

# COLECCIÓN DE HISTORIA, ÁREA DE OBJETOS TESTIMONIALES

Propuesta para un repertorio iconográfico de tipos populares del siglo XVIII:  
El pesebre quiteño del Museo Nacional

Por Juan Ricardo Rey-Márquez\*


ISSN 1909-5929

Comunmente el tema de los pesebres (también conocidos como *Belenes* o *Nacimientos*) se trata como una característica de la piedad popular, relegada a la anécdota costumbrista o a las celebraciones navideñas. Pero con esta actitud se desconoce la presencia en los pesebres de *las castas* establecidas como sistema de diferenciación social y racial en la colonia, durante el siglo XVIII. Esta presencia no debe entenderse como contexto del tema principal, sino como tema protagónico. Este es un caso en el que los personajes principales de la celebración litúrgica de la Natividad (Jesús, María y José) y la Epifanía (los Reyes Magos) son desplazados por un grupo numerosos de personajes diversos, vestidos de manera más llamativa que los monarcas que buscan al recién nacido.

¿Cómo explicar este hecho? En muchos de los pasajes de los evangelios se menciona la participación popular, pero ninguno como la Natividad y la Epifanía han suscitado una representación tan particular ni tan rica como es la del Pesebre. El único relato que rivaliza con aquel es el de la Pasión, pero en éste no se incluye al pueblo como tema a ser representado, no es un protagonista que se distinga sino una multitud informe e indiferenciada que presencia un sacrificio en el caso de las procesiones

Imagen 1  
Taller quiteño  
*Jesús María y José, con la mula y el buey*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944





de Semana Santa. En cambio en el Pesebre aparece una multitud diferenciada e individualizada según oficios, sexo y condición social; incluso hay participación de animales domésticos. En este punto surge una pregunta clave ¿hay un canon de representación que deba seguirse en el caso de los pesebres?. Para solucionar tal interrogante, es necesario estudiar al pesebre como un repertorio iconográfico, esto es, como un conjunto de representaciones que responden a un tema central y al cual están subordinadas. De esta manera se puede intentar una aproximación al ámbito en el cuál fue usado y a su contenido iconográfico. Este ensayo se aplicará al estudio de un caso: el pesebre colonial del Museo Nacional de Colombia.

### Representación inmaterial del nacimiento

El interés de este artículo no se centra en determinar la aparición de la celebración de la natividad en occidente, o su paso de Europa a América. Su asunto fundamental no es demostrar si el origen del Pesebre es medieval, cuya creación se adjudica a san Francisco de Asís, o si se remonta a la época bizantina con la erección de la capilla de la Natividad que hizo Constantino, a la que su madre santa Helena dotó con un pesebre de plata<sup>1</sup>. Más bien es de importancia establecer unos puntos de partida que se relacionan con la festividad y que determinan su celebración:

- En los evangelios no hay un lugar determinado del nacimiento de Jesús. Mateo y Lucas dicen que Belén mientras que Marcos y Juan dicen que Nazaret (lo cual da pie para el apelativo *Nazareno* en referencia a Jesús).
- En los inicios del cristianismo se consideraba que el verdadero nacimiento de un santo era el día de su muerte, no el de su alumbramiento (el vocablo latino *natalis* se refiere a ése momento)<sup>2</sup>.
- Hasta el siglo III de la era cristiana, se celebraba la Natividad junto con la Epifanía (fiesta de Reyes Magos) el 6 de enero, precisamente por no haber una fecha definida para el nacimiento de Jesús.
- El 25 de diciembre fue estipulado arbitrariamente como día natal de Jesús por el papa Liberio, a mediados del siglo IV, probablemente como una suplantación de la *Saturnalia*<sup>3</sup>, fiesta de Saturno celebrada ese día.
- La presencia del buey y el burro (o mula) arrodillados, no es mencionada en los evangelios canónicos. La tradición popular la tomó de los escritos apócrifos sobre la Natividad.

De lo anterior se entiende que hay una gran cantidad de elementos, hoy imprescindibles, que no pertenecían al tema de la natividad en su origen. El hecho de no haber sido fiesta diferenciada de la Epifanía, que no se tenga clara la diferencia entre la gruta y el pesebre y el desacuerdo sobre el lugar del natalicio, hace pensar que el texto de los evangelios bíblicos no pudo ser la fuente para la creación del pesebre en su totalidad. De los textos apócrifos proceden muchos componentes que tipifican



su representación como el buey y el burro (que también puede ser asno o mula), los nombres de los tres reyes (que en el evangelio de Mateo sólo son mencionados por su número) y el hecho de que cada uno de ellos represente una de las partes del mundo conocido: Europa, África y Asia. Pero no todos los personajes de los evangelios apócrifos se mantuvieron, pues Salomé y Zalomí, las comadronas que –según el Pseudo Mateo- acudieron a ayudar a la Virgen en el parto, no forman parte de las representaciones actuales. En cambio la adoración de los ángeles y los pastores, pasó a ser un tema ampliamente representado en la pintura y la escultura europeas.




Imagen 2  
Taller quiteño  
Ángeles  
Siglo XVIII  
Talla en tagua policromada y dorada, con piezas  
en textil  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944

De los *autos sacramentales*<sup>a</sup>, utilizados por su carácter didáctico en ciertas celebraciones litúrgicas, pueden derivarse los demás personajes. El uso de tipos populares forma parte de una estrategia de evangelización empleada desde la reconquista de Granada, a finales del siglo XV, cuando la población morisca y sefardí fue evangelizada con el uso de canciones en lengua castellana, aunque la grafía en la que estaban escritas fuera musulmana o judía según el caso. Con la ascensión de Felipe II al trono de España, a mediados del siglo XVI, se consolidó el uso en la liturgia católica de canciones de inspiración popular conocidas como *villancicos*, *villanescas* o *chanzonetas*<sup>4</sup>. Este tipo de canción, de carácter narrativo, se compone de una serie de coplas alternadas por estrofas, con un estribillo que se repite a lo largo de la interpretación. La definición de este tipo de canción ya aparece en la edición del Diccionario de la Lengua Castellana de 1739:

**Villancico:** composición de poesía con su estribillo para la Música de las festividades en las iglesias. Díjose así según Covarrubias de las canciones villanescas que suele cantar la gente del campo, por haberse formado a su imitación.

**Villanesco, ca:** lo que pertenece, o es propio de los villanos: como traje, o estilo villanesco. Lat. *Villaticus Inurbanus*<sup>5</sup>.



