

## Agustina Rodríguez Romero\* / Miguel Galas de los Ríos y Leonardo Flores: la comitencia de un cura doctrinero en el marco de las visitas al Obispado de La Paz (fines del siglo XVII)

Es mucho lo que resta aún por estudiar del patrimonio artístico surandino del periodo colonial.<sup>1</sup> En general, las obras más conocidas y estudiadas son aquellas que se encuentran en las colecciones de museos e iglesias de las ciudades más importantes de Bolivia, Argentina y Chile. Sobre las pinturas en particular, muchas permanecen inadvertidas debido a que forman parte del patrimonio de templos menos frecuentados. Ante esta situación, consideramos que resulta necesario profundizar en el estudio de las obras que permanecen en su emplazamiento original, es decir, en los muros de los templos del altiplano andino. Por un lado, tal abordaje permitirá apreciar el fundamental entramado de imágenes que construye el ambiente sacralizado de dichos templos, al tiempo que echará luz acerca de los lazos que se establecen entre los espacios cercanos y sus respectivos programas iconográficos. En esta ocasión, pretendemos dar cuenta de los primeros avances sobre una investigación en torno a los templos del Obispado de La Paz y sus conjuntos pictóricos a fines del siglo XVII.<sup>2</sup> En particular, buscamos indagar en las estrategias desde las cuales las imágenes fueron concebidas y apropiadas por los distintos actores sociales en este espacio geográfico.

En relación con estos objetivos, destaca el momento en que la sede episcopal de La Paz estuvo a cargo de Juan Queipo de Llano y Valdés. Nacido en Asturias en 1642 en el seno de una familia noble, fue electo obispo de La Paz en el año 1680 y en 1694 fue designado arzobispo de La Plata.<sup>3</sup> Si bien aún resta ahondar en la figura del obispo, las fuentes dan cuenta del particular interés de este prelado por la administración de las fábricas de los templos bajo su cargo. En la ciudad de La Paz fue un activo promotor de la construcción de la Catedral, edificio que fue finalizado en 1692 gracias a sus donaciones personales y a la gestión orientada a recaudar fondos entre encomenderos e indios de la diócesis.<sup>4</sup> Por otra parte, una de sus primeras acciones como arzobispo de La Plata fue gestionar el dorado del retablo mayor, de los colaterales y del púlpito de la catedral de dicha ciudad.<sup>5</sup> El obispo también fue reconocido por la atención que prestó a su oficio pastoral al cumplimentar con tres visitas al obispado de La Paz en los años 1683, 1687 y 1690. Estas visitas produjeron una importante cantidad de documentos, conservados actualmente en el Archivo Arzobispal de La Paz.<sup>6</sup>

Más allá de la gran cantidad de fuentes que refieren a su actividad, el nombre de Queipo de Llano aparece asociado directamente a un conjunto de pinturas. En la cartela de la pintura sobre el *Purgatorio*, de la serie sobre las *Postrimerías* de la iglesia de Carabuco, consta lo siguiente (Fig. 1):

El año 1669 por el mes de Noviembre entro aser cura en este pueblo el Br. Joseph de Arellano quien con deboto selo adorno la Capilla Mayor hizo el coro y compro el órgano y estos quatro quadros por mano de

Joseph Lopez de los Rios maestro Pintor que los acabo el año de 1684 que fue promovido el dicho cura a la Mayor de Chucuyto por el Illmo Señor Doctor Don Joan Queipo Llano de Valdes Obispo de la Ciudad de la Paz mi Señor del Consejo de su Mgd que Dios gua.<sup>7</sup>

La creación de estas pinturas en el marco de las visitas pastorales da cuenta de la importancia que daban los curas doctrineros al adorno del templo con el objetivo de salir airosos del escrutinio.<sup>8</sup> Esta estrategia en torno a las imágenes podía, además, facilitar la promoción hacia doctrinas de mayor jerarquía, como fue el caso de José de Arellano al ser promovido a la doctrina mayor del pueblo de Chucuito, que correspondía al templo de San Pedro.<sup>9</sup>

Efectivamente, Arellano recibió una visita el día 20 de julio de 1683, en el marco de la campaña promovida por Queipo de Llano. La comitiva estuvo encabezada por el visitador Juan Antonio Eguaraz y Pasquier. La preparación previa, y un tanto urgente, del templo antes de la visita queda probada en el análisis de la memoria de los gastos de fábrica del templo de Carabuco, escrito que se les requería a los curas para cumplimentar con los documentos que debían ser informados.<sup>10</sup> El detalle de los gastos comienza en el año de 1676, fecha de la última visita a la doctrina.<sup>11</sup> En esos ocho años –entre 1676 y 1683– los gastos registrados resultan cotidianos y vinculados al funcionamiento del templo, como la compra de cera, óleos, incienso y otros consumos menudos. Los importes anuales anotados van desde los cincuenta a los ochenta pesos.

