ARTE VIRREINAL DE BOLIVIA

1130099999

SAN SEBASTIAN / MUSEO DE SAN TELMO / AGOSTO - SEPTIEMBRE / 1974

MA 135381
CD 270381

SANTELMO 1974-5

ARTE VIRREINAL DE BOLIVIA

MUSEO SAN TELMO MUSEOA
BIBLIOTECA - LIBURUTEGIA

EXPOSICION PRESENTADA POR EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA CON EL PATROCINIO DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIAN

Edita: Instituto de Cultura Hispánica
Maqueta: Julián Santamaría
Imprime: Gráficas Reunidas, S. A.
Depósito legal: M. 21.347 - 1974

FIEL al propósito de dar a conocer las artes de América pretéritas y actuales —precolombinas, virreinales y de nuestros días—, el Instituto de Cultura Hispánica ofrece hoy una muestra bien expresiva de la pintura de Charcas, de la entrañable Bolivia, que contempla los nevados de las cordilleras con el deseo de una salida al mar. Encastillada en las mesetas andinas, la antigua Audiencia de Charcas vivió siglos de esplendor cultural y tuvo su principal centro artístico en la Villa Imperial de Potosí, el conjunto urbano de mayor población de América que nació al pie del Cerro Rico, como consecuencia del descubrimiento del mineral, a cuatro mil metros de altitud. En aquellas inhóspitas «punas», junto al cerro de color rojo al que un cronista llamó «el emperador de los montes», no todo fue el trajín industrial de los «ingenios» que beneficiaban la plata arrancada de las entrañas de la tierra. Al calor del bienestar económico florecieron las artes en la Villa Imperial y en ella tuvo su taller, en las décadas finales del siglo XVII y primeras del XVIII, el más grande de los pintores altoperuanos; Melchor Pérez de Holguín, lejano discípulo de Zurbarán, contemporáneo del neogranadino Vázquez Ceballos, del quiteño Miguel de Santiago y del cuzqueño Basilio de Santa Cruz, que marcan el momento estelar de la pintura barroca en América del Sur.

Además de algunos lienzos de Holguín, se admiran aquí los de otros maestros que le precedieron, como el italiano Bitti, y los criollos Gamarra y Leonardo Flores; y otros de sus discípulos o seguidores, como Gaspar Miguel de Berrío, así como algunas muestras de la pintura anónima de los talleres del Collao que dejaron en las iglesias de la altiplanicie esas vírgenes con fondos de oro de aspecto medieval, los ángeles vestidos a la usanza del siglo XVIII y las series de «Santas» de ascendencia zurbaranesca.

Sólo me resta agradecer muy sinceramente, en nombre del Instituto de Cultura Hispánica y en el mío propio, la generosa colaboración de todas aquellas entidades que han hecho posible esta Exposición, así como al Gobierno de la nación hermana por haber permitido la salida del país del notable conjunto de obras de arte virreinal boliviano.

ALFONSO DE BORBON
Presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

LA PINTURA VIRREINAL DE BOLIVIA

BOLIVIA ocupa el territorio que fue de la Audiencia de Charcas, la cual formaba parte del Virreinato del Perú hasta 1776, fecha en que fue creado el Virreinato de Buenos Aires. Las expresiones culturales y artísticas de Charcas están ligadas a la zona andina, convirtiéndose a finales del siglo XVIII en un centro intelectual importante para toda la zona meridional, debido principalmente a la Universidad de San Francisco Xavier, ubicada en la ciudad de la Plata (hoy, Sucre).

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, Charcas, al igual que el resto del Virreinato, recibe diferentes influencias artísticas que reflejan las corrientes occidentales. En todo el Virreinato hay manierismo, barroco y neoclasicismo. Hacia 1590 aparece el manierismo con la llegada de varios pintores italianos imbuidos por las ideas de Zuccari, el arte de Vasari y el influjo tardío de Miguel Angel. Antes de ellos sólo hay el nombre de algunos artistas menores, cuyas obras no se han podido identificar, de lo que sí queda evidencia es de la importación de tablas flamencas e hispanoflamencas, varias de las cuales pueden verse aún en museos bolivianos. Son piezas pequeñas, transportables, traídas por los primeros conquistadores.

En esta primera etapa no se puede hablar de una influencia indígena y las razones de que el arte andino del siglo XVI sea europeizado son varias: *a)* Los incas, que son los que sufren el impacto español, no tienen una tradición pictórica importante. Los pueblos que practicaban la pintura habían desaparecido con la conquista incaica. *b)* Los incas, en todo aquello que significa decorar un espacio bidimensional, son abstractos, tendencia opuesta al arte figurativo, que prima en el renacimiento y manierismo. *c)* En la zona andina, lo más próximo a la pintura occidental, en cuanto a formas, son los querus, pero su complicada técnica de incisión sobre madera y relleno de pasta coloreada subsiguiente no es aplicable a la pintura. Por lo que hoy se conoce, se puede decir que en el primer período no hay en la pintura una influencia indígena detectable. Sin embargo, a fines del siglo XVI, en pleno auge del manierismo, algunos pintores indígenas, como Guamán Poma, y algunos españoles arcaizantes, como Diego de Ocaña, determinan cierto planismo e ingenuidad en las interpretaciones que se mantendrá a través de todo el período virreinal.

El fenómeno pictórico, ocasionado tal vez por la falta de experiencia indígena en la pintura, no es común a la escultura y arquitectura, pues en la primera nacen expresiones plásticas y técnicas genuinas, como puede verse en el grupo de escultores que trabaja a orillas del lago Titicaca, usando el magüey en lugar de la madera y donde Tito Yupanqui Inca produce su famosa *Virgen de Copacabana* (1584). En arquitectura, los conjuntos urbanos de atrio y posas y las capillas abiertas de indios determinan el influjo de los naturales en la nueva sociedad.

El manierismo.—Como queda dicho, una de las corrientes artísticas más importantes es el manierismo; en el caso de Bolivia y Perú se puede decir que estos países casi no llegaron a conocer el renacimiento; la pintura llega a través de los contemporáneos de Zuccari y Vasari y la arquitectura, a través de Sebastián Serlio. En pintura, quienes traen esta corriente son el jesuita Bernardo Bitti (llega en 1575), Mateo Pérez de Alesio (llega en 1588) y Angelino Medoro (llega en 1600). De los tres, sólo Bitti estuvo en Charcas, vivió largos años en las misiones jesuíticas del lago Titicaca, principalmente Juli, trabajó en La Paz, Potosí y Chuquisaca y envió varias obras a Santa Cruz de la Sierra. Medoro y Alesio influyen sobre Charcas sólo a través de obras enviadas y discípulos.

Bitti es el pintor más importante en América del Sur durante el siglo XVI y primeros años del siglo XVII. Llegó a América a los diecisiete años y murió en Lima el año de 1610. Su caso es similar al Greco, en cuanto su incorporación al arte de un país del cual no es nativo. Su pintura muestra tipos ideales, bien estructurados, que recuerdan, por lo grandioso de actitudes y paños, a Miguel Angel; sus rostros, sobre todo los de la Virgen, son dulces como los de Rafael; su colorido es contrapuesto, así no es raro ver sombras verdes

sobre paños ocres, lacas y azules son sus colores preferidos; su canon alargado como en el Parmegianino y el Greco muestra un arte refinado. Bitti trabajó la mayor parte del tiempo en los pueblos indios y en centros urbanos con gran población indígena, como Cuzco y Potosí, por esto su arte determina el arte popular de estas tierras. Los indígenas gustan de la pintura luminosa, de las figuras ideales y de los rostros estereotipados. En las escuelas indígenas más importantes, como Cuzco y Collao, hay un cierto rechazo al realismo y al claroscuro, esto se debe, por una parte, a la influencia de Bitti, y por otra, a la tradición incaica y tiahuanacota, donde el arte fue siempre estilizado y ajeno a todo realismo.

Entre los seguidores más próximos de Bitti está Gregorio Gamarra, activo entre 1600 y 1630. Trabajó principalmente para los franciscanos y sus obras se conservan en La Paz y Cuzco; en 1601 trabajaba en Potosí. Gamarra es un pintor manierista que pertenece a la generación de Padilla y Montúfar. Estos maestros se caracterizan por un dibujo exacto y un colorido seco. Gamarra es el mejor de los tres, mostrando en sus últimas obras, como la *Epifanía,* del Museo de La Paz, cierto claroscuro y la influencia de los grabadores flamencos. Son dignas de señalarse en esta obra la Virgen con la típica inclinación de cabeza, que debe tanto a Bitti, la cesta de costura del primer plano y la cabeza del perro junto a la firma, que aunque resulte paradójico parece un autorretrato. La *Virgen de Guadalupe,* del convento franciscano de La Paz, firmada en 1609, debe su iconografía al fraile jerónimo Diego de Ocaña, él es quien introduce esta advocación en Charcas.

Es necesario decir que los artistas de esta generación, desde Bitti hasta Ocaña, son trashumantes y tan pronto se los ve en Lima como en Cuzco o en Potosí. Pintores, escultores y arquitectos recorren las tierras altas de norte a sur y de sur a norte, realizando diferentes trabajos. Esta movilidad de los artistas uniforma los criterios en materia de arte para todo el Virreinato, en una época en que sientan las pautas de las futuras escuelas locales. También para este período los documentos señalan que los indios hacen su aprendizaje con los artistas europeos: es patente la influencia de Bitti en Cusi Huaman, en el taller de Medoro se forma el indio Pedro de Loayza y el escultor Tito Yupanqui va hasta Potosí a tomar lecciones del español Diego de Ortiz.

