

10. La Naturaleza en imágenes. Los pintores de la Flora del Nuevo Reyno de Granada (1783-1816)

ANTONIO GONZÁLEZ BUENO
Universidad Complutense de Madrid.

*'Cada lámina me cuesta mil suspiros. Cuantos me
habrán costado y costarán más de tres mil láminas,
de que debe constar mi Flora!'*

JOSÉ CELESTINO MUTIS A ANTONIO CABALLERO Y GÓNGORA.
Mariquita, 3-I-1789

José Celestino Mutis (1732-1808), médico y expedicionario por tierras de la Nueva Granada de finales de la Ilustración, se nos presenta como un prócer de la libertad y de la difusión de las nuevas teorías científicas en territorio americano; un oráculo del Virreinato, cuya biografía transcurre entre la Historia Natural y el Comercio, y para quien las esferas de los intereses públicos y privados parecen entremezclarse con ánimo de conseguir un único y voluntarioso objetivo: iluminar, con la luz de la Ciencia, las tinieblas de los Trópicos. Las doctrinas de Linné y Newton llegaron con él a la Nueva Granada; a cambio, no pocos cargamentos de quina y de plata y una soberbia representación iconográfica de la rica Naturaleza americana alcanzaron Europa tras pasar por sus manos¹.

¿Cómo se formó esta colección mutisiana? ¿cuáles fueron las razones que llevaron a José Celestino Mutis a pergeñarla y llevarla a la práctica? ¿quién se ocupó de ejecutarla y bajo qué modelos? A éstas y otras preguntas concomitantes tratan de responder las páginas que siguen.

¹ Las biografías disponibles sobre José Celestino Mutis Bosío (1732-1808) suman legión; señalaremos, entre otras las indicadas (1-4).

EL PROYECTO

José Celestino Mutis abordó el proyecto de describir las riquezas naturales del Nuevo Mundo, inicialmente concretadas en las del Virreinato de Nueva Granada; su programa requería, más que una pormenorizada reseña literaria, una visión fiel y detallada de la flora americana, capaz de reemplazar la entidad real del objeto; por ello los dibujantes se constituyen en piezas imprescindibles de la empresa mutisiana.

El diseño de la *Flora de Bogotá*, en la que habría de estamparse los resultados de su trabajo, quedó pergeñado desde los inicios del proyecto; José Celestino Mutis concibió una obra muy similar, en su estructura, a otros textos botánicos de la Europa ilustrada; en su pensamiento aparece, omnipresente, la obra de Nikolaus-Joseph von Jacquin. *Selectarum stirpium Americanarum historia...* (Vindobonae: Ex Officina Krausiana, 1763), un modelo al que imitar. En escrito al virrey Antonio Caballero y Góngora, fechado en los comienzos de junio de 1783, expone:

«Esta obra se ha de publicar en muchos volúmenes, y cada uno contendrá una centuria de plantas americanas, representadas con colores al natural para la ilustración de los escritos de las plantas de América, en las no bien determinadas y de las nuevamente descubiertas (...).

Esta obra será tal vez la flora más completa y como el fondo principal de la general de América. Por fortuna logra hoy la España artífices muy hábiles en el grabado y pintura capaces de imitar estos suntuosos originales (...).

Parece, pues, según estas ideas, si merecieran la real aprobación, que dentro de pocos años logrará la Europa sabia poseer una obra digna de su admiración y correspondiente a la Majestad de nuestro augusto Monarca; se perfeccionarán a competencia las nobles artes de nuestra nación con el grabado e iluminación de las preciosas y numerosas plantas de América. Se ejercitará la aplicación de nuestra juventud española dedicada a este utilísimo estudio por el precioso influjo de tan sabios ministros, no menos que la curiosidad de los extranjeros; y finalmente se estimarán estas láminas para colocarlas en los museos y gabinetes de los curiosos como superiores a todas las de su clase...» (5).

En carta a Casimiro Gómez Ortega, redactada pocos meses después, en la primavera de 1784, ofrecerá un nuevo programa de edición: reservará las descripciones específicas para su 'Grande Flora' y propondrá la edición de un compendio, de texto abreviado, en el que sólo se grabaran las anatomías de las flores y frutos de la flora americana:

«La forma de esta obra será un volumen en folio; y su disposición se reduce a la descripción del género, con un catálogo de seguido de todas sus especies, con esta sola diferencia; que las determinadas por autores anteriores se expresarán con sólo el nombre y apellido en letra bastardi-lla, y las determinadas por mí o nuevamente halladas, irán además con toda su frase, en caracteres más pequeños que las del género. Con esto se consigue dar al público mucha parte de lo trabajado, acelerar la impre- sión, asegurar los descubrimientos y excitar la curiosidad de los botáni- cos europeos con gloria de la nación. Las láminas de esta obra son abso- lutamente diversas de la de mi *Grande Flora*. Se acompañarán solamente la flor, la fruta y semilla de alguna especie, con que se pueda formar al- guna idea del nuevo género. Con láminas tan sencillas se abrevia la edi- ción. Este mismo orden, si pareciese bien a vuesamerced, se seguirá en los que llamaba compendios anuales, disponiendo los géneros y especies nuevas, en el curso de nuestro viaje, que se podrán remitir cuando haya un número competente (...).

La forma y método de la obra que llamo mi *Grande Flora* serán muy di- versos. Ésta es la colección de todas las especies que forman la Flora Ame- ricana, toda en castellano, con su especial descripción y erudición corres- pondiente, acompañada de una suntuosa lámina en el gusto de nuestro siglo. Las especies no bien determinadas anteriormente por los viajeros de Améri- ca, en defecto de los principios más ciertos que hoy tenemos o aquellas que carecieran de un buen dibujo, serán igualmente llamadas a nuevo examen e ilustradas con su correspondiente lámina...» (6).

E insistirá sobre esta idea en respuesta a la solicitud de información requie- rida por Antonio Caballero y Góngora, a petición de la Corte española; en su informe, fechado en el verano de 1786, escribirá:

«Esta obra se ha de publicar en muchos volúmenes, y cada uno contedr-á una centuria de plantas americanas, con colores al natural para la ilustra- ción de los anteriores escritores de las plantas de América (...).

La forma de cada volumen es, como suele decirse, Atlántica con la ex- plicación circunstanciada de toda la lámina en ella misma a la izquierda, pre- cediendo al principio, con citación de la lámina, toda la descripción científí- ca de cada planta.

Deseo incluir, y espero verificarlo, mediante Dios, en todo este año [1786], los tres primeros volúmenes, que pasando por las manos de vuestra Excelen- cia a las del Señor Ministro de Indias, lograrán el honor de ser ofrecidos al Rey como a su legítimo señor y dueño...» (7).

Los comentarios de José Celestino Mutis a sus corresponsales hacen pensar en un texto prácticamente ultimado, al que sólo cabe hacer unas últimas correcciones²; pero éste no ha llegado hasta nosotros, ni el pródromo que señala en carta a Casimiro Gómez Ortega, ni sus ‘compendios anuales’, ni los materiales textuales con los que publicar su ‘Grande Flora’. Las descripciones botánicas conservadas en el archivo del Real Jardín Botánico, directamente relacionadas con la Flora de Nueva Granada, son relativamente escasas³. La diferencia entre el rico y abundante material iconografiado, frente a esta relativa pobreza de descripciones es evidente.

Hasta cuarenta y uno pintores, quizás alguno más⁴, trabajaron en la iconografía que compone la Flora de la Real Expedición. La pintura fue, para Mutis, la esencia de su obra; en su concepción botánica, resulta más fácil diferenciar una nueva especie en un dibujo que en una minuciosa descripción. Su trabajo se dirigió a coordinar la elaboración de icones fieles a la realidad, cuidados en sus detalles, capaces por sí mismos de representar, en la vieja Europa, la grandiosidad de la flora americana cuyos ojos no cejaban de contemplar. En enero de 1789 escribirá al Arzobispo-Virrey:

«Con conocimiento de las muchas plantas enteramente nuevas, de otras mal determinadas, y de otras imperfectamente conocidas, cuyas ilustraciones es objeto de esta obra Regia, preví la necesidad de muchos operarios que yo formarí de este género de pinturas y manejaría a mi modo (...). Sin detrimento de la gloria debida a Hernández, Plumier, Sloan, Catesby, Barrière, Born, Jacquin, y últimamente al infatigable Aublet, todas sus obras (a excepción de las del ilustre Jacquin por lo común) necesitan retocarse. Sus imperfectísimas láminas nada satisfacen al gusto sublime del iconismo del día (...). Si el gusto botánico del día prueba evidentemente la necesidad de cierto lujo, con tal de que no degeneren en el extremo de irse copiando mutuamente; saliendo cada día más ilustradas las plantas del Antiguo Mundo, vistas y examinadas por centenares de años ¿cuánto probará la importancia de trabajar bien de una vez y por todas las partes de la inagotable Botánica del Nuevo Mundo?...» (10).

² «Voy a dar la última mano a mis manuscritos anteriores botánicos...» (8).

³ Éstas han sido estudiadas por José Antonio Amaya (9).

⁴ Cf. la relación de pintores y las cantidades asignadas que figuran en un documento, sin fecha ni lugar, conservado en el archivo Mutis, en el que se mencionan, además de los que habremos de ocuparnos, los nombres de Martinitos, Lenna, Luenga o Pino (ARJB, leg. III,10,1,75).



