

Iconografía musical en la obra de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos

Johanna Calderón - jcalderon31@unab.edu.co
Universidad Autónoma de Bucaramanga – Colombia

Es innegable el hecho de que el análisis de la iconografía musical de diversas tradiciones ha contribuido significativamente a la elaboración de teorías de interpretación de los más variados repertorios, a la contextualización de obras musicales, y a la reconstrucción de instrumentos.

Profundizar en estos aspectos es de singular importancia para la música europea, ya que el estudio de las representaciones musicales, tanto en pintura como en otros medios de expresión, se consolida como una herramienta esencial para la reconstrucción de los sonidos de un pasado desvanecido en el tiempo.

En el caso latinoamericano, el análisis de la enorme cantidad de iconografía musical que data del periodo colonial constituye un gran desafío. Sin embargo, uno de los ejemplos más notables se halla en la obra del pintor neogranadino Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (Santafé de Bogotá, 1638 - 1711) quién es considerado como el artista más representativo de la escuela neogranadina de pintura.

Aunque gran parte de la información biográfica acerca de este artista se recopiló con base en fuentes de tradición oral, no verificables, se afirma que, posiblemente, llevó a cabo su formación en el taller de la familia Figueroa¹, y que desarrolló su actividad en Santafé de Bogotá, capital del Nuevo Reino de Granada.

¹ Taller instaurado por Baltasar de Figueroa “El viejo”, considerado el fundador de la escuela santafereña de pintura. Allí trabajaron sus descendientes: Gaspar de Figueroa y Baltasar Vargas de Figueroa “El Joven”.

Para la composición de sus pinturas, Ceballos utilizaba como material básico, las copias de obras maestras de artistas europeos que se elaboraban en España, Italia y los Países Bajos y que llegaban a sus manos en forma de grabados o lienzos. De esta manera, Ceballos llevó a cabo reinterpretaciones de obras de Reni (Fig. 1), Murillo, Ribera, Rubens, Sassoferato y Zurbarán, entre otros.



Fig. 1 - La Virgen de los Ángeles, 1673². Óleo sobre lienzo, 218 X 175 cms. Banco de la República, Bogotá. Colombia³.

² Basado en el original de Guido Reni, Coronación de la Virgen, 1626

³ Fuente: Egberto Bermúdez, *La música en el arte colonial de Colombia*, Bogotá: Fundación DeMusica, 1994.

La mayoría de las obras de Ceballos fueron comisionadas por miembros de la Iglesia católica, e incluso, muchas de ellas permanecen en los recintos para los cuales fueron originalmente destinadas. En consecuencia, la obra de Ceballos se enmarca en la larga tradición de fabricación de imágenes de culto iniciada en la Conquista, cuyo propósito era el de reforzar la moral cristiana entre los pueblos del Nuevo Mundo.

De acuerdo con la catalogación elaborada en 1926 por el artista colombiano Roberto Pizano Restrepo⁴, Ceballos produjo 403 obras pictóricas. Lamentablemente muchas de ellas han desaparecido víctimas del hurto o del deterioro.

Entre las piezas que aún se conservan y que se encuentran disponibles para estudio se hallan 13 pinturas que incluyen elementos musicales.

Uno de los motivos iconográficos más utilizado por Ceballos en sus obras es el del *coro de ángeles músicos*. Estos personajes alados son representados interpretando diversos instrumentos musicales, entre ellos, las vihuelas de mano y de arco. (Fig. 2)

No es sencillo determinar si estos dos instrumentos fueron utilizados en la práctica musical neogranadina con base en las representaciones de Ceballos, especialmente en el caso de la vihuela de arco.

Si bien es cierto que las representaciones de este instrumento poseen cierto grado de precisión y continuidad, también es claro que el artista se otorga licencias y que los aspectos básicos de construcción, como el número de cuerdas, la posición del puente con respecto al diapasón y tiracuerdas, el número de trastes, la ubicación de las “efes” y el tamaño del instrumento con respecto al intérprete, varían constantemente de una pintura a la otra. (Fig. 3, 4 y 5)

⁴ Pizano Restrepo, Roberto. *Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos*. Paris, 1926.



Fig. 2 - Coronación de la Virgen María, 1697. Óleo sobre lienzo, 152 X 117 cms.
Museo de Arte Colonial. Bogotá, Colombia⁵.

⁵

Bermúdez, *Arte colonial*.