El barroco.—El manierismo se enseñorea de la zona andina desde 1580 hasta bien entrado el siglo XVII. Hay pinturas fechadas en 1660 que todavía muestran esta tendencia, que tiene una lenta y larga decadencia. Pese a ello, se puede considerar que entre 1630 y 1640 entra el barroco a la Audiencia de Charcas y junto con los últimos representantes del manierismo aparecen la pintura realista y de claroscuro. El cambio se produce por la llegada de obras de Zurbarán, que sobrepasando la centena, van con destino no sólo a Lima, sino a las llamadas tierras altas, hoy Bolivia. Se puede afirmar que Zurbarán es el pintor de allende los mares que más influye en América. Quedan obras de él en Chuquisaca y en algunas iglesias del altiplano. Su impacto mayor es en la Escuela Potosina, que empieza a delinearse como un fuerte centro artístico local apegado a la manera española. Potosí es por esos años la ciudad más populosa de América, calculándosele una población de 160.000 habitantes, buena parte de los cuales eran españoles. La población indígena la formaban principalmente los mitayos, agrupados en 14 parroquias, según los lugares de procedencia. Se los calcula en cerca de 20.000, sin contar las familias.

Otra influencia digna de tenerse en cuenta es la de los grabados, especialmente flamencos. Estos se utilizaron profusamente a partir de 1600, siendo innumerables las estampas de Collaert, los hermanos Wierix y Rafael Sadeler que se usaron. A través de este medio se hacen populares en toda América las composiciones de Rubens. También llegaron algunas obras de maestros menos importantes, como Martín de Vos y Fourchaudt, este último, acreditado mercader de arte, radicado en Amberes, cuyas únicas obras firmadas se encuentran en Sucre y Lima.

Los grabados fueron usados profusamente por las órdenes religiosas, quienes daban a los artistas series de estampas para que fueran copiadas. Si bien es la influencia española la que más se nota en Potosí, en el Collao son los grabados flamencos los que más influyen, como puede verse en la obra de Leonardo Flores, que es el pintor más destacado de esta zona. Debemos advertir que por Collao se entiende la región que comprende los actuales departamentos de Puno (Perú), La Paz (Bolivia) y Oruro (Bolivia). Se encuentra a 4.000 metros de altura sobre el nivel del mar y se halla densamente poblada por indígenas aimaras.

Podemos decir que con el barroco se pierde el sentido panandino que tenía el arte durante el período manierista y empiezan a perfilarse las primeras escuelas locales, que para Charcas son dos: Potosí, que abarca el complejo Potosí-Chuquisaca, y el Collao, que comprende La Paz, Oruro y los pueblos ribereños del Titicaca. Los factores determinantes de estas escuelas son la influencia española, por un lado, y los grabados flamencos, por otro.

Holguín y la escuela potosina.—El último manierista potosino es Nicolás Chavez de Villafuerte (trabaja hacia 1660), contemporáneos suyos son dos pintores representantes de las nuevas tendencias: Francisco López de Castro y Francisco de Herrera y Velarde, este último, extremeño de nacimiento. Castro está muy apegado a la escuela sevillana, la influencia de Murillo es patente en él. Herrera, en cambio, es zurbaranesco, muy amigo del claroscuro, con fuertes luces y sombras. Por su dureza, es casi caravaggiesco. Los maestros de esta generación son los responsables de la línea de la escuela potosina, muy diferente de las otras escuelas del virreinato, como la del Collao y la Cuzqueña, ambas con una estética planista y amiga de figuras idealizadas que en última instancia derivan del manierismo. Para este tiempo, Charcas y Lima, centros del italianismo renacentista, habían decaído totalmente y se surtían de los maestros potosinos y cuzqueños, respectivamente.

Junto a uno de estos maestros, Castro o Herrera, se formó el pintor barroco más grande del virreinato: Melchor Pérez Holguín. Oriundo de Cochabamba, va muy joven a Potosí, donde aprende el arte de la pintura. Nacido hacia 1660, firma su primer cuadro conocido en la Villa Imperial en 1687; sin embargo, hay constancia de que nueve años antes tenía taller montado en la ciudad. La obra de Holguín se puede seguir paso a paso hasta el año de 1724, en que firma su última serie. Se casó en la villa y allí tuvo todos sus hijos, al parecer nunca salió de ella, pues aun los cuadros que se hallan en la ciudad de La Plata (Sucre) están firmados en Potosí. A su muerte dejó numerosos discípulos e imitadores. Cien años después se lo recordaba con el apodo «brocha de oro».

«Uno de los valores interesantes en el maestro potosino es la creación de un mundo pictórico peculiar. Era difícil en el siglo XVII, por una tradición cerrada ya y sobre todo por la copia de modelos, ajenos a la propia mano, el sacar productos personales. Pese a ello, Holguín ha logrado tipificar todos los personajes que traslada al lienzo... Sea por devoción imperante, o por gusto personal, la mayor parte de la obra holguinesca representa ascetas o místicos. Ello le ha llevado a la creación de dos tipos específicos. Sus ascetas de rostro duro, en el que se acentúan entrecejos, órbitas, maxilares, narices afiladas y sobredibuja la red circulatoria. Los místicos, en cambio, de faz más suave, apenas si conservan de sus hermanos, los ascetas, el hundimiento orbital y una tenue palidez... En el conjunto de la obra de Holguín, lo que llama la atención es su composición y el achatamiento de su mundo y sus figuras. Es ese achatamiento, ese enanismo, a veces llevado, como en los grandes cuadros, hasta lo inverosímil, lo que da fuerza a su pintura y a su afirmación plástica... No podía darse en otra parte del mundo esa estilización pictórica, sino precisamente en el Ande agreste, duro, rodeado de altas cumbres, con nieves eternas donde soplan los vientos y donde la vida, casi desconocida, se refugia en sus formas más elementales. El hombre se siente, aquí, abrumado por la Naturaleza, por su hostilidad, por su magnitud, y entonces se siente pequeño, se achica

y se refugia en lo recóndito del espíritu, solo frente a Dios y a su tremenda magnificencia expresada en la creación...» (1).

En la pintura de Holguín se pueden distinguir tres épocas, la primera, gris, con una temática casi exclusiva de monjes y ascetas. Hacia 1708, con las grandes composiciones de San Lorenzo, su paleta se ilumina. A este período pertenece la serie de la Merced de Sucre. Hacia 1714, su pintura se hace más suave, el achatamiento de sus figuras se acentúa. Son de este período las varias series de evangelistas y sagradas familias con idílicos paisajes, donde se patentiza la influencia del grabado flamenco.

Uno de los cuadros más característicos de su primera época es el de *Cristo dando de comer a San Pedro de Alcántara*. Típico de su estilo es el *San Juan de Dios,* donde las flores y los panes hablan del realismo de su pintura. La pincelada suelta y la expresión de la figura hacen de este lienzo una obra maestra. Entre los evangelistas cabe destacar el *San Juan* y entre los cuadros de su última época, el *Descanso en la huida a Egipto.*

Entre los discípulos de Holguín, el más destacado es Gaspar Melchor de Berrío, nacido cerca de Potosí, en el pequeño pueblo de Puna, el año de 1708. Sus primeras obras son muy apegadas al maestro, pero poco a poco va creando un estilo propio, relacionado con las escuelas pictóricas mestizas del Cuzco y del lago. Sus cuadros de transición, como el *Patrocinio de San José,* en el convento de las Mónicas, en Potosí, muestra dos planos: uno terrenal, donde las figuras están estructuradas a la manera de Holguín, y otro celeste, con figuras convencionales y luminosas muy próximas a las escuelas de Collao y Cuzco. Berrío abandona la manera holguinaesca para sumirse en la pintura convencional, revestida de oro, es un maestro singular que trabaja hasta 1761. Sus *Adoración de los Pastores y los Reyes,* así como la *Coronación de la Virgen,* son lo mejor de su producción.

Contemporáneo a Berrío es el indio Luis Niño, ladino en lengua española, se titula pintor y escultor en madera, oro y plata. Las dos obras que de él se conocen, ambas representando a la *Virgen de Sabaya,* muestran ese estilo convencional tan del gusto indígena, al cual se pliega Berrío. La *Virgen de la Fuencisla* puede dar una idea del arte de Luis Niño, aunque las obras de este maestro son más planiformes. Es la nueva estética de un barroco americanizado. Niño, además de trabajar para el obispo de Charcas, trabajaba para los mitayos de San Lorenzo, indios de Carangas como él.

Los otros seguidores de Holguín son imitadores más o menos serviles, carentes de genio. Los más destacados son Nicolás Ecoz y Joaquín Carabal. Los maestros anónimos que copian las características de Holguín son legión.

El barroco mestizo y la escuela del Collao.—En el último tercio del siglo XVII la sociedad virreinal se había estatizado, los artistas italianos y flamencos, tan numerosos a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, han desaparecido. Los españoles, que señorean el arte hasta 1650, empiezan a escasear, en tanto que mestizos e indios son cada día más numerosos en los gremios de pintores. Es entonces que el arte, salvo en Potosí, donde Holguín imprime un carácter diferente, empieza a tomar un giro propio y a diferenciarse notablemente de los modelos europeos. Cuzco y el Collao (La Paz y el lago Titicaca) son las cabezas del nuevo gusto. Se prefiere la pintura carente de perspectiva, las escenas abigarradas y anecdóticas, los rostros de una belleza estereotipada y convencional. El oro, que habiéndose usado en los primeros tiempos desaparece con el manierismo, vuelve a ponerse de moda y si bien no es indispensable, los cuadros que lo tienen son altamente apreciados. En los contratos se especifica «brocateado» o «fileteado» en oro. Berrío, en Potosí, usa de este recurso, asimismo lo usan en el Collao y en Cuzco.

(1) MESA, JOSÉ DE, y GISBERT, TERESA: *Holguín y la pintura altoperuana del Virreinato.* La Paz, 1956, págs. 74 y ss.