ZINGIBERÁCEA. [Especimen con escapos floridos; anatomía de la flor y del fruto; semillas germinando]. Dibujo anónimo. Archivo Real Jardín Botánico de Madrid.

LOS ARTÍFICES

El primer pintor que habría de prestar servicios a la Real Expedición fue Pablo Antonio García del Campo, formado bajo las directrices de Joaquín Gutiérrez, el ‘pintor de los Virreyes’; García había trabajado para José Celestino Mutis antes de que la Expedición iniciara oficialmente su andadura⁵. A fines de 1783 se incorporará Francisco Javier Matís, el más fiel de los pintores a la obra mutisiana, a la que quedó vinculado hasta la disolución de la Expedición en 1816⁶; pronto comenzó a iluminar sus propios dibujos realizados, al parecer de

⁵ «Por la quebrada salud de mi pintor, don Antonio García, será tal vez imposible sacarle de esta su patria para seguirnos en tan dilatados viajes...» (11).

⁶ Francisco Javier Matís Mahecha (ca. 1763-1851) estuvo al servicio de la Expedición entre el 18-XII-1783 y 1816; suyos son la mayor parte de los dibujos que quedaron firmados; hasta un total de 326 en folio mayor y una amplia colección de anatomías; de entre sus dibujos firmados y fechados, el más antiguo queda datado el 23-XI-1784 (ARJB, III, lám. 1322); el último de los que portan fecha lleva la de 13-VI-1816 (ARJB, III, lám. 859a). Datos biográficos en (12). Un estudio más amplio, en particular en lo que se refiere a su labor en el trabajo de las anatomías de las flores y frutos, en (13).

Eloy Valenzuela, con manifiesto arte⁷. En marzo de 1784 se añade al proyecto Salvador Rizo⁸, quien habría de ostentar, con los años, la dirección técnica de la iconografía de la Expedición y la de la escuela de dibujo creada en su seno, a más de actuar como ‘mayordomo’⁹.

A este núcleo inicial se refiere José Celestino Mutis en carta a Casimiro Gómez Ortega, fechada en la primavera de 1784: «La *Psycothrias*, *Rhexias*, *Melastomas* y otras parecen que se nos multiplican entre las manos, pues exceden de toda ponderación. El modo de adelantar mucho en menos tiempo, será el de multiplicar los dibujantes, porque en este penoso trabajo consiste la detención. Por fortuna se han hallado aquí otros dos de buena habilidad y conducta, además de mi antiguo dibujante, y espero que acceda su Excelencia a mis súplicas, penetrando desde luego las ventajas y deseando también la llegada de los otros dos que ofrece su Majestad...»¹⁰. Como muestra del buen hacer de sus dibujantes remitió a la Corte una pequeña muestra de sus obras:

«Las láminas irán todas iluminadas, de que incluyo el primer ensayo de Matís en esa singularísima nueva especie de *Theobroma* hallada por Valenzuela, y ese rasgo de García en la única especie del género *Caballeria*, cuyos caracteres la distinguen de *Chelone*, a quien es próxima...» (16).

Este grupo será el responsable de las primeras iconografías de la Expedición, colaborará en las herborizaciones y en la preparación de las colecciones de semillas y maderas¹¹.

⁷ «Muchísimo celebro que vaya tan bien nuestro Matís, y que se anime a probar algunas iluminaciones, que podrá vuesa merced consentirle en láminas de su mano...» Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Eloy Valenzuela. Santafé, XII-1783 (ARJB, leg. III,1,2,70; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 145-148); «Celebro que se vaya soltando Matís, en cuyo ejercicio lo tendrá vuesa merced mientras lo juzgue necesario...» Copia de carta de [José Celestino Mutis] a Eloy Valenzuela. Santafé, 31-XII-1783 (ARJB, leg. III,1,2,69; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 150-152).

⁸ «El viernes pasado se estrenó nuestro Rizo, quien me parece se adelantará en poco tiempo en esta clase de dibujos a que no estaba acostumbrado...» (14). Salvador Rizo (*ca.* 1762-1816) se incorporó a la Expedición en los primeros meses de 1784, permaneció en ella hasta 1812; con su firma quedan 159 dibujos de entre los conservados en la colección iconográfica del Real Jardín.

⁹ En 1812 Salvador Rizo solicitará, de manera oficial, ante la Junta Suprema de Gobierno, su separación de la Real Expedición, propone entregar los materiales por él custodiados a Pedro Groot (ARJB, leg. III,2,3,87).

¹⁰ Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Casimiro Gómez Ortega (15). Y en una carta familiar, fechada en Mariquita el 25-IV-1784, añadirá: «... todos los tres dibujantes trabajan ya con colores, y se dio principio el viernes, habiendo llegado el martes a la noche...» (ARJBM, leg. III,1,2,85).

¹¹ Sus nombres figuran en la relación de plantas, fechada el 15-VI-1784, correspondiente al «Reconocimiento de la Montonera de la Sala» (ARJB, leg. III,4,11,15), en la «Lista de la Montonera de la Sala», fechada el 22-IX-1784 (ARJB, leg. III,4,11,18) y en los listados de maderas (ARJB, leg. II,4,11,19) y relaciones de semillas formadas en diciembre de éste 1784 (ARJB, leg. III,4,11,22; ARJB, leg. III,4,11,23).

A fines de 1784 se retiró del servicio de la Expedición, por motivos de salud, Pablo Antonio García (17); en su lugar, y gracias a las gestiones personales del virrey Caballero¹², se contrató a Pablo Caballero, notable retratista, quien apenas soportó un mes el duro régimen de la Expedición¹³, en tan corto espacio de tiempo dejó un parco recuerdo de su trabajo como pintor botánico. José Celestino Mutis expondrá, en un carta familiar, fechada en Mariquita, el 18 de marzo de 1785, los motivos de tan menguada colaboración:

«N^{ro}. Pablo Cavallero (Pintor natural de Cartagena de Indias) me ha dado quatro laminas en todo un mes, dignas por cierto de ponerse entre cristales. Por esta cuenta me daría dentro del año unas cincuenta, q^e sobre no sacarme del empeño, se hace insoportable este gasto. Quisieron imitarle los antiguos pintores, y tuve que reconvenirlos, y en resultas me dieron laminas de dos dias de trabajo con el estilo de Rizo, q^e llamo yo sublime, siendo superior á q^{to}. se puede emprender en esta clase de obras. Yo recelo q^e pueden contruibuir a su resolucion [abandonar la Expedición] las dos causas sig^{tes}. La una la tarea tirante de nueve horas diarias, y el no haberme declarado sobresueldo de su hijo, por ser absolutam^{te} ignorante, de condescender con el Maestro en trabajar á ratos á su comodidad, q^e es seguram^{te}. lo q^e se figuró como lo hace en su tienda, sobre el mayor retraso, le seguiria el peligroso ejemplo p^a. Rizo y Matis, hallandose García (pintor de profesion) en S^{ta}. Fé. No ignora Vm. lo q^e cuesta lidiar con esta gente oficiala, y ha^{ta} donde pueden extenderse sus pensamientos de honor. Los unos perderian á los otros, y quedaria yo expuesto á carecer de todo.

Menos fio en los de España, porq^e sé mui bien lo q^e se padece con los de la expedicion del Perú. En teniendo estos un buen sueldo, se les puede hablar con entereza. Y como Pablo Cavallero ganaba mucho mas trabajando á ratos en su comodidad, ha sido imposible reducirlo al medio de un trabajo mas sencillo. Lo cierto es q^e. en los term^s. experimentados es absolutam^{te}. gravoso, é inutil á la expedición. De q^e modo tan diverso pensaba yo q^{do}. supe su venida. Me figuraba un hombre capaz de darme cien laminas por lo menos dentro de un año, pero todo ha salido al revés...»¹⁴

¹² «Ha redoblado vuestra Excelencia los esfuerzos venciendo el imposible de arrancar de su casa el insigne Maestro Pablo para dar este complemento a los progresos de mi Expedición...» (18).

¹³ «Se me ha negado a tomar el medio de seguir el estilo de mis antiguos pintores, reputando tal vez por desconcierto suyo las láminas trabajadas en este estilo. En un mes de trabajo con las nueve horas que les tengo arregladas a mis pintores desde los principios de la Expedición, ha concluido sólo cuatro láminas...» (19). Estos cuatro dibujos se conservan en la colección iconográfica del Real Jardín; todos ellos quedaron fechados: 26-II-1785 (ARJB, III, lám. 1363a); 2-III-1785 (ARJB, III, lám. 1365); 7-III-1785 (ARJB, III, lám. 2168e) y 17-III-1785 (ARJB, III, lám. 2601).

¹⁴ «Noticias extractadas de la correspondencia familiar del D^r. Dⁿ. J^{ph} Celestino Mutis...» (ARJBM, leg. III,1,2,85).



COMPUESTA. [*Rama con hojas e inflorescencias*]. Dibujo anónimo.
Archivo Real Jardín Botánico de Madrid.

Para entonces ya debía estar en funcionamiento una pequeña ‘Escuela de Dibujo’ en Mariquita, bajo la dirección de Salvador Rizo, de la que no conocemos sus frutos; en su correspondencia familiar, José Celestino Mutis escribirá, con orgullo:

«Mis pinturas endulzan mis tareas no poco gustosas en si mismas p^a un hombre que trabaja por afición. Matis ha descubierto grande habilidad. Rizo se ha hecho acreedor á todos mis elogios. García desmayó, tomando por pretexto su salud. Cuento en el día solam^{te} con los dos, y p^a lo sucesivo con los Niños q^e se van criando. Entretanto va creciendo mi esplendídsima colección de Laminas, de q^e se quedó asombrado M^r Le Blond (cirujano francés)¹⁵ y por ello inferí, q^e son mui superiores á las de la compañía del Perú, q^e el vio tambien...»¹⁶.