Antes de continuar, se debe aclarar que el uso de ejemplos musicales se restringe al análisis de los textos y no de su métrica. Los textos usados en algunos villancicos españoles de los siglos XVI y XVII, se inspiraron en personajes gallegos, vascos, portugueses y asturianos que fueron interpretados de manera humorística. El mismo fenómeno se presentó en América con los esclavos africanos y los grupos indígenas<sup>6</sup>. En el archivo de la Catedral de Bogotá se conservan algunos de estos villancicos, que si bien se sirven del acento o la pronunciación de los grupos negros del castellano como una forma humorística, también denotan su presencia en las celebraciones litúrgicas de la ciudad de Santafé (hoy Bogotá) y su participación en las representaciones navideñas. En *Vengan que lo plegona la negla*, villancico de la Catedral de Bogotá de autor anónimo y fechado en 1702, se menciona un auto sacramental:

*Vengan, vengan, vengan,  
que lo plegona la negla  
que la negla lo plegona  
con vose de charamela  
a ver la comeria nueva  
que la negla representa  
del dioso recién nasío  
y su madle elmosa y beya<sup>7</sup>.*

El rasero humorístico del villancico se aplicaba a diversos estamentos sociales. En *Los Grados*, composición de Juan de Herrera (ca. 1660-1738) se hace sátira de un bachiller que se encuentra en el proceso de recibir el título de licenciado y debe pagar los costos de la ceremonia:

*¿Qué es lo que sabes?  
Soy bachiller hasta por los codos  
Doctor y más adelante,  
Magíster, y mucho más  
que un Licenciado,  
hasta los carcañales.  
Pues amigo, la propina  
'in primis' para el examen.  
¿Cuánto piden?  
¿Cuánto vale?  
Diez pesos para el bedel<sup>b</sup>  
Malo, malo,  
Malo es eso, tate, tate!  
Mil pesos de chirimías,  
Y cuatro mil para guantes<sup>8</sup>.*

Esta canción comparte el mismo espíritu de *Vengan que lo plegona la negla*, pues en ambas se tratan temas profanos, en los que los *villanos*<sup>c</sup>, o naturales de las ciudades, son los protagonistas de una acción que se sitúa en el contexto urbano y da cuenta de la vida cotidiana de la Santafé del siglo XVIII. Canciones como estas se integraron a los autos sacramentales, de los cuales se deriva una forma de representación que se

compone de un drama actuado con acompañamiento musical de inspiración popular. Esta tradición se mantuvo incluso durante el siglo XIX, ya terminada la época de la colonia española, como se puede concluir de la lectura de este relato sobre una celebración de la fiesta de Reyes en Popayán:

Imagen 3  
Taller quiteño  
*Los Reyes magos con arreos de llamas*  
Siglo XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944



*El principal espectáculo consiste en un drama con las mismas peripecias que debieron de ocurrir a los tres Reyes Magos en su largo y penoso viaje, y a Herodes, por lo cual la atención de Usuriaga se contraía a preparar el suntuoso equipaje de los viajeros, a la consecución de brigadas caballar y mular en que debían montar los numerosos actores y llevar las cargas, al arreglo de los vestidos de los diferentes personajes y, por último, a dar las disposiciones conducentes a la construcción del teatro en que había de representarse el drama [...] a las doce del día se reúnen en la plazuela de san Francisco, como por casual coincidencia, los tres Magos con su respectivo séquito; de allí disputan los embajadores vestidos con uniformes modernos de los usados por los diplomáticos, con el fin de impetrar de Herodes el permiso de pasar por sus dominios<sup>9</sup>.*

En las celebraciones eclesíásticas de navidad, se acostumbraba entonar cantos en lengua vernácula, a diferencia de lo que se hacía en los oficios del resto del año, en los que se seguía la misa en latín. En los archivos religiosos se puede encontrar una colección de textos, diferentes del canon eclesíástico contenido en la Biblia o los escritos apócrifos, en los que aparecen los grupos sociales de la colonia y se incorporan a la natividad, aunque no como parte de la narración principal sino en narraciones paralelas.

Casos similares a los ya citados se encuentran en la ciudad de Trujillo, en el Perú, en canciones como *Cachua a voz y bajo al nacimiento de Cristo Nuestro Señor* y *Cachua a Duo y aquatro con [voz] y bajo al nacimiento de Cristo Nuestro Señor*, transcritos en *Trujillo del Perú*, por el padre Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda en el siglo XVIII. En el primero, se menciona que la forma de celebración corresponde al “uso” del territorio:

*Dennos lecencia señores  
dennos lecencia señores  
supuesto ques noche buena  
para cantar y bailar  
al uso de nuestra tierra  
Quillalla, quillalla  
quillalla, quillalla<sup>10</sup>.*



Imagen 4  
Baltasar Jaime Martínez  
Compañón y Bujanda  
*Allegro Cachua a Dúo y a quatro,  
con voces y Bajo al Nacimiento  
de Christo Nuestro Señor en  
Trujillo del Perú*  
(Estampa núm. 176, vol. II)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio  
Real de Madrid

En el segundo se transcriben las particularidades, al pronunciar el castellano, en el habla de los indígenas peruanos de lengua quechua. Es un texto en el que se mezclan palabras de uno y otro idioma;

*Niño il mijor quey logrado alma mia mi songuito  
por lo mucho quite quiero mis amores teytrajido  
ay Ji sos qui lindo mi niño lo esta  
ay ji sos mi Padre mi Dios achalay<sup>d</sup> 11.*



Imagen 5  
Baltasar Jaime Martínez  
Compañón y Bujanda  
*Allegro Cachua a Dúo y a quatro,  
con voces y Bajo al Nacimiento  
de Christo Nuestro Señor en  
Trujillo del Perú*  
(Estampa núm. 176, vol. II)  
Detalle  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio  
Real de Madrid



En el caso mexicano se conocen ejemplos de *Ensaladillas*<sup>e</sup>, género cercano a los villancicos, que fueron entonadas en la celebración de navidad de 1680 en la Catedral de Puebla. En el caso de la *Ensaladilla 1*, compuesta por sor Juana Inés de la Cruz, se menciona la integración de negritudes, mestizos, gallegos (venidos de España) e indígenas en las festividades:

1. *Fuéronse amigos, por alto  
estos maitines primeros,  
pues de los negros la coplas  
se han quedado en el tintero*  
2. *Es la fiesta de Gloria, y  
el ornamento  
ha de ser todo blanco y nada  
negro*

1. *Los mestizos se retiren con  
sus cuatros en el cuerpo, que  
son músicos de tierra y están  
de solfa los cielos*  
2. *Los mestizos no entienden  
tanto misterio,  
ni levantan sus plumas tan  
alto el vuelo*

1. *Quisieron los galleguiños  
meterse con su gaitero,  
y en fiestas de cortesanos  
no suenan bien los panderos*  
2. *Os galegos no güelen  
flores de óseo,  
que non tene Galicia  
sino Romeros*