El gusto indígena se impone y los cuadros de estas características se hacen muy numerosos, esto responde a una realidad social. Es propio del siglo XVIII el recuerdo reverente por los incas, son múltiples las representaciones teatrales que recuerdan la fundación del imperio, la caída de Atahuallpa, las hazañas de Huayna Capac, etc. La pintura no sólo está destinada a los templos y los conventos, sino que los arrieros hacen encargos a los artistas, a veces —como ocurre en el Cuzco—, de más de doscientas pinturas al mes, para llevarlas a vender a las tierras altas. Los clientes son los indígenas que, a uno o dos pesos, pueden adquirir el santo de su devoción. El arte se populariza y los centros indígenas monopolizan la producción, especialmente Cuzco, donde se trabaja en forma masiva y artesanal.

El proceso de esta pintura mestiza es largo, comienza hacia 1680, en pleno barroco, creando formas diferenciadas de las europeas, y muere oficialmente hacia 1780, con la llegada del neoclasicismo. Decimos oficialmente, ya que en los centros indígenas y en los pueblos siguió haciéndose esta pintura barroca mestiza hasta mediados del siglo XIX.

Los maestros más antiguos en la zona del Collao son Leonardo Flores y el Maestro de Calamarca. Leonardo Flores trabaja hacia 1684 en los pueblos ribereños del Titicaca, como Yunguyo, Puerto Acosta e Italaque. Su arte debe mucho al grabado flamenco. El es amigo de escenas anecdóticas, sus reyes llevan armiños y profusión de joyas; los paños vuelan como nubes. Estas notas son exageradas por otros maestros de la zona que siguen su estilo, como Juan Ramos, que puede considerarse su discípulo. Aunque algunos de los cuadros de Flores son francamente barrocos, otros como el *Rico Epulón y el pobre Láraro,* muestran figuras aniñadas y convencionales. Flores trabajó para Queipo del Llano, Obispo de La Paz, y era hombre pagado de sí, como se puede ver por las cartas que dirige al prelado indicando que los materiales que le envía son malos y que él preferiría pasar los carnavales en La Paz, que quedarse en el pueblo remediando la mala calidad de lo enviado. Esto da idea del alto concepto que tenían los artistas de sí mismos, incluyendo los indios. Muchos de ellos firman las obras, añadiendo dónde y cuándo las hicieron, a veces consignan su edad y otros, su condición. Así, Quispe Tito firma indicando que es Inca. Holguín da en sus firmas toda clase de detalles; firman también los escultores y aun los canteros, que consignan sus nombres en las portadas que tallan con el consabido «fecit» o «me hizo».

La pintura de esta zona a partir de Flores se hace grandilocuente y generalmente está destinada a las grandes mayorías. Los temas preferidos son los carros triunfales con la apoteosis de María. A veces, sierpes o sirenas arrastran estos carros. La sirena, símbolo del pecado, es una de las invariantes de la decoración del barroco, sobre todo en arquitectura. Juan Ramos la pone en el presbiterio de Jesús de Machaca. Otro tema favorito son las escenas de las Postrimerías. El conjunto más famoso está en la iglesia de Carabuco, sobre el lago Titicaca, este conjunto está firmado por el maestro Juan López de los Ríos. En las orlas se muestra al demonio tentando a los indios en sus danzas y fiestas y se muestran también prédicas misionales. El *Milagro del Santo Cristo de los Temblores* ejemplifica esta pintura catequística destinada al indígena.

En todos estos cuadros hay influjo flamenco, especialmente en los infiernos que recuerdan al Bosco. La serie más conocida, después de la Carabuco, es la de Caquiaviri, fechada en 1739. En Carabuco empiezan a aparecer los ángeles con trajes de época, que luego serán tema favorito de los pintores del altiplano. En Bolivia existen varias series angélicas, la más antigua y más famosa es la de Calamarca, que cuenta con 36 lienzos, que se pueden agrupar en tres series: arcabuceros, ángeles con vestimenta romana y serafines, con vestimenta femenina. La iconografía deriva, por una parte, del Dionisio Areopagita, y por otra, de los tratados militares del siglo XVII. La serie de Calamarca fue encargada en 1680. El tratamiento es planiforme, el rostro de las figuras es aniñado y convencional y el dibujo de la vestimenta es minucioso. Después de Calamarca, las series más importantes son las de Peñas (La Paz), Yarvicolla

(Oruro), iglesia de Jerusalén (Potosí) y Pomata (Puno). Creemos que estas series angélicas se originaron en la zona del Collao. De esta zona también derivan las «Madonas», entendiéndose por este término aquellas Vírgenes que copian imágenes populares. No se trata de representar a María, sino de reproducir su imagen, por lo tanto puede considerarse este género dentro de la «naturaleza muerta». Los lienzos más antiguos dentro de esta iconografía datan de 1680, disputándose Cuzco y el Collao la paternidad de estas obras, como ocurre con los ángeles. Lo probable es que ambas escuelas, y en algunos casos Potosí también, produjeran obras similares. Luis Niño y Ecoz, en Potosí, tienen «Madonas» de este tipo; en Cuzco está la obra de Chilli Tupac, siendo innumerables las piezas anónimas de esta iconografía. Dentro de esta temática, las Vírgenes más famosas son la de Cocharcas y la de Pomata. Esta última proviene de la misión que los dominicos tenían en lago Titicaca. Pomata es un pueblo vecino a Copacabana. Las Vírgenes de Pomata son de singular belleza y junto con los ángeles muestran a lo que pudo llegar la pintura americana en su interpretación del barroco. Si comparamos estos lienzos con lo que se hacía en España y Europa por entonces, veremos el largo camino recorrido. Los americanos toman las formas importadas en el siglo XVI y poco a poco las adaptan a su sensibilidad hasta producir un arte propio.

Aunque la influencia española no es muy fuerte en el Collao, Zurbarán se hace presente con sus santas, que son imitadas por los maestros locales. Existen varias series de ellas que compiten con las de ángeles. La *Santa Casilda* es un buen ejemplo. Las recargadas joyas hablan del influjo de Flores.

La pintura popular.—Es un lugar común decir que la pintura mientras más antigua más ingenua y primitiva es; no ocurre tal en el virreinato peruano, pues las obras más antiguas son las más eruditas y occidentalizadas, pero a medida que el tiempo avanza, los americanos dominan las formas importadas y las hacen suyas. A fines del siglo XVII nace un arte propio y hacia 1740 este arte se populariza quedando finalmente en manos de artesanos. Al advenimiento del neoclasicismo, el barroco se refugia en los pueblos indios y es allí donde nace la pintura popular. Todo aquello que hoy admiramos por su ingenuidad pertenece a las postrimerías del siglo XVIII, pero muy especialmente al siglo XIX. Muestra de arte ingenuo son *Santa Ana* y *La Peregrina,* ambas del Museo Nacional de La Paz.

El neoclasicismo.—Las reformas de Carlos III señalan un cambio fundamental en América. En lo artístico se crean academias, desechando el sistema gremial. El arte se vuelve erudito y hay un rechazo del barroco, tanto la Iglesia como las autoridades se empeñan en que desaparezca, pues se considera un arte decadente. Los centros artísticos dejan de ser las ciudades indias como La Paz, Cuzco y Potosí y son las capitales como Lima y Chuquisaca las que están a la cabeza del movimiento neoclásico, siguiendo algunas ciudades del valle, como Cochabamba. Lima tuvo a fines del siglo XVIII un verdadero renacimiento; sin embargo, no se puede decir lo mismo de Charcas, donde el arte decae notablemente.

El pintor boliviano neoclásico más conocido es Diego del Carpio, autor de varios retratos. Le toca vivir los avatares de la Guerra de la Independencia y al final de su vida se dedica a pintar cuadros votivos de militares en campaña. Hay una gran diferencia entre sus primeros retratos dieciochescos y sus últimas obras republicanas. La pequeña *Virgen de Guadalupe,* con dos indios tarabuqueños de donantes, es una muestra del arte en tiempo de la Independencia, al paso que testimonia lo invariable en el arte de Charcas. Si bien fue pintada hacia 1815, tiene el mismo sabor de las obras de Ocaña y Gamarra que fueron hechas hacia 1600. No olvidemos que el indígena no tiene el mismo concepto del tiempo que el occidental. Si el cambio y el progreso son valores de nuestra sociedad, el arcaísmo y lo estatizado, que en cierto modo buscan lo inmutable, es lo característico del indio.

TERESA GISBERT

Directora del Museo Nacional de Arte de La Paz.

BIBLIOGRAFIA SELECTA

CHACÓN TORRES, MARIO: *Arte Virreinal en Potosí*. Sevilla, 1973.
KUBLER-SORIA: *Arte y Spain, Portugal and his American Dominions*.
ANGULO-MARCO: *Historia del Arte Hispanoamericano*. Tomo II, Barcelona, 1950.
MESA-GISBERT: *Holguín y la pintura altoperuana del Virreinato*. La Paz, 1956.
MESA-GISBERT: *Historia de la pintura cuzqueña*. Buenos Aires, 1962.
SORIA-MARTÍN: *La Pintura del siglo XVI en América*. Buenos Aires, 1962.
MESA-GISBERT: *Bernardo Bitti, un pittore manierista italiano in Perú*. «II Vasari.» Florencia, 1963.

