



UBICACIÓN DE DOS OBRAS DE ARTE MANIERISTAS DESCONOCIDAS EN BOLIVIA

Bernardo Gantier Zelada / Bolivia

En estas dos cortas comunicaciones sobre dos obras con las que di, o que ellas dieron conmigo, pretendo llamar la atención en temas ya tratados en la Historia del Arte Latinoamericano, como la presencia del arte de importación y la actividad de artistas europeos en nuestro medio, sobre dos obras de arte, una totalmente desconocida y la otra que va quedando desapercibida siendo grande su importancia.

La primera es una agradable sorpresa hallada en Oruro y que invita a seguir los derroteros de su presencia en estas tierras. Es una versión de un maestro europeo del famoso cuadro de Barocci la "Virgen de las Cerezas". La otra es también una pintura que a pesar de la fama de la que pudo gozar a principios del XVII quedó para la historia en vuelto en un misterio, es Josep Pastorelo, de quien se había perdido el rastro después de hallazgos documentales de hace unas décadas.

1. LA VIRGEN DE LAS CEREZAS EN ORURO

De un depósito del Obispado de Oruro se pudo rescatar para el Museo Diocesano de Arte Sacro de San Miguel de la Ranchería un cuadro (203 cm x 145 cm) que repite

la rítmica composición de diagonales cruzadas del famoso cuadro de la Galería Vaticana "La Virgen de las Cerezas" o "Descanso al regreso de Egipto" que Federico Allori "il Barocci" pintara en 1573. Este autor, conocido como el último de los grandes manieristas, se destacó por pintar temas alegres y tiernos y por el suave modelado de sus figuras. Como manierista no buscó tanto la distorsión tan característica de este periodo del arte. Su arte se fue orientando en una apertura hacia el naturalismo en el que los objetos representados tiende a ser representados en sí mismos.

La versión del Museo orureño es bastante fiel al dibujo del grabado que la inspiró¹. La escena se ubica en un ambiente campestre donde los personajes están abocados en un tierno episodio cotidiano con un verdadero diálogo gestual. San José, se sostiene con una mano en una de las ramas mayores del cerezo, extiende la otra hacia el Niño Jesús un gajo cargado de las dulces frutas. Este, sentado en el suelo, lo recibe con la derecha extendida mientras que la izquierda sostiene otro gajo que parece alcanzarlo a su Madre. Ella, también sentada en el suelo, se vuelve hacia su derecha y extiende un brazo hacia un manantial del que pretende recoger agua con una escudilla. A los pies se observa un atado del que sale una granada y un sombrero de paja.



Federico Allori. *Virgen de las Cerezas*. Museos Vaticanos.



Anónimo. *Virgen de las Cerezas*. Museo San Miguel de la Ranchería, Oruro. Fotografía gentileza Carlos Rúa

El tema está tomado de las narraciones de los evangelios apócrifos que tanto inspiraron a los artistas cristianos en distintas épocas. En concreto, este episodio es narrado en el Pseudo Mateo Cap. XX, cuando la Sagrada familia, en su Huida a Egipto, María se sintió fatigada por el calor manifestó a José su deseo de calmar su hambre con los dátiles de una alta palmera. José de su parte le dijo cuán preocupado estaba por la falta de agua para beber tanto ellos como la acémila que los llevaba. El Niño Jesús al oír la conversación mandó a la palmera que se agache y que permita a José recoger sus frutos y que a sus pies emerja una veta de agua cristalina y fresca. Aunque el relato es explícito al nombrar a la palmera, cuyas ramas en adelante y luego de la bendición del Niño Jesús se constituirán en el signo de la victoria de los vencedores, es decir de los mártires (Cap. XXI), los artistas se fueron tomando libertades en su interpretación del episodio representando otros árboles frutales en lugar de la datilera como durazneros o cerezos.

Si en el cuadro del Vaticano la luz se distribuye armoniosamente y el colorido es evanescente la versión de San Miguel de la Ranchería es más cálida y la luz más focal. El modelado de los cuerpos y de las telas adquiere más plasticidad, pues está logrado con gruesos empastos de pintura blanca sobre los que se aplican veladuras que dan esos vivos colores, como el magenta de la túnica de la Virgen y dorado de la del Niño. El tratamiento de los rostros posee un cuidadoso "sfumato" que denota un gran maestro.

El cuadro que hoy se halla en proceso de restauración va mostrando agradables sorpresas. Después de una primera limpieza se ha podido descubrir cómo la túnica del Niño Jesús, antes amarilla con sombras marrones, ha develado que éstas están ejecutadas con color violeta. Un dato clave que denota más su raigambre manierista que lo asocia a las innovaciones de Miguel Ángel que ejecutara los personajes de los lunetos de la capilla Sixtina aplicando las sombras de los trajes con el color complementario al color local de las telas.