1. *Con su tocotín<sup>f</sup> los indios  
hasta la plaza vinieron,  
y al son de su tocotín  
todos quedaron en cueros*  
2. *Son flecheros los indios;  
y tan cursados,  
que las flechas que tiran  
dan en el blanco<sup>12</sup>.*

A partir de los ejemplos citados, pertenecientes al virreinato del Nuevo Reino de Granada, del Perú y el de Nueva España, se puede concluir que la participación popular en las festividades no se reduce a la asistencia a los oficios religiosos, sino que los diferentes estamentos sociales se convierten en personajes propios de la fiesta, que compiten en notoriedad frente a la figura de Jesús. Hay que reconocer que en la celebración de la navidad, la celebración popular supera la supuesta conmemoración religiosa. Es notoria la representación de tipos sociales y escenas de costumbres en una

celebración que resulta de la superposición de diversos elementos culturales que vienen desde los inicios de la cristiandad y se mantuvieron en una dinámica de transformación constante hasta el siglo XVIII.

Lo anterior puede derivarse de la antigua costumbre del *martirologio*, para la cual lo verdaderamente importante de la historia de una figura sagrada o un santo, es el momento de su muerte. De hecho, en el cristianismo la celebración de la vida se consagra a la noción de su sacrificio y es a él que se le tributa todo el reconocimiento posible. Por este motivo el asunto de los nacimientos, incluido el del *Salvador*, no representó mayor trascendencia frente al nacimiento a la *nueva vida*, que se supone posterior a la muerte que se celebra en la Semana Santa.

### Representación material del nacimiento

A María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, es a quien se le atribuye la introducción del pesebre a España. Cuando ella y su esposo fungieron como soberanos de Nápoles, entraron en contacto con la costumbre franciscana de celebrar la natividad con la representación de pesebres cuyas figuras empezaron a ser realizadas en porcelana por la casa Capo di Monte. En su paso a España, los soberanos introdujeron la costumbre. La fabricación fue asumida en la península por la fábrica de porcelana *La Granja*, de Madrid<sup>13</sup>.

En una forma análoga a la del paso del uso de villancicos en la celebración navideña, el pesebre pasó de la metrópoli a sus colonias: “desde que Carlos III introdujo en la corte la moda de montar nacimientos, el realismo español en manos de artistas como Francisco Salzillo creó conjuntos de personajes populares tomados de la circunstancia local [...] en los belenes que florecieron rápidamente en el siglo XVIII y que los talleres



Imagen 6  
Fernando de Jesús Larrea/  
Imprenta patriótica  
*Novena para el aguinaldo*  
1817  
Impreso sobre papel  
Biblioteca Luis Ángel Arango





quiteños fabricaron abundantemente, así como los talleres de Popayán, Pamplona y Santafé, son muchos, pues los personajes de la sociedad colonial que aparecen como testimonio y documento valiosísimo de una realidad a la que curiosamente fue siempre esquiva la pintura”<sup>14</sup>.

Se cree que la práctica del pesebre, se popularizó en Quito debido a la publicación de la *Novena del Niño*, escrita por el padre franciscano Fernando de Jesús Larrea (1700-1773) y a las imágenes navideñas realizadas en el taller de Bernardo de Legarda (m. 1773)<sup>15</sup>: “La novena de Aguinaldo, que se volvió ritual en las iglesias y los pueblos, obligó a proveerse las imágenes necesarias. Los episodios navideños de la Adoración de los pastores y de los Reyes Magos aumentó el repertorio de motivos imagineros, introduciendo en la escena la representación del folklore popular”<sup>16</sup>.

De la *Novena del Niño* del padre Larrea no se conocen ediciones en Colombia. En cambio hay tres publicaciones de la *Novena para el aguinaldo* que se conservan en la colección de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Las tres se realizaron en el siglo XIX y no se conoce, hasta ahora, una del siglo XVIII en colecciones públicas:

1. Novena para el aguinaldo

Portada mutilada, posiblemente publicada por la Imprenta Patriótica a principios del siglo XIX.


2. Novena para el aguinaldo

Imprenta patriótica, 1817

3. Novena para el aguinaldo

José Manuel Galagarza, 1823

Curiosamente en ninguna de las ediciones, que presentan muy pocas diferencias entre sí se hace alusión a la participación popular, ni a festejos como lo insinúa el padre José María Vargas, investigador de historia del arte ecuatoriano. De hecho, en la portada de 1817 se hace una exhortación que contraviene la celebración de fiestas y recomienda hacer: “mortificaciones, para que dispuestas las almas con devotos ejercicios, logren del Cielo benignas influencias”<sup>17</sup>. De la misma manera, en la finalización del día octavo se recomienda al lector: “en memoria de sus tiernas lágrimas, tomarás una disciplina”<sup>18</sup> lo cual equivalía a infligirse castigo físico con un azote pequeño, que se conocía precisamente con el nombre de *disciplina*. Y para confirmar el tono de recogimiento que se recomienda para las fiestas de navidad, en el último día se recomienda ayuno a pan y agua<sup>19</sup>. Queda entonces la duda de si el festejo de la navidad con la riqueza que se conserva todavía en la tradición, fue en contravía de las aspiraciones de la Iglesia o si el padre Larrea representa sólo la visión de la orden franciscana. Pero se puede concluir con seguridad, que en los documentos consultados no se habla de levantar el pesebre.



En el Nuevo Reino de Granada se conocen pocos casos documentados de pedidos de pesebres quiteños o, al menos, la procedencia de los conjuntos de imaginería. La investigadora María del Pilar López presentó dos casos, extraídos de documentos relacionados con legaciones y testamentos durante el siglo XVIII. En el primero se mencionan dos cajas de figuras de pesebre, aunque no se describe la composición del mismo: “un caxonsito de pesebre con sus figuritas quiteñas de mas de una quarta<sup>20</sup> de largo y su rematico calado de oro y verde”<sup>21</sup>; el segundo caso es más escueto que el anterior, porque sólo dice: “Un caxoncito de pesebre. Un caxoncito dorado con cristales, y un niño”<sup>22</sup>. Ambos pesebres, al parecer, se guardaron en oratorios de casas de Santafé, hoy Bogotá. El pesebre que forma parte de la colección del Museo de arte colonial de Bogotá, perteneció a la familia Marroquín durante el siglo XIX aunque no se tienen noticias ciertas de su encargo<sup>23</sup>.

En Medellín se conoce un nacimiento quiteño, que fue conservado por una familia antioqueña por generaciones, desde mediados del siglo XIX. Este se compone de Jesús, María y José, sin las bestias, de una medida que podemos citar como de “más de una quarta” que equivale a 20,89 cm: José mide 23 cm de alto y la Virgen 21<sup>24</sup>.

