

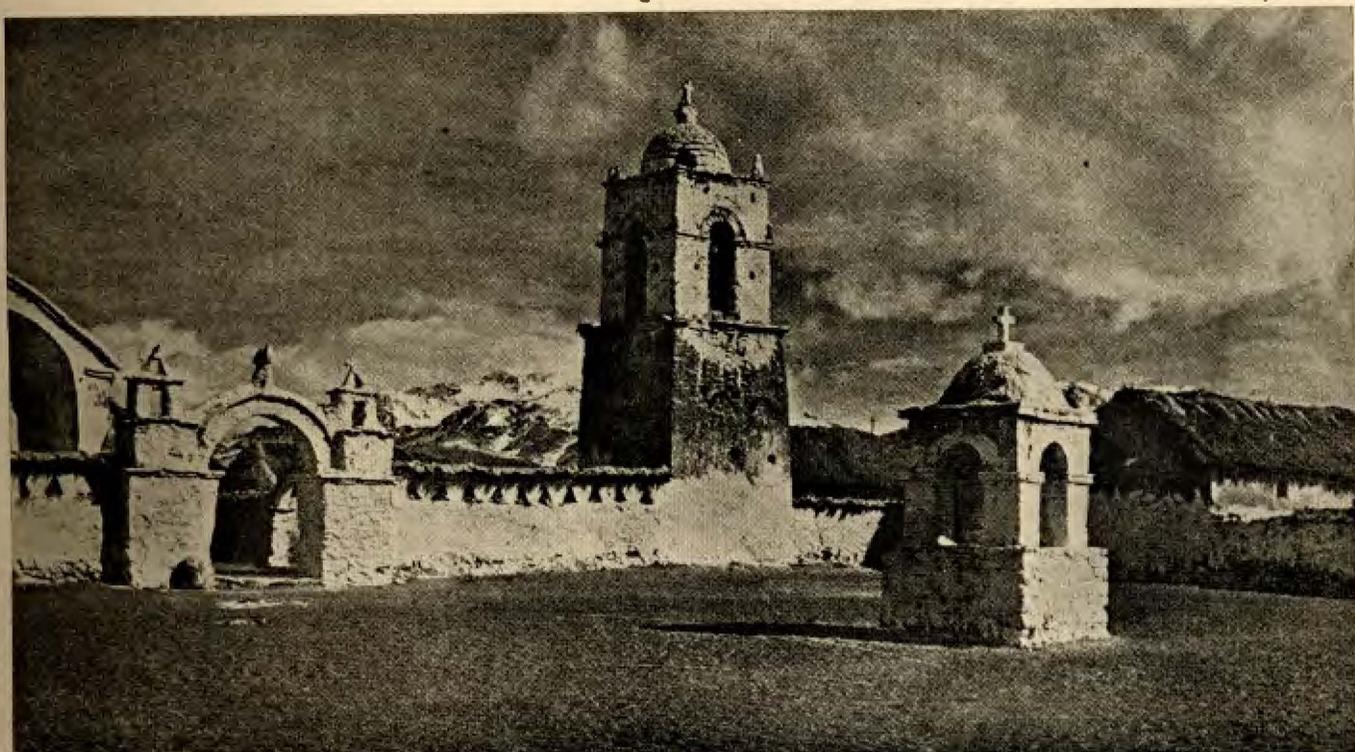
REVISTA DE ARTE

Publicación bimestral de divulgación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile

AÑO IV

1939

NÚM. 21



LA CULTURA COLONIAL ESPAÑOLA EN EL ALTO PERU

(APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL ARTE COLONIAL EN BOLIVIA)

POR EL DR. ENRIQUE FINOT

Ministro de Bolivia en los Estados Unidos

EN nada es posible apreciar mejor la obra de España en América, como en las manifestaciones intelectuales y artísticas que son la demostración palpable de una noble estirpe, de un elevado espiritualismo y de una gracia única e inimitable. El gran artista italiano

Julio Arístides Sartorio, que hace poco años recorriera la América del Sur en viaje de estudio, ha escrito juicios tan imparciales y autorizados acerca de esa obra, después de visitar los monumentos coloniales, que bien valen la pena de ser reproducidos. «Al venir desde la Argentina—ha dicho—tocando las



costas del Pacífico en Chile y el Perú, viajando luego por el interior de este país, de Bolivia y del Ecuador, me he convencido de la existencia de un arte americano y he sorprendido tradiciones no sospechadas de los tiempos prehistóricos y de los modernos, tradiciones que en el porvenir inspirarán en dicho arte caracteres preciosos». Y el arte americano, aparte de las manifestaciones incipientes del arte indígena, no es otro que el arte español, unas veces puro, otras influido por el ambiente, pero conservando siempre la inspiración estética que le dió origen, como un trasunto del genio hispánico. No fueron esas manifestaciones artísticas productos del acaso ni de la inevitable convivencia de españoles peninsulares, indígenas y criollos.

Fueron el resultado de una concepción inteligentemente dispuesta y calculada, y de un metódico plan de colonización en el que la mayoría de los historiadores no han querido parar mientes. Para comprobarlo recuérdese que los Reyes Católicos habían dispuesto, después del primer viaje de Colón, que se transportase al Nuevo Mundo, con buenos estipendios, artífices de toda clase, «con los instrumentos fabriles y cuanto es conducente a edificar una ciudad en extrañas regiones».

