

ESTEBAN SAMPZON, UN ESCULTOR FILIPINO EN EL RÍO DE LA PLATA

Por *Gabriela Braccio*

RESUMEN:

Si bien una de las mayores singularidades producidas por la Conquista fue el surgimiento de una sociedad pluriétnica, la presencia de filipinos en el Virreinato del Río de la Plata no dejó de constituir un hecho excepcional. No obstante, en 1780 y como respuesta a un bando del virrey Vértiz, que convocaba a artistas y oficiales mecánicos, se presentó ante el escribano de gobierno en Buenos Aires Esteban Sampzon, quien manifestó ser natural de las Filipinas y maestro estatuario. Si bien su condición de “indio de la China” fue más tarde la causa por la cual sufrió lo que denunciaría como un agravio de su estimación y buen nombre, la misma no parece haber representado un obstáculo para la producción de sus obras. Aunque escaso, el corpus atribuido a Sampzon no sólo permite múltiples inferencias respecto del arte colonial, sino también respecto de la subalternidad.

ABSTRACT:

Esteban Sampzon, a philippine sculptor in the Río de la Plata

Even though one of the main singularities produced by the Conquest was the emergence of a pluriethnic society, the presence of

Museo de Arte
Hispanoamericano
“Isaac Fernández
Blanco”

RECIBIDO: 30/03/09
ACEPTADO: 15/07/09

Philippines in the Viceroyalty of the Río de la Plata was in itself an exceptional fact. However, in 1780 and as an answer to an order from Viceroy Vértiz which summoned artists and mechanics, Esteban Sampzon presented himself in front of the Government Notary in Buenos Aires, and declared that he was born in the Philippines and that he was a statuary master. Even though his condition as “an Indian from China” was later the cause of the suffering of what he denounced as an affront of his estimation and name, it did not seem to have represented an obstacle for the production of his work. Although it was scarce, the corpus attributed to Sampzon not only allows multiple inferences as regards colonial art but also as regards subalternity as well.

PALABRAS CLAVE: *Virreinato del Río de la Plata, Filipinas, Indio de la China, Escultura, Agravio, Subalternidad.*

KEY WORDS: *Viceroyalty of the Río de la Plata, Philippines, Indian from China, sculpture-grievance-subalternity.*

En diciembre de 1827, Esteban Sampzon otorgó un poder a favor de su hija Mercedes, el que firmó a ruego “por estar impedido de las manos y enfermo de la vista”¹. Dado que Sampzon era escultor, esta declaración no sólo nos permite inferir

que ya no ejercía su oficio, sino que también lleva a preguntarnos con qué recursos contaba para entonces. Sabemos que Esteban murió poco tiempo después y que la suerte de quienes lo sucedieron, su mujer e hijos, no da precisamente cuenta de lo que se sostiene respecto de que la historia de los artesanos coloniales “está llena de ejemplos de individuos inteligentes y hábiles que llegaron a hacerse bastante ricos”².

La particular situación de Sampzon también queda manifiesta si consideramos a otros escultores y tallistas activos en la región para la misma época. Por otra parte, sabemos que el prestigio de los artesanos estaba dado fundamentalmente por el reconocimiento de su capacidad, la que resulta indiscutible en la obra de Sampzon, sin embargo parece haber muerto en la pobreza y el olvido. Creemos que fue su condición la que jugó un papel determinante, ya que era de origen filipino y, por lo tanto, podía ser considerado un “indio de la China”, con todo lo que implicaba en una sociedad jerárquica y estratificada, a más del carácter excepcional para el Río de la Plata. Es precisamente esta cuestión la que nos proponemos analizar en el presente trabajo.

1. * Esta investigación se inscribe dentro del proyecto PICT 2004-2007, cód. 14208, subsidiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica. El presente trabajo ha sido presentado en el congreso LASA 2009 “Rethinking inequalities”.

Poder especial otorgado el 10 de diciembre de 1827, Archivo General de la Nación, en adelante AGN, 4, Fº 551.

2. Johnson, Lyman, “Artesanos”, en: Hoberman, Louisa S. y Susan M. Socolow (Comp.), *Ciudades y sociedad en Latinoamérica colonial*, Fondo de Cultura Económica, Bs.As. pp. 264.

Filipino y maestro estatuario

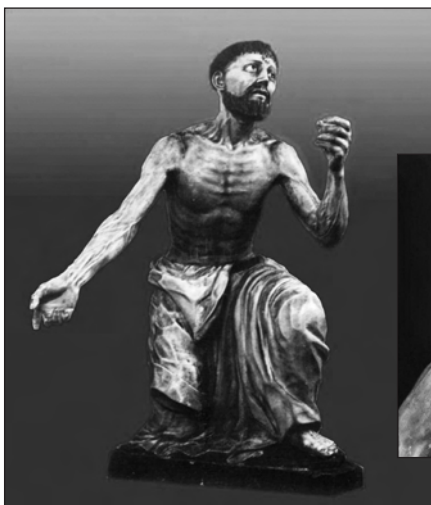
La primera referencia que encontramos de Esteban Sampzon es su presentación ante el escribano de gobierno, en agosto de 1780, en cumplimiento de un bando del virrey Vértiz, por el cual proclamaba que “para el mejor orden y arreglo de esta Republica conviene precisamente reducir a gremios y por clases a todos los artistas y oficiales mecánicos”³. En el mismo se especificaban artes y oficios, así como que la convocatoria comprendía a quienes fueran maestros, oficiales o aprendices. Si consideramos que, en ciudades como México y Lima, fue hacia fines del siglo XVI que se organizó la mayoría de los gremios, la fecha para Buenos Aires resulta muy tardía y, si tomamos en cuenta la aclaración respecto de maestros, oficiales y aprendices, podemos inferir no sólo que la actividad de los artesanos estaba ampliamente desarrollada, sino que operaba algún tipo de mecanismo o acuerdo por el cual se reconocían y legitimaban los rangos. En dicho padrón o matrícula, Esteban Sampzon declaró que era natural de Filipinas y soltero, que vivía en el convento de Santo Domingo y que hacía siete años que era maestro estatuario⁴. Declaración que, por cierto, abre más de un interro-

gante y, sin importar el orden en que los enunciemos, los primordiales son cómo llegó a Buenos Aires y quién le enseñó el oficio, a más de lo que hace al rango de maestro. Creemos que la misma declaración nos brinda un indicio para intentar aproximarnos a las respuestas y es que vivía en el convento de los dominicos.

