

# Crónica del Perú

## Pinturas restauradas y conservación del Patrimonio Cultural

**C**onservar o no conservar, cómo hacerlo y para qué, son cuestiones que siempre surgen cuando se discute acerca de la preservación del patrimonio cultural de un país y de una ciudad. El caso de Lima debe haber generado muchas discusiones de éstas a través del tiempo sin que sean visibles soluciones integrales. La antigua denominación de «el damero de Pizarro» es sacada a la luz cuando se habla de la recuperación de la Lima cuadrada, o la zona trazada regularmente en torno a la Plaza de Armas, y en la cual se intercalan monumentos todavía rescatables con terrenos baldíos o grandes casonas coloniales ahora tugurizadas; esa área restringida desde la cual se expandió la ciudad ha sido durante muchísimos años la zona comercial central de Lima y hoy, a pesar de haber perdido su carácter de centro único, concentra aún demasiado movimiento y es el lugar de paso de excesivas líneas de transporte que la atraviesan contribuyendo a su deterioro. El tema puede tener actualidad cuando se quiera, basta proponerlo, y este año ha sido propuesto nuevamente. El resultado de una convocatoria en este sentido ha sido la formación del «Patronato de Lima», que, ahora sí, deberá trabajar de manera coordinada ofreciendo soluciones en varias instancias, que van desde lo arquitectónico a lo social. La primera de ellas se ha presentado formalmente organizada como un plan que debe involucrar varios aspectos de la vida de la ciudad y diversos intereses, y cuya realización gradual aún es preciso aguardar.

Un característico ejemplo de la desatención y de la práctica destructiva respecto al patrimonio monumental de Lima ejercida por los gobernantes locales, es el del convento de San Francisco el Grande. Originalmente compuesto de tres claustros distribuidos en un área de gran extensión, fue irremediamente afectado por el ensanche urbano de la década del 40, cuando un «alcalde progresista» decidió trazar una gran avenida que cruzara sus terrenos, dejándolo reducido a un solo claustro. A pesar de esta penosa destrucción, producto de tales ideas y del irracional deterioro que le han infligido los terremotos, este conjunto arquitectónico y artístico sigue siendo hoy el más importante de los monumentos limeños y representante de primera línea del barroco americano. Es en aten-

ción a su extraordinario valor que la UNESCO lo ha declarado «Patrimonio Cultural de la Humanidad», y que ahora colabora en su recuperación.

San Francisco, que en su mayor parte es del siglo XVIII, es una muestra de las vías que tomó el barroco en esta parte de América, con componentes indudablemente hispánicos (como los azulejos sevillanos, o una bóveda de estilo mudéjar) y otros autóctonos (como el artesonado en madera tallada y otros elementos ornamentales). San Francisco comprende actualmente la iglesia del mismo nombre (con uno de los altares barrocos más espléndidos de Lima), el claustro inferior y superior con las estancias características de toda construcción religiosa, las catacumbas y la capilla de la Soledad, a un costado de la plaza donde se ubica. En su interior se encuentra una gran cantidad de objetos artísticos de valor incalculable, entre pinturas, esculturas religiosas e implementos de la liturgia, algunos de los cuales se han mantenido en parte ocultos; tal es el caso de las pinturas murales que se descubrieron en los corredores del claustro inferior y que ilustran la vida de San Francisco, las cuales habían estado tapadas por lienzos de realización posterior. Algunos estudiosos las han atribuido a la mano de Mateo Pérez de Alesio y sus discípulos.

Hasta ahora, la mayor parte de lo que en Lima se ha hecho por la recuperación de sus monumentos y de su patrimonio mueble se debe a algunos esfuerzos individuales que, como es lógico, han sido encaminados a determinadas áreas de su elección. El Instituto Nacional de Cultura, entidad estatal encargada de velar por el patrimonio cultural del Perú, se halla muy recortado en su presupuesto, y no puede asumir todo lo que es necesario hacer; no obstante, aporta sus investigadores y especialistas, apoya otras iniciativas y se mantiene vigilante. Una de las instituciones privadas interesadas en la reconstrucción de San Francisco, es una centenaria entidad bancaria, el Banco de Crédito del Perú, que hace cinco años creó el Fondo Pro-Recuperación del Patrimonio Cultural de la Nación, y desde entonces ha venido desplegando una serie de acciones destinadas sobre todo a la restauración de pinturas coloniales, de los siglos XVII al XIX, de éste y de otros conventos e iglesias de Lima y otras ciudades del país. Dicho Fondo ha recuperado hasta 1989 algo más de 170 lienzos virreinales, y desde 1987 se interesó por participar en la restauración del convento de San Francisco y de la Casa de Ejercicios de la Tercera Orden Franciscana, edificio que quedó separado del conjunto al abrirse paso la avenida ya mencionada. Los trabajos realizados en el terreno pictórico por este Fondo han venido siendo presentados durante estos años en exposiciones organizadas por dicho Banco y algunas de esas obras han sido enviadas a exposiciones fuera del Perú.

Este año los ambientes del claustro de San Francisco, ya recuperados, fueron escenario de una exposición antológica sin precedentes llamada *Pintura en el Virreinato del Perú*, en la que se reunieron las obras restauradas por este Fondo, muchas de las cuales fueron traídas de otras ciudades, como Cuzco, o sacadas de conventos de clausura, circunstancias que hacen difícil que una exhibición como ésta se vuelva a producir. De esta extraordinaria exposición ha quedado como testimonio una importante publicación a la que se ha dado el mismo nombre y que forma parte de una colección, también creada por ese Banco, llamada «Arte y Tesoros del Perú», la cual ha dado muchos títulos de considerable valor para la historia de nuestro arte antiguo y contemporáneo. Esta edición

reproduce la totalidad de las pinturas restauradas y algunas otras de importancia histórica, y cuenta con estudios de notables especialistas.