La luz cae oblicua sobre la Virgen y el Niño que se constituyen en un primer plano de interés. San José se ubica en un segundo plano cubierto por una semipenumbra proyectada por el follaje del cerezo. Detrás, en la misma penumbra, aparece un burrito que se vuelve hacia la escena familiar. El follaje del cerezo y de otro árbol que se ubica en frente hacen de enmarque a un luminoso paisaje que deja ver un campo sembrado, una cerca, un castillo y una ciudad.

Dada la escasez documental en la región de Oruro y de lo exiguo de Archivo Diocesano veo que la siguiente

tarea, la de seguir la pista del itinerario que tuvo este cuadro hasta llegar al Museo de San Miguel de la Ranchería de Oruro, será un trabajo difícil o se tendrá que esperar un golpe de suerte que permita develar sus misterios.

LA IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO DE JOSEPH PASTORELLO EN SUCRE

Es conocida documentalmente la presencia de Josep Pastorello como artista romanista en la ciudad de La Plata a principios del siglo XVII. A partir de publicaciones de Harold Wethey y de Enrique Marco Dorta se conocieron el contrato del año 1604 entre el cabildo Metropolitano de La Plata el Maestro Josep Pastorello para la realización del retablo mayor de la Catedral y junto a ellos un diseño que para la ocasión presentaba el mismo autor². Más tarde los esposos Mesa Gisbert en su libro *Escultura Virreinal en Bolivia* se extienden en el análisis y la interpretación de dicho contrato y de la traza adjunta al documento³.

El retablo era una obra del estilo conocido en España como romanista que conjugaba escultura con pintura. Se componía de tres calles y tres cuerpos. El tercero sólo disponía de una calle con arbotantes y tenía una calle donde en combinación y pintura existía un calvario. Hay tarjas y términos que hacen a este retablo como típico del manierismo. El sagrario octogonal ubicado en el primer cuerpo, es exento, como un tholos o como un templete que parece constituirse en una obra verdaderamente independiente del resto de la maquinaria y lo vincula con retablos españoles coetáneos que fieles al espíritu de Trento destacan el culto a la Eucaristía.

El precio de ocho mil pesos estipulado para el retablo quedó corto para el costo del trabajo. En otro documento de febrero de 1608 el mismo Pastorello declarará que lo hizo "barato" y que terminarlo le costó un tercio más de lo fijado en el contrato⁴. Ese mismo año es el de la muerte de este artista. Sus albaceas los italianos Francisco Cesar y Pedro de Rameiro, preocupados con descargar sus conciencias otorgan al P. Juan Font de la Compañía de Jesús y Procurador de la Provincia del Paraguay, la no desdeñable suma de 3.450 pesos corrientes de los bienes del difunto para que en su viaje a Italia cumpla con las mandas del testamento del finado entregándolos a sus parientes o ocupándolos en obras pías⁵.

También existían noticias de otras obras que Pastorello realizara: cuatro lienzos sobre la vida de San Ildefonso para la Catedral ("la Elección de San Ildefonso a Arzobispo de Toledo", "Disputa con Elpidio y otros herejes", "La Consagración del Santo" y su "Entierro") y unas figuras

(tal vez relieves) "al seco que imita al bronce" de San Bernardo y San Benito para el arco toral del mismo templo. Se lamentaban entonces los investigadores de que no se haya podido hallar a ninguna de estas obras⁶.

En 1978 con la edición de **Noticias Políticas de Indias** del Lic. Pedro Ramírez del Aguila, Deán de la Catedral de La Plata, escrita en 1639, tuvimos acceso a datos nuevos sobre la obra del entonces "famoso pintor romano que vivió y murió en esta ciudad", pues nos da noticia de otro retablo de talla y pintura. En el capítulo en el que se describe la Catedral Metropolitana de La Plata se detiene en la capilla fundada por el canónigo Baptista de la advocación de San Miguel y señala "que tiene un retablo y pintura excelentísima de Josep Pastorelo"⁷. Y más adelante, sin nombrar a su autor, que por los datos ya conocidos sabemos que es Pastorello, dice el cronista que por entonces hay planes de reemplazar este retablo mayor, que fue tan celebrado y alabada en su estreno y que costó 20.000 pesos, por otro más caro pues "trata su ilustrísima señor arzobispo de hacerle de nuevo y ofrece cuarenta mil pesos; pide por él Luis de Espíndola, gran escultor, artífice y arquitecto sesenta mil pesos/.../"⁸

