

EL ARTE DE LA CONVERSIÓN. MODELOS EDUCATIVOS DEL COLEGIO DE SAN ANDRÉS DE QUITO

Andrea Lepage*

Brown University, USA

RESUMEN

El ensayo analiza el papel que desempeñó el Colegio de San Andrés de Quito en la conversión de los indígenas durante el siglo XVI y el florecimiento de un centro importante de producción artística. El artículo propone que la designación actual del colegio, como una escuela de arte, puede ser una consecuencia tardía de la inestable relación entre arte y religión, tal como fue cultivada dentro de la institución franciscana. Se trató, por lo tanto, de una superposición del valor religioso sobre el artístico, mediante el cual se adoctrinaba a los estudiantes. El artículo enfatiza en la apropiación de destrezas artísticas por parte de los indígenas, quienes adquirieron dominio sobre estas artes, las mercadearon y provocaron una inesperada tensión en las concepciones franciscanas acerca de la religión y el uso del arte. PALABRAS CLAVE: Colegio de San Andrés, siglo XVI, caciques, educación indígena, evangelización, arte religioso, orden franciscana.

ABSTRACT

The essay analyzes the role that San Andrés School played in the conversion of the indigenous people and the flourishing of an important centre of artistic production during the sixteenth century in Quito. The article proposes that the actual designation of San Andrés as a school of art could have been a delayed consequence of the unstable relations between art and religion, as it was cultivated within the Franciscan institution. Therefore, there was a superimposition of the importance of religious values over artistic ones, resulting in the indoctrination of the students. The article emphasizes the appropriation of artistic abilities by the indigenous, who acquired a command of these arts, their marketing and the emergence of an unexpected tension in the Franciscan conception of religion and the use of art.

KEY WORDS: San Andrés School, sixteenth century, caciques, indigenous education, evangelization, religious art, Franciscan order.

N. del E.: Abreviaturas de las fuentes documentales utilizadas: Archivo General de Indias de Sevilla, AGI; Archivo de la Curia, Quito, Ecuador, AA/Q; Archivo Nacional Histórico, ANH/Q.

* Agradezco a Alexandra Kennedy por la traducción de este artículo del inglés al castellano; cualquier error en el texto es de mi entera responsabilidad. Debo expresar mi reconoci-

Debido a que el acta de fundación del Colegio de San Andrés aún no ha sido descubierta, la controversia académica aún está presente en lo que se refiere a la cronología de la escuela –desde los detalles de la fundación hasta el cierre de la misma. Sin embargo, ha sido comúnmente aceptado que fue fundado alrededor de 1555 por los franciscanos Jodoco Rique de Marselaer (Gante, 1494-Popayán, 1575) y Francisco Morales (Soria-España) como una escuela dedicada principalmente a la educación de estudiantes indígenas. Adicionalmente, el papel de fray Pedro Gocial ha sido reconocido como autor del trasplante de las artes europeas a Quito y como primer instructor del Colegio. San Andrés fue la entidad sucesora de una escuela franciscana anterior –la Escuela de San Juan Evangelista– creada por 1551 y administrada por los mismos frailes.¹ Al presente, al norte del convento, existe una cartela sobre la puerta de ingreso al moderno colegio de San Andrés, que da fe de la larga historia del mismo: “El colegio franciscano de San Andrés, fundado en 1550”.

Aunque la fecha real de fundación de los colegios de San Juan Evangelista y San Andrés varían en uno o dos años de las fechas arriba consignadas, es un hecho que fueron fundados en los momentos iniciales de la Colonia. Recordemos que los conquistadores españoles llegaron a la región unos 15 años antes, en 1534. Con seguridad, el Colegio de San Andrés fue el primero en su tipo en Sudamérica² y tal vez sirvió como modelo para la educación franciscana en toda la región.³

miento a la generosa beca del American Academy of Franciscan History (Academia Americana de Historia Franciscana), a la Biblioteca John Carter Brown, a la Comisión Fulbright, y a la Tinker Field Grant (Beca de Investigación de Campo Tinker). Algunos pasajes de este artículo fueron presentados en el simposio de la Biblioteca John Carter Brown y la Frick Collection. Agradezco por todas las comentarios recibidos durante aquel encuentro.