¹⁵ Jean Baptiste Leblond (1747-1815), viajó por los territorios de Saint-Vincent (1767-1768), Nueva Granada (1770-1773), Trinidad (1774-1775), Lima (1778-1781) y Santafé (1784); de regreso a Francia fue nombrado médico y naturalista al servicio de la Corona francesa, encomendándole el encargado de estudiar la ‘quina’ de la Guayana francesa y valorar su eficacia para el tratamiento de las fiebres; posteriormente se instalará en Cayena, desde donde emprenderá una amplia labor como naturalista; él mismo dejó reseña de sus experiencias americanas en (20).

¹⁶ «Noticias extractadas de la correspondencia familiar del D^r. Dⁿ. J^{ph} Celestino Mutis...» (ARJBM, leg. III,1,2,85).

En el verano de 1786 Mutis se decide a reclutar pintores quiteños con los que dar solidez a su propia escuela de dibujo; con tal fin escribe a Juan José de Villaluenga y Marfil, Presidente de la Real Audiencia de Quito, le induce a ello las presiones ejercidas desde la Corte: «Mis pintores han dado en enfermar; y teniendo yo comprometido mi honor, me hallo en los mayores apuros. No tengo que añadir (...) sino el suplicar a vuestra Señoría se sirva remitirme algunos oficiales con la mayor brevedad...» (21). Una justificación similar expone al virrey Caballero:

«... siéndome más fácil adquirir pintores del país, aunque con el trabajo de enseñarles estos nuevos estilos de pinturas al temple, que hacerlos venir de España con gastos más crecidos, había intentado valerme del Sr. Presidente de Quito para conseguir algunos Oficiales. Creí, desde luego, que este pensamiento sería del agrado de vuestra Excelencia (...). En este concepto y en el de haber quedado reducido a dos pintores, que entre fiestas, descansos y enfermedades, no pueden satisfacer mis deseos acelerando la obra como yo quisiera, perdida la esperanza de volver a lograr la compañía de mi antiguo pintor García, retirado desde fines de [17]84 para recobrar su salud, despedido casi desde su llegada por igual motivo el pintor Caballero con su hijo, que vuestra Excelencia hizo subir a esta ciudad [Mariquita] al mismo fin de acelerar la obra; afligido nuevamente de la actual enfermedad que padece Rizo por el sumo peso de tan delicado trabajo, recurro a vuestra Excelencia para que siendo de su Superior agrado como lo tengo bien conocido, se digne recomendar mi encargo al Sr. Presidente de Quito, a fin de que con la brevedad posible y mediando tan altos respetos se consigan los artífices en los términos que se lo he suplicado...» (22).

En un escrito dirigido a José de Villaluenga, fechado en julio de 1786, se fijan las características de los pretendientes y las condiciones de trabajo:

«... y los principales se reducen a los siguientes: para soportar el trabajo diario y devengar el jornal del Rey, deberán ser mozos de veinte años hasta treinta años, sin enfermedad habitual. Su habilidad en el pincel al óleo servirá sólo de recomendación para lo que deben aprender aquí sobre las pinturas al temple en papel.

Con tal que algunos estén instruidos en el dibujo y en tal cual manejo del pincel, podrán llenar el número especialmente si en ellos, aunque principiantes, se les reconoce genio y aplicación.

Deben ser advertidos del número de horas que hacen el jornal, y las he reducido a nueve, trabajo muy llevadero en este país.

No es tan fácil señalar salario hasta experimentar el que cada uno merezca; pero en general diré que podrá señalarse desde ocho reales hasta doce diarios, y hasta diez y seis, si la habilidad o largo en el trabajo lo exigen de justicia.

Para no sujetarlos a todo rigor de la mejor conducta que quisiera ver en ellos un hombre que se gobierna por principios religiosos y buena crianza a quien el Rey se ha dignado confiar toda la dirección de esta obra y para que gocen de la libertad moderada y permitida a jóvenes arreglados en las horas fuera de trabajo se les permitirá vivir en casa separada y distinta de la destinada para mí.

También entra en consideración del salario el ahorro que tendrán por sus alimentos en los días que trabajen; pues viviendo fuera de mi casa, como ya he determinado preferir este partido serían inaguantables los cuidados de proveerlos en las suyas, siempre que por los motivos de su descanso, de diversiones o de enfermedades, no asistan al trabajo. Igualmente cenarán en sus casas, y de su cuenta, para evitar desde el principio las historietas de no concurrir tantos a la hora señalada en toda casa de buen gobierno. Y esto es cortar de raíz las desazones que indefectiblemente habían de ser muy frecuentes entre mucha gente moza, mis criados, en una palabra, fuera de mi casa serán ellos responsables a Dios, los jueces y al público de su conducto, y dentro de ella vivirán sujetos con docilidad a mis disposiciones.

Es muy regular que en mi experimenten los efectos de un corazón agrado a unos hombres que por su parte se destinen a darme gusto; pero muy lejos de condescender en cosas irregulares, no sufriré indocilidad, rebeldía en el trabajo ni defectos escandalosos en su conducta pública...» (23).

Las gestiones de José de Villaluenga llevaron a la contrata de dos de los hijos del pintor José Cortés Alcocer (24): los hermanos Antonio¹⁷ y Nicolás Cortés¹⁸; de ellos tuvo noticia José Celestino Mutis en el octubre de 1786:

«Hecho ya cargo del objeto de mi comisión y de la necesidad de lograr artífices en este ramo de pinturas, en que yo les instruiré, puede vuestra Señoría quedar asegurado de haber llenado mis ideas con el ofrecimiento de estos dos hermanos, por el pronto, y los restantes. Convengo con vuestra Señoría en que el abatimiento en que se hallan las artes en América deja pocas esperanzas de lograr jóvenes que piensen con honor. Mas al fin yo voy venciendo los influjos de esa mala estrella, criándolos a mi modo, e infundiéndoles algunas ideas de honor de modo que hallando en ellos la prenda de genio dócil no desconfío ponerlos en estado de que hagan honor a su patria (...).

Mi paciencia, un poco de genio, la experiencia de 25 años y mucho de dulzura, sin abatimiento en mi trato familiar, habrán hecho este milagro; que

¹⁷ Manuel Antonio Cortés (+ 1813) trabajó para la Expedición entre VII-1787 y VII-1798; la colección iconográfica del Real Jardín conserva 72 dibujos con su firma.

¹⁸ Nicolás Cortés (+ 1816) permaneció al servicio de la Expedición entre VII-1787 y 1816; de su mano quedaron firmados 31 de los dibujos conservados en la colección iconográfica del Real Jardín.



COMPUESTA. [*Rama con hojas e inflorescencias*]. Dibujo anónimo.
Archivo Real Jardín Botánico de Madrid.

espero continuarlo con los pintores de Quito; y con este motivo dejar en mis obras, a la posteridad más remota, un monumento eterno...» (25).

Apenas unos días después, se acordó la participación de otros tres dibujantes¹⁹, discípulos del pintor quiteño Bernardo Rodríguez²⁰: Antonio Barrionuevo²¹, Vicente Sánchez²² y Antonio de Silva²³.

¹⁹ «... he podido ajustar tres más de estos oficiales, que con los dos hijos del maestro Cortés, cuya contrata acompaño a mi citada, son cinco, y parecen por ahora suficientes hasta experimentar su trabajo y conducta. Los últimos a corta diferencia se han convenido cuanto a jornales en la propia forma que los primeros y piden también los 25 pesos de aumento a los 100 para su transporte, aunque ellos lo explican mal en el escrito adjunto que paso a vuesamerced con las muestras de su pincel para que resuelva y haga juicio de su habilidad...» (26).

²⁰ La propuesta de estos nombres fue realizada, por Bernardo Rodríguez a Juan José de Villaluenga, en oficio fechado en Quito, el 2-X-1786 (ARJB, leg. III,2,3,88 —copia-). Sus contratos quedaron firmados por José Celestino Mutis y remitidos a Juan José de Villaluenga, junto a un escrito fechado, en Mariquita, el 11-XI-1786 (ARJB, leg. III,2,2,199 —borrador-; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 357-358).

²¹ Antonio Barrionuevo (ca. 1768-1817) quedó vinculado a la Expedición hasta 1816; la colección iconográfica del Real Jardín conserva 34 dibujos con su firma.

²² Vicente Sánchez trabajó al servicio de la Expedición entre julio de 1787 y abril de 1795; en la colección iconográfica del Real Jardín se conservan 52 dibujos con su firma. Al parecer tuvo un comportamiento violento, según denuncia Rosalía de Mora a José Celestino Mutis, en carta fechada en Santafé, el 7-II-1793, quejosa tanto de la actitud del pintor hacia ella como hacia su hija (ARJB, leg. III,1,1,225).

