron enviados el “rostro y manos de María Santísima que mira hacia el cielo [...]”.

Así como se tiene referencia puntual de que estos rostros sí llegaron a su destino, se sabe de otros que no llegaron y de sus anécdotas foráneas o locales. De las primeras cabe citar la imagen de una Virgen del Tránsito, que se encuentra en la iglesia de la Merced, en la ciudad de Corrientes (Argentina), la cual había sido encargada para la catedral de Asunción, pero que, por un cambio de cajones la imagen destinada al Paraguay terminó en Corrientes.

Entre las segundas, está una imagen que llegó a Santafé de Bogotá por confusión, referida en el catálogo de *Arte y fe* (pág. 158):

Aunque muchos escritores afirman que el Nazareno es obra de Pedro de Lugo Albarracín, existe una historia que dice que esta imagen llegó a Colombia por confusión. Los padres agustinos de Lima pidieron a

¹ Adolfo Luis Ribera y Héctor Schenone. *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1948, págs. 42 y 43.



Arcángel. Figura de vestir semiarticulada en brazos y tronco; piernas fijas, policromadas desde las rodillas; pies tallados en posición de danza.

Europa una escultura de Jesús Nazareno y la misma orden en Bogotá encargó una de un Santo Cristo, pero las cajas se cambiaron llegando cada una al lugar equivocado [...].

Como los encargos y encomiendas arribaban en barcos hasta las diferentes colonias o virreinos, se producían tremendas confusiones, ya que dichos cajones debían ser



Figura masculina con brazos, piernas y pies articulados que facilitan el proceso de vestirlo. Encarnado y policromado únicamente en las zonas visibles después de vestirlo.

manipulados por miles de ayudantes y auxiliares, y a pesar de que las órdenes se entregaban puntual y específicamente, éstas muchas veces eran recibidas por la tripulación o por los marineros ya borrachos, ansiosos de hacer fortuna. Por lo tanto las



Ejemplo de ensamblaje a través de la espalda con perforación y armazón de madera. Brazos y piernas articulados.

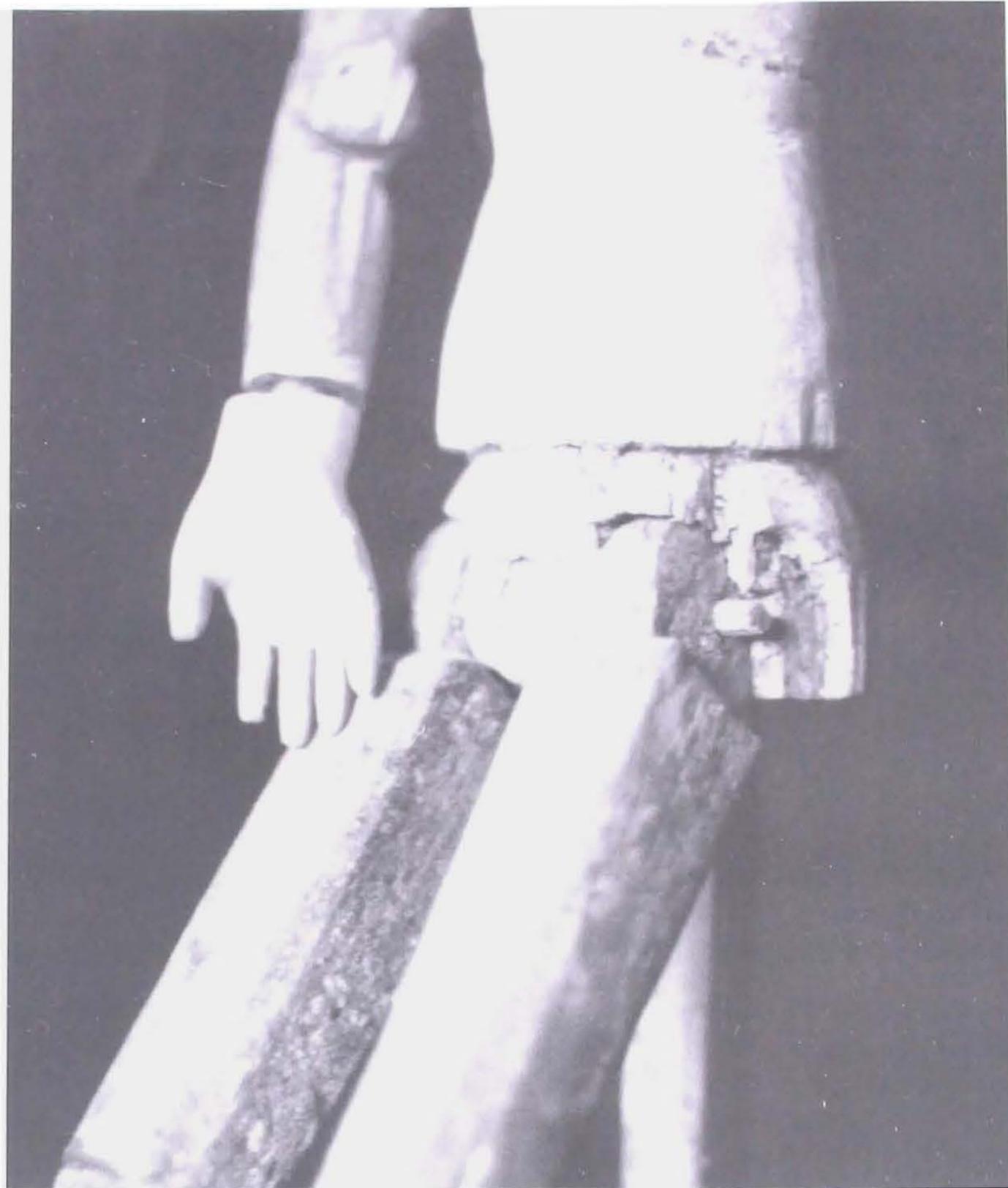
cajas y cajones eran continuamente saqueados antes de llegar a su destino, y si la mercancía nos les ofrecía lucro alguno, ésta podría ser abandonada a su suerte...