Para 1780, hacía cuatro años que Buenos Aires era la capital del virreinato del Río de la Plata, por lo cual su población había crecido significativamente, al igual que su infraestructura. Ya antes de convertirse en capital, fundamentalmente gracias al contrabando, la ciudad había comenzado a manifestar notables cambios. Sin embargo, como hemos dicho, los gremios no se habían organizado, a pesar de la presencia temprana de artesanos. Si bien no es más que un dato, creemos que es ilustrativo para comprender cómo era una ciudad que, fundada por primera vez en 1536 y por segunda y definitiva en 1580, había subsistido en una de las áreas marginales del imperio español en América. Con disponibilidad de mano de obra indígena casi totalmente ausente, acechada por los portugueses, en tratos ilícitos con los ingleses, con un puerto que no fue habilitado hasta que los Borbones establecieron el Reglamento de Libre Comercio en 1778, Buenos Aires era bien diferente de ciudades como México o Lima. Sin embargo, la riqueza y el prestigio no dejaban de

3. Bando del 31/7/1780, AGN, IX, 8-10-4.

4. AGN, IX, 35-2-3 Expte. 15.



Esteban Sampzon, *Santo Domingo Penitente*. Madera tallada y policromada, plata y ojos de vidrio. Medidas: 136,5 x 86 x 125cm. Buenos Aires, 1800. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



Esteban Sampzon, *Santo Domingo Penitente* (Detalle). Madera tallada y policromada, plata y ojos de vidrio.

Medidas: 136,5 x 86 x 125cm. Buenos Aires, 1800. Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

ser también factores determinantes en su sociedad y, al igual que en el resto de la América hispana, la raza era el factor por excelencia que determinaba la condición. No obstante y debido a sus características, Buenos Aires ofrecía grandes posibilidades para parecer lo que no se era y, precisamente por ello, la sospecha operaba en las prácticas sociales de manera indiscutible⁵.

5. Cf. Braccio Gabriela y Gustavo Tudisco, *Ser y parecer. Identidad y representación en el mundo colonial*, Museo de Arte Hispanoamericano

Como parte de los cambios experimentados por la ciudad, en 1778, se llevó a cabo un censo de población por el cual sabemos que el total de habitantes se duplicó respecto de 1744, ya que para entonces eran 10.056, mientras que en 1778 sumaban 24.083, representando la población blanca el 66,8%⁶. También

“Isaac Fernández Blanco”, Bs.As., 2001.

6. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, *Documentos para la historia argentina*, T° XI, *Territorio y población*, Padrón

sabemos que fueron registrados como artesanos 963, de los cuales el 52,8% había nacido en la ciudad y el 20,2% estaba integrado por peninsulares⁷. Hemos consultado la nómina de nombres que enlista el padrón de 1778, pero Esteban Sampzon no figura y, si bien es posible que se deba a que dicho padrón no se encuentra totalmente completo, creemos que la razón es que no se hallaba para entonces en Buenos Aires, ya que el padrón sí incluye el convento de dominicos y él no figura entre quienes vivían allí.

Si bien la consulta realizada en el Archivo Nacional de Filipinas no nos ha proporcionado ningún dato sobre nuestro escultor⁸, hemos encontrado un registro de bautismo de San Bartolomé de Tambobong, parroquia próxima a Manila, de fecha 28 de diciembre de 1756, referido a

Esteban Luiz Mateo Samzon, en el que figuran como padres Mateo Samzon y María de la Concepción⁹. No tenemos certeza de que se trate de la misma persona, pero la fecha registrada indicaría que Esteban tenía alrededor de 24 años en 1780, una edad apropiada para casarse, lo que sabemos hizo poco tiempo después, y también sabemos que el nombre Concepción fue con el que llamó a una de sus hijas¹⁰. Por otra parte, si consideramos que le puso por nombre María del Rosario a la mayor de ellas, una devoción típicamente dominica, podríamos pensar que el vínculo de Sampzon con el Orden de Predicadores se sostuvo en el tiempo y tenemos pruebas de que fue así, ya que existe una constancia de que el convento porteño de Santo Domingo, el 10 de enero de 1800, pagó “siento y nueve pesos al Escultor Esteban por la imagen de Santo Domingo en Penitencia para la ante sacristía”¹¹. Dado que el único escul-

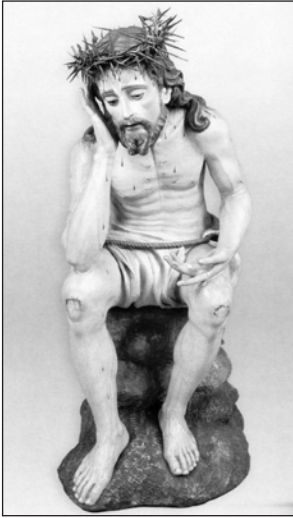
de la ciudad de Buenos Aires (1778), Bs.As., 1919.

7. Cf. Johnson, Lyman y Susan M. Socolow, “Población y espacio en el Buenos Aires del siglo XVIII”, en: *Desarrollo económico*, Vol. 20 N° 79, 1980, pp. 327-349.
8. Comunicación de la Dra. Teresita R. Ignacio, Jefa del Archivo Nacional de Filipinas, quien consultó los siguientes documentos: Listas, Índices, Fondos sobre Academia de Dibujo y Pintura, Guía de Forasteros, Hojas de Servicios, Monumentos, Pasaportes, Personal, Radicación, Testamentos, y Varias Personas, a quien agradezco particularmente.