²³ Antonio Silva cesó en sus trabajos en el otoño de 1789; «... perdida ya la esperanza de que pueda volver al real servicio, de que se ausentó ha más de un año...» escribirá José Celestino Mu-

«Quiera Dios que estos mozos tengan un poco de honor para aspirar al adelantamiento y docilidad para dejarse gobernar con la suavidad que me es genial, al paso de una aparente seriedad. Sus servicios serán atendidos en la Corte para quedar con alguna pensión y alguna otra distinción a que puedan aspirar en su carrera...» (27).

Los cinco dibujantes viajaron juntos, desde Quito a Mariquita, en compañía de Ignacio Montúfar y Larrea, hijo del marqués de Selva Alegre; en julio de 1787 José Celestino Mutis escribirá a Juan José de Villaluenga:

«... no debiendo dilatar la noticia de la feliz llegada de los cinco pintores; que se verificó con indecible complacencia mía el día de San Pedro [29-VI]. Se ha esmerado el señor Montúfar, cuidándomelos mucho durante todo el viaje. Le quedo muy agradecido; y repito a vuestra Señoría las gracias por lo mucho que se ha esmerado en contribuir completamente a este ramo recomendado del Real Servicio (...).

Si por fortuna pudiese vuestra Señoría lograr la oportunidad de otros muchachos adelantados, o con buenos principios del dibujo que puedan contentarse con el jornal de 8 hasta diez reales y con las prendas que anteriormente expuse, tendría yo en esto mucha complacencia. Yo tengo que enseñarles este género de pintura; y el mismo trabajo me cuesta con Oficiales muy diestros, que con meros dibujantes...» (28).

Tras apenas medio año de trabajo, los quiteños se han habituado al régimen laboral impuesto en Mariquita y, salvo alguna llamada al orden, tal la tozuda embriaguez de Antonio Silva²⁴, todo parece discurrir por el camino deseado por el director de la Expedición: «Mis oficiales quiteños lo van haciendo bien; y me dan gusto en todo. Se ha humillado el infeliz de Silva con mil protestas que indican verdadero arrepentimiento...» (30).

La Expedición contó con otros dos pintores, formados en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, enviados desde la metrópoli: José Calzado y Sebastián Méndez; el primero, «víctima de la desarreglada conducta

tis a Juan Antonio Mon y Velarde. Mariquita, 5-XI-1790 (ARJB, leg. III,2,2,181 —copia—; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 56-57); con su firma se conservan diez dibujos en la colección iconográfica del Real Jardín.

²⁴ «El gusto que tengo con la honrada conducta y aplicación de los cuatro pintores lo ha mezclado de acíbar la embriaguez de Silva. Habiendo experimentado el honor con que aquí se tratan los dependientes de mi Expedición luego que tuvo la flaqueza de caer la primera vez se ha sonrojado, se ha confundido y se ha escondido sin atreverse a ponerse en mi presencia. Puede ser que ande solicitando padrino; pero entretanto está perdiendo su tiempo; deja de ganar; yo no puedo contribuir al socorro de su pobre familia...» (29).

que descubrió desde su llegada» (31), falleció en marzo de 1789, sin rendir trabajo aparente; el segundo, un limeño discípulo de Mariano Maella y preparador de colores en el taller de Rafael Mengs, apenas dejó huella, salvo la del alto coste de su salario y la parquedad en la calidad y cantidad de los resultados²⁵. No fue del agrado de José Celestino Mutis contar con pintores hispanos:

«Me ha sido más fácil, y siempre me los 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, y de este modo compenso la indocilidad de los oficiales españoles que siempre prueban mal en América...»²⁶ (32).

En el otoño de 1790²⁷ se incorporaron dos nuevos pintores quiteños al programa expedicionario: Francisco Escobar Villaroel²⁸ y Francisco Javier Cortés Alcocer²⁹; para entonces, el trabajo de los dibujantes excedía ya de los seiscientos diseños³⁰.

²⁵ Aunque inicialmente esperanzado de su trabajo (cf. copia del oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 18-VII-1788. ARJB, leg. III,2,2,105; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 416-417), pronto desesperó de su parca producción; le atribuye un total de «doce láminas» en el oficio a José de Ezpeleta en el que le comunica el cese de sus servicios, fechado en Mariquita el 25-V-1790 (ARJB, leg. III,2,2,127; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 34-38 [sobre el original conservado en AGI, leg. 667]); en el Archivo del Real Jardín Botánico sólo se conservan dos dibujos con su firma. La orden del Gobierno del Virreinato de Nueva Granada para que el pintor fuera separado de la Expedición quedó firmada, en Santafé, el 19-VII-1790 (ARJB, leg. III,2,6,75 —copia—).

²⁶ Ya con anterioridad se había manifestado poco proclive a su incorporación a la Expedición: «También insiste su Excelencia [el virrey Caballero] en que vengan los dos de España, y accedí por darle gusto...» Copia de carta de [José Celestino Mutis] a Eloy Valenzuela. Santafé, 15-III-1784 (ARJB, leg. III,1,2,71; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 173-176).

²⁷ José Celestino Mutis solicitó provisión de fondos para su traslado con fecha de 18-V-1790 (ARJB, leg. III,2,4,41); en la correspondencia cursada entre José Alcocer y Salvador Rizo, éste hace a su hijo en viaje en la remitida el 17-VI-1790 (ARJB, leg. III,1,3,263). Alcanzaron Mariquita el 2-X-1790, de lo cual informa José Celestino Mutis en carta a José de Ezpeleta (Mariquita, 5-XI-1790. ARJB, leg. III,2,2,130 —borrador—; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 54-55) y a Juan Antonio Mon y Velarde. Mariquita, 5-XI-1790 (ARJB, leg. III,2,2,181 —copia—; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 55-56), les acompañaba Manuela Gutiérrez, mujer de Antonio Cortés.

²⁸ Francisco Escobar Villaroel (+ 1817), estuvo al servicio de la Expedición entre X-1790 y 1816; con su firma se conservan, en la colección del Real Jardín, 103 dibujos; dos de ellos fechados en 1811 (ARJB, III, láms. 2774, 2775).

²⁹ Francisco Javier Cortés (1770-1841) trabajó para la Expedición entre X-1790 y VII-1798; con su firma se conservan 21 dibujos en la colección iconográfica del Real Jardín. Fue contratado con la suma de doce reales diarios: «Tengo suplicado a vuestramerced que a mi Nicolás [Cortés] lo ponga en doce reales de jornal diario en atención al mérito que tiene hecho en el real servicio, porque no le será sufrible que el hermano menor Javier gane doce reales y él no...» (33).

³⁰ «Reconocerá vuestra Excelencia el cúmulo de mis láminas, que excediendo de seiscientas sobre otros tantos diseños, no es inferior cada una, ni más dilatado el transcurso de siete años al de las preciosas Floras que se han publicado...» (34).

La necesidad imperiosa de concluir la *Flora de Bogotá*, reiteradamente requerida desde los comienzos del virreinato de José de Ezpeleta, aconsejó la contratación de nuevos pinceles; un tercer grupo de pintores quiteños, formado por Mariano Hinojosa³¹, José Manuel Martínez³² y Manuel Roales³³ se agregó, en junio de 1791, ya a la nueva sede de la Real Expedición, en la capital del Virreinato³⁴.

El traslado de la Expedición de Mariquita a Santafé, en los primeros días del 1791³⁵, obligó a una reestructuración de los trabajos acometidos; por aquellas fechas José Celestino Mutis contacta con dos nuevos pintores, éstos procedentes del Cauca:

«A poco tiempo de mi llegada me escribieron desde La Plata dos pintores de Popayán que resueltos a servir en la Expedición se habían puesto en camino, contando desde luego con la seguridad de ser admitidos. No quise malograr la oportunidad, que aumentó mi satisfacción con haberseme presentado otro de esta capital [Santafé] (...). He calculado pues que de los fondos sobrantes podrá salir la asignación de sus jornales; de modo que sin aumentar la primitiva dotación de los cinco mil y trescientos pesos para los nueve pintores, cuento en el día con trece; y se completará el número de catorce con la próxima llegada de otro de Popayán...» (37).

Se trataba de los payaneses Félix Tello³⁶ y Manuel José Gironza³⁷; a los que se unió el santafereño José Joaquín Pérez³⁸, éste dedicado a la copia de

³¹ Mariano Hinojosa [Inojosa] (1776- ca. 1840) trabajó para la Expedición entre junio de 1791 y 1816; la colección iconográfica del Real Jardín conserva 76 dibujos con su firma.

³² José Manuel Martínez estuvo adscrito a la Expedición entre junio de 1791 y 1816; se conservan 115 dibujos con su firma en la colección iconográfica del Real Jardín.

³³ Manuel Roales quedó vinculado a la Expedición entre junio de 1791 y enero de 1801; un grupo de 34 dibujos, de entre los conservados en la colección del Real Jardín, llevan su firma. Sobre la separación de Manuel Roales de la Real Expedición por «la insubordinación, desidia, malos ejemplos y frecuentes insultos que me ha hecho en correspondencia a mis sufrimientos y buenas intenciones...» cf. (35).

³⁴ De su partida informa José Cortés en carta a José Celestino Mutis [Quito, 1761]. «Pasé pronto a besar las manos del señor Presidente y asentamos la marcha de los tres muchachos Mariano Inojosa, Manuel Roales y José Martínez: cuanto al jornal diario de éstos no disputo porque aquello y demás consecuentes todo lo dejo a su ajustada conciencia (...) Volviendo a los tres muchachos soy del parecer que lleven éstos un conductor (...) especialmente en lo peligroso que causa el invierno aun en los pasos transitables, porque los dichos son tan niños (...) que es preciso conducirlos con la precaución posible...» (ARJB, leg. III,1,1,85; *Archivo epistolar...*, vol. 3: 2254-226).