### Iconografía de tipos populares

La celebración del nacimiento de Jesús, en apariencia, tiende más a lo pagano que a lo litúrgico. De hecho, en las tradiciones navideñas españolas están vinculados los conceptos de *Villano* y *Villancico* como elementos que constituyen los festejos de diciembre. Pero ¿será lícito el uso de los villancicos, como textos que informan la iconografía de los pesebres? Al respecto, no se puede olvidar la advertencia que hace la investigadora ecuatoriana Alexandra Kennedy Troya:

*Al presente, nosotros debemos ser muy cuidadosos al estudiar por qué los artistas quiteños seleccionaron tales o cuales iconografías y que éstas —aunque europeas— se acoplaran perfectamente al medio, se transformaran en ocasiones y se repitieran hasta el cansancio (como el caso de la virgen alada de Quito). En otras palabras, debemos adentrarnos más profundamente en las obras de arte como testimonios culturales de nuestras sociedades<sup>25</sup>.*

Con las premisas anteriores, hay que tener una sana cautela cuando se vincula la *villanía* con las tradiciones del *villancico* y las fiestas de navidad, pues cada uno de los elementos que se mencionan en sus letras, ofrece un aspecto aislado y, por lo general, poco profundo sobre las celebraciones populares, en su mayoría de carácter religioso. Pero es importante contrastar los elementos que aparecen en dichas composiciones, para constatar la participación popular en la navidad como un elemento destacado.

Hasta el momento se puede establecer una primera conclusión: la celebración de la navidad con los belenes o pesebres, da muestras de un proceso de secularización eclesiástica que vincula amplios sectores sociales. Pero la marginalidad en la que dichos sectores se mantuvieron durante el régimen colonial, evidente hasta nuestros días,

tuvo como consecuencia una pobre representación de elementos populares en el arte colonial. Pobre, pero no inexistente pues lo importante es que hay obras en las que lo popular se evidencia y que con ellas se abren ventanas hacia el pasado. Ahora, con estas obras es importante establecer grupos por temas representados, o por personajes (lo que se conoce como un repertorio iconográfico) pues si bien cada obra presentada por separado nos muestra sólo elementos marginales, la presentación en conjunto ayuda al complemento de los elementos fragmentarios que muestra cada obra por separado. Obviamente, no se puede caer en el extremo de reducción con el que se ha analizado el pesebre hasta ahora, que se puede ejemplificar con el siguiente aserto: “en un nacimiento cabe distinguir tres grupos de imágenes, que responden al ciclo litúrgico de la Navidad: los protagonistas de la escena, los pastores con su cortejo de oferentes y los Reyes Magos”<sup>26</sup>.

El ejercicio que sigue a continuación tiene la intención de contrastar las piezas del pesebre de la colección del Museo Nacional, con textos de villancicos que tuvieron amplia circulación en la colonia, la novena de navidad del padre Larrea y algunas ilustraciones de festividades y tipos populares, que se realizaron entre finales del siglo XVIII, como el *Trujillo del Perú* del obispo Compañón y Bujanda, y la primera mitad del siglo XIX, con el caso del *Álbum de Madrid* de escenas de costumbres de Quito. Con este ejercicio no se pretende establecer que la forma de celebración navideña en los territorios mencionados tuviera una forma única y homogénea, sino que la participación popular fue amplia y diversa. Ahora, ante las posibles críticas –entendibles– al siguiente ejercicio por anacronismos, sólo le queda al autor reconocer que es un riesgo que se espera superar con el fruto de la comparación de las imágenes aquí propuestas.

## Negritudes



Imagen 7  
Taller quiteño  
*Negritudes*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944



Fuera de la conformación de grupos musicales, se menciona la presencia de grupos de ascendencia africana en comparsas y celebraciones diversas. Además el afro-descendiente se convierte en un personaje de carnaval, del que surgen comparsas y disfraces, como en el caso del baile de los santos reyes en Quito, el de los tiznados de Popayán o el del cortejo de los Reyes Magos, conocidos como *Patates*. Hay que recordar que las negritudes formaron parte de las composiciones musicales que se interpretaron en los oficios de navidad, como ya se dijo, en los territorios del Nuevo Reino de Granada y la Nueva España, desde finales del siglo XVII hasta el XVIII.

“Apenas sonaba en Popayán la última campanada de las doce en el reloj de la torre, daban principio las idas y venidas de las negras esclavas, vestidas de camisa bordada que dejaba descubierto el busto y los brazos, con faldas y mantillas de bayeta de colores vivos, zarcillos vistosos, descalzas, pulcras, dejando tras sí un ambiente de albahaca y *quereme*, plantas que aromatizaban sus ropas, conduciendo en bandejas de plata cubiertas con servilletas de alemanisco<sup>s</sup> blanco como la nieve, los manjares de la Nochebuena”<sup>27</sup>.

“El 5 de enero, a la hora *nona*, como dirían los antiguos romanos, se daba principio a los preparativos para divertirse y, antes de que las sombras de la noche envolvieran a Popayán, se encendían luminarias en la ciudad, encendida por mojigangas ridículas, tiznadas las caras, por lo cual se le llamaba los negritos”<sup>28</sup>.

“Yo salí vestido de negro bajero, perfectamente, y le llevé [a Nariño] una canasta de flores, con cuatro tórtolas primorosamente compuestas de varias cintas y perendengues, y en los pescuezos unos vivos de letras de molde. También le ofrecí una caña dulce muy gruesa, y hablando como negro bozal”<sup>h</sup>”<sup>29</sup>.



Imagen 8  
Anónimo  
*Carga del Rey - Patate*  
(imagen 41 Álbum de Madrid)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España



Imagen 9  
Baltasar Jaime Martínez  
Compañón y Bujanda  
*Danza de Bailanegritos en Trujillo del Perú* (Estampa núm. 141, vol. II)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid

Imagen 10  
Anónimo  
*Baile de los Santos Reyes*  
(imagen 42 Álbum de Madrid)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España



## Indígenas

En las celebraciones eclesiásticas, según Jorge Juan y Antonio de Ulloa, los indígenas debían llevar al sacerdote oficiante una ofrenda, que se destinaba a la manutención de la iglesia. El nombre que le dan a tales ofrendas es el de *Camarico*: "que así llaman a los presentes o regalos de Gallinas, huevos carneros y demás cosas que [los indígenas] llevan al Cura"<sup>30</sup>. En los pesebres quiteños se encuentran numerosas representaciones de personajes que llevan cestas con productos agrícolas, que pueden relacionarse con la práctica del *Camarico*.