9. FamilySearch-International Genealogical Index, Official Web Site of the Church of Jesús Christ of Alter-day Saints.

10. Esteban contrajo matrimonio con Bernardina Hidalgo, quien falleció el 9/5/1849, lo cual surge de su testamentaria, AGN, IX, 6321 Año 1849. Paula de la Concepción fue bautizada en Córdoba el 18/6/1793, Archivo del Arzobispado de Córdoba, en adelante AAC.

11. F° 203 del T° I de Libros de Procura



Esteban Sampzon (a), *Señor de la Humildad y la Paciencia*. Madera tallada y policromada; ojos de vidrio. Alto 36cm. Buenos Aires, fines del s. XVIII. Iglesia de la Inmaculada Concepción, Buenos Aires.



Esteban Sampzon (a), *Señor de la Humildad y la Paciencia* (detalle). Madera tallada y policromada; ojos de vidrio. Alto máximo 99 cm. Buenos Aires, antes de 1788. Iglesia de la Merced, Buenos Aires.

tor llamado Esteban en el padrón de 1780 es Sampzon, se infirió que se trataba de él y a partir de dicha obra, la que actualmente integra el patrimonio del Museo Isaac Fernández Blanco, el profesor Schenone conformó el corpus con el que contamos.

Indio de la China

No llama la atención que un escultor estuviera fuertemente

del Convento de Santo Domingo de Buenos Aires, en: Ribera, Adolfo Luis y Héctor Schenone, *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Bs.As., 1948, pp. 86.

relacionado con la Iglesia, ya que ella era la mayor consumidora de productos tales como esculturas. Si bien hasta ahora no tenemos pruebas de que haya sido con los dominicos que Sampzon llegó a América, el vínculo con ellos es indudable¹². Incluso podría ser la razón por la cual vivió varios años en Córdoba, algo que

12. Cf. Entre otros: Mille, Andrés, *Itinerario de la orden dominicana en la conquista del Perú, Chile y el Tucumán y su convento del antiguo Buenos Aires*, Emecé, Bs.As., 1964; Gonzalez, Rubén et al., *La Orden de Santo Domingo en Córdoba: historia y patrimonio*, Gobierno de Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2004 y Gutiérrez, Lucio, *Historia de la Iglesia en Filipinas (1565-1900)*, Mapfre, España, 1992.

sabemos porque fue en esa ciudad donde la mayoría de sus hijos fueron bautizados¹³. También sabemos que fue allí donde vivió un episodio que evidencia la condición que algunos veían en Sampzon y que, seguramente, marcó de modo indeleble su situación.

Fue el 28 de septiembre de 1788 cuando comenzó lo que luego Sampzon denunció como un agravio de su estimación y entabló demanda contra el alcalde ordinario de segundo voto de Córdoba, don Francisco Antonio González, por haberlo castigado sin precedente causa y considerar que de ello “resultó manchada mi estimación y buen nombre con que he sabido granjear el aprecio que es consiguiente a la hombría de bien que profeso y es notoria”¹⁴. Aquel día, estando su mujer en la iglesia y acompañada de una muchacha que Sampzon tenía en calidad de depósito en su casa, a la que dijo haberle dado albergue por pedido de “una persona de carácter y para evitar que

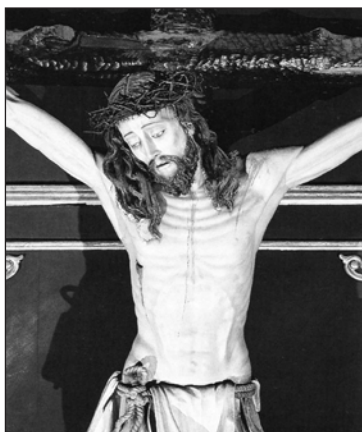


Esteban Sampzon (atribuible), *Señor de la Humildad y la Paciencia*. Madera tallada y policromada; ojos de vidrio. Medidas: 104 x 72 x 75,5cm. Buenos Aires, fines del s. XVIII. Santa Casa de Ejercicios, Buenos Aires.

se extraviase y las ofensas a Dios que podían seguirse de ello”, se presentó la mujer de Pedro Heredia, ministro del alcalde, y se llevó a la muchacha de modo intempestivo.

Más tarde, Heredia fue a casa de Sampzon y lo conminó a presentarse ante el alcalde, lo que él hizo inmediatamente aunque no lo encontró. Sin embargo, una vez allí, se apersonó Heredia con una orden para el carcelero, la que establecía que se le dieran cincuenta azotes y

13. En Córdoba también fueron bautizados: María de las Mercedes (16/9/1795), Rafaela Fortunata (24/10/1798), José Iginio (11/1/1802), Ramona Casiana Hipólita Eusebia (13/8/1805) y Pedro Nolasco (31/1/1807), según surge de las actas de bautismo en el AAC.
14. AGN, IX, 38-8-5 Leg. 223, salvo expresa aclaración, las citas corresponden a este legajo. Se modificó la ortografía original para facilitar su lectura.



Esteban Sampzon (a), *Cristo de la Salud* (detalle). Madera tallada y policromada; ojos de vidrio. Alto total aprox. 290cm. Buenos Aires, fines del s. XVIII o principios s. XIX. Iglesia de la Piedad, Buenos Aires.

se le pusiese una cadena, lo cual dijo Sampzon que se hizo. Es por esto que pidió vista de la previa causa de su arresto y castigo para instaurar el desagravio de su estimación y hacer ver “cuanto puede la malicia uniformada con la ignorancia”. Luego, ante la falta de respuesta, Sampzon manifestó que recurriría a la Real Audiencia, de quien esperaba la subsanación de su honor. En dicha presentación, declaró ser escultor de profesión, vecino de la ciudad y alférez del Batallón de Mestizos de Buenos Aires.

