

Nuestra portada

Pedro Querejazu Leytón
Academia Boliviana de la Historia
pedroquerejazu@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9755-3354

1. El dibujo

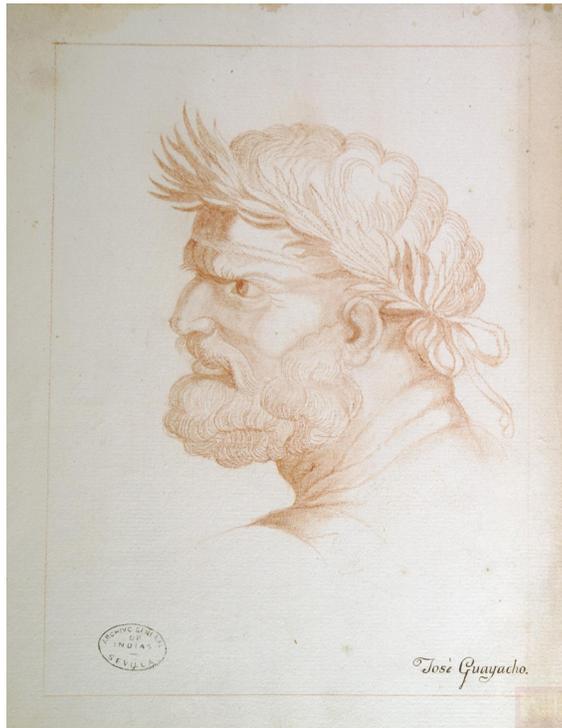
Perfil de hombre laureado integra un grupo de seis dibujos realizados por indios a finales del siglo XVIII, en San Pedro de Moxos¹, en la antigua Audiencia de Charcas, que por entonces formaba parte del Virreinato del Río de La Plata, con sede administrativa en la ciudad de Nuestra Señora de los Buenos Aires.

El de la portada es un dibujo que representa a un hombre adulto, de edad mediana, mostrado de perfil por su lado izquierdo. El personaje lleva una barba crecida de tipo cuadrado; lleva, además, una corona de laurel sobre las sienes y rodeando su cabeza. El autor del dibujo, cuyo nombre figura al pie de la hoja, es el indio de Moxos José Guayacho.²

Perfil de hombre laureado, 1790. Sanguínea sobre papel. José Guayacho, indio de Moxos. España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Indias, MP-ESTAMPAS,138. Disponible en <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/18480?nm>

-
- 1 Como es sabido, la consonante «x» de la palabra «Moxos» representa al fonema velar fricativo sordo /χ/, (igual que en las palabras Xavier, México, etc.), por lo que debemos considerarla un alófono poco frecuente de la «j» (Nota de los Editores).
 - 2 H. Vázquez-Machicado y J. Vázquez-Machicado, 1988, pp. 5-40.

Figura 1



1.1. El tema

Sobre el personaje representado en el dibujo, es preciso tener en cuenta la tradición cultural de la Hélade clásica, mantenida por la civilización romana. Los personajes a quienes se les otorgaba la corona de laurel, el lauro, eran los poetas ganadores de los «juegos florales» de poesía. Dadas las características faciales del representado, puede afirmarse, casi con seguridad, que es la representación de un poeta.

Independientemente de la posible identificación del hombre del dibujo, con toda certeza se trata de un personaje de la Grecia clásica, del helenismo o del periodo romano. Mirando los retratos helénicos en escultura que han llegado hasta el presente, de por sí idealizados, podría considerarse que hay algunas coincidencias iconográficas que dan pie a pensar que pudiera ser alguno de varios personajes reconocibles. Dadas ciertas semejanzas

fisonómicas, podría tratarse de los poetas Píndaro o Calímaco; también podría ser el poeta y filósofo epicúreo Filomeno de Gádara, griego que se trasladó a Roma y a Herculano, durante el siglo primero antes de la era cristiana. Algunos de sus escritos fueron redescubiertos precisamente en Herculano, durante el redescubrimiento y las excavaciones arqueológicas de esa ciudad y de la vecina Pompeya, realizadas en el siglo XVIII.

Hay que decir, además, que los otros cinco dibujos de la misma colección también muestran temas clásicos: *Hombre con casco y morrión de plumas*, *Rostró de mujer*, *Guerrero con casco oteando el horizonte*, *Cabeza de hombre joven desde atrás*, y *Joven pensativo* (que corresponde más bien a un joven personaje del renacimiento italiano o francés). ¿Cómo es que un poeta clásico de la Antigüedad fue representado a fines del siglo XVIII por un indígena de la región amazónica de Moxos, en la antigua Audiencia de Charcas, en América?

1.2. Técnicas y materiales

Los dibujos realizados por los seis indios de Moxos, entre los que está el de Guayacho, han sido hechos con sanguínea sobre papel de tina. La sanguínea es básicamente una arcilla rojiza preparada con goma y dejada secar. Se aplica directamente sobre el papel, como los pasteles en la actualidad. También se la conoció como *conté*, por el nombre de quien los fabricaba por entonces en Francia. Se usó mucho durante los siglos XVIII y XIX.

El papel de soporte es el conocido como «papel de tina», o sea papel de trapo, de fibras textiles de celulosa provenientes de lino y cáñamo remojado en grandes tinajas o tanques, de donde viene el nombre. Era preparado con cedazos, en los que los fabricantes ponían su marca de agua. Es una técnica de fabricación china que se conoció en occidente a partir del siglo VIII. La pulpa del papel, con algo de goma, es cernida por cedazos de proporciones específicas.