Ahora bien, las últimas dos hojas de este anexo registran una gran cantidad de gastos realizados en el año 1683. Allí se anotan, entre otros desembolsos, la compra de una palia bordada por catorce pesos, una pieza de ruan por noventa, la hechura de dos albas, cinco manteles y de un sobrepelliz por veintidós. Se registra la compra de seis mil tejas y la reparación de las goteras por ciento cuarenta y cuatro pesos, el aderezo de llaves nuevas para la iglesia, sacristía, baptisterio y alacena de los santos óleos por once, y el pago al maestro cantor por cincuenta. Los expendios mencionados hasta aquí superan ampliamente lo registrado en años anteriores. Pero los pagos más importantes se vinculan con los “cuatro lienzos grandes” de la iglesia.<sup>12</sup> Solo la hechura de las pinturas se registra en cuatrocientos pesos, mientras que la confección de los marcos y bastidores, y la compra de clavos y alcayatas suman cerca de doscientos pesos más. Estas últimas dos hojas del anexo se encuentran firmadas por Arellano con fecha del 19 de julio de 1683, es decir, un día antes de que comenzara la visita pastoral.

Como podemos ver en la documentación analizada, las visitas imponían una puesta a punto de los templos y de los ornamentos. Tal como indicaban las constituciones sinodales de Lima, “Los Curas de las Parrochias procurarán tener sus yglesias bien adornadas, y con buenos ornamentos haciendo que se aderecen los que estuvieren maltratados e indecentes”.<sup>13</sup> Como ha señalado Gabriela Siracusano para el caso de Carabuco, nada más llamativo para adornar los templos y ser considerado un cura diligente que grandes lienzos de pintura programática, estrategia que siguió José de Arellano al encargar al



**I. José López de los Ríos**  
*Purgatorio*, Carabuco, 1684, óleo s/ lienzo.  
 Foto: Carlos Rúa

pintor José López de los Ríos las cuatro pinturas grandes sobre el tema de las *Postrimerías*. En esta ocasión, quisiéramos profundizar en estos encargos de grandes conjuntos de imágenes en el marco de las visitas pastorales a partir de la relación establecida entre el pintor Leonardo Flores y el cura doctrinero Miguel Galas de los Ríos.

La figura del maestro pintor Leonardo Flores ha atraído la atención de los historiadores del arte colonial. Una serie de cartas –conservadas en el Archivo Arzobispal de La Paz– presentan los informes que dirigía al presbítero Miguel Galas de los Ríos, su comitente, acerca de la actividad desarrollada entre los años 1683 y 1684.<sup>15</sup> Esta documentación, junto con la mención de su nombre en los libros de cuentas de ciertos templos de la zona, lo presenta como un artista muy requerido a fines del siglo XVII.

El relevamiento de los templos mencionados en la documentación permitió delimitar un primer corpus de imágenes que, luego del estudio iconográfico y formal llevado a cabo por Teresa Gisbert y José de Mesa, fue ampliado a partir de la atribución de otros conjuntos de pinturas. Se lo ha caracterizado por el modo ampuloso de representar los atuendos de las figuras, así como las plumas en los tocados y las joyas que aparecen a modo de broches que decoran la ropa. Los rostros, ovalados y sonrojados, son más bien esquemáticos en la mayoría de sus obras.<sup>16</sup>

Leonardo Flores, al igual que su contemporáneo Melchor Pérez de Holguín, desempeñó un papel fundamental en la escritura de la historia del arte de Bolivia. La cantidad de fuentes primarias que lo menciona así como la posibilidad de analizar su quehacer artístico a partir de un importante corpus de imágenes resultó inusitada en relación con la información concerniente a otros pintores de la zona.

Flores es descrito en los documentos como vecino de la ciudad de La Paz, por lo que fue considerado criollo o mestizo por algunos autores.<sup>17</sup> Si bien Mesa y Gisbert remarcan lo “incorrecto y vetusto del lenguaje” de sus escritos, consideramos que se trata de un individuo que es capaz de escribir cartas enteras de su puño y letra, con una caligrafía clara y, además, se muestra conocedor de las fórmulas de cortesía esperables para la época.<sup>18</sup>

Sus obras han sido localizadas en diferentes templos del obispado de La Paz, como los de los pueblos de Yunguyo, Guaycho (hoy conocido como Puerto Acosta), Ilabaya, Italaque, Collana y Cohoni (Fig. 2). La cantidad de pinturas relevadas para cada espacio –por su mención documental o por su presencia actual en los templos– permite establecer que Leonardo Flores fue contratado para la creación de varias pinturas por templos, es decir, para la elaboración de programas iconográficos que dieran a los conjuntos un sentido coherente y unificado. Estas series de imágenes presentes en los templos del Collao fueron interpretadas como un discurso visual en el que primaba una función didáctica y devocional. Sin embargo, y como pretendemos demostrar, consideramos que su creación estuvo también vinculada a sustentar la posición de los curas en el marco de las visitas pastorales de fines del siglo XVII.<sup>19</sup>

