

Pintores Hispanos y Pintores Indígenas en la Ciudad del Cuzco

Por Teresa Gisbert (Exclusivo para "El Mercurio")

EXISTE en el Archivo Departamental del Cuzco una serie de documentos que dan noticia sobre los artistas responsables de levantar los Arcos de Corpus Cristi, los cuales adornaban las cuatro esquinas de la Plaza Mayor por donde se pasaba la procesión en esa festividad religiosa. Los documentos son sumamente útiles para establecer quiénes son los componentes de los gremios, y a su vez, suministran interesantes noticias respecto de los problemas suscitados en ellos, los cuales redundan en el quehacer artístico. A este respecto, existe un documento fechado en 1688 por el cual conocemos las diferencias entre los pintores españoles y los pintores indios de la ciudad incaica. Los malentendidos provocan el retro de estos últimos, creándose dos grupos paralelos: el de los indígenas, que al parecer se dedicó exclusivamente a la pintura, y el de los españoles, que formaron un gremio común con escultores y doradores.

Las causas de la separación debieron ser importantes, pues no hubo arreglo posible y los artistas del Cuzco quedaron divididos en dos grupos. La división, con el correr de los tiempos, significó también una manera diferente de enfocar el trabajo artístico. El gremio que comprende a escultores y doradores, más los pintores españoles, se sigue rigiendo por las ordenanzas según las cuales los artesanos estaban obligados a examinarse para ejercer su oficio; en cambio, el grupo de indios rechaza esta obligación, lo que da lugar a un arte más libre y expresivo.

A partir de mayo o junio de 1688, existieron agrupaciones de pintores en el Cuzco: por un lado los españoles, incluyéndose a criollos, que eran alrededor de 20 y, por otro, los indios, cuyo número es difícil de calcular, pero que ciertamente superaban esa cifra. Hasta entonces los lineamientos generales de la tendencia estética habían sido dictados por los españoles; los indios, como Quispe y Santa Cruz, seguían formas europeas. Así, el maestro estaba influido por lo flamenco, aunque mostraba atisbos personales al introducir pájaros y otros elementos en la copia de grabados. Santa Cruz, a su vez, sigue la escuela madrileña. A partir de 1688 los pintores indios emprendieron un camino propio. Si bien continuaron copiando grabados, la tendencia estética quedó librada a su criterio y empieza a desarrollarse en forma independiente, acercándose cada vez más a moldes primitivos e hispanoamericanos, como se puede juzgar por la pintura del siglo XVIII.

¿Quiénes fueron los indios disidentes? Esta pregunta debe ser contestada por lo que sabemos de los pintores que entonces trabajaban en la ciudad del Cuzco. Ellos son los discípulos y seguidores de Quispe Tito, como Bernabé Nina y Chihuantito y sus discípulos de Santa Cruz como Zapaca Inca, los hijos Roca, Rauraura, etc. Entre los pintores "españoles" están Marcos Ribera y José Espinoza de Monteros. Debemos aclarar que por españoles entendemos también a los criollos.

El cambio de estilo y dirección de la pintura cuzqueña se nota ya en los años siguientes a la división del gremio. Las pinturas realizadas por Juan de Roca en Yucay y por Nolasco en el convento de Santa Catalina, son portadoras de un nuevo hábito de expresión. La división del gremio, por otra parte, da lugar a la existencia de numerosos artistas que trabajan sin examinarse. Esto queda testificado por un documento de 1704, según el cual el Concejo y Cabildo de la ciudad del Cuzco informaron sobre la solicitud presentada por el maestro mayor de Pintura, Arquitectura y Escultura, Juan Esteban Alvarez, quien pide que "no se hagan pintores, escultores y arquitectos sin que tengan examen de suficiencia, expresando la costumbre que en esto se ha habido". Hace referencia a las ordenanzas de Lima. Alvarez era un escultor notable que ostentaba también el título de arquitecto.

Esta solicitud tiende a restringir y controlar la libertad de todas aquellas personas que fuera del gremio se dedicaban a la pintura. No conocemos los alcances de esta medida, pero es posible que a



Grabado de Marcoy (1869) que muestra la realidad de un taller cuzqueño indígena.