2. Un nuevo sistema de enseñanza de la pintura. La Academia de Artes en Moxos

La documentación sobre estos seis dibujos, indica que fueron realizados en la Provincia de Moxos, entre 1790 y 1792, y nos remite a un sistema de enseñanza del arte pictórico. Ofrecen, además, uno de los datos más antiguos de la enseñanza del arte en la antigua Audiencia de Charcas. Los seis dibujos que el maestro Manuel Oquendo dio por buenos, fueron realizados por indios de esa región, cuyos nombres se consignan en cada pieza. Estos son:

- *Perfil de hombre laureado*, dibujo realizado por José Guayacho
- *Hombre con casco y morrión de plumas*, dibujado por Bartolomé Hojeari
- *Rostró de mujer*, dibujado por Benito Guacayane
- *Guerrero con casco oteando el horizonte*, dibujado por Francisco Avirá
- *Cabeza de hombre joven, desde atrás*, dibujado por Manuel Salvador Noé
- *Joven pensativo con tocado*, dibujado por Pablo Heugene

Estos seis dibujos están acompañados, en el informe del Gobernador, por otros dos que son obra del referido pintor y maestro, Manuel Oquendo:

- Bajones y zampoñas. Dibujos de algunos instrumentos musicales utilizados por los indios mojos
- Indio Mojo tocando un instrumento musical

El uso de temas clásicos como modelos para aprendices de arte, habla del sentido y estructura conceptual de una academia de bellas artes. Son también demostración de la pervivencia de sistemas más antiguos de enseñanza, como era la copia e imitación hasta la perfección, de modelos aceptados como prototipos³.

Neoclasicismo, estilo Neoclásico o Academismo, son nombres con los que se suele definir y describir el movimiento estético y cultural de retorno al mundo clásico greco-romano. Este fenómeno se inició a mediados del siglo XVIII tanto en Italia como en Francia. El detonante de su emergencia y desarrollo fue, por un lado, la fatiga de los excesos y efectismo del barroco y, por otro, el redescubrimiento en las villas romanas de Herculano y Pompeya, en la bahía de Nápoles, en Italia, que habían sido sepultadas en pocos instantes por la explosión y erupción piroclástica del volcán Vesubio, el año 72 d. C. Las precarias excavaciones realizadas en esos sitios mostraron el esplendor del sobrio mundo romano, congelado en el tiempo. Paralelamente se produjo el desarrollo de una arquitectura y un arte áulico grandilocuente, pero al mismo tiempo severo, que caracterizó a las cortes europeas de ese periodo, especialmente a la de Francia.

Durante el siglo XVIII, aunque con antecedentes del siglo anterior, se fue modificando el sistema de enseñanza del arte. Se abandonó paulatinamente la manera de enseñanza del taller gremial de la baja Edad Media, en que un maestro acreditado por el gremio, recibía y capacitaba aprendices que operaban

3 J. M. Mariluz Urquijo, 1956, pp. 37-52.

como ayudantes. Una vez que demostraban su habilidad y capacidad, podían independizarse y establecer un taller propio, con la debida autorización de los veedores del respectivo gremio. Desde fines del siglo XVII y durante el siglo XVIII, se pasó de modo paulatino a la formación en aula, en la que un maestro acreditado y autorizado enseñaba a alumnos seleccionados como aptos. Los pensadores de ese tiempo, ya dentro del neoclasicismo, adoptaron como modelo conceptual aquel de Academo, el pensador de la Atenas del siglo IV a. C. que reunía en el jardín de su casa a todos los artistas, poetas y pensadores activos o de paso por la ciudad. A partir de esa inspiración se fueron desarrollando las academias en la Antigüedad, resurgieron en el Renacimiento y siguieron su camino a través del tiempo. Por ejemplo, la primera Academia de las Artes de Dibujo se estableció en Florencia, fundada por Cosme de Médicis en 1563.

Hay que considerar que el método de la copia de las llamadas obras maestras, pinturas, estampas o esculturas, fue un sistema que se usó desde la baja Edad Media, y así está claramente indicado en el *Tratado del Arte* de Cennino Cennini. La práctica se mantuvo a lo largo de los siglos, incluso dentro de las Academias. (Aunque para eso surgió, además, la copia de estampas y el uso de reproducciones en yeso de esculturas, que permitían el estudio de luces, sombras, volúmenes y proporciones). Por eso no debe sorprender que Oquendo usara grabados y estampas como modelos, que los indios aprendices debieron imitar hasta lograr la perfección. Los ejemplos enviados por Lázaro de Ribera dan testimonio de esa práctica y de la capacitación lograda por los indios.

Algunos autores han indicado que las estampas usadas por Oquendo como modelos eran obra del pintor francés Charles Le Brun. ¿Por qué Le Brun en Moxos? La única explicación plausible es la de la influencia de la Real Academia de Bellas Artes de Francia, fundada durante el reinado de Luis XIV. Charles Le Brun (1610-1690) fue un teórico del arte en Francia y uno de los artistas dominantes en el arte en ese país durante el siglo XVII. Aunque cronológicamente está incluido dentro del barroco, su arte se caracterizó por el clasicismo. De ahí que fuera considerado como uno de los modelos de artista clasicista. Estudió en Roma entre 1646 y 1648, y ahí pudo conocer la obra de Rafael Sanzio, Leonardo, Miguel Ángel y otros pintores renacentistas italianos. A su retorno a Francia, en 1648, Le Brun consiguió del rey Luis XIV la fundación de la *Académie royale de peinture et de sculpture*, entidad que marcó un importantísimo hito en la historia del arte europeo y se convirtió

en un modelo de enseñanza. Un siglo y más después, durante el reinado de Fernando VI, se creó en Madrid, en 1752, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴. La *Royal Academy of Arts* y las *Royal Academy Schools*, fueron establecidas en Londres, en 1768, durante el reinado del rey Jorge III⁵. En 1784 se instaló en Florencia la *Accademia di Belle Arti di Firenze*, en el antiguo Hospital San Mateo, con base en una más antigua *Accademia delle Arti* del Disegno⁶.