1. Para información sobre las fechas sugeridas de la fundación de San Juan Evangelista y San Andrés, ver Roswith Hartmann y Udo Oberem, “Quito: un centro de educación de indígenas en el siglo XVI”, en *Contribuições a antropologia em homenagem ao professor Egon Schaden*, Sao Paulo, Universidad de Sao Paulo, 1981, pp. 105-127; Benjamín Gento Sanz, “The First College for Indians in South America, San Andres de Quito, Ecuador”, Master of Arts and History, St. Bonaventure University, 1950, pp. 57-65, y Agustín Moreno, *Fray Jodoco Rique y Fray Pedro Gocial, Apóstoles y Maestros Franciscanos de Quito 1535-1570*, Quito, Abya-Yala, 1998, pp. 263-297. En una fuente de 1557, Morales da cuenta de que el colegio franciscano –identificado como el Colegio de San Juan Evangelista– había sido fundado cinco años antes, lo cual sitúa la fecha de la fundación de San Juan Evangelista en 1552. AGI, “Informaciones: Fray Francisco de Morales”, Audiencia de Quito, 46, No. 4, comienza el 8 de julio de 1557, 2r.

2. Gento Sanz hace hincapié en el hecho de que San Andrés fue el “primero en organización y bajo patrocinio real, el primero en duración y el de mejores resultados.” Aparentemente un colegio similar, menos exitoso, fue fundado en Cali alrededor de 1547. Gento Sanz, “The First College for Indians in South America”, p. 54.

3. AGI, “Estado de los indios y métodos para evangelizarlos”, Audiencia de Quito, 87, No. 45 (Popayán).

Desde el inicio de su misión en la ciudad de San Francisco de Quito (1535), los franciscanos establecieron lazos estrechos con la administración virreinal.⁴ El Virrey peruano Antonio de Mendoza (1499-1552) –quien también fue virrey de la Nueva España– fue un gran apoyo para la formación de la primera escuela, y su sucesor –el virrey Hurtado de Mendoza– dio un continuo apoyo a los franciscanos y a sus esfuerzos de carácter pedagógico.⁵ Mientras muchos investigadores han centrado su atención en Hurtado de Mendoza y su gestión como fundador de la escuela, él fue realmente el dignatario responsable de ponerla en marcha.⁶ Por ejemplo, es a Antonio de Mendoza y al obispo de Quito a quienes Francisco Morales en 1552 da crédito del continuo éxito de la empresa educativa.⁷ No obstante, el esfuerzo de ambos virreyes aseguró que la escuela recibiese el patronazgo real de Carlos V (Gante 1500-Yuste 1558) en 1555. Fue entonces alrededor del mismo tiempo cuando la escuela de San Juan Evangelista fue transformada en el Colegio San Andrés en honor a Andrés Hurtado de Mendoza.⁸

4. Estos lazos contribuyeron a que los franciscanos lograran conseguir un terreno de considerable tamaño al occidente de la ciudad en expansión. Para una selección de las peticiones de Jodoco Rique al Cabildo para concesiones de tierra, ver Archivo Municipal, *Libro Primero de Cabildos de Quito, Tomo Primero*, Quito, Cándido Beatriz Sánchez/Archivo Municipal, 1939, pp. 260-261 (“Petición y señalamiento de tierra y solares a Fray Jodoco Rique, 18 de junio de 1538”), pp. 262-263 (“Señalamiento de tierra al Padre Fray Jodoco Rique, 31 de abril de 1538”), 422-425 (“Se concede un pedazo de tierra al convento de San Francisco, 17 de junio de 1538”), 425-426 (“Proveimiento de pedazos de tierra, 21 de junio de 1538”).