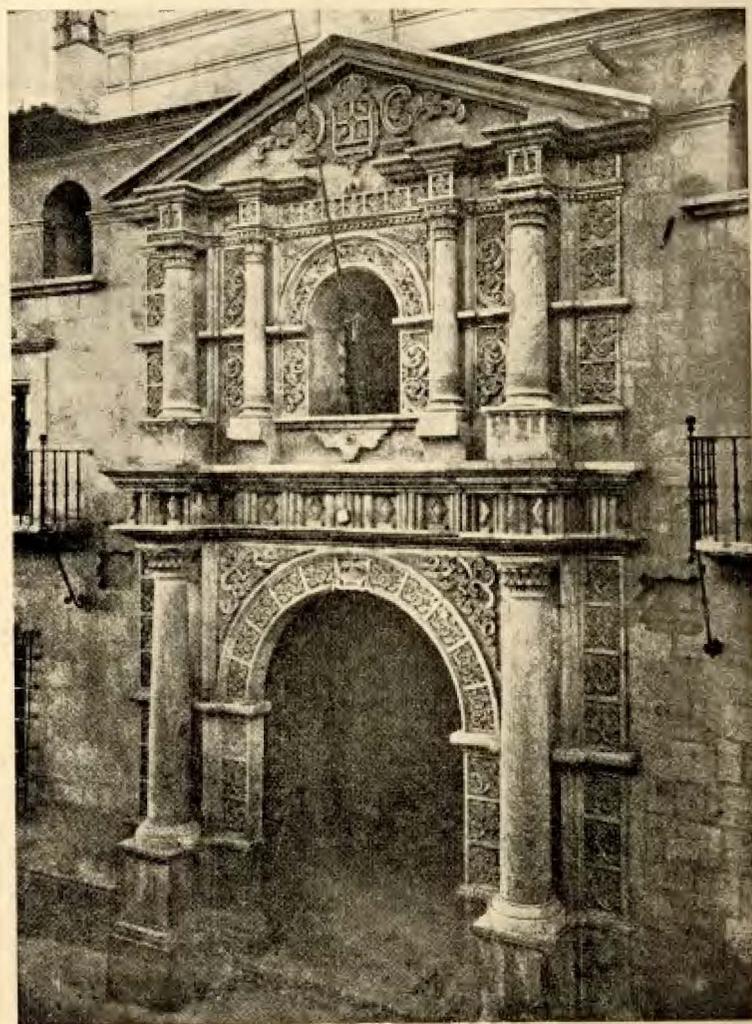
Tarea destinada «a fortificar la unidad hispanoamericana» es la de divulgar la obra cultural de España en América, tarea en que ya han sobresalido espíritus elevados y comprensivos como el del erudito ecuatoriano José Gabriel Navarro. «Procurar restituir el honor a la España calumniada» es labor a la que nos debemos todos los hispanoamericanos amantes de nuestra clara estirpe. Nunca se trabajará bastante para demostrar al mundo que la odiosa leyenda negra fué en gran parte la invención nacida de necesidades políticas de un período revolucionario, como también el producto de la ignorancia o de la envidia. Pero hace ya tiempo que, por fortuna, no se necesita en América denigrar a España para proclamar la fama de los héroes de la emancipación, ni para demostrar el derecho que todos estos pueblos invocaron al declararse dueños de sus propios destinos. Se ha hecho ya bastante luz, por autoridades en la materia, sobre la legislación colonial española, admirable por lo sabia, humanitaria y previsora. Ya es raro que en el día se incurra en la injusticia de exigir de España, bajo pretexto de exégesis histórica, lo que nación alguna hubiera podido dar en sus condiciones y en su época; o que se insista en la vulgaridad de reclamar retrospectivamente para las colonias, lo que España no poseía en la misma metrópoli. Qué más habría podido dar la noble, la quijotesca e imprevisora, que

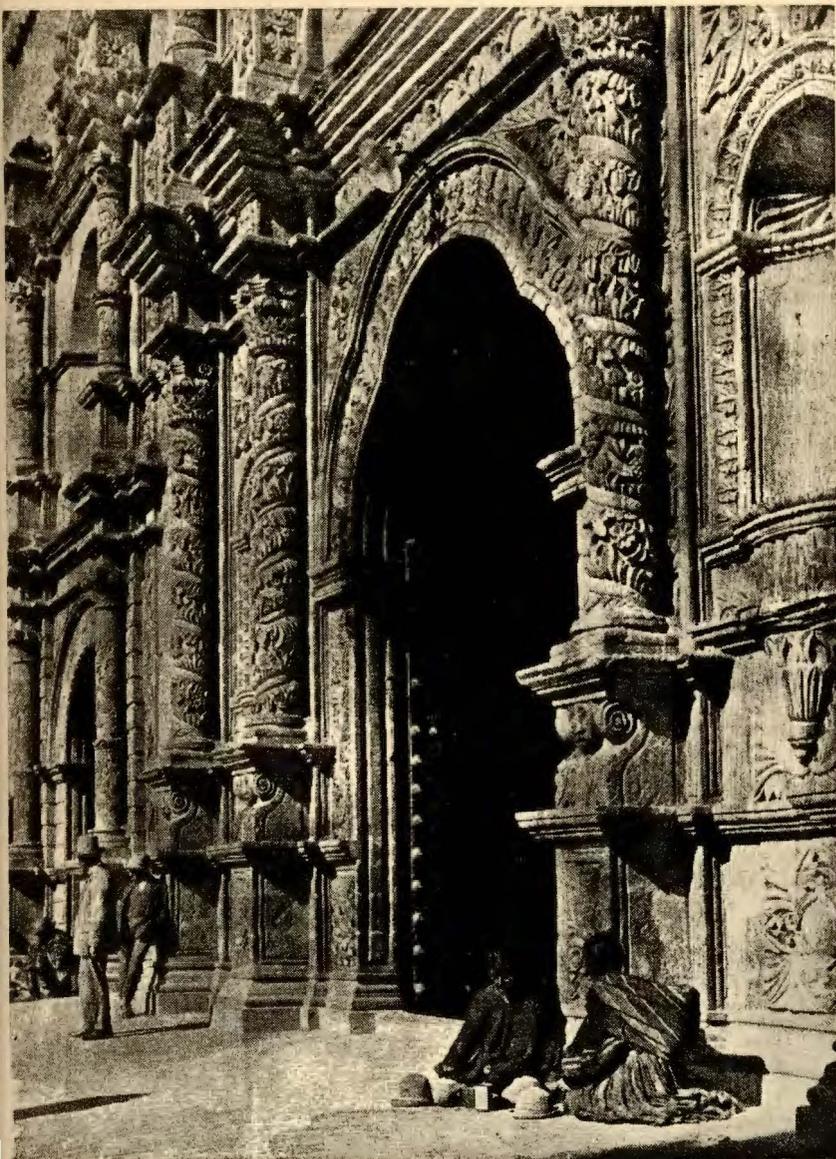
todo lo dió generosamente: su sangre, su lengua, su religión y su cultura, es decir, su propia vida. Menguada imputación la de codicia, con que se ha pretendido motejar la gloriosa empresa de la conquista, como si los móviles económicos no fueran los únicos que determinaron todas las grandes acciones humanas de la historia, aun aquéllas que parecen más altruistas y desinteresadas. No porque el hambre de riquezas hubiera impulsado la atrevida gesta, dejó ella de ser obra de altísimos ideales religiosos y de fecunda acción civilizadora.

