

# **LA FLORA DE LA REAL EXPEDICIÓN BOTANICA, PRIMERA ESCUELA DE ARTE EN EL NUEVO REINO DE GRANADA**

**MARTA FAJARDO DE RUEDA**

Profesora Universidad Nacional

"Las expresiones me faltan para referir lo que mis ojos han visto. Al coger una lámina creía que tomaba un ramo vivo. La Naturaleza con todas sus gracias, colores y matices, se ve sobre el papel".

Francisco José de Caldas.

Los trabajos artísticos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, emprendidos entre los años de 1783 a 1816, tienen una especial importancia para el desarrollo de la pintura en nuestro país. Prácticamente con la Expedición Botánica se funda la primera Escuela de Arte orientada y dirigida por Don José Celestino Mutis, para formar en ella a un selecto grupo de jóvenes pintores, quienes tuvieron la oportunidad de entrenarse visualmente en la observación de la Naturaleza y aplicar esta experiencia a los conocimientos artísticos que iban adquiriendo.

Por primera vez los artistas aprendieron y trabajaron en una verdadera Academia, bajo la dirección de un científico que a su vez comprendía y conocía a cabalidad los principios del arte. La experiencia adquirida en esta Escuela abrió múltiples posibilidades a los pintores, pues gracias al conocimiento y aplicación de nuevas técnicas como la acuarela, el dibujo a tinta y el delicado trabajo de los pequeñísimos detalles de la flora, pudieron llegar posteriormente al pleno desarrollo de la Miniatura y más tarde a los primeros elementos del paisaje.

A pesar de que los acontecimientos que acompañaron al proceso de Independencia detuvieron todas las investigaciones y los trabajos de la

Expedición, algunos de los artistas allí formados continuaron en su oficio, cambiando naturalmente de tema y de público para su arte.

Gracias a la Expedición se habían enriquecido con una nueva forma de ver las cosas, los seres humanos y la naturaleza, pues contaban con el entrenamiento visual necesario para pasar de la copia de modelos foráneos impuestos, a la representación objetiva de la naturaleza.

## 1. ANTECEDENTES

### La tradición Colonial

Los primeros artistas que vivieron y trabajaron en la América española durante la época de la Colonia, y los que se fueron formando a su lado, producían obras inspiradas en la pintura de las Cortes Católicas europeas, que venían en gran parte reproducidas por medio del grabado o en forma de copias ejecutadas por artistas menores.

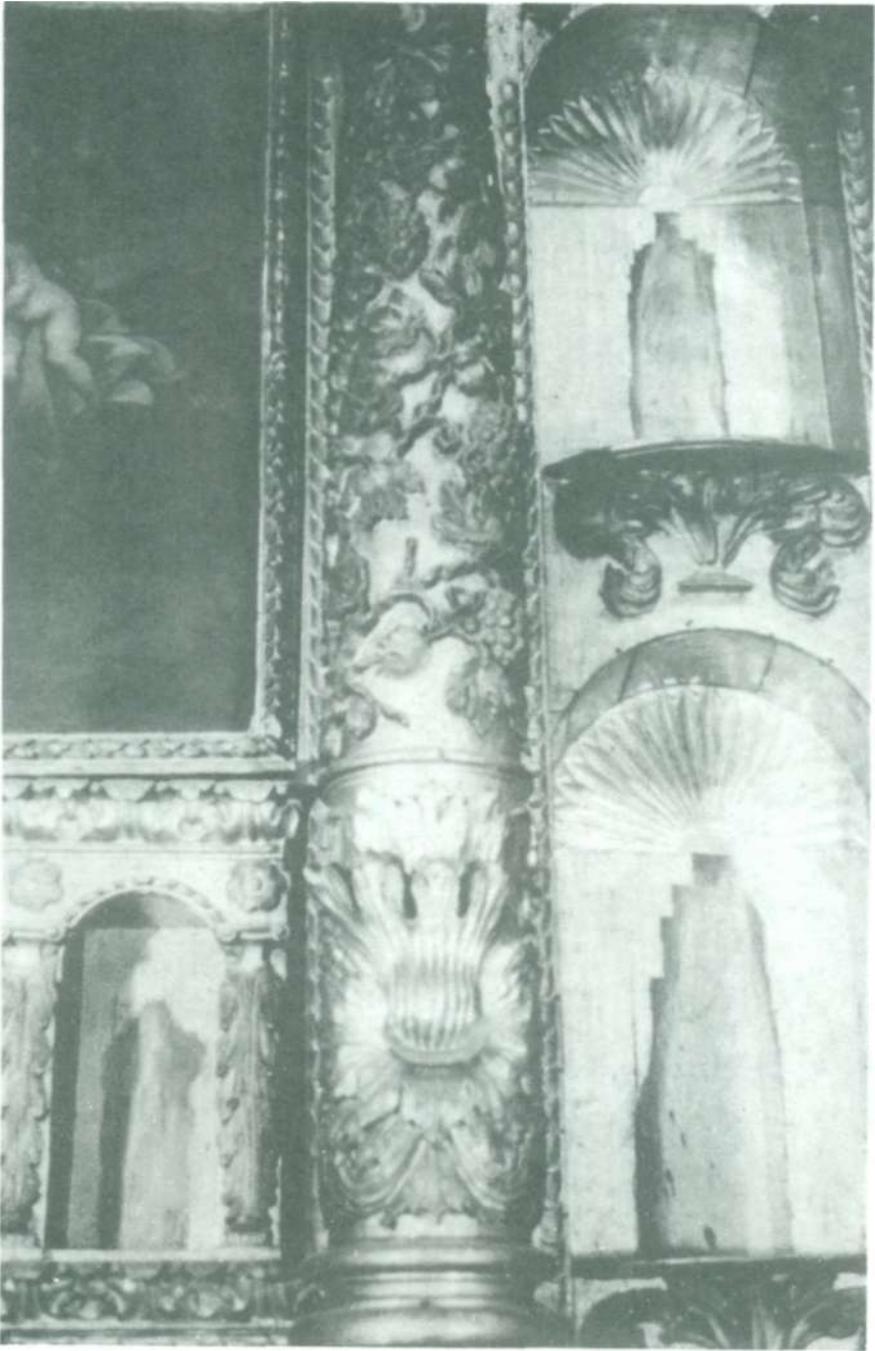
El arte en las Colonias tenía una finalidad muy específica, pues estaba destinado a servir de vehículo para la difusión de la Fé Católica recientemente fortalecida por la Contrarreforma en el Concilio de Trento, celebrado entre 1542 y 1563. De las grandes casas flamencas impresoras de grabados recibieron los artistas y el público americanos la interpretación europea de la realidad, lo cual contribuyó poderosamente a su formación estética (1).

