

El sincretismo en la pintura de la Escuela Cuzqueña

The syncretism in the painting of the School Cuzqueña

*Aida Balta Campbell**

Universidad de San Martín de Porres

Fecha de recepción: 14/10/09

Fecha de Aceptación: 02/11/09

RESUMEN

Este ensayo tiene como objetivo analizar el sincretismo cultural y artístico en la pintura de la Escuela Cuzqueña. (Siglos XVI, XVII y XVIII). Se estudiará la imagen pictórica como portadora de un discurso, es decir, de una representación física de una idea o un concepto determinado. Asimismo, se considerará la producción simbólica, como una red de significados que emerge del entramado de la vida social y que, por lo tanto, es capaz de acercarnos a los procesos de hibridación y a las recíprocas asimilaciones entre lo foráneo y lo nativo. Se utilizará el vocablo sincretismo cultural o artístico para referirnos a la reunión de elementos de la cultura indígena y la española.

Palabras clave: imagen, influencia, discurso, sincretismo

ABSTRACT

This essay has as its main objective to analyze the natural and artistic syncretism in painting at the School from Cuzco. (Centuries XVI, XVII and XVIII). The picturesque image is going to be studied as the bearer of a discourse, as a physical representation of an idea or a particular concept. The symbolic production will also be considered, as a network of meanings that emerge from the fabric of social life and, therefore, is able to approach the processes of hybridization and reciprocal assimilation between the foreign and native. The term cultural or artistic syncretism will be used to refer to the collection of elements of indigenous and the Spanish culture.

Key words: image, influence, discourse, syncretism

1. INTRODUCCIÓN

Con la llegada de los españoles al Perú la producción de elementos simbólicos-representativos andinos experimento un cambio rotundo. Las formas y técnicas artísticas utilizadas en España y Europa, comenzaron a ingresar a nuestro territorio convirtiéndose en la base para el nacimiento y desarrollo de nuevos modelos de representación a partir de un proceso de apropiación y reinterpretación cultural.

En los primeros años de la Colonia los religiosos españoles tenían dificultades para evangelizar a los indígenas a través de las lenguas nativas. Entonces, las imágenes, empezarían a desempeñar una función didáctica de primer orden.

Las influencias artísticas que llegaron a la colonia fueron diversas. En un inicio, la escuela sevillano-flamenca, marcó las pautas con la presencia de elementos italianizantes a los que todavía les quedaban remanentes de la antigua pintura medieval y bizantina. Llegarían maestros europeos que tendrían una clara misión: implantar los lenguajes, estéticos e iconográficos, de España y del resto de Europa. Asimismo, introdujeron las técnicas del temple al huevo, el óleo, la utilización del dorado en los fondos y los *brocateados* o adornos sobre las pinturas.

En la segunda mitad de siglo XVI e inicios del XVII, resaltaron artistas italianos como el Sacerdote Jesuita Bernardo Bitti (1548-1610), Mateo Pérez de Alesio (1547-1607) y Angelino Medoro (1567-1633). Posteriormente, se haría presente la influencia de artistas españoles como: Murillo y Zurbarán. Los grabados flamencos, italianos y alemanas tuvieron; también, una gran influencia en la iconografía andina.

La primera escuela de pintura se constituyó en Lima pero, la Escuela Cuzqueña, sería su heredera consiguiendo ocupar un sitio de gran importancia. El estudio de su desarrollo nos permitirá ahondar en la multiplicidad de nuestros orígenes culturales y artísticos. Un legado, basado en un sincretismo, que conforma una parte fundamental de nuestra identidad como peruanos.