C A T A L O G O

1. CIRCULO DE BERNARDO BITTI (hacia 1600).
La Virgen con el Niño.
(Colección Antonio Mariaca. La Paz.)

2. GREGORIO GAMARRA (activo 1601-1630).
Adoración de los Reyes.
Museo Nacional de Arte. La Paz.

3. GREGORIO GAMARRA (firmado 1609).
La Virgen de Guadalupe.
Museo de San Francisco. La Paz.

4. CIRCULO DE GAMARRA.
Niño Jesús con símbolos de la Pasión.
Museo Nacional de Arte. La Paz.

5. SEGUIDOR DE HERRERA Y VELARDE.
San José.
Colección Particular. La Paz.

6. MELCHOR PEREZ HOLGUIN (1660?-1724).
San Juan de Dios.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

7. MELCHOR PEREZ HOLGUIN.
Descanso en la huida a Egipto.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

8. MELCHOR PEREZ HOLGUIN.
San Pedro de Alcántara.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

9. MELCHOR PEREZ HOLGUIN.
La Virgen de la Leche.
Museo Nacional de Arte.

10. MELCHOR PEREZ HOLGUIN.
San Juan Evangelista.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

11. GASPAR MIGUEL DE BERRIO (1708-1761?).
La Coronación de la Virgen.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

12. GASPAR MIGUEL DE BERRIO.
La Adoración de los pastores.
Museo Nacional de Arte.

13. GASPAR MIGUEL DE BERRIO.
La Adoración de los Reyes.
Museo Nacional de Arte.

14. NICOLAS ECOZ (hacia 1760).
San Cristóbal.
Museo Nacional de Arte.

15. ANONIMO POTOSINO (siglo XVII).
San Miguel Arcángel.
Museo de San Francisco. La Paz.

16. ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII).
San Agustín.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

17. ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII).
San Gregorio.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

18. ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII).
San Jerónimo.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

19. ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII).
San Antonio Abad.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central de Bolivia.)

20. ANONIMO, ESCUELA POTOSINA (1722).
Virgen de la Fuencisela.
Museo Nacional de Arte.

21. IMITADOR DE LEONARDO FLORES.
María Inmaculada, mediadora de la Gracia.
Museo de San Francisco. La Paz.

22. ANONIMO, ESCUELA COLLA.
Santa Casilda.
Museo Nacional de Arte.

23. ANONIMO, ESCUELA COLLA (siglo XVIII).
Santa Margarita.
Museo Nacional de Arte.

24. ANONIMO, ESCUELA COLLA (siglo XVII).
Angel de la Guarda.
Museo Nacional de Arte.

25. ANONIMO, ESCUELA COLLA.
San Rafael Arcángel.
Museo de San Francisco. La Paz.

26. ESCUELA COLLA.
Angel Militar.
Museo Nacional de Arte.

27. ANONIMO, ESCUELA COLLA.
Angel Arcabucero.
Museo Nacional de Arte.

28. ANONIMO, ESCUELA COLLA.
Virgen de Pomata.
Museo de San Francisco. La Paz.

29. ANONIMO, ESCUELA COLLA.
Virgen con el Niño, San Tadeo y Santo Tomás.
Museo de San Francisco. La Paz.

30. ANONIMO, ESCUELA COLLA (siglo XVIII).
Virgen de Pomata.
Grabado en cobre.
Museo Nacional de Arte. (Colección del Banco Central.)

31. ANONIMO (siglo XVIII).
Milagro del Santo Cristo.
Museo de San Francisco. La Paz.

32. ANONIMO (hacia 1780).
Retrato de Campos, Obispo de La Paz.
Museo Nacional de Arte. La Paz.

33. ANONIMO (siglo XIX).
Virgen de Guadalupe con donantes.
Museo Nacional de Arte.

34. ANONIMO POPULAR.
La Peregrina.
Museo Nacional de Arte.

35. ANONIMO POPULAR.
Santa Ana y la Virgen.
Museo Nacional de Arte.

CIRCULO DE BERNARDO BITTI (hacia 1600)

La Virgen con el Niño.

GREGORIO GAMARRA

Adoración de los Reyes.

GREGORIO GAMARRA

La Virgen de Guadalupe.

CIRCULO DE GREGORIO GAMARRA (siglo XVII)

Niño Jesús con los símbolos de la Pasión.

SEGUIDOR DE HERRERA Y VELARDE
(segunda mitad siglo XVII)

San José.

MELCHOR PEREZ HOLGUIN

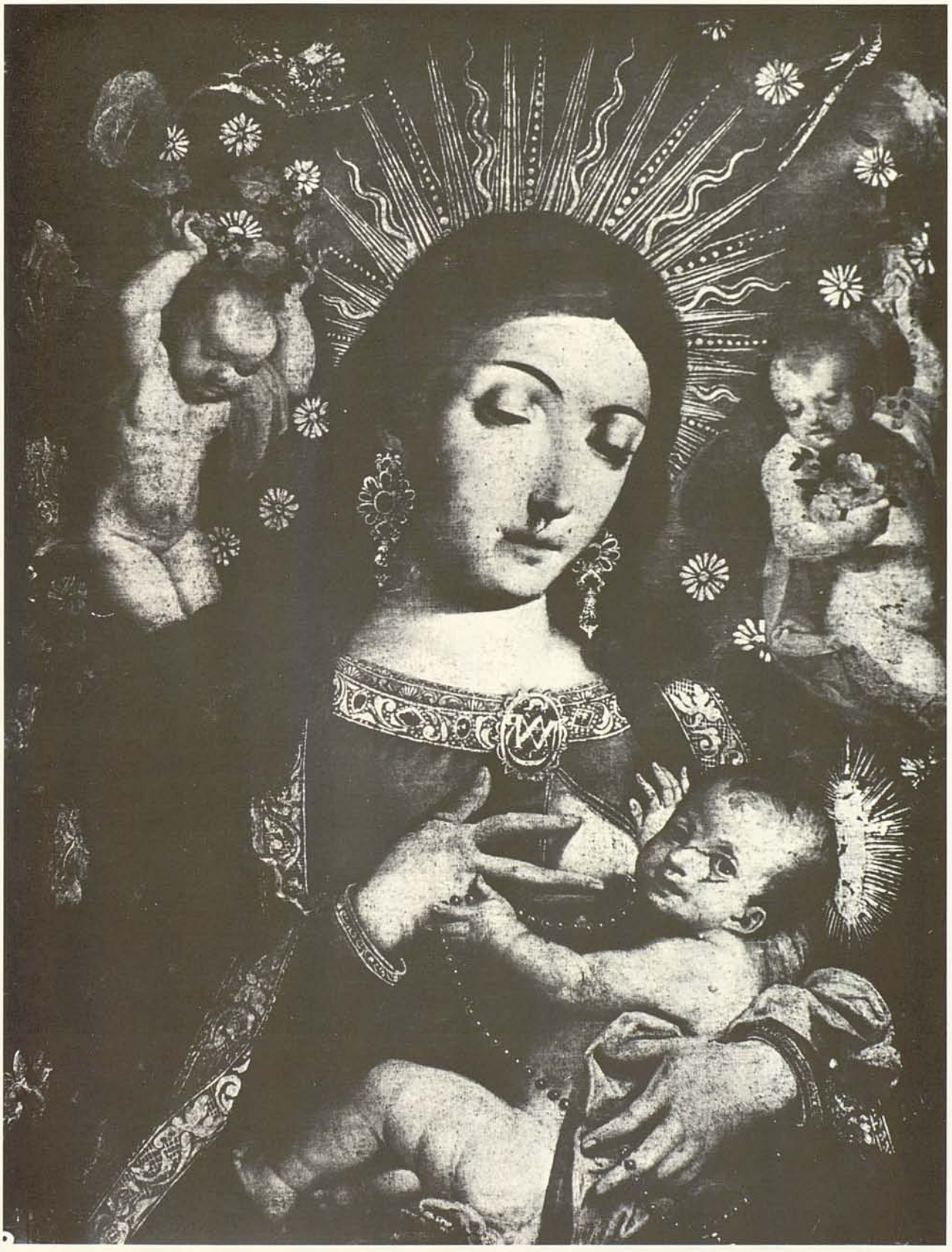
San Juan de Dios.

MELCHOR PEREZ HOLGUIN

Descanso en la huida a Egipto.

MELCHOR PEREZ HOLGUIN

San Pedro de Alcántara.



MELCHOR PEREZ HOLGUIN

La Virgen de la Leche.

MELCHOR PEREZ HOLGUIN

San Juan Evangelista.

GASPAR MIGUEL DE BERRIO

La Coronación de la Virgen.

GASPAR MIGUEL DE BERRIO

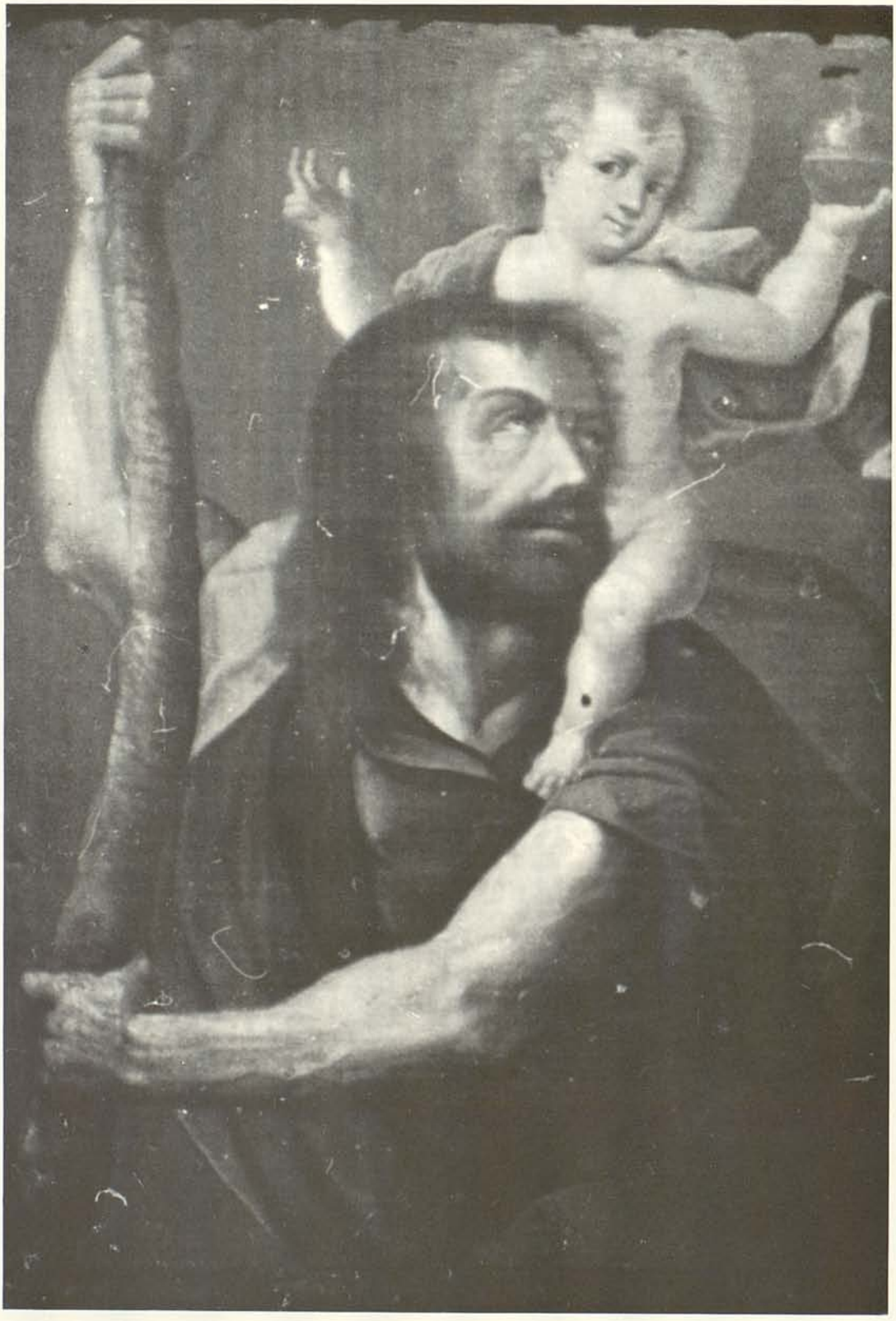
La Coronación de la Virgen.