El patrimonio artístico e intelectual dejado en América bastaría por sí sólo para enaltecer a España, si no existieran otras pruebas de su obra fecunda y generosa. Este patrimonio, fruto en gran parte de la acción de las órdenes religiosas, fué también el resultado de gobiernos sabios y paternales, a la vez que de una legislación adecuada y previsora. La organización gremial introducida en la América colonial española fué palanca poderosa para impulsar el desarrollo de las artes, a la vez que escuela de buen gusto, de técnica, de laboriosidad y disciplina. Los gremios fueron establecidos en las ciudades hispano-americanas como agrupaciones dependientes de los cabildos o ayuntamientos. Hasta no hace muchos años podía verse en algunas ciudades meridionales del continente los talleres y los gremios organizados a la manera colonial, conservando el apego y el respeto más profundos a las normas tradicionales, aun después de abolidas éstas y reemplazadas por leyes inspiradas en soplos de libertad, que no sirvieron sino para determinar la decadencia de las artes.

Si sobre bases tan sólidas se hallaba establecido el ejercicio de las profesiones artísticas durante el período colonial, qué mucho que hubieran florecido en la forma exuberan-

te y admirable de que nos dan testimonio los tesoros de arte que todavía existen en diferentes lugares de América, especialmente en México, Ecuador, Perú y Bolivia, pese al menoscabo sufrido por la explotación de los coleccionistas extranjeros o del comercio de antigüedades, servidos a pedir de boca por la ignorancia, la despreocupación o la codicia de las generaciones nuevas. Leyes especiales, poniendo atajo a la exportación de antigüedades artísticas, han sido necesarias, en casi todos esos países, para proteger una riqueza que estaba en peligro de desaparecer de sus lugares de origen; y para evitar un despojo que también había abarcado los valiosos vestigios arqueológicos de la época precolombina.





Fachada de San Lorenzo

Potosí

II

La historia de la cultura colonial del Alto Perú, hoy Bolivia, todavía está por hacerse, pues no cuenta en su favor sino ciertos trabajos ocasionales y ciertas breves monografías, aisladas e incompletas, que apenas dan idea de algunos aspectos de tan interesante asunto. Sin embargo, raras son las personas que en Europa o en América no tienen alguna noticia sobre los esplendores coloniales del Alto Perú, el territorio del legendario Potosí, emporio de riqueza sin ejemplo, conocido en los tiempos antiguos y modernos. Lógico es su-

poner que las tierras que produjeron los caudales más fabulosos de América durante la dominación española, hubieran alcanzado también durante el llamado coloniaje, por obra del factor económico que todo lo mueve y lo transforma, un desarrollo social en consonancia, dejando manifestaciones que han debido pasar a la posteridad como demostración de tal pujanza. He de hablaros, pues de la cultura colonial española en el Alto Perú, hoy Bolivia, tema de mis aficiones y ojalá digno de interesar vuestra benévola atención en oportunidad como la presente.

Sería imposible ocuparse del período colonial altoperuano sin referirse al esplendoroso pasado de Potosí, la famosa Villa Imperial de Carlos V, fundada a mediados del siglo XVI, como consecuencia del hallazgo del cerro de su nombre, el más rico venero de plata del orbe entero. Potosí se transformó en pocos años, gracia a la afluencia de gentes atraídas de la Península y de otros lugares de América, en la más importante y populosa ciudad del continente. Bien pronto se establecieron en su recinto las órdenes religiosas más importantes, que acometieron la edificación de templos suntuosos y de conventos, al mismo tiempo que la explotación de las minas hacía necesaria la construcción de grandes fábricas destinadas a la recepción, acuñación y manejo de las rentas reales, que según estadísticas auténticas y autorizadas, alcanzaron en todo el período colonial a la enorme suma de tres mil doscientos millones de pesos fuertes, sólo en concepto del quinto de la plata extraída y beneficiada, perteneciente a la Corona. Así surgieron de la nada la Casa Real de Moneda, el Banco de Rescates y las Cajas Reales, a la vez que los palacios particulares y las casas solariegas de blasonados frontispicios, en donde fijaron su residencia

muchos auténticos títulos de Castilla y no pocos señorones ennoblecidos por el incontrastable poder de la riqueza.

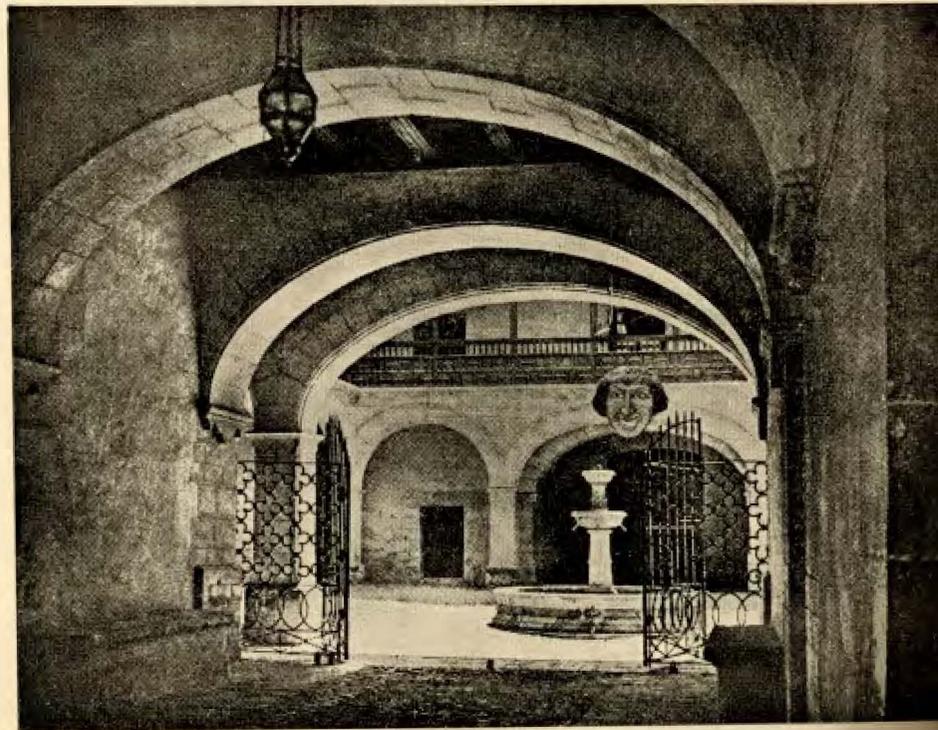
El escudo de armas concedido por el Emperador a Potosí, rezaba: «Soy el rico Potosí, tesoro del mundo, rey de los montes y envidia de los reyes». Esa leyenda fué sustituida por el virrey Toledo con la divisa latina: «Pro Caesaris potentia, pro rexis prudentia iste excelsus mons et argentus orben debelare valent universunt». Felipe II hizo donación a Potosí, con cuyos caudales fué equipada la armada Invencible, del estandarte de Don Juan de Austria en Lepanto, así como también del pendón de Castilla con que Colón desembarcó en el Nuevo Mundo. Tales muestras del real favor atestiguan sobradamente la alta estima que merecía la Villa Imperial de parte de la Corona.