Se concluye entonces cómo en un primer momento las partes vitales, como lo son el rostro, las manos y los pies de las imágenes —las más dicientes y expresivas de las figuras— debieron llegarnos en guacales desde la Madre Patria, aunque ya en el siglo XVII (1640), se desarrollaba en Bogotá la tecnología suficiente para que dichos procesos de fundición se hicieran aquí.

DOCUMENTO ENCONTRADO POR HERNÁNDEZ DE ALBA²

Documentos hallados por Hernández de Alba prueban que hubo un taller de fundición en Santafé de Bogotá, en el barrio de las Nieves. Con la llegada del español don

² Guillermo Hernández de Alba, *Teatro del arte colonial. Primera Jornada en Santafé de Bogotá 1538-1938*. Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 1998.

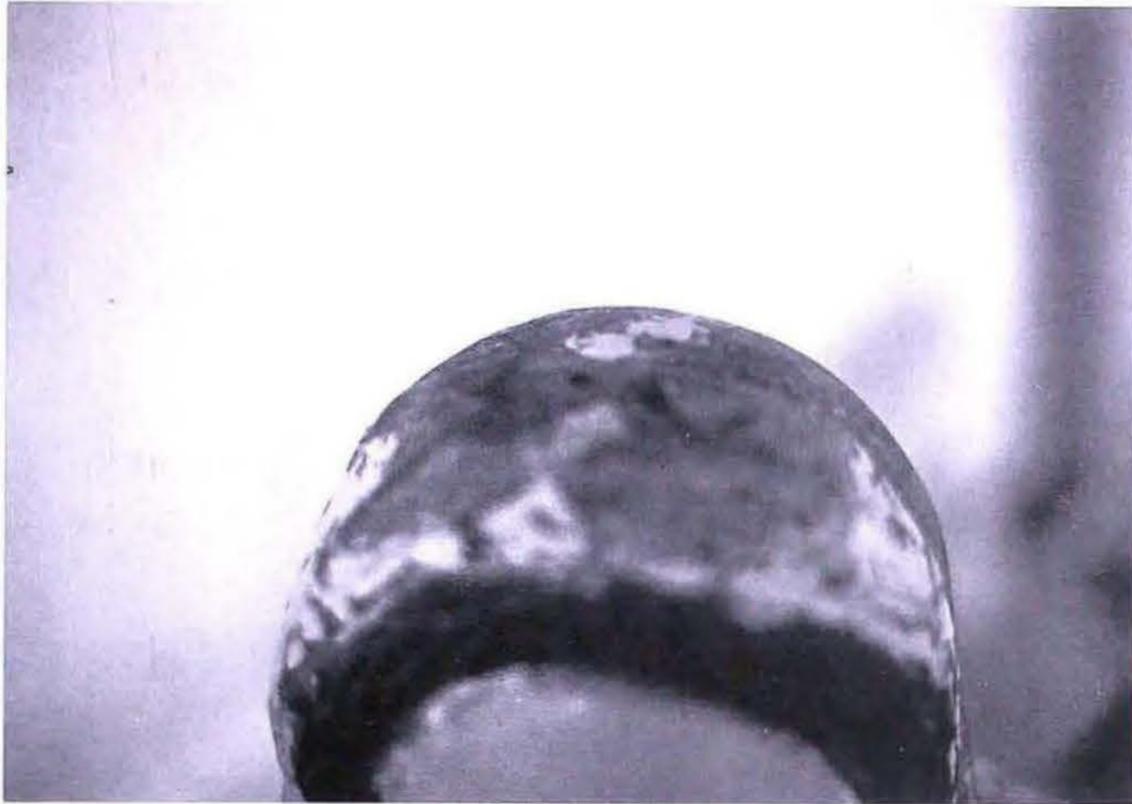


Clavo o tarugo en madera, visible para el ensamblaje original de las partes móviles.