GASPAR MIGUEL DE BERRIO

La Adoración de los pastores.

GASPAR MIGUEL DE BERRIO

Adoración de los Reyes.



NICOLAS ECOZ

San Cristóbal.

ANONIMO, ESCUELA POTOSINA (siglo XVII)

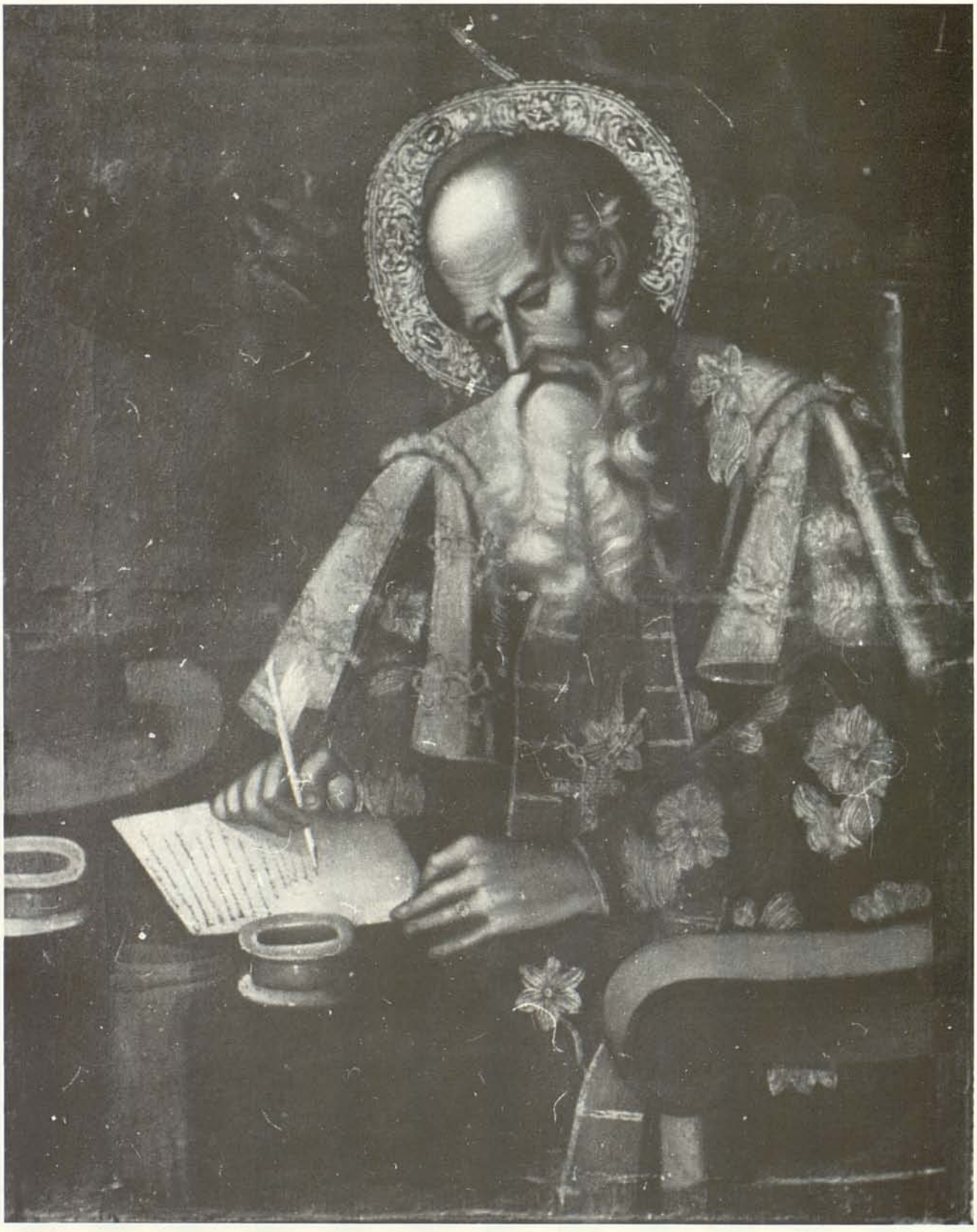
San Miguel Arcángel.

ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII)

San Agustín.

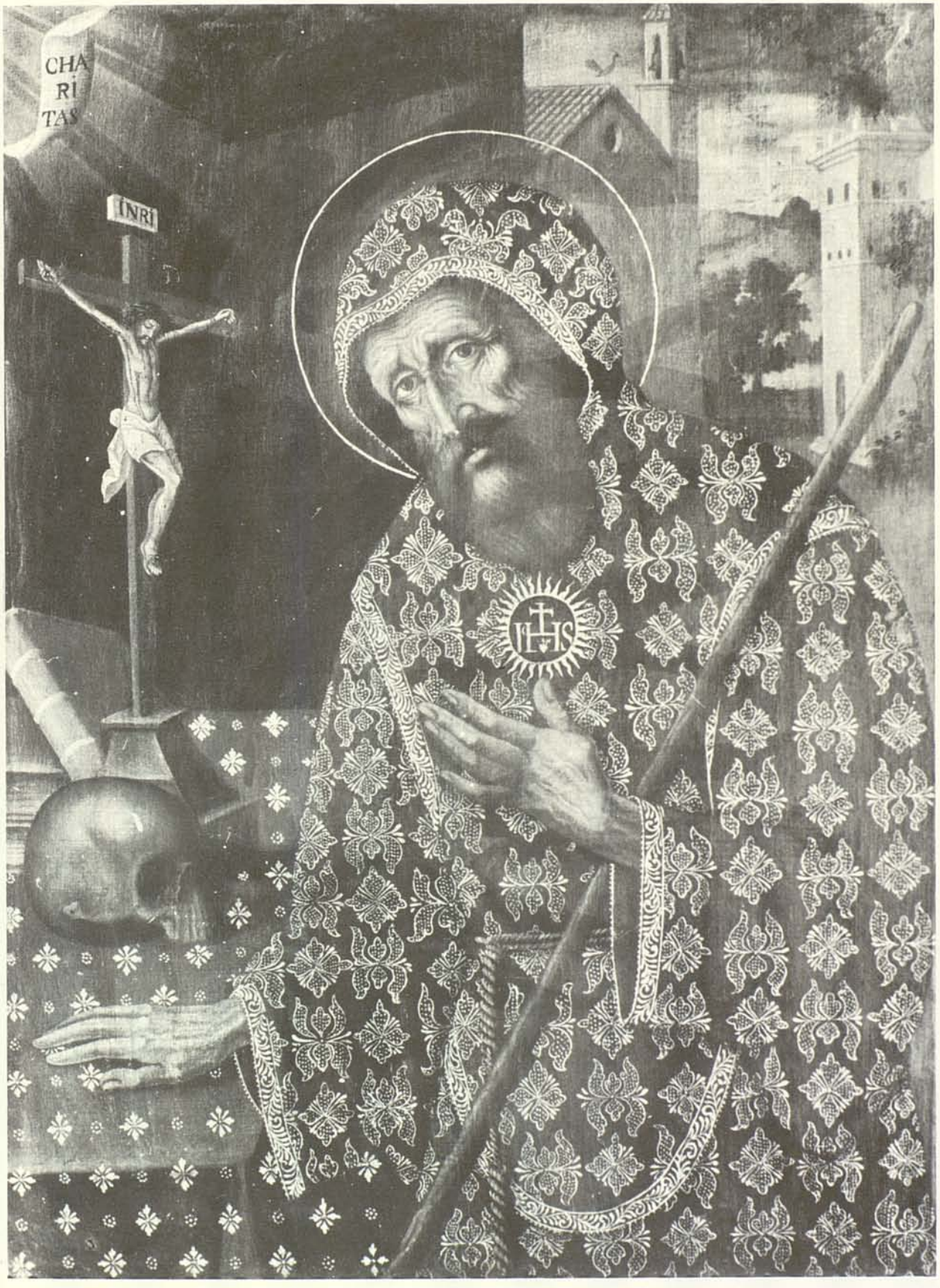
ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII)

San Gregorio.



ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII)

San Jerónimo.



ANONIMO POTOSINO (siglo XVIII)

San Antonio Abad.