³⁵ Un traslado que, lógicamente, afectó al grupo de pintores al servicio de la Real Expedición, en particular en lo que a la búsqueda de alojamiento se refiere (36).

³⁶ Félix Tello trabajó para la Expedición entre diciembre de 1791 y el 31-XII-1798; en la colección iconográfica del Real Jardín se conservan once dibujos con su firma.

³⁷ Manuel José Gironza [Xironza] (ca. 1750-1833), al servicio de la Expedición entre diciembre de 1791 y agosto de 1796, dejó dos dibujos con su firma de entre los conservados en el Real Jardín de Madrid.

³⁸ José Joaquín Pérez quedó adscrito a la Expedición entre diciembre de 1791 y 1816; con su firma se conservan 150 dibujos en los fondos del Real Jardín de Madrid.



GENCIANA. [*Hábito: individuos floridos; anatomía de la flor y del fruto; semillas*].
Dibujo anónimo. Archivo Real Jardín Botánico de Madrid.

diseños en tinta; todos quedaron incorporados al trabajo en los últimos días de 1791.

Entre 1795 y 1796 se unirán al proyecto expedicionario un nuevo trío de pintores procedentes de Popayán: Nicolás José Tolosa, Sebastián Valencia y José Antonio Zambrano³⁹. En 1798 cobran presencia en la Expedición los pintores santafereños con la incorporación de Pedro Advíncula de Almansa⁴⁰ y de Camilo Quesada⁴¹; junto a ellos se integraron Francisco Manuel Dávila y José Manuel Domínguez, éstos con obra exigua⁴².

³⁹ Nicolás José Tolosa permaneció al servicio de la Expedición hasta febrero de 1799; Sebastián Valencia hasta 1797; de ninguno de ellos conocemos obra atribuida entre los fondos del Real Jardín; José Antonio Zambrano estuvo vinculado a la Expedición hasta marzo de 1798, un dibujo, de entre los conservados entre los fondos del Real Jardín, lleva su firma (ARJB, III, lám. 1355b).

⁴⁰ Pedro Advíncula de Almansa estuvo activo, al servicio de la Expedición, entre 1798 y 1811; en la colección iconográfica del Real Jardín se conservan 94 dibujos con su firma, de ellos sólo uno quedó fechado, lleva la indicación del año 1811 (ARJB, III, lám. 2775a).

⁴¹ José Camilo Quesada [Quezada] trabajó para la Expedición entre 1798 y 1816; la colección iconográfica del Real Jardín conserva 38 dibujos con su firma.

⁴² De Francisco Manuel Dávila, al servicio de la Real Expedición entre 1798 y 1799, no conocemos obra con su firma entre las conservadas en el fondo iconográfico del Real Jardín; a José Manuel Domínguez sólo se le atribuye un dibujo firmado (ARJB, III, lám. 1045).

En los inicios del XIX se vinculan al proyecto un grupo de pintores formados, en Santafé, en la ‘Escuela de Dibujo’ que dirigiera Salvador Rizo⁴³; entre ellos José Antonio Lozano⁴⁴ y Juan Francisco Mancera⁴⁵, ambos habrían de acompañar, en 1803, a Sinforoso Mutis durante su periplo por el norte del territorio virreinal y por la isla de Cuba; a sus nombres han de sumarse los de Manuel Collantes Molano⁴⁶, José Raimundo Collantes⁴⁷ y Juan Nepomuceno Gutiérrez⁴⁸ incorporados, como aquéllos, en 1801; posiblemente pertenezca también a este grupo Antonio Gutiérrez⁴⁹.

De entre 1804 y 1805 datan los primeros dibujos firmados por Francisco Javier Martínez⁵⁰, Lino José de Azero⁵¹, Félix Sánchez —un dibujante miniaturista—, Miguel Antonio Sánchez y Agustín Gaitán⁵². En 1808 se incorporaron

⁴³ Al modo que, desde años, debía haber estado funcionando en Mariquita, según el testimonio de José Celestino Mutis remitido a Antonio Amar y Borbón, desde Santafé, el 14-XI-1803 (*Archivo epistolar...*, vol. 2: 206-208; sobre un documento conservado en ANB, Historia de la República, tomo 4, fols. 372-374, *vide* Guillermo Hernández de Alba). Entre los documentos pertenecientes a José Celestino Mutis se conserva una «Lista de los Niños Dibujantes. / Los primeros q^e entraron a principios del año de 1798. / Gutierrez / Molano / Collantes / Moreno / Parra / Lozano / Los últimos entran en 2 de Enero de 1799 / Villalobos / Fran^{co}. Xavier de Latorres / José Antonio Abondano / Lorenzo Davila / Juan Miguel Sanchez 13 años / Juan Fran^{co}. Viera 14 años / Jose Ysidro Talero 15 años» (ARJBM, leg. III,7,1,12)

⁴⁴ José Antonio Lozano permaneció en la Expedición entre 1801 y los inicios de 1808; la colección iconográfica del Real Jardín conserva siete dibujos con su firma; había ingresado como alumno de la ‘Escuela de Dibujo’ en 1798.

⁴⁵ Juan Francisco Mancera (+ 1845) trabajó para la Expedición entre 1801 y agosto de 1809; de entre los dibujos conservados en el Real Jardín, al menos setenta llevan su firma.

⁴⁶ Manuel Collantes Molano estuvo al servicio de la Expedición hasta 1804; su firma figura en cuatro de los dibujos conservados en la colección iconográfica de la Real Expedición; probablemente ingresó, en 1798, en la ‘Escuela de Dibujo’ dirigida por Salvador Rizo.

⁴⁷ José Raimundo Collantes trabajó para la Expedición hasta 1804; la colección iconográfica del Real Jardín guarda cinco dibujos con su firma; es posible que ingresara, en 1798, en la ‘Escuela de Dibujo’ instaurada en Santafé.

⁴⁸ Juan Nepomuceno Gutiérrez trabajó para la Expedición entre 1801 y 1811; con su firma, se conservan siete dibujos en la colección iconográfica del Real Jardín; posiblemente ingresara, en 1798, en la ‘Escuela de Dibujo’ dirigida por Salvador Rizo.

⁴⁹ Apenas tenemos noticias de este pintor, quizás al servicio de la Expedición entre 1801 y 1816, y del que sólo conocemos un dibujo, con su firma, custodiado entre los fondos del Real Jardín de Madrid (ARJB, III, lám. 397); es posible que ingresara, en 1798, en la ‘Escuela de Dibujo’ organizada por la Expedición en Santafé.

⁵⁰ Francisco Javier Martínez trabajó para la Expedición entre 1804 y 1811; la colección iconográfica del Real Jardín conserva un dibujo con su firma (ARJB, III, lám. 544).

⁵¹ Lino José de Azero (n. 1788), permaneció al servicio de la Expedición entre 1805 y 1816; un total de 91 dibujos, de los conservados en el archivo del Real Jardín, llevan su firma.

⁵² Agustín Gaitán estuvo al servicio de la Expedición entre 1805 y 1811; la colección del Real Jardín conserva dos dibujos con su firma.

Tomás Ayala, Francisco Cifuentes y Alejo Sáenz⁵³, éste dedicado con exclusividad al dibujo a tinta⁵⁴.

EL TRABAJO

El trabajo de los pintores exigía una minuciosa copia de la realidad, su creatividad artística queda subordinada a las necesidades científicas, relegada —en el mejor de los casos— a la disposición que las ramas, flores y frutos pueden adoptar al plano del dibujo, como si de un pliego iluminado se tratara. Los dibujos estaban diseñados para acumular, en cada uno de ellos, toda la información requerida para la identificación del vegetal: las hojas representadas habrían de aportar los datos precisos sobre su filotaxis, nerviación e indumento, del haz y del envés, y tanto de las piezas juveniles como de las adultas; las flores se nos muestran en estado de capullo y abiertas; los frutos en su inicio y en su sazón; y todo ello completado con los despieces de las flores y del fruto. Tal complejidad condujo a una fuerte limitación artística, lo cual no es óbice para que cada autor haga aflorar su propio estilo⁵⁵.

El modelo peculiar de estos dibujos fue, en parte, obra personal de José Celestino Mutis; él mismo lo reconoce en un informe elevado a Antonio Caballero y Góngora en los comienzos de junio de 1786:

«No hay duda que para semejante obra era necesaria una constancia, una capacidad, una paciencia a toda prueba. A delicadeza y finura de los dos estilos sublimes con que se trabajan mis láminas, van a competencia entre sus dos inventores; pues el uno pertenece a Don Salvador Rizo; y el otro es de mi invención y de la ejecución de Don Francisco Matís...» (42).

⁵³ Alejo Sáenz trabajó para la Expedición entre 1808 y 1816; se conservan quince dibujos con su firma en la colección iconográfica del Real Jardín, al menos dos de ellos fechados en 1811 (ARJB, III, láms. 2774a, 2774b).

⁵⁴ Probablemente de estas fechas sea una nota, de la mano de Salvador Rizo, en la que se listan ocho pintores al servicio de la Expedición. «1. F^{co}. Rodriguez / 2. Jose Xavier Cortes / 3. Jose Allala. / 4. F^{co}. Merino / 5. M^l. Aguilera. Casado y dos hijos. / M^l. Martinez [tachado] / Joaquín Crus. Casado. 6 / Luis Alarcon. Casado. 7 / Antonio Olmos. 8» (ARJBM, leg. III,11,2,32).