3. Un grupo de documentos. Textos manuscritos e ilustraciones originales

Se conocen al presente tres grupos de documentos sobre la Provincia de Moxos remitidos por el Gobernador Lázaro de Ribera con destino al Rey. Estos informes, acompañados por ilustraciones, son:

- Relación de Gobierno. Archivo General de Indias (AGI), Audiencia de Charcas, Leg. 446
- *Libro de las maderas*. Biblioteca del Palacio Real
- *Descripciones exactas e historia fiel de los indios, animales y plantas de la provincia de Moxos en el Perú*⁷. Ministerio de Asuntos Exteriores

El primero de ellos es el que contiene el dibujo que ilustra la portada y dio origen a este escrito. El informe remitido por el Gobernador Lázaro de Ribera, además del texto informativo, contiene también la partitura completa de una pieza musical dedicada a los reyes, compuesta por los indios Gualamas y Sumie, así como los dibujos que le acompañaban. Todo ello fue encontrado y descrito por el notable historiador Humberto Vásquez Machicado, repetidamente citado por los estudiosos José de Mesa y Teresa Gisbert y otros. Fue aquel historiador cruceño quien relacionó estos seis dibujos hechos por varios indígenas de la región de Moxos con las obras del pintor francés

4 <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/la-institucion/academia/la-academia-y-su-historia/>

5 https://www.royalacademy.org.uk/page/a-brief-history-of-the-ra?gad_source=1&gclid=EAlaIqobChMI3JWpyvXoiQMVFVRIAB3pPyaqEAYASAAEgJ3YfD_BwE

6 <https://www.accademia.firenze.it/it/services/istituto>

7 Aquí conviene aclarar que, si bien las misiones jesuíticas de Moxos fueron administradas por la provincia jesuítica del Perú, estaban dentro de la jurisdicción de la Audiencia de Charcas que, para entonces formaba parte del virreinato del Río de la Plata con sede en la ciudad de Buenos Aires, y no del Virreinato del Perú.

Charles Le Brun⁸. Los seis dibujos tienen escrito el nombre del autor de cada obra, probablemente puestos, con muy buena caligrafía, por el propio Manuel Oquendo.

Los historiadores del arte José de Mesa y Teresa Gisbert⁹, citando a Humberto Vázquez Machicado, describieron estos dibujos. Ellos mencionaron también la existencia de un segundo grupo de documentos con dibujos semejantes, que, según ellos, se conservan en las colecciones del Palacio Real en Madrid, que habrían sido igualmente remitidos por el gobernador de Moxos, don Lázaro de Ribera. En el Archivo Histórico Nacional de España, AHN, se conservan varios otros dibujos, también realizados por indios de Moxos, bajo la tutela y guía de Manuel Oquendo. Alguno de estos es semejante a uno de los que se encuentran en el Archivo General de Indias, ya descritos, particularmente el hombre con casco que con su mano izquierda se hace sombra para mirar en lontananza. Estos son:

- *Emblema*
- *Joven pensativo con tocado*
- *Rey* (hombre barbado coronado, que mira a lo alto)
- *Mujer joven*
- *Mujer joven con la cabeza alzada*
- *Atlante*
- *Dos querubines que disputan bajo una corona*

Las obras realizadas por Manuel Oquendo en Moxos muestran varias técnicas. Un dibujo apenas perceptible, probablemente realizado con lápiz o punta de plata. Las obras monocromas muestran el uso de la técnica de la aguada, es decir, acuarela de un solo color, sepia o pardo oscuro, aplicada con pincel. Las ilustraciones de las «Descripciones» son todas obras que combinan el dibujo de lápiz de grafito, tinta manejada en aguada y colores a la acuarela.

Los descritos retratos reales y las pinturas en La Plata (Sucre), Potosí, Cochabamba y Lima se hicieron con la técnica imperante en ese periodo, pintura al óleo sobre lienzos de tela de lino, muy delgados, montados y

8 H. Vázquez Machicado, 1988, vol. III, pp. 1-47; ver J. de Mesa y T. Gisbert, 1977, pp. 71, 249, 254, 260-268, 311 y 333.

9 J. de Mesa y T. Gisbert, 1977, p. 260.

pegados a bastidores de madera¹⁰. Los marcos que se usaban en la época eran del mismo tipo que los descritos de las primeras páginas de las «Descripciones exactas» (1786-1994).

El tercer grupo es el álbum que se conserva en el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, en Madrid.

4. Los protagonistas de la gesta del arte en Moxos al final del siglo XVIII

Para los efectos de este escrito hay tres protagonistas. El gobernador y gestor de la actividad gubernativa y de promoción de la cultura y el arte, el pintor que organizó una academia de arte de acuerdo a los modelos europeos y los indios de la región de Moxos en el actual Departamento Beni, en Bolivia.

4.1. Los indios: Moxo, Chimán, Rokorono, Baure, Canichana, Movima, Cayubaba, Moré, Chapacura, Aricoroni, Yuracaree.

Los jesuitas fundaron, sostuvieron y desarrollaron quince reducciones misionales, entre 1682 y 1720, en la región que vino a llamarse por ellos Moxos. Aunque muchas de las misiones o pueblos misionales pudieran tener indios de más de un grupo étnico de los mencionados, ellos pusieron especial empeño en evangelizarlos y educarlos en sus propias lenguas. La Compañía de Jesús se ocupó de proteger y cristianizar a todos los indios de lo que hoy, en buena parte, es el Departamento del Beni, en Bolivia. Desempeñaron su labor misional desde la primera fundación en 1682, hasta la expulsión de la orden en 1767.

Para cuando Lázaro de Ribera asumió la Gobernación de Moxos, estos pueblos estaban plenamente vivos y activos, pues los indios mantuvieron sus lenguas y cultura reduccional, que en buena parte pervive, pese a la intromisión de los ‘blancos’ desde la expulsión hasta el presente.