ANONIMO, ESCUELA POTOSINA (1722)

Virgen de la Fuencisla. (detalle).

ESCUELA DE LEONARDO FLORES (siglo XVII)

María Inmaculada, mediadora de la Gracia.

ANONIMO ESCUELA COLLA (siglo XVII)

Santa Casilda.

ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVII)

Santa Margarita.

ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVII)

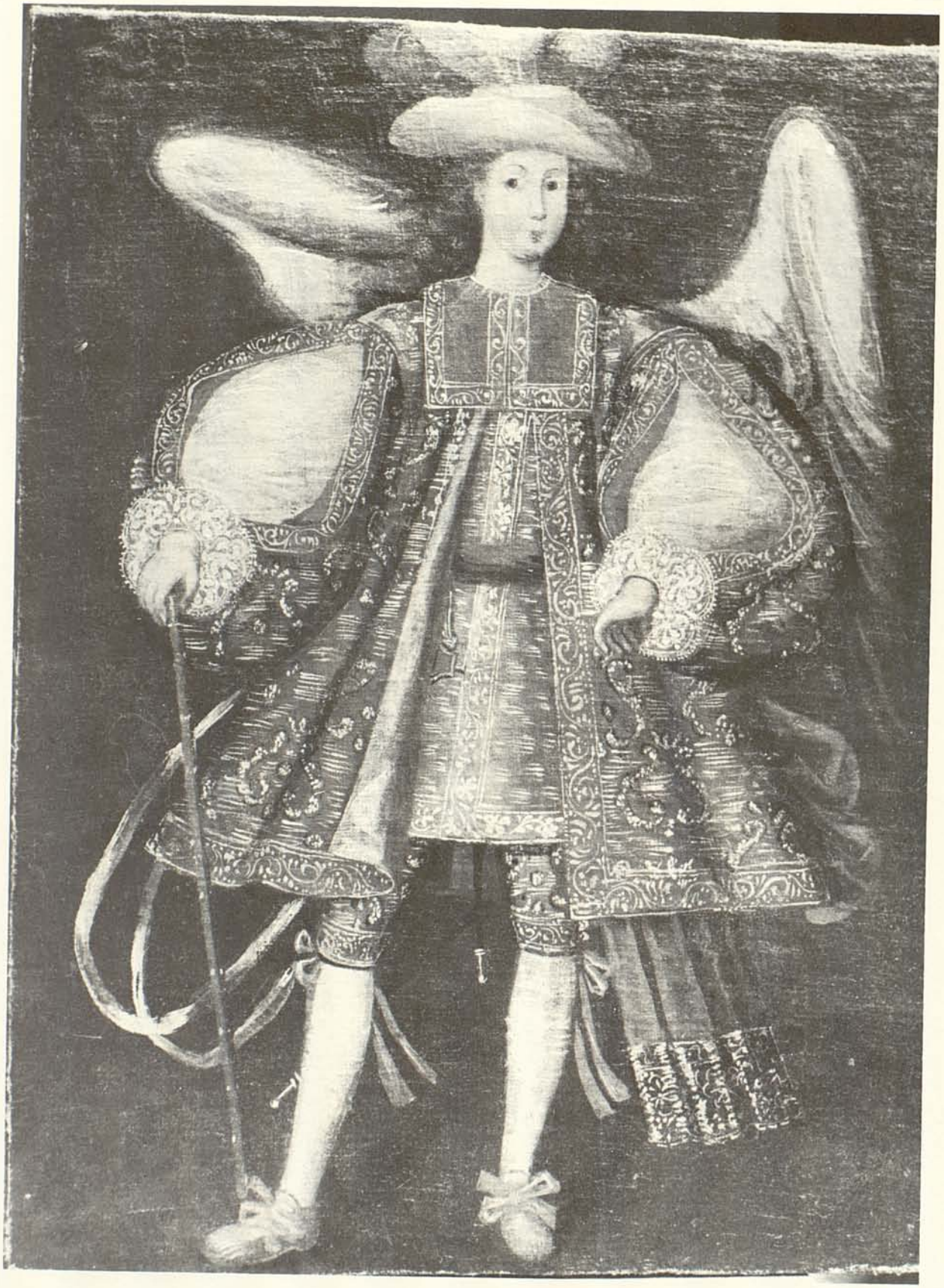
Angel de la Guarda.

ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVII)

San Rafael Arcángel.

ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVII)

San Rafael Arcángel.

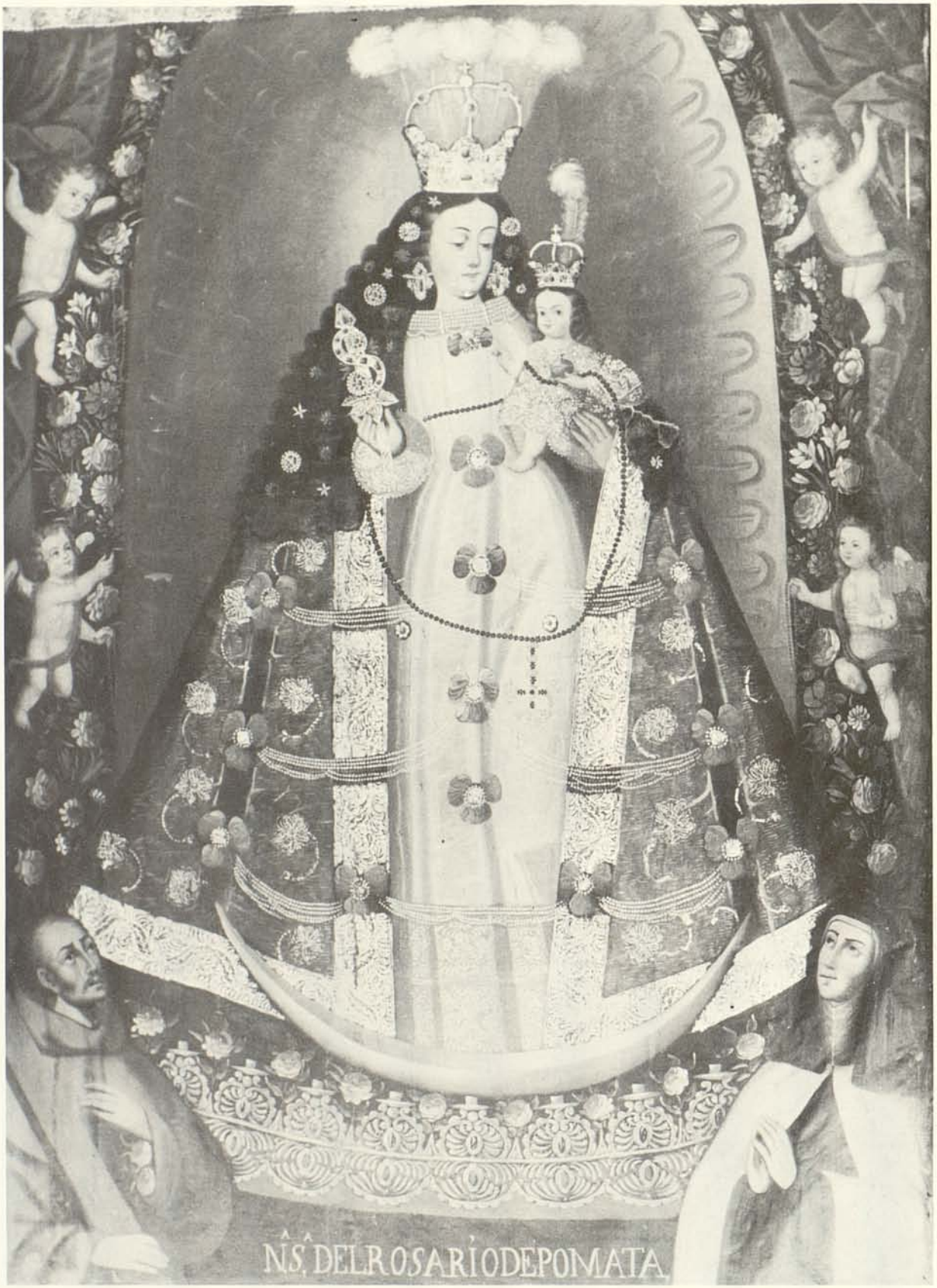


ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVII)

Angel Militar.

ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVIII)

Arcángel Arcabucero.

