

## LOS MOLLINEDO Y EL ARTE DEL CUZCO COLONIAL

*Horacio Villanueva Urteaga*

El obispo D. Manuel de Mollinedo y Angulo llegó al Cuzco el 23 de noviembre de 1673. Este suceso que, aparentemente, pareció carecer de importancia, marca el comienzo de una brillante etapa de progreso urbano y es el signo inicial del engrandecimiento monumental de la ciudad si bien, necesario es recordarlo, sus pobladores durante dos décadas anteriores, comenzadas con el destructor terremoto de 1650, se hallaban decididamente empeñados en la tarea de reconstrucción, y algunos de los monumentos religiosos más importantes como la Catedral y la Compañía de Jesús, hacia 1673, estaban terminando de edificarse.

Los afanes reconstructores de los vecinos van a coincidir, pues, con el anhelo ferviente de realizar obra perdurable del nuevo obispo, en tal forma que, como afirmamos en anterior oportunidad, podemos decir que hubo coincidencia y providencial designio, a lo que había que agregar la natural vocación artística del ilustre prelado que hizo de él la persona más caracterizada para conducir una etapa singular, vivida históricamente sólo por el Cuzco que es, indudablemente, una ciudad de excepcional destino.

De las aficiones artísticas del célebre obispo nos da primeras noticias el pomenorizado Inventario que, de lo que trae de Madrid, manda realizar en Lima en febrero de 1673 ante el escribano Pedro Pérez Landero. Su buen gusto y ánimo de suntuoso decoro personal se acredita en la relación de los lujosos ornamentos, pontificales, dosel, sitial y piezas de plata labrada y joyas que menciona dicho documento, muestra cabal de su autoestimación y del señorío que siente cumplido en su persona de auténtico príncipe de la Iglesia. Pero sus gustos propiamente artísticos se muestran en la lista de 36 pinturas que trae consigo, no todas ciertamente de motivos religiosos, pues, aparte de los retratos de personas, entre los que están los de él y su padre, completan el conjunto cuadros de montería y paisaje flamenco.

Cabe ciertamente insistir en la importancia de esta parte del interesante documento, pues, el aporte plástico del obispo con los cuadros que mencionamos, ha sido estimado con hipérbole como influencia decisiva de la escuela pictórica madrileña en la pintura colonial cuzqueña. Si bien los gustos artísticos de Mollinedo quedan patentes en la colección de obras que trae, entre las que es necesario mencionar dos cuadros del Greco, uno de Juan Carreño de Miranda, pintor del Rey

a partir de 1669, y uno de Caxés, pintor favorito de Felipe III, no puede suponerse que el prelado hubiere alcanzado en España, y antes de venir al Cuzco, una específica formación estética que no era concomitante con su condición esencial de religioso, de sacerdote, de pastor de ánimas. Que fue hombre de gustos artísticos no se puede negar; por ello y quizá sólo por ello condujo, sin premeditarlo, una efectiva influencia del barroco, que era el gusto de su tiempo, y de la escuela pictórica madrileña, tal como lo admitía nuestro ilustre amigo Enrique Marco Dorta, docto especialista en historia del Arte hispanoamericano.

Pero, además de tan elocuente muestra de las aficiones del prelado, hallamos también demostrativo de lo mismo la noticia que hemos rescatado del contenido de los dos ambientes de la biblioteca que poseía en su casa del Cuzco, relicario artístico que, en escritura del 5 de mayo de 1690, dona a su sobrino Andrés, dádiva que ratifica en su codicilo de 19 de setiembre de 1699 "según y en la forma que al presente está con todo el adorno de libros, estantes, mesas, cajones, Lienzos de pinturas en que entra la de Nuestra Señora de la Almudena que está en la segunda pieza con su retablitto y otra pintura así mismo que está con su marco dorado de nuestra Señora de la Almudena en el altar donde su señoría Ilustrísima dise misa con todo lo demas de adorno de Angeles, Bidrios, Jarros, tarjas, Láminas y todo lo demas q' está en las dos piezas en q' están puestas sin exseptuar cosa alguna" <sup>1</sup>.