5. La primera donación de don Andrés Hurtado de Mendoza en favor del colegio franciscano tuvo lugar a través de una valoración tributaria generada por la encomienda de Alangasí, controlada por el encomendero Martín de Aguirre. Hurtado envió a Gil Ramires Dávalos en 1556 con el fin de colaborar en la fundación del Colegio de San Andrés, desde la primitiva Escuela de San Juan Evangelista. Gento Sanz, “The First College for Indians in South America”, p. 71. Nuevamente, en 1559, Hurtado de Mendoza asignó trescientos pesos por año, monto deducido de dos encomiendas, Parspuru y Pusulquí cuyos ingresos habían beneficiado anteriormente al obispo de Quito. *Ídem*, p. 80.

6. No obstante, es correcta la aclaración que hace Julio Tobar Donoso en la que menciona que el papel de Antonio de Mendoza en la promulgación de San Andrés fue restringido dado que para la época de fundación de San Juan Evangelista, se encontraba enfermo. Julio Tobar Donoso, “El Milagro Pedagógico de Quito”, en *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador*, vol. I, Quito, Abya-Yala, 2001, pp. 309-315.

7. AGI, “Francisco Morales pide se envíen religiosos”, Audiencia de Quito, 81, No. 6 (13-01-1552). Aquí, Morales se refiere al primer obispo de Quito de 1550 a 1562. Es importante anotar que esta relación amigable entre los franciscanos y el clero laico no perduraría.

8. En una fuente fechada en 1557, el colegio franciscano es identificado como un colegio dedicado a San Juan Evangelista. “(...) que dentro de la dlic]ha casa de la gorden [de san Francisco] desta ciudad esta fundada y girdenada un colegio en nombre de dios n[uest]ro señor e de san juan evangelista (...)”, en AGI, “Informaciones: Fray Francisco de Morales”, 2v. Para una explicación detallada de por qué San Andrés no pudo haber sido fundada antes de 1556, ver Gento Sanz, “The First College for Indians in South America”, p. 67.

Los franciscanos arrancaron con su educación de carácter misional con metas específicas y un claro modelo en mente. En un documento enviado al Rey de España en 1552, Morales describió al Colegio en Quito como una institución fundada a la “manera de” –o tomando el modelo de– los colegios de Nueva España.⁹ De este modo, Morales otorgó a Mendoza un papel fundamental al destacar cuan beneficiosos habían resultado los colegios franciscanos en la Nueva España.¹⁰ La descripción de Morales también es importante porque vincula al colegio quiteño con un proyecto franciscano misionero ya en marcha y de mayor envergadura, en la Nueva España.¹¹

Además, al asociarse Morales con estos colegios novohispanos, nos suople con el modelo ideal usado por la escuela franciscana de Quito. En realidad, a San Andrés se le ha relacionado tradicionalmente con la Escuela de San José de los Naturales en Texcoco, establecida por Pedro de Gante alrededor de 1529. Esta institución dedicada especialmente a la educación de los hijos de caciques, ofrecía una educación integral: religión, lectura, escritura, así como una diversidad de oficios artesanales y mecánicos. En San Andrés, en cambio, el cuerpo estudiantil estaba formado por indígenas, mestizos, españoles pobres y criollos¹² que recibían lecciones de cristianismo y buenas costumbres. Bajo el tema de las buenas costumbres, los pupilos aprendían a leer y escribir (en castellano y latín), a cantar, a tocar instrumentos musica-

9. “(...) en Quito hemos comenzado un Collegio a la forma de la Nueva España (...)”, en AGI, “Francisco Morales pide se envíen religiosos.”

10. “(...) tenía entendido el provecho que se había seguido del de Nueva España.” *Ídem*.

11. Esto da crédito a la propuesta del historiador Franciscano Lino Gómez Canedo de que los franciscanos de Nueva España tenían la intención de reproducir dicho modelo de Nueva España en otros lugares de las colonias. Gómez Canedo también sugiere que el Colegio de San Andrés fue el único con verdadero éxito en transplantarlo afuera de Nueva España. Lino Gómez Canedo, *La educación de los marginados durante la época colonial, Escuela y Colegios para indios y mestizos en la Nueva España*, Biblioteca Porrúa, No. 78, México, Editorial Porrúa, S.A., 1982, p. 20.