2. LAS TRES ETAPAS DE LA PINTURA EN LA ESCUELA CUZQUEÑA.

2.1. El siglo XVI

En 1539 se empieza a construir, sobre la base del palacio de Viracocha Inca, la primera catedral del Cuzco (*Iglesia del Triunfo*) La Escuela Cuzqueña sería la encargada de realizar las obras que decorarían sus muros empezando, de esta manera, su paulatino desarrollo. Evolución que inauguraría, en 1585, una etapa crucial con la llegada al Cuzco del pintor y sacerdote italiano Bernardo Bitti. Este religioso, de la orden jesuita, introdujo el manierismo en la pintura cuzqueña. Esta corriente, de gran auge en Europa, se caracterizaba por el tratamiento alargado de las figuras, el resplandor frío de sus colores y el diestro manejo de los escorzos. Durante sus dos estancias en la ciudad del Cuzco, Bernardo Bitti, recibió varios encargos artísticos: hacer el retablo mayor de la iglesia jesuita, sustituido por otro después del terremoto, pintar *La coronación de la Virgen* y la *Virgen del pajarito*, en la catedral de Indios adjunta a la Iglesia de la Compañía. Obras que, lamentablemente se perdieron en el terremoto de 1650. Entre 1592 y 1598, realizó nuevas pinturas: *La Asunción de María* en el *Convento de la Merced* del Cuzco; *Los Misterios de la vida de Nuestro Salvador Jesucristo* y la imagen del *Niño Jesús* para la Cofradía de los Indios.

Otro maestro italiano de influencia fue Angelino de Medoro, cuya obra presenta disparidad de estilos. En una etapa inicial, se advierten formas contramanieristas bastante apartadas del estilo de Bitti. Sin embargo, en obras posteriores, se aprecia el influjo de la pintura sevillana que se caracterizó por servirse del estilo manierista pero con una representación naturalista. Por este motivo, en sus obras, se puede advertir un gran interés por los fondos y los espacios arquitectónicos.

Angelino de Medoro dejó sentir su influencia en varios de sus discípulos entre los que destacó el pintor criollo Luís de Riaño, nacido en Lima en 1596 y afincado en el Cuzco. El arte de Riaño, reúne todas las características del estilo manierista. Sus obras fundamentales se encuentran en **la Iglesia** de San Pedro de Andahuaylillas, ubicada en un en la provincia de Quispicanchi, a 45 kilómetros del Cuzco. Una de estas obras es el *Bautismo de Cristo* situada en el Baptisterio y el *Arcángel San Miguel*, en la capilla lateral del Señor de *Achacrapí*. Ambas pinturas están rubricadas y fechadas por el pintor en 1626 y 1628, respectivamente. En la portada de la Capilla Bautismal se lee la fórmula del bautismo en castellano,

latín, quechua, aymará y puquina. Asimismo, se puede observar que los ángeles que la engalanan tienen la rubrica de Riaño. En esta misma Iglesia se encuentran también, dos de sus más afamados frescos: *Camino al Cielo* y *Camino al Infierno*. Al pie de cada pintura y, como complemento a la enseñanza gráfica, aparecen unos escritos. En *Camino al Cielo* se lee el salmo 32, que se refiere las bienaventuranzas y en *Camino al Infierno*, poblado de monstruos, demonios y fuego; se lee el Salmo referido a las idolatrías. La sencilla y casi ingenua simbología de estas pinturas, se encuentra en congruencia con su carácter didáctico que no logra ensombrecer la expresividad del conjunto artístico. El personaje central de *Camino al Cielo*, de acusado cuerpo alargado y afectada postura, es de indudable estilo manierista.



1. *Camino al Cielo* y *Camino al Infierno*. Luís de Riaño (1626)

Luís de Riaño, logró desarrollar algunas búsquedas naturalistas. Sus *Inmaculadas* contienen figuras de niños tomadas del natural, quizá sean los propios hijos del pintor, que constituyen una nítida discrepancia con los angelitos estereotipados de influencia europea.

Años más tarde, alrededor de 1680, surgen una serie de características que llegarían a marcar diferencias entre la pintura cuzqueña y aquella que realizan los maestros peninsulares asentados en el Cuzco. Este cambio, de carácter estético, se orienta claramente hacia una expresión andina. Definitivamente, esta tendencia, no se produce por limitaciones de tipo técnico o falta de información. Existe un hecho que puede esclarecer los cambios a los cuales nos referimos. Se trata de un problema gremial ocurrido en 1687. En este año, los pintores indios, se separarían de los artistas criollos y españoles con la finalidad de agruparse de manera independiente y, por lo tanto, libre de la normatividad gremial. Evidentemente que este problema, encarna un profundo trasfondo sociológico que irá robusteciéndose y expresándose en una pintura más autóctona y, por lo tanto, más andina.