⁵⁵ De los dibujantes integrados en el programa expedicionario dirigido por José Celestino Mutis se ha ocupado Lorenzo Uribe Uribe (38, 39). Nuestros datos sobre las obras firmadas por los pintores han sido elaborados tomando como base el «Catálogo general de las láminas de la Real Expedición Botánica al Nuevo Reyno de Granada conservados en el Archivo del Real Jardín Botánico» (40). En términos cuantitativos ofrece algunas diferencias con las cifras aportadas por Lorenzo Uribe Uribe (*Op. cit ut supra*), pero no se separa de las conclusiones de aquel en lo que a la actividad general de los pintores respecta. Una primera aproximación fue presentada previamente (41).



PASSIFLORA. [Tallo voluble con hojas, zarcillos y flores]. Dibujo de Francisco Javier Matís Mahecha (ca. 1763-1851). Archivo Real Jardín Botánico de Madrid.

Parece referirse el texto a la disposición de la pieza para el dibujo, cuyo estilo hemos de adjudicar a Salvador Rizo, y a la incorporación de las anatomías de flores y frutos, realizada, en su mayor parte, por Francisco Matís⁵⁶.

La técnica empleada para dar color a los dibujos fue definida por José Celestino Mutis como ‘pintura al temple sobre papel’; para construir su paleta de colores, sorprendente y original, se recurrió a la propia Naturaleza: tierras, cortezas y zumos vegetales, como los de achioté, tuna, dalia, azafrán, añil, dividí, caparrosa, gutigamba, palo de Campeche o palo de Brasil; algunos animales, como la cochinilla, y no pocas materias de origen mineral, entre ellas malaquita, yeso u óxido de cobre, dan origen a las tintas empleadas por estos

⁵⁶ Al dorso del dibujo 859a, una anatomía, queda la siguiente anotación: «todas las anatomías son echas por Matís / es el unico q^e tiene conocimiento de toda la obra / en 13 de Junio de 1816». Y de ello dio fe el propio José Celestino Mutis en un informe dirigido a Antonio Caballero y Góngora, desde Mariquita, el 3-I-1789: «Matís ya muy adelantado ha comenzado a ganar desde el principio de este año [17]89, cuatrocientos pesos que merece su muy prolijo trabajo de la anatomía de las flores...» (ARJB, leg. III,2,2,111; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 436-443 [sobre un documento conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 667]).

artistas⁵⁷. Las instrucciones para componer los colores, y las técnicas para aplicarlos, fueron minuciosamente establecidas por José Celestino Mutis:

«... no consienta vuesa merced la mezcla con la cola sino con la goma arábiga que podrá vuesa merced solicitar o en la botica de San Juan de Dios de esa ciudad, o en Honda por medio de nuestro don Francisco Armero. La Gutagamba la puede haber en Honda. De la mezcla de esta con el azul de la Gita en la debida proporción, salen dos verdes, y también del oropimente con el azul de Prusia...»⁵⁸ (44).

Y preparadas por Salvador Rizo; una nota, de su mano, fechada en 1798, recoge algunas de sus experiencias sobre la preparación de infusiones para fabricar tintas:

«En esta receta n.º 13 dice q.^e se torna un el mola berde yo hise la deco-sion con el vinagre comun de casa y no me salio tal verde sino morado q.^e he puesto en los frasquitos n.º 13, no tiene goma todavía, ya esta evaporandose y con goma.

El frasco que hai de verde esta compuesto del cocimiento de mola con vainilla, firtrado por begija y como el frasco n.º 4 del moho, con el calor se seco el caldo (...) me parece q.^e le a dado firmesa y hermosura la mezcla orinosa del moho, lo he colado por un paño y lo he puesto en el frasco...»⁵⁹.

En términos similares se expresa en una nota, sin fecha, datada entre octubre de 1788 y mayo de 1790:

«Se le echan a la orsita 1 onza de Alcaparrosa y de esa tina despues de colada se echara al tintero Matris y esa despues de asentada se le echara al tintero de china echandole un poco de mas negro»⁶⁰.

⁵⁷ «Continuando mis gustos al ver la perfección con que van saliendo las plantas dibujadas al natural con sus respectivos colores... y la invención de los colores». Santafé, 23-I-1784. *Diario...* vol. 1: 313; citamos por la edición preparada por Guillermo Hernández de Alba (43).

⁵⁸ En una nota de gastos, sin fecha ni lugar, pero que puede datarse entre 1783 y 1784, manuscrita por José Celestino Mutis, se apunta: «Por ocho p^s en cardenillo, cremor, gomas y otras menudencias para tinturas. / Por media libra de mermellon compradas à mi dibujante García en Ocho p^s. / Por dos lib^{rs}. de Goma arabiga en veinte r^s à D. Fernando Nuñez...» (ARJBM, leg.III,10,1,65).

⁵⁹ «Razon de el dia en que se ban probando las infusiones. 1798» (ARJBM, leg.III,11,2,8); las notas comienzan con anotaciones del 13-V, quedan firmadas a 13-VI-1798.

⁶⁰ ARJBM, leg. III,11,2,33. Datamos la nota en razón al comentario que en ella se hace del trabajo de algunos pintores: «El pintor Mendes sigue con el Ficaco, con Flor y Fruto. / S^t. Matis seguira con el Cardillo q^e conose Moguer y despues de esa seguira con la Quina de Mariq^{ta}. / Y el S^t. Barrionuevo seguira con la Quina en Fruta la misma q^e Pinto y despues con la Flor de ella. / Yo e de seguir con la Flor grande de Quina. / S^t. Cortes con la Quina de Flor colorada q^e el mismo Pinto / S^t. Cortesito sigue con la Quina. / Y lo mismo S^t. Sanches».

El papel utilizado para ejecutar estos dibujos fue de gran calidad, procedente de molinos europeos⁶¹; sus marcas de agua remiten a dos fabricantes holandeses: Cornelius Jans Honing y D. & C. Blauw (45).

El modo en que se efectuaba el trabajo iconográfico nos lo relata José Celestino Mutis en sus *Diarios*...

«Como han llegado los herbolarios Roque y Esteban con muchas y no comunes plantas en este suelo, traídas de lejos, he puesto en agua los mejores ejemplares para la sucesiva formación de las láminas, haciendo lo que acostumbro en tales ocasiones; esto es: se delinea toda la planta; se hace la anatomía de la fructificación y quedan pintadas dos hojas una al derecho y otra al revés; aunque de algunas para ganar tiempo se dejará de hacer este último, conservándolas en agua...» (46).

El modo cómo se elaboraron estos dibujos es hoy bien conocido: los herbolarios recogían el material vegetal, éste era dibujado, en folio mayor, por el personal al servicio de la Expedición, tomando nota de los colores que presentaba al fresco; un dibujante especializado, Francisco Javier Matís, se ocupaba de la disección de la flor y el fruto, realizadas en hoja independiente, de tamaño menor. Terminado el dibujo al fresco, tarea en la que venía invirtiéndose entre dos y tres días, en función de la dificultad de la obra y de la habilidad del artista, se realizaba una copia monocroma, en sepia o negro, también en folio mayor; ésta debería servir como modelo para el grabador, mientras que el dibujo en color quedaba reservado para iluminar el grabado cuando la obra estuviera impresa. Las anatomías estaban destinadas a ser incorporadas al dibujo final, de igual modo que la determinación del icón, anotada por el amanuense de la Real Expedición; lamentablemente estos últimos pasos no siempre se completaron.

También conocemos las condiciones de trabajo:

«Es ciertamente una cosa nunca vista en América, donde no han precedido exemplares que imitar, mantener una oficina tan bien ordenada y servida al fin del año como al principio; en que diariamente se trabajan nueve horas, las únicas que permiten las once hasta doce de claridad según las estaciones del año; en que se guarda un profundo silencio y cada oficial atento a su labor no escucha otra voz que la de su Director...» (46).

⁶¹ Importado, desde Cádiz, a través del comerciante Luis Camacho (*cf.* borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 1-II-1785, en el que solicita «licencia expresa para la introducción de este género como no permitido al comercio». ARJB, leg. III,2,2,45; *Archivo epistolar*..., vol. 1: 220-221); en carta a Johan Jacob Gahn, cónsul de Suecia en Cádiz, fechada en Mariquita, el 22-III-1790, reclamará «seis resmas de papel de marca mayor de la mejor calidad (...). Me hace grande falta para continuar mis láminas...» (ARJB, leg. III,1,2,20 —borrador—; *Archivo epistolar*..., vol. 2: 26-28).

Y, por supuesto, las condiciones económicas impuestas por Mutis, más duras que las habituales en otros proyectos expedicionarios coetáneos:

«Cuando conquisté la voluntad del pintor Don Salvador Rizo, hombre de extraordinaria habilidad y de prendas no comunes, circunstancias que lo hacen acreedor a toda mi confianza (...) le ofrecí (...) el sueldo de quinientos pesos igual al que disfrutaba García. A Don Francisco Javier Matís le señalé doscientos pesos en el primer año, adelantándole el sueldo, sucesivamente en los siguientes a proporción de su aplicación y progresos. Desde principios del año de [17]85, señalé a Rizo los seiscientos pesos, en que subió ajustado por vuestra Excelencia en Cartagena el Maestro Pablo Caballero (...) Matís ya muy adelantado ha comenzado a ganar desde el principio de este año [17]89, cuatrocientos pesos que merece su muy prolijo trabajo de anatomía de las flores (...).