Ante la falta de respuesta, Sampzon se trasladó a Buenos Aires, donde otorgó poder a favor de don José Antonio Cáceres de Zurita. En su

escrito, al referirse a su representado, Cáceres de Zurita no sólo manifestó que era vecino de Córdoba y de oficio escultor, sino también “de condición Indio de la China”. Alegó injusta imposición de castigo, se refirió a éste como infame y consideró como agravante que había sido aplicado en día festivo, así como que fue ejecutado contra un “condecorado con título de alférez del Batallón de Mestizos de Buenos Aires”. El alcalde, quien se refirió a Sampzon como “de casta de indio o cholo”, argumentó que no le pareció necesario formar causa previa por la calidad de Sampzon y lo leve de la pena, a más de destacar que no lo favorecía “titularse haber sido oficial de milicias de naturales de esa referida Capital”, situación que él ignoraba y porque no se hallaba en ejercicio y estaba residiendo o avecindado en la ciudad de Córdoba, que es diferente provincia. Frente a esto, Cáceres de Zurita no sólo reiteró que la pena de azotes era infame, sino también hizo constar que, precisamente por serlo, estaba prohibida sin aprobación superior y que a esto se agregaba que “recayó en un Indio; cuya naturaleza privilegiada según las Leyes de estos dominios, hace más grave la injuria, y por consiguiente más recomendable el castigo, y la vindicación”. Cáceres de Zurita concluyó su alegato diciendo que se trataba de “notorio agravio y atroz injuria” y pedía que se condenase al alcalde con pena pe-



Esteban Sampzon (a), *Santo Cristo del Perdón y Animas* (detalle). Madera tallada y policromada. Alto total aprox. 247,5cm. Buenos Aires, circa 1800. Iglesia de San Nicolás, Buenos Aires.

cuniaría que compensara en algo el agravio, la que estimaba en mil pesos, más las costas.

El 19 de mayo de 1789, la Real Audiencia de Buenos Aires declaró nulo todo lo accionado por el alcalde y lo condenó a “cincuenta pesos aplicados a Esteban Sampzon” y las costas de lo actuado, que sabemos ascendieron a ciento treinta y seis pesos, apercibiéndolo para que en lo sucesivo se manejase en iguales casos con la moderación correspondiente.

Ser y parecer

Si bien no sabemos cuándo ni por qué Sampzon se trasladó a Córdoba, el primer registro que hemos

encontrado es del 7 de noviembre de 1787 y se trata de un permiso para hacerlo con su mujer y un hijo, documento que también prueba que para entonces había formado familia¹⁵. Luego, el 14 de octubre de 1788, solicitó licencia para viajar a Buenos Aires¹⁶, lo cual es indudablemente producto de su decisión de apelar ante la Real Audiencia, ya que el poder otorgado a favor de Cáceres de Zurita es de fecha 22 de noviembre de 1788¹⁷. Prueba de ello es que, el 13 de diciembre del mismo año, solicitó licencia para regresar a Córdoba, de la cual surge que se había trasladado para efectuar una diligencia precisa que ya había cumplido¹⁸. Ahora bien, teniendo en cuenta que de estos documentos surge que era vecino de Córdoba, mientras que figura como residente en Buenos Aires, creemos que Sampzon se había asentado en aquella ciudad unos años antes de 1787, supuesto que se refuerza si consideramos la animadversión que se desprende del conflicto que tuvo con el alcalde, la que seguramente implicó tiempo para desarrollarse.

Los documentos señalados también nos permiten advertir la ausen-

15. AGN, IX, 12-9-3.

16. AGN, IX, 12-8-13.

17. Poder otorgado ante el escribano de Buenos Aires, José Luis Cabral, cuyo testimonio obra agregado a la causa citada.

18. AGN, IX, 12-8-13.

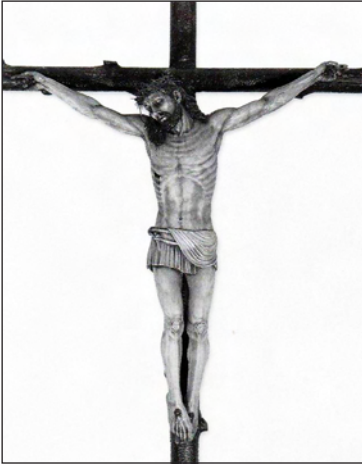
cia del uso de *don* aplicado a Sampzon, así como que nunca él mismo alude a su origen o condición, sino que son el alcalde y Cáceres de Zurita quienes lo hacen, señalando que es un “indio de la China”, aunque con intenciones diferentes entre sí, pero siendo para ambos el pilar en que construyen sus alegatos. Para el alcalde es la justificación de su accionar y también la posibilidad de definir su propia identidad, pues si consideramos que la identidad social se define y afirma en la diferencia, no sólo se hace necesaria la presencia de otro para ello, sino de quien represente efectivamente la diferencia¹⁹. De allí que Sampzon representa para el alcalde la posibilidad de exhibir su propia identidad, de mostrar que no es indio ni producto de una mezcla, ya que se refiere a aquél como indio “o cholo” y plantea con ello la duda. Si bien el alcalde tiene el ejercicio del poder, en tanto es juez, creemos que necesita exhibir lo que de algún modo era cuestionado o sospechado y quizá la prueba de ello es que terminó pagando menos de lo que debía porque, en consideración a su pobreza, Sampzon hizo un ajuste con él. Si consideramos que la población blanca en la ciudad de Córdoba representaba una minoría,

19. Cf. Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988.

es probable que el alcalde, a más de ser pobre, difícilmente pudiese demostrar limpieza de sangre, y de ahí entonces la necesidad de enfrentarse a otro y con ello exhibir la diferencia, algo habitual en los estratos más bajos, que necesitaban imperiosamente la presencia de otros que representasen algún estrato inferior.

