

PERVIVENCIA DEL ESTILO VIRREINAL EN LA PINTURA BOLIVIANA DEL SIGLO XIX

por JOSÉ DE MESA y TERESA GISBERT

Tanto el estilo como los temas utilizados en la pintura boliviana del siglo XIX demuestran el gran arraigo del estilo puramente criollo del siglo XVIII. Los temas religiosos se repiten de la misma manera que en el siglo XVIII, pero además se utiliza el estilo dieciochesco para presentar retratos e incluso temas de sátira social, muy propicios estos durante la época inmediatamente posterior a la Independencia.

The bolivian painting from the XIXth century denotes a strong tradition with respect to the century before. The religious subjects follows the same way than in the XVIIIth century, and also painters used the social portrait with a satiric sense, very suitable in the time after the Independence.

ANTECEDENTES

La pintura del siglo XIX, en Bolivia, cambió de rumbo a partir de la Independencia. El sentido liberal y el espíritu de la Ilustración que trajeron los libertadores y los pensadores que les acompañaron, intentó remplazar la religiosidad de la sociedad virreinal por las "ideas" de la Revolución Francesa. Así en el gobierno del general Sucre (1826-28) se impuso por decreto la "Ideología" del filósofo francés Destutt d' Tracy, cancelando el empleo del catecismo cristiano ¹. La lectura de este nuevo se llevó a las nuevas escuelas lancasterianas creadas para la educación elemental.

1. Francovich (1945), págs. 67 y ss.

Si bien las medidas adoptadas fueron rechazadas por las órdenes religiosas y sacerdotes seculares, entre los que destaca el canónigo Juan Ignacio Gorriti, quien combate la "Ideología" y la doctrina de Holbach en su "Sistema de la naturaleza", ambos impuestos por el Gobierno; éstas continuaron vigentes hasta muchos años después.

La crisis religiosa fue uno de los resultados de la instalación de la República en Bolivia. Al principio en forma paulatina y luego en proceso creciente las altas clases sociales fueron abandonando la religiosidad, si bien no renunciaron definitivamente al catolicismo, éste se convirtió en una creencia tibia mantenida en el seno del grupo femenino de la sociedad. Todo esto trajo consecuentemente el lento abandono material de las iglesias y otros recintos religiosos, que se fueron deteriorando físicamente. Síntoma de esta situación es el hecho ocurrido en Potosí en 1828-29; el capitán inglés Edward Temple, asentado en Potosí por razones de trabajo, compra al cura a cargo de la antigua Iglesia de la Compañía de Jesús, por la irrisoria suma de 28 pesos, toda la serie de cuadros, láminas de cobre y otras obras de pintura existentes en el antiguo templo ². A través del inventario realizado en 1769 por los pintores Manuel de Córdoba y Carlos Fano-la, sabemos que entre las obras que Temple compró para llevar a Inglaterra habían varios cuadros de Melchor Pérez Holguín y obras de un "coadjutor europeo" (Bernardo Bitti) y de un "italiano secular" (Angelino, Medoro) ³. La pérdida para el patrimonio nacional fue muy grave, pero el hecho, refleja la insensibilidad del propio cura de Potosí y la ninguna importancia que al caso dieron las autoridades civiles y la sociedad potosina.

La pintura religiosa realizada durante el siglo XIX en templos y locales religiosos cuenta tan sólo a algunos nombres de artistas como Diego del Carpio en la Paz y Oruro, Juan de la Cruz Tapia en Potosí (activo en las décadas 1850-90) y en Sucre a Saturnino Pórcel (activo entre 1850 y 1894) y los miembros de la familia Pereira: Faustino y Manuel, que trabajan en la segunda mitad de siglo en Chuquisaca y La Paz ⁴. Eventualmente existe algún lienzo de tema religioso entre la profusa obra seglar de pintores como Villancio y Ugalde, los más impor-

2. Temple (1830), pág.

3. El documento de la tasación figura en Chacón, 1959, pág. 19. Allí también se publica el inventario de las obras de los jesuitas, donde se menciona al coadjutor europeo, autor de "pinturas romanas", que no puede ser otro que Bitti, hermano jesuita que trabaja entre 1755 y 1610 en Lima, Juli, Cuzco y Potosí, sobre todo considerando el tema de uno de los cuadros que es "Cristo con San Ignacio y San Francisco Javier". El otro lienzo inventariado y atribuido al mismo autor, es una Santa Ursula (pág. 34). El pintor secular, también hace pinturas romanas, seguramente se trata de Medoro, pintor italiano que trabaja en Lima (1600-1624) de quien se han encontrado cuadros firmados en Potosí. Los cuadros consignados son: una Asunción, una Purísima, la Transfiguración, la circuncisión y la Virgen con el Niño y San Juan.