En 1996 edita una obra "gemela", por el año y por el tema, a la de Ramírez del Aguila, la De Herrera y Toledo Antonio **Relación Eclesiástica de la Santa Iglesia Metropolitana de los Charcas** y volvemos a encontrar datos preciosos que nos permiten vincularlos con los ya conocidos y tener alguna certeza. En efecto, al recorrer descriptivamente la Catedral llega a la capilla del enterramiento del obispo Ramírez de Vergara (+ 1602), hoy conocida como la Capilla de la Virgen de Guadalupe, se señala que: ".../ está ricamente adornada de alto abajo de pinturas de mucho primor, con molduras y guarniciones doradas: por el lado del Evangelio, *las historias y favores de la Virgen a San Ildefonso Arzobispo de Toledo*; /.../"⁹

Las reformas realizadas sobre todo en el siglo XIX cambiaron radicalmente la fisonomía a la Catedral Primada de Bolivia. Los retablos tallados en madera a lo largo de los siglos virreinales fueron sustituidos por altares de mampostería de estilo barroco italiano. Todavía se puede

comprobar cómo la madera de piezas de retablos barrocos fue "reciclada" para la construcción de puertas, ventanas y del mobiliario decimonónico no solo de la Catedral de edificaciones adyacentes. Así debieron desaparecer los dos retablos de Pastorelo, El Mayor (si es que en las reformas de fines del XVII sólo fue trasladado) y el de la capilla de San Miguel, así como los adornos del arco toral.

Con estos datos sólo queda vincular lo que se dice de la pintura con lo que hoy se halla en la Capilla de la Virgen de Guadalupe de Sucre. Pues habiendo en ella cuatro retablos de mampostería que encierra cada uno un cuadro de estilo diferente, hay uno solo de ellos con un tema que tiene que ver con San Ildefonso. Es el primer retablo del lado del Evangelio, que contiene una pintura que por obra de un mal barniz oxidado o por el humo de las velas impregnado en siglos se presenta extremadamente obscuro. A pesar de la densa acumulación de suciedad se puede percibir la escena de la Imposición de la Casulla al santo de Toledo: éste puesto de rodillas y al centro de la composición recibe de la Virgen María, rodeada de santas vírgenes y de ángeles, el ornamento litúrgico sacerdotal. Los personajes son elegantes y alargados. No todos se pueden distinguir bien, sin embargo uno de los ángeles de la derecha destaca por su belleza. De los colores no podemos decir casi nada.

Cabe ahora recomendar al Deán de la Catedral de Sucre y a los señores miembros de la Comisión Arquidiocesana de Arte Sacro que tengan a bien gestionar estudios técnicos orientados a la limpieza y restauración de esta rara pieza que se constituye en una más de las joyas que la Catedral platense atesora. Su puesta en valor permitirá conocer directamente el hasta ahora desconocido estilo del Famoso Josep Pastorelo y teniéndola como el *princeps analogatum* que permita reconocer otras piezas dispersas en los fondos del Museo de la Catedral y en la misma Catedral que presentan un mismo estilo. Por ejemplo, ha ponerse atención en aquellas pinturas de esbeltos ángeles que flanquean el altar de Crucifijo del lado del Evangelio o el pequeño cuadro de la Piedad de la Capilla del Santo Rojas o San Juan de Mata.

