

ENTRE EL VIEJO Y EL NUEVO MUNDO: EL ESCRITORIO DE BARNIZ DE
PASTO DE LA COLECCIÓN DE ARTES DECORATIVAS DE THE HISPANIC
SOCIETY OF AMERICA¹

BETWEEN THE OLD AND THE NEW WORLD. THE PASTO VARNISH DESK OF
THE COLLECTION OF DECORATIVE ARTS OF THE HISPANIC SOCIETY OF
AMERICA

Rosa M. Creixell Cabeza*
Universidad de Barcelona

Resumen

El presente artículo recoge el estado de la cuestión sobre la técnica del barniz de Pasto y su uso en la decoración de muebles a partir del estudio o análisis de un escritorio portátil conservado en el museo americano The Hispanic Society of America, con el objetivo de dar a conocer una técnica bastante desconocida en el ámbito europeo.

Palabras clave: Barniz de Pasto, mueble colonial, The Hispanic Society of America, mopa-mopa, escritorio.

Abstract

This paper gathers information about the Pasto varnish technique, focusing on a portable desk kept in the Hispanic Society of America. The objective is to provide information about a furniture decorative technique, very popular in the European area.

Keywords: Pasto varnish technique, colonial furniture, The Hispanic Society of America, mopa-mopa, desk.



Fig.1. Escritorio portátil realizado con la técnica del barniz de Pasto.

©Fotografía: The Hispanic Society of America.

Escasos son los europeos que, a partir del siglo XVI, al visitar el Reino de Nueva Granada, y recorriendo el territorio del actual departamento de Nariño no atiendan a describir el trabajo decorativo de los artesanos locales con la resina mopa-mopa, también citado o conocido como barniz de Pasto, con el que conferían a un gran número de enseres cotidianos una suntuosidad que nada tenía que envidiar a los objetos lujosos llegados del viejo continente. Los artífices locales decoraban artefactos realizados en madera, como vajillas y muebles, entre los que hay que destacar, especialmente en el periodo colonial, los pequeños contenedores como arquillas, escribanías, cofres, cofrecillos o escritorios, tipologías heredadas de la metrópolis. Entre los ejemplos conservados de dicho período quisiéramos destacar el mueble contenedor conservado en la colección de artes decorativas de The Hispanic Society of America, puesto que en el confluyen los gustos y maneras de los dos mundos, permitiéndonos, además, presentar una manufactura artística poco conocida en nuestro ámbito geográfico de estudio. Desde esta perspectiva el presente artículo recoge y expone la evolución e historia de dicha técnica decorativa a partir de una pieza concreta y de los escasos estudios existentes.

Se trata de un escritorio portátil² que, siguiendo los diseños y modelos utilizados en la metrópolis, presenta una estructura paralelepípeda con asas laterales para facilitar su traslado así como dos tapas, una superior para facilitar el acceso a la documentación o pequeños objetos usados o necesarios más frecuentemente y una segunda, dispuesta en el frontis del mueble, que esconde tres hileras de cajones o gavetas los cuales van decreciendo en altura, siendo sólo la segunda y tercera practicables, puesto que al primer cajón, en realidad un falso cajón, se accede por la parte superior del mueble. Mientras la segunda hilera presenta tres pequeños cajoncillos, la última sólo uno, de escasa altura, muy posiblemente destinado albergar exclusivamente papeles y pequeñísimas quincallerías. Esta composición o estructuración de las partes fue común para este tipo de piezas si atendemos y lo comparamos con otros contenedores conservados en museos y colecciones privadas, pudiéndose hablar de una manufactura tipificada tanto en el diseño del mueble como en los motivos ornamentales utilizados, que responden a motivos tradicionales y autóctonos, en gran medida combinados con otros de impronta europea. Dos ejemplos de lo que acabamos de exponer, reforzando dicha consideración, son presentados por la especialista en el tema María del Pilar López, en su artículo “Quito, entre lo prehispánico y lo colonial. El arte del Barniz de Pasto”³, pertenecientes los dos a colecciones particulares bogotanas. Los dos presentan doble tapa y una estructura interior conformada por hileras de cajones. También en la concepción del diseño decorativo podemos intuir patrones o modelos que se van repitiendo en los distintos objetos trabajados con el barniz de Pasto, como la inclusión de determinadas especies de flores y animales.