Estas obras no sólo difundían la iconografía religiosa, sino que colocaban a los santos en escenarios reales o imaginarios, pero netamente europeos. Por esta razón el paisaje, los animales, las flores y las frutas de la primera época colonial poco o nada tienen que ver con el suelo americano.

Sin embargo, no debe creerse que por las mencionadas circunstancias los artistas carecieron de imaginación y se adhirieron rígidamente a los modelos importados. De su propia inventiva y como producto de su imaginación reformaron y muchas veces inclusive los enriquecieron, produciendo obras creativas e innovadoras. En la talla y en la decoración más que en la pintura, se encuentran algunas obras que pueden considerarse en buena medida como antecesoras de la obra artística de la Expedición Botánica, ya que en ellas figuran elementos americanos (2). Con todo, la tendencia general fue la de prestar muy

1. Sebastián, Santiago. "La importancia de los grabados en la cultura Neogranadina", en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, No. 3, Vol. 2., Universidad Nacional de Colombia, 1965.

2. Sebastián, Santiago. "La Flora en la talla barroca Neogranadina", en 'Ornamentación Arquitectónica en la Nueva Granada', Galería de Autores Boyacenses, Tunja, 1966.



Detalle del Altar del templo de Santa Clara. Columna.



Detalle del Altar del templo de Santa Clara. Angel. Bogotá.

poca atención a los ejemplos vivos de la naturaleza. Los recientes trabajos de restauración efectuados en el Templo de Santa Clara en Bogotá, para citar un caso, han hecho visibles las decoraciones murales originales del Coro antes de que fuera recubierto con la talla. Es posible que estas obedezcan a algún Programa Eucarístico cuya investigación está aún por realizarse, mas lo que interesa anotar, es que el conjunto está formado por un universo de flora y fauna con especies europeas y americanas entre las que figuran pelícanos, loros, patos, venados, conejos, liebres, armadillos, gatos, guanábanas, chirimoyas y gran variedad de flores. Como éste pueden citarse igualmente otros ejemplos en las tallas de los altares y posiblemente en algunas obras pictóricas.

Un análisis del arte colonial en su conjunto, permite afirmar que sólo a partir de la orientación que imprimió a sus alumnos pintores Don José Celestino Mutis, los pintores coloniales neogranadinos adoptaron una nueva actitud ante la realidad y se enriquecieron en el conocimiento del arte de la pintura.

Los pintores botánicos dirigidos por Mutis alcanzaron la precisión en el dibujo, el conocimiento y dominio de la acuarela y de la pintura al temple, y por sobre todas las cosas, aprendieron a trabajar con el modelo vivo, prescindiendo totalmente del uso y del sometimiento al modelo impuesto.

Es indudable que el propósito del Sabio Mutis fue eminentemente científico, orientado al estudio de la Biología y en particular de la botánica. Sin embargo, su rigor científico unido a un profundo conocimiento del arte, le permitió formar una generación de artistas con una mentalidad nueva, enfrentándolos directamente a la naturaleza y logrando desarrollar a la vez una obra apoyada en la realidad y enriquecida con la imaginación.

## 2. LAS EXPEDICIONES BOTANICAS EN EL NUEVO MUNDO

La Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada se inscribe naturalmente dentro del marco de las expediciones científicas desplazadas por el mundo a raíz del interés por el conocimiento desarrollado en el transcurso del siglo XVIII por los sabios y apoyado por los soberanos europeos (3).

Los Reyes de la España ilustrada, guiados por un gran sentido de la racionalidad, pretendían obtener un mayor dominio político a través de

3. Cramer J. et Swann. H. S. Tomus XLIII Historiae Naturalis Classica. "Prodromus et Flora Peruvianna et Chilensis". Auctores H. Ruíz et J. Pavón.

la adecuada utilización de los recursos en las Colonias, sobre los cuales harían primeramente el inventario más grande jamás realizado de sus riquezas.

España tenía en América ya una importante tradición en lo referente a los estudios botánicos. Bajo el reinado de Felipe II, hacia 1569, se había realizado la Expedición de Francisco Hernández en México. Los originales de este estudio se quemaron en un incendio que tuvo lugar en El Escorial años más tarde. Precisamente el Sabio Mutis, conocedor de esta obra, al iniciar su Expedición, manifestaba al Rey Carlos III la intención de rescatar la obra de Hernández, de la cual, según decía él mismo, "se conservan copias que no le hacen ningún honor a la misma". Deseaba entre otras, ampliarla con notas y láminas para ser "impresa a nombre del Rey y en esa forma pasar al Gabinete Real de Historia Natural" (4).

Pocos años antes de la empresa de Mutis vino a Venezuela el sueco Pedro Loeffling, apoyado por la Corona española. Infortunadamente sólo sobrevivió allí por espacio de dos años. Como testimonio de su experiencia quedaron sus escritos y unas bellas láminas sobre animales, especialmente peces, dibujadas por él mismo, los cuales se conservan en la Biblioteca del Real Jardín Botánico de Madrid.