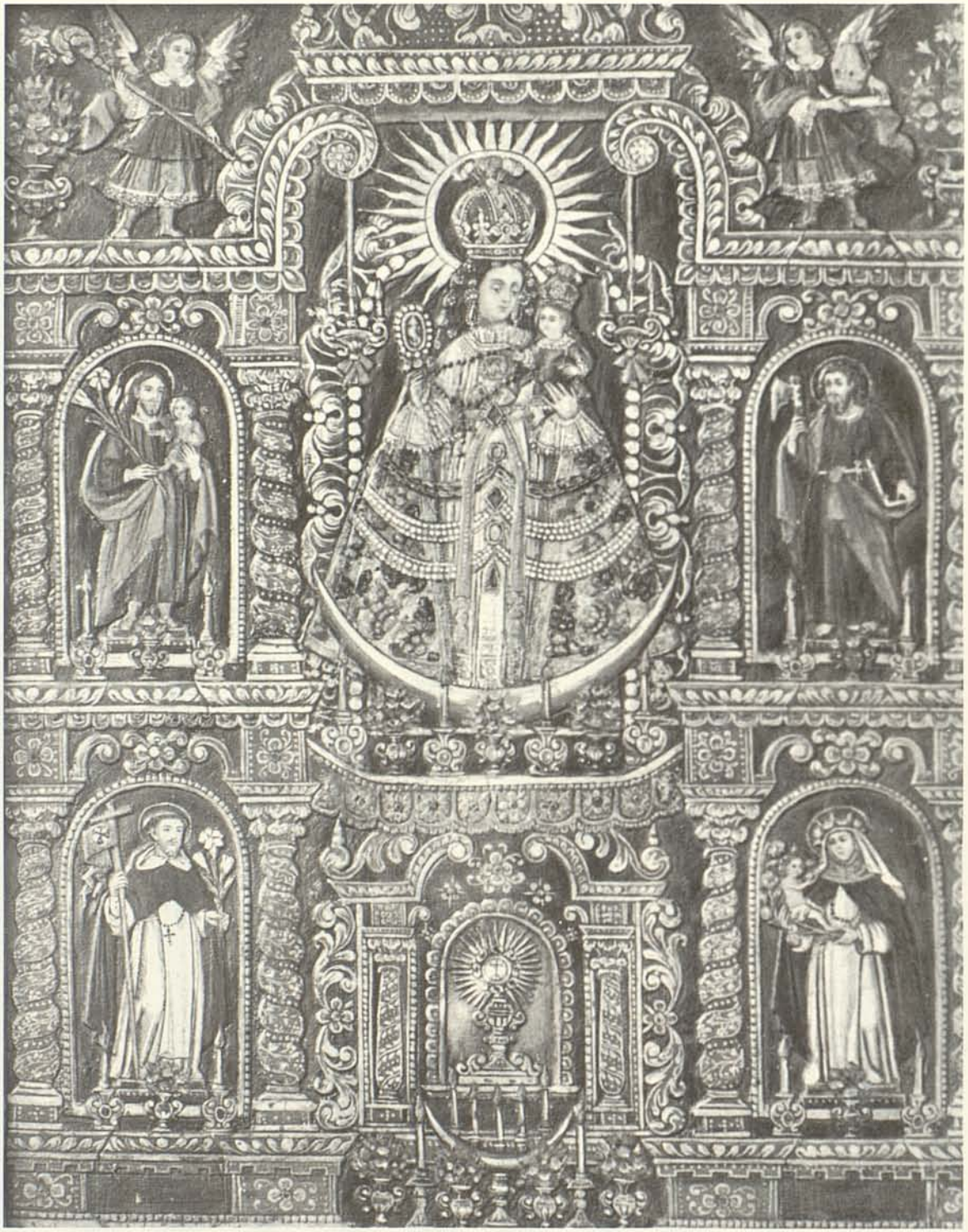


ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVIII)

Virgen del Rosario de Pomata.

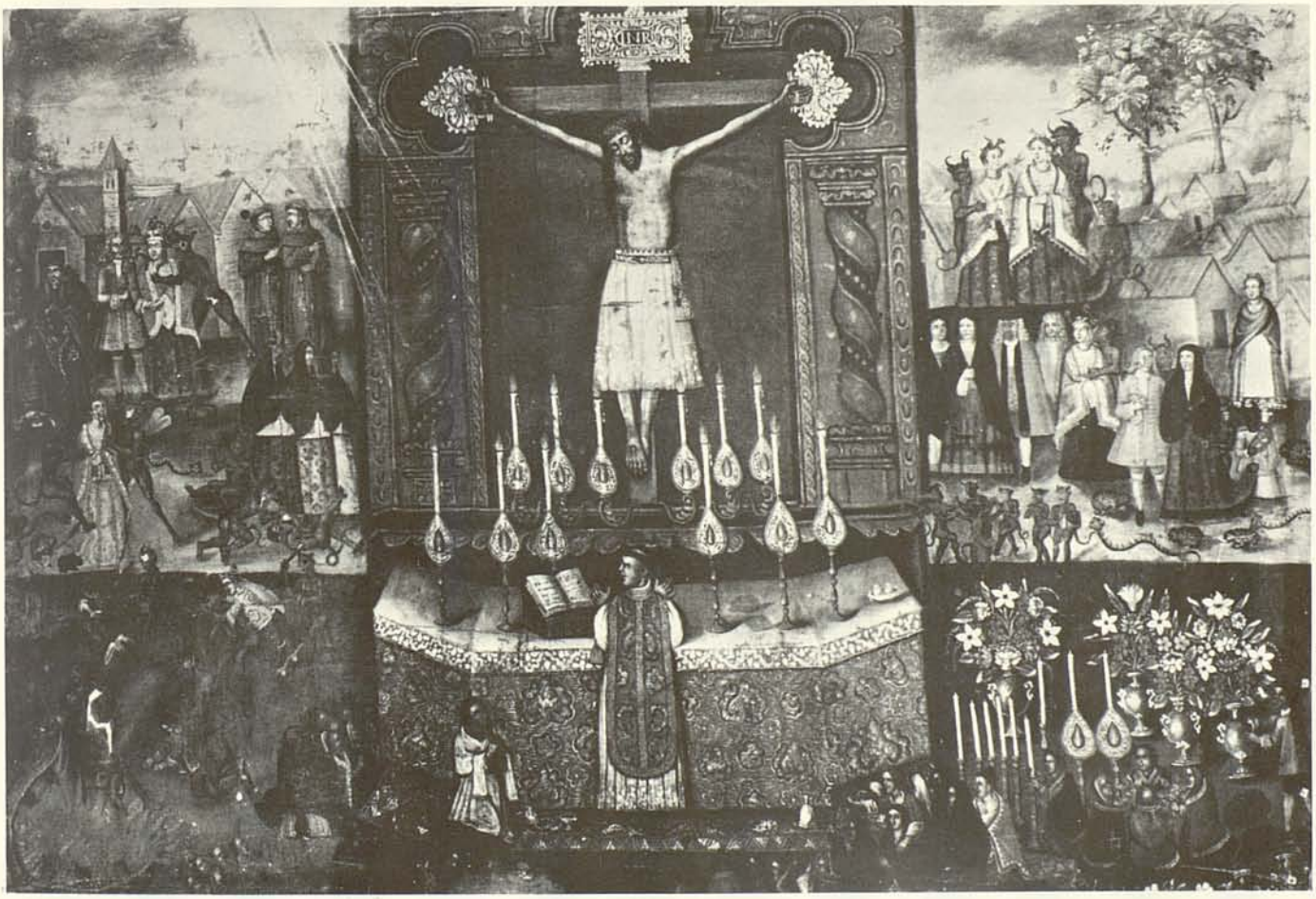
ANONIMO, ESCUELA DEL COLLAO (siglo XVIII)

La Virgen con el Niño, San Tadeo y Santo Tomás.



ANONIMO ESCUELA COLLA (siglo XVIII)

Virgen de Pomata.



ANONIMO (siglo XVIII)

Milagros del Cristo.

ANONIMO (hacia 1780)

Retrato de Campos, Obispo de La Paz.

ANONIMO (siglo XIX)

Virgen de Guadalupe con donantes.

ANONIMO POPULAR (siglo XVIII)

La Peregrina.

ANONIMO POPULAR (siglo XVIII)

Santa Ana, la Virgen y el Niño.

INDICE DE LOS PRINCIPALES PINTORES

BERNARDO BITTI

Nace en 1548 en Camerino, provincia de Macerata (Italia). A los veintiséis años de edad entra en la Compañía de Jesús, en Roma, ya con el oficio de pintor. De Roma es enviado a España, embarcándose en Sevilla, rumbo a Indias, el año de 1575. Durante el resto de su vida trabaja en el Virreinato Peruano (hoy Perú y Bolivia), muriendo en Lima el año de 1610.

Bitti fue un pintor prolífico pues dejó obra en Lima, Cuzco y Arequipa, en Perú, y en las ciudades de La Paz, Potosí y Chuquisaca, en Bolivia. Sin embargo, lo mejor y más importante de su obra está en los pueblos ribereños del Lago Titicaca, especialmente en Juli, donde los jesuitas tenían el centro de sus misiones para la zona del Collao.

Bitti es un pintor de primera línea que trajo a América el estilo manierista. Su arte elegante y refinado debe mucho a Vasari y Zuccari. Entre los españoles, tiene algún contacto formal con Morales y el Greco. Bitti influyó mucho en el arte de su tiempo, pues su pintura impresionó vivamente a los indígenas, quienes definitivamente gustaron del arte idealizado. El fue punto de arranque de las escuelas locales más importantes de Sudamérica; la escuela Colla, la Cuzqueña y la Potosina dependen en sus orígenes del manierista italiano, asimismo, la escuela Quiteña a través del dominico fray Pedro Bedón que fue discípulo de Bitti, en Lima, y que es uno de los fundadores de la citada escuela. Fuera de Bedón, sus discípulos más destacados son Gregorio Gamarra y el indígena cuzqueño Diego Cusi Guamán.

Entre las principales obras de Bitti está el retablo que hizo para la Compañía de Chuquisaca, del que se conservan ocho piezas; la *Virgen con el Niño y San Juanito*, en la Catedral de Sucre; la *Virgen de la Candelaria*, de San Pedro, de Lima; una *Virgen con el Niño*, en Arequipa; restos de varios retablos que hizo para Juli, en los que destacan *Santa Catalina* y *Santa Bárbara* y, finalmente, varios relieves que originalmente formaron parte del gran retablo de la Compañía del Cuzco. Bitti también trabajó de escultor junto a otro hermano jesuita, el cordobés Vargas.

Contemporáneos de Bitti son dos pintores italianos que también pasaron a Sudamérica, ambos manieristas: Angelino Medoro, que dejó obra en Colombia, Ecuador y en la capital del Virreinato Peruano, y Mateo Pérez de Alesio quien, después de trabajar en la Capilla Sixtina, pasó a Sevilla y de allí a Lima. No es probable que estos pintores estuvieran en lo que hoy es Bolivia, pero enviaron allí alguna de sus obras.