4. Ver Chacón (1963), pág. 54.

tantes maestros del siglo XIX. Otro tanto sucede con pintores paceños como Don Zénon Iturralde y su discípula Doña Elisa Rocha de Ballivián.

Lo anterior muestra el hecho de que la pintura religiosa cayó en muy baja consideración, entre los que podemos llamar pintores oficiales y en las altas clases sociales. Los decretos de Sucre y las aspiraciones de los ideólogos de la nueva situación republicana habían cumplido sus objetivos. El retrato oficial, en especial el de los Libertadores y sus sucesores, los presidentes del siglo XIX, habían reemplazado en los nuevos templos (Palacio de Gobierno, Congreso, alcaldías, prefecturas, etc.) a la pintura religiosa. Se habían entronizado a la diosa Razón y a los Héroes de la Patria, a quienes se rindieron homenajes casi religiosos. El retrato, alcanzó la categoría de una dedicación. Sin embargo no todo se había dicho y consumado a nivel del resto de la sociedad boliviana pues el sentido religioso, propio del período virreinal, había penetrado hondamente en la sociedad indígena y mestiza.

Es necesario tener en cuenta que la síntesis de los antiguos mitos indígenas con la religión cristiana estaba fuertemente arraigada en indios y mestizos, tanto que ni las subvenciones de Tupac Amaru y Tupac Katari (1781) pudieron, ni intentaron, destruir. Son los grupos del agro boliviano, tanto en el occidente del país como en el oriente, en las exmisiones jesuitas de Mojos y Chiquitos, los que no abandonaron su profunda religiosidad. Idéntica actividad asumieron las clases artesanales de la periferia de las ciudades. Recordemos la admiración de los viajeros extranjeros como D'Orbigny, Temple, Ruggendas, Angrand, Squier, Wiener y Bresson; por las fiestas religiosas marginales que fueron llevadas a láminas, dibujos y acuarelas por estos desprejuiciados europeos y norteamericanos del siglo pasado⁵. Hasta 1952, las manifestaciones de estos sectores de la sociedad boliviana, fueron menospreciadas, y combatidas frontalmente en sus expresiones culturales como las artes, la música y las danzas que fueron proscritas, en casos, hasta por disposiciones del gobierno.

Los grupos culturales formados por indios y mestizos permanecieron fieles a la tradición, tanto en arquitectura, como en las demás artes, especialmente en la música y en la danza que conservaron desarrollando nuevas versiones, pese a la presión de las clases cultas y las autoridades del país. Pensemos en lo que significa la conclusión de edificios religiosos de la primera mitad del siglo XIX, obras de gran envergadura realizadas por el esfuerzo de las comunidades indígenas. Pondremos como ejemplo los templos de Viacha, San Andrés de Machaca, y

5. Ver especialmente Squier George *Perú, incidents of travel and exploration in the land of the Incas*. New York, 1877. Wiener Charles *Perou et Bolivie. Récit de voyage suivi d'études archeologiques et ethnographiques et de notes sur l'écriture et des langues des populations indiennes*. París 1880. Bresson André *Bolivia, sept années d'exploration de voyages et de séjours*. París 1886.

Huarina. El primero obra del Maestro Manuel Mallea y del cantero Manuel Maita construido entre 1828 y 1840. Otro tanto sucedió con la Iglesia de San Andrés de Machaca, que iniciada en 1806 era dirigida en 1816, en plena guerra de la independencia, por el maestro indio Francisco Coillo, concluyéndose en 1833. Más curioso es el caso de la Iglesia de Huarina cuya portada realizada en estilo “barroco mestizo”, está fechada en 1861. Es un anacrónimo desde un punto de vista occidental, pero no para los indios canteros, quienes en pleno gobierno del General Achá, continuaban fieles a la tradición.