Fig.2. Taller de Pasto, Cofre contador, Siglo XVIII. Colección Museo Colonial.

© Fotografía: Alberto Sánchez Aponte/Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C (Colombia).



Fig. 3. Tapa interior con el escudo del linaje de procedencia asturiana Quirós
©Fotografía: The Hispanic Society of America.

Respecto a los aspectos ornamentales del mueble, debemos indicar que la riqueza, vistosidad y suntuosidad de la pieza que nos ocupa, como todas las realizadas con dicha técnica, son fruto del gran cromatismo compositivo empleado por los artesanos locales en los diseños, que siempre están presididos por un claro sentido del *horror vacui*, puesto que no se deja espacio interior o exterior sin ornamentar. El escritorio perteneciente a la colección The Hispanic Society of America combina elementos vegetales y florales así como determinados animales propios de la cultura indígena o tradición autóctona con motivos de clara influencia europea y asiática, tal y como apunta Mitchell A. Coddington en su visión sobre las artes decorativas en América latina⁴, entre los que destaca la sustitución del motivo renacentista de la ardilla y la vid por el simio o mono con la vid. Otro elemento prestado de la tradición europea lo encontramos en la inclusión del escudo de armas en una parte principal de la estructura del mueble, perteneciente en este caso a la noble casa de Quirós de ascendencia asturiana y con múltiples ramificaciones familiares, y su divisa *Después de Dios la casa de Quirós*. De esmalte negro es el campo situando en la orla del mismo el famoso

lema familiar, y en centro o abismo del escudo dos llaves⁵ – que bien pueden significar fidelidad y que a diferencia de algunos escudos localizados en elementos arquitectónicos vinculados al linaje, como la Casona de Coaña, la Iglesia de San Pedro de Arrojo o el Palacio del mismo municipio, no van ni enlazadas ni en aspa -, acompañadas por tres flores de lis, - dos situadas en punta y otra en jefe - además de seis luneles de gules, tres a cada lado. Y bordadura de gules con ocho aspás de oro. El escudo coronado y flanqueado por dos leones rampantes se sitúa encercado en la parte central de la tapa interior, descansando sobre el lomo de dos pequeñas aves que encorvadas picotean un racimo de una cesta llena de distintas frutas, donde descansan en cada extremo lateral de la misma un loro. Coronado dicho escudo por otras dos pequeñas aves y envuelto todo con un manto vegetal y floral de casi perfecta simetría compositiva.