12. En su tesis inédita, el padre franciscano John Castro anota correctamente que aun cuando las fuentes de los archivos se refieren en su mayoría al cuerpo estudiantil de San Andrés como indígenas, otras pocas fuentes incluyen mestizos pobres y españoles huérfanos. (Ver, por ejemplo, AGI, Audiencia de Quito, 46, No. 4, “Informaciones: Fray Francisco de Morales”, comienza el 8 de julio de 1557, 2r-2v). John Castro, “La educación franciscana en Latinoamérica y de manera particular en el Colegio de Artes y Oficios de San Andrés en Quito”, tesis doctoral, Roma, Pontificia Universitas Gregoriana, 1999, p. 54. Está claro que la educación de los españoles en San Andrés continuó por mucho tiempo después de su fundación. En 1573, un franciscano escribió que: “(...) fundado en el monasterio de san Francisco de esa ciudad [hay] un colegio donde se muestra la doctrina xpiana y gramatica y otra facultades combinientes y necesarias de la pulicia espiritualidad ansi de los espanoles como de los naturales (...)”, en AGI, Audiencia de Quito, 81, No. 51, “Fray Alonso de las Casas pide merced”, comienza 7 de noviembre de 1573, 5r. Estoy agradecida con el padre John Castro por haber compartido su estudio sobre San Andrés.

les y oficios diversos, tanto artesanales cuanto mecánicos.¹³ Entonces, tal como destaca Julio Tobar Donoso, San Andrés fue, a la vez, una escuela primaria, secundaria y técnica. El primer bloque educativo incluía lectura, escritura y catecismo. El segundo, más complejo, incorporaba el aprendizaje tanto del castellano como del latín. Finalmente, el Colegio de San Andrés era *especial* –para citar a Tobar Donoso– debido a que los estudiantes recibían un entrenamiento intensivo en todo tipo de oficios artesanales y mecánicos.¹⁴

La meta de cada etapa educativa era apostólica; los alumnos adoctrinados podían, en su momento, convertir al cristianismo a aquellos que les rodeaban. Esto concuerda plenamente con los métodos prescritos por las escuelas novohispanas. Enfrentados con la evangelización a gran escala, quienes la llevaban a cabo fueron un grupo muy reducido de curas europeos. Gante describió en su momento la solución al problema:

He escogido unos cincuenta de los más avisados, y cada semana les enseño a uno por uno lo que toca decir o predicar la dominica siguiente, los cual no me es corto trabajo, atento día y noche a este negocio, para componerles y concordarles sus sermones. Los domingos salen estos muchachos a predicar por la ciudad y to-

13. Para descripciones sobre temas y actividades educativas en San Juan Evangelista y San Andrés, ver: “en el qual [colegio] los naturales an sido y son muy aprovechados en la musica leer y escrevir y latinidad (...)” y “(...) del colegio de los naturales [que] esta en n[uest]ro convento por qto los tenemos a cargo con[n] justo titulo y aber sido el dicho conv[en]to de quito el primero [que] se fundo en estos reynos, donde a procedido la policia de leer y escribir cantar y tañer y se les a enseñado a los naturales todos los oficios tocantes a le repu[bli]ca con[n] la industria de los religiosos del d[ic]ho conv[en]to (...)”, en AGI, Audiencia de Quito, 81, No. 20, “Petición de limosna para el colegio de San Pablo de Quito, 15 de noviembre de 1565”, 1r; AGI, Audiencia de Quito, 81, No. 50, “Sobre los puntos a tratar en el capítulo de la orden de San Francisco, 28 de junio de 1573”, 1v; “(...) dize [que] pegado con el convento de S[an] Fran[cis]co de la cuidad de quito esta fundado un colegio por los religiosos de su orden de [que] es patron V. M. donde se ensenan los naturales de las cosas de nuestra fee católica y en cosas de policia humana como es leer screvir gramatica y musica y a taner instrumentos (...)” (2r); “los frailes ocupados en enseñar indios en escrevir cantar tañer flautas y otras menestrales y les hazan ocupar en otros ejercicios buenos y enseñaban la doctrina y otras cosas de la poliçia cristiana (...)” (50v); “esta es la origen del collegio [que] en al sea hecho hasta ahora a sido grande por [que] los naturales an sido enseñados en las cosas pertenecientes a su salvacion y de muchas buenas costumbres y habilidades para poder bibir christiana y catholicamente y en la rrepublica desta cuidad y de toda esta provincia a sido muy *aperchada* por [que] de aqui an salido oficiales de todos oficios y indios [que] saben la lengua española mediante los quales se puede enseñar a los indios [que] no saben la doctrina (...)” (51r); Audiencia de Quito, 81, No. 51, “Fray Alonso de las Casas pide merced”, fecha inicial 7 de noviembre de 1573; “[los franciscanos] les enseñan la doctrina xpiano los confessan y administran los demas sacramentos curan los de sus enfermedades y a los muertos entierran aprenden a taner cantar y officios honestos en [que] se exercisan(...)”, y Audiencia de Quito, 82, No. 48, “El procurador franciscano de la provincia de Quito sobre varios asuntos, 8 de abril de 1585, Nombre de Dios”, 1v.