Esta información, sin embargo, de que nos dice cómo estaban exornados sólo dos ambientes de la casa del prelado, sirve en cambio para que podamos imaginar el resto de la elegante y suntuosa vivienda episcopal que hay que suponer acorde con sus exigencias señoriales y gusto artístico.

Pero veamos, aunque sea brevemente, su intervención en la tarca de engrandecimiento y exornación de su afortunada diócesis.

Anota Esquivel y Navia que "En los primeros veinte años de su gobierno, se fabricaron catorce iglesias de ladrillo de las cuales la menor constaba de veinte mil, y de las mayores: en la de Vilque entraron sesenta mil, en la de Lampa trescientos mil, en la de Urubamba cien mil. Item treinta y seis iglesias de adobes, catorce púlpitos (entrando los de las parroquias de Belén y San Blas), ochenta y dos custodias de plata; veinte frontales de plata, veinte y una lámparas, fuera de cálices, blandones, incensarios, vinajeras y otras alhajas. Dio a la catedral un sagrario o tabernáculo de plata, que costearon los devotos; y tres hacheros de a mil marcos a expensas suyas, y más una corona de oro, con sus piedras, para la imagen de la Purísima Concepción" (Esquivel y Navia, II, p. 175).

---

1. Vid. Revista Histórica, T. XXXV. Lima, 1985-86, p. 19.- Vid. también Boletín del Archivo Departamental del Cuzco. No. 2, 1986, pp. 55-63.

¡Cincuenta Iglesias construidas en todo el ámbito de su extensa diócesis, y otros costosos objetos de culto y exornación en sólo 20 años! Naturalmente, obligatorio es suponer que no todo fue obra suya, es decir que fue hecho a su costa. Pero es indudable, porque quedan suficientes testimonios, que en muchos casos contribuyó económicamente con muy considerable cantidad de dinero, y en los demás mucho hizo la emulación que para esta clase de obras fomentaba entre sus curas que, no sólo llegaban a donar verdaderas fortunas a sus parroquias, sino lograban limosnas de la feligrecía que, alguna vez, culminaron en milagros de arte como la Iglesia de Mamara cuyo párroco, fray Juan de Moreyra, no recibió ni un centavo de la corona para edificar su maravilloso templo.

Pero, si el testimonio de Esquivel y Navia, que hemos copiado, a pesar de la poca simpatía que manifiesta este analista por el ilustre prelado, no fuere suficiente para acreditar la magna tarea mecánica de Mollinedo, tenemos el Informe del cura de Quiquijana don Diego de Salazar y Guzmán quien, en 1689, escribió lo siguiente: "Tiéncle pues este Pueblo en una Iglesia de las más hermosas y bien tratadas que ay en el Reyno, porque sin necesitar de reparos q' amenasan ruina a su duración, está maravillosamente adornada, hecha una asqua de oro, y con yqual correspondencia de sus tarjas y liensos, desde el altar mayor hasta el coro, y remate de su ultima puerta; enriquecida con escojidas y preciosas alajas como frontal de plata, viril curioso y costoso, Lámparas, Blandones, siriales, Cruses altas. Andas y otras presecas de Plata, que al fomento del cuidado y selo pastoral del Ilmo. señor Dr. D. Manuel de Mollinedo y Angulo su dignísimo obispo se deve lo más, como el resto de todas las Iglecias desde su obispado". (Villanueva 1982, 163).

Interesante es, por supuesto, recordar que el obispo hacía estas finezas con las Iglesias más pobres de su diócesis, como fue el caso de la citada de Quiquijana que era pobrísima "Y no tiene estancias, bienes fijos, posesiones ni rentas de que poderse valer para sus adornos y gastos precisos", en palabras de su antes mencionado párroco.