Antes de abordar la figura del comitente y su encargo, creemos necesario detenernos en la idiosincrasia técnica e histórica del barniz de Pasto y la escasa difusión de su conocimiento. Como ya hemos indicado, el trabajo del mopa-mopa y su producción artística, que reinventada y preservada en sus modelos ha llegado hasta nuestros días, no ha suscitado la atención de los historiadores del arte europeos de la misma forma que lo han hecho otras manifestaciones o técnicas empleadas en las tipologías de mueble elaboradas por los maestros carpinteros locales del nuevo continente, como pueden ser los trabajos realizados con la técnica del zumaque en México, por ejemplo. Afortunadamente, en el ámbito americano debemos destacar los estudios y trabajos de un número de especialistas que procedentes de distintas disciplinas, especialmente botánica, arte, arqueología y antropología, han aportado una cierta visibilidad al tema. Entre ellos hay que destacar, además de sus artículos en distintas revistas de antropología, el estudio *Aproximación al barníz de Pasto*⁶ de Osvaldo Granda, o el trabajo de Jesús Rodrigo Botina *El barníz mopa-mopa Elaeagia Pastoensis Mora: Estado Actual de su conocimiento en Colombia*⁷ publicado en 1990 por la Corporación Autónoma regional del Putumayo, así como las distintas aportaciones de la profesora en historia del arte de la Universidad Nacional de Colombia, María del Pilar López, incluidas en el libro *Entorno al estrado. Cajas de uso cotidiano en Santafé de Bogotá, siglos XVI a XVIII*⁸ o en su artículo “El Barniz de Pasto. Encuentro entre tradiciones locales y foráneas que han dado identidad a la región Andina del sur de Colombia”,⁹ citando sólo dos de sus publicaciones. Finalmente, en este breve recorrido entorno a la bibliografía general del tema que nos ocupa cabe mencionar el artículo “Mopa-Mopa o barniz de Pasto. Los marcos de la iglesia bogotana de Egipto” de la antropóloga Nina S. de Friedemann. En el ámbito español sólo Juan José Junquera en su estudio “Piezas americanas en la colección Coll & Cortes”, publicado en el libro *Las artes en el nuevo mundo* incluye piezas realizadas por los laqueros de Pasto.¹⁰

Referente al escritorio portátil, la bibliografía existente es todavía más escasa, puesto que sólo los especialistas Coddington, López y Trusted lo recogen en sus trabajos. Marjorie Trusted lo incluye como ejemplo visual de la técnica decorativa existente en la América virreinal en *The Arts of Spain. Iberia and Latin America 1450-1700*¹¹ sin centrarse en su estudio particular. Son los dos primeros quienes han estudiado en profundidad la pieza, aunque ninguno de ellos

plantea una hipótesis acerca de la elección de los motivos ornamentales escogidos por el cliente en esta pieza destinada a ser un presente fraternal.¹²



Fig. 4. Exterior del escritorio.
©Fotografía: The Hispanic Society of America.

La utilización de la resina mopa-mopa, como técnica ornamental autóctona de tradición milenaria, se fundamenta en los hallazgos realizados en las excavaciones arqueológicas llevadas a término en el altiplano de Ipales, en la sierra norte del Ecuador y el sur de Colombia, donde se hallaron cuentas barnizadas con mopa-mopa formando parte de ajuares funerarios del período prehispánico¹³. El árbol del mopa-mopa crece a una altitud de 1500 metros, fundamentalmente en la selva del departamento de Putumayo, siendo los habitantes de Sinbunday y Mocoa los que establecieron una ruta comercial para esta materia primera que terminaba en los talleres de los artesanos de Pasto.¹⁴ En realidad, cabe decir que no fue hasta época colonial, a partir del siglo XVI, que la técnica se denominó barniz de Pasto, aludiendo a la importante producción que se producía en la ciudad de San Juan de Pasto¹⁵, aunque parece que se dio en otros municipios de la Nueva Granada si atendemos a la tapa de arquilla conservada en el Museo de la Iglesia de San Francisco de Quito donde se puede leer “facto in Quito en 1709”, citada por todos los especialistas en sus trabajos o en las noticias que incluyen los personajes ilustres que visitaron dichas tierras, en sus relatos.



Fig. 5. Interior tapa arquilla. *Facto in Quito 1709*. Museo de la Iglesia de San Francisco de Quito. © Fotografía: Marta Yolanda Larrea/ Convento de San Francisco de Quito.



Fig. 6. Decoración exterior tapa arquilla. Museo de la Iglesia de San Francisco de Quito. © Fotografía: Marta Yolanda Larrea/ Convento de San Francisco de Quito.