14. Tobar Donoso, “El Milagro Pedagógico de Quito”, p. 313.

da la comarca, a cuatro, a ocho, o diez, a veinte o treinta millas, anunciando la fe católica, y preparando con su doctrina a la gente para recibir el bautismo.¹⁵

Un sentimiento similar se refleja en un acápite de la enmienda que hicieron al Reglamento, realizado por los franciscanos quiteños en 1568:

Mas an de procurer los predicadores de los yndios de convertir e ynstruir bien en la fee poca gente poco tierra que mucha e yn suficiente porque de dexar los indios yn suficiente ynstruidos siguen grandes probios de nuestra fee como parece en los moros en Granada e Valencia.

Los misioneros en el Nuevo Mundo se vieron enfrentados a similares necesidades: encauzar la educación a pequeños grupos focales de indígenas con el fin de que estos, a su vez, fuesen los apóstoles del cristianismo. En 1552, Morales hizo una petición al Rey para que le enviasen más frailes, aludiendo a las necesidades arriba mencionadas.¹⁶ Tal vez por carencia de personal, esta necesidad fue reportada constantemente. Uno de los grandes beneficios de San Andrés era el hecho de que los “(...) indios [que] saben la lengua española mediante los cuales se puede enseñar a los indios [que] no saben la doctrina”.¹⁷ Si bien la creación de “apóstoles” indígenas era el objetivo inmediato de estas instituciones, es importante cuestionarnos sobre el papel que los oficios artesanales cumplían en este proceso.

En efecto, la enseñanza de oficios artesanales en momentos tan iniciales, es lo que distingue a los colegios de San José de los Naturales y San Andrés, de la mayoría de instituciones educacionales en la Colonia temprana. Tanto la orden agustina como la jesuita llevarían más adelante programas

15. La cita ampliada: “Por ser la tierra grandísima, poblada de infinita gente, y los frailes que predicán poco para enseñar a tanta multitud, nosotros los frailes, recogimos en nuestras casas a los hijos de los señores y principales para instruirlos en la fe católica, y aquéllos después enseñan a sus padres. [...] He escogido unos cincuenta de los más avisados, y cada semana les enseño a uno por uno lo que toca decir o predicar la dominica siguiente, los cual no me es corto trabajo, atento día y noche a este negocio, para componerles y concordarles sus sermones. Los domingos salen estos muchacho a predicar por la cuidad y toda la comarca, a cuatro, a ocho, o diez, a veinte o treinta millas, anunciando la fe católica, y preparando con su doctrina a la gente para recibir el bautismo. Nosotros con ellos vamos a la redonda destruyendo ídolos y templos por una parte, mientras ellos hacen lo mismo en otra, y levantamos iglesias al Dios verdadero.” Fray Pedro de Gante, “Epistola alia eiusdem argumenti, fratus petri de Gante, alias Mura, cuius in priori epistolas d. episcopimentionio facta est, scripta ante priores binas litteras. Anno videlicet domini 1529 (...)”, reproducida y traducida en Fray Fidel de J. Chauvet, O.F.M., *Cartas de Fr. Pedro de Gante, O.F.M., Primer Educador de America*, Provincia del Santo Evangelio de México, Impreso “Fray Junipero Serra”, s.f., pp. 16-18.