Diego Quispe Tito. La parábola de los viñadores infieles. Lienzo de la Catedral del Cuzco derivado de grabados flamencos (Bol-Callaert-Sadeler).

raza de ella los indígenas tuvieran dificultades para trabajar en Cuzco y se vieran impedidos de asociarse a los mercaderes que vendían y exportaban sus obras. Ejemplifico este hecho con el caso de Felipe Sicos, cacique de San Sebastián y alcalde mayor de las ocho parroquias de indios, quien en 1704 contrata con Felipe de Mesa, maestro pintor del ayllu de Ingaconas libros, para que le pinte algunos lienzos con el material que el mismo cacique, ya que el cacique y el pintor se repartirían por partes iguales el dinero obtenido de la venta. Esta forma de comercio produce la pintura industrializada de mediados del siglo XVIII, cuando Mauricio García se contrata para pintar más de 400 lienzos en el lapso de tres meses. Pese a esta circunstancia, el saldo es positivo tanto en los logros estéticos como en la difusión de la pintura cuzqueña.

Las condiciones de libertad en el trabajo, con la supresión del examen, hace que con el tiempo el grupo de pintores indios aumente, en tanto que disminuyen considerablemente los pintores afiliados al gremio principal. Esta situación llega al último extremo el año de 1810 cuando este gremio contaba con un solo maestro pintor, don Juan Acevedo, "quien por su avanzada edad" estaba excluido del ejercicio de su arte. El informe es presentado por José Berrio, Maestro Mayor del gremio de pintores, escultores y doradores, quien indica que aquel año el organismo contaba únicamente con este pintor retirado, siete maestros escultores y tres doradores. Berrio se queja de la escasez de operarios, y expresando que por esta razón no pueden cumplir con las obligaciones del gremio, tales como levantar el altar de Corpus y preparar la festividad de San Lucas Evangelista, patrón de los pintores.

A tiempo que Berrio se queja de la escasez de pintores agremiados, advierte sobre el crecido número de personas que ejercen este oficio sin licencia alguna: "Lo peor es que por la falta de operarios en nuestros oficios se han mezclado varios a ejercer sin la aprobación del juez ni maestro, lo que abusa ocasionalmente, notoriamente abusando de los perjuicios indica, además: "Nos quitan la parte que nos sufragaría nuestro trabajo". Esta frase muestra cómo los pintores agremiados, que seguían en el sistema barroco de maestro y oficial mediante una enseñanza que usualmente tomaba de uno a cinco años, había desaparecido, ahuyentados los postulantes por el largo aprendizaje y el examen.

Estas condiciones explican por qué la pintura cuzqueña es tan diferente de otras escuelas, como la mexicana, limeña o quiteña. Es posible que la pintura de la Audiencia de Charcas (hoy Bolivia), bajo la influencia del Cuzco y con un gran porcentaje de artesanos indios, tomara derroteros si no iguales, muy semejantes a los que tomó la pintura cuzqueña.

La primera noticia referente al período republicano corresponde al año 1824, en que se reúne el Gremio de Pintores, Escultores y Doradores en el convento de San Francisco de Cuzco; allí el Maestro Mayor don Mariano Arbe procede a la elección de alcaldes. No sabemos cuántas y cuáles de ellos eran pintores y si el gremio se había repuesto totalmente de la gran crisis de los años de la independencia. En todo caso, los documentos anotados permiten conocer la estrecha relación entre escultores, doradores y pintores, siendo muy probable que varios de ellos ejercieron indistintamente los tres oficios.

Está poco documentada la suerte de los artistas indios no agremiados que, sin examen alguno, ejercían probablemente también en las tres artes. La situación de estos indígenas en su mayoría llegó a ser penosa, como lo testifica Marcoy.

Hay el fenómeno de la pintura virelinal despierta gran interés, pero su comprensión es difícil sin el conocimiento de su larga historia. Sólo mediante ella es posible conocer el contexto humano que hizo posible un logro estético tan importante como es la pintura cuzqueña.

La Paz, noviembre 1981.