En ese sentido, el padre jesuita Juan de Velasco, en el volumen dedicado a la historia natural en su *Historia de Quito* de 1789, aludiendo al barniz, comenta que “se trabaja con él solamente en la **provincia** de Pasto, y por eso se llama vulgarmente barniz de Pasto, bien que la frutita, se lleve desde la provincia de Mocoa y Sucumbios confinante”.¹⁶ Y recuerda en el tomo dedicado a la historia moderna que “se trabaja aquí cierta especie de barniz, mucho más fino y permanente que el de Timaná, para cubrir cosas hechas con madera, las cuales van a varios reinos americanos y se estiman aun en Europa por lo vistoso de las obras”.¹⁷ Más de un siglo antes, en 1623, fray Pedro Simón indicaba la existencia del comercio de la resina mopa-mopa en la villa de Timaná y el trabajo que con ella se realizaba en Quito, Mocoa –capital del departamento de Putumayo - y Perú.¹⁸ Sea como fuere, lo cierto es que a partir del siglo XVIII, se extiende entre los cronistas y viajeros que recorren el reino de Nueva Granada – entre Pasto y Quito, es decir en los territorios que ocupan la actual frontera colombo ecuatoriana – la idea de que el municipio de San Juan de Pasto era el único

centro productor de la manufactura o trabajo de la resina mopa-mopa, dejándose de denominar con este término a favor de la palabra “barniz” justificado por sus similares características. Como si fuera trabajo exclusivo de dicho municipio, aunque como expone María del Pilar López “en general se puede observar que el trabajo con barniz en su fase prehispánica tuvo un origen en Nariño, se extendió por los andes hasta Cuzco y finalmente se replegó a la región de origen, pasando por Quito hasta llegar a Pasto, lugar donde pertenece la fuentes de la materia primera del árbol”.¹⁹



Fig. 7. Detalle interior, tapa frontal.
©Fotografía: The Hispanic Society of America.

En 1757, fray Juan de Santa Gertrudis²⁰ en su misión evangelizadora fue destinado, junto con otros 14 religiosos españoles al Colegio de misiones de Popayán, encomendándosele el cuidado de las misiones de Caquetá y Putumayo. El franciscano mallorquín recopiló en *Maravillas de la Naturaleza*, a manera de crónica vivencial todo aquello que le sorprendió y acaeció en sus viajes por el territorio colombiano, ecuatoriano y peruano. Entre los recuerdos anotados no olvida mencionar o dar noticias relacionadas con el comercio y la técnica del barniz de Pasto, siendo la primera y más anecdótica la alusión de la utilización de dicho barniz para sellar una carta. De más interés resulta, para lo que nos ocupa, la descripción del comercio y la elaboración de los objetos trabajados con mopa-mopa, descritos en los siguientes términos:

“En este tiempo que me detuve en Pasto vinieron un día de Sibundoy unos indios y yo los encontré en la plaza. Ellos me conocieron y me vinieron a hablar. Yo les pregunté a qué habían

venido y ellos me respondieron que habían traído espingo y barniz de condagua. Yo les dije que quería ver el barniz, y ellos dijeron que ya lo habían vendido. Con esto fui con ellos a la casa de los indios que con ello labran aquella losa de madera que noto en el Tomo Primero, capítulo VI, y en donde prometí explicar este punto en llegando a la ciudad de Pasto. Es pues este barniz la almendra de una fruta que dan unos árboles que hay en toda aquella serranía del río llamado Condagua. Es esta pepita un poco más gruesa que una almendra. Su color natural es entre amarillo y verde muy amortiguado. Estas pepitas son viscosas, y para beneficiarlas las mascan como quien se pusiera a mascar cera blanda. De estas mascadas las juntan y hacen unas pelotas medianas. Estas las tiñen del color que quieren.