Para lo que aquí interesa, lo que Lázaro de Ribera encontró y luego presentó como obra de su gestión gubernativa, estaba instalado en esos pueblos originarios del Beni. Esto es particularmente notorio en la música que se mantenía en plena efervescencia. No hay noticias de que Ribera hubiera llevado a Moxos un maestro de música. No obstante, el Gobernador pudo remitir numerosas partituras compuestas por los indios de diversos pueblos de Moxos, dedicadas

10 P. Querejazu, 1986.

al rey Carlos IV o a su esposa María Luisa, como aquella de una pieza musical dedicada a los reyes, compuesta por los indios Gualamas y Sumie.

En cuando a los que aprendieron pintura bajo la tutela de Manuel Oquendo, se conocen los nombres de seis artistas indios: José Guayacho, Bartolomé Hojeari, Benito Guacayane, Francisco Avirá, Manuel Salvador Noé y Pablo Heugene. No se sabe el nombre del indio que reemplazó a Oquendo en la regencia de la Academia de Moxos que, probablemente, fue uno de los indicados, el cual, dadas las exigencias de la época y del gobernador, debió ser muy capaz y apto. Tampoco se sabe nada sobre la labor artística que estos u otros indios hubieran podido realizar en la región, con las enseñanzas recibidas en la Academia en San Pedro de Moxos.

Veamos ahora quién fue el comitente y quien envió estos dibujos a la Corte de Madrid, que ocupó el cargo de gobernador e intendente en diferentes regiones del Imperio español en América del Sur.

4.2. Lázaro de Ribera y Espinoza de los Monteros (Málaga, España, 1756 – Lima, Perú, 1824)¹¹

Fue un político peninsular español, activo en América del Sur donde actuó de acuerdo con la mentalidad del Despotismo Ilustrado del reinado de Carlos III, continuado por su hijo Carlos IV. Siendo joven, Lázaro de Ribera llegó a Lima como parte de la corte del Virrey Manuel de Guirior, que antes había ocupado el cargo de Virrey de Nueva Granada. Estudió leyes en la Universidad de San Marcos en Lima. Con el tiempo se desempeñó como Gobernador de Moxos, de Paraguay y Gobernador-Intendente en Huancavelica. Fue una persona culta e ilustrada, autor de una obra matemática y de varios informes con descripciones geográficas.

Estando en Buenos Aires, ciudad sede del Virreinato del Río de la Plata, Lázaro de Ribera fue nombrado Gobernador de Moxos en 1783, cargo que ejerció hasta 1795¹². Tras su designación pasó por la ciudad de la Plata, sede de la audiencia de Charcas. Allí contrató a Manuel Oquendo. Al parecer, posteriormente se instaló en San Pedro de Moxos, donde desempeñó su cargo hasta 1795.

11 <https://dbe.rah.es/biografias/53990/lazaro-de-ribera-y-espinoza-de-los-monteros>. Texto del Dr. José Luis Roca, de la Academia Boliviana de la Historia.

12 A. Parejas Moreno, 1976, pp. 949-962.

En Moxos estableció un nuevo plan de gobierno bajo administración civil. Como hombre de la Ilustración y siguiendo la tradición de los jesuitas en la región, fomentó la cultura musical entre los indios, varios de los cuales figuran como compositores de música barroca, llegando a producir incluso varias piezas en lengua vernácula, en honor de la reina María Luisa. Estableció también una Academia de Artes, para lo cual contrató, como ya se dijo, a Manuel Oquendo. En su desempeño como gobernador de Moxos, envió a Madrid varios informes. Fue autor y compilador de un atractivo y valioso informe sobre los habitantes y la historia natural de Moxos¹³, titulado *Moxos, descripciones exactas e historia fiel de los indios, animales y plantas de la provincia de Moxos en el virreinato del Perú por Lázaro de Ribera (1786-1794)*.

En 1795 fue nombrado Gobernador del Paraguay, puesto que ocupó hasta 1805. El último cargo desempeñado por Ribera fue el de gobernador-intendente de Huancavelica, localidad de la sierra central en el actual Perú, de donde se extraía el mercurio o azogue que se utilizaba para el beneficio del mineral de plata en Potosí.

4.3. Manuel Oquendo (¿España?, c.1760 – La Plata / Sucre, Bolivia, 1838) y su obra en y sobre Moxos¹⁴

Es el artista que formó numerosos artífices indios de varios pueblos de la región de Moxos (Beni). Fue un pintor cuyo arte estuvo imbuido de la mentalidad del Enciclopedismo Ilustrado, dentro de la estética del academismo, dominante en ese periodo. No se tienen datos de su formación ni de su actividad hasta 1790 en que estaba activo en La Plata. Es el más neoclásico en su forma de pintar de entre sus contemporáneos activos en La Plata y en la Audiencia en esas décadas. Al comparar su obra con la de sus contemporáneos, tanto en la ciudad como en los territorios de la Audiencia, se hace evidente que fue el que mejor formación tuvo y era el más académico en su forma de pintar. Pese a la carencia de información sobre su producción, debió tener ya un prestigio consolidado en la ciudad sede de la Audiencia de Charcas, como para haber sido contratado allí por el Gobernador Lázaro de Ribera¹⁵ para que trabajara en Moxos. Consecuentemente, Oquendo fue el maestro responsable de la

13 1989. Algún autor se refiere a esta como publicada en 1989 por el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz con ilustraciones de la época sobre tipos humanos, así como flora y fauna mojeñas.

14 <https://dbe.rah.es/biografias/68983/manuel-de-okuendo>. Texto de: Fernando Rodríguez de la Torre. En <https://arca.uniandes.edu.co/> figura como pintor peruano.