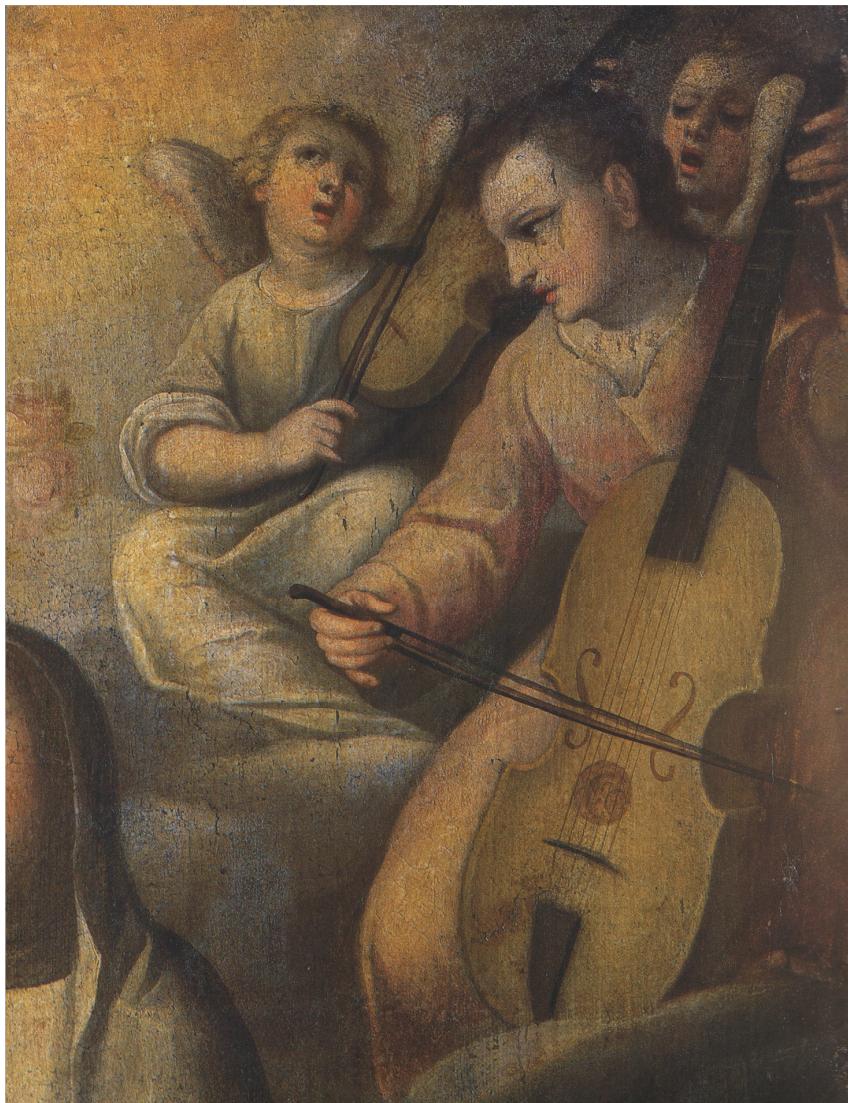


Fig. 3 - Vihuelas de arco (detalles). **Santa Rosa de Lima**, c. 1670. Óleo sobre lienzo, 89 x 62 cms. Banco de la República. Bogotá. Colombia.



Fig. 4 - Vihuelas de arco (detalles). **María Magdalena**, 1697. Óleo sobre lienzo, 115 x 132 cms. Colección Palacio Arzobispal. Bogotá. Colombia.



Fig. 5 - Vihuelas de arco (detalles). **Coronación de la Virgen María**, 1697. Óleo sobre lienzo. 152 X 117 cms. Museo de Arte Colonial. Bogotá, Colombia⁶.

⁶ Ibid. (Imágenes 3, 4 y 5).

En tanto la vihuela de mano fue un instrumento de amplia utilización tanto en España como en el Nuevo Mundo, encontrándose frecuentemente referenciada, la vihuela de arco no se menciona de manera específica, ni siquiera en los documentos que hacen parte del archivo de la Catedral de Bogotá, el lugar que pudo ser apropiado para las delicadas sonoridades de este instrumento y en la cual, la vihuela de arco de registro bajo, pudo cumplir su función como instrumento del bajo continuo.

Así mismo, en Colombia no se conservan instrumentos de esta índole que permitan hacer una conexión real entre las descripciones de Ceballos y la práctica musical de su época.

En consecuencia, y a pesar de que Ceballos incluyó la vihuela de arco en sus obras, la posibilidad de que haya sido utilizada activamente por los músicos santaferenos es debatible.

Bibliografía

- Bailey, Govin Alexander. *Art of Colonial Latin America*. London: PHAIDON, 2005.
- Bermúdez, Egberto. *La música en el arte colonial de Colombia*. Bogotá: Fundación DeMusica, 1994.
- Ferraz Trindade, María Helena. *Iconografía musical na pintura do séc. XV ao séc. XX*. Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu da Música, 1999.
- Gil Tovar, Francisco. *La obra de Gregorio Vásquez*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1980.
- Gil Tovar, Francisco. *Gregorio Vásquez y su obra*. Historia del arte colombiano, Tomo 4. Bogotá: Salvat Editores Colombiana, S.A, 1977. 837-856.
- Palomino, Antonio. *Lives of the eminent Spanish Painters and Sculptors*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Panum, Hortense: *The stringed instruments of the Middle Ages* : their evolution and development : a detailed and comprehensive history, with illustrations, of the evolution of the mediaeval stringed musical instruments from their first appearance in the records of the earliest civilisations, through their gradual development in the Greek, Roman, and Christian eras down to more recent time. London: William Reeves, 1940.
- Winternitz, Emmanuel. *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*. London: Faber and Faber, 1967.