La muestra y el libro son un compendio de la historia de la pintura colonial en el Perú durante los siglos XVI, XVII y XVIII o, mejor dicho, de todo lo que hasta el momento se conoce de ella, pues las investigaciones sobre esta manifestación artística en nuestras tierras no tienen una larga tradición, y aún queda mucha documentación que revisar y muchas atribuciones que resolver. Lo que se sabe de cierto es que la pintura fue una expresión artística temprana en el Virreinato del Perú, y que estuvo asociada a propósitos de difusión de la fe católica, de ahí que la mayor parte de la obra que se conserva y de la presente en esta exposición sea de carácter religioso. Al Perú llegaron diversas líneas de influencia artística, que, unidas a las aportaciones posteriores de los indígenas, fueron dando forma a una pintura que quizá pueda llamarse, con el tiempo, peruana. Esas líneas de influencia fueron: la española, como es obvio, pero, fundamentalmente, la escuela sevillana; la italiana, sobre todo en su etapa manierista; y la flamenca, que actuó a través de los grabados que se trajeron a América y sirvieron de base a pinturas realizadas aquí. Curiosamente, la influencia italiana fue más decisiva en la formación de los gustos artísticos de la colonia, pues la acción de los pintores italianos fue directa, por contraposición a la de los pintores españoles. Tres destacados pintores italianos se establecieron en el virreinato del Perú muy tempranamente, dos antes de finalizar el siglo XVI, Bernardo Bitti y Mateo Pérez de Alesio, y uno en la primera mitad del siglo XVII, Angelino Medoro; los tres establecieron talleres y dieron lugar a la propagación de su magisterio. En cambio, la participación de los artistas españoles importantes es indirecta y posterior (sólo del siglo XVII) y llega cuando ya el gusto por lo italiano —que también predominaba en España— se había establecido. Entre los maestros españoles destacados que mayor presencia tuvieron en la vida artística del Perú, se encuentran Francisco de Zurbarán, José Ribera «El Españoleto», Juan Valdés Leal, Bartolomé Esteban Murillo y Alonso Cano, y junto a ellos, una serie de discípulos suyos.

En la exposición que comentamos se han podido ver obras atribuidas a Zurbarán, y fruto de seguidores; la serie de la vida de San Ignacio de Loyola, de Valdés Leal; el *Apostolado* del taller de José Ribera, con algunas participaciones del pintor, y los *Arcángeles* de Bartolomé Román, pintor cordobés de la época de Velázquez, pertenecientes a la iglesia de San Pedro de Lima. El caso de la paternidad de las obras atribuidas a Zurbarán no ha dejado de estar aún envuelto por el misterio, debido a que los datos sobre envíos efectuados por el pintor no corresponden exactamente, en algunos casos, a las obras encontradas. En la muestra se exhibieron dos series zurbaranescas: la de los *Santos Fundadores* de órdenes y la de los *Hijos de Jacob*. Si de la segunda se sabe que es íntegramente obra de taller, de la primera se tienen dudas, pues los especialistas han podido comprobar la intervención de la mano de Zurbarán en varios lienzos. Esta serie ha sido fechada en los años 1639 y 1640, cuando la carrera del pintor ya estaba en auge, y puede relacionarse con otras series del mismo tema conservadas en otros lugares; en ella pueden distinguirse gran parte de los rasgos que caracterizaron el recio estilo de Zurbarán en esa etapa de su producción, y su trazo es reconocible en sectores de algunas pinturas, como en rostros y manos y, en menor proporción, en los mantos. Una serie que no estuvo pre-

sente en la exposición, por el hecho de haber sido restaurada por otra institución, y que sí es reconocida como obra del propio Zurbarán, es la de los *Santos Apóstoles*, perteneciente al convento franciscano.

La pintura de origen italiano en la época colonial ha estado representada en la muestra por obras restauradas de Bitti, Medoro y Pérez de Alesio, perfectamente identificadas, a excepción de un reciente hallazgo: unas pinturas adosadas a un pequeño altar renacentista encontrado en una iglesia de Huánuco, una de las cuales está firmada por Pérez de Alesio, mientras que una segunda es atribuida a un discípulo de éste, a pesar de haber sido realizada sobre una plancha de cobre firmada por este pintor, y la tercera es de autor anónimo. Otra serie de cuadros pertenecientes a San Francisco y recientemente restaurada es la de la *Pasión de Cristo*, que los especialistas atribuyen al taller de Pedro Pablo Rubens, y en la que la influencia del pintor es apreciable en los diseños.

Frente a estas obras venidas de Europa se encuentran las realizadas en el Perú, en su mayoría obras de la mano anónima indígena y mestiza, y en las cuales se percibe tanto lo aprendido de los europeos como el aporte autóctono. Cabe resaltar la representación de la pintura de la escuela cuzqueña, una de las de mayor personalidad en América. En la exposición pudieron verse obras muy primitivas, los ya afamados arcángeles arcabuceros y una serie excelente del pintor cuzqueño del Seiscientos, Diego Quispe Tito, la del *Zodiaco*, en la cual puede apreciarse la influencia de la pintura flamenca, notoria en los paisajes.

La riqueza de esta exposición, y de su plasmación en el libro editado, es solamente una parte de la incontable que se encuentra repartida por el territorio peruano y escondida no sólo en lugares remotos o en colecciones particulares, sino por el deterioro. Su importancia en la vida cultural del país es mayor de la que expresa. Ella reside también en el hecho de ser un incentivo para seguir buscando y recuperando los eslabones perdidos del patrimonio artístico del Perú.

**Ana María Gazzolo**