Si bien muchos de los cuadros de estos conjuntos creados por



**2. Leonardo Flores**  
Santiago matamoros, Ilabaya, ca.  
1683, óleo s/lienzo. Foto: Carlos

Leonardo se han perdido o han sido robados –motivo por el cual resulta difícil reconstruir de modo fehaciente la lógica detrás de estos programas– hemos observado la preeminencia de temas del Antiguo Testamento en su producción.<sup>20</sup> La selección de imágenes para la creación de estos conjuntos se sustentaba, como es sabido, en ediciones europeas de biblias ilustradas. En muchos de estos impresos, el texto cedió terreno a imágenes didácticas, y se transformaron en biblias de imágenes. Estas representaciones, que abordaron los temas veterotestamentarios en toda su complejidad, fueron apropiadas en América como modo de asegurar la correcta exégesis visual del texto bíblico. A modo de ejemplo podemos mencionar el *Thesaurus Sacrarum Historiarum* publicado por Gerard de Jode en 1579 –y con ediciones posteriores–, así como las series grabadas por Philippe Galle y Hieronymus Cock a partir de las creaciones de Maerten van Heemskerck, de mediados del siglo XVI (Fig. 3).<sup>21</sup>

Uno de los conjuntos más importantes de la producción de Flores es



**3. Maerten de Vos (inventor), Johannes Wierix (grabador), Gerard de Jode (editor)**  
*Muerte de Absalom*, en Gerard de Jode, *Thesaurus sacrarum historiarum veteris testamenti*, Amberes, 1585.

el que se encuentra en la iglesia de San Miguel en el poblado de Italaque, al noreste del lago Titicaca. Lamentablemente, solo ocho lienzos del pintor sobrevivieron a un incendio sucedido en el templo en el año 1957 por lo que resulta difícil avanzar sobre el sentido del conjunto aunque resulta claro que los protagonistas son Jacob y su hijo José.<sup>22</sup> El primero, personificación del pueblo hebreo, es representado en dos pinturas: las escenas del *Sueño de Jacob* y la *Lucha con el ángel*, dos temas característicos de la historia de este patriarca.

José, su hijo, es el protagonista de una historia repleta de aventura y drama, que es abordada con las escenas del *Recibimiento de los hermanos de José en Egipto* y del *Descubrimiento de la copa de José en el saco de Benjamín*. Además de estas cuatro obras, se encuentran dos pinturas de la vida de David –*David y Goliat* y la *Muerte de Absalón*– y otra sobre el tema *Ester ante el rey Asuero*.

Otro conjunto de pinturas atribuido a Flores es el del templo de San Bartolomé de Cohoni, un poblado a poco más de cincuenta kilómetros al sudeste de La Paz. Estas pinturas presentan una iconografía heterogénea pero en algunos puntos resulta muy cercana a la de Italaque.<sup>23</sup> Se preservan nueve pinturas, siete escenas del Antiguo Testamento y dos del Nuevo. En relación con los temas veterotestamentarios, encontramos que el protagonista en este templo es el Rey David, héroe bíblico por antonomasia y representado en cuatro pinturas. La primera, *David y Goliat*, representa dos escenas: a la derecha la decapitación de Goliat, y a la izquierda, David carga orgulloso la cabeza del gigante. Detrás de estas dos escenas, el ejército de Israel acomete sobre los filisteos que huyen tras la muerte de su campeón. El segundo asunto refiere al *Regreso triunfal de David* quien, estandarte en mano, encabeza el grupo de jinetes y soldados en el sector superior izquierdo de la pintura (Fig. 4). Delante de ellos, las mujeres de Israel celebran con música y danzas la victoria del pueblo elegido sobre los filisteos. En primer plano se desarrolla otra escena que ha sido interpretada como el momento en que Saúl le entrega su espada a David antes de la batalla con Goliat. Sin embargo, este hecho no concuerda temporalmente con el asunto de esta pintura y nuestra propuesta es que se trata de otro personaje que entrega sus armas a David: el príncipe Jonatán quien, luego de la victoria de David, le obsequia manto, vestido, espada, cinturón y arco, este último objeto sostenido por el soldado detrás de ambas figuras. La tercera pintura aborda el tema de la ofrenda de comida de Abigaíl al ejército de David, y la cuarta, la *Muerte de Absalón*, el hijo del rey, en manos de Joab (Fig. 5). La composición y elementos iconográficos de este cuadro se reproducen en el mencionado templo de Italaque así como en el de Ilabaya. La *Muerte de Absalón* así como la *Proclamación de David* de este último templo, también han sido atribuidas al pincel de Flores.