Mandan pues estos hombres labrar a los carpinteros varias piezas de cedro, platos, platonos, fuentes, vasos, cucharas, pozuelos, cocos, vasos comunes, etc. La pieza la dibujan a cincel, y lo que quieren que salga dorado o plateado se lo ponen. Ya aparejada la pieza toman una pelotita de este barniz, aplastándola, la cantean a cuatro cantos, y al calor del fuego tiran de los cantos entre dos, y se va el barniz dejándose estirar y adelgazar, hasta hacerse del canto más delgado que un papel. Calientan entonces la pieza y la abrigan con este barniz, y al instante queda pegado. Sácanle de pronto el dibujo que tiene, y después se lo ponen de barniz del color que quieren, y asimismo descubren lo plateado o dorado. Pero con la advertencia que la pieza que labran no se llegue a enfriar, porque al enfriarse, el barniz que una vez se pegó ya no hay remedio de quitarlo, y por esto tienen allí siempre la candela los que labran, y de rato en rato calientan la pieza, y queda tan lustrosa como la loza de China, y China parece al que no lo sabe. Yo mandé labrar para mi uso varias piezas, y cuando volví a entrar a la misión me las llevé, y aun cuando me subí para Lima, para venirme para España, traía algunas, pero en el camino unas repartí y otras me las hurtaron, y sólo me ha quedado mi cajeta que también mandé embarnizar”.²¹

Antes que él, otros religiosos habían dado cuenta de la fabricación y utilización del barniz. Sin ánimo de extendernos en los ejemplos, en 1676 el obispo Lucas Fernández de Piedrahíta, recogía en sus escritos que el explorador y conquistador español Hernán Pérez de Quesada en su busca del El Dorado, en 1541, al llegar al valle de Mocoa, pudo contemplar objetos bellamente barnizados realizados en la ciudad de Pasto.²² Más adelante en el tiempo, a mediados del siglo XVIII, Fray Jeronimo de Escobar, Don Miguel de Santiesteban o los hermanos naturalistas Jorge Juan y Antonio de Ulloa también consignaron en sus notas aspectos relativos al barniz de Pasto. Situándonos en los viajeros que dan referencia en el siglo XIX, momento de declive y decadencia en la producción de la manufactura de Pasto, es necesario citar la expedición realizada por el naturalista y geógrafo alemán Alexander Humboldt, en 1801, así como la visión

del agrónomo francés Jean Baptiste Joseph Dieudonné Boussingault, que residió durante diez años en el continente americano visitando los territorios de Colombia, Venezuela y Ecuador. El primero de ellos indica que la técnica fue invención de una dama de Timaná, según habladurías de la propia ciudad de Pasto, preguntándose si no sería más conveniente concluir que la perfeccionó con la inclusión en las obras de láminas de oro y plata. Además establece en 40 el número de obreros barnizadores activos, añadiendo el dato curioso que en Quito cualquier individuo con posibilidades de comprar dichos materiales – barniz, hojas de plata y colores- ya se denominaba maestro en la técnica y indicando sueldo y producción diaria por artífice. Indica además el volumen de comercio añadiendo que “se venden en Pasto anualmente cerca de 10.000 a 15.00 pesos de vasijas barnizadas. El precio ha bajado, a causa de la porcelana que los ingleses introducen y porque la moda ha cambiado”. Para finalmente detenerse en los aspectos botánicos de la resina y su proceso de elaboración.²³ Boussingault, más parco en sus explicaciones le interesa comentar de su visita los resultados del análisis hecho al barniz, así como los pasos realizados en el trabajo de los artesanos para conseguir los enseres domésticos que manufacturan.²⁴ Método o sistema que ha pervivido hasta la actualidad.²⁵ Boussingault, nos explica que:

“(…) una de ellas me interesó vivamente. El barniz de las obras de madera con el sistema conocido como “de Pasto”. La sustancia conocida con el nombre de “barniz” es traído por los indios de Mocoa, es verde y tiene la apariencia de una goma que dicen ser producida por la *Elaega utilis* de la familia de las rubiáceas. No se puede pulverizar y para poderla analizar tuve que rasparla con cuchillo. Esta goma no se disuelve en el alcohol, ni siquiera en el éter, pero sí infla enormemente como si fuera caucho. Tiene una característica específica curiosa: pierde la dureza con el calor, pero no se disuelve y la aplican aprovechando esta plasticidad que permite estirla en una membrana delgada transparente, cuando está caliente.