Contemporáneamente a la Expedición de la Nueva Granada, tuvieron lugar otras dos muy importantes. En el Virreinato del Perú y el Reino de Chile, la llamada Expedición de Ruíz y Pavón, y en territorio mexicano, conocido en esa época como Nueva España, la que dirigieron los botánicos Sesé y Mociño. Bien avanzada la Expedición de Mutis, envió él mismo a su sobrino Sinforoso y a los pintores Francisco Mansera y Antonio Lozano, más un herbolario, al Norte del Virreinato y a la Isla de Cuba para que allí recolectaran plantas e iluminaran iconos, quedando en esa forma ampliado el radio de acción de la empresa Mutisiana (5).

### 3. LA REAL EXPEDICION BOTANICA DEL NUEVO REINO DE GRANADA

A diferencia de las anteriores, para iniciar nuestra Expedición Botánica no se trajeron pintores ni dibujantes de la Península. Después de varios años de trabajo, el Sabio Mutis logró el apoyo del Rey para

4. Archivo Epistolar de José Celestino Mutis. Recopilación del Dr. Guillermo Hernández de Alba. Tomos I y II: 1968. Tomos III y IV: 1975, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Ed. Kelly, Bogotá. Carta al Rey Carlos III, Santa Fe, Junio 26 de 1764, No. 6.

5. Archivo Epistolar. Op. Cit., Carta a don Antonio Amar. Noviembre 14 de 1803: No. 402.

sufragar los gastos de los que él llamó sus Ayudantes: herbolarios y pintores, más la creación de una Escuela de Dibujo y Pintura, adjunta a la "Botánica", para enseñar a niños y a jóvenes, y en donde se prepararían los futuros colaboradores de la Flora.

El prestigio de la Expedición Botánica fue muy grande desde sus comienzos. El sabio alemán Alejandro de Humboldt, entre muchos otros, estaba al tanto de estos trabajos. Una vez concluido su recorrido por el Orinoco y vuelto a Cartagena, el 30 de marzo de 1801, orientó su viaje hacia el interior de la Nueva Granada, atraído por la merecida fama de que ya gozaba la empresa mutisiana. Así lo describe en su diario de anotaciones: "Nuestra entrada en Santa Fe constituyó una especie de marcha triunfal. El Arzobispo nos había enviado su carroza, y con ella vinieron los notables de la ciudad, por lo cual entramos con un séquito de más de sesenta personas montadas a caballo. Como se sabía que íbamos a visitar a Mutis, quien por su avanzada edad, su prestigio en la Corte y su carácter personal es tenido en extraordinario respeto, procuróse por consideración a él, dar a nuestra llegada cierta solemnidad, honrándolo a él en nuestras personas. Por exigencias de la etiqueta, el Virrey no puede comer en la Capital en compañía de nadie, y así nos invitó a su residencia campestre de Fucha. Mutis había mandado habilitar para nosotros una casa cerca de la suya, y nos trató con extrema afabilidad. Es un anciano y venerable sacerdote de unos 72 años, muy rico además: el Rey paga 10.000 duros anuales por la Expedición. Desde hace quince años trabajan a sus órdenes treinta pintores; él tiene de 2.000 a 3.000 dibujos en folio, parecidos a miniaturas. Excepto la de Banks, de Londres, nunca he visto una biblioteca más nutrida que la de Mutis" (6).

El barón de Humboldt venía a la Nueva Granada en compañía de Amadé Bonpland, con el propósito de trazar el mapa de la región norte del Amazonas y comparar sus colecciones con las del botánico José Celestino Mutis. Lo que no esperaba encontrar era un equipo tan organizado de herbolarios y pintores trabajando en tan magna empresa. Con la generosidad propia de su espíritu, elogió ampliamente la obra de Mutis y enfatizó su admiración por los trabajos pictóricos. Así lo manifestó también más tarde en la correspondencia que sostuvo con Don José Celestino.

Tal como lo anotó Humboldt, la Expedición llegó a contar con un completo equipo de pintores, quienes trabajando afanosamente lograron llevar a cabo una empresa incomparable tanto por el número como por la calidad de los iconos, nunca antes producidos por ninguna otra Expedición Científica.

6. Humboldt. Alejandro. Del Orinoco al Amazonas. Ed. Guadarrama, Barcelona, 1982. Traducción y notas de Adolf Meyer- Abich, p. 388.



Detalle del cuadro Alejandro de Humboldt y el botánico Amadé Bonpland en América del Sur "Oleo del pintor alemán Eduardo Ender" (1822-1883)

#### 4. LOS PRIMEROS PINTORES SANTA FERENOS

La Expedición se instaló inicialmente en la Mesa, sitio equidistante entre las tierras frías y los valles interandinos, en abril de 1783. Para iniciar su gran Flora, el Sabio Mutis procedió a contratar a dos pintores que ya ejercían como tales en Santa Fe: Pablo Antonio García del Campo (1744-1814) y Pablo Caballero (S. XVIII).

García del Campo había sido alumno de Joaquín Gutiérrez, uno de los más notables pintores santafereños del siglo XVIII. Habiendo sido nombrado Pintor de Cámara del Arzobispo Virrey en 1784, distribuyó probablemente su tiempo entre la Flora y su desempeño como pintor de retratos oficiales de mandatarios y eclesiásticos.

El mismo Mutis enseñó a García a iluminar los dibujos con la técnica del Miniado, pues la tradicional pintura al óleo, presentaba para sus propósitos dificultades prácticas enormes. Según Mutis esta nueva técnica era inusual aún en la misma España.

Del pincel de García del Campo se han identificado 100 láminas, en las cuales se aprecia su excelente manejo del dibujo. Al parecer García del Campo se retiró hacia 1794 dejando una obra importante no sólo en cuanto a las láminas, sino fundamentalmente como maestro de pintores, pues orientó en sus primeros trabajos a Francisco Javier Matís (Guaduas, 1744 - Bogotá, 1851) y a Salvador Rizo (Mompox, 1762 - Bogotá, 1816).