No es la historia de las ciudades del Alto Perú colonial la de tantas poblaciones mineras que florecieron un día, con resplandor efímero, para luego venir a menos y desaparecer sin dejar huellas, con los últimos destellos de una prosperidad mal aprovechada y pasajera. Milagro de la colonización española fué el de dejar en aquellas tierras núcleos civiles estables e industrioses y vestigios permanentes de una obra cultural impeccedera.

Al propio tiempo que en Potosí se extraía la plata a raudales, perforando las prolíficas entrañas de la tierra, a poca distancia de allí, en la culta Chuquisaca, se formaba la corte oficial del Alto Perú, con asiento de la Real Audiencia de Charcas, del Arzobispado y de la Presidencia y Capitanía General de aquellas extensísimas provincias. A principios del siglo XVII se establecía en Chuquisaca la Universidad Mayor, real y pontificia, de San Francisco Xavier, con los mismos honores y preeminencias que la de Salamanca. En el siglo XVIII pintaba Alce-

do esa ciudad, en su Diccionario geográfico-histórico de las Indias Occidentales, como «residencia de familias nobles, pertenecientes a las más antiguas y linajudas del Perú», y como centro de una vida intelectual intensa, que se distribuía en los claustros universitarios, en los colegios (el de San Cristóbal, fundado en 1595 por el Príncipe de Esquilache, y el de San Juan Bautista o Colegio Azul), y en la renombrada Academia Carolina, centro de practicantes juristas y fragua de libre pensamiento de donde surgió la chispa revolucionaria a principios del pasado siglo. «Aula consagrada de una juventud inmensa de climas apartados»—llama un escritor ilustre a aquella Chuquisaca colonial. «Sus anales—agrega—forman una página luminosa y colorida de la era hispana en los dos virreinos meridionales de que fué sucesivamente segunda capital». A su universidad aflúan, efectivamente, los jóvenes pudientes de todos los confines de las provincias del Sur, en especial de Buenos Aires, pues la única universidad colonial argentina, la de Córdoba del

Patio de la Casa de Moneda
Potosí



Tucumán, carecía de facultad de jurisprudencia. Así es fama que mucho de los próceres de la independencia del Río de la Plata, como Saavedra, Moreno, Monteagudo y Castelli, algunos de ellos nacidos en el Alto Perú, fueron productos de la docta Charcas, formados en una época de transformación profunda en las ideas, cuando los doctores de Chuquisaca, «cansados de silogismo» y con los magines revueltos por las corrientes filosóficas en boga, arremetían contra el escolasticismo, demostrando con tales audacias que el ambiente no era allí tan estrecho ni cerrado que impidiera la difusión de las doctrinas heréticas de la Revolución francesa.

De Chuquisaca había salido, a fines del siglo XVIII, por boca de uno de sus doctores, fiscal de la Real Audiencia, la crítica más severa que podía formularse contra las

deficiencias de la enseñanza pública, en España como en América, y esa crítica no sólo no era recibida con escándalo por las autoridades civiles y eclesiásticas, sino que el propio Arzobispo Moxó y Francolí, hombre de muchas letras y de grandes luces, las acogía con benevolencia rayana en el aplauso. Se atacaba entonces esa enseñanza por estar sólo compuesta de filosofía aristotélica, derecho romano, cánones, teología y medicina peripatética, pero no debía ser ella tan perniciosa cuando permitía la formación de espíritus libres y modernos, llenos de sentido crítico, capaces de exigir la reforma de sus propias deficiencias, abriendo el camino al advenimiento de las corrientes positivistas. Recuérdese a este respecto que, antes de leer a los enciclopedistas, las juventudes altoperuanas se habían formado en el conocimiento familiar de Santo Tomás, cuyas doctrinas políticas eran más que suficientes para abrir los ojos sobre los derechos de la tan decantada soberanía popular.

Fruto de ese ambiente cultural son, por de contado, las producciones literarias y científicas altoperuanas, no tan escasas ni tan insignificantes como podría creerse, dada la falta de contacto de aquellas tierras lejanas con el resto del mundo. Que Bolivia «no tiene historia colonial independiente, ni menos tradición literaria, como dijo una vez Menéndez y Pelayo, es una verdad a medias y que requiere análisis. Ciertamente que el Alto Perú perteneció un tiempo al Virreinato de Lima y otro—muy corto—al de Buenos Aires; pero la existencia de aquella relativa dependencia administrativa y política, no quiere decir que las letras y las artes que florecieron en el Alto Perú no fueron neta y exclusivamente altoperuanas. Con tal criterio, en la América colonial española sólo



tendrían historia las circunscripciones que constituyeron virreinos, y ya se sabe que ellas fueron bien contadas: sólo cuatro.

La producción escrita de los autores altoperuanos, por otra parte, versó siempre sobre temas y asuntos propios, lo que le da un sello especial e inconfundible. Para demostrar que esa producción merece la atención de los estudiosos, bastaría citar los nombres del Padre Calancha, de Bartolomé Martínez y Vela y de fray Bernardino de Cárdenas, entre los historiadores y cronistas; los de Juan Sobrino, Luis de Rivera y Ventura Blanco Encalada entre los poetas; el del cura de San Bernardo de Potosí, Alvaro Alonso Barba, autor de un «Arte de los metales», entre los autores de alto mérito científico; el de Vicente Pazos Kanqui entre los humanistas y el del Padre Bertonio, de origen peninsular, entre los filólogos, amén de otros de menor importancia, con los que se forma una nomenclatura, no por corta menos apreciable.