Además de estos temas relativos a la vida de David, en Cohoni se encuentran representados los temas de la *Toma de Jericó*, *Judith y Holofernes*, y *Ester ante el rey Asuero*. En las pinturas sobre las heroínas bíblicas, Flores representa a las mujeres con todos los detalles característicos de su pincel: ropas ampulosas con diseños textiles elaborados, gran cantidad de broches en su vestimenta y tocado, plumas en su pelo y un rostro pequeño, de facciones delicadas. En relación con la escena de Esther, no resulta habitual que ésta se desarrolle fuera del palacio del rey. Resulta interesante notar que entre la multitud conmocionada por la decisión de Asuero de matar a los israelitas, podemos identificar a Mardoqueo que observa a su sobrina y a Amán, que se dirige hacia Mardoqueo para castigarlo. Nuevamente, la escena es muy similar a la de Italaque por lo que, junto con la de David y Goliat y la muerte de Absalón son tres las pinturas que se repiten en ambos sitios y dan cuenta



4. Leonardo Flores  
*Regreso triunfal de David*, Cohoni, ca.  
1683, óleo s/lienzo. Fotografía: María  
Isabel Álvarez Plata

de los vínculos entre los conjuntos.

Esta repetición de temas es característica del uso de estampas como modelo por parte de Flores, sin embargo, el artista da cuenta de una apropiación creativa de los modelos. De las pinturas analizadas en Cohoni se podrían trazar correspondencias con modelos grabados en el caso la *Toma de Jericó* y de la *Muerte de Absalón* con las imágenes del *Thesaurus sacrarum historiarum*, y la pintura de *Judith y Holofernes* con las estampas de Jean Cousin en *Figures des histoires de la Sainte Bible*, 1646, o la publicación de *La Sainte Bible Françoise* de 1621 (Figs. 3 y 5).<sup>24</sup>

El conjunto del templo de Collana también fue atribuido a Leonardo Flores. Según Mesa y Gisbert los cuadros tienen la misma inspiración que los de Italaque. Identificado como un conjunto sobre la monarquía hebrea, presenta los temas de la *Muerte del rey Ela*, *el rey Ezequías manda cortar los bosques y destruir la serpiente de bronce*, otra escena que tiene como protagonista al rey Jeroboam y la *Toma de Jericó*.

Ahora bien, hasta aquí hemos revisado algunos de los conjuntos atribuidos a Flores, su iconografía y la apropiación de fuentes grabadas. Sin embargo, este enfoque sobre la figura del artista y el estudio de los conjuntos de pinturas de su autoría nos han alejado de la posibilidad de identificar las estrategias religiosas y políticas detrás de estos encargos y, en particular, de los comitentes de estas imágenes. José de Mesa y Teresa Gisbert han postulado, para el caso de las pinturas del templo de Italaque así como las de Guaycho, la comitencia del obispo de La Paz, Juan Queipo de Llano, por intermedio de su visitador Miguel Galas de los Ríos.<sup>25</sup> Hasta el momento, no se ha profundizado en la trayectoria de estas figuras y en la relación con la creación de estos programas que, como hemos visto, presentan un recorte particular en relación con la iconografía veterotestamentaria seleccionada. En este sentido, consideramos necesario indagar en la documentación relativa al artista y al cura doctrinero ya que el caso de Leonardo Flores resulta fundamental no sólo para el análisis de la trayectoria de un pintor reconocido que presenta un importante corpus de imágenes identificable sino para el estudio del accionar de sus comitentes, elemento que tampoco resulta común para el panorama de la historia del arte colonial surandina.

Abordemos entonces la figura del licenciado Miguel Galas de los Ríos, natural de los reinos de España y llegado a territorio americano como capellán del Marqués de Mayo antes de 1668.<sup>26</sup> Desde su arribo al Virreinato del Perú, Galas recorrió el territorio del obispado de La Paz como consecuencia de los diferentes sitios en los que cumplió funciones. A partir de los informes de oficio y parte de su labor, realizados en 1672, 1675 y 1692, podemos reconstruir los caminos recorridos por el clérigo.<sup>27</sup> En 1667 fue nombrado cura interino del beneficio del pueblo de Palca y al año siguiente cumplía funciones como secretario de gobierno, notario público eclesiástico y secretario de cámara del obispo de La Paz, Martín de Montalvo. En 1669 fue nombrado cura, vicario y juez eclesiástico del pueblo de San Juan de Acora, donde recibió una visita en 1672. En 1674 permutó este beneficio por

el curato de Quiabaya, donde permaneció hasta 1683, año en que se le otorgó el curato y doctrina de Italaque. Finalmente, en 1683, se hizo cargo del curato y doctrina de Cohoni y en 1692 figura también a cargo de la doctrina de Collana.

Además de estos diferentes cargos ocupados como doctrinero, Galas de los Ríos cumplió otras funciones para el obispado de La Paz, como comisario de la Santa Cruzada de las provincias de Chucuito y Larecaja, vicario y juez eclesiástico de las provincias de Larecaja y Omasuyo, comisario del Santo Oficio de la Inquisición y, por último, contador mayor de cuentas de la visita del obispado. Tal como figura en los documentos, Galas de los Ríos trabajó con sucesivos obispos como Martín de Montalvo, Gabriel de Guilléstegui y Juan Queipo de Llano y Valdés.