Pero esta forma no gremial y libre de trabajo traería también, la modalidad del comercio del arte. Esta circunstancia, ocasionaría la bajada de los precios sin mayores reflexiones en torno a la calidad de la obra de arte. Es muy probable que, a mediados del siglo, estuvieran inmersos en este sistema no sólo los indios, sino también, los pintores agremiados. Este ambiente de mayor libertad, será el germen una estética popular que producirá una gran cantidad de artistas en la siguiente centuria.

2.2. El siglo XVII

Durante este siglo, especialmente en sus inicios, continuará sintiéndose la influencia de los pintores italianos como Mateo Pérez de Alesio, Angelino Medoro y Bernardo Bitti. A estos influjos se aunaran otros como, el barroco, a través, de la corriente tenebrista de la obra de Francisco de Zurbarán.

La corriente Barroca marcará, pues, un hito fundamental en el desenvolvimiento artístico de la Escuela cuzqueña. El artista nativo Marcos Ribera (1630 - 1704), se convertirá en el más grande representante de este estilo. Esta característica la podemos apreciar en muchas de sus obras como; por ejemplo, en: *Cinco apóstoles* situada en la iglesia de San Pedro; en *La Piedad* del convento de Santa Catalina o en los lienzos que

ilustran la vida del fundador de la orden de San Francisco que pertenece, además , a otros autores.

El siglo XVII fue, pues, una época de gran producción y entrecruce de estilos en donde emergerán artistas, tan versátiles, como, talentosos. Uno de ellos es Diego Quispe Tito, nacido en San Sebastián en 1611, que llegaría a ser el artista más representativo de la Escuela Cuzqueña. Su estilo, de influencia manierista, se fortalecería a partir del estudio de grabados y tablas de pintores flamencos. En dos de sus primeras obras: la *Visión de la cruz* (1631) y la *Ascensión* (1634), ya se puede advertir la esquematización lineal y la complacencia por los elementos decorativos propios de su madurez: plantas, flores y pájaros autóctonos se fusionan con arquitecturas extraídas de estampas europeas.

Los influjos de la escuela flamenca, especialmente en lo que se refiere a la copia de las estampas, proveen a Quispe Tito de todo un bagaje técnico y temático. Pero, este caudal de conocimientos, será recreado y adaptado de acuerdo a su sensibilidad e idiosincrasia. Así; por ejemplo, cuando analizamos el ciclo que el artista consagra a la vida de Cristo, con imágenes como *Resurrección de Lázaro* y *Entrada en Jerusalén*, advertimos una gran profusión de detalles. Esta característica también, se puede encontrar en su versión de la *Piedad* de Hendrick Goltzius, ubicada en la capilla de San Lázaro en Cuzco. En la cual se advierte que el pintor enriquece la obra original con una copiosa iconografía, principalmente, en la vestimenta de los personajes.

En los signos del *Zodiaco* de la Catedral del Cuzco (1681), Quispe Tito incluye detalles simbólicos extraídos de su dominio místico, de ese cosmos indígena del cual proviene. Así, esta obra destinada a combatir la idolatría, terminará acercando a Quispe Tito a su esencia indígena. Esta tendencia a la decoración ya se puede apreciar en creaciones tempranas como *Visión de la cruz* (1631) y *La Ascensión* (1634). Ambas obras presentan una ornamentación en la que Quispe Tito expresa sus orígenes indios de una forma tan espontánea, como si se tratase de un gesto innato del cual no se puede prescindir. De esta manera, nos presenta su cosmovisión a través de cierta libertad en la perspectiva y profesando, un indudable interés, por el paisaje al cual suele darle mayor importancia que a los personajes. Asimismo, expresa una particular predilección por las aves las cuales suele pintar, utilizando intensos coloridos, sobre árboles de espeso follaje. En su obra *La Sagrada Familia en Nazaret*, se advierte estas características que cobran, una mayor intensidad, por la presencia de la Virgen hilando a la manera andina.