Pablo Caballero, notable retratista, se vinculó por muy poco tiempo a la Flora en la que hasta donde se conoce alcanzó a dejar 4 láminas firmadas y fechadas y un grato recuerdo en su Director quien se refiere a él años más tarde con notorio afecto. Al retirarse Caballero, Don José Celestino buscó y encontró en la misma región a un joven que si algunas veces le proporcionó disgustos por su indisciplina, lo recompensó luego al convertirse en uno de sus más excelentes pintores: Francisco Javier Matís. En cierta forma Matís es el continuador de la obra Mutisiana y por así decirlo, el vínculo viviente entre la Expedición Botánica y la Comisión Corográfica, realizada en nuestro país entre los años de 1850 y 1859. Así lo demuestra el siguiente aparte, tomado del Papel Periódico Ilustrado No. 87, año IV de Marzo 15 de 1885: "El señor Matís era humilde y modesto como sabio; sencillo, franco y risueño como un niño. Su casa situada cuadra y media arriba de Las Nieves, de pobre apariencia, era a la vez hogar de la familia. Escuela de Pintura y aula de Botánica: enseñaba gratis a varios niños todo lo que él sabía. La sala de su herbario era al mismo tiempo sala de pintura y pieza de recibo de visitas" (7). De la misma manera el científico colombiano José Jerónimo

7. Torres Torrente, Bernardino. Francisco Javier Matís, en Papel Periódico Ilustrado, No. 81, Año IV, Marzo 15 de 1885.

Triana, colaborador de la Comisión Corográfica y quien fuera su alumno, dice en su obra "Prodromus Florae Nova Granatensis: "Matís fue el último eslabón que une nuestra generación a la cadena de tradiciones de la gloriosa escuela de Mutis".

Dejó para la Flora cerca de 216 láminas firmadas y más de 70 dibujos, todos de una notable calidad, sobresaliendo en ellas no sólo la precisión en el dibujo sino fundamentalmente el exquisito colorido de las flores (8).

Contemporáneamente a la vinculación de Matís, llegó a Mariquita procedente de Mompox, Salvador Rizo, acompañando al Capitán ingeniero Antonio de Latorre, en el cargo de "delineante", posiblemente cartógrafo. Incorporado a la Flora, se comprometió al trabajo con tanta dedicación, que una vez conocedor de la técnica y de su empleo, como del manejo interno de la Empresa, se convirtió en maestro de los jóvenes y se desempeñó a la vez como Mayordomo de la Expedición aún hasta después de la muerte del Director, ocurrida en 1808. Refiriéndose a estos dos artistas Rizo y Matís, Don José Celestino dijo en una de sus cartas: "Pude lograr mis intentos aficionándolos a unas tareas pesadísimas compensadas con sus competentes salarios y con la esperanza de algunos honrados destinos que yo les proporcionaría concluida la Expedición. En efecto, estos han permanecido desde entonces y subsisten con amor al Real servicio desempeñando dignamente sus obligaciones". Salvador Rizo dejó además de 141 láminas, dos excelentes retratos de Don José Celestino Mutis, más uno del Director del Jardín Botánico de Madrid: don Antonio José Cavanilles examinando la Rizo, que se encuentra actualmente en el Museo Nacional y otro del presbítero Juan Eloy Valenzuela y Mantilla, subdirector de la Expedición en sus inicios y gran colaborador de Mutis, conservado en el Museo del 20 de Julio.

Uno de los retratos del Sabio Mutis: la "Alegoría", parece estar inspirado en el grabado que ilustra la primera página del "Hortus Cliffortianus", publicado en Amsterdam en 1737, obra que poseía Mutis en su biblioteca y la cual posiblemente Rizo conocía. El cuadro de Rizo tiene la particularidad de presentar el busto del ilustre Director de la Botánica en un pedestal, rodeado de libros, plantas y naturaleza a más de los objetos de su estudio, pero denotando en el rostro la naturalidad de un retrato al óleo sin la probable frialdad de una escultura en mármol. Posiblemente el artista haya querido con ello perpetuar la imagen amable de un director severo pero afectuoso.

8. Matis es el autor de las Anatomías de gran parte de la Flora, como consta no sólo en el epistolario, sino en la lámina No. 859 del RJB de Madrid, en donde posiblemente Rizo anotó: "Todas las Anatomías son echas (sic) por Matis; es el único que tiene conocimiento (sic) de toda la obra. En 13



"Sobralia" de Francisco Javier Matis.

de junio de 1816". Causa verdadero pesar reconocer que posiblemente estas láminas de pequeño formato nunca serán publicadas, debido a la imposibilidad de su identificación para la Botánica. Sin embargo, resultan de incomparable valor para la historia del arte (M.F. de R.).

## 5. LOS PINTORES QUITEÑOS

El trabajo en la Flora crecía a medida que se avanzaba en la investigación. Era ya insuficiente el rendimiento de Rizo y Matís, por lo cual el Sabio Mutis decidió recurrir a los pintores quiteños.

Los artista de Quito gozaban de merecida fama desde el comienzo de la Colonia. Gracias a su gran habilidad manual, los obradores y talladores comenzaron tempranamente a producir imágenes que pronto sustituyeron a las que venían de Sevilla.

Los pintores igualmente ejecutaban obras de notables cualidades y los talleres de pintura se multiplicaron rápidamente, pues las demandas dejaron de ser sólo regionales para pasar a serlo del resto de las Colonias. Resulta entonces muy explicable que Mutis haya buscado en Quito la colaboración de jóvenes pintores para vincularlos a su Flora. En carta del 10 de Julio de 1786, dirigida al presidente de la Audiencia, don José Villaluenga los solicitó con las siguientes palabras: "Reflexionando pues que en esa ciudad hay muchos pintores, según me informaron y yo infiero el número de sus pinturas que circulan por todas estas provincias, me ha parecido más conveniente en el día hacerlos venir de allá que transferirme yo a esa ciudad, como lo he deseado por sus respectos y poseer el límite meridional de mi expedición"; más adelante agrega: "Me ha sido más fácil y siempre lo será manejar gente más dócil, aunque menos hábil, porque yo suplo por la instrucción que les doy, la habilidad que les falta en los principios" (9).

