

sión en la catedral de Cajamarca y las mansiones señoriales ponderadamente barrocas en Trujillo.

La pintura peruana era de calidad encomiable y contaba con varias escuelas locales. En el siglo XVI Bernardo Bitti pintó a comienzos del último cuarto del mismo un lienzo de enormes dimensiones titulado *La coronación de la Virgen*, que se conserva con su sincera religiosidad y su exacta simetría bilateral en el *Templo de San Pedro*, de Lima, y Mateo de Alesio decoró poco después las pechinas de la cúpula del convento limeño de la Merced, con unas movidas pinturas entre las que destaca con su movilidad y su verismo la de *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso*. En el siglo XVII Alesio intensificó la fama que había adquirido durante el anterior y la compartió en parte con el sevillano Leonardo Jaramillo, muerto después de 1647, y autor del excelente cuadro *La Virgen María impone la casulla a San Ildefonso*, para la iglesia de los Descalzos, de Lima. Como retratistas destacaron en el siglo XVIII Cristóbal Lozano y Cristóbal Aguilar, pero se conservan también muchos retratos anónimos (siempre en pie y de un cuarto de perfil) que no le van en zaga a los de los pintores de nombre conocido.

La pintura cuzqueña era de tanta calidad como la de Lima, pero la aventajaba en originalidad. Buena prueba de ello la ofrece el cuadro anónimo *Matrimonio de don Martín Loyola, gobernador de Chile, y la princesa Beatriz Nusta*, propiedad de la iglesia de la Compañía, de El Cuzco. La composición, la movilidad serena, el color entonado y el tratamiento de la luz son de mano maestra. La obra fue pintada posiblemente en el siglo XVI. En el XVII destaca *La huida a Egipto*, de Luis de Riaño, y en el XVIII un elegantísimo *San Rafael*, anónimo y de calidad muy digna.

En lo que a la escultura peruana respecta, cabe destacar una serena estatua de un conquistador español con excelente labra y rasgos estilizados que se conserva en el museo de Ayacucho, y que fue realizada en la segunda mitad del siglo XVI. Juan Suárez de Ojeda, uno de los grandes escultores de la escuela limeña, realizó los del convento de San Eloy, considerados como los más importantes de Lima. En el siglo XVII destaca Martín de Oviedo, autor del retablo de la Cofradía de San José, en la catedral de Lima, datado en 1602. En esa misma catedral es muy importante la sillería del coro, iniciada por Martín Alonso de Mesa en 1614. El escultor aborigen Francisco Flores llenó en Lima el período comprendido entre 1674 y 1679, y labró un muy elogiado busto del Rey Felipe IV hacia 1650.

La escuela del Cuzco era, asimismo, de gran calidad, y cabe destacar la magnífica sillería del coro de la iglesia de San Francisco, realizada por Luis Montes en los años 1650-52. A Martín de Torres se le deben en el Cuzco la portada mayor del templo de la Merced, realizada en 1651, y el retablo de la Trinidad en la catedral, realizado en 1656. A todos estos maestros los superó en calida de un nativo de familia noble llamado Juan Tomás Tuyru Túpac, descendiente directo de los emperadores incas. Gran escultor y arquitecto, su obra fue más bien copiosa y entre todas sus esculturas destaca en 1686 su imagen de la *Virgen de la Almudena*, llena de encanto, ternura

y amor, y considerada por casi todos los especialistas peruanos como la obra más importante de la escuela escultórica del Cuzco. En el siglo XVIII se implantó un tremendismo escultórico similar al que se había impuesto en México en el XVII. A este respecto cabe citar la macabra estatua *La muerte*, un esqueleto enteramente descarnado que apunta con un arco y una flecha a alguien que no figura en la obra. Su autor fue Baltasar Gavilán. Matías Maestro (1766-1835) cerró en los días en que se estaba consolidando la independencia de toda Hispanoamérica la evolución del arte virreinal en las tierras que poco más tarde constituirían la actual República del Perú y fue no tan sólo un gran escultor, sino también un destacado pintor y un famoso arquitecto.

En el Ecuador actual, y de manera muy especial en Quito, se erigieron algunas de las más importantes iglesias virreinales de toda Iberoamérica, pero a diferencia de lo que solía acaecer en otras ciudades, su catedral, que ahora recordaremos, no es ni de lejos el templo más importante de los muchos que fueron erigidos en esa privilegiada nación. Dicha catedral se realizó con suma rapidez entre 1562 y 1565, en una mezcla de estilos que se extendían desde el último gótico hasta el plateresco, el manierismo y el barroco. Estaba repleta de altares barrocos y sufrió varias restauraciones.