Imagen 11  
Taller quiteño  
*Indígenas*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944





Imagen 12  
 Vasco Fernández y Jorge Alonso  
*Adoración de los Reyes Magos con un indio americano*  
 Óleo sobre tabla  
 1505  
 Museo Viseu, Portugal

Aunque en la novena del padre Larrea y en las celebraciones los indígenas no son tomados como personajes sobresalientes, hubo intentos de integrarlos al repertorio iconográfico. El jesuita Diego de la Puenta realizó una pintura de los Reyes Magos en los que se incluyó un Inca, lo cual puede corresponder a la tradición de representar las partes del mundo conocido en cada uno de los reyes. Existen otras obras en las que se siguió esta particularidad, dos en Latinoamérica –de autor anónimo- y una en el Museo Viseu de Portugal, atribuida a Vasco Fernández y Jorge Alonso (1505) aunque esta forma de representación no pasó a formar parte de la celebración en el resto de América ni de Europa, ni tampoco pasó al repertorio de la adoración de los Reyes Magos<sup>31</sup>.

De otra parte, es notable la presencia de indígenas del área de influencia quiteña, que se pueden comparar con los dibujos que se encuentran en la colección de dibujos del *Álbum de Madrid*, que contiene cuadros de tipos y costumbres quiteñas. Entre ellos aparecen indígenas que se asemejan a los naturales de las regiones de Otavalo y Macas. Curiosa mención es la del *Trujillo del Perú*, en la que aparece una estampa con el nombre de [Danza] *de hombres vestidos de mujer*, cuando es posible que se trate de danzantes indígenas.

Imagen 13  
 Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda  
*[Danza] de hombres vestidos de mujer en Trujillo del Perú*  
 (Estampa núm. 150, vol. II)  
 Siglo XVIII  
 Dibujo sobre papel  
 Biblioteca del Palacio Real de Madrid





Imagen 14  
Anónimo  
*Yumbo de macas*  
(imagen 113 Álbum de Madrid)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España



Imagen 15  
Anónimo  
*Yndia de San Miguel Latacunga*  
(imagen 33 Álbum de Madrid)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España

## Pastores y oferentes

Múltiples tipos de pastores se encuentran entre las figuras del pesebre del Museo Nacional. Algunos de ellos tienen indumentaria de indígenas y otros aparecen con trajes de mestizos. Entre las ofrendas que portan se encuentran animales de corral y productos agrícolas, que hacen dudar de si trata de ofrendas al Niño Dios o de pago del tributo del *Camarico* ya mencionado. Hay dos menciones en documentos sobre la costumbre de llevar ofrendas al niño en la fiesta de Reyes, la primera en Popayán (siglo XVIII) y la segunda en Santafé (Bogotá), siglo XIX:

“pastores de ambos sexos, que llevan consigo humildes obsequios: aves de corral, canastas con fruta, corderos encintados y flores, destinados al Niño Dios, reproduciendo al vivo las figuras quiteñas que se veían en los antiguos pesebres”<sup>32</sup>.

“Enero. A 1° hubo máscaras públicas, de a pie y de a caballo y se corrieron de diferentes invenciones, muy graciosas: los sargentos y cabos de Milicias salieron vestidos de pastores y pastoras, y cada uno le llevó su presente al señor presidente; unos le llevaron canastillas de flores, otros perdices, piscos, patos, gallinas huevos, pichones y otras diferentes cosas”<sup>33</sup>.



Imagen 16  
Taller quiteño  
*Pastores y oferentes*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944



Imagen 17  
Anónimo  
*Dejador de pan en las tiendas*  
(imagen 86 Álbum de Madrid)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España



Imagen 18  
Anónimo  
*Misa del Niño*  
(imagen 115 Álbum de Madrid)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España



## Músicos

Los integrantes de los conjuntos musicales que aparecen en los pesebres, tienen diferente procedencia social, indumentaria e instrumentos. Ya se mencionó el caso de los músicos afrodescendientes, pero también se encuentran músicos mestizos vestidos de librea y posibles miembros de bandas militares. En el pesebre del Museo Nacional se encuentra un jinete con uniforme militar que toca una corneta y otro, en uniforme de oficial, en actitud de presidir un desfile. También aparecen dos militares de a pie con instrumentos de viento: el primero lleva posiblemente un trombón, aunque el hecho de que la figura se encuentre incompleta no permite determinar con exactitud el tipo de instrumento; el otro lleva un clarinete. Los músicos mestizos aparecen con instrumentos de cuerda que pueden ser bandolas o vihuelas, mientras que los indígenas aparecen con instrumentos de viento contruidos con carrizo, como capadores, caramillos, flautas de pan o quenás. La mención documental que sigue, corresponde a la fiesta de Reyes en Popayán (siglo XVIII):

“Todos los tiples, bandolas, guitarras, violines, panderetas y *chuchos* del distrito, se llevaban a esos altos para poder dar abasto a los millares de danzantes que en cada toldo, casa, valle o corral se entregaban [...] al baile infinito, sin solución de continuidad, que entre el pueblo se llaman *torbellino*, la *pisa*, la *caña* y el *bambuco*”<sup>34</sup>.



Imagen 19  
Taller quiteño  
*Músicos con instrumentos de cuerda, banda militar y músico indígena con capador*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944



Imagen 20  
Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda  
*[Danza] de hombres vestidos de mujer en Trujillo del Perú* (Estampa núm. 150, vol. II, detalle)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid



Imagen 21  
Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda  
[Danza] de Carnestolendas en Trujillo del Perú  
(Estampa núm. 146, vol. 2)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid



## Personajes de festejos y celebraciones



Imagen 22  
Taller quiteño  
*Hombre ave y embozado*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944

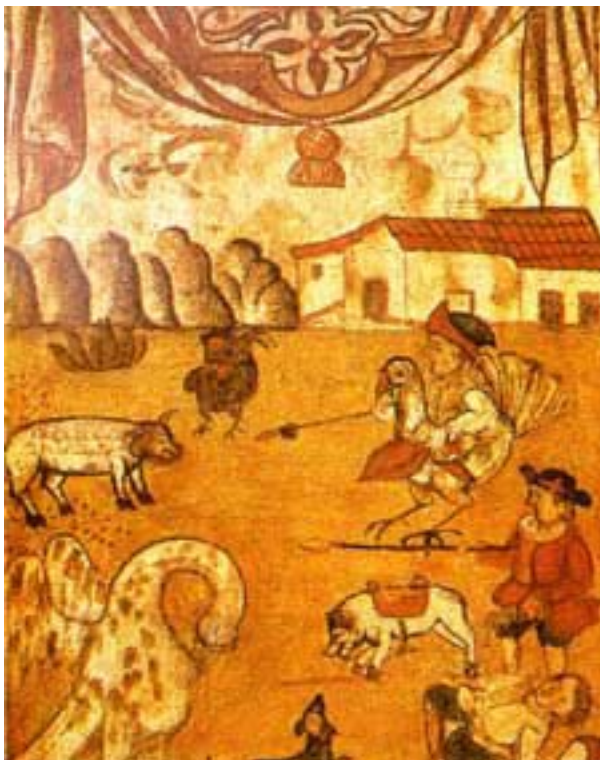
Los embozados y los hombres ave aparecen en los personajes del pesebre del Museo Nacional. No se sabe si formaron parte de la celebración de la navidad, aunque hay evidencias de la celebración de la *Vaca Loca*<sup>i</sup> en dicha festividad, así como de *Mojigangas*<sup>j</sup> en la fiesta de Reyes. Si a lo anterior se suma la presencia de toros de lidia en el pesebre, puede que se aluda a otros tipos de celebración que no se han mencionado previamente.