La adquisición de los pintores de Quito (...). Sus salarios los hice regular en Quito como de jornales por la economía y progresos de la obra (...) quedando la Real Expedición obligada a sus alimentos diarios (...) En atención a los 288 días útiles para el trabajo, que tengo calculados un año con otro, y en la de venir ajustados Cortes mayor, con el jornal de dos pesos, Silva en catorce reales, Sánchez y Barrionuevo cada uno en doce reales, y Cortés menor en diez, devengan los sueldos siguientes:

Cortes, mayor	576
Silva	504
Sánchez	432
Barrionuevo	432
Cortes, menor	360
Cuya suma asciende a	2.304

De este ajuste ventajosísimo respecto del de los enviados de España, pues con el corto aumento de trescientos pesos podría yo conseguir otros cinco pintores de Quito, se derivan otras utilidades (...).

En efecto persuadido cada oficial a que solo devenga su jornal y alimento el día que lo trabaja, se ve en la necesidad de no fingir pretextos ni enfermedades, de recurrir puntualmente a las horas señaladas so pena de perder el día y de mantenerse en la debida subordinación; ventajas que de ningún modo se consiguen por las dotaciones anuales, como lo recelé tiempo há, y me lo van confirmando las morosidades, enfermedades fingidas y pretextos frívolos, con que se comportaron los dos españoles, que han devengado los dos mil pesos sin haber producido otra utilidad que una mala lámina, indigna de comparecer entre las de mi obra y sin esperanza de sujetarse a lo justo.

Resulta también que siendo moralmente imposible que todos los días útiles del año puedan trabajarlos mis oficiales o por legítimas enfermedades, o por descansos que piden para seguir después con aliento, o tal vez por suspensión que daba imponerles yo por castigo, de su descuento proporcional se irá formando un fondo (como ya queda principiado) que baste no solamente para costear su vuelta a Quito sin nueva pensión de la Real Hacienda, pero también para sufragar los gastos de pintura, pues el fondo de auxilios ya no alcanza a sufrir sus respectivas cargas...» (47).

LOS RESULTADOS

La Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada nos ha legado una amplia colección iconográfica, cuya mayor parte, hasta un total de 6.620 dibujos, se custodian en el archivo del Real Jardín Botánico⁶². Los dibujos no son obra personal de José Celestino Mutis, pero sí hay certeza de que éste dirigió su programa de ejecución y los mimó como obra propia, hasta considerarlos como su mayor aportación botánica. Como el propio naturalista gaditano escribiera al arzobispo-*virrey* Caballero y Góngora:

«He comparado mis láminas con las iluminadas del célebre Jacquin; y algunos botánicos de Suecia han hecho la misma comparación con otras de igual mérito. A consecuencia se ha decidido, por hábiles inteligentes, que las láminas trabajadas en América bajo mi dirección, llevan muy singularmente ventajas a todo cuanto se ha publicado hasta la presente en Europa...» (48).

No en vano un buen número de los dibujantes al servicio de la Expedición estamparon, con merecido orgullo, junto a su firma, las palabras «Americ. pinx.», detentadoras de su origen.

No hay duda de que Mutis cifró en esta colección sus mayores esfuerzos; la iconografía habría de suplir a un texto del que él sólo nos ha dejado algunos leves esbozos; a comienzos de 1789 escribirá a su Arzobispo-*Virrey*:

«Si mi pasión no me engaña; si mi honesta ambición en punto de láminas que a pesar de mis empeños hace mi librería (...) puedo prometer que la

⁶² No suponen éstos la totalidad de los dibujos realizados durante la Real Expedición; el propio José Celestino Mutis da cuenta de algunos otros enviados a sus corresponsales: «Determiné el lunes enviar a Suecia tres pequeñas laminitas, iluminadas, de los tres géneros nuevos dedicados a los señores Bergius, Thunberg y Sparmann...» (Mariquita, 30-VI-1784. *Diario...* 2: 311). Estas 6.620 piezas quedan distribuidas en 5.619 dibujos de gran tamaño y 1.001 dibujos de formato menor, entre los que se incluyen las anatomías elaboradas por Francisco Javier Matís.



VALENZUELIA COCCINEA. [*Rama terminal fructificada con hojas; fragmentos de ramas con inflorescencias; anatomías de la flor y del fruto; semilla*]. Dibujo de Félix Tello (fl. 1791-1798). Archivo Real Jardín Botánico de Madrid.

lámina que saliere de mis manos no necesitará nuevos retoques de mis sucesores; y que cualquiera Botánico en Europa hallará representados los finísimos caracteres de la fructificación que es abecedario de la Ciencia, sin necesidad de venir a reconocerlos en su suelo nativo» (49).

El destino de estos dibujos, como el de los manuscritos que habrían de acompañarles, quedó establecido por José Celestino Mutis desde los primeros momentos de la Expedición al reseñar las tareas encomendadas, en la primavera de 1783, a «mi pintor», Pablo Antonio García:

«... podrá ser su posterior destino la duplicación necesaria de los dibujos; cuyos originales, con los manuscritos, deberían permanecer en la Secretaría del Virreinato hasta la publicación de la obra, depositándolos después, encuadrados, en la Real Biblioteca de esta capital [Santafé] como eterno monumento original de las liberalidades de su Majestad...» (50).

En octubre de 1789, Antonio Porlier, quien a la sazón ocupaba el Ministerio de Gracia y Justicia de Indias, requirió del virrey Ezpeleta noticias sobre los materiales trabajados por José Celestino Mutis:

«Las bien fundadas esperanzas que se concibieron desde que se adoptó la gran idea de dar a la luz la *Flora de Bogotá* trabajada por Mutis con todos los auxilios a la mano y el ánimo con que su Majestad deseaba que lograrse el público este tesoro que aguarda con impaciencia (...) Y quiera su Magestad que vuestra Excelencia proceda desde luego a remitir las obras o tomos de ellas, o trabajos particulares que estuviesen concluidos y para darse a la imprenta...» (51).

Pese a las reiteradas peticiones formuladas desde la Corte, los materiales iconográficos y textuales generados por José Celestino Mutis permanecieron bajo la protección del gaditano hasta su muerte. Sería la mano militar del general Pablo Morillo la que, en el verano de 1816, hiciera empaquetar lo más granado de su producción para remitirlo a la Corte; desde entonces, estos materiales reposan en el Real Jardín Botánico de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- (1) Gredilla, F. A. (1911) *Biografía de José Celestino Mutis, con la relación de su viaje y estudios practicados en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios [Establecimiento Tipográfico Fortanet].
- (2) Pérez Arbeláez, E. (1967) *José Celestino Mutis y la Real Expedición del Nuevo Reyno de Granada*. Bogotá: Antares / Tercer Mundo.
- (3) Frías Núñez, M. (1994) *Tras El Dorado Vegetal. José Celestino Mutis y la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1808)*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- (4) González Bueno, A. (2008) *José Celestino Mutis (1732-1808). Naturaleza y Arte en el Nuevo Reyno de Granada*. Madrid: AECID.
- (5) Carta de José Celestino Mutis a Antonio Caballero y Góngora. [3-VI-1783] (transcrita, de una copia, por Guillermo Hernández de Alba (comp.)). *Archivo epistolar del sabio naturalista don José Celestino Mutis*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1983 [*Archivo epistolar...*], vol. 1: 121-122).
- (6) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Casimiro Gómez Ortega. Santafé, 31-III-1784 (Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid [ARJB], leg. III,1,2,32; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 179-185).
- (7) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-VI-1786 (ARJB, leg. III,2,2,72; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 300-304 [sobre el original conservado en Archivo General de Indias [AGI], Audiencia de Santafé, leg. 668]).

- (8) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Casimiro Gómez Ortega. Santafé, 31-III-1784 (ARJB, leg. III,1,2,32; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 179-185).
- (9) Amaya, J. A. (1999) «Mutis, apôtre de Linné en Nouvelle-Grenade. Histoire de la Botanique dans la vice-royauté de la Nouvelle-Grenade (1760-1783)». *Treballs de l'Institut Botànic de Barcelona*, 16: 10-478. Barcelona. Con ellas elaboró el anexo I: «Catalogue des descriptions et observations pour la *Flora de Bogotá* de don José Celestino Mutis, conservées au Jardin Botanique de Madrid» (*Op. cit.*, págs. 169-224), hasta un total de 514 descripciones de la mano de José Celestino Mutis, a las que cabe añadir otras 118 observaciones menores.
- (10) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-I-1789 (ARJB, leg. III,2,1,111; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 436-443 [sobre el original conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 667]).
- (11) José Celestino Mutis a Antonio Caballero y Góngora. Santafé, 27-III-1783 (ARJB, leg. III,2,5,17; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 107-116). Pablo Antonio García del Campo (1744-1814) permaneció al servicio de la Expedición entre el 29-IV-1783 y el 15-XII-1784; la colección del Real Jardín guarda 123 dibujos con su firma; de entre éstos, el único que tiene consignada fecha indica la de 24-XI-1784 (ARJB, III, lám. 2290a).
- (12) Uribe Uribe, L. (1963) Francisco Javier Matís, el pintor botánico. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 12(45): 89-92. Bogotá.
- (13) Díaz Piedrahita, S. (2000) *Matís y los dos Mutis. Orígenes de la anatomía vegetal y la sinanterología en América*. Bogotá: Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. [Imprenta Guadalupe].
- (14) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Eloy Valenzuela. Santafé, 31-III-1784 (ARJB, leg. III,1,2,72; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 186-189).
- (15) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Casimiro Gómez Ortega. Santafé, 31-III-1784 (ARJB, leg. III,1,2,32; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 179-185).
- (16) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Casimiro Gómez Ortega. Santafé, 31-III-1784 (ARJB, leg. III,1,2,32; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 179-185).
- (17) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-VIII-1786 (ARJB, leg. III,2,2,79; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 330-331).
- (18) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a [Antonio Caballero y Góngora]. Mariquita, 3-II-1785 (ARJB, leg. III,1,2,26; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 228-230).
- (19) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. [Mariquita, 1785] (ARJB, leg. III,2,2,42; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 194-195).