2. *La Sagrada Familia en Nazareth*, Diego Quispe Tito (1675)

Las obras de Quispe Tito denotan un claro sincretismo entre el indigenismo cuzqueño, el manierismo y el barroco europeo. El hecho de que copiara o recreara grabados flamencos, no lo alejara de su principal identidad indoamericana. Su personalidad autóctona emergerá, con fuerza, colorido y determinación, desde su vinculación con las formas y modelos europeos. En sus obras irrumpen una serie de elementos plásticos, anunciando claramente un sincretismo que anticipa lo que constituirían las características de la tradición pictórica andina: autonomía en el manejo de la perspectiva, protagonismo del paisaje, fragmentación del espacio en escenas llenas de detalles y utilización de los colores intensos. Su última pintura, ubicada en el *Convento de San Francisco* del Cuzco, esta fechada en 1685 y se titula: *Las Postrimerías del Hombre*. Esta obra representa el Juicio Final Y está rubricada en una de las barras de hierro del portón del purgatorio: «D. Diego Quispe Tito-1685 Años»

Otro de los iconos de la pintura cuzqueña, será Basilio Santa Cruz Pumacallao, de ascendencia indígena. Este artista mantuvo una estrecha vinculación con la orden franciscana cuyo obispo y mecenas: Manuel de Mollinedo y Angulo, lo eligió en 1690, para que se haga cargo de las principales obras pictóricas y decorativas de la catedral del Cuzco. Este pintor, a diferencia de Quispe Tito, se mostrará más apegado a los cánones de la corriente barroca y sus obras estarán más relacionadas al trabajo de los pintores españoles como Murillo y Valdés Leal. A través de la obra de Santa Cruz Pumacallao, se podrá apreciar un intenso paralelo entre la pintura del Perú y la de España. Este artista realizó obras que comprenden diversos símbolos eucarísticos, como las que se encuentran en el crucero y el trascoro de la Catedral cuzqueña. Asimismo, representó a los santos predilectos de la Contrarreforma: *San Cristóbal*, *Santa Catalina de Alejandría*, *La Magdalena*, *Santa Leocadia* y *San Ildefonso*, *Santa María Egipciaca* y *San Isidro Labrador* entre otros. Las composiciones de la *Virgen de Belén* y la de *Almudena* contienen los retratos piadosos del obispo y de los reyes de España. Estas obras nos muestran el gran dominio de la técnica pictórica de Santa Cruz y su franca simpatía por el estilo de Murillo. Asimismo, presenta a la Virgen en forma triangular o de montaña en recuerdo a la *Pachamama* o Madre Tierra de los antiguos peruanos.



3. *Virgen de Belén*, Basilio Santa Cruz Pumacallao (1667)

Al analizar el arte del siglo XVII, no se puede dejar de estudiar a Diego Cusi Guamán, Este artista cuzqueño es uno de los precursores de la pintura mural en la colonia. En los primeros años de la centuria, realizó una importante obra: *El Bautismo de Jesús*, que se encuentra en el Baptisterio de la Iglesia de Urcos, provincia de Quispicanchis-Cuzco. Esta obra ostenta su rubrica de manera, hasta entonces, inédita: un loro sujeta una cinta en la cual se lee su nombre. Este es el primer maestro indígena que firma de esta forma. Los historiadores Teresa Gisbert y José de Mesa, le atribuyen también la ornamentación parcial de las iglesias de Chinchero, Sangarará y Andahuaylillas.

Dentro del panorama de la Escuela Cuzqueña del siglo XVII, es menester destacar el surgimiento de autores anónimos como el de la serie de retratos de gobernadores indígenas y de cuadros que describen, iconográficamente, la genealogía del Imperio Inca. Estas obras carecen de perspectiva y se aprecia una fragmentación alejada de la normatividad gremial. Asimismo, se observa una intensidad en los colores que traducen la idiosincrasia indígena y una clara tendencia a expresarla en toda su dignidad. De esta manera se resaltarán, los símbolos de nobleza y gloria del pasado incaico, con gran detallismo.