16. AGI, “Francisco Morales pide se envíen religiosos.”

17. AGI, “Informe de Fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey”, Audiencia de Quito, 81. Transcripción de John. Castro, “La Educación Franciscana en Latinoamérica”, apéndice IX.

educacionales similares. Casi todos los primeros colegios proveían una educación rudimentaria y su interés básico estaba centrado en instruir y convertir al cristianismo a las élites indígenas. Habitualmente, todos los jóvenes desde la edad aproximada de seis años¹⁸ –de cualquier clase social que fueren– recibían clases de doctrina cristiana, lectura y escritura. Mientras que los hijos de caciques eran educados y hospedados en los mismos conventos, los niños plebeyos tenían que viajar diariamente al convento al menos una, y en ocasiones, hasta dos veces diarias.

En San Andrés conocemos con precisión algunos detalles sobre la malla curricular organizada de acuerdo al Oficio Divino, desde el amanecer hasta el ocaso. En la mañana, posiblemente a la salida del sol, todos los estudiantes del Colegio de San Andrés se reunían y aquellos que ya la conocían, rezaban el oficio de Nuestra Señora. Después recibían lecciones de doctrina hasta las 9 de la mañana; tras atender misa, los estudiantes que traían su propia comida se alimentaban y los pobres recibían su ración de parte de los frailes. Más tarde se reagrupaban para practicar los preceptos de la doctrina y terminar en el coro cantando al unísono las “completas” de Nuestra Señora. Hacia el final de la tarde, los estudiantes tomaban lecciones adicionales de doctrina cristiana que concluían al atardecer con el canto del salve.¹⁹

Con respecto a las lecciones de doctrina mencionadas líneas atrás, los franciscanos, en 1568, enviaron al Rey Felipe II (1526-1598) una descripción detallada sobre el tipo de catecismo usado en este colegio.²⁰ Es un documento que contiene trece puntos para la conversión e instrucción de los estudiantes. Cabe anotar que la instrucción de la doctrina se realizaba antes del bautismo de los pupilos.²¹ Algunos de los puntos clave de esta instrucción pre-bautismal incluían: la confirmación de sus creencias en un solo Dios creador, castigador del mal y de recompensas para los piadosos; el creer que Dios fue encarnado en Cristo para la salvación del mundo; el aceptar vivir de acuerdo a la ley natural de Dios (en vez de las formas pecaminosas de su pasado), y que todos los pecados serían perdonados tras recibir el bautismo. Después de este sacramento, el catecismo franciscano abordaba temas doctrinales más complejos como los artículos de fe, el cielo, el infierno, el purgatorio, la trinidad, la resurrección y la eucaristía.

18. No existe indicio alguno de que los franciscanos en Quito educasen al sector femenino.

19. AGI, “Informe de fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey.”

20. *Ídem.*

21. *Ídem.* “Si el catecúmeno no demuestra que entiende estas cosas o si las entiende no parece que tiene firmeza alguna, débese diferir su bautismo hasta que confiese que las entiende y cree”. Transcripción de John Castro, en “La Educación Franciscana en Latinoamérica”, apéndice X.

confesión, el matrimonio, y la extremaunción. El canto, la lectura –que aquí muestra a Gante en el acto mismo de enseñar– y la escritura, también son elementos importantes del proceso educativo. A pesar de que el Colegio de Gante ha sido reconocido como el centro de las artes y los oficios más importante en la colonia americana, el único rastro visible de esta producción aparece en el grabado, en la esquina superior derecha, en donde un fraile rodeado de estudiantes indígenas señala una gran imagen que muestra la creación del mundo. Como ilustración gráfica, ésta representa aspectos similares al tipo de educación franciscana impartida en San Andrés de Quito.