Imagen 23  
Francisco de Goya y Lucientes  
*El diestrísimo estudiante de Falzes,  
Embozado burla al toro con sus quiebras*  
1814 - 1816  
Aguafuerte, aguainta y punta seca,  
estampada sobre papel  
Museo del Prado, Madrid



El embozado formó parte de una suerte de tauromaquia, como se puede ver en una de las estampas de Francisco de Goya<sup>35</sup>. Una posible representación de este tema se encuentra entre los dibujos de José Manuel Groot, del siglo XIX. Es posible que esta suerte de toros haya hecho tránsito de España a sus colonias, aunque haya dejado de ser practicada hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX.



El hombre ave es un personaje que aparece con diversas tipologías en América Latina. Algunos, que semejan a personajes que montan aves, se encuentran en México y el Nuevo Reino de Granada, este último en una pintura de un biombo colonial, con una vara de picador frente a un cerdo que tiene una cornamenta de toro atada a la cabeza<sup>36</sup>; otros que tienen disfraz completo, se encuentran en el Perú. Sólo los primeros aparecen como personajes de pesebre.

Imagen 24  
Anónimo  
*Hombre ave del biombo de Frutos y escenas tropicales*  
Siglo XVIII  
Pintura sobre tela  
Colección particular, Bogotá



Imagen 25  
Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda  
[Danza] de Huacamaños en Trujillo del Perú  
(Estampa núm. 163, vol. 2)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid

## Animales

La múltiple presencia de llamas con ajuares de viaje en sus lomos, hace pensar que estos animales formaron parte del cortejo de los Reyes Magos. Lo curioso es que aparezcan también dantas y cóndores. Quizá este sea un caso de representación de diversos elementos de la creación, exóticos a los ojos europeos, cuya inclusión obedecería al interés enciclopedista del siglo XVIII. Una mención aparece en *El pregón de Lima* (siglo XVII):

Luego ve a los animales  
Muy metidos en docena,  
Porque siempre los más brutos  
El mejor asiento llevan

A-Toritos y mulas  
A-muy lindas ovejas  
A-pichones gorditos  
A-huevos y torrijas<sup>37</sup>.

Imagen 26  
Taller quiteño  
*Animales*  
S. XVIII  
Talla en tagua policromada  
Museo Nacional de Colombia  
Reg. 5944





Imagen 27  
Anónimo  
*Carga del Rey - Patate* (imagen 41  
Álbum de Madrid, detalle)  
Siglo XIX  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca Nacional de España



Imagen 28  
Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda  
*Danta en Trujillo del Perú*  
(Estampa núm. 29, vol. VI)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid



Imagen 29  
Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda  
*Danta en Trujillo del Perú*  
(Estampa núm. 30, vol. VI)  
Siglo XVIII  
Dibujo sobre papel  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid



## Colofón

Sorprende que la indumentaria de los negros dibujados por Compañón y Bujanda se acerque a la de una de las piezas del pesebre del Museo Nacional, si se tiene en cuenta que el primero se refiere al Perú y el segundo a Quito. Pero no es menos sorprendente que la presencia de varias etnias indígenas, la de un hombre ave en un pesebre quiteño, que aparece también en un biombo de Santafé (Bogotá) o la posible representación de una suerte de tauromaquia, el embozado, que coincide con una obra de Goya.

Como la comparación de las obras en este artículo/catálogo se presenta a título de hipótesis, las imágenes del pesebre colonial no se individualizan sino que aparecen por grupos. La comparación queda como un primer ejercicio de identificación, que quizá pueda ser completado con un trabajo posterior, o el hallazgo de compendios de imágenes que ayuden a la identificación de una realidad innominada, como es la de los tipos populares de los pesebres. Antes de que se encontrara el *Álbum de Madrid* había un vacío entre la pintura de castas quiteñas de Vicente Albán y los trabajos costumbristas de Juan Agustín Guerrero; como antes de saber de un hombre ave en un pesebre quiteño, había referencias de tales figuras en México y Santafé. ¿Será entonces posible que haya habido más nexos culturales en el siglo XVIII de los que se piensa?. Antes de ceder a la tentación de contestar afirmativamente, hay que pensar en la necesidad de soportar documentalmente cualquier afirmación, para lo cual es imperativo tomar las obras artísticas como documentos de primera mano que tienen tanto o más que aportar que las fuentes escritas.

## Notas

<sup>1</sup> Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, vol. 2. Iconografía de la Biblia, Nuevo testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 225.

<sup>2</sup> En el latín eclesiástico se hace distinción entre *natalis*, que corresponde a la muerte de un santo o mejor, su nacimiento teológico a la vida eterna, y *dies natalis* o *aniversaria dies* que corresponde al nacimiento biológico. *Diccionario ilustrado de Latín*. Barcelona: Spes, 2002, pp. 33, 140, 316, 601.

<sup>3</sup> La suplantación de cultos es una práctica común de la Iglesia católica, en la que se adoptan elementos de culturas o religiones preexistentes para fortalecer el culto a una figura religiosa. Es el caso de las fiestas a Saturno, que terminaron siendo suplantadas por las fiestas del nacimiento del "Dios verdadero". Ver Louis Réau, *Ob. cit.*, p. 224.

<sup>a</sup> Representación dramática con fines litúrgicos.

<sup>4</sup> Egberto Bermúdez, "El villancico de navidad. Variantes coloniales de una tradición profana y religiosa española", en *Credencial historia*, núm. 72, Bogotá, diciembre de 1995, pp. 4-6.

<sup>5</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Compuesto por la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1739, en <http://buscon.rae.es/>

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>7</sup> Egberto Bermúdez, "Al dichoso nacer de mi niño" texto del C. D. *Al dichoso nacer de mi niño*. Bogotá: Corporación la Candelaria, BNP Paribas, 2002, p. 8.