De los derroteros de Galas de los Ríos se desprenden otros datos más allá de los puntualizados por Mesa y Gisbert, esto es que el cura no sólo era visitador del obispo Queipo de Llano –hecho que se confirma en los registros de la visita al pueblo de Guaycho– sino que estuvo a cargo de las doctrinas de tres templos en los que se encuentran pinturas atribuidas a Leonardo Flores: Italaque, Cohoni y Collana.<sup>28</sup> Por otra parte, son justamente estos tres templos los que poseen programas iconográficos similares en tanto presentan imágenes sobre temas del Antiguo Testamento, motivos que resultan muy particulares por la selección y combinación de asuntos. En este sentido, y en relación con la documentación analizada, podríamos confirmar el vínculo entre el cura Miguel Galas de los Ríos y el pintor Leonardo Flores para la creación de conjuntos pictóricos para estas tres iglesias. Por otra parte, la afirmación acerca de la comitencia directa del obispo Queipo de Llano sobre las pinturas de Italaque podría ser puesta en duda. Veamos qué es lo que dicen los diversos documentos acerca de la participación de Galas de los Ríos en la ornamentación de la iglesia de Italaque y de la comitencia de sus pinturas.

Se desprende de las fuentes que Galas de los Ríos se hizo cargo de la doctrina de Italaque luego de la visita pastoral de 1683, ya que quien es mencionado en el informe es Joseph Ramirez Carrasco. Tal como señalan las fuentes, una de las primeras acciones de Galas es encargar los grandes lienzos para la iglesia. El estudio de la memoria de los gastos del templo de Italaque y de las cartas escritas por el pintor Leonardo Flores en 1684 –documentos insertados dentro de la documentación relativa a la visita pastoral de 1687– evidencia la compra de materiales por parte del cura y sus ayudantes.<sup>29</sup> Como han señalado Mesa y Gisbert, el intercambio de cartas se debe al hecho de que Flores crea las pinturas en el pueblo de Guaycho y hacia allí envía Galas de los Ríos el dinero correspondiente a los sucesivos pagos, los cuales se cotejan por la memoria de los gastos y el acuse de recibo por parte del pintor en algunas de sus misivas. En una de las cartas dirigidas a Galas de los Ríos el pintor solicita el envío de los materiales necesarios para el encargo, como colores y bastidores bien empalmados con esquineros de metal.<sup>30</sup> En otra correspondencia, en este caso sin remitente registrado, el pintor se lamenta por la demora ocasionada por el mal clima y acusa recibo de treinta sabanillas y cincuenta y cinco baras de arpillera. Flores solicita dos bastidores más para concluir la labor de cuatro



5. Leonardo Flores

*Muerte de Absalon*, Cohoni, ca. 1683,  
óleo s/lienzo. Fotografía: María Isabel  
Álvarez Plata

lienzos así como “pitta o hilo grueso para las costuras y trapos de ruan para remendar tantos abujeros como ti[ene] la arpillera”.<sup>31</sup> Además de los materiales para el pintor, en la memoria de los gastos se deja constancia de los movimientos vinculados al pago para la realización de los marcos y bastidores, además de los materiales necesarios como maderas, tablas, clavos, tachuelas y alcayatas.<sup>32</sup>

Junto con el registro de gastos y recibos dirigidos a Galas de los Ríos, y la constancia de la solicitud y envío de materiales, el cura resulta muy minucioso al señalar su participación en el encargo de las obras en los templos que habían estado bajo su responsabilidad en los informes de oficio y parte. En la copia de la sentencia de Juan Antonio de Eguaraz y Pasquier acerca de la visita de Quiabaya de 1683 –que consta en la información de 1692– se señala lo siguiente: “Y en lo tocante a la administración de la fabrica de la Yglesia que corrio por su quenta averla administrado con mucho celo y suplido de su casa por ser muy pobre la dicha fabrica de lo necesario para la mayor decencia del culto divino...”<sup>33</sup>

En el año de 1687, Galas recibe la visita pastoral en la doctrina de Itlaque y se declara su intervención en el encargo de “lienzos muy grandes”, al igual que en el caso de Carabuco: “...y por la quenta que a dado de la administración de la fabrica de dicha iglesia que como mayordomo mayor de ella fue a su cargo el tiempo referido parece aver suplido de sus bienes alguna cantidad por averse aplicado a adornar la iglesia con lienzos muy grandes con sus marcos por estar quando entro a servir dicha doctrina sin la decencia necesaria...”<sup>34</sup>

Finalmente, y en relación con las doctrinas de los pueblos de Cohoni, Collana y Mecapaca, Eguaraz y Pasquier remarca que, “...a sido muy celoso en el culto de su Iglesia teniendo muy adornadas de lienzos lamparas y ornamentos y de todo lo necesario para su decencia las de este pueblo, el de Collana y anejo de Mecapaca, y que a sido buen administrador de los vienes de dichas iglesias y de su fabrica a las quales hace alcance.”<sup>35</sup>