Si ser “indio de la China” ameritaba un castigo infame es porque se consideraba infame esa condición, tal debía ser el razonamiento del alcalde, pero para Cáceres de Zurita la cuestión es diferente. Baste con considerar que no sólo era letrado sino procurador de número de una ciudad que, aunque marginal dentro del imperio español en América, era capital virreinal y, dado que ya se habían operado las reformas borbónicas, Cáceres de Zurita respondía a todo lo que implicaba ser un funcionario²⁰. Para él, cuya limpieza de sangre estaba probada, considerar a Sampzon como “indio de la China” no sólo resultaba el argumento más eficaz para llevar a cabo su defensa, sino también la posibilidad de hacer exhibición de sí mismo, de mostrarse como un funcionario que, seguramente influenciado por la ilustración, creía en el espíritu de las leyes. Para

20. Cf. Burkholder, Mark A., “Burocratas” en: Hoberman, Louisa S. y Susan M. Socolow (Comp.), *Ciudades y sociedad en Latinoamérica colonial*, op.cit.



Esteban Sampzon (a), *Crucifijo*. Madera tallada con restos de policromía; ojos de vidrio. Alto total aproximado 250cm. Buenos Aires, fines del s. XVIII ó principios del XIX. Convento de Santo Domingo, Buenos Aires.



Esteban Sampzon (a), *Crucifijo* (detalle). Madera tallada con restos de policromía; ojos de vidrio. Buenos Aires, fines del s. XVIII ó principios del XIX. Convento de Santo Domingo, Buenos Aires.

él, al igual que para el alcalde, Sampzon también era la representación del otro pero, para Cáceres de Zurita, ese otro poseía “una naturaleza privilegiada”, por lo que ameritaba protección y era a él, como funcionario, a quien le correspondía hacerla efectiva, a más de que Sampzon no representaba para Cáceres de Zurita una amenaza porque nadie podría confundirlo con un “indio o cholo”, ahí reside la diferencia.

En cuanto al propio Sampzon, se hace evidente que, salvo la expresa alusión a Filipinas que consignó en el padrón de artesanos, no hizo

mención relativa a su origen o condición en ninguno de los otros documentos que hemos podido encontrar. Las referencias sobre sí mismo son respecto de su oficio y del carácter de vecino o residente, a más de haber declarado en la causa contra el alcalde que era “alférez del Batallón de Mestizos de Buenos Aires”. Es fundamentalmente este título el que nos ofrece la posibilidad de inferir cuál era la representación que de sí mismo tenía Sampzon. Como se desprende de la causa, para Cáceres de Zurita se trataba de una condecoración, mientras que para el alcalde no

sólo nada implicaba por depender de otra jurisdicción, sino que dejó entrever cierta sospecha, ya que dijo que Sampzon se titulaba así. La cuestión es que, si bien con motivo del levantamiento de Tupac Amaru, el virrey había gestionado la ampliación de las milicias, no hemos encontrado referencia alguna a un batallón de mestizos, pero sí la hay en cuanto a indios y, seguramente por ello, es que el alcalde se refiere a “milicias de naturales”²¹. Ahora bien, si efectivamente no existía para la época un batallón de mestizos en Buenos Aires, la invocación del mismo por parte de Sampzon resulta todavía más interesante, ya que nos estaría revelando una singular apropiación y, a través de ella, la construcción de su propia identidad.

De la China o no, se hace evidente que Sampzon no se consideraba indio, a lo sumo mestizo y sólo porque esa condición era exhibida con el atributo de alférez de milicias. Creemos que así como Cáceres de Zurita recurrió a la “condecoración” como agravante del castigo, Sampzon recurrió a ella como atenuante de su condición. Si reclamó ante la Real Audiencia es porque buscaba “instaurar el desagravio de su estimación”,

limpiar lo que había sido manchado, lo que él mismo consignó como “hombría de bien”, algo que hizo extensivo a su mujer, al decir que era “honesta y de regular nacimiento”. Ya fuese indio o mestizo, Sampzon intentó apartarse del lugar en que el alcalde lo colocaba, llevó a cabo lo que Michel de Certeau denomina *braconnage*, esa caza furtiva en un espacio que no es propio para escapar de los mecanismos de control y sometimiento²². En este sentido, omitir su condición, invocar una condecoración de un cuerpo de milicias que no es tal, así como recurrir a la Audiencia, son algunas de las tácticas que Sampzon llevó a cabo ya que, como también sostiene de Certeau, la táctica, a diferencia de la estrategia, sólo tiene por lugar el del otro y no puede conservarse lo que ella gana²³.

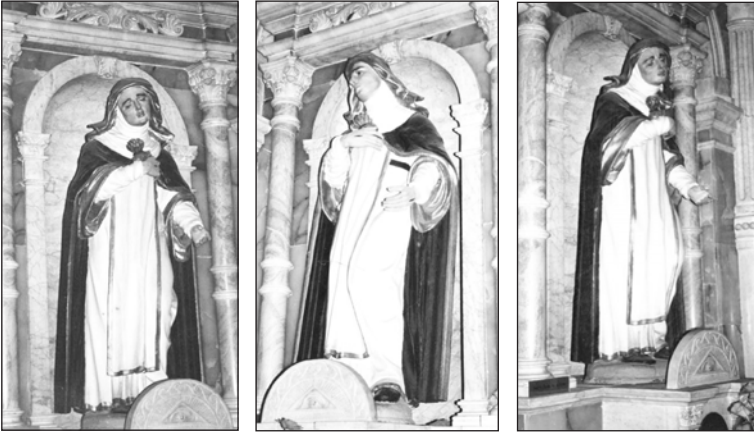
De estatuario a santero

Hemos dicho que, a fines de 1787, Sampzon se trasladó a Córdoba con su mujer y un hijo, así como que creemos que ese traslado no fue el primero y, si bien aún no disponemos de pruebas, consideramos verosímil que se haya debido a algún tipo de contrato laboral. Si tomamos en cuenta que en 1780 declaró vivir

21. Cf. Beverina Juan, *El virreinato de las provincias del Río de la Plata. Su organización militar*, Círculo Militar, Bs.As., 1992 y Marchena Fernández, Juan, *Ejército y milicias en el mundo colonial americano*, Mapfre, Madrid, 1992.