A la lista precedente habría que agregar la de escritores de la época colonial, de otra procedencia, que trataron asuntos altoperuanos, sea por haber visitado aquellas tierras, sea por haberlas habitado o por haber tenido noticias de su fama. Se puede citar entre las obras de tales autores la «Relación» de Sanabria, las «Grandezas del Perú y de Potosí», de Bernardo de Vega, la «Historia semifantástica de Potosí», de Bartolomé de Dueñas, la «Historia religiosa y profana de Potosí», del Dr. Guillestegui, escrita en verso, la «Relación de las guerras civiles de Potosí», del agustino fray Juan de Medina, la «Historia potosina», de Matías Méndez y la «Crónica de Potosí», del Padre Acosta, fuera de las prolijas referencias que sobre el mismo tema potosino,

contienen los cronistas como Cieza de León y Garcilaso.

Todo esto, a grandes rasgos, en cuanto a la cultura intelectual se refiere; que en cuanto a la cultura propiamente artística, las manifestaciones son tantas y variadas, que no habrá más remedio que condensar su reseña, circunscribiéndola en los límites de una clasificación más arbitraria que metódica.

III

Empezando el examen del arte altoperuaño por la arquitectura, la más permanente y completa de las artes plásticas, y ciñéndose a las proporciones reducidas de esta reseña, conviene distinguir dos géneros de fábricas

Epoca Colonial





Torre de la Compañía

Potosí

coloniales arquitectónicas: el religioso, que floreció en templos y monasterios de gran magnificencia, y el que podría llamarse civil, representado por edificios públicos y residencias señoriales.

Es fama que gran número de templos y conventos, levantados con el pródigo aporte de la piedad de los fieles, generalmente fueron dirigidos en su construcción por maestros arquitectos venidos de España, algunos de gran renombre, aunque tampoco faltaron los alarifes nativos, que muy pronto estuvieron en condición de bastarse a sí mismos. A la influencia de este último elemento, entre el cual no faltaron indígenas de habilidad extraordinaria, se debe, sin duda, la introducción, en el estilo español más o menos puro, de algunas características arquitectónicas absolutamente típicas, que constituyen el sello propio del arte americano. A ese período corresponde la columna colonial, la «columna panzuda», como la llama Sartorio, así como los diversos motivos ornamentales que no han pasado



Arequipa



Cuzco

inadvertidos para los observadores atentos y acuciosos.

Es indudable que las influencias y transformaciones que se observan en la arquitectura española renacentista, de nobles líneas en sus comienzos, como puede apreciarse en las severas construcciones de Burgos y de Salamanca, se reprodujeron con poca diferencia en el estilo colonial altoperuano, como en el de otras regiones de América, muchas veces sin orden ni concierto. San Francisco de Potosí es un ejemplo de renacimiento español, con reminiscencias góticas y tal cual moderado aditamento plateresco. San Lorenzo de la misma ciudad, en cambio, es churrigueresco con mucho de mozárabe y no poco



Felipe Rojas (Pintor boliviano moderno)

Oleo

de las tendencias decorativas del arte indígena. San Francisco de La Paz es típicamente barroco, pero también abunda en extrañas influencias. Por eso dice con razón un distinguido crítico de arte, que «contra el sencillo deseo de los que aspiran a ver un edificio colonial catalogado con cualquiera de esos nombres (isabelino, plateresco, herreriano, barroco, churrigueresco, etc.), ocurre a veces encontrar sobre las líneas de un frontispicio muy desconcertantes filiaciones» (1). Lo que parece indudable, sin embargo, es que los dos grandes estilos españoles, el plateresco y el barroco, son los que tienen

(1) Emilio Villanueva. «Disquisiciones sobre arte colonial». La Paz. 1925.

más acentuada influencia y más difundida representación en la arquitectura colonial altoperuana.

Muchos y muy notables son los templos de Potosí, Chuquisaca, La Paz y Cochabamba, que mantienen la tradición del arte colonial, provocando la curiosidad y la admiración del extranjero. Herederos a la vez de los artífices del prehistórico Tiahuanacu y de los talladores de piedra que labraron las bellezas del Escorial, los picapedreros altoperuanos, como se los llamaba humildemente, han dejado monumentos que resisten el ultraje de los siglos y que están ahí erectos para proclamar, a la vez que la piedad, la pujanza y el buen gusto de las generaciones pasadas y la herencia hispánica de que las nuevas se muestran orgullosas.

Para no citar sino lo más digno de mención, conviene enumerar entre las reliquias arquitectónicas coloniales de las ciudades bolivianas, la Casa de Moneda, el Palacio del Marqués de Otavi, el convento de San Francisco, la afiligranada torre de la Compañía, la Iglesia Matriz y San Lorenzo, en Potosí; la casa de los marqueses de Villaverde, San Francisco, Santo Domingo y la catedral, en La Paz; San Lázaro, la Recoleta y la suntuosa catedral metropolitana, en Chuquisaca; Santa Teresa, por fin, en Cochabamba.

San Francisco de Potosí fué empezado en 1707 bajo la dirección de Fray Juan Burruga, y aunque sus líneas generales son de orden gótico, contiene también las consabidas influencias del gusto de la época, lo que por cierto no le quita belleza ni le resta majestad. Su construcción fué terminada por fray Juan Arrieta, potosino, después de veinte años de trabajo y con enorme costo, sufragado por las limosnas de los mineros

ricos de la villa. La antigua Casa de Moneda, así como la Matriz, empezaron a construirse en 1572. La reconstrucción de esta última fué emprendida a fines del siglo XVIII por el alarife Pedro Arrieta y es una de las obras más bellas y armoniosas que hay en el país.

Peio el encanto evocador de las ciudades bolivianas, especialmente de Potosí, no consiste en los monumentos aislados, perdidos ya casi entre la masa de las edificaciones modernas en otras ciudades de América. Está en el conjunto, en el aspecto general de barrios enteros, típicamente coloniales, en los que abundan las portadas con pilastras y festones blasonados, los balcones volados sostenidos por ménsulas, las puertas dobles con columnas esquineras, las rejas de hierro forjado y tantas otras características que producen la impresión de hallarse transportado

a los rincones más típicos de Sevilla o de Toledo.