Encontramos en estas declaraciones varias fórmulas que parecen haber sido constantes a la hora de dar prueba del buen accionar de los curas doctrineros. Por un lado, el hecho de encontrar la doctrina “sin la decencia necesaria”, lo que implicaba para el cura dedicarse a la dificultosa empresa de reponer las faltas de los doctrineros anteriores. Por otra parte, se registra la indicación de que estas acciones fueron costeadas “de sus bienes” o “de su casa”. Como hemos visto, esta fórmula también aparece registrada en la cartela de la pintura de Carabuco en el caso de Arellano y también como la ha postulado Astrid Windus para el caso de Jerónimo Cañizares Ybarra, cura y vicario de la doctrina de Ilabaya, en el mismo obispado.<sup>36</sup> Otro caso similar surge del mencionado informe de la visita de la doctrina de Guaycho, fulminada contra Diego Fuentes de Aliaga, en el año 1683:

...aviendo hallado la Iglesia quando entro aser Cura de dicho Pueblo pobre y sin algun aliño la ha adornado con un retablo dorado en

el Altar mayor de Architectura primorosa y tambien el cuerpo de la Iglesia de pinturas y la sacristia de ornamentos y los altares frontales costeandolo de sus propios bienes por no tener la fabrica (de que ha sido mayordomo) efectos conque poderlo hacer por cuya causa alcanzo a la dicha fabrica en siete mil treientos y treinta y nueve pesos y quatro reales.<sup>37</sup>

Es de destacar que los gastos vinculados a estas acciones desinteresadas se encuentran relacionados de manera exclusiva con la ornamentación de los templos, como las pinturas de Carabuco e Itlaque, lienzos, lámparas y ornamentos en Cohoni, Collana y Mecapaca, y el retablo, las pinturas, ornamentos y altares de Guaycho. Tal como hemos mencionado, el accionar en pos de solventar el ornamento de los templos de su propio bolsillo fue un ejemplo instalado previamente por el propio obispo Queipo de Llano.

Resta aún mucho por avanzar en la indagación acerca del pintor Leonardo Flores, el cura Galas de los Ríos y los motivos detrás de las selecciones de temas veterotestamentarios para los tres templos en los que trabajaron el pintor y el cura doctrinero.<sup>38</sup> Por otra parte, resulta necesario profundizar en la política en relación con la ornamentación de los templos bajo el obispado de Juan Queipo de Llano. Se desprende de lo analizado hasta aquí que Galas de los Ríos y otros curas doctrineros coincidieron en estrategias comunes frente a las visitas pastorales y gestionaron activamente en pos de alcanzar la condición de decencia requerida por los visitantes para los templos. Asimismo, buscaron destacar su gestión en relación con la ornamentación de las iglesias y enfatizaron acerca del pago personal realizado en algunos momentos. En el caso de Galas, sus informes dan cuenta de que su proceder fue muy valorado por los visitantes. En todos los informes y visitas analizados se concluye con otra fórmula al parecer usual: “...que su Mag[esta]d que Dios guarde le honre con alguna prevenda de las Iglesias de este Reyno y de que entre tanto su señoría ilustrísima le ascienda a mayores puestos por la buena quenta que a dado siempre de lo que a sido su cargo...”<sup>39</sup>

## Notas

\*Centro de Investigación en Arte, Materia y Cultura (Instituto de Investigación en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa”, Universidad Nacional de Tres de Febrero) y Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

<sup>1</sup>Esta investigación se desarrolla en el marco del Proyecto Fondecyt 1.150.974, CONICYT, Chile: “Tensiones entre política eclesiástica y participación de la comunidad en las pinturas murales del siglo XVIII de los obispados de Arequipa, Cuzco, La Paz y La Plata”, Director: Fernando Guzmán; y del Proyecto SID UNTREF 32/416A, “Espacios de pintura y poder: estrategias locales en la producción de imágenes sobre lienzo y muro en los templos del sur andino colonial (fines del siglo XVII-siglo XVIII)”, Directora: Agustina Rodríguez Romero.

<sup>2</sup>La necesidad de estudios sobre esta área en particular ya era señalada por el matrimonio Mesa en 1953. Cfr. Mesa, José de y Teresa Gisbert de Mesa,

“Noticias para la historia del arte en La Paz” en *Anuario de Estudios Americanos*, nº 10, enero de 1953, pp. 171-208.

<sup>3</sup> García Quintanilla, Julio, *Historia de la Iglesia en La Plata, Obispado de los Charcas, 1553-1609, Arzobispado de La Plata, 1609-1825*, Sucre, s.d., 1964, pp. 223-227.

<sup>4</sup> “Real Cédula a don Juan Queipo de Llano y Valdés, arzobispo de la iglesia metropolitana de la ciudad de la Plata, en la provincia de los Charcas”, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.3.721//CHARCAS,417,L.7,F.158V-159R.

<sup>5</sup> “Carta acordada del Consejo a don Juan Queipo de Llano y Valdés, arzobispo de la Plata”, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.3.721//CHARCAS,417,L.8,F.72R-72V. García Quintanilla, *op.cit.*, p. 226.