Cosa igual pasó con la modesta Iglesia de Pomacanchi a la que dotó de "una lámpara grande y costosa, un biril para desensia de nro. Dios Sacramentado, y un pícside o copón para las formas" (Villanueva, 1982, 173); con la Iglesia de Pichigua sorprendentemente adornada con profusión de joyas y retablos costosos, y, para traer al caso ejemplo más cercano, con la Iglesia de Santa Ana donde su contribución siempre generosa se patentizó en varias obras como fueron las célebres pinturas de la procesión del Corpus cuzqueño, únicas como artístico testimonio iconográfico del Cuzco del XVII.

Pero si de las obras realizadas en la misma ciudad del Cuzco se trata, la tarea de Mollinedo y su mecenazgo se vuelven admirables y dignos de un estudio especial. No nos detendremos en detallarla para no hacernos tediosos, pero algo diremos sobre tan significativo particular.

La Catedral, por supuesto, fue el templo que mereció sus preferencias. Colocó en ella el primer altar mayor de cedro que, por sus cuatro frentes y bellos adornos de excelentes pinturas, resultó el más sobresaliente elemento decorativo del monumental interior. Acabó el coro y su escultural sillería, "obra que no tiene igual en el reyno", que todavía causa fervoroso asombro admirativo pero que pocos saben que se debió a los empeños del canónigo don Diego Arias de la Cerda, maestro mayor de fábrica a quien se le atribuye toda la exornación interior del templo, incluso el artístico púlpito, ambonos y muebles de sacristía, obras todas de excelente factura que siguen cautivando la más grande admiración (Vargas Ugarte, 1947, 130).

Pero, si todo esto fuere poco, ayudó el obispo con 1,000 pesos en la obra del sitial de plata del Santísimo Sacramento; donó una lámpara de 50 marcos así como las andas del Señor de los Temblores cuyo costo fue de 600 pesos; 4 hacheros de plata que significaron 9,800 pesos; una custodia más "para las procesiones" de plata dorada con sobrepuestos de oro, y guarnecida de esmeraldas y amatistas; ornamentos para las dos sacristías y, además, informa el prelado en carta escrita al rey en 1696, "e colocado otros cuatro / retablos / en los angulos en que faltaban, llenando lo restante de la Iglesia de pinturas grandes con marcos de cedro dorados, y coronación, y remates de lo mismo, con que se hallan en todo con hermosa perfección" (Santisteban Ochoa, 56).

Todavía más. Mollinedo ratifica su afectuosa preferencia por la gran catedral donándole en su testamento una nueva custodia dorada y esmaltada con sobrepuestos de oro y piedras preciosas "para que siempre esté colocado en ella el Smo. Sacramento en la capilla del Sagrario".

Es deseco nuestro relevar en todo su extenso significado la obra cumplida por Mollinedo en el Cuzco, pero naturales razones nos privan de caer en detallismos que, si bien podrían ser útiles y demostrativos, harían demasiado extensa esta comunicación. Sin embargo, no es posible privarnos de hacer referencia a su aporte económico en tres obras que son, indudablemente, capitales en el acervo artístico monumental del Cuzco. Nos referimos a San Antonio Abad, San Blas y Belén.

San Antonio Abad, bellísima capilla anexa al Seminario del mismo nombre, fue obra completamente suya. En efecto: en carta escrita al rey el 14 de marzo de 1678, dice lo siguiente: "Dí quenta a V. Mag.<sup>d</sup> de como avía dado quinientos pesos para el colegio Seminario de S. Ant<sup>o</sup>. Abad, para ayuda a un General donde se leyesen artes y Theología, y como estas obras de ordinario empiezan por poco, y obligan despues a mucho, me e determinado a hacer por mí el general, refitorio, y una capilla muy capaz donde celebren las fiestas que son de mucho concurso y devoción; costáronme más de seis mill ps. estas obras" (Villanueva, 1989, 47).

Ocioso es anotar que la capilla de San Antonio Abad constituye un legítimo relicario de arte; su decoración interior tan suntuosa y a la vez equilibrada, que a

cierta hora del día hace del ambiente una verdadera ascua de oro, constituye la más acabada muestra artística del "crespo cuzqueño", estilo que floreció con espléndido señorío durante el gobierno episcopal de Mollinedo, siendo una lástima que no todos los que visitan el Cuzco puedan admirar su artístico recinto.