Como resultado de estas gestiones, vinieron inicialmente cinco pintores de Quito, los cuales se vincularon a la Expedición el 29 de Julio de 1787. Entre ellos figuraban los dos hijos mayores del afamado pintor quiteño don José Cortés de Alcocer: Antonio y Nicolás Cortés (10). Completaban la nómina: Vicente Sánchez, Antonio Barrionuevo y Antonio Silva, alumnos todos ellos del pintor Bernardo Rodríguez, quien previamente había enviado a Mutis "informaciones y pruebas de su habilidad".

El viaje de Quito a Santa Fe se retrasó por unas semanas debido a una epidemia que se desató cuando los pintores llegaron a Popayán. Recluidos en obligada cuarentena, los Cortés ejecutaron allí una serie de

9. Archivo Epistolar. Op. Cit., Carta al Presidente de la Audiencia de Quito, don José de Villaluenga y Marfil, Mariquita, Julio 10 de 1786, No. 159.

10. La colaboración del padre de los Cortés con Mutis fue más allá de enviarle a sus hijos y al resto de los pintores quiteños. En el Archivo de la Expedición que se conserva en el Real Jardín Botánico de Madrid hemos hallado una interesante correspondencia en la cual se mencionan los pinceles, colores, colorantes y aún obras de arte flue por su mediación debieron llegar de Quito a Santa Fe. (M.F. de R.).

doce miniaturas sobre los Misterios del Rosario. La fuente de esta obra, según el profesor Santiago Sebastián, es la serie de grabados publicados en 1750 por Gottfried Bernhard Goetz (1708-1774) de la Escuela de Augsburgo (11). La diferencia con la versión de los Cortés es tan sólo de 36 años, lo que demuestra en los quiteños una mayor actualización en lo que se refiere a los modelos europeos, con relación a la de nuestros pintores neogranadinos. Los Cortés iluminaron la serie con un finísimo trabajo al óleo, demostrando con ello su habilidad técnica y su especial sentido del color.

Estos cuadros han permanecido por espacio de dos siglos en Popayán, a excepción de tres de ellos que fueron traídos a Bogotá hace pocos años y por un corto tiempo al Museo de Arte Religioso del Banco de la República.

Los iconos de los tres pintores Cortés: Antonio, Nicolás y Francisco Javier quien llegó a Santa Fe en 1790, se destacan junto con los del pintor Francisco Escobar y Villarroel, y los de Manuel Martínez, porque son los que logran alcanzar dentro de la máxima fidelidad a la naturaleza, la mayor gracia en la composición.

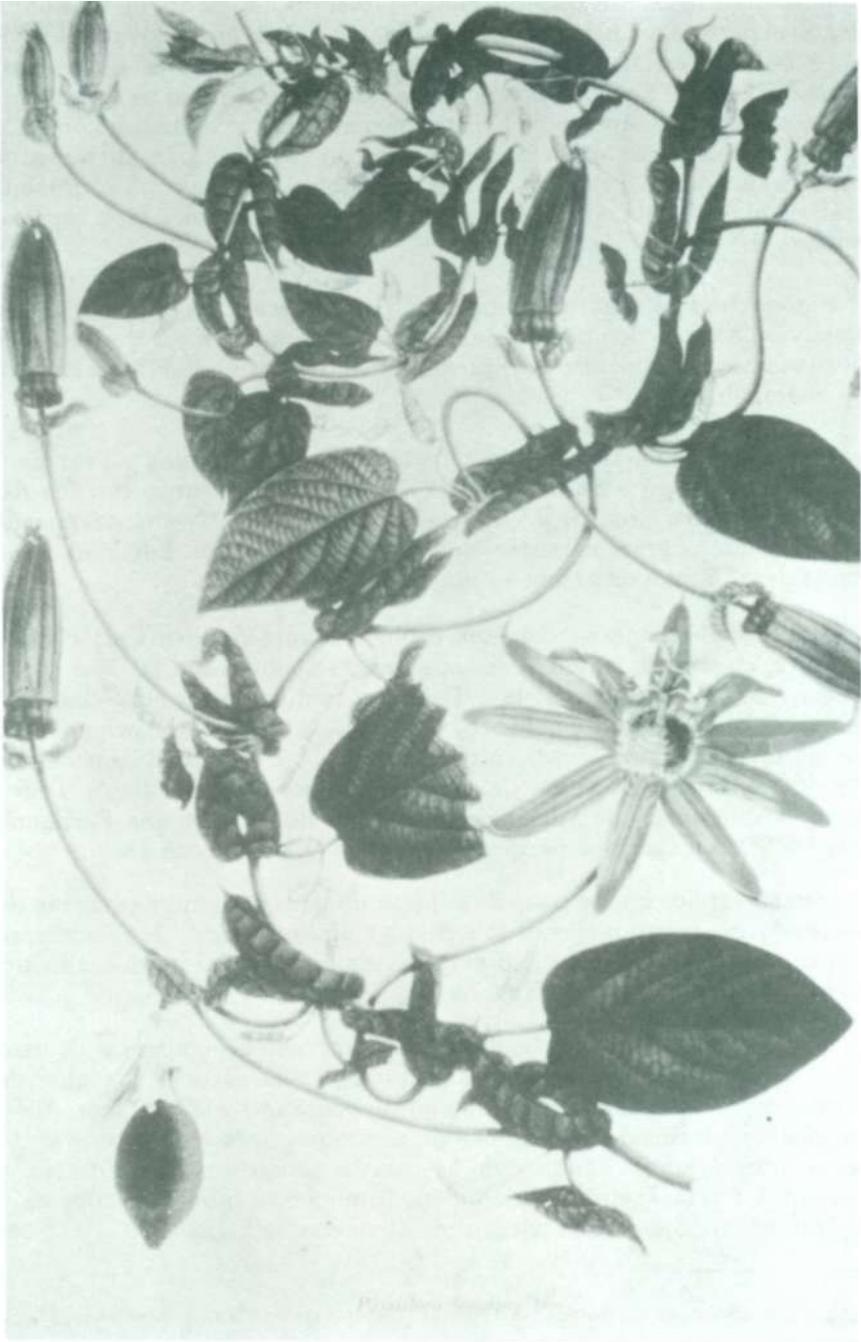
El pintor Barrionuevo colaboró probablemente con otros artistas de la Flora, en la elaboración de las láminas de zoología con las que Jorge Tadeo Lozano ilustraría la "Fauna Cundinamarquesa", láminas lamentablemente perdidas hasta el presente. Gracias a la generosidad de los investigadores José Antonio Amaya y Eduardo Rueda hemos tenido acceso a una copia del documento con el cual Jorge Tadeo Lozano Maldonado de Mendoza p'resentó al Rey de España Fernando VII la "Fauna Cundinamarquesa" el 26 de Diciembre de 1806.