Dentro del ámbito de obras de autores anónimos, en la segunda mitad del siglo XVII, aparecen los dieciséis cuadros del *Corpus Christi* de gran valor histórico y etnográfico. Estas pinturas, ejecutadas alrededor de 1670-1680, son consideradas verdaderas obras de arte por la calidad del dibujo y la riqueza del colorido. En ellas se describe al Cuzco colonial a través de una compleja sucesión de retratos corporativos, panorámicas urbanas y símbolos religiosos. Este conjunto de creaciones iconográficas, donde se destaca el carácter anecdótico y detallista del alma indígena, ofrece una imagen ideal de la sociedad de la época con la cual se logró la protección y ayuda económica de los adinerados curacas cuzqueños. Los mismos gobernadores que aparecen retratados a lo largo de la serie y que, en las festividades del *Corpus Christi*, serían donantes o representarían el papel de incas.

Dentro de esta efervescencia del arte andino destacaría también, Juan Zapata Inca quien adecuaría sus copias a concepciones de singular sincretismo. La serie de cincuenta y cuatro cuadros sobre la vida de *San Francisco de Asís* ubicadas en el Claustro de la orden en Santiago de Chile, es un producto artístico de varias manos entre las que prevalece la de Zapata Inca. En varias de estas obras se puede observar un interesante sincretismo en el que dialogan, fluidamente, elementos europeos y andinos. Un buen ejemplo es *El milagro de las manzanas*, donde convive

la influencia flamenca, presente en la suntuosidad y exuberancia de los trajes, y la andina expresada en los ajies que aparecen sobre la mesa. En *El nacimiento de San Francisco* el artista vivifica la anécdota con un colorido deslumbrante que conduce al espectador hacia un sabor narrativo y costumbrista, propio de un interior cuzqueño del siglo XVII.



4. *El milagro de las manzanas*, Serie de la Vida de San Francisco. Taller de Basilio de Santa Cruz (1680).

2.3.- Siglo XVIII.

Al inicio del siglo, la aceptación de la pintura cuzqueña, se extendería rápidamente incrementándose la demanda. El Cuzco, para entonces, se había transformado en el eje de un próspero mercado de pinturas de carácter religioso que se llevaban a vender a Lima, hacia el Alto Perú, Chile y el norte argentino. Este arduo trabajo de los artistas llegó a masificar su producción pero, al mismo tiempo, les otorgó la posibilidad de la búsqueda formal y la creatividad iconográfica. Es en esta época se generaliza el llamado *estofado* o *brocateado* que consiste, en aplicar oro, sobre las aureolas de los santos o sus vestiduras. Con este recurso cuyo origen se remonta al antiguo arte Bizantino, la obra pictórica ganaría en suntuosidad y relevancia. Así, las imágenes religiosas pintadas sobre fondos oscuros de inspiración barroca, alcanzarían un gran refinamiento cuya cualidad

principal radicaría en el delicado contraste entre las orlas de flores y la resplandeciente magnificencia dorada de los detalles. Asimismo, en el siglo XVIII, prevalecieron motivos iconográficos tan característicos de la Escuela Cuzqueña como los arcángeles arcabuceros, engalanados cual si fueran grandes señores de la corte española. Las actitudes de estos mensajeros divinos, extraídas de los tratados flamencos de arcabucería, correspondían a las diversas posiciones propias del manejo de las armas. Por su parte, los nobles nativos, promovieron un resurgimiento inca que se manifestaría en el teatro, las artes decorativas y la pintura. Se harían habituales los retratos de curacas o ñustas en indumentaria incaica y las series nobiliarias de incas y coyas, resaltando insignias y escudos.

Esta gran irrupción de la temática andina es, en gran medida, producto de los profundos cambios experimentados por la cultura española durante el tránsito de la etapa de los Habsburgo a la de los borbónicos en los años iniciales del siglo XVIII. Estos cambios repercutieron en todas las esferas de la colonia: la actitud de las autoridades españolas, en relación al artista indio y mestizo, se tornaría más considerada y se inauguraría la investigación científica de lo prehispánico. En el ámbito social, estas transformaciones estarían representadas por la intervención creciente del mestizo en las altas jerarquías eclesiásticas, culturales y administrativas.