EL ARTE POPULAR Y LA PINTURA SOBRE HOJAS DE ZINC

En general la respuesta del pueblo al desafío planteado por las nuevas ideas republicanas fue el auto-aislamiento de los pueblos rurales y los barrios urbanos, y su involución, buscando expresar los conceptos básicos de la cultura virreinal heredada, que consideraba suya, haciéndolo en forma paralela a los lineamientos oficiales. A este tipo de reacción pertenecen en escultura “los santeros” que trabajan en maguey, técnica prehispánica adoptada incluso por algunos escultores europeos como Bitti y Bargas ⁶ para sustituir, durante el período virreinal, la falta de madera en ciertos centros andinos.

El pintor o imaginero de retablos trabajaba en este material para un público rural reproduciendo imágenes de devoción, como Santiago patrón de las tempestades y sustituto del antiguo dios del rayo Illapa ⁷, San Juan Bautista patrón del ganado lanar, San Lucas patrón del ganado bovino y San Isidro Labrador patrón de las tareas agrícolas. En los centros urbanos aparecerán los cuadros de San José, San Nicolás de Bari, San Eloy y San Crispín y Crispiniano como patronos de carpinteros, panaderos, plateros y zapateros respectivamente, respondiendo a los diferentes gremios artesanales ⁸. Evidentemente, la Virgen en sus múltiples advocaciones, fue muy popular.

Los retablos tienen forma de pequeñas cajas de madera con imágenes de maguey o con cuadros sobre lienzo con los que los pintores y escultores satisfacían, y satisfacen, a una clientela abundante que solicita sus servicios comprando retablos o pidiendo la “compostura” de piezas dañadas por diversas circunstancias. El “santero de la esquina”, ha existido hasta hace un par de décadas en ciudades como Sucre, Potosí, Cochabamba, y La Paz, desapareciendo en la actualidad para ser sustituido por el pintor que contrahace “cuadros coloniales” o copia obras célebres del acervo virreinal, como los Angeles y las Madonas.

6. Mesa-Gisbert, Bitti, págs. 36 y ss.

7. Gisbert (1980), págs. 28 y 29.

8. Para patronos rurales ver Macera (1979), pág. XLIII.

No fue ajena a estos talleres de “santeros y retableros” la confección de imágenes para los “Nacimientos” que en muchas ciudades tuvo su venta ferial a partir del 20 de diciembre. Con el tiempo estos artesanos se reunieron en la feria de “Alacitas” en la ciudad de La Paz ⁹, ampliando su acción a la confección de casas, muebles y personajes típicos, todo ello en miniatura.

Aspecto importante en el arte del siglo XIX es el tipo de soporte, se emplea para la pintura, en general se trata de la lata o lámina de zinc que se emplea casi con exclusividad para este tipo de pintura a partir de una fecha próxima a 1800. El problema que inmediatamente se plantea es, porqué se eligió a la “lata” para realizar la pintura del tipo reseñado y no se continuó con los soportes tradicionales como el lienzo, el cobre, la madera o el vidrio que se habían usado con mayor o menor frecuencia hasta fines del siglo XVIII. Aparentemente la respuesta es que la “lata” era más fácil de conseguir al llegar a América como envase para diversos alimentos y sustancias; era barata como producto de deshecho y, al igual que el cobre y otros metales no necesita de imprimación. Antes tales facilidades la hoja de zinc fue un soporte ideal que se ha usado con profusión en los diversos centros artesanales como Potosí, Chuquisaca, La Paz, etc. La técnica se reducía a poner los colores al barniz y al óleo directamente, en una capa fina que tardaba mucho en secar. La lata es liviana y transportable y de tamaños que usualmente alcanzaban a 0,25 cm. x 0,37 cm. Los marcos han sido de plata o de madera con tachones y vidrio superpuestos. La pintura muchas veces se ejecuta en ambas caras.

El nexo entre esta pintura y la que se hace en el pasado virreinal es el uso del sobredorado característico de la pintura cuzqueña dieciochesca y de la pintura que se hace en Potosí y la Paz durante el mismo período.