La escultura policromada de España alcanzó en Ecuador notable predicamento y florecieron grandes imagineros, venidos los unos de España y nacidos otros en el Ecuador. La iglesia de San Francisco se hallaba ya terminada en 1581 y su fachada era una de las más monumentales del continente americano. El templo de la Compañía de Jesús, en Quito, no se terminó hasta 1765 y figura entre las máximas creaciones del barroco universal. La profusión de elementos ornamentales, esculturas policromadas, en las que se aplicaban las mejores técnicas del estofado tradicional, el equilibrio inestable del retablo de San Ignacio, las tribunas, el presbiterio y los artesonados mudéjares de las bóvedas, todo tiende a crear en un cauce barroco una síntesis de elementos perfectamente armonizados y llenos de euritmia. La ocupación del espacio es total, pero hay tanta armonía que en vez de una impresión de agobio, produce una admiración espontánea. La integración total de las artes visuales se produjo posiblemente de una manera más fluida en las iglesias de Quito que en cualquiera de las otras grandes creaciones del barroco universal. La mano de obra indígena fue fundamental en la erección de esas iglesias, en las que la síntesis intercultural y la integración de todas las artes en el molde ordenador de la arquitectura alcanzan su máxima cima americana. En el interior de esas maravillas se siente la impresión de hallarse en la cueva cósmica que había descrito el neoplatónico Porfirio, y de saborear un mundo mágico, lleno de fervor religioso y de extremada calidad.

La pintura virreinal no contó entre sus maestros ninguno que pudiese ser un equivalente de lo que era en arquitectura el hermano Marcos Guerra, ni de lo que era en escultura policromada el maestro Capiscara, cuyo grupo de la *Sábana Santa*, en el trascoro de la catedral, es uno de los más importantes de Iberoamérica. Hay,

no obstante, varios pintores de calidad extraordinaria, cuyas obras merecen un encomioso recuerdo:

En el siglo XVI el padre Bedón pintó, entre otras muchas, la imagen de *Nuestra Señora de la Escalera* para la iglesia de Santo Domingo. El color es suave, entonado y discretamente contrastante. El equilibrio compositivo es perfecto y demuestra un conocimiento vivo de las reglas del arte de la pintura. Además de su calidad, deben destacarse la ternura con la que ha pintado la obra y su profundo espíritu religioso. Pedro Mexía pintó una delicada *Anunciación* que se conserva en el museo quiteño de San Francisco, en la que cabe destacar su autenticidad litúrgica y su bien estudiada composición sobre un esquema de dos diagonales escasamente insistidas.

En el siglo XVII, Miguel de Santiago era un notable pintor de temas preferentemente religiosos, tal como sucedía siempre en aquel entonces, pero pintó también un cuadro con elementos mitológicos al que tituló *La Primavera*, y que se halla actualmente en el Museo Colonial. Hay perspectivas huidizas, un orden compositivo sumamente riguroso, angelillos y una posible diosa de la primavera sentada en su trono. La pincelada es minuciosa y el equilibrio de tipo bilateral y más bien estático.

En el siglo XVIII, a diferencia de lo que ya estaba acaeciendo en la Europa continental y de lo que comenzaba a acaecer en España, la temática de tipo religioso seguía siendo predominante en la escuela quiteña. Y tenía tal vez un regusto convencional en algunas obras, tales como las de la serie dedicada a los *Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola*, realizada por Francisco Albán, o en algunas pinturas un tanto frías, pero esmeradamente compuestas y bien dibujadas, entre las que cabe destacar el *San Eloy, patrón de los plateros*, de Bernardo Rodríguez.

En el Alto Perú, origen de la actual Bolivia, el arte virreinal fue asimismo de gran calidad, pero surgió de una manera más bien tardía. La arquitectura renacentista no se introdujo hasta 1544 y perduró con su abundancia de fachadas platerescas nada menos que hasta el segundo cuarto del siglo XVII. Antes de la fecha recién citada se había iniciado con vigas y viguetillas de madera la iglesia de San Lázaro, en Chuquisaca. Destacaba en ella su atrio cerrado. Entre 1610 y 1619 se construyó el santuario de Copacabana bajo dirección del arquitecto Francisco Giménez de Sigüenza, pero se lo siguió enriqueciendo hasta 1640. El mudéjar se armonizó bien en Bolivia con el arte renacentista y así acaece en la iglesia de la Compañía de Chuquisaca. Se trataba de obras modestas, pero de alta calidad que se intensificó cuando en Bolivia, al igual que había ocurrido en Ecuador, surgió una arquitectura mestiza en la que los canteros indígenas improvisaban con la misma libertad y acierto con que lo siguen haciendo en España los de la *Escola de Canteiros* de Galicia. Entre las catedrales, la de Sucre suele ser considerada como la más eminente. Se inició en 1552 con una planta típicamente renacentista. La dirigió el arquitecto Juan Miguel de Veramendi, quien prefirió cubrirla con bóvedas góticas. La construcción fue casi tan lenta como la de las grandes catedrales españolas, y no fue terminada hasta poco después de 1600. El barroco más sereno se da en La Paz en la fachada principal del templo de