Pedro de Lugo Albarracín a la ciudad se da nacimiento al primer taller de toréutica (arte y técnica de ejecutar relieves en pequeñas piezas metálicas), y donde se fundieron algunas campanas capitalinas como las de la catedral primada de Bogotá.

Uno de ellos trata de un contrato con la descripción requerida para la elaboración de una imagen. Se especifica el costo en "patacones". Se lee: "Mas doi en descargo —dicen las cuentas del licenciado Rojas y citado por Hernández de Alba— por la hechura de un Santo Cristo caído a los azotes y clavado a la cruz, que está en la sacristía, que los costos que tuvo fueron cuarenta patacones". Asegura Hernández de Alba que es el Señor Caído de Monserrate, ¡El divino! Y continúa con una muy cálida y emotiva descripción: "[...] el que intuyó el artista en esa imagen soberana que avasalla de pavor y de grandeza. Cárdena y sangrante encarnación, hinojos lacerados, sangre en hilos trágicos envuelve al mártir, arrancando a su dolor una lágrima que estremece [...]".

Otro consiste en un recibo de pago por parte del padre Bernardino Roxas, quien labró y encarnó el artífice al tiempo con el Señor de Monserrate: "mas doi en descargo —dice el documento— veinte y tres patacones que tiene recibidos don Pedro de Lugo por el concepto de dos angelitos de media vara de alto, de pasta y manos de plomo, encarnados de pulimento a su costa". En este texto también se



Tres fotografías diferentes de una escultura de bulto, policromada, hojillada en oro y achinada. Para vestirla fue 'mutilada' y 'desbastada'.



Imagen de vestir. Estructura recubierta de varias capas de costales, en la cual la última presenta un relieve o abultamiento para dar la apariencia de rodilla en movimiento.

incluye un encargo para realizar dos imágenes con manos de plomo. Igualmente hay un documento, un recibo de pago, con fecha del 15 de febrero del año 1656, que dice: "Reciví del Padre Bernardino Roxas, Ciento y cinco Patacones por la hechura de Sancto Cristo Crucificado y otro asentado, y por que conste lo firme en Santafé a 15 de febrero seis cientos y cinquenta y seis años y por verdad lo firme. Don Pedro de Lugo".



Imagen de vestir con rostro metálico. La cabeza está forrada con gorro en terciopelo al igual que el vestido. A la estructura se le forman algunos abultamientos para crear el torso y el pecho.



Detalle de las articulaciones de una muñeca que permite varias posiciones una vez vestida.



Soporte de la muñeca en madera, el cual permite que la figura esté sentada.



Imagen completa de la Virgen de los Dolores en la que se aprecian las articulaciones de las rodillas parcialmente policromadas, las enaguas, liencillos y terciopelos.

ACERCA DE UNA FIGURA CON RESORTES MECÁNICOS

Las tallas no fueron siempre estáticas, ni tampoco se contentaron con ser unos simples intentos de lograr cierto movimiento como a través del vuelo de los drapeados, o de un pie semilevantado. Con los ejemplos aquí ilustrados se ven los distintos intentos artesanales para lograr que las articulaciones se desplazaran tanto para facilitar la vestida del santo como para obtener algunos grados de desplazamiento mecánico arcaico, muy sencillo y elemental en su inicio, complicando y entrelazando métodos y tecnología hasta descubrir y proponer una "imagen articulada" con capacidad de desplazamiento.

La astucia y la creatividad artesanal llevaron el ingenio artístico hasta el punto de que a un san Francisco de Asís —el cual debió de ser toda una curiosidad artística y mecánica—, se le impuso un resorte, de modo que caminaba diez varas haciendo varios movimientos naturales con manos, cabeza y ojos. Según el aviso, publicado el 29 de noviembre de 1801 en el *Telégrafo Mercantil*, la pieza tenía una vara de alto y había sido construida en Madrid.

IMÁGENES ENSAMBLADAS, DE VESTIR O DE CANDELERO

Una vez recibidas "las partes" en cajones inventariados, se procedía a ensamblarlas, unirlos y montarlas. Algunas de estas diferentes estructuras han sido registradas e ilustran este artículo.

Todas estas imágenes tienen mascarillas metálicas de plomo, plata y/o estaño en diversas aleaciones. Su explicación, en cuanto a los moldes, la tecnología empleada y su factura, se puede consultar en el catálogo *Rostros metálicos* recientemente publicado por el Banco de la República (abril de 2000), de la autora del presente artículo.