En cuanto a San Blas, cierto es que su decoración interior fue básicamente obra de su párroco D. Gaspar de la Cuba Maldonado, caudatario del obispo y persona estimulada y apoyada decididamente por el prelado y por su feligrecía muy generosa y siempre devota, pero no puede olvidarse que, como lo dice el mismo señor de la Cuba, Mollinedo estuvo presente en todo, siendo importante subrayar que el famoso púlpito fue en gran parte obra suya. En efecto: en carta que también escribe al rey el 8 de junio de 1696, le dice que en San Blas mandó labrar tres retablos de cedro muy bien tallados con hermosas esculturas; su sagrario es el más hermoso de la ciudad, y "un púlpito también de cedro, con muchos bultos de escultura de la misma proporción, y primor, que el referido de la Parrochia de Nra. Sra. de Bethlen". Además, un frontal de plata con 135 marcos, plata labrada, sacristía y ornamentos, cuyo costo es de 60,000 pesos (Santisteban Ochoa, 55-56).

En cuanto a Belén cedemos la palabra a su párroco D. Martín de Irure quien, en su Informe de 1690, dice estar construyendo Iglesia nueva de cal y canto "de setenta varas de largo y doce de ancho y aunque se va trabajando a todo costo y no tiene renta, espero en Dios que con el fomento y limosnas q' V. S. I. continúa, se verá en cabal perfección con brevedad" (Villanueva, 1982, 226), lo que indica que el obispo contribuyó con infaltable ayuda económica y continuamente a la construcción del templo y su adornó interior.

Irure, religioso madrileño, hijo del secretario del rey, D. Juan Andrés de Irure, vino al Perú acompañando al obispo quien, poco después de llegar al Cuzco, lo ordenó de sacerdote. Secretario de Cámara y Gobierno de Mollinedo durante 12 años, por su acrisolada virtud y clara inteligencia alcanzó la más grande estimación de su prelado quien lo nombró Párroco de Belén, Visitador General de la diócesis y Examinador General de la lengua quechua que aprendió a perfección. Por estas cualidades Mollinedo lo ayudó decididamente en la edificación y aderezo de su Iglesia parroquial, logrando así culminar la obra que resultó uno de los más bellos ejemplares de su género. A propósito de la exitosa construcción de Belén, el obispo en carta dirigida al rey en 8 de junio de 1696, recomendó a Irure, detallando que entre otras cosas ha logrado tres "que me parecen dignas de la noticia de V. M. — dice— y son: una corona de esta milagrosa imagen / la Virgen de Belén / hecha a proporción del bulto, que es muy grande, de obra de filigrana guarnecida toda de sobrepuestos de oro esmaltado y realzado y joyas de diferentes hechuras, hechas de propósito y medida de los huecos, labores de diamantes, esmeraldas, rubíes, topacios, zafiros, amatistas y otras piedras preciosas, haciendo juego de cada género de estos, orlada y matizada de mucha cantidad de perlas de diferentes tamaños; está tasada —agrega— en 22,000 pesos; una custodia de plata dorada, guarnecida de la misma

forma que la corona de sobrepuestos de oro realizados con juegos iguales de amatistas y perlas netas que pesa 80 marcos y está tasada en 7,000 pesos; un púlpito de cedro labrado de columnas salomónicas y varias labores, obra tan primorosa en talla y escultura que, trabajando continuamente en ella doce a catorce oficiales, duró por espacio de tres años, de que no se puede conjeturar el mucho costo que tuvo" (Vargas Ugarte, 1947, 46) <sup>2</sup>.

Digno émulo del obispo fue su sobrino don Andrés de Mollinedo y Rado. Venido con él de España en el séquito que acompañó al prelado, fue su hombre de confianza y colaborador más cercano y eficaz. Consta que los donativos y limosnas del obispo para las obras que se hicieron en la diócesis, casi siempre pasaban por sus manos. Algo así declara el mismo Andrés cuando en una Memoria, anexa a su testamento, explica que su tío el obispo le hizo donación inter vivos de una tercera parte del maíz y trigo de sus trojes, "en remuneración de parte de lo mucho que le sirvió en quarenta y tantos años, aviéndome traído de los Reinos de España a estos —dice— a donde le serví hasta que murió con toda fidelidad quan ninguno y muchas veces le presté cantidades de plata para las limosnas y otros gastos sin que me pagase cosa alguna de ella" <sup>3</sup>.