IV

Abundan en los templos y conventos bolivianos las pinturas de la época colonial, algunas de positivo mérito, de origen indiscutiblemente peninsular. Existen en las catedrales de La Paz y Chuquisaca y en los templos de Cochabamba y Potosí cuadros de escuela, atribuidos con harto fundamento a los maestros españoles de los siglos XVII y XVIII, contándose entre ellos algunos ejemplares de Murillo, de Rivera y Zurbarán. Pero existe también pintura altoperuana propia, influida por la coetánea española, con manifestaciones muy apreciables y dignas de tomarse en consideración.

Entre los pintores altoperuanos sobresale



José Rovira (Pintor boliviano moderno)



M. Fuentes Lira (Pintor boliviano Moderno)

Tallado en madera

por la calidad y extensión de su obra el potosino Pérez de Holguín, que ha dejado más de cuarenta cuadros, todos ellos de asunto religioso. De familia prócer, este artista se trasladó a España durante sus años mozos y tomó lecciones en los talleres de los grandes pintores del siglo XVII, alcanzando a ser uno de los aventajados discípulos de Murillo. De regreso a la patria se consagró a su arte con empeño y su producción recibió alternativamente, tanto la influencia del maestro citado, como la de Zurbarán, cuyos efectos sombríos imitaba con verdadero acierto.

Muchos son los cuadros antiguos de autor

desconocido que se encuentran en templos y monasterios de Bolivia, revelando escuelas y tendencias diferentes, que indudablemente obedecen a la época en que fueron trabajados. Así, por ejemplo, al lado de pinturas que presentan las características de los primitivos españoles, especialmente de los vascos, con recargo de ornamentación dorada, se ven telas inspiradas en el Greco, con su típica exacerbación del sentido trágico religioso, o bien creaciones de figuras religiosas que evocan la manera de Murillo. Tarea interesante sería la de catalogar la pintura colonial alto-peruana, investigando prolijamente sus orígenes y desarrollo; pero la reducida extensión de este trabajo y la falta de elementos a que me condena la distancia, son motivos que obligan a conformarse con una reseña pasajera.

Para formar un útil vademécum, sin embargo, conviene consignar, en obsequio de aficionados y curiosos, que la catedral de Sucre posee tres Murillos de autenticidad casi comprobada y un Españolito (El Martirio de San Bartolomé); que la catedral de La Paz es propietaria de dos Rubens y dos Murillos cuya legitimidad garantizan los entendidos y, en fin, que varias colecciones particulares bolivianas contienen cuadros de los grandes maestros españoles, originales o buenas copias de época, de cuya posesión los propietarios se sienten orgullosos.

Hay en el convento de Santa Teresa de Cochabamba una serie de grandes cuadros de buen pincel, el nombre de cuyo autor no se conserva, y que merece ser citada como espécimen de la pintura colonial alto-peruana. La composición, la técnica, el colorido, todo revela en esa colección la existencia de un artista cuya identidad, por desgracia, no ha sido establecida.

V

También la escultura altoperuwana es la escultura española, con la inspiración de Berreguete, Hernández, Cano, Pedro de Medina y Montañés y con las consiguientes influencias del medio ambiente americano. Floreció en los siglos XVII y XVIII la talla en madera, en la que fueron acabados artífices los escultores peninsulares de aquellos tiempos. Debieron venir de España, para templos y capillas particulares, muchas imágenes religiosas, como vinieron al Perú, a Quito y a otros lugares de América; pero también es fama que no tardaron en aparecer entre indígenas y criollos escultores sobresalientes. Debieron surgir también imitadores de los imagineros quiteños, pues muchas de las imágenes que existen en Bolivia revelan las características de las obras del Padre Carlos y Diego de Robles, bien que tampoco sería extraño que algunas de ellas hubieran sido traídas desde aquella gran fábrica de estatuas religiosas que fué Quito. En todo caso, el arte del formón y de la gubia, del mazo y la escofina, tuvo apreciables cultivadores en el Alto Perú.

Pero el arte escultórico no se redujo a la fabricación de imágenes destinadas al culto, sino que fué también el complemento del arte arquitectónico. El tallado en madera abarcó la confección de altares y retablos de belleza incomparable, de revestimientos, artonados, sillerías de coro y salas capitulares, molduras y cornucopias de toda clase. El mismo arte se manifestó en forma de admirables ejemplares de talla, como arcones, escaños, sillones, confesonarios, púlpitos, atriles y candelabros, fuera de puertas y ventanas, antepuertas y mamparas. Esas tallas eran gene-

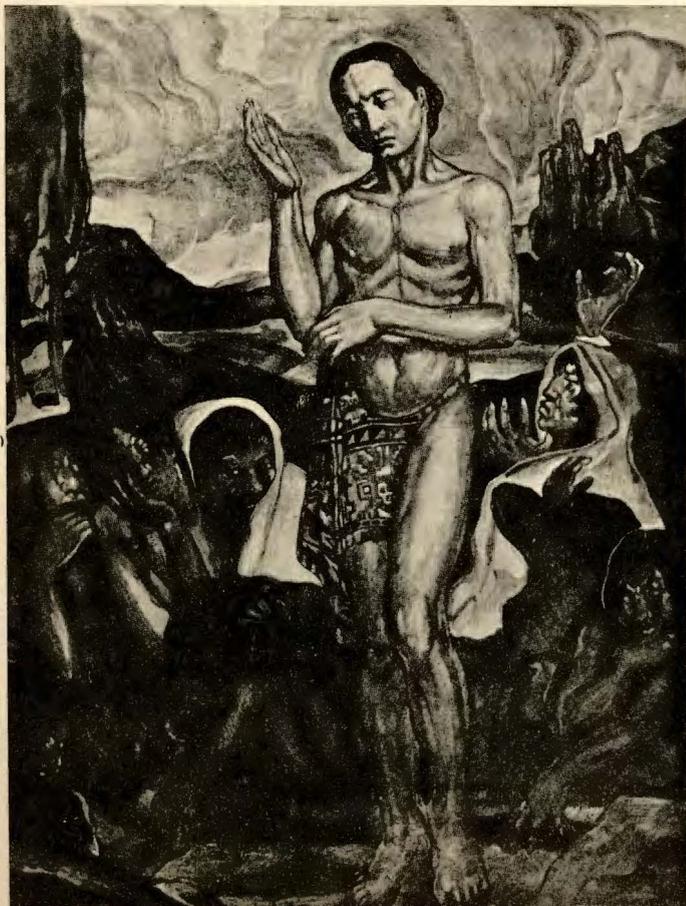
ralmente revestidas de láminas de oro, aplicadas por procedimientos tan acabados, que se conservan hasta el día con limpieza y brillo sorprendentes.