15 J. de Mesa y T. Gisbert, 2002.

enseñanza del arte pictórico en esa provincia creada con base en lo que fueron las misiones jesuíticas de Moxos¹⁶.

Manuel Oquendo es un artista del que se sabe muy poco aún. Estuvo activo en La Plata entre 1780 y 1838. Es evidente que tuvo una formación artística de carácter más académico que los artistas de su época en esa ciudad. Pudo haber nacido y formarse en España o en Lima. Su pintura es de gran calidad de factura, muy pulcra y académica. Pintó con una rica gama cromática, heredada del final del barroco, en la que aparte de esa riqueza cromática ya se hacen notorios el predominio de los colores blanco, rojo y azul, propios ya del neoclasicismo.

La obra más antigua que se conoce, firmada por él, es: *San Felipe de Neri diciendo misa*, 1790, en la Capilla del Oratorio, en La Plata (hoy Sucre)¹⁷. En ese mismo año, en La Plata, fue contratado por el Gobernador Lázaro de Ribera para trabajar en Moxos. El objetivo principal del contrato de Oquendo fue la creación de una academia de pintura y dibujo para los indios, con un salario de 400 pesos anuales, con el título de «maestro pintor de la provincia de los Mojos». Oquendo ejerció allí la docencia, estableciendo una academia de arte, uno de cuyos resultados es el dibujo que ilustra la portada de esta revista.

Oquendo estuvo en San Pedro de Moxos, desde 1790 hasta 1792. Una vez allí, por encargo del Gobernador, pintó en San Pedro, los retratos del *Rey Carlos IV* y de su esposa la *Reina María Luisa de Borbón*, seguramente basados en estampas, para que los habitantes de la región de Moxos pudieran conocer a los monarcas¹⁸.

A cargo de la Academia de Moxos, en pocos meses demostró su capacidad y sus dotes de instructor, como lo demuestran los seis dibujos de los indios. Estos formaron parte del envío que el Gobernador remitió con un oficio, fechado el 7 de diciembre de 1790 en el pueblo de San Pedro. Los dibujos están acompañados por un certificado que dice: «Certifico yo Manuel Oquendo, Maestro Pintor de esta Provincia, que las seis copias de los muchachos cuyos nombres están al pie de ellas las han dibujado ellos mismos por sí solos sin

16 J. de Mesa y T. Gisbert, 1977. pp. 255-269.

17 M. Chacón Torres, 1973. p. 130.

18 No se tienen noticias de su existencia o paradero. ¿Pudo el Gobernador Ribera haberlas llevado consigo, en 1795, al retirarse de Moxos, para asumir la Gobernación del Paraguay?

que yo les haya corregido o enmendado cosa alguna, por habérmelo ordenado así el señor gobernador don Lázaro Ribera».

Tras haber cumplido su contrato, Oquendo fue sustituido en la regencia de la academia por un pintor indio cuyo nombre se desconoce aún.

Manuel Oquendo retornó a La Plata en 1792 donde trabajó hasta el final de sus días. De hacia 1800 es la obra *Éxtasis de santa Teresa*, firmada «Manuel Oquendo *me fecit* en La Plata» que está en el convento carmelita de Santa Teresa, en Potosí¹⁹. La actividad del artista está documentada hasta 1838, aunque no se han encontrado obras firmadas y fechadas de ese periodo. Se conocen varias obras como *Inmaculada sobre el Mundo*²⁰, de hacia 1796, en el Convento de Santa Rosa de Santa María, en Lima, e *Inmaculada*, de hacia 1800, que está en la iglesia de Santo Domingo, en Sucre²¹. Se le atribuyen también un *San Miguel con el retrato de Don José de Bellido*²², de hacia 1786, de colección particular en La Paz, así como *Dama chuquisaqueña*²³, *Indios de Moxos y Chiquitos*, *Pareja de indios Chiriguano*²⁴, *Danzantes en La Plata*²⁵, c. 1772-1800, que se conservan en el Museo Franz Mayer, en ciudad de México, que tienen relación formal, estética y paralelismo temático con las aguadas del álbum del Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid.

Hay que tomar como prueba de la calidad de la obra de Manuel Oquendo el álbum que el Gobernador envió a la Corte, que se conserva en el Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid, que ha sido reproducido en su integridad, tanto el texto como las láminas, en el magnífico libro *Moxos...*, del que ya se habló. Las páginas iniciales del manuscrito tienen decoración de marcos dibujados con pluma y tinta, que habrían sido realizados por Manuel Oquendo, cuyos textos fueron rellenados por un diestro calígrafo. Los rebordes muestran el diseño de los marcos para pinturas de esa época, de estilo neoclásico, con elementos rococó decorando el remate, las esquinas y las partes medias de las barras.

19 J. de Mesa y T. Gisbert, 1977, fig. 289.

20 <https://arca.uniandes.edu.co/obras/4060>

21 <https://arca.uniandes.edu.co/obras/21693>. S. Stratton-Pruitt, 2017. p. 449.

22 J. de Mesa y T. Gisbert, 1977, fig. 288.

23 J. de Mesa y T. Gisbert, 1977, fig. 329 (Nota de los Editores: en la edición de 1977 hay error de numeración: aparece como 239, si bien se encuentra entre las figuras 328 y 330).

24 J. de Mesa y T. Gisbert, 1977, fig. 330 (Nota de los Editores: en la edición de 1977 el pie de foto indica autor anónimo).

25 Estos últimos tres pertenecieron antes la Colección Crombie, en Londres, Inglaterra.

El tercero de estos marcos muestra un detallado dibujo del escudo real, ricamente representado con panoplia de armas y banderas, encima del cual vuelan dos victorias que sostienen símbolos de triunfo, la de la izquierda sopla una trompeta de la cual cuelga una banderola con el retrato del rey, y la de la derecha sostiene la palma y la corona de laurel, símbolos de triunfo²⁶.