LOS TEMAS

La temática tratada en la pintura sobre metal durante el siglo XIX es relativamente corta, nunca tan profusa como la empleada en los siglos XVII y XVIII por la pintura virreinal; y hay temas que se repiten constantemente; los más tratados son las advocaciones a la Virgen: Carmen, Merced, Rosario y las locales como Copacabana, Remedios, la Bella de Arani, Patrocinio de Tarata, Guadalupe y Socavón de Oruro; también hay escenas de la vida de la Virgen como la Coronación y la Piedad.

9. La palabra Alacitas, en aimara, quiere decir “cómprame” y sirve para denominar la feria que se realiza en la ciudad de La Paz el 24 de enero en honor a la Virgen patrona de la ciudad. En esta feria se venden objetos en miniatura que quien los compra asegura su futura posesión. Una parte de la feria está dedicada a escultores en estuco heredero de los antiguos imagineros, ellos realizan máscaras, imágenes para el nacimiento, pequeñas casas, etc.

Es importante incidir en el significado de la Virgen de Copacabana, imagen que se entronizó en 1584 para sustituir al dios del lago Titicaca que respondía al nombre de Copacabana que era un ser con rostro humano y cuerpo de pez ¹⁰. Sobre el antiguo adoratorio se erigió un Santuario dedicado a la Virgen cerca del cual floreció, hasta hace pocas décadas, un centro artesanal productor de “retablos” y relicarios pintados con la imagen de la Virgen. La Virgen de los Remedios que, en su versión local lleva un tajo en la mejilla era la Patrona del Hospital de la ciudad de La Paz; la Bella de Arani, derivada de la de Huelva, cuenta con innumerables pinturas sobre metal naciendo en torno a su santuario, toda una escuela. La más interesante de todas es Nuestra Sra. del Patrocinio de Tarata (Cochabamba) que es una Virgen-Cerro solidaria a una montaña. Es la equivalente cochabambina a la Virgen-Cerro pintada en Potosí, la cual representa a la Madre Tierra o Pachamama, diosa prehispánica que pervivió fundida a la imagen de María ¹¹. La Virgen de Tarata es hoy desconocida y ocupa su lugar la Virgen de Urucupiña, también en Cochabamba, la que está ligada a una montaña rocosa, de la cual los fieles sacan trozos para conseguir prosperidad económica que atribuyen a la Virgen. Finalmente están las Vírgenes a las cuales se encomendaban los militares que intervinieron en la Guerra de la Independencia, ejemplo de este tipo de pintura es la que manda a pintar Francisco López, antes de la batalla de La Laguna con el maestro Pedro Binerá ¹², en la composición está la Virgen de la Merced y al pie el citado General con todo su ejército. Este tipo de pintura proliferó y tuvo vigencia hasta bien entrado el siglo XIX.

Cristo aparece como Varón de Dolores, Señor de la Caña, Crucificado, Señor de la Sentencia, de la Buena Esperanza, Justo Juez, Flagelado, Coronado de Espinas. Los santos más representados son: San José, San Bartolomé, San Agustín, Santiago, San Juan Bautista, San Francisco, San Antonio y Santa Bárbara, entre otros. También son populares los arcángeles.

Finalmente, tenemos también la pintura totalmente profana con muy pocos ejemplos, entre los que destaca el retrato del presidente Agustín Morales junto a su sobrino el Coronel Lafaye, pintura de pequeñas dimensiones sobre hoja de zinc que muestra al asesino y su víctima, juntos y en armonía. Esta pintura se hizo poco tiempo antes de que Lafaye hiriera de muerte al presidente. Otro ejemplo de interés es el retrato de músico en propiedad particular de Santa Cruz de la Sierra firmado por Melchor María Mercado, autor de un álbum de acuarelas sobre Bolivia, hecho a raíz de sus viajes cumpliendo sus tareas como militar, llegó al grado de Coronel, y durante los destierros políticos que sufrió. Mercado

10. Gisbert (1980), págs. 51 y ss.

11. *Ibidem*, págs. 17 y ss.

12. Mesa-Gisbert (1977), pág. 321.

era un hombre de gran curiosidad, sobre todo con respecto a la naturaleza, pues llegó a tener un museo personal que puso a disposición del gobierno; también fue músico y maestro de dibujo y matemáticas. El álbum, que se guarda en el Archivo Nacional de Bolivia (Sucre) es uno de los más interesantes testimonios sobre la vida cotidiana en Bolivia entre los años de 1841 y 1869¹³.