Hay tres tipos de escultura religiosa que se guardan en los templos bolivianos. El primero es el de las figuras talladas en madera, con ligero revestimiento de estuco, en que los trajes son también parte de la talla y en que el conjunto ha sido primorosamente policromado. Estos son los ejemplares menos comunes y en su sencillez los más artísticos. El segundo tipo es el de las estatuas cubiertas con vestiduras de telas engomadas y pintadas, en que los trajes aparecen mejor estilizados. El tercer tipo, por último, es el de las imágenes llamadas «de candelero», en que solamente la cabeza y las manos, raramente los pies, son las partes esculpidas y pintadas, mientras el resto del cuerpo es un simple tronco de madera apenas desbastado. Este tipo, de escaso mérito artístico, permitió, sin embargo, lo mismo que en España, el desarrollo de la industria de las telas ricas y del bordado en oro, plata y seda, con incrustaciones de perlas y de piedras falsas o preciosas. Los gremios de bordadores en las ciudades altoperuanas atendían no solamente al indumento de las imágenes, sino también a la confección de vestiduras sagradas (capas pluviales, casullas, dalmáticas, estolas y mitras para obispos), todo de una riqueza extraordinaria y de un realce tan perfecto, que hoy son objetos buscadísimos y muy apreciados por gentes de buen gusto y coleccionistas expertos. Este mismo arte del bordado con hilos metálicos, cultivado por entonces con tanto esmero, es el que actualmente proporciona las galas de los bailarines indígenas bolivianos, en las épocas del carnaval y en determinadas fiestas cívicas y religiosas, cau-

sando la admiración del forastero por la variedad y el costo de tan curiosos atavíos.

Por su relación con la escultura, queda todavía por mencionarse la alfarería que, desarrollando la muy adelantada cerámica que poseían los quichuas y los aymarás, creó paralelamente al arte indígena del modelado en arcilla y del esmalte, un arte colonial del cual se conservan ejemplares de positivo mérito, con reminiscencias de las formas antiguas de Talavera y el Buen Retiro, aunque hay que reconocer que los españoles siguieron permitiendo y fomentaron el arte indígena con sus propias formas y decoraciones, que se mantienen en nuestros días, bien que sin alcanzar un grado muy sensible de progreso.

Hay indicios vehementes de que la escultura altoperuana o, mejor dicho, la escultura



Germán Villazón (Pintor boliviano moderno) Bonda (tempera)

colonial en general, presenta características orientales que han hecho pensar a algunos críticos avisados, como el ya nombrado Sartorio, que hubo en América, durante el *coloniaje*, una influencia artística venida de China y el Japón, lo que no es inverosímil si se considera que las órdenes religiosas establecidas en México habían entablado relaciones con los pueblos asiáticos, de donde trajeron artífices aventajados. «He indicado —escribe Sartorio— cómo una infinidad de altares en sus coronamientos, acusan influencias indochinas y coreanas. La escultura de las imágenes siente igual influencia. No sólo en los suntuosos nichos de muchos altares de La Paz, Lima y Quito, si la figura de los santos fueran substituídas por las de Brahma, Siva y Buda, éstas se encontrarían en un ambiente familiar; sino que las imágenes mismas católicas se han transformado». Sin desconocer el fundamento de estas opiniones, bien se puede colegir que la influencia que se ha creído importada del Asia durante el periodo colonial, es más bien la influencia indígena de que se ha hablado más atrás, es decir, de ese ambiente americano que hizo evolucionar el arte español y lo llevó a tomar modalidades características y especiales. La semejanza entre las manifestaciones de arte prehistórico americano y las del arte japonés, chino o coreano, hace tiempo que fué señalada con una prueba más de la hipótesis que atribuye a la raza americana un origen asiático más o menos remoto.

Entre las obras escultóricas más notables que pueden admirarse en los templos bolivianos, merecen mención el Cristo de la Veracruz de San Francisco de Potosí, de autor y procedencia desconocidos; la Virgen de la Merced, en el templo de ese nombre de la misma ciudad; el Cristo

del Gran Poder, de la capilla de la Inquisición en Chuquisaca; la Virgen de Copacabana, en el pueblo y santuario del mismo nombre, etc.

Entre los trabajos de talla son notables los Altares de San Agustín en Potosí y la sillería del coro de la Recoleta, el retablo de los dominicos y la capilla de los jesuitas, más tarde salón de sesiones del Congreso, en Chuquisaca.

VI

Quedaría por mencionar el arte de los trabajos en metal, especialmente en plata, que hizo célebres a los orfebres del Alto Perú en las cuatro últimas centurias. La falta de mármol condujo al empleo de la plata como material favorito para revestimiento de altares, y la abundancia de ese metal hizo que se le usara con profusión en los ornamentos de iglesia. El repujado y el cincelado alcanzaron un grado de perfección realmente sorprendente, teniendo en cuenta que se trabajaba siempre a mano y se daban las formas más variadas a golpe de martillo. Hay piezas de plata maciza del arte colonial alto peruano que han alcanzado precios enormes en los mercados europeos y norteamericanos. Vajillas, vasos sagrados y objetos de culto, como custodias; vinajeras y copones de origen colonial, existen todavía en gran cantidad, diseminados en todas las poblaciones de Bolivia, no siendo raros los objetos en oro.