GREGORIO GAMARRA

Es el seguidor más importante de Bernardo Bitti. Criollo, al parecer, lo encontramos activo en Potosí y Cuzco entre 1601 y 1631. También hay obras suyas en La Paz. Gamarra está relacionado con los franciscanos, y sus obras no tienen dificultad de atribución pues en su mayoría están firmadas. Su estilo es manierista, aunque en algunas obras apunta el claroscuro que anuncia el barroco. Entre sus cuadros más importantes está un grupo que se guarda en la Recoleta de Cuzco, donde destacan la *Visión de la Cruz* y la *Inmaculada con santos franciscanos*. En la ciudad de La Paz hay una *Adoración de los Reyes* y una *Crucifixión*, ambos en el Museo Nacional, y una *Virgen de Guadalupe*, en el Convento de San Francisco, fechada en Cuzco en 1609. Esta imagen sigue la iconografía de la Virgen extremeña que difundió por América el fraile jerónimo Diego de Ocaña.

Gamarra forma parte de un grupo muy numeroso de artistas manieristas, la mayoría de ellos trashumantes, pues sus obras las podemos encontrar tanto en Cuzco como en Potosí como en Quito. Los más importantes son: Luis de Riaño, discípulo de Angelino Medoro; Francisco Padilla, y Montúfar. El último representante del manierismo en Charcas es Nicolás Chávez de Villafuerte, que firma sus obras en la década 1660-1670.

FRANCISCO DE HERRERA Y VELARDE

Herrera y Velarde es el primer tenebrista de quien se tiene noticia en la pintura virreinal boliviana. Su pintura con fuerte contraste de luz y sombra debe mucho a Zurbarán. Natural de Burgos, lo encontramos trabajando en Potosí desde 1659. Firma varios lienzos entre 1663 y 1665 y muere en la Imperial Villa el año de 1694. Su obra más importante es un *Ecce Homo con ángeles*, antes en el Convento de Santa Mónica, de Potosí, y hoy en paradero desconocido.

Contemporáneo de Herrera y Velarde y también formado en la escuela española es Francisco López de Castro. Su pintura debe mucho a algunos maestros sevillanos, especialmente a Murillo.

MELCHOR PEREZ HOLGUIN

Nace en Cochabamba hacia 1660. En 1678 tenía taller abierto en la Imperial Villa de Potosí, donde trabaja hasta su muerte. Allí se casa con Micaela del Castillo y allí nacen todos sus hijos. No se sabe con quien aprendió el arte de la pintura, pero presumiblemente Herrera fue su maestro. Su estilo, totalmente barroco, tiene pincelada suelta y total dominio del color. Sus primeros cuadros son grises con una temática casi exclusiva de santos ascetas, especialmente franciscanos. Entre 1708 y 1716 pinta las grandes series de San Lorenzo, de Potosí, y La Merced, de Chuquisaca; entonces su paleta se aclara, llegando al máximo de color después de 1718 con su serie de evangelistas y sagradas familias. A este momento pertenece el lienzo *Descanso en la huida a Egipto*. Su última serie firmada data de 1724.

Entre sus grandes cuadros de composición cabe señalar la *Entrada de Rubio Morcillo de Auñón, Virrey del Perú, a Potosí*, obra firmada en 1716 y en la cual figura, en primer término, el autorretrato del pintor. Holguín lleva capa y sombrero y sostiene en las manos la paleta y los pinceles. Por el aspecto, nariz aguileña y lacio cabello negro, parece mestizo. Es la única obra profana de Holguín que se conoce. Como curiosidad cabe señalar los pequeños cuadros que adornan los balcones, todos ellos de asunto mitológico y seguramente alusivos a las virtudes del prelado. Podemos reconocer en ellos la *Fábula de Endimión*, el *Coloso de Rodas* y *Eros y Anteros*. Los cuadros mitológicos de la colonia son muy escasos; sin embargo, los documentos sobre su existencia son relativamente abundantes. Holguín testimonia en el cuadro del Virrey este gusto por la mitología. La *Entrada del Virrey* se encuentra actualmente en el Museo de América, de Madrid.

Holguín fue el pintor más admirado e imitado de su tiempo. Su estilo es característico por el desdibujo y achatamiento de las figuras, y por el diseño de los rostros en los que se acentúan órbitas y maxilares y donde la red sanguínea queda evidente. Este su estilo tan acorde con el espíritu barroco de la época tuvo extraordinario éxito, pues si bien son más de 80 los cuadros de su mano autentificados, hay varios centenares de imitaciones.

Tres son los seguidores conocidos de Holguín: Gaspar Miguel de Berrío, Nicolás Ecoz y Joaquín Carabal. El primero tiene una fuerte personalidad y llega a adquirir un estilo propio. Los otros dos, bastante tardíos, imitan a Holguín casi servilmente, pese a ello Ecoz muestra una alta calidad pictórica.

La fama de Holguín perdura en el siglo XIX conociéndosele con el nombre de «Brocha de Oro»; aún hoy, Holguín cuenta con un crecido número de admiradores, siendo el pintor virreinal más conocido y comentado.

GASPAR MIGUEL DE BERRIO

Nace Gaspar Miguel de Berrío en el año de 1706, en Potosí. Tenía dieciocho años cuando Holguín firma su última obra, de manera que llegó a conocerlo personalmente. Berrío pinta varios lienzos en Puna, pueblo cercano a Potosí, allí está firmada una serie sobre la infancia de Cristo, perteneciente a la Iglesia del pueblo de Belén. En estos cuadros y en el *Patrocinio de San José*, existente en el Convento de Santa Mónica, de Potosí, es evidente la dependencia estilística de Berrío con respecto a Holguín; sin embargo, poco a poco se libera de la influencia de su maestro y crea un estilo propio próximo a las escuelas de Cuzco y Collao. Es un arte planiforme y convencional. Por este tiempo Berrío empieza a usar el brocateado de oro en sus cuadros y se hacen más abundantes sus coros de ángeles que muestran la gran afinidad de este maestro con la música.

Desde el punto de vista documental la obra más importante de Berrío es la *Vista de la ciudad de Potosí*, fechada en 1758. A través de este lienzo podemos hacernos cargo de lo que fue la villa minera antes de su decadencia, con sus 32 lagunas que alimentaban los ingenios de la Ribera y con sus hermosos templos, la mayoría de ellos edificados en los albores del siglo XVIII según el barroco imperante.

La última obra fechada de Berrío data de 1761. Entre sus contemporáneos potosinos destaca el indígena Luis Niño, pintor, escultor y orfebre que trabajó para el Arzobispo de Charcas y cuyas obras, según las crónicas, fueron llevadas a «Buenos Aires y a la Europa». Se conocen de él dos cuadros firmado, ambos representando la Virgen de Sabaya (Oruro), probablemente fueron pintados para la Parroquia de los mitayos de Carangas. El estilo de Niño está próximo a algunos cuadros de Berrío.

NICOLAS ECOZ

Una mala lectura de la firma hizo creer que el nombre era Nicolás Cruz; hoy los documentos nos hablan de Ecoz, apellido relativamente frecuente en Potosí. Este pintor que está activo en la Villa Imperial entre los años 1762 y 1769 es un imitador de Holguín. Muy poco es lo que sabemos de él si exceptuamos sus obras firmadas, entre las que destacan los dos Doctores de la Iglesia, hoy en el Museo de la Catedral de Sucre, de los que consta fueron pintados en Potosí, y una *Crucifixión* que fue hecha para el Santuario de Manquiri, donde aún se conserva. Entre sus obras más importantes están el *San Cristóbal* y el *San Francisco de Paula*, del Museo Nacional de Arte.

Contemporáneo de Ecoz y también imitador de Holguín, es Joaquín Carabal, que firma una *Virgen con Santos* muy a fines del siglo XVIII.

LEONARDO FLORES

Flores, activo hacia 1684, es el pintor más importante del Collao, entendiéndose por Collao parte del altiplano y la zona ribereña del Lago Titicaca, que comprende los departamentos de La Paz y Oruro, en Bolivia, y el departamento de Puno, en Perú. En el Archivo de la Catedral de La Paz se conservan varias cartas de Flores dirigidas a Galaz de los Ríos, hombre de confianza del obispo Queipo del Llano y Valdez. Por esta correspondencia vemos que Flores era vecino de La Paz y que trabajaba para la diócesis. Es hombre exigente y de carácter violento. Su abundante obra está dispersa en varios pueblos, siendo lo más importante la serie sobre el Antiguo Testamento que se encuentra en Italaque. Su cuadro más significativo es *La cena del rico Epulón y el pobre Lázaro*, en la Parroquia de San Pedro, de La Paz.

En Flores influye fuertemente el grabado flamenco y con él comienza el estilo del Collao, amigo de ángeles adornados con encajes y joyas. El Maestro de Calamarca, autor de una serie de treinta y seis ángeles arcabuceros, está relacionado con Flores. Esta serie es la serie angélica más importante del Virreinato Peruano y precede a otras que actualmente están en Peñas (La Paz), Yarvicolla (Oruro), Jerusalén (Potosí) y Pomata (Puno). Al parecer estas series de ángeles guerreros nacen en el Collao.

Entre los discípulos de Flores puede mentarse a Juan Ramos, que trabaja en Jesús de Machaca y Guaqui; y entre sus contemporáneos a José López de los Ríos que, en 1684, firma los grandes cuadros de las *Postrimerías*, de la Iglesia de Carabuco.

DIEGO DEL CARPIO

Contemporáneo del potosino Balcera, representa la última generación de pintores virreinales tocados ya por el neoclasicismo. Su arte es seco y un tanto decadente. Activo entre La Paz y Oruro entre los años de 1788 y 1811, fue testigo de los años en que el movimiento independentista comenzaba. Es autor de varios retratos y de cuadros religiosos con donantes al pie, generalmente militares en campaña. Entre los retratos cabe destacar los de Juan Landaeta y Martín Landaeta, benefactores del Hospital de San Juan de Dios, de La Paz. En ambos cuadros, a través de una fingida ventana, se ve la Plaza Mayor y una parte de la ciudad. Son excelentes documentos para el estudio urbanístico de la ciudad. El retrato del obispo Campos, quien consagró la Iglesia de San Francisco, de La Paz, está dentro del círculo de Carpio.