<sup>b</sup> Bedel: En las universidades y estudios generales es el ministro a quien toca por su oficio celar la asistencia a las aulas advertir los días de asueto y fiestas, citar para las juntas, con otros cargos. Tomado de: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada*. Tomo primero. A-B. Madrid: Joaquín Ibarra, 1770, en <http://buscon.rae.es/>

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>c</sup> Villano, na: El vecino, o habitante del estado llano de una villa, o aldea, a distinción del noble, o hidalgo [...] se toma así mismo por rústico o descortés. Tomado de: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces*. Ob. cit.

<sup>9</sup> Usuriaga fue sacristán de la catedral de Popayán a finales del siglo XVIII. José María Cordovez Moure, *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Gerardo Rivas Moreno/Panamericana, 1997, p. 838.

<sup>10</sup> "Estampa número 177, volumen 2" en Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda. *Trujillo del Perú*. Biblioteca del Palacio Real de Madrid, facsimilar publicado por Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, en coedición con el Patrimonio Nacional, Madrid, 1985, en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

<sup>d</sup> Achalay (del quechua *achallay*, qué lindo, qué bueno) *N. Argent., Ecuad. y Perú*. Interjección afectuosa o irónica que expresa admiración, ponderación y deseo. Tomado de: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1992, p. 27.

<sup>11</sup> "Estampa número 176, volumen 2" Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda. *Trujillo del Perú*. Ob. cit.

<sup>e</sup> Ensalada: Se llama por traslación lo que tiene mezcla de muchas cosas diferentes, que se dicen Misceláneas: y la comparación se toma de que se hacen diversos géneros de ensaladas compuestas [...] y por esta misma razón llamaron Ensaladas un género de canciones que tienen diversos metros: como son las letras de los villancicos, que se suelen cantar por Navidad, y en otros días solemnes y festivos. Tomado de: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* [Autoridades]. *Compuesto por la Real Academia Española. Tomo tercero. Que contiene las letras D.E.F.* Madrid: Imprenta de la Real Academia Española por la viuda de Francisco del Hierro, 1732, p. 488.

<sup>f</sup> Tocatín. m. Méj. Antigua danza popular y canto que la acompaña. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Ob. cit., p. 1410.

<sup>12</sup> "Castas en los villancicos de sor Juana", en *Artes de México – La pintura de castas*, núm. 8, México D. F, verano de 1990, p. 37.

<sup>13</sup> Elisa Mújica, "De la historia del pesebre y de los pesebres de trapo", en *Credencial historia*, núm. 72, Bogotá, diciembre de 1995.

<sup>14</sup> Pilar Jaramillo de Zuleta, "El pesebre del Museo Colonial. Mirada a una iconografía social", en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. XXIV, núm. 11, Bogotá, 1997, p. 23.

<sup>15</sup> Fr. José María Vargas, O. P., *El arte ecuatoriano*. Quito: Biblioteca mínima ecuatoriana, 1960, p. 143.


<sup>16</sup> Fr. José María Vargas, O. P., *Liturgia y arte religioso ecuatoriano* Quito: editorial Santo Domingo, 1964, p. 55.

<sup>17</sup> Fernando de Jesús Larrea, *Novena para el aguinaldo*. Bogotá: Imprenta patriótica, 1817, portada. Se tomará esta edición de la novena como referencia permanente, dado que es la de fecha más antigua de las que se encontraron.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>20</sup> En el diccionario abreviado a un solo tomo (1783) se define la Quarta como "la cuarta parte de una vara en la medida" mientras que la Vara es la medida "equivalente a tres pies". En el diccionario de 1992, la vara es definida como una medida de longitud equivalente a 835 milímetros y 9 décimas, p. 1462 (1992), de lo cual resulta que la cuarta equivale a 20,89 cm. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso. Segunda edición*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1783, p. 780. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Ob. cit.



<sup>21</sup> "Mortuaria de Juan Gil Martínez Malo, Alguacil Mayor. Año 1786" transcrito en María del Pilar López "Documentos referentes a los oratorios domésticos de los siglos XVI, XVII y XVIII", en *Ensayos. Historia y teoría del arte*, núm. 8, vol. IX, Bogotá, 2003, p. 266.

<sup>22</sup> "Oratorio de doña Francisca Caicedo y Florez" transcrito en *Ibid.*, p. 272.

<sup>23</sup> Pilar Jaramillo de Zuleta, *Ob. cit.*, p. 18.

<sup>24</sup> Gustavo Vives Mejía, *Presencia del arte quiteño en Antioquia*. Medellín: Universidad Eafit, 1998, p. 95.

<sup>25</sup> Alexandra Kennedy Troya, "La esquivo presencia indígena en el arte colonial quiteño", en *Procesos, revista ecuatoriana de historia*, núm. 4, Quito, 1993, p. 94.

<sup>26</sup> Fray José María Vargas, *El arte ecuatoriano*. *Ob. cit.*, p. 143.

<sup>g</sup> Alemanisco: cierto género de mantelería fabricada y tejida à cuadritos, algo mayores que la que se llama de gusanillo: y porque este tejido vino la primera vez de Alemania, se le dió el epitheto de Alemanisco. Tomado de: Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces...* [Autoridades], *Ob. cit.*

<sup>27</sup> José María Cordovez Moure, *Ob. cit.*, p. 835.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 836.

<sup>h</sup> Bozal: El negro recién llegado de su país. Dícese también de los recién venidos de algunas provincias menos cultas de España [...] No puedan pasar a ninguna parte de las indias ningunos negros..... salvo los bozales recién traídos de sus tierras. Tomado de Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española*. *Ob. cit.*

<sup>29</sup> José María Caballero, *Diario de la Patria boba*. Bogotá: Editorial incunables, 1986, p. 101.

<sup>30</sup> Jorge Juan y Antonio Ulloa, *Noticias secretas de América*. Bogotá: Banco Popular, Editorial Carrera 7ª Ltda., 1983, p. 335.

<sup>31</sup> Para Gisbert el indígena es un *Tupi-Guaraní*, mientras que para Sebastián es un *Tupinamba* del Brasil. Ver Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Editorial Gisbert, 2004, p. 75 y ss. Santiago Sebastián, *Iconografía del indio americano*. Madrid: Ediciones Tuero, 1992, p. 38.

<sup>32</sup> José María Cordovez Moure, *Ob. cit.*, p. 839.

<sup>33</sup> José María Caballero, *Ob. cit.*, p. 101.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 382 y 383.