Tras finalizar el riguroso adoctrinamiento cristiano, alrededor de los 15 años de edad,²² los hijos de los caciques retornaban para gobernar y liderar sus respectivas comunidades. En contraste, los jóvenes plebeyos volvían a sus hogares para ayudar a sus padres en los oficios y ocupaciones familiares.²³ En Quito, los franciscanos asumieron el tradicional rol patriarcal e incorporaron la enseñanza de los oficios a su currículo. Entonces, los estudiantes de todas las clases sociales y económicas recibieron educación gratuita no solo en doctrina cristiana, lectura y escritura, sino en una gran variedad de oficios que incluyeron albañilería, mampostería, carpintería, pintura y canto.

El interés de los franciscanos en el aprendizaje de oficios relativos a la construcción, probablemente responde a preocupaciones de carácter más práctico. Por cierto, durante el tiempo en que el Colegio estuvo activo, Quito encaraba un proyecto constructivo a escala monumental. Entre otros, la construcción misma de San Francisco, Santo Domingo y la Catedral, que requerían de la creación de una gran cantera de piedra para acceder con mayor facilidad a los materiales constructivos.²⁴ Adicionalmente, en 1552, en una carta al

22. Gómez Canedo, *La educación de los marginados durante la época colonial*, p. 53. Esta información por mucho tiempo de instrucción en Nueva España parece muy similar a la situación de la ciudad de Quito. “El orden que allá se tiene es, que en saliendo el sol, dice el sacerdote misa; después reza á los naturales en nuestra lengua vulgar, y en su materna las oraciones y mandamientos y artículos de fee y obras de misericordia y sacramentos de la Iglesia. A la tarde se enseña otra vez á los muchachos desde seis años hasta quince. Los domingos y fiestas se les predica en su lengua, por lo cual importa mucho que quien hubiere de doctrinar y administrar sacramentos, entienda bien la lengua, porque de lo contrario ha mostrado la experiencia seguirse grandes inconvenientes.”

23. “(...) los despiden [los hijos de la gente plebeya] para que vaya a ayudar a sus padres en sus oficios, granjerías o trabajos (...)”, en Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 1945 [lib. IV, cap. 16]. De acuerdo con la mayoría de las fuentes incluyendo Garcilaso de la Vega, Bernardo Cobo y Guamán Poma, “*Most children learned their parents’ skills but did not receive any other special education*. Most boys [in pre-contact Viceroyalty of Peru, i.e. Incas and Andeans] were typically taught to hunt and to make the craft objects that their fathers were adept at manufacturing”, enfatizado por A. Lepage y Terence N. D’Altroy, en *The Incas*, Malden, MA, Blackwell Publishers, 2002, p. 189.

24. Ministerio de Fomento, “La ciudad de Sant Francisco del Quito 1573”, p. 62.

Rey, Morales se quejaba de que las iglesias en estos poblados aún no habían sido construidas y aquellas en pie eran temporales construcciones de paja. En el contexto mismo de la iglesia de San Francisco, una descripción de 1650 nos informa que por entonces estaba ya profusamente decorada. La consolidación de una escuela artística puede ser apreciada a través de este documento. En efecto, el altar mayor fue realizado de acuerdo al Panteón en Roma y estaba flanqueado por dos elaboradas capillas, cada una con sus retablos ya terminados. Además, en el documento se especifican 25 altares laterales a lo largo de la iglesia, casi todos adornados con pintura, escultura y herrería. El interior de la portería estaba decorado con 24 murales al óleo. En el coro se podía apreciar una sillería de 81 asientos tallados con ángeles vírgenes y santos. El claustro principal contaba con cuatro retablos en cada una de las esquinas, así como grandes pinturas que cubrían los muros. El documento continúa detallando los adornos; sin embargo, esta pequeña descripción ilustra el énfasis puesto en la producción artística y la decoración de todo el complejo.²⁵ En el contexto de esta naciente comunidad cristiana queda clara la demanda que existía de picapedreros, albañiles, carpinteros y pintores diestros.