22. Cf. Certeau, Michel de, *L'invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Gallimard, París, 1990.

23. Idem.



Esteban Sampzon (a), *Santa Catalina de Siena*. Madera tallada, estofada y policromada (policromía no original); Ojos de vidrio. Alto aprox. 180cm. Córdoba, fines del s. XVIII. Iglesia de Santo Domingo, Córdoba.

en el convento de los dominicos de Buenos Aires y que, en la causa analizada, manifestó que su mujer se encontraba en la iglesia de aquéllos en Córdoba cuando le fue arrebatada la muchacha, así como que fue una constancia de pago registrada por el convento porteño lo que permitió atribuirle una escultura y que parte del corpus conformado está integrado por obras que se encuentran en poder de los dominicos de Córdoba, es muy probable que haya sido a instancias de estos que llevó a cabo su traslado.

La ciudad de Córdoba, fundada en 1573 como un eslabón entre el Alto Perú y el Atlántico y, más tarde, entre las poblaciones cordilleranas y el Río de la Plata, tenía una población blanca que representaba, hacia

1778, el 39,36%. Esto marca una clara diferencia respecto de Buenos Aires para la misma época, cuya población blanca representaba el 66,8%²⁴. La presencia de indios y negros, junto con las castas, era mucho más significativa en Córdoba, situación que permite una mejor comprensión no sólo respecto de lo que planteamos acerca de la condición de Sampzon, sino respecto de su oficio, así como de los artesanos y sus gremios en aquella ciudad. Sabemos que fue sólo en 1789 que se organizaron los gremios, en virtud de que entró en vigencia su regla-

24. Cf. Moyano Hugo, *La organización de los gremios en Córdoba. Sociedad artesanal y producción artesanal, 1810-1820*, Centro de Estudios Históricos, Córdoba, 1986.

mento, y que aquéllos eran ocho: plateros, sastres, herreros, carpinteros, pintores, albañiles, zapateros y barberos, así como que correspondía al Cabildo la elección anual de los maestros mayores²⁵. Como se advierte, no hay mención específica de estatuarios ni tallistas, así como tampoco ninguna respecto de otros trabajos en madera, por lo que inferimos que quedaban todos comprendidos entre los carpinteros y, por lo tanto, que estos eran mayoría plena. Prueba de ello es que, en 1813, sobre un total de 120 artesanos que trabajaban madera en la ciudad, un estudio menciona que 113 eran carpinteros, en tanto 6 eran silleros y 1 tonelero, a más de informar que se habían establecido siete nuevas corporaciones, siendo una de ellas la de silleteros. Sin embargo, un trabajo sobre la población de Córdoba en dicho año señala que los carpinteros eran 106, menciona tallistas e informa acerca de la presencia de un santero²⁶. La consulta del padrón de 1813 nos permitió saber que el santero era precisamente Esteban Sampzon, quien declaró tener 54 años de edad, vivir

con su mujer y tres hijos²⁷. No sólo resulta llamativo en el padrón el uso del término “santero”, ya que es más tardíamente que comenzó a utilizarse y siendo “imaginero” el habitual para la época, sino la condición de “español” y originario de Córdoba respecto de Sampzon.

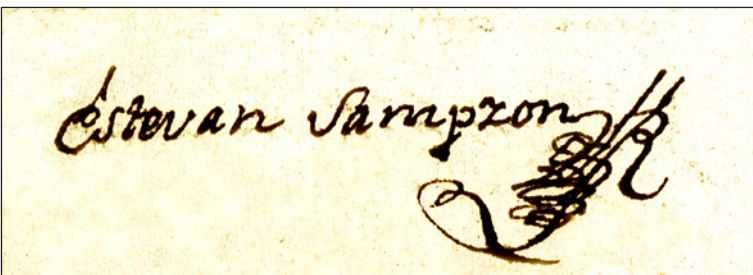
Creemos que lo planteado acerca de los artesanos que trabajaban madera en la ciudad de Córdoba contribuye a reforzar la hipótesis respecto de lo que motivó el traslado a ella, ya que sería menor la competencia de mercado que en Buenos Aires y que tendría asegurada la demanda por su vínculo con los dominicos, puesto que era la Iglesia el consumidor por excelencia de piezas escultóricas. Por otra parte, lo planteado respecto de Sampzon en el padrón de 1813 podría llevarnos a pensar que, una vez restaurada su estima y habiendo consolidado su fuente de ingresos, logró superar su condición, escapar finalmente de los mecanismos de control, sin embargo creemos que no dejó de ser un subalterno, alguien de rango inferior en una sociedad donde existía una relación binaria en la que el otro era la dominación²⁸.

25. Auto del Intendente de Córdoba de fecha 12 de agosto de 1789, Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Caja 11, Carpeta 1.

26. Cf. Arcondo, Aníbal, *La población de Córdoba en 1813*, Universidad Nacional de Córdoba, Fac. de Cs. Económicas. Inst. de Economía y Finanzas, Córdoba, 1995.

27. Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba, Gobierno, Año 1813, Censo ciudad y campaña, T° I.

28. Cf. Rivera Cusicanqui, Silvia y Rossana Barragán (Comp.), *Debates Post Coloniales: Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*, Aruwiyiri, La Paz, 1997.



Los gremios de artesanos también tenían una estructura jerárquica, cuyo orden se basaba fundamentalmente en el valor de la materia prima utilizada, por lo que orfebres y plateros constituían el gremio más prestigioso, pero la calidad del producto era el referente principal dentro del mismo oficio, de allí el esfuerzo de muchos por responder a las pautas europeas. Si bien, como veremos, la obra de Sampzon revela este carácter, no llegó a hacerse bastante rico, ni sus hijos se dedicaron a las profesiones, algo que se advierte en los artesanos coloniales de mayor éxito, los suyos ni siquiera continuaron con el oficio. Tampoco, al menos por lo que sabemos, intentó diversificar su actividad, una práctica habitual en aquella sociedad y no sólo privativa de los artesanos.