He aquí la forma como operan los indios para barnizar: los objetos de madera como calabazas, cajas y recipientes dedicados a guardar vino o aguardiente, se pintan de diversos colores. El barniz, tal como viene de Mocoa, se somete a la acción del agua hirviendo; al cabo de un instante está lo suficientemente blando para ser estirado en una lámina delgada que se aplica cuando todavía está caliente, teniendo cuidado de afirmarlo con un trapo para que adhiriera a la madera; luego, con un carbón al rojo, sostenido con una tenaza, que se pasa muy cerca del objeto decorado, se hacen desaparecer las burbujas: en esa forma se obtiene una superficie unida, brillante y transparente, a través de la cual aparecen las pinturas con toda la vivacidad de sus colores, mejorados con oro y plata algunas veces. Este barniz es de una solidez notable, ya que es resistente al agua, al alcohol y a los aceites fijos y volátiles, lo que lo distingue del caucho. Las soluciones alcalinas son las únicas que lo atacan”.



Fig. 8. Decoración tapa exterior. ©Fotografía: The Hispanic Society of America.

Para concluir, una vez adentrados en los aspectos históricos y técnicos generales del barniz de Pasto, es necesario retomar la aproximación al escritorio portátil conservado en el museo norteamericano y preguntarnos sobre el encargo de la pieza. María del Pilar López adjudica como propietario de la pieza al obispo de Popayán, Cristóbal Bernardo de Quirós,²⁶ mientras que Mitchell Coddington, considera que la pieza fue una petición de de Cristóbal, en torno a 1685, destinada a ser un presente o regalo para su hermano Gabriel Bernaldo de Quirós, primer marqués de Monreal.²⁷ Nos inclinamos por esta segunda teoría, puesto que desconociendo en realidad el motivo que pudo generar el encargo del mueble, lo cierto es que la inclusión en el escudo de armas de la casa Quirós de la corona marquesal aludiría a la persona que lo iba a utilizar, a su propietario último, es decir Gabriel. No podemos omitir además que Carlos II le concedió el título de marqués en diciembre de 1683²⁸ y así pues, no sería descabellado pensar que tan lujoso presente fuese encargado para reconocer y celebrar tan ilustre distinción. Más difícil es fechar con precisión la elaboración de la pieza y el tiempo transcurrido entre encargo y llegada de la pieza a las posesiones del marqués puesto que si atendemos y seguimos las consideraciones de los dos especialistas al respecto, que sitúan cronológicamente la pieza en torno a 1685, el primero, y a lo largo del siglo XVII y XVIII la segunda, indicando que en mayo de 1684 se produce la muerte del ilustre eclesiástico,²⁹ sería necesario concluir si así

fue que el obispo de Popayán³⁰ – que debió efectuar el encargo entre finales de diciembre de 1683, momento de la concesión del título de marqués a su hermano y la fecha de su muerte – difícilmente supo qué efecto causó en su destinatario su presente filial.

NOTAS

¹ Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a Natalia Robayo, gracias a la cual puede acceder a la bibliografía existente en las bibliotecas de Bogotá, a María del Pilar López que generosamente me facilitó algunos de sus artículos, a Marta Yolanda Larrea y al Padre Walter Verdezoto del Convento de San Francisco de Quito, así como al personal del Museo Colonial de Bogotá, por facilitarme imágenes de las piezas que conservan en sus colecciones. Y muy especialmente a Margaret O'connors Mcquade y Daniel Silva del Museum Department de The Hispanic Society of America, por responder siempre a mis constantes preguntas y darme a conocer la colección de artes decorativas.

Este artículo se desarrolla en el marco del proyecto HAR2012-32680 financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

² La pieza fue adquirida en una galería madrileña en el año 2001 por el museo americano The Hispanic Society of America.