<sup>6</sup> Agradecemos al director del Archivo Arzobispal de La Paz, el profesor Norman Reyes Dávila por su guía y asistencia en la consulta de este archivo.

<sup>7</sup> José López de los Ríos, *Purgatorio*, 1684, óleo s/ lienzo, Iglesia de Carabuco, Bolivia.

<sup>8</sup> Siracusano, Gabriela, “Notas para detener el ‘escándalo’: fiesta, color e idolatría en el Virreinato del Perú”, en Siracusano, Gabriela (ed.), *La paleta del espanto: color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*, San Martín, UNSAM Edita, 2010, pp. 97-109.

<sup>9</sup> Cf. Siracusano, Gabriela (ed.), *La paleta del espanto*, *op.cit.*; Siracusano, Gabriela, “Las pinturas de las Postrimerías de Carabuco”, en Stratton-Pruitt, Suzanne L. (ed.), *El arte de la pintura en Bolivia colonial*, Philadelphia, Saint Joseph’s University Press, 2017, pp. 347-64.

<sup>10</sup> “Visita y escrutinio fulminado contra el Br. Joseph de Arellano Cura y Vicario de esta Doctrina de Carabuco, Julio 20 de 1683”, Cabildo Catedral 4, Tomo 6, Archivo Arzobispal de La Paz.

<sup>11</sup> *Ibidem*, ff. 69Fr-70Av.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> *Constituciones sinodales del Arzobispado de los Reyes en en el Piru*, En los Reyes, por Francisco del Canto, 1614, f. 56v.

<sup>14</sup> Siracusano, “Notas para detener el ‘escándalo’...”, *op.cit.*

<sup>15</sup> “Visita y escrutinio secreto fulminado contra el Lis[encia]do Don Miguel Galas de los Ríos el Lis[encia]do Don Nicolas de Loayza, Curas y vicarios de esta doctrina de Italaque y contra los Lis[encia]dos Juan Carrasco y Rafael Ramirez Carrasco sus ayudantes, Junio 30 de 1687”, Cabildo Catedral 2, Tomo II, Archivo Arzobispal de La Paz, fols. 42r a 46r.

<sup>16</sup> Mesa, José de, y Teresa Gisbert, *Holguín y la pintura Virreinal en Bolivia*, La Paz, Juventud, 1977; Stratton-Pruitt, Suzanne, “El arte de la pintura en la Bolivia Colonial, 1600-1825”, en *El arte de la pintura en Bolivia colonial*, Philadelphia, Saint Joseph’s University Press, 2017, pp. 24-25.

<sup>17</sup> Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura Virreinal en Bolivia*, *op.cit.*, p. 77.

<sup>18</sup> *Idem*. Por nuestra parte hemos observado que los escritos de Flores presentan una misma caligrafía que se corresponde con la firma completa de su nombre y apellido. Al finalizar sus misivas las firma “B.L.M. de Vmd”, fórmula que corresponde a “beso la mano de vuestra merced”, junto con “su amigo” o “su criado que le estima”. “Visita y escrutinio secreto fulminado contra el Lis[encia]do Don Miguel Galas de los Ríos el Lis[encia]do Don Nicolas de

Loayza, Curas y vicarios de esta doctrina de Italaque y contra los Lis[encia]dos Juan Carrasco y Rafael Ramirez Carrasco sus ayudantes, Junio 30 de 1687”, Cabildo Catedral 2, Tomo II, Archivo Arzobispal de La Paz, fols. 42r a 46r.

<sup>19</sup> Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura Virreinal en Bolivia*, *op.cit.*, p. 82.

<sup>20</sup> El análisis de estas imágenes fue publicado previamente en Rodríguez Romero, Agustina, “Pinturas del Antiguo Testamento: un pasado remoto para nuevos creyentes”, en Stratton-Pruitt, Suzanne L. (ed.), *El arte de la pintura en Bolivia colonial*, Philadelphia, Saint Joseph’s University Press, 2017, pp. 211-32.

<sup>21</sup> *Thesaurus sacrarum historiarum Veteris Testamenti, elegantissimis imaginibus expressum excellentissimorum in hac arte virorum opera: nunc primum in lucem editus* (Anvers: Sumptibus atque expensis Gerardi de Jode, 1585). Para las estampas de van Heemskerck véase Hollstein, F.W.H., *The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, M. van Heemskerck, Part I, Amsterdam, Sound & Vision Publications, 1993, y Hollstein, F.W.H., *The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, M. van Heemskerck, Part II, Amsterdam: Sound & Vision Publications, 1994.

<sup>22</sup> Cejudo Velázquez, Pablo, *Colorista del Collao: una biografía de Italaque y del pintor Leonardo Flores*, La Paz, Talleres Gráficos Bolivianos, 1966, pp. 73-74. Las pinturas de Italaque fueron estudiadas y reproducidas por Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura Virreinal en Bolivia*, *op.cit.*, pp. 80-81; y por Corvera, Marcela, *El Antiguo Testamento en el arte del virreinato peruano*, Lima, Universidad Nacional de San Marcos, 2009, pp. 100-101.