Pero, como hemos dicho, su colaboración no sólo fue en servicio personal constante y préstamos de dinero, sino que, a imitación de su tío y obispo, se propuso realizar obras propias y las hizo tan magníficas que logró ganar, con razón, justa inmortalidad.

La primera y más notable obra realizada por este segundo Mollinedo fue la edificación del templo de la parroquia del Hospital de Naturales del Cuzco, hoy conocida con el nombre de San Pedro.

La primitiva iglesia se hallaba ruinoso así que el párroco se propuso construir nueva. Esquivel y Navia informa que la primera piedra del edificio fue colocada el 14 de setiembre de 1688 en ceremonia solemne, y que el templo nuevo "de maravillosa arquitectura se debió al piadoso celo y expensas de dicho licenciado don Andrés de Mollinedo, cura de dicha parroquia y comisario del Santo Oficio, concurriendo a ella toda la república con frecuentes acarros de piedras, que llaman entradas, para cuya copia se deshicieron todos los andenes que hermooseaban el cerro de Piccho" (Esquivel y Navia, II-147-148).

- 
2. Cabe señalar que es fortuito hacer también referencia al templo de San Sebastián cuya suntuosa fachada de piedra trae el escudo nobiliario del célebre obispo, lo que nos privamos de hacer por naturales razones de espacio.
  3. El testamento de Andrés de Mollinedo se halla en: Alejo Fernández Escudero. Año 1712. Prot. 88, fs. 652-659. Memoria anexa, fs. 660-663.- Archivo Departamental del Cuzco.- Vid. también: Cuzco Monumental, del autor, pp. 94-95.

Dos años después de iniciada la obra, el mismo párroco constructor informa al obispo que la iglesia que está fabricando de cal y canto tiene "sesenta y seis baras de largo, doce de ancho, treinta y seis de cruzero, dos torres, tres puertas /.../ y tengo sacados —agrega— los cimientos hasta el arco toral de seis baras y media de hondura, tres y media de ancho, y las torres que van unidas de ocho baras en quadro, los estribos seis baras de ancho, porque va de arquería y debaxo del arco toral quedan quatro altares envebidos en la pared dos a cada lado, y desde 14 de setiembre del año pasado de 89 que la empecé —dice— hasta hoy se han gastado en dhos. cimientos más de once mil ps. y toda la obra está tasada en más de ciento y cincuenta mil ps." (Villanueva, 1982, 228-229).

Cabe agregar que "La traza que se siguió en el edificio, según manifestaron el gobernador, los curacas e Indios principales al remitirla en 1699, era obra de un Indio noble de la descendencia de los yngas aunque no se la a querido dar a nayde, a nosotros nos a entregado para remitirla a S. M. Llámase don Juan Thomas Tuiru Tupa y es ingeniosísimo en la escultura arquitectura ensambladura y también en dorar sin haber tenido más maestro que a los libros y dibujar con primor" <sup>4</sup>.

Hacia 1712, año del fallecimiento de Andrés de Mollinedo, la Iglesia estaba terminada y a la verdad que Esquivel fue justo al manifestar que el edificio es de "maravillosa arquitectura", pues, su arco toral constituye en líneas y proporción el más equilibrado y armonioso logro arquitectónico del Cuzco colonial.

La segunda obra de Andrés de Mollinedo fue la construcción de la casa e Iglesia que, luego, en 1698, había de donar a la nueva orden de religiosos betlemitas llegados a la ciudad para fundar el Hospital llamado de "La Almudena".