PINTORES Y TALLERES

El hecho de no conocerse hasta el presente noticias documentales sobre la pintura en hoja de zinc y de tener sólo una que otra firma, imposibilita la exacta datación por ello hemos adoptado el sistema de identificación a través de una firma adscribiendo al círculo del pintor correspondiente aquellas pinturas de rasgos estilísticos similares.

Muy próximo al período virreinal está el Maestro de la Candelaria de Turqui (1806) y la Virgen de los Remedios con dos donantes vestidos a la moda de hacia 1810; la originalidad de esta última está en el fondo totalmente dorado, que muestra el apego al gusto dieciochesco. Es obra del círculo de Diego del Carpio quien tiene una pintura sobre lienzo firmada en 1812 que muestra al capitán Bartolomé Andrade, de hinojos ante la Virgen de Socavón, patrona de Oruro, el lienzo tiene un paisaje de fondo, dos ángeles y dos santos a ambos costados de la Virgen, pertenece al grupo de retratos votivos de carácter militar¹⁴.

Una de las pinturas más antiguas de este tipo es la “Virgen de Guadalupe de Méjico” fechada en 1831, de autor anónimo, pintada a devoción de Manuel y Francisca Flores en pleno gobierno del Mariscal Andrés de Santa Cruz, cuando el impulso a las artes fue muy fuerte¹⁵. Es obra finísima con pleno dominio del oficio de parte del pintor.

Siguen en fecha dos pinturas de la Virgen de Copacabana realizadas el mismo año de 1842 a devoción de dos militares el Teniente Coronel José Miguel Aguilar y su esposa Telésfora Moyano y el Comandante Francisco Dávalos, la primera en poder particular y la segunda en el Museo de la Casa de Murillo. A partir de estas fechas es usual poner el sol y la luna a ambos lados de la Virgen.

Existe una interesante “Piedad” firmada y fechada con la siguiente leyenda “POR fiesta N.S. de los Dolores Francisco Monferas, hoy primero de septiembre de 1849”. Es única obra conocida de este maestro y está adornada con brocateado de oro sobre el vestido de la Virgen. Forma parte de un limosnero.

13. Mendoza Gunnar en “Album de paisajes...” de Melchor María Marcado, págs. 17 y ss.

14. Aranzaes (1915), pág. 30.

15. Querejazu (1982-83), págs. 129 y ss.

El pintor Joaquín Castañón firma una de las mejores pinturas sobre lámina de zinc, se trata de una Virgen de Copacabana con resplandor en torno a su figura, la cual se sostiene sobre una esfera celeste de la que emergen, entre bayonetas y cañones, varias banderas. La pintura data de 1853 ¹⁶. Castañón tiene otra pintura firmada en colección particular de los Estados Unidos, se trata de un San Isidro Labrador fechado en 1866, es obra singular que muestra la vida rural con escenas de labranza, siega, pesca y cría de animales domésticos, también hay dos indígenas junto a un rebaño de llamas. El cuadro interesantísimo desde el punto de vista costumbrista presenta al donante con su familia al pie del santo. Antecedente de esta pintura son las famosas Vírgenes de Cocharcas que tienen en torno una serie de escenas rurales; existen muchas versiones pero ninguna tan bella como la del Museo Brooklyn fechada en 1765 ¹⁷. Castañón también es autor de dos pinturas sobre la Virgen del Carmen, no se le conoce obra de carácter secular.

En la pintura sobre hoja de zinc destaca un taller que funciona a la sombra del santuario de Arani (Cochabamba) con una serie de composiciones sobre Nuestra Señora la Bella. Arani es una interesante iglesia del siglo XVIII que fue construida por el arquitecto Lucas Cabral en 1745 con el dinero donado por el obispo Miguel Bernardino de la Fuente y Rojas ¹⁸. La iglesia tiene magníficos retablos y en su exterior una cúpula abierta de azulejos, allí se veneraba una imagen que, al parecer, fue muy popular en los siglos XVIII y XIX. La pintura más representativa es la fechada en 1869 que muestra un donante al pie de la imagen, en el paisaje se ve el Santuario, bastante idealizado, y un grupo de bailarines emplumados ejecutando la danza de "Los Chunchos" presididos por una orquesta indígena con queñas y zampoñas, al mismo taller pertenecen varias pinturas con diferentes temas destacándose una de San Antonio y un esclavo negro al pie, por lo que la pintura debe fecharse con anterioridad a 1849, año en que en forma definitiva se abolió la esclavitud en la república de Bolivia.