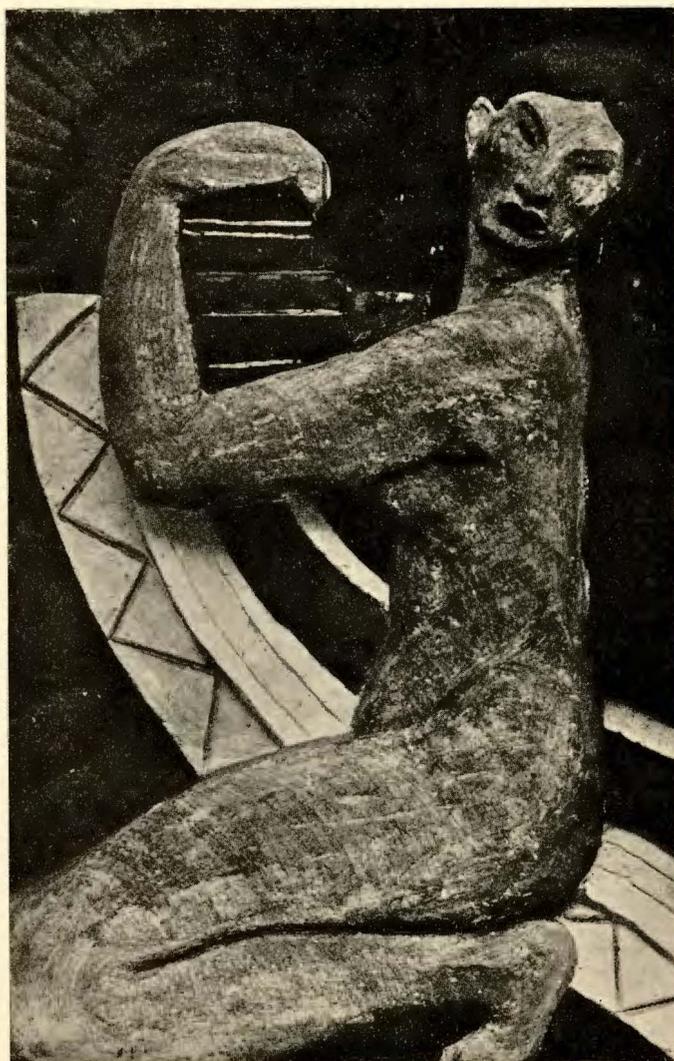
En Potosí se fabricaban también armas damasquinadas. Los espaderos potosinos competían con los de Lima y los de Toledo en España, por la calidad y el temple de sus hojas aceradas, como por el primor de sus empuñaduras de metal precioso.

Los trabajos en hierro forjado no iban en

zaga y se lucían en rejas de portones y ventanas, en balcones y objetos diversos. Las obras en bronce no eran menos admirables: historiados llamadores y rosetones de puertas monumentales, braseros de toda forma y tamaño, a cuyo alrededor se hacía tertulia o se rezaba en largas y frías noches invernales.

VII

Y para completar el cuadro, dos palabras sobre la música colonial alto peruana. Si bien es cierto que los conquistadores encontraron en aquellas latitudes, como en otros lugares de América, un arte musical indígena bastante desarrollado, con manifestaciones apre-



Margarita Núñez del Prado (Artista boliviana)

Modelado

ciables a las que los cronistas, como Garcilaso, dedican referencias llenas de interés y colorido, y también lo es que esa música ha perdurado hasta los tiempos que corren, en forma que la ciencia folklórica se ocupa en estudiar y recoger, no es menos evidente que la música española imprimió una honda huella en el alma popular criolla, hasta el punto de amalgamarse con la nativa, para producir una música sui géneris que participa de las características de una y otra.

A falta de teatros y salas de espectáculo que hubieran permitido el desarrollo de la música profana, la época colonial fué fecunda en manifestaciones del arte musical religioso, empezando por el canto gregoriano que trajeron los sacerdotes de la conquista, para terminar con los coros a varias voces y con las orquestas dirigidas por grandes maestros de capilla, que las órdenes religiosas se preocupaban de escoger con verdadero celo y en encarnizada cuanto noble competencia.

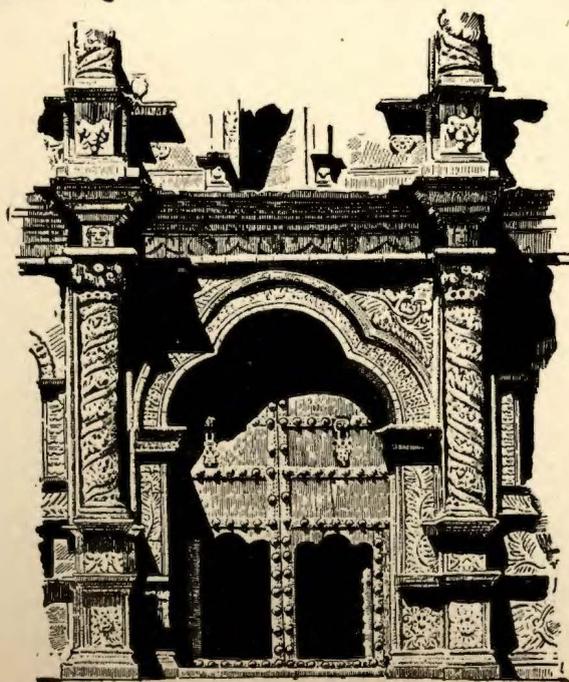
Los monumentales órganos coloniales que aun existen en los templos, algunos ya sólo en calidad de inútiles y respetables antiguallas, fueron en su mayor parte construídos en los lugares mismos a donde estaban desti-

nados, y demuestran el celo con que se procuraba rodear las funciones del culto de una solemnidad que las hiciera más edificantes. Las misiones jesuítas de Mojos y de Chiquitos fueron en este orden casos dignos de servir de ejemplo. Su acción civilizadora inspiró a los Padres la formación de grandes coros y conjuntos orquestales, y los impulsó a emprender la educación musical de los neófitos, que resultaron grandes músicos y aventajados intérpretes de compositores sagrados, como Morales, Flecha, Victoria y otros tantos. Un obispo de Santa Cruz de la Sierra decía en el siglo XVIII, que el más insignificante pueblo de las misiones jesuíticas excedía a las catedrales más famosas en la calidad de los conjuntos corales, solos o con acompañamiento.

En cuanto a música profana de la época, hay memoria en los cronistas potosinos del compositor Gutierre de Gumiel, autor de un «Minué de la condesa», dedicado a la de Tudela del Río, que fué también autor aventajado de gavotas y pavanas.

Como reminiscencia del arte musical español la música boliviana conserva el «bole-ro», influído también por la melodía indígena, que es, sin duda, un estilo de música que actualmente no se cultiva en otros lugares de América. Los conciertos de la Unión Panamericana de Wáshington han dado ocasión más de una vez para conocer estas producciones de música indoespañola.

Puede decirse, en conclusión, que el arte colonial altoperuano ofrece tema interesante y digno de estudio amplio, metódico y reposado. Este breve ensayo, escrito a la ligera, lejos de la patria y sin disponer de los elementos necesarios, podrá servir, sin embargo, como base para un trabajo más completo, que ojalá me fuera dado emprender en el futuro.



Fachada de San Lorenzo en Potosí.
Dibujo de Amoratti.