Sabemos que poco antes de trasladarse a Córdoba en 1787, Sampzon había adquirido un lote de terreno en la parroquia de Balvanera, por entonces en las afueras de la ciudad de Buenos Aires, y que fue sólo en 1826 que logró cancelar el saldo a

pagar²⁹. También sabemos que, en 1806, se solicitó permiso ante el cabildo de Córdoba para traspasar a su favor treinta varas del terreno de ejidos³⁰, así como que, por lo que se desprende de la testamentaria de Bernardina Hidalgo, su mujer, quien murió el 9 de mayo de 1849, el único bien que quedaba para entonces era un terreno, el mismo que Sampzon había adquirido en 1785 y cuya ubicación seguía considerándose extra muros, sólo que incluía un rancho³¹. Si avanzamos en el tiempo, podemos decir que su hija Mercedes murió con motivo de la epidemia de cólera, siendo pobre y limosnera³². De acuerdo con lo hasta aquí planteado, creemos que la única táctica

29. La compra la efectuó por escritura del 20/04/1785 y canceló el saldo por escritura del 20/1/1826, AGN, 2, años 1785 y 1826.

30. *Actas Capitulares de Córdoba*, Libros 43° y 44°, años 1805-1809.

31. AGN, IX, 6321, año 1849.

32. Mercedes Sampzon murió en 1867, según surge de la testamentaria de su madre.



Círculo de Esteban Sampzon, *Buen Pastor*. Madera tallada, estofada y policromada: Ojos de vidrio. Medidas: 152 x 68 x 57cm. Buenos Aires, antes de 1799. Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

que Sampzon pudo llevar a cabo respecto de sus ingresos fue trasladarse de un lugar a otro, lo que podría considerarse una forma de diversificación, aunque muy acotada.

Si bien sabemos que el traslado a Buenos Aires hacia fines de 1788 fue motivado por su decisión de apelar ante la Audiencia, luego encontramos otro, en abril de 1789, acompañado de un peón y catorce caballos, habiendo solicitado permiso para regresar a Córdoba en el mes de junio y manifestando llevar consigo el peón

y los caballos³³. También sabemos que, en septiembre del mismo, fue su mujer quien se notificó del auto resolutivo respecto de la causa entablada y quien recibió la suma de dinero por no hallarse su marido en la ciudad. Si además consideramos que la constancia de pago por el Santo Domingo penitente es de enero de 1800, se hace evidente que los traslados de Sampzon fueron muchos más de los que queda registro. Incluso creemos altamente probable que también se haya trasladado de la ciudad de Córdoba a su campaña, ya que una de las imágenes que se le han atribuido es un Cristo en la localidad de Reducción, y quizá también haya estado en otras provincias próximas, dado que en Renca, localidad de la provincia de San Luis, se le atribuye otro Cristo. No tenemos información respecto de cuándo regresó definitivamente a Buenos Aires ni cuándo fue que murió, sólo sabemos que su hija Mercedes vendió, a comienzos de 1829, parte del terreno como su apoderada, por lo cual él vivía aún y, considerado lo que hemos planteado oportunamente, inferimos que era un hombre de setenta años de edad más o menos. También inferimos que dicha venta, así como otra hecha el año anterior, pueden haber sido motivadas debido

33. AGN, IX, 12-8-13.



Círculo de Esteban Sampzon, *Buen Pastor* (detalle). Madera tallada, estofada y policromada: Ojos de vidrio.

a su imposibilidad de producir para entonces³⁴.

El maestro Sampzon

No hemos podido encontrar, hasta ahora, datos respecto del momento y modo en que Sampzon llegó al Río de la Plata, quizá fue con los dominicos y tal vez bajando, si es que salió de Filipinas en un tornaviaje del galeón de Manila, o quizá arribó directamente a Buenos Aires junto con muchas de las mercancías que entraban por contrabando³⁵. Lo cierto es que la presencia de filipinos, quienes se calcula que llegaban a México en un número de

sesenta por año en el siglo XVII y mayoritariamente como esclavos, era algo exótico en el Río de la Plata³⁶. Sin embargo, Sampzon no es el único filipino que figura en el padrón de artesanos de 1780, ya que también encontramos a Andrés de la Cruz, quien manifestó ser natural de Filipinas, maestro peluquero hacía diez años, casado en la ciudad y con casa propia pero, a diferencia de Sampzon, él figura en el padrón de población de 1778 y quizá lo interesante es que allí fue registrado como “mulato”³⁷. Dato revelador si consideramos el

34. AGN, 4, F° 8 vto. año 1828 y F° 48 vto. año 1829.

35. Cf. Schurtz, William Lytle, *El galeón de Manila*, Ed. de Cultura Hispánica, Madrid, 1992.

36. Rubial Garcia, Antonio, *La plaza, el palacio y el convento. La ciudad de México en el siglo XVII*, México, Sello Bermejo, 1998, pp. 32.

37. AGN, IX, 30-2-3 Expte. 5 y Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, *Documentos para la historia argentina*, T° XI... op.cit. pp. 471.

conflicto que tuvo nuestro escultor con el alcalde y que cobra fuerza si tomamos en cuenta que, en el padrón de 1810, uno de los poquísimos filipinos que hemos encontrado figura como integrante del cuerpo de castas³⁸. Indiscutiblemente, ser filipino determinaba una condición que podía ser interpretada de diversos modos, por lo que no era una cuestión menor, sin embargo no impedía alcanzar el rango de maestro.