El maestro de "N.S. del Patrocinio de Tarata" nos da una Virgen mestiza relacionada con insignias militares: banderas y condecoraciones. Las banderas son cuatro, dos de Bolivia, colocadas simétricamente, la de Perú y la de Chile. Lo más curioso es que la Virgen figura como "aparecida" en un trozo de roca en forma de montaña, que se pinta en dorado, de manera que estamos ante otra forma de la Virgen-Cerro. Ya aludimos a esta iconografía relacionada con la Pachamana creada en Potosí ¹⁹. La Virgen de Tarata también está relacionada con la Virgen de Urucupíña. Se conocen por lo menos cuatro versiones de estas composiciones, todas ellas en colección particular.

16. Gloria in Excelsis, pág. 77.

17. Mesa-Gisbert (1978), pág. 240.

18. Gisbert (1980), pág. 51.

19. Chacón (1963), págs. 50 y 51.

De Juan de la Cruz Tapia el más importante pintor potosino del siglo XIX, se conservan dos buenas pinturas sobre zinc. Una de San Juan de Dios con el Niño Jesús, firmada en 1877 sobresaliendo por su colorido, obra mejor que muchos de sus grandes cuadros en lienzo existentes en San Francisco y la Merced de la Villa Imperial, la otra es una Sagrada Familia iluminada por el Espíritu Santo firmada en las postrimerías de su vida. “En Potosí por J. de la Cruz Tapía A. 1888”. Tapía intervino en la “Primera exposición industrial de Bolivia” que se realizó en Potosí en el año de 1859²⁰.

De Manuel Pereira, hijo de Faustino, también pintor, se conserva una pequeña pintura sobre metal firmada en 1887, representando la “Virgen de la Candelaria”, obra que responde a una nueva estética, pues se aparta de la tradicional Virgen virreinal de manto triangular, se han suprimido los dorados y el brocateado de las vestiduras y la corona está más relacionada con los bailes folklóricos que con la tradicional corona real que se le pone a la Virgen. Pese a estos detalles hay una gran sobriedad neoclásica. Otra importante pintura sobre metal, firmada por Pereira, es el ya mentado retrato del presidente Morales con su victimario el joven Coronel Lafaye, su favorito, que posa a su lado. Ambas obras pueden considerarse “modernas” si las comparamos con lo que se sigue haciendo en los talleres populares dependiente de los grandes Santuarios.

Este arte popular que hoy se manifiesta en el folklore ha desaparecido en sus expresiones pictóricas sustituidas por “recuerdos” de tipo industrial. Quizá el taller de más larga duración fue el de Copacabana, donde existieron varios pintores activos aproximadamente hasta 1940, produciendo relicarios en miniatura, trasunto de los relicarios que en tiempos virreinales usaban las monjas, pintados sobre planchas de plata al anverso y reverso, dichos relicarios los siguieron usando las mujeres como símbolo de una devoción no exenta de coquetería. Hoy se conservan en museos y colecciones particulares una gran cantidad de estos relicarios, algunos de ellos engastados en oro y realizados con piedras preciosas, otros más sencillos y más modernos están pintados sobre zinc, las de Copacabana, generalmente se pintan sobre concha, aludiendo al lago del cual es patrona la Virgen de esta advocación.

Nada sabemos del taller de Arani que ha dejado múltiples láminas con la imagen de Nuestra Señora la Bella y un amplio círculo de composiciones sobre otros santos, tampoco hay mayores referencias sobre la Virgen del Socavón, patrona de Oruro a la cual hoy se le dedica el Carnaval, y en honor a la que se baila la famosa “Diablada”. En el siglo pasado la Virgen del Socavón estuvo relacionada con eventos bélicos, tanto de la Guerra de la Independencia como de otras luchas internas y externas que sostuvo Bolivia. La Virgen de la Merced y la

20. *Ibidem*, pág. 54.

del Carmen, ambas declaradas patronas del ejército, también tienen adeptos aunque no ha sido posible detectar talleres artesanales en torno a ella.