<sup>23</sup> María Isabel Álvarez Plata P., María Isabel, “Diversidad de imágenes en el siglo XVII: el caso de Cohoni”, en *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*, AA.VV., La Paz, Fundación Visión Cultural, 2010, pp. 203-12.

<sup>24</sup> Jean Cousin, *Les figures des histoires de la sainte bible*, Paris, Guillaume Le Bé, 1646; Pierre Frizon, *La Sainte Bible française selon la vulgaire latine*, Paris, Jean Richer y Pierre Chevalier, 1621. Cfr. *Project for the Engraved Sources of Spanish Colonial Art (PESSCA)*, <https://colonialart.org/archives/subjects/old-testament/other-heroes-heroins-and-villains/other/3160a-3160b?searchterm=3160>. Consultado 12/3/2017.

<sup>25</sup> Mesa y Gisbert, *Holguín y la pintura Virreinal en Bolivia*, *op.cit.*, p. 80 y ss.

<sup>26</sup> Miguel Galas de los Ríos es el nombre con el que el clérigo figura en la documentación consultada. Algunos autores lo presentan con el apellido Galaz de los Ríos. El Marqués de Mayo, Fadrique Plunqueto y Bohórquez, es mencionado por Mendiburu en relación con los incidentes relativos a la sublevación de Laykakota en 1668. Mendiburu, Manuel de, *Diccionario histórico-biográfico del Perú*. Tomo 2, Lima, Imprenta de J. Francisco Solís, 1876. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-historicobiografico-del-peru-tomo-segundo--0/html/>. Consultado 14/9/2018.

<sup>27</sup> “Informaciones: Miguel Galas de los Ríos”, 1672, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.9//LIMA,260, N.11; “Informaciones: Miguel Galas de los Ríos”, 1675, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.3.664//CHARCAS,98, N.13; “Informaciones: Miguel Galas de los Ríos”, 1692, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.3.669//CHARCAS,100, N.11; ES.41091.AGI/23.9//

LIMA,260, N.II

<sup>28</sup> En esa visita se señala que le sobrevino un accidente al señor visitador “y por no detenerla dio comision verbal al Licenciado Don Miguel Galaz de los Ríos para que la hiziese”. “Visita y escrutinio fulminado contra el Dr. Diego Fuentes de Aliaga Cura y Vicario de la Doctrina del Pueblo de Guaycho, Julio 23 de 1683”, Cabildo Catedral 4, Tomo 6, Archivo Arzobispal de La Paz, f. 31r.

<sup>29</sup> “Visita y escrutinio secreto fulminado contra el Lis[encia]do Don Miguel Galas de los Ríos el Lis[encia]do Don Nicolas de Loayza, Curas y vicarios de esta doctrina de Italaque y contra los Lis[encia]dos Juan Carrasco y Rafael Ramirez Carrasco sus ayudantes, Junio 30 de 1687”, Cabildo Catedral 2, Tomo 11, Archivo Arzobispal de La Paz.

<sup>30</sup> *Ibidem*, fol. 42r.

<sup>31</sup> *Ibidem*, fol. 45r.

<sup>32</sup> *Ibidem*, fols. 23r-23v y 32v.

<sup>33</sup> “Informaciones: Miguel Galas de los Ríos”, 1692, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.3.669//CHARCAS,100, N.II; ES.41091.AGI/23.9//LIMA,260, N.II, fols 4r-4v.

<sup>34</sup> *Ibidem*, fol. 6r.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Astrid Windus, “Putting Things in Order: Material Culture and Religious Communication in the Bolivian Altiplano (Seventeenth Century)”, en *Image-Object-Performance: Mediality and Communication in Cultural Contact Zones of Colonial Latin America and the Philippines*, Astrid Windus y Eberhard Crailsheim Münster, Waxmann Verlag, 2013, pp. 241-61.

<sup>37</sup> “Visita y escrutinio fulminado contra el Dr. Diego Fuentes de Aliaga Cura y Vicario de la Doctrina del Pueblo de Guaycho, Julio 23 de 1683”, Cabildo Catedral 4, Tomo 6, Archivo Arzobispal de La Paz.

<sup>38</sup> Sobre la apropiación local de temas veterotestamentarios cf. Rodríguez Romero, Agustina, “Jeremías contra las huacas, El Antiguo Testamento y la idolatría en textos e imágenes”, en Salles-Reese, Verónica y Carmen Fernández-Salvador, *Autores y Actores del Mundo Colonial, Nuevos Enfoques Multidisciplinarios*, Quito, Universidad San Francisco de Quito-Colonial Americas Studies Organization-Georgetown University, 2009, pp. 61-67

<sup>39</sup> “Informaciones: Miguel Galas de los Ríos”, 1692, Archivo General de Indias, ES.41091.AGI/23.3.669//CHARCAS,100, N.II; ES.41091.AGI/23.9//LIMA,260, N.II, fol. 6v.