

Ficha razonada: Colón encadenado



Colón encadenado , 1844

Óleo sobre Tela, 217 x 160
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Firmado abajo a la derecha, en soporte de globo terráqueo

R. Q. Monvoisin 1844 Chili

Procedencia

Bullrich, , 1975

Rodolfo Blanco A., , Desconocido

Oswaldo Vera Dávila, Santiago, 1955

José Victorino Lastarria, Santiago, 1867

Manuel Bulnes Prieto, Santiago, Desconocido

Exhibiciones

La exposición de Pinturas de 1867 , Sociedad de Instrucción Primaria, Santiago, 1867

Exposición de Raymond Quinsac Monvoisin (1790-1870), Instituto de Extensión de la Universidad de Chile, Santiago, 1955

La representación de Cristóbal Colón (1451-1506), como el gran almirante y descubridor de América, ha sido una iconografía utilizada ampliamente por la pintura de historia en el siglo XIX. La fama que Colón tuvo en vida se multiplicó después de su muerte, produciéndose una gran cantidad de retratos que imaginaron al almirante. Entre los más conocidos se encuentra el realizado hacia 1520 por Ridolfo Ghirlandaio^[1], difundido masivamente en grabados durante el siglo XIX. Otro ejemplo fue el pintado en 1519 por Sebastiano del Piombo^[2], pintura que fue parte de la colección del príncipe Talleyrand^[3] y se exhibió en el Palais Royal de París en 1814. Del Piombo escenificó a Colón con una indumentaria que se transformó en un referente en las representaciones posteriores, como un modelo de pintura de historia, la que por su circulación en Francia pudo ser vista por Monvoisin.

A diferencia de los retratos, realizados a partir de una construcción historicista del personaje, los testimonios escritos de los contemporáneos a Colón dieron cuenta de parámetros más precisos de su apariencia física. Uno de estos testigos fue Bartolomé de las Casas: “Cristóbal Colón, genovés, hombre alto, pelirrojo, de gran carácter, de rostro alargado”,

especificando que “era de estatura alta, por encima del promedio; tenía un rostro alargado y lleno de autoridad, nariz aguileña, ojos azules, la tez blanca dibujada sobre el rojo vivo; su barba y cabello, cuando era joven, era rojo; pero pronto los tormentos los hicieron palidecer”^[4].

En el siglo XIX, los temas del descubrimiento y la conquista de América fueron muy populares en la pintura francesa del Salón. En especial, la historia de los reyes católicos y la figura de Cristóbal Colón como un héroe en la aventura del descubrimiento y conquista de nuevas tierras, dando lugar a representaciones dramáticas y exóticas de gran formato, que atraían al público que abarrotaba los salones de arte. En 1838, Eugène Delacroix pintó a un *Cristóbal Colón y su hijo en la Rábida*^[5], y al año siguiente el *Regreso de Colón de su primer viaje a América*. Ese mismo año, Emile Lassalle presentó su *Christopher Columbus*^[6]; Emanuel Gottlieb Leutze exhibió en los Estados Unidos su *Colón ante el consejo de Salamanca* en 1841 y dos años más tarde *Colón ante la reina*^[7].

Uno de los motivos más populares fue el de Cristóbal Colón encadenado, que tiene su fuente en la literatura asociada a la biografía del almirante. El relato da cuenta de los abusos efectuados por los hermanos Diego y Bartolomé Colón en la isla de La Española, lo que determinó el envío de un nuevo administrador, Francisco Fernández de Bobadilla. Este llegó a Santo Domingo el 23 de agosto de 1500 y haciendo valer su nombramiento de gobernador general de las Indias, apresó a los hermanos. En septiembre de ese año, también detuvo a Cristóbal Colón, quien regresaba de un viaje exploratorio por las islas del Caribe. Los Colón fueron embarcados en octubre rumbo a España, en la nave *La Gorda*, en calidad de prisioneros. Para Cristóbal Colón esto era una humillación, dada su condición de “Almirante de la mar océano”, distinción que le habían otorgado los reyes católicos^[8]. Cuando la flota llegó a Cádiz, Colón y sus hermanos descendieron encadenados, causando una gran expectación. Luego fueron rehabilitados por los monarcas católicos y Cristóbal Colón regresó a La Española.

Desde la literatura, este tema pasó a la pintura, formulando la idea del héroe caído, como lo mostró una constelación de pinturas en el siglo XIX, especialmente en Francia. En 1810, François-Marius Granet pintó *Christophe Colomb emprisonné à Cadix*^[9] y en 1819, Pierre Roch Vigneron realizó su *Christophe Colomb montrant ses fers à Ferdinand et Isabelle*^[10]. Posteriormente, en el Salón de París de 1835, Jacques Bordier exhibió un *Christophe Colomb enchainé*^[11], y en los Estados Unidos, Emanuel Gottlieb Leutze presentó su *Chained Colon* en 1843.

Las escenas se enmarcaban en una parafernalia de objetos, que definían el papel de gran navegante de Colón, ahora solitario y abatido. Fue la escenificación del drama de un personaje histórico de los tiempos modernos, que reemplazaba a los virtuosos héroes clásicos.