En Nueva España, de acuerdo con las primeras ordenanzas de gremios, pregonadas en 1569, los escultores eran considerados “adornadores del Credo Divino”, pero fue sólo en 1704 que se independizaron del gremio de carpinteros. En 1589, año de las segundas ordenanzas, se estableció que debía pedírseles a quienes solicitaran carta de examen de escultor “una figura desnuda y otra vestida, dando cuenta de la razón y composición de ella, por dibujo y arte; luego hacerla de bulto en proporción y bien medida, con buena gracia”³⁹. También estaba reglamentado que ningún escultor que llegase a la ciudad, aun-

que proviniera de Castilla y fuese examinado, podía tener tienda sin presentar primero la carta de examen que tuviese. Por otra parte, así como en España estaba estipulado que ningún negro o esclavo podía presentarse a examen, por lo cual quedaba impedido de abrir taller y vender sus obras, las ordenanzas novohispanas para pintores y escultores establecían lo mismo pero no se cumplían. En cuanto a los indios, dado que la evangelización exigía imágenes, fueron desde el comienzo adiestrados en el arte de esculpir y ya en las ordenanzas de 1589 se hacía expresa mención de ellos. La Iglesia no sólo era la mayor consumidora de esculturas, sino quien más vigilaba la producción, de allí que muchos escritos aludan a la honestidad y decencia necesarias en ellas.

Si bien no hemos encontrado referencias de tenor similar a las enunciadas para Nueva España respecto de Buenos Aires, las instrucciones para los gremios de Córdoba establecían, en su último artículo, que en caso de nombrar dos maestros mayores en los oficios con muchos individuos, podía el Cabildo elegirlos y proponerlos para su aprobación, “ya sea el uno español para contender con los de esta clase, ya otro de los pardos libres ó otras castas”⁴⁰. Esta disposición cobra mayor relevancia

38. Se trata de Julián Medrano, AGN, IX, 10-7-1.

39. Maquivar, María del Consuelo, “Los ‘adornadores del Credo Divino’. Imagineros barrocos novohispanos”, en: AAVV; Actas del III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2002; pp.466-478, pp. 470.

40. Idem nota 25.

si consideramos que las castas representaban más del 70% de la población en 1760. Respecto de la honestidad y decencia de las imágenes, creemos que así como dijimos que si ser indio de la China ameritaba un castigo infame era porque se consideraba infame esa condición, bien podríamos decir ahora que si una escultura era considerada honesta y decente, el escultor que la había hecho también lo era, y viceversa. De cumplirse este principio, estaríamos ante una razón más para comprender el reclamo de desagravio exigido por Sampzon, así como ante la importancia de sostenerse bajo el amparo de una orden religiosa.

Como dijimos al comienzo, Sampzon respondió a la convocatoria de 1780 para conformar los gremios y declaró ser maestro desde hacía siete años. No tenemos información que nos permita conocer cuándo y dónde fue examinado, tampoco respecto de quienes se presentaron a la misma convocatoria como tallistas, estatuarios y silletteros. Sin embargo, el análisis de ese documento nos permite inferir la probabilidad de que el rango de maestro lo tuviesen quienes trabajaban de manera independiente, puesto que quienes se declararon oficiales manifestaron vivir en la casa de algún maestro o trabajar con él, mientras que los pocos que figuran como aprendices no se presentaron, sino que fue su maestro quien

los declaró como tales, salvo Luis Agustín de Avellaneda, quien dijo ser aprendiz limpiante de tallista y vivir en el convento de Santo Domingo. Situación ésta que no sólo evidencia un vínculo con Sampzon, sino la posibilidad de que el convento tuviera su propio taller, algo que en México parece haber sido habitual, al menos durante la primera etapa de evangelización⁴¹. Del análisis de dicho documento también se advierte que sólo uno de quienes se declararon maestros había nacido en América, pero lo que no surge de este documento, aunque sabemos, es que era mulato, lo cual probaría que pertenecer a las castas no era óbice para ser maestro en aquel oficio⁴². Salvo él y Sampzon, aquellos maestros eran españoles y portugueses, lo cual permite inferir que la producción era mayoritariamente de carácter europeo.

41. Cf. Maquivar, María del Consuelo, "Los 'adornadores del Credo Divino'. Imagineros barrocos novohispanos", *op.cit.*

42. Se trata de Tomás Saravia, quien manifestó ser natural y vecino de Buenos Aires, vivir en el barrio de la Merced y en casa propia, ser maestro de talla hacía seis años y tener tres aprendices, uno de ellos esclavo, AGN, IX, 35-2-3 Expte. 15. Su condición de mulato surge del Padrón de 1778, *Documentos para la historia argentina*, T° XI...op.cit. pp 199.

El carácter europeo de la escultura de Buenos Aires bien podría representar una razón más para comprender el traslado de Sampzon a Córdoba, ya que la competencia en el mercado resultaría significativamente menor pero, para que así fuera, sus obras tendrían que dar cuenta de ello y, precisamente, es lo que sostiene el profesor Schenone cuando dice que hacen recordar la imaginería española contemporánea⁴³. También resalta el tratamiento realista de la anatomía, algo que considera singular para la época, razón por la cual lo califica como el más creativo entre sus pares. Esto nos enfrenta nuevamente al interrogante respecto de dónde y con quién se formó Sampzon, pero creemos que es el análisis del Cristo que se encuentra en Reducción lo que bien podría ser un indicio para buscar respuestas. Según nos informa Schenone, se trata de una figura con brazos movibles, de mayor tamaño que el natural, la cual reproduce la composición de algunos Crucificados góticos sevillanos de fines del siglo XIV, siendo excepcio-

nal por su rareza en estas latitudes, lo cual hace evidente que Sampzon tuvo buenos maestros o un extraordinario talento para reproducir modelos o, tal vez, ambas cosas. Si bien solemos pensar que la escultura consiste en darle forma con las manos a un bloque de madera u otro material, creemos que en realidad se trata de extraer de ese bloque una figura que sólo el escultor es capaz de ver. Como dijimos al comienzo, Sampzon terminó sus días impedido de las manos y enfermo de la vista, ya no podía firmar y tampoco esculpir, pero quizá no dejó de imaginar las formas que encerraba la madera.



43. En lo que hace al análisis de la obra de Sampzon seguimos al profesor Héctor Schenone, Cf. Schenone Héctor, "Imaginería", en: Academia Nacional de Bellas Artes, *Historia General del arte en la Argentina*, Buenos Aires, 1982, V° I "Desde los comienzos hasta fines del siglo XVIII".