Lozano explica que se trata de la presentación "en láminas exactas de las producciones animales de la antigua Cundinamarca". Más adelante menciona el apoyo que recibió para tal empresa por parte del Director de la Botánica con estos términos:

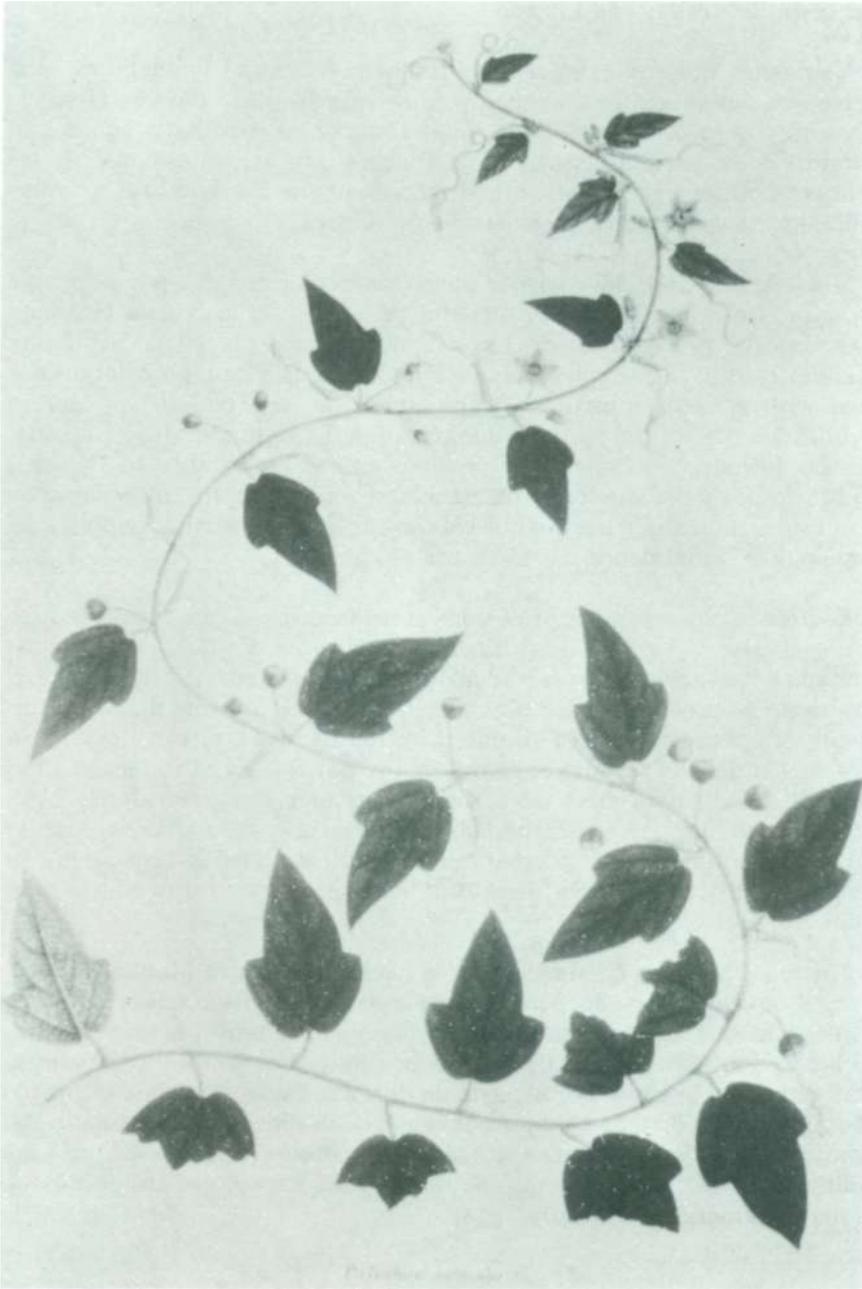
"No contento con haber facilitado de antemano las empresas de esta naturaleza, formando excelentes pintores, en la escuela gratuita de dibujo, que para el efecto sostiene a sus expensas y de la cual han salido los que han ejecutado las láminas de esta obra, apenas supo que yo lo había proyectado, cuando con la mayor generosidad se ofreció a ayudarme con sus sabios consejos, me franqueó su biblioteca copiosa y me comunicó objetos que podían incluirse en ella" (12).

11. Sebastián, Santiago. Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas. Alianza Forma, Madrid, 1981, p. 215.

12. Lozano Maldonado de Mendoza y Jorge Tadeo. "Fauna Cundinamarquesa. Documento manuscrito. Transcripción y notas de J. A. Amaya, Ciudad Universitaria, Sept. 1982.



Possiflora. Nicolás Cortés.



Pasiflora. Francisco Javier Cortés.

Desafortunadamente se desconoce el destino de estas láminas como el del resto del trabajo de Lozano.