Monvoisin pintó en 1844, un año después de su llegada a Chile, una tela de grandes dimensiones, cuyo tema fue *Colón encadenado*. Representado entre rocas, sentado en un trono, ambientado con un instrumento de navegación y posando su mano en un globo terráqueo, específicamente en la península ibérica, con un fondo de temática marina, cortada por un horizonte extenso. Si bien la indumentaria elegida corresponde a la clásica representación de Cristóbal Colón, Monvoisin agregó una gran capa forrada en rojo y de armiño, y en la cabeza de Colón, una corona de laureles. En cuanto a la efigie y la postura, esta delata más bien a los modelos de sus reyes merovingios, que pintó para el Palacio de Versalles. El único elemento que da cuenta del tema del Colón encadenado es el grillete en uno de sus tobillos, restando dramatismo a la escena, a la que habitualmente recurrió la pintura de historia.

Hasta el momento, no se conocen las razones de la comitencia de esta pintura, como tampoco su recepción crítica, ni si fue pintada completamente en Chile o sería una pintura transformada por el mismo Monvoisin. En Chile, el tema no era extraño, ya que en 1849 Alejandro Ciccarelli pintó un *Cristóbal Colón*^[12], como parte de sus encargos oficiales, siguiendo las directrices académicas y de la pintura de historia. En 1867, el *Colón* de Monvoisin fue expuesto y en el catálogo de la muestra, escrito por el pintor nacional Pedro Lira, la obra fue descrita y valorada de la siguiente forma: “Otra de las cosas más interesantes que encierra la exposición, son tres originales de Mouvosin (sic), dos de su época de pensionista i el otro muy posterior. El ‘Coriolano’ i ‘Filemon i Baucis’ nos recuerda una época muy notable en la historia de la pintura, la gran revolución hecha por Luis David, el pintor estatuario de ‘El Juramento de los Horacios’ i de ‘El Juramento del juego de pelota’. El ‘Cristóbal Colon’, de un estilo diametralmente opuesto, nos da idea en su composición teatral de las tendencias extraviadas de una cierta escuela moderna que cuenta en Francia con numerosos afiliados” (Lira, 1867, pp. 7-8). La escasa valoración que le otorgó Lira se contrapone a la idea que tenía el propietario de la pintura al momento de ser expuesta en 1867, José Victorino Lastarria Santander (1817-1888). Abogado, escritor, diputado, senador, ministro de Hacienda y uno de los literatos e intelectuales más brillantes del país, Lastarria estaba en la cumbre de su carrera diplomática y política. A pesar de ser un intelectual antihispanista, Lastarria valoró la figura del personaje histórico, la que consideró fundamental en la historia de los descubrimientos de la época moderna, ya que él era también geógrafo. En una

de sus publicaciones para la enseñanza de la geografía en Chile en el siglo XIX^[13], citó la figura del almirante como: “Cristóbal Colon, hombre verdaderamente grande por sus luces, poco comunes en aquella época”^[14]. En este sentido, se podría entender esta pintura desde una perspectiva pedagógica, dado la importancia que Lastarria le otorgaba a la enseñanza de la geografía.

La trazabilidad de la pintura se pierde en el siglo XIX y solo se conoce de ella en 1955, cuando fue expuesta en la muestra organizada por la Universidad de Chile, cuyo propietario era Osvaldo Vera Dávila. En la década de 1970, la obra aparece en el mercado de arte en Buenos Aires, donde permanece hoy en día en una colección privada.

^[1] Michele di Ridolfo del Ghirlandaio (1483-1561), hijo del pintor Domenico Ghirlandaio. El retrato de Cristóbal Colon se encuentra actualmente en el Museo navale di Pegli (Museo del mar y la navegación), en Génova.

^[2] Sebastiano del Piombo (c. 1485-1547), el retrato de Colon actualmente es parte de la colección del Metropolitan Museum of Art en Nueva York.

^[3] Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, más conocido como el Príncipe de Talleyrand (1754-1838). Fue un sacerdote, obispo, político, diplomático y estadista francés, además de un gran coleccionista de arte.

^[4] Beaufreton, Maurice. *Aperçu nouveaux sur l'iconographie de Christophe Colomb*. Florencia: Collegh S. Bonaventurar, 1918, p. 4.

^[5] National Gallery, Washington.

^[6] Museo de Bellas Artes, Sevilla.

^[7] Museo de Brooklyn, Nueva York.

^[8] Irving, Washington. *Vida y viajes de Cristóbal Colon*. Madrid: Gaspar y Roig editores, 1852, pp. 156-157.

^[9] Galerie Terrades, París.

^[10] Musée des Beaux Arts et d'archéologie de Libourne, Francia.

^[11] “Christophe Colomb, Génois, homme de haute taille, roux, de grand caractère, au visage oblong (...) Il était de stature élevée, au-dessus de la moyenne ; il avait le visage oblong et plein d'autorité, le nez aquilin, les yeux bleus, le teint blanc tirant sur le rouge vif; sa barbe et ses cheveux, tant qu'il fut jeune, étaient rouges; mais bientôt les tourments les lui firent blanchir”. (traducción del autor). En Guyot de Fère, François-Fortuné. *Statistique des beaux-arts en France: annuaire des artistes français*. París: Imprimerie de Dondey-Dupré, 1835, p. 37.

^[12] Museo Histórico Nacional de Chile.

^[13] Lastarria, José Victorino. *Lecciones de jeografía moderna: para la enseñanza de la juventud chilena*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio, 1846.

^[14] *Ibidem*, p. 76.

Bibliografía

LIRA, Pedro, *Exposición de pinturas de 1867*. Santiago, Imprenta de la República, pp. 7 y 15, n° 98.

1955

VV.AA., *Monvoisin*. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p. 86.

Juan Manuel Martínez