- (20) Leblond, J. B. (1813) *Voyage aux Antilles et à l'Amérique méridionale commencé en 1767 et fini en 1802...*, contenant un précis historique des révoltes, des guerres et des faits mémorables dont l'auteur a été témoin... suivi de Recherches géologiques sur l'état primitif du globe, sur les changemens qu'il a subis et qu'il continue à éprouver... par J. B. Leblond... Paris: A. Bertrand. Sus viajes han sido analizados, incorporando algunas memorias inéditas, por Monique Pouliquen. *Les voyages de Jean-Baptiste Leblond, médecin naturaliste du roi, 1767-1802. Antilles, Amérique espagnole, Guyane*. Paris: Éditions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques [C.T.H.S.], 2001.
- (21) Oficio de José Celestino Mutis a Juan José de Villaluenga y Marfil. Mariquita, 11-IX-1786 (*Archivo epistolar...*, vol. 1: 336; el original, *fide* Guillermo Hernández de Alba, en Archivo Nacional de Bogotá [ANB], Asuntos importantes, tomo 2, fol. 825v).
- (22) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-VIII-1786 (ARJB, leg. III,2,2,79; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 330-331). En términos similares, *Ibid.*, 3-I-1789 (ARJB, leg. III,2,2,111; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 330-331 [sobre el original conservado en AGI, Audiencia de Santa Fe, leg. 667]).
- (23) Oficio de José Celestino Mutis a Juan José de Villaluenga y Marfil. Mariquita, 10-VII-1786 (*Archivo epistolar...*, vol. 1: 312-315; el original se conserva, *fide* Guillermo Hernández de Alba, en ANB, Asuntos importantes, tomo 2, fols. 826-828); de este oficio daría cuenta a Antonio Caballero y Góngora el 3-VIII-1786 (ARJB, leg. III,2,2,79 —borrador—; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 330-331).
- (24) Carta de Juan José de Villaluenga a José Celestino Mutis, Quito, 3-X-1786 (*Archivo epistolar...*, vol. 4: 270-271; el original se conserva, *fide* Guillermo Hernández de Alba, en ANB, Asuntos importantes, tomo 2, fol. 830). Para ellos, y a petición de su padre, quedó expedido un contrato, firmado por José Celestino Mutis, en Mariquita, a 26-X-1786 (ARJB, leg. III,2,2,198 —borrador—; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 352).
- (25) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Juan José de Villaluenga. Mariquita, 26-X-1786 (ARJB, leg. III,1,2,78; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 350-351).
- (26) Oficio de Juan José de Villaluenga a José Celestino Mutis. Quito, 3-X-1786 (ARJB, leg. III,2,1,81; *Archivo epistolar...*, vol. 4: 272).
- (27) Copia de carta de [José Celestino Mutis] a Juan José de Villaluenga. Mariquita, 11-VII-1787 (ARJB, leg. III,1,2,73; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 357).
- (28) Copia de carta de [José Celestino Mutis] a Juan José de Villaluenga. Mariquita, 11-VII-1787 (ARJB, leg. III,1,2,77; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 392-394).
- (29) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Juan José de Villaluenga. Mariquita, 26-X-1787 (ARJB, leg. III,1,2,78; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 396-398).

- (30) Copia de carta de [José Celestino Mutis] a Juan José de Villaluenga. Mariquita, 11-XII-1787 (ARJB, leg. III,1,2,79; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 403).
- (31) Copia del oficio de [José Celestino Mutis] a Francisco Gil de Taboada y Lemos. Mariquita, 18-III-1789, en él comunica las actividades y el fallecimiento del pintor José Calzado (ARJB, leg. III,2,2,153; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 470-471).
- (32) Oficio de José Celestino Mutis a Juan José de Villaluenga y Marfil. Mariquita, 10-VII-1786 (*Archivo epistolar...*, vol. 1: 312-315; el original se conserva, *fide* Guillermo Hernández de Alba, en ANB, Asuntos importantes, tomo 2, fols. 826-828).
- (33) Carta de José Cortés Alcocer a José Celestino Mutis. [Quito], 2-I-1791 (ARJB, leg. III,1,1,86; *Archivo epistolar...*, vol. 3: 226-228).
- (34) Oficio de José Celestino Mutis a José de Ezpeleta. Mariquita, 25-VIII-1790 (AGI, Audiencia de Santafé, leg. 668; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 43-51).
- (35) Oficio de José Celestino Mutis a Pedro Mendinueta. Santafé, 28-I-1801 (*Archivo epistolar...*, vol. 2: 131-132; sobre un documento conservado en ANB, Real Hacienda, tomo 69, fol. 679; *fide* Guillermo Hernández de Alba) y la más extensa crítica a su trabajo en *Ibid.*, Santafé, 3-III-1801 (*Archivo epistolar...*, vol. 2: 132-140; ANB, Real Hacienda, tomo 69, fols. 680-688).
- (36) *cf.* Carta de Ignacio Roel a José Celestino Mutis. Santafé, 19-IX-1790. ARJB, leg. III,1,1,385; *Ibid.*, 29-X-1790. ARJB, leg. III,1,1,386; *Archivo epistolar...*, vol. 4: 205-206; *Ibid.*, 9-XII-1790. ARJB, leg. III,1,1,392; *Ibid.*, 9-I-1791. ARJB, leg. III,1,1,396; *Archivo epistolar...*, vol. 4: 211).
- (37) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a José de Ezpeleta. Santafé, 27-X-1791 (ARJB, leg. III,2,2,133; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 65-70 [sobre el original conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 668]).
- (38) Uribe Uribe, L. (1953) La Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada, su obra y sus pintores. *Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 9(33/34): 1-13. Bogota.
- (39) Uribe Uribe, L. (1954) La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. [XXXI. Los maestros pintores]. En: *Flora de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reyno de Granada (1783-1816)*, tomo I: 102-106. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- (40) Catálogo general de las láminas de la Real Expedición Botánica al Nuevo Reyno de Granada conservados en el Archivo del Real Jardín Botánico. En: de San Pío Aladrén, M. P. (coord.) (1992) *Mutis y la Real Expedición Botánica del Nuevo Reyno de Granada*, 2: 49-156. Barcelona: Villegas Editores / Lunwerg editores.
- (41) González Bueno, A. (2008) *José Celestino Mutis (1732-1808). Naturaleza y Arte en el Nuevo Reyno de Granada*. Madrid: AECID.

- (42) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-VI-1786 (ARJB, leg. III,2,2,72; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 300-304 [sobre el original conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 668]).
- (43) Hernández de Alba, G. (1957-1958) *Diario de observaciones de José Celestino Mutis*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. 2 vols. El original se conserva en ARJB, leg. III,3,1,1, consta de 916 folios.
- (44) Borrador de carta de [José Celestino Mutis] a Eloy Valenzuela. Santafé, XII-1783 (ARJB, leg. III,1,2,70; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 145-148).
- (45) Cf. Pérez de Rada, G. (1997) El papel en la Expedición del Nuevo Reino de Granada. En: *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*: 81-101. Cuenca: Diputación de Cuenca.
- (46) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-I-1789 (ARJB, leg. III,2,2,111; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 436-443 [sobre un documento conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 667]).
- (47) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-I-1789 (ARJB, leg. III,2,2,111; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 436-443 [sobre un documento conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 667]). En términos similares, oficio de José Celestino Mutis a José de Ezpeleta. Santafé, 27-X-1791 (AGI, Audiencia de Santafé, leg. 668; *Archivo epistolar...*, vol. 2: 65-70).
- (48) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-VI-1786 (ARJB, leg. III,2,2,72; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 300-304 [sobre el original conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 668]).
- (49) Borrador de oficio de [José Celestino Mutis] a Antonio Caballero y Góngora. Mariquita, 3-I-1789 (ARJB, leg. III,2,2,111; *Archivo epistolar...*, vol. 1: 436-443 [sobre el original conservado en AGI, Audiencia de Santafé, leg. 667]).
- (50) Oficio de José Celestino Mutis a Antonio Caballero y Góngora. Santafé, 27-III-1783 (ARJB, leg. III,2,5,17; *Archivo epistolar...* vol. 1: 114-115).
- (51) Copia reservada de la Real Orden remitida por el Ministro de Gracia y Justicia, Antonio Porlier, al virrey José de Ezpeleta. San Lorenzo, 27-X-1789 (ARJB, leg. III,2,6,70; *Archivo epistolar...* vol. 3: 254-256).