Tan bellos y suntuosos edificios fueron en efecto obra de Andrés, pues, en una carta dirigida a fray Rodrigo de la Cruz en 2 de diciembre de 1697, se refiere a ellos y dice: "Aviendo entrado por el año de ochenta y uno a ser Cura del osp.<sup>1</sup> de los naturales de esta ciudad, reconocí que necesitaba de una Capilla en un barrio principal que llaman la chinpa, para que los dias de fiesta y particularmente en tiempo de aguas oyesen en ella misa muchos feligreses que no podían venir a oyrla a la Iglecia principal, y habiendo comunicado con el Obispo mi Sor. y con su licencia, puse en execucion fabricarla a mi costa y no solo hice esta Capilla que esta con muchas alaxas, de ornamentos de plata labrada, con choro, organo, i un retablo que costó mas de diez mill ps. que en el Reyno, no le ay tan hermoso, sino una casa de recreacion vastamente capaz con oficinas, y tres pilas de agua en tres patios, y guerta" (Villanueva, 1989-36).

---

4. Diego Angulo Iniguez. *Planos de los Monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo General de Indias*. Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.- Sevilla, 1939.

Obra tan vasta y costosa fue donada, como hemos dicho, a la orden de Betlemitas para fundar en ella el Hospital que hoy, reconstruido en parte, constituye uno de los monumentos arquitectónicos del Cuzco. Los betlemitas, en un siglo más, modificaron los primitivos edificios y levantaron Iglesia nueva, no por eso dejan de verse en toda la casa las huellas de los Mollinedo, sus legítimos primeros dueños y fundadores.

El último de ellos al que tenemos que referirnos es el Licenciado don Gaspar de Mollinedo, sobrino también del obispo y cura de la doctrina de Urubamba cuya Iglesia edificó en su mayor parte.

Dícese que la obra había sido comenzada por el futuro deán y obrero mayor de la Catedral del Cuzco D. Diego Arias de la Cerda hacia el año de 1649, pero que, por lo ambicioso de su costo no pudo avanzar su construcción hasta que, nombrado párroco de Urubamba Gaspar de Mollinedo, con la ayuda económica de su tío el obispo, y limosnas de piadosos feligreses de la zona, logró el empeñoso cura avanzar la edificación en su mayor parte, habiendo tenido que retornar a España en 1695, sin haber podido terminarla. La obra fue culminada poco después por el nuevo párroco D. Martín de Rado y Angulo Velasco, pariente del obispo, quien recibió también su grande apoyo y significativa contribución económica.

Parce que Gaspar de Mollinedo se dedicó también a fomentar en la zona la platería artística, pues, comerciaba con chafalonía religiosa que solía transportar a Lima y otros lugares.

Se ha supuesto al obispo Mollinedo como verdadero introductor del Barroco en el Cuzco, con intervención tan impositiva y directa que pareció actuar con ánimo de sojuzgar toda otra tendencia artística, como parece que sucedió claramente en el caso del templo parroquial de San Gerónimo.

A este propósito dicen los esposos Mesa Gisbert: "Al fallecimiento de don Manuel de Mollinedo y Angulo en 1699, y faltando un año para concluir el siglo se había renovado el gusto artístico en toda la zona. El Barroco se impuso con el definitivo asentamiento de una nueva arquitectura, con el triunfo de la columna salomónica en retablos, marquerías y todo tipo de decoración; en la pintura de caballete se sumó al influjo flamenco y de la escuela sevillana, la pintura cortesana madrileña, representada por Basilio Santa Cruz y sus seguidores; en el mural se pasó de la pintura de 'colgaduras' a la pintura de fondo blanco con escenas religiosas que llenaban la superficie interna en los templos" (Mesa-Gisbert 123).

Es, pues, entonces cierto que en ese momento el Barroco "maciso, estatuario y realísticamente espacioso" (Hauser), enriquecido en el Cuzco con un marcado horror al vacío y un decorativismo graciosos y florido, desplazó en gran parte al manierismo en alguna manera coincidente con ciertas supervivencias nativas, y aclimatado aquí,



en proceso de lenta pero fácil adaptación desde el siglo XVI. El desplazamiento, sin embargo, no fue total, absoluto, porque lo que quedó con más esencial permanencia no fueron precisamente aquellos signos exteriores manieristas que distinguimos a simple vista y que consideramos patentes en testimonios materiales fácilmente reconocibles, sino aquellas estructuras mentales propias de un renuente esquema indígena que se han estudiado muy poco y que, naturalmente, deben llamarnos a mayor curiosidad y reflexiva consideración.