De todos modos, aunque el incluir la enseñanza de oficios en el currículo de San Andrés responde a una preocupación de carácter práctico, tal como señalamos líneas atrás, es, sin lugar a dudas, parte de una noción franciscana del buen funcionamiento de una utópica república cristiana. Cuando en 1568 se estructuraba el Reglamento de San Andrés, los franciscanos anotaron que, por sobre todas las cosas, a los estudiantes debía enseñárseles a ser buenos cristianos, temerosos de Dios, y obedientes al Rey y a sus ministros.²⁶ En aquel mismo año reportaron el progreso:

hasta ahora a sido grande por q[ue] los naturales an sido enseñados en *las cosas pertenecientes a su salvacion y de muchas buenas costumbres y habilidades para poder bibir christiana y catholicamente y en la rrepublica* desta ciudad y de toda esta provincia a sido muy aperchada por q[ue] de aqui an salido oficiales de todos oficios (...)²⁷

Según estas palabras *el gran beneficio* que proveían estos artesanos, fue apreciado por los franciscanos como un efecto meramente colateral a su educación “en todo lo concerniente a la salvación”. Y, en efecto, estos religiosos

25. Alfredo Flores y Caamaño, edit., *Descripción Inédita de la Iglesia y Convento de San Francisco de Quito*, Lima, Talleres Tipográficos de “La Tradición”, 1924, pp. 2-6.

26. AGI, “Informe de fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey.”

27. AGI, “Fray Alonso de las Casas pide merced”, Audiencia de Quito, 81, No. 51, fecha inicial 7 de noviembre de 1573, 51r. Énfasis añadido.

parecen haber comprendido que la enseñanza de las artes y los oficios podía ser un recurso para combatir los defectos del carácter indígena. En Quito, así como en muchas ciudades coloniales, la población indígena fue frecuentemente descrita como ociosa e inclinada a los malos hábitos. Este sentimiento se ve reflejado en palabras de un español quien seguramente expresaba el sentir común —y muchas veces erróneo— de un estereotipo: “Aunque tienen algunas buenas virtudes [los indígenas] son enteramente ociosos”.²⁸

Desde la perspectiva europea, esta inherente ociosidad les llevaba a la borrachera, a la mala conducta sexual, al juego de apuestas y a una diversidad de vicios que podían poner en peligro la salvación de cualquier cristiano. La ociosidad era algo que los franciscanos podían combatir con particular conocimiento de causa; la regla instaurada por San Francisco de Asís prescribía al trabajo como una forma explícita para combatir el vicio. Efectivamente, la figura de San José podía convertirse en un figura ejemplar ligada a las virtudes de la producción artesanal, especialmente el de la carpintería. Por ello, el aprender un oficio, que podía en consecuencia ser beneficioso a la ciudad, era de todas formas concebido como una actividad espiritual individual.

Sin embargo, la investigación moderna ha dividido esta compleja relación entre lo artístico y lo religioso en el Colegio de San Andrés, y ha centrado su interés más bien en el tema de la producción artística. En 1950, el primer historiador del Colegio describió los permanentes beneficios de la educación franciscana. Benjamín Gento Sanz escribió,

La preparación y los ideales que los nativos recibieron en San Andrés fueron transmitidos y desarrollados durante todo el período virreinal y fueron el origen y la causa del brillante florecimiento del arte nativo por el cual Quito es tan reconocido mundialmente.²⁹

Gento Sanz se destaca entre muchos académicos por haber dado al Colegio de San Andrés el estatus de una escuela de bellas artes. Esta línea de pensamiento —si bien no eliminó la posibilidad de comprender la institución en su función religiosa— ha privilegiado y valorado el entrenamiento artístico por sobre el de la educación religiosa. Esta re-definición corresponde más bien a una comprensión moderna de las prácticas artísticas, más que aquella enclavada en la sociedad extremadamente religiosa del Nuevo Mundo du-

28. Ministerio de Fomento, “La ciudad de Sant Francisco del Quito 1573”, p. 91.

29. “The training and ideals which the natives received at San Andres were passed on and developed during the whole of the viceregal period and were the origin and cause of the