El álbum de las «Descripciones exactas» contiene 86 láminas numeradas, que, en hojas adicionales del documento, incorpora explicaciones detalladas de cada acuarela o dibujo. De entre ellas, las ocho primeras son dibujos de indios de diferentes grupos étnicos de las tierras bajas del norte. Las láminas 9 y 10 muestran dos escenas de danzas; las tres láminas siguientes muestran a indios en diferentes actividades y oficios:

- *Tocando flauta de palma*
- *India hilando*
- *India tejiendo en telar portátil*
- *Indio trabajando corteza de cabituqui*

Desde la lámina 14 sigue una secuencia que muestra especímenes de fauna y flora tropicales propias de la región de los Moxos (aves, mamíferos, reptiles y peces e insectos), con escala, los nombres y el idioma nativo del que ha sido tomado; escritos todos con letras de molde.

Al final están incluidas tres ilustraciones realizadas a doble página (que se doblan por su mitad vertical). Las láminas 82 y 83 muestran dos vistas horizontales de *La cordillera nevada de Yuracares*. Las láminas 84 y 85, muestran *Vistas del camino de Yuracares* (entre Cochabamba y Moxos), y, finalmente, la lámina 86, *Vista de una parte del río Chapári* (que muestra dos embarcaciones llevadas por indios bogueros que, con su carga y pasajeros, sortean los bancos de arena y los troncos de árboles encallados en el lecho del curso de agua).

Los dibujos y las acuarelas de fauna y flora son de gran calidad y precisión en el detalle, lo que acredita el trabajo y capacidad de Manuel Oquendo, como un preciso ilustrador naturalista. Se aprecia en todas ellas la intención documentalista de proporcionar información adecuada, precisa y contrastable.

26 L. de Ribera, 1989, pp. 66 y 67.

Figura 3



Manuel Oquendo. *Yndio Yuracares, I.* Álbum:
«Moxos, descripciones exactas [...] Lámina 1».
1792. Ministerio de Asuntos Exteriores,
Madrid, España. Con Autorización PQ.

Al final de la citada obra, como parte del estudio introductorio, se reproducen en blanco y negro, una serie de ilustraciones de muestras botánicas, a modo de herbario, compuesta por otras ochenta y seis láminas que corresponden al álbum de las maderas. Estas, como buen trabajo de naturalista, muestran ramas, flores, frutos y hojas individuales, aunque la mayoría comprende solo

las últimas. También esas 86 láminas de especímenes botánicos son de gran calidad y precisión, es decir, son el trabajo de un verdadero naturalista del enciclopedismo ilustrado.

Es notable cómo en todos los casos, salvo los cinco paisajes, el tema está representado aislado de su contexto, enfatizando la condición de especímenes prototipo y objetos de estudio, aunque a veces se incluyen ciertos detalles, más bien decorativos y simbólicos. Todas las láminas que muestran especímenes completos incorporan una referencia de escala y dimensión en la parte baja o a un costado, que permite al observador y estudioso hacerse una idea apropiada de cada uno de ellos. Esto está en evidente correspondencia con la práctica académico-científica y taxonómica del Enciclopedismo Ilustrado, que caracterizó el pensamiento durante la segunda mitad del siglo XVIII en Europa²⁷.

De toda la obra producida por Oquendo que forma parte del segundo álbum que don Lázaro de Ribera remitió al Rey Carlos IV, son de interés especial las representaciones de individuos y grupos de las diferentes naciones indígenas de las tierras bajas del norte, el gran Beni. Estas muestran a los indios, hombre y mujer, característicos. Los detalles que especifican a cada uno de los personajes representados son muy minuciosos y precisos, demostrando que el artista cumplió con gran pulcritud la instrucción recibida del Gobernador Lázaro de Ribera. Esas láminas tienen un sorprendente carácter documental en la representación de los detalles de los tocados y peinados, así como del vestuario o de los instrumentos de uso que cada indio o india porta.

Sin embargo, el espíritu clasicista eurocéntrico emerge claramente en esas obras, traicionando en cierto modo el propósito de las mismas. Esto es, que el artista representó a los indígenas de las tierras bajas como si fueran

27 En el estudio introductorio del libro *Moxos* se mencionan algunas otras obras, más o menos contemporáneas, como las ilustraciones que acompañan la crónica sobre Moxos del Padre Eder (ver F. J. Eder, 1985), que representó algunos animales, a un indio no reducido disparando flechas con su arco, o los azarosos viajes en lancha o canoa por los caudalosos ríos del actual Departamento Beni. Este estudio hace también una comparación con las ilustraciones realizadas, cerca de cincuenta años después, en la región de Moxos por el equipo de naturalistas y dibujantes que formaron parte de la expedición encabezada por Alcides D'Orbigny e ilustradas en su magna obra *Voyages dans l'Amérique du Sud*, obra profusamente ilustrada con grabados litográficos que muestran paisajes, rutas, pueblos de Moxos y escenas de los indios de la región. En el volumen VIII, que es solo de ilustraciones, muestra muy diversos especímenes de flora y fauna, impresos en colores.

oriundos de la Hélade clásica, pre romana. Las posturas de cada personaje, las maneras, los gestos faciales, de pies y de manos, están imbuidos de la estética neoclásica basada en la de la Antigüedad y, también, del renacimiento italiano y europeo de los siglos XV y XVI²⁸.

Estas representaciones de los modelos humanos de los diferentes grupos étnicos o naciones del Gran Moxos pretenden ciertamente mostrarlos ante ojos ajenos a estas realidades. Sin embargo, al mismo tiempo que aseguran ser genuinas y documentales, evidencian la necesidad tanto del artista como del gobernador, de traducir esas imágenes hacia un lenguaje visual comprensible en la capital del imperio, en Madrid. Entonces, tanto Oquendo como Ribera se convirtieron en «traductores», en un proceso que intrínsecamente traicionó el propósito mismo de la tarea, ocultando al otro, modificándolo para que fuera comprensible en Madrid y en Europa. Acaso sin quererlo, e inconscientemente, negaron la autenticidad y originalidad diversa del otro, el indio oriundo de América, en este caso de la gran región de Moxos²⁹.