Es por eso que coincidimos con Teresa Gisbert cuando afirma que la obra de arte en América durante el siglo XVI y comienzos del XVII, se halla sujeta a la estética occidental "delatando sólo hacia 1680 la sensibilidad indígena, expresada en la técnica a bisel del tallado de piedra. En la pintura esta sensibilidad se patentiza en la ausencia de perspectiva y claroscuro, así como en el arcaísmo, uso de sobredorado y estereotipo de imágenes" (Gisbert, 13) <sup>5</sup>.

Si estas son muestras visibles de la sensibilidad indígena en plena etapa barroca, viene al caso recordar el fenómeno que ha merecido escasa atención y es el de que la mayor parte de los artistas cuzqueños activos durante el fecundo y laborioso período episcopal de Mollinedo y Angulo, fueron indios, como podemos comprobarlo fácilmente. El antes mencionado pintor Basilio Santa Cruz Pumacallo, por ejemplo, a quien se le llama introductor de la pintura cortesana madrileña en el Cuzco, es indígena, y otro, el genial Juan Tomás Tuyru Tupa, arquitecto, escultor y dorador, principal peón y engraido representante del mecenazgo episcopal, fue también indio y hasta parece emparentado con algún miembro de las entonces desplazadas panacas de los Incas que, al finalizar el siglo XVII, deambulaban postrados en desgracia por pueblos y aldeas aledañas.

Fueron también artistas indígenas que el obispo protegió e impulsó Antonio Sinchi Roca, Francisco Chihuantito, Cristóbal Clemente y otros que no es necesario mencionar.

Mas, lo que nos parece importante subrayar es el hecho de que las artes plásticas eran entonces ocupación de indígenas y mestizos, preferentemente, que llegaron a organizarse en gremios bien constituidos y en equipos permanentes de

---

5. Suponemos que la señora Gisbert señala 1680 como el momento en que se hace manifiesta la "sensibilidad indígena" coincidiendo, prácticamente, con la separación en discordia de los pintores españoles del Cuzco de los pintores indios, según se puede inferir de un documento de 1688, descubierto por nosotros en el Archivo Departamental del Cuzco. Tan importante testimonio que es una simple petición de los primeros, presentada al corregidor de la ciudad, para hacer sin los indios el altar de Corpus, parece significar el divorcio definitivo de los dos grupos de pintores y ha sido considerado, con razón, como la partida de nacimiento de la pintura mestiza cuzqueña.- Vid. Mesa-Gisbert, p. 137.

trabajo como pasó con el conformado por Diego Fernández de Oviedo, arquitecto que corrió a cargo de la fachada de la Iglesia de la Compañía de Jesús y de su monumental altar mayor, obra para la que, con sumo entusiasmo, contrató los servicios de los oficiales y ebanistas indígenas Juan Guacoto, Santiago Bilca, Tomás Guaypar, Juan Tito, Cristóbal Yapuchi, Diego Gabriel, Nicolás Pérez, Pascual Rosas y Miguel Quispe, todos indios naturales de las cercanas parroquias de la ciudad <sup>6</sup>.

No nos asiste afán indigenista como podría imaginarse sino, simple y llanamente, el anhelo de hacer notar la significativa presencia, real y concreta, del artista indígena tan olvidado o tan venido a menos cuando estudiamos obras que, llevando su sello, convocan la universal admiración. Además, quizá pueda resultar así más fácil y certera la explicación del fenómeno de la supuesta resistencia a la dominante influencia del Barroco en la comarca andina que, sin exageración, no fue menos significativa de lo que comúnmente se cree, pues, reconocido está que, durante el siglo XVIII, siguió teniendo vigencia en la arquitectura que, a veces, queriendo enfatizar su impacto monumental y su pronunciado decorativismo llamamos "dieciochesca".