³ LÓPEZ PÉREZ, María del Pilar, “Quito, entre lo prehispánico y lo colonial. El arte del Barniz de Pasto” en: *Arte quiteño más allá de Quito. Memorias del Seminario Internacional*. BBQ/27, Quito, 2010, p. 44 y 60.

⁴ CODDING, Mitchell A, “Las artes decorativas en América latina” en *Las Artes en Latinoamérica, 1492-1820*. Philadelphia Museum of Art, Yale University, 2006, pp. 98-113.

⁵ Juan Baptista Gómez, en su obra *Rasgo genealógico, epitome de las glorias, antigüedad y servicios de la gran casa de Quirós* explica los elementos y el origen, ciertamente mítico, de la heráldica de la familia. Dicho autor indica, por ejemplo, que las llaves representan las llaves de la Iglesia, las cuales fueron concedidas por su Santidad Estefano IV en reconocimiento a su fidelidad y ayuda. Las flores de Lis recuerdan el parentesco establecido por matrimonio con la casa real francesa. GÓMEZ, Juan Baptista, *Rasgo genealógico, epitome de las glorias, antigüedad y servicios de la gran casa de Quirós*, Madrid, Imprenta Pedro Josep Alonso, 1744, pp.37-46.

⁶ GRANDA PAZ, Osvaldo, *Aproximación al barniz de Pasto*. Colombia, Editorial Travesías, 2007.

⁷ BOTINA, Jesús Rodrigo, *El barníz mopa-mopa Elaeagia Pastoensis Mora: Estado Actual de su conocimiento en Colombia*, Mocoa, Corporación autónoma regional del Putumayo. Programa de investigaciones, Octubre 1990.

⁸ LÓPEZ PÉREZ, María del Pilar, *En torno al estrado. Cajas de uso cotidiano en Santafé de Bogotá, siglos XVI a XVIII*. Colombia, Museo Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de cultura, 1996.

⁹ LÓPEZ PÉREZ, María del Pilar, “El Barniz de Pasto. Encuentro entre tradiciones locales y foráneas que han dado identidad a la región Andina del sur de Colombia”, en: *Patrimonio Cultural e identidad*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, p. 225-234.

¹⁰ FRIEDEMANN, Nina S de, “Mopa-Mopa o barniz de Pasto. Los marcos de la iglesia bogotana de Egipto” en *Lecciones barrocas*, Banco de la República, Museo Arte religioso, Bogotá, 1990.

¹¹ TRUSTED, Marjorie, *The Arts of Spain. Iberia and Latin America 1450-1700*. V&A Publications/The Hispanic Society of America, London, 2007, p. 166.

¹² Op. cita 3, p. 108-109, y p.133.

¹³ Estas excavaciones fueron realizadas por María V. Uribe en 1983.

¹⁴ Para el conocimiento de los gremios artesanales en Pasto son de gran interés los artículos de María Fernanda Duque, así como las aportaciones de Humberto Triana y Antorveza.

¹⁵ La ciudad colombiana de San Juan de Pasto es la capital del departamento de Nariño. Fue fundada en 1537 y está situada en el nacimiento de la cordillera de los andes al sur de Colombia lindando con Ecuador. Pasto pertenecía a la Real Audiencia de Quito en la provincia y gobierno de Popayán.

¹⁶ VELASCO, Juan, *Historia del Reino de Quito en la América meridional*. Quito, Imprenta del Gobierno, 1844, p. 39. Disponible en: <http://goo.gl/MFktnH> [consulta: 28/8/2013]

¹⁷ Ídem, p. 33. Disponible en: <http://goo.gl/tXQHS9> [consulta: 28/8/2013]

¹⁸ Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias occidentales (1882). Disponible en: <http://goo.gl/hrRo38> o <http://archive.org/details/tierrafirmeindias01simbrich> [consulta 15/9/2013]

¹⁹ LÓPEZ PÉREZ, María del Pilar, “Quito, entre lo prehispánico y lo colonial. El arte del Barniz de Pasto” en: *Arte quiteño más allá de Quito. Memorias del Seminario Internacional*. BBQ/27, Quito, 2010, p. 47.