Esa impronta del mundo y del pensamiento clásico greco-romano está presente, no solo en la representación de los tipos étnicos, sino también en la de las escenas de danza y música, una de las cuales hoy sabemos se denomina como la danza de «los macheteros del Beni». En ambas los indios han sido representados como los angelotes de los rompimientos de gloria del barroco, seres aniñados, que no cumplen con el canon clásico de estatura de 7 ½ cabezas por 2 de ancho. Pese a esas deformaciones, en estas dos láminas lo clásico se impone de manera más clara, tapando, encubriendo, ocultando lo auténtico. En *Baile*, la lámina 10, el artista mostró a indios fornidos y musculosos, pero chatos, casi enanos, y aniñados, casi como querubines. Con mucho esfuerzo de voluntad se podría identificar la fisonomía indígena, con ojos algo rasgados, en alguna de las caras de esas dos láminas. Características semejantes se muestran, pero con la representación invertida, en la lámina *Indio Moxo con el llamado flautón de palma*, que se conserva en el AGI.

La presencia del mundo clásico se coló incluso en alguna de las pinturas de la fauna, como la lámina 33, que muestra a una lechuza que reposa sobre los restos recostados de una columna de orden corintio romano, con el fuste liso, que, ciertamente, no existió en Moxos. Ahí el artista, al tratarse de un ave

28 E. Dussel, 1994.

29 P. Querejazu, 1997 (texto inédito).

nocturna, parece recurrir a los imaginarios tardo medievales relacionados con la oscuridad y la muerte y, por otra parte, procurando establecer una relación con Atenea, diosa helena de la sabiduría.

Lo clásico es también perceptible en otra obra de Oquendo, la lámina 86, una acuarela que muestra la navegación por el río Chapári, en la que el paisaje de fondo se asemeja más a la representación de los prados y bosques europeos, sobrios y moderados, muy distintos a la realidad de las riberas boscosas de árboles y flora exuberante que busca conquistar y dominar los cursos de agua, por muy grandes y caudalosos que sean. Hay que considerar también la elegancia de la postura de las mujeres, sus gestos de manos y pies, en las láminas 12, *India tejiendo*, y 13, *India tejiendo en un telar portátil*, que muestran la persistencia del sentido clasicista de la representación.

5. Moxos después de Lázaro de Ribera y Manuel Oquendo

A la terminación de los desempeños de Manuel Oquendo, en 1792 y del Gobernador Lázaro de Ribera, en 1795, en que ambos dejaron la Gobernación de Moxos, se produjo un vacío de información y de ilustraciones sobre esta región hasta el segundo tercio del siglo XIX.

En todo caso, la gesta de Ribera y Oquendo formó parte de un nuevo proceso de exploraciones científicas hechas por varios países europeos, entre ellos la Corona española, en diversas partes de América y el mundo. Fueron las misiones de exploración y descubrimiento, hechas dentro del espíritu del cientifismo emergente resultante del enciclopedismo ilustrado, destinadas a explorar y reconocer de nuevo el mundo conocido. Hay que considerar también que estas exploraciones estuvieron imbuidas de una mentalidad neo imperialista emergente en Europa, de muy diversa escala y con resultados muy diferentes. Como la realizada por geógrafo y naturalista Alexander von Humboldt (1769-1859), que entre 1799 y 1804 estuvo realizando estudios en Cuba, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, y más tarde en México. Otro ejemplo es el pintor alemán Johan Moritz Rugendas (1802-1858), conocido en América como Mauricio Rugendas³⁰, que entre 1822 y 1845 viajó por Brasil, Haití, México, Chile, Perú, Bolivia Argentina y Uruguay, largo trayecto en el que realizó pinturas costumbristas y documentales de gran valor histórico hoy.

30 Pintor y dibujante alemán, conocido por sus registros de paisajes y gente de varias regiones de América durante la primera mitad del siglo XIX. <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39966.html>

Ejemplo comparable a la obra de Manuel Oquendo es la obra del artista Jean-Baptiste Debret, que realizó numerosas acuarelas y dibujos para ilustrar un libro *Un voyage pittoresque et historique au Brésil*³¹ publicado en tres volúmenes, partir de 1834, que recogió los resultados de la expedición iniciada en 1816. Debret, además de los numerosos viajes que realizó en Brasil, creó y dirigió, entre 1816 y 1831, una Academia de Bellas Artes en Río de Janeiro, bajo el patrocinio del Rey Juan y del emperador Pedro I.

Alcides D'Orbigny, el explorador francés con todo su equipo de dibujantes, ilustradores y otros especialistas, entre 1832 y 1845 pasó por Bolivia, ya entonces República independiente, y visitó varias ciudades y regiones del país, entre ellas Moxos. En su gran obra impresa en numerosos volúmenes se describen usos y costumbres de Moxos y se ilustra con grabados hechos en litografía mucho de esa realidad tan poco conocida; lo que es particularmente evidente en el Volumen VIII que es exclusivamente de ilustraciones de fauna y flora americana.

Importante testimonio sobre Moxos, a mediados del siglo XIX, es el de Melchor María Mercado, hombre educado y culto que, pese a ser tan sólo un pintor aficionado, realizó numerosas acuarelas de los usos y costumbres de la región, incluyendo maravillosos testimonios visuales de las antiguas iglesias misionales³².

6. Conclusión

Al presente, no quedan más testimonios materiales del quehacer de estos artífices. Cabe la pregunta ¿Qué fue de esos artífices indios? ¿Qué tipos de obras produjeron y qué temas representaron, ya dentro de la mentalidad del Enciclopedismo ilustrado?