Uno de los artistas, que supieron imprimir a su obra un carácter local en armonía con las influencias europeas, fue el Basilio Pacheco. Este pintor cuzqueño, cuya obra se desarrolla entre 1738 y 1752, incorpora la visión arquitectónica del Cuzco dentro de su estilo barroco. Entre sus pinturas destacan *La vida de San Agustín* (1744-1746), *El entierro de San Agustín*, *La circuncisión* y *Jesús entre los doctores*.

Entre los años de 1748 a 1764, destacará el artista cuzqueño Marcos Zapata cuyas obras e influencia trascendieron los límites del Cuzco extendiéndose por el Alto Perú, Chile y el norte de la actual Argentina. Su éxito, de arraigo popular, reposa en sus representaciones marianas inmersas en una atmósfera de mística y convencional belleza. Este artista no utilizaba el brocateado y solía mezclar alegorías cristianas con temas profanos. Realizó aproximadamente doscientas obras, de las cuales veinticuatro tenían como tema *La vida de San Francisco de Asís* y cuyo destino fue la orden capuchina de Santiago (Chile). Para la catedral del Cuzco realizó la serie de las *Letanías Lauretanas* (1755), basada en la *Elogia Mariana* de Christoph Thomas Scheffler (1732). Asimismo, la iglesia de *La Compañía*, en el Cuzco, ostenta numerosos trabajos suyos. Sus composiciones religiosas, didácticas y de fácil lectura, se caracterizan por una abundante flora y fauna andina.

Dentro de la producción de Marcos Zapata, debemos resaltar una obra pictórica de singular sincretismo: *La última cena*, ubicada en la Catedral del Cuzco. En ella se observa a Cristo sentado con sus discípulos alrededor de una mesa, en cuyo centro, se ha pintado un cuy horneado en lugar del tradicional cordero pascual. Igualmente, dentro de esta obra, se aprecian otros elementos típicos de la región: ajíes, maíz y algunas frutas. Estos alimentos, coexisten con la occidental dupla simbólica conformada por el pan y el vino.



5. *La Última Cena*, Marcos Zapata (1748)

Es pues, en el siglo XVIII, que se reafirmara la expresión mestiza de los artistas indígenas. El fenómeno de la masificación rebajaría el arte pictórico a un mero sistema de copia. La gran demanda que empieza a tener la pintura de la Escuela Cuzqueña, estará motivada por el prestigio conseguido en la centuria anterior y por la devoción del pueblo. Este fervor religioso, estará basado en los conceptos teológicos impuestos por el Concilio de Trento y que serían difundidos por la sociedad barroca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Burke, Peter. (2001). *Lo visto, lo no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Debray, Régis. (1994). *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Delahoutre, Michel. (1989). *Lo sagrado y su expresión estética: espacio sagrado, arte sagrado, monumentos religiosos*. Madrid: Editorial Trotta.
- Fábregat, Claudio. (1998). *El mestizaje en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Alambra.
- Gruzinski, Serge. (1994). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a «Blade Runner» (1492-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Mateus, Gustavo. (1989). *Tunja. El arte de los siglos XVI-XVII-XVIII*. Bogotá: Litografía
- Mariategui Oliva, Ricardo (1951). *Pintura Cuzqueña del Siglo XVII. Los maravillosos Lienzos del Corpus existentes en la Iglesia de Santa Ana del Cuzco*. Lima.
- Mesa, J. y Gisbert, T. (1982). *Historia de la Pintura Cuzqueña. (T. I)*. Lima: Biblioteca Peruana de la Cultura.
- Mesa, J. y Gisbert, T. (1991). *La Pintura en los Museos de Bolivia* Bolivia: Los Amigos del Libro.
- Meyer, S. (1987). *Estudios sobre el Arte de la Antigüedad Tardía. El Cristianismo Primitivo y la Edad Media*. Madrid: Alianza Forma.
- Revilla, F. (1995). *Diccionario de Iconografía y Simbología*. Madrid: Cátedra.
- Sebastián, S. (1990). *El Barroco Iberoamericano. Mensaje Iconográfico. (Vol. 8)*. Madrid: Encuentro.
- Pratt, Mary Louise. (1992). *Imperial Eyes. Travel writing and transculturation*. London: Routledge.