La presencia indígena no sólo como sensibilidad sino como concreta mano de obra en todo lo artístico que produjo la comarca, nos impulsa a dar la razón a Pablo Macera cuando dice: "El arte colonial fue diseñado como una transferencia de modelos venidos de Europa. Pero terminó siendo distinto, sobre todo en aquellos territorios demográfica y culturalmente avanzados como la andina, azteca o maya". Y también cuando, con más sutil y certera interpretación del fenómeno, afirma: En el arte del siglo XVIII fueron dos los factores decisivos: "El primero ha de encontrarse en los indios; más aún en los patrones culturales precolombinos y su respuesta, no simple adaptación, al hecho colonial. Y luego, en este mismo hecho colonial en la medida que dentro de cualquier sistema imperial las colonias no son equivalentes a provincias. No podemos hablar de las colonias como provincias alejadas. La distancia con respecto al centro imperial es sólo una de las diferencias entre provincias metropolitanas y colonias de ultramar. Estas últimas eran nuevas realidades histórico-sociales que llevaban dentro suyo la posibilidad y necesidad de un modo peculiar de representación artística" (Macera, 95-96).

De modo que no podemos admitir llanamente la posibilidad de una dominación excluyente del Barroco si las resistencias al avasallante predominio peninsular fueron siempre factores vivos, actuantes, que lograron atenuar, modificar el sojuzgamiento español en todos los campos y que, en el artístico, pudieron ser más efectivos ya que, como es notorio, aquí no hubo imposición forzada ni intemperancia, sino impulso pacífico de adaptación a los nuevos gustos de la época.

---

6. Contrato celebrado ante el escribano Lorenzo de Mesa Andueza el 10-III-1666.- Archivo Departamental del Cuzco. Doc. malogrados.

Tal fue el papel cumplido por el ilustre Mollinedo y Angulo y sus sobrinos y colaboradores predestinados a cumplir un destino eminente pese a que, con su fervoroso deslumbramiento ante el Barroco, y su entusiasmado anhelo por difundirlo en toda el área andina de su personal influencia, retrasaron el brote de una expresión artística cuzqueña propia, genuina y original que se hizo presente después, avanzado ya el siglo XVIII.

## BIBLIOGRAFIA

- ESQUIVEL Y NAVIA, Diego  
*Noticias Cronológicas de la Gran Ciudad del Cuzco.*- Lima, 1980.
- GISBERT, Teresa  
*Iconografía y Mitos Indígenas en el Arte.*- La Paz (Bolivia), 1980
- HAUSER, Arnold  
*El Manierismo. Crisis del Renacimiento y Origen del Arte Moderno.* Ed. Guadarrama. Madrid, s/f.
- MACERA, Pablo  
*El arte mural cuzqueño. Siglos XVI-XX.* En: Apuntes. Revista de Ciencias Sociales. Centro de Investigación. Universidad del Pacífico. Año II, N° 4, pp. 59-113.
- MESA, José de y GISBERT, Teresa  
*Historia de la Pintura Cuzqueña.*- Ed. Fundación Augusto N. Wiese. Lima, 1982.
- SANTISTEBAN OCHOA, Julián  
*Documentos para la Historia del Cuzco existentes en el Archivo General de Indias de Sevilla.* En: Revista del Archivo Histórico del Cuzco. Cuzco, N° 11, pp. 1-118.
- STASTNY, Francisco  
*La preservación del arte colonial en el Perú.* En: Patrimonio Cultural del Perú. Balance y perspectivas. Ed. Fonciencias. Lima, 1986.
- VARGAS UGARTE, Rubén  
*Ensayo de un Diccionario de artífices coloniales de la América Meridional.* Edit. BAIOCO y Cía., Buenos Aires, 1947.
- VILLANUEVA URTEAGA, Horacio  
*Cuzco, 1689. Economía y sociedad en el Sur andino.* Ed. Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco, 1982.  
*Cuzco Monumental.* Ed. Instituto Nacional de Cultura. Cuzco, 1989