²⁰ Escritor franciscano español (Palma de Mallorca, 1724 - agosto 8 de 1799).

²¹ SANTA GERTRUDIS, Juan de, *Maravillas de la naturaleza*. Disponible en: <http://goo.gl/Js0kA2> [consulta: 16/9/2013]

²² “De donde salieron después las primeras pinturas nombradas de Mococa, que vienen de las Indias, tabaqueros, cofrecillos y diferentes vasos de madera, bien estimadas en esta parte de Europa por el primor con que se labran ya en la villa de Pasto, donde ha pasado el comercio de este género tan apetecido de los hombres de buen gusto”. FÉRNANDEZ DE PHIEDRAHITA, Lucas, *Historia General de la conquista del Nuevo Reino de Granada*. 1668. Disponible en: <http://goo.gl/CtaOEy> [consulta: 28/8/2013]

²³ Consultable en: <http://goo.gl/9Re6UE> [consulta: 16/9/2013]

²⁴ Consultable en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/memov1/memov20a.htm> [consulta: 16/9/2013]

²⁵ Para conocer como se trabaja la resina puede consultarse: <http://www.youtube.com/watch?v=h-Hfx8C> PFs. [consulta: 18/9/2013]

²⁶ La noble familia Bernardo de Quirós procedían de un antiguo linaje asturiano, siendo la rama que nos ocupa procedentes de Tordelaguna (Torrelaguna). Cristóbal y Gabriel, eran dos de los cinco hijos del vigésimo quinto señor de la Casa de Quirós, que entre sus cargos fue gentilhomme del rey Felipe IV, tercer señor del mayorazgo de Tordelaguna, alguacil mayor de la Real cancillería de Valladolid y presidente del Reino de los Charcas (virreinato del Alto Perú) y de Doña Leonor Mazo de la Vega. Gabriel fue el primer marqués de Monreal, caballero comendador de Castroverde y ministro de Carlos II, sucediendo a su padre en el cuidado de la casa de Quirós.

²⁷ En la documentación consultada se encuentra tanto Bernardo como Bernaldo, siendo más frecuente la primera en el período que nos ocupa.

CODDING, Mitchell A, “Las artes decorativas en América latina” en *Las Artes en Latinoamérica, 1492-1820*. Philadelphia Museum of Art, Yale University, 2006, p. 108.

²⁸ *Catálogo de la colección “Pellicer”, antes denominada “Grandezas de España”*. Madrid, Editorial Maestre, 1957, fol. 343-345.

²⁹ Se encuentra enterrado en la al pie del altar a la Virgen de la Inmaculada en la catedral de Popayán. Fue obispo de Popayán entre 1672 y 1684.

³⁰ Las escasas descripciones que se conocen de él indican un personaje de fuerte carácter y resolución: “al reverendísimo en Cristo Don Christobal Bernardo de Quiròs, obispo de Popayan, quien en el dilatado tiempo de quarenta años, que obtuvo el Gobierno de las Santas iglesias de Lima, Quito, y Arequipa , emprehendio en el servicio de Dios, y de los vasallos del Rey Nuestro señor, hazañas tan heroicas en aquellos bastos dominios (...) Y usando igualmente de las armas que de las virtudes, ayudo a las conquistas y pacificación de los indios, Chocoos y Chorucos”. GÓMEZ, Juan Baptista, *Rasgo genealógico, epitome de las glorias, antigüedad y servicios de la gran casa de Quiròs*. Madrid, Imprenta Pedro Josep Alonso, 1744, pp.139-144.

Fecha de recepción: 15 de noviembre de 2013

Fecha de revisión: 17 de diciembre de 2013

Fecha de aceptación: 21 de diciembre de 2013