Lo que permite que estas expresiones pictóricas pervivan hasta el siglo XX, a espaldas del arte oficial, académico y elitista, es el sostén de indios y mestizos que trabajan en y para la zona rural. No debemos olvidar que Potosí y Sucre fueron un puente entre estos artesanos anónimos y la pintura culta, destinada a las altas clases urbanas.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANZAES, Nicanor: *Diccionario Histórico del Departamento de La Paz*. Casa Editora la Prensa. La Paz, 1915.
- CHACÓN, Mario: *La pintura boliviana del siglo XIX*. "Revista de Estudios Americanos", N.º 67-68, Sevilla, 1957.
- : *Pintores del siglo XIX*. Serie Arte y Artistas, La Paz, 1963.
- : *Documentos sobre el arte colonial en Potosí*. Instituto de Investigaciones Históricas, Potosí, 1959.
- FRANCOVICH, Guillermo: *La filosofía en Bolivia*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1945.
- GISBERT, Teresa: *Iconografía mitos indígenas en el arte*, La Paz, 1980.
- : Arte boliviano del siglo XIX, en *Encuentro*, N.º 7, La Paz, diciembre, 1990.
- MACERA, Pablo: *Pintores populares andinos*, Banco de los Andes, Lima, 1979.
- MERCADO Melchor María: *Album de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia (1841-1869)*, Introducción y estudio de Gunnar Mendoza. Ed. Banco Central de Bolivia y Archivo Nacional de Bolivia, La Paz, 1991.
- MESA, José de y GISBERT, Teresa: *Bitti, un pintor manierista en Sudamérica*. UMSA, La Paz, 1974.
- : *Holguin y la pintura virreinal en Bolivia*, La Paz, 1977.
- : *Monumentos de Bolivia*, La Paz, 1978.
- QUEREJAZU, Pedro: *El pintor Joaquín Castañón*, en *Arte y Arqueología*, n.ºs. 8 y 9, La Paz, 1982-83.
- TEMPLE, Edmund: *Travels in various parts of Perú*, 2 vol. Londres, 1830.
- VARIOS: *Gloria in Excelsis. The Virgen and angels in viceregal painting of Perú and Bolivia*. Catálogo de la exposición realizada en el Center for Inter-American Relations, New York, noviembre, 1985-febrero, 1986.
- VARIOS: *Temples of gold, crowns of silver. Reflections of Majesty in the Viceregal Americas*. Exposición realizada en Washington por The George Washington University Dimock Gallery, mayo a junio de 1991.



Fig. 1.
Anónimo. Virgen de Guadalupe, fechada en 1831.
Colección particular, La Paz.



Fig. 2.
Círculo de Diego del Carpio.
Virgen de los Remedios con dos donantes.
Colección particular, La Paz.



Fig. 3.

Anónimo. Virgen de Copacabana con un donante en traje militar, 1842.
Museo de la Casa de Murillo, La Paz.



Fig. 4.

Maestro de Arani. Nuestra Señora la Bella (1869), al pie de la Virgen está el Santuario de Arani con un grupo de indígenas ejecutando la danza de los Chunchos. Colección particular, La Paz.



Fig. 5.
Círculo del Maestro de Arani. San Antonio con un esclavo negro liberado.
Colección Particular, La Paz.



Fig. 6.
Joaquín Castañón. San Isidro Labrador. Colección Particular USA.



Fig. 7.

Anónimo. Ntra. Sra. del Patrocinio de Tarata que representa la Virgen-roca.
Colección Particular, La Paz.



Fig. 8.

Manuel Pereira, La Candelaria (1887). Colección particular, La Paz.



Fig. 9.
Manuel Pereira. El Presidente Agustín Morales junto al Coronel Lafaye.



Fig. 10.

Hoja del álbum de Melchor María Mercado con una sátira a los curas, a la izquierda éste con los 7 pecados capitales, a la derecha el hijo de cura denominado de "candelero".
Archivo Nacional de Bolivia. Sucre.