Hay que decir que la imposición de los modelos clásicos y su uso se mantuvo en las academias y entidades de enseñanza del arte hasta mediados del siglo XX, en casi todas partes del mundo, y no ha desaparecido del todo.

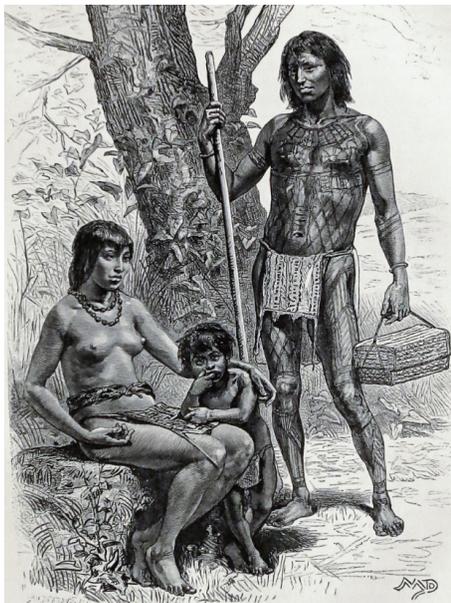
Solo la introducción de la fotografía permitió la transmisión de imágenes reales de los individuos y grupos humanos, así como de especímenes naturales

31 Jean-Baptiste Debret. *Un viaje al Brasil Imperial*. Acuarelas y dibujos. Catálogo de exposición. Biblioteca Luis-Angel Arango. Banco de la República. Bogotá, Colombia. Septiembre-octubre de 1995.

32 G. Mendoza, 1991. (Nota de los Editores: la reprografía de todas las obras de Melchor María Mercado publicadas en este libro fue realizada por el autor de este artículo).

de flora y fauna. Este medio permitió poner en evidencia la diferencia entre las estéticas del Renacimiento, el Barroco y el Academismo y la realidad. También se puede argumentar que, este medio en principio más fiel a la realidad, está filtrado por la mirada de los fotógrafos, los pioneros, los tempranos y los actuales, y que también estuvo y está imbuida por una mentalidad euro centrista clásica, pero eso ya es tema de otra discusión³³.

Figuras 4 y 5



Familia de indígenas del Chaco. Hacia 1890. Ilustrador no identificado, MD. Xilografía basada en fotografía. Ilustración del libro de J. Crevaux, 1883. Nótese la modificación estética de las posturas de los indios, conforme a los cánones de la Academia francesa, distante del verismo de la fotografía.



Pareja de indios. Gran Chaco. Hacia 1890. Fotógrafo no identificado. Postal impresa. Colección particular. La Paz.

33 P. Querejazu, 2017, pp. 105-144.

Bibliografía

- CREVAUX, Jules, *Voyages dans l'Amérique du Sud*, Paris, Hachette, 1883.
- CHACÓN TORRES, Mario, *Arte virreinal en Potosí. Fuentes para su historia*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano Americanos, Sevilla, 1973.
- D'ORBIGNY, Alcides, *Voyages dans l'Amérique méridionale*, 9 vols., Paris, 1839-1843.
- DUSSEL, Enrique, *1492. El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*, La Paz, Plural Editores / UMSA (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación), 1994.
- EDER, Francisco Javier S. J., *Breve descripción de las reducciones de Mojos*, Josep M. Barnadas (ed.), Cochabamba, Historia Boliviana, 1985.
- MARILUZ URQUIJO, José María, «Las escuelas de dibujo y pintura de Moxos y Chiquitos», en *Anales del Instituto Americano de Arte e Investigaciones Estéticas*, Buenos Aires, 9, 1956, pp. 37-51.
- MENDOZA, Gunnar, *Melchor María Mercado. "Álbum de paisajes, tipos humanos y costumbres de Bolivia". (1841-1869)*, La Paz, Banco Central de Bolivia, 1991.
- MESA, José de y Teresa Gisbert, *Holguín y la pintura virreinal en Bolivia*, La Paz, Librería y Editorial «Juventud», 1977².
- , «Oquendo, Manuel», en *Diccionario Histórico de Bolivia*, Josep M. Barnadas (ed.), Sucre, Grupo de Estudios Históricos, 2002.
- QUEREJAZU, Pedro, «Materials and Techniques of the Andean Painting», en *Gloria in Excelsis, The Virgin and Angels in the Vice Regal Painting of Peru and Bolivia*, New York, Center for Inter American Relations / Americas Society, 1986, pp. 78-82.
- , «La visión o el encubrimiento del otro a través del arte en Moxos y Chiquitos», ponencia presentada en *Los pueblos de indios: Patrones de asentamiento, arquitectura y arte*, IL Congreso Internacional de Americanistas, Quito, 5 al 12 de julio de 1997 (Texto inédito).
- , «La representación de los habitantes del Chaco desde la imagen. La pintura y la fotografía como registro social de los olvidados», *Historia y Cultura*, La Paz, 40, 2017, pp. 105-144.

- RIBERA, Lázaro de, *Moxos. Descripciones exactas e historia fiel de los indios, animales y plantas de la provincia de Moxos en el virreinato del Perú, por ---, 1786-1794*, Mercedes Palau y Blanca Sáiz (eds.), Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación / Ediciones el VISO, 1989.
- STRATTON-PRUITT, Suzanne, *El arte de la pintura en la Bolivia colonial*, Filadelfia, Saint Joseph's University Press, 2017. p. 449.
- VÁZQUEZ MACHICADO, Humberto y José, «Un código cultural de Moxos. Siglo XVIII», en *Obras completas de Humberto y José Vázquez Machicado*, vol. III, La Paz, Editorial Don Bosco, 1988, pp. 1-46.