<sup>i</sup> Vaca Loca: costumbre que hizo parte de los festejos de *Reyes* y *Corpus Christi* después de las procesiones, en el que un grupo de personas se ponía un disfraz de vaca, de cuyos cachos salían fuegos artificiales, para perseguir a quienes concurrían a la celebración. Para Pablo Rodríguez, este juego surgió a finales del siglo XVIII, después de que Carlos III había prohibido las corridas de toros. Hay recuentos de disfraces sencillos con una tela y una máscara de la cabeza del animal, hasta trajes más elaborados con armazones de madera. Pablo Rodríguez "Los toros en la colonia. Fiesta de integración de todas las clases sociales", en *Credencial historia*, núm. 62, Bogotá, febrero de 1995.

<sup>j</sup> Mojiganga: fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figura de animales. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Séptima edición. Madrid: Imprenta Real, 1832, p. 493, en <http://buscon.rae.es/>

<sup>35</sup> *Tauromaquias Goya y Carnicero*. Madrid: Fundación cultural MAPFRE Vida, 2005, p. 247.

<sup>36</sup> María del Pilar López, "Pinturas inéditas de la vidad diaria virreinal", en *Credencial historia*, núm. 105, Bogotá, diciembre de 1995, p. 6.

<sup>37</sup> Fray José María Vargas, *El arte ecuatoriano*. *Ob. cit.*, p. 315.





## Bibliografía

Caballero, José María. *Diario de la Patria boba*. Bogotá: Editorial incunables, 1986.

*Diccionario ilustrado de Latín*. Barcelona: Spes, 2002.

Cordovez Moure, José María. *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*. Bogotá: Gerardo Rivas Moreno/Panamericana, 1997.

Gisbert, Teresa. *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz, Editorial Gisbert, 2004.

Juan, Jorge y Antonio Ulloa. *Noticias secretas de América*. Bogotá: Banco Popular, Editorial Carrera 7ª Ltda., 1983.

Larrea, Fernando de Jesús. *Novena para el aguinaldo*. Bogotá: Imprenta patriótica, 1817.

—. *Novena para el aguinaldo*. Portada mutilada, posiblemente publicada por la Imprenta Patriótica, s.f.

—. *Novena para el aguinaldo*. Bogotá: José Manuel Galagarza, 1823.

Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, vol. 2. Iconografía de la Biblia, Nuevo testamento. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

Sebastián, Santiago. *Iconografía del indio americano*. Madrid: Ediciones Tuerco, 1992.

Vargas, Fr. José María, O. P. *El arte ecuatoriano*. Quito: Biblioteca mínima ecuatoriana, 1960.

—. *Liturgia y arte religioso ecuatoriano*. Quito: editorial Santo Domingo, 1964.

Vives Mejía, Gustavo. *Presencia del arte quiteño en Antioquia*. Medellín: Universidad Eafit, 1998.

## Catálogos

*Esculturas de la colonia. Colección de obras*. Bogotá: Museo de arte colonial, Ministerio de cultura, 2000.


*Imágenes de identidad*. Quito: FONSA, 2005.

*Tauromaquias Goya y Carnicero*. Madrid: Fundación cultural MAPFRE Vida, 2005.

## Revistas

Bermúdez, Egberto. "El villancico de navidad. Variantes coloniales de una tradición profana y religiosa española", en *Credencial historia*, núm. 72, Bogotá, diciembre de 1995.

"Castas en los villancicos de sor Juana", en *Artes de México – La pintura de castas* núm. 8, México D. F, verano de 1990.



Jaramillo de Zuleta, Pilar. "El pesebre del Museo Colonial. Mirada a una iconografía social", en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol. XXIV, núm. 11, Bogotá, 1997.

Kennedy Troya, Alexandra. "La esquiya presencia indígena en el arte colonial quiteño", en *Procesos, revista ecuatoriana de historia*, núm. 4, Quito, Corporación editorial nacional, 1993.

López, María del Pilar. "Documentos referentes a los oratorios domésticos de los siglos XVI, XVII y XVIII" en *Ensayos. Historia y teoría del arte*, núm. 8, vol. IX, Bogotá, 2003.

\_\_. "Pinturas inéditas de la vida diaria virreinal" en *Credencial historia*, núm. 105, Bogotá, diciembre de 1995.

Mújica, Elisa. "De la historia del pesebre y de los pesebres de trapo", en *Credencial historia*, núm. 72, Bogotá, diciembre de 1995.

Pablo Rodríguez "Los toros en la colonia. Fiesta de integración de todas las clases sociales", en *Credencial historia*, núm. 62, Bogotá, febrero de 1995.

### Grabaciones musicales

Bermúdez, Egberto. "Al dichoso nacer de mi niño" texto del C. D. *Al dichoso nacer de mi niño*. Bogotá: Corporación la Candelaria, BNP Paribas, 2002.

### Páginas Web

Martínez Compañón y Bujanda, Baltasar Jaime. *Trujillo del Perú*. Biblioteca del Palacio Real de Madrid, facsimilar publicado por Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, en coedición con el Patrimonio Nacional, Madrid, 1985, en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua* [Autoridades]. *Compuesto por la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española por la viuda de Francisco del Hierro, 1732. en <http://buscon.rae.es/>

\_\_. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]*. *Compuesto por la Real Academia Española*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro, 1739, en <http://buscon.rae.es/>

\_\_. *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada*. Tomo primero. A-B. Madrid: Joaquín Ibarra, 1770, en <http://buscon.rae.es/>

\_\_. *Diccionario de la lengua española*. Vigésima primera edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1992. en <http://buscon.rae.es/>



## Créditos fotográficos

Imágenes 1, 2, 3, 7, 11, 12, 16, 19, 22 y 26, tomadas por Juan Ricardo Rey-Márquez  
Imágenes 4, 5, 9, 13, 20, 21, 25, 28 y 29, tomadas de Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, *Trujillo del Perú*, copia facsimilar del manuscrito conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, publicadas en; [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Imagen 6, tomada de Fernando de Jesús Larrea/ Imprenta patriótica, *Novena para el aguinaldo*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

Imágenes 8, 10, 14, 15, 17, 18 y 27, tomadas de *Álbum de Madrid*, Biblioteca Nacional de España, publicadas en *Imágenes de identidad*. Quito: FONSA, 2005.

Imagen 24, tomada de "Pinturas inéditas de la vida diaria virreinal" en *Credencial historia*, núm. 105, Bogotá, diciembre de 1995.

Imagen 23, tomada de *Tauromaquias Goya y Carnicero*. Madrid: Fundación cultural MAPFRE Vida, 2005.

### \*Juan Ricardo Rey-Márquez

Maestro en artes plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador de la curaduría de arte e historia del Museo Nacional de Colombia. Profesor de historia del arte colonial de la Pontificia Universidad Javeriana.

[juan\\_ricardo\\_rey@yahoo.com](mailto:juan_ricardo_rey@yahoo.com)