- ¹ El cuadro original de Barrocci tuvo mucho éxito en su tiempo, fue reproducido en grabados de Schiavonni y Cornelio Corti (1575) y fue replicado en varias versiones de famosos pintores tanto italianos como españoles, en las cuales a veces introdujeron algunas variantes. En el ámbito hispánico, donde tendríamos que ubicar nuestro cuadro, son célebres las versiones pintadas por Sánchez Cotán, Bartolomé Román, Antonio Pereda y la Anónima del Museo del Patriarca de Valencia. Ver Domenech Fernando Federico, *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Valencia, 1980, pp. 246-247.
- ² WITHEY HAROLD, "Retablos Coloniales en Bolivia", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 3, Buenos Aires, 1950. Marco Dorta Enrique, Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano: Estudios y Documentos. Tomo II. Instituto Diego Velazquez, Sevilla, 1960, pp. 224, 237.
- ³ DE MESA JOSÉ Y GISBERT TERESA, *Escultura Virreinal en Bolivia*, Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz, 1973, pp. 63-66.
- ⁴ "Información de la catedral de La Plata, pedida el 28 de enero de 1608. Memorial y declaraciones de los testigos. Declaración de Josepe Pastorelo, pintor". AGI: Charcas, 140, citado en Marco Dorta, 1960, p.238.
- ⁵ En el ANB es donde se halla la escritura de estos dos albaceas que entregan al P. Procurador la suma de 3.450 pesos corrientes de los bienes de Pastorelo para que en su viaje a Italia busque a sus parientes reparta con ellos si los hubiere y si no que pueda instruir y fundar una capellanía o una iglesia en La Briga o en Génova con 2.000 pesos y con los 1.450 restantes se celebren misas por su alma y para la conversión de los naturales de las provincias del Tucumán, Paraguay y Río de la Plata. (ANB EP, F. de Godoy (1609). f.ºn) En el mismo documento se sabe que Josepe Pastorelo murió a los 35 años de edad, que nació en la Villa del La Briga, en los dominios del Duque de Saboya y que fue hijo de Antonio Pastorelo y de Magdalena Garrugay y que en el año de su muerte había perdido contacto con sus familiares en Italia.
- ⁶ En MESA JOSÉ DE Y GISBERT TERESA, *Holgán y la Pintura Virreinal en Bolivia*, Editorial Juventud, La Paz, 1977, p.35. Los datos fueron proporcionados a estos autores por D. Gunnar Mendoza Director del Archivo Nacional de Bolivia.
- ⁷ RAMÍREZ DEL AGUILA PEDRO, *Noticias Políticas de Indias*.(1639), ed. de Jaime Urioste Arana, Sucre, 1978, p. 146. Ramírez del Aguila bien pudo conocer personalmente a Pastorelo pues, después de sus estudios, regresa a Chuquisaca en 1607 y se posesiona de la capellanía dejada por su pariente y Obispo Ramírez de Vergara, ver en Barnadas Josep M, *El Presbítero y Cronista Pedro Ramírez del Aguila. Aporte a su biografía y a su obra* (1596-1640), Archivo-Biblioteca Arquidiocesanos "Monseñor Taborga", Sucre, 2003, P. 11.
- ⁸ El Arzobispo era entonces Fray Francisco de Borja (desde 1635 a 1644), que además con el mismo Luis de Espidola "tiene su ilustrísima concertados dos ambones, un púlpito, rejas para la capilla mayor y coro y reja pasadizo del altar mayor al coro, de obra rica d doce mil pesos, con que la iglesia quedará perfectamente adornada". Ramírez del Aguila, 1978, p. 148. Parece que cuando en 1686, en tiempos del Arzobispo Bartolomé González de Poveda (1655-1692) se dieron inicio las radicales reformas la Catedral, el retablo de Pastorelo ya fue sustituido por otro.
- ⁹ HERRERA Y TOLEDO ANTONIO, *Relación Eclesiástica de la Santa Iglesia Metropolitana de los Charcas* (1639), ed. de Josep M. Barnadas Archivo-Biblioteca Arquidiocesanos "Monseñor Taborga", Sucre, 1996, p.76. En el mismo párrafo da cuenta de otras obras pictóricas de valor histórico existente en la misma capilla como el Retrato de tamaño natural del Obispo Ramírez de Vergara sentado bajo docel y rodeado de sus familiares y criados y el episodio de su muerte y entierro acompañado del Cabildo Metropolitano.

BIBLIOGRAFÍA

BARNADAS, JOSEP M., *El Presbítero y Cronista Pedro Ramírez del Aguila. Aporte a su biografía y a su obra (1596-1640)*, Archivo-Biblioteca Arquidiocesanos "Monseñor Taborga", Sucre, 2003.

DOMENECH FERNANDO, FEDERICO. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*, Ed. Federico Domenech, S.A., Valencia, 1980.

HERRERA Y ROLFOX ANTONIO. *Relación Eclesiástica de la Santa Iglesia Metropolitana de los Charcas (1639)*, ed. de Josep M. Barnadas, Archivo-Biblioteca Arquidiocesanos "Monseñor Taborga", Sucre, 1996.

MARCO DORTA, ENRIQUE. *Fuentes para la Historia del Arte Hispanoamericano: Estudios y Documentos*. Tomo II. Instituto Diego Velázquez, Sevilla, 1960.

MESA JOSÉ DE Y GISBERT TERESA, *Escultura Virreinal en Bolivia*, Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, La Paz, 1973.

MESA JOSÉ DE Y GISBERT TERESA, *Holgún y la Pintura Virreinal en Bolivia*, Editorial Juventud, La Paz, 1977.

RAMÍREZ DEL AGUILA, PEDRO, *Noticias Políticas de Indias (1639)*, ed. Jaime Urioste Arana, Sucre, 1978.

WETHEY, HAROLD, "Retablos Coloniales en Bolivia", en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 3, Buenos Aires, 1950.

SIGLAS

AGI: Archivo General de Indias.

ANB: Archivo Nacional de Bolivia.