Es posible que investigaciones futuras permitan el hallazgo de esta obra, que puede ser un documento muy valioso tanto para la Historia Natural y para la Antropología, pues también se estudiaba en ellos al hombre, como para la historia de la Pintura, por ser en ese caso de las primeras obras que registraron directamente a los hombres y a los animales de estas regiones en su medio natural.

Hacia el año de 1788, más por iniciativa del Virrey que por la propia voluntad del sabio Mutis, se hicieron presentes en la Nueva Granada dos pintores procedentes de España. El primero de ellos, Sebastián Méndez resulto ser, según el mismo Director de la Flora, un colaborador mediocre e indisciplinado, cuyos trabajos no podían ni serían publicados con los del resto de sus pintores. El segundo, José Calzada, limeño, formado en España, se presentó una sola vez ante su Director en Mariquita y decidió luego residenciarse en Honda sin interesarse en absoluto en el trabajo para el que estaba contratado, atribuyéndolo a su mala salud. Finalmente murió en esa ciudad (13).

El fracaso con estos pintores, y las consideraciones que Mutis se hizo sobre el alto costo que significaba traerlos de España a América, sumado a los excelentes resultados de los pintores nativos, lo llevaron a confirmar su preferencia por pintores jóvenes que tan sólo demostraron "genio y aplicación", pues en cuanto a las técnicas, él mismo tendría que enseñarles "la pintura al temple sobre papel". El santafereño Lino José de Azero, para citar un caso, entró a la Expedición desde 1798 como alumno de la Escuela de Dibujo y Pintura, pero sólo se vinculó como pintor hasta 1808, permaneciendo allí hasta 1816. Trasladada la Expedición a Santa Fe en 1790, se amplía el número de sus colaboradores.

Entre los pintores quiteños venidos hacia 1790 figura Manuel Roales. Con él se vio precisado Mutis a no pocos enfrentamientos como lo demuestra su propia defensa ante el Virrey Don Pedro Mendinueta con fecha 3 de marzo de 1801. A pesar de todo, Roales permaneció trabajando en la Flora por espacio de diez años y se sabe que el propio Mutis, que debido a su "inaplicación e indisciplina", fue destinado "al dibujo a tinta de las plantas, considerado como el más sencillo de las delineaciones en negro, en que no intervienen los colores, ni son estas láminas llamadas de pintura" (14).

13. Archivo Epistolar. Op. Cit., Carta al Virrey Francisco Gil y Lemos. Mariquita, Marzo 18 de 1789, No. 275.

14. Archivo Epistolar. Op. Cit., Carta al Virrey Pedro Mendinueta, Marzo 3 de 1801, No. 365.

A pesar de este juicio evaluativo del mismo Mutis, las "delincaciones en negro" (hoy en Sepia, probablemente por el paso de los años) están perfectamente trabajadas tanto en el dibujo como en el sombreado. Las que existen, corresponden exactamente a otro ejemplar en color. La razón de esta duplicación la hemos encontrado en el Archivo General de Indias en Documento del Mayordomo de la Expedición, Salvador Rizo, quien lo explica de la siguiente manera: "Las láminas de colores se hallan concluidas en el número de dos mil doscientas trece, mas más que menos; pero las anatomías no se hallan completas para todo el número de las láminas que a mi parecer faltan por trabajar la mitad. Las delincaciones en negro que siempre se han ido trabajando por principal y duplicado cálculo, habrá concluido una tercera parte del número de los colores. Estas duplicaciones se han ido trabajando siempre en principal y duplicado con el destino de que sirva la una al gravador, que ésta después queda inutilizada: y la segunda parte que en caso de remitida la obra a otra nación para el gravado y la impresión que quede un ejemplar en negro por si sufre aquélla algún naufragio..." (15). De este trabajo no sólo se encargó a Roales. Figuran en las láminas los nombres de Pérez, Azero, Tello y aún de Matís.

Tanto el pintor Mariano de Hinojosa, quiteño, de quien se han identificado 83 láminas como el neogranadino, probablemente boyacense, Francisco Mancera, de quien se conocen 36, y Félix Sánchez, alumno de Rizo en la Botánica, ejercieron la Miniatura, una vez cancelados los trabajos de la Expedición. Así lo demuestran las numerosas obras de exquisita factura que se conservan en las colecciones del Museo Nacional<sup>15</sup> del Fondo Cultural Cafetero y de algunos particulares. El desarrollo de la Miniatura es bastante tardío en nuestro país, y tiene lugar, justamente durante los primeros 50 años del siglo XIX.

Es muy posible que avanzando la investigación en este período se logre identificar un gran número de miniaturas producidas durante esta época que por muchos aspectos estarían relacionadas con los trabajos de los pintores botánicos.

Tal como se ha afirmado anteriormente, Mutis contó con gentes jóvenes a quienes fue formando como pmtores. A excepción de los dos primeros, García del Campo y Caballero, los demás apenas estaban iniciados en esta actividad cuando se vincularon a la Botánica. Los pintores que no recibieron la influencia de Mutis, continuaron pintando una vez pasadas las guerras de la Independencia, utilizando las mismas fórmulas coloniales, aunque cambiando naturalmente los personajes.

15. Archivo General de Indias, Sevilla. Audiencia de Santa Fe, Sección 5a. Legajo 667, Declaración de Rizo, diciembre 18 de 1810.

Por el contrario, los herederos de la Expedición Botánica como José María Espinosa, Ramón Torres Méndez, Ruperto Ferreira, Manuel Dositeo Carvajal y, los pintores de la Comisión Corográfica, fijaron su atención en el mundo que los rodeaba: las gentes, sus actitudes, cualidades, defectos, costumbres y su comportamiento.

El enorme y valioso trabajo de la Flora de Bogotá, compuesto por más de 6.000 láminas y numerosos dibujos es el producto de la concepción tan clara que sobre él tuvo Don José Celestino Mutis. La voluntad expresa sobre cómo debía ser publicada la obra que se proponía llevar a cabo, quedó consignada en carta al Arzobispo Virrey don Antonio Caballero y Góngora en junio 3 de 1783. Programó desde un comienzo el dibujo de láminas en fino Papel Aigle en "forma atlántica", reproduciendo directamente del natural la planta en todos sus detalles y con el tamaño exacto al original, el cual resultó un maravilloso aporte, pues al recibirlas los sabios europeos tendrían en sus manos un equivalente exacto de la misma, no sólo en cuanto al color y la forma, sino también en el tamaño. En el caso de las Orquídeas y de muchas otras plantas que sobrepasan el tamaño común del pliego utilizado, indicó darles una solución estética sumamente acertada: en perfecto equilibrio dispuso que los largos tallos fueran cortados y repartidos en el plano, quedando parte del mismo al lado izquierdo, en medio las hojas y a la derecha la flor, completando y enriqueciendo el conjunto. Las Passifloras tomaron las formas de "S" y de "C". En otros casos la raíz fue separada del resto de la planta a fin de armonizar las dos partes sobre el plano. Existen inclusive láminas con tal estudio de perspectiva que parecen suspendidas en el aire.

El cuidado que prodigó a todas y cada una de las láminas puede apreciarse a través de toda la obra. El orgullo que ésto le producía quedó expresado en las siguientes palabras a don Eloy Valenzuela su inmediato colaborador: "Le incluyó otra laminita... en que ha echado el resto nuestro Antonio y creo que hará desmayar a nuestros dibujantes de España, si son puramente dibujantes y no pintores". Al sabio Bergius, hijo de Linneo le responde cuando éste muestra admiración por la obra: "Pues ha de saber que mis láminas van saliendo cada día más bellas si no me engaña mi propio parecer. Amaestré en estos trabajos a varios jóvenes que ya conocían por lo menos los rudimentos del dibujo; estoy presente, dirijo, me dedico con paciencia que no es fácil ponderar y de ello ha resultado que donde no existía ni idea de esta clase de pintura, donde no había modelos que imitar, nos hemos abierto caminos con intrépida osadía y con éxito felicísimo. Mi colección causa maravilla aún a algunos europeos del mejor criterio, pero lo que más me halaga es el valioso juicio de usted y de los suyos".

"La forma y método de la obra que llamo mi Grande Flora, serán muy diversos. Esta es la colección de todas las especies que forman la Flora



*Spiranthes Homologastia*. S.F.

Americana, todo en castellano, con su especial descripción y erudición correspondiente acompañada de una suntuosa lámina en el gusto de nuestro siglo. Las especies no bien determinadas anteriormente por los viajeros de América, en defecto de los principios más ciertos que hoy tenemos, o aquellas que carecen de un buen dibujo, serán igualmente llamadas a un nuevo examen e ilustradas con su correspondiente lámina" (16).

Uno de los aportes más notables en la obra de los pintores botánicos fue la forma como iluminaron los dibujos. Unieron el dibujo correctísimo a una enorme gama de colores en un hecho sin precedentes. Ni las láminas europeas, ni las que se produjeron como resultado de las expediciones científicas del Perú y Chile o de la Nueva España, estuvieron hechas con tan prolijos cuidados. Por esta razón Mutis recibió fervientes y significativos elogios de los sabios europeos que le fueron contemporáneos: El Barón de Humboldt, Bonpland, Linneo, Bergius el hijo de Linneo y muchos otros entendidos de Madrid, de Upsala y de Estocolmo. Aunque la Flora nunca se publicó en vida de Mutis, se sabe por su correspondencia con estos científicos que en repetidas ocasiones recibieron ejemplares de las láminas producidas en su taller de Botánica (17).

La índole científica del trabajo de la Expedición Botánica demandaba de los artistas un grado notable de desarrollo de la observación. Con el mismo rigor del naturalista, los pintores debían registrar con fidelidad y exactitud todos los detalles por pequeños que parecieran de lo que la naturaleza colocara ante sus ojos.

Requería además de un ojo diestro en la observación y una mano ágil para representar, con la inmediatez de una flor que se marchita, las particularidades que la descripción científica demanda. Captar y representar texturas, matices sutiles, cambios de forma y color según el estado de desarrollo de las plantas, necesitaba un manejo sabio del color.

La representación al tamaño exacto del natural planteó a los artistas incesantes problemas de composición que supieron resolver con un gusto exquisito y una gracia incomparables. El entrelazamiento de las Passifloras, la descomposición de los gráciles tallos de las orquídeas, el armónico ordenamiento de los estudios de flores y frutos, la equilibrada distribución de plantas grandes y pequeñas en el reducido espacio de

16. Archivo Epistolar. Op. Cit, Carta a don Casimiro Gómez Ortega, Santa Fe, Marzo 31 de 1784, No. 73.

17. Botting, Douglas. Humboldt y el Cosmos —Vida, obra y viajes de un hombre universal 1769—1859. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1982.

una lámina de 1/4, son ejemplos admirables de un refinado sentimiento plástico que hacen de la Flora de Mutis una obra única en el mundo, aún hoy insuperada al decir de científicos y artistas.

Las plantas más humildes y anodinas bajo el pincel de los artistas botánicos, se transforman en soberbios ejemplares llenos de gracia y magnificencia, conservando rigurosamente sus características originales. No se encuentra en la iconografía de las diferentes expediciones botánicas una obra similar por su número, variedad, originalidad y calidad artística.

Cuesta hoy imaginar una empresa en la que durante doce horas de trabajo continuo, treinta artistas estuvieran aplicados febrilmente a registrar bellamente la prodigiosa flora neogranadina (18). La Casa de la Botánica, como se la conocía en Santa Fe en el siglo XVIII, es un ejemplo insólito de creación colectiva; una gran fábrica de arte y ciencia, escuela de naturalistas y pintores. De sus talleres surgieron más de 6.000 obras de arte originales cuya unidad no fue óbice para la creación personal, distintiva y diversa.

18. La nómina aproximada de sus integrantes fue recogida por el Padre Lorenzo Uribe S.J. en: "La Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada: su obra y sus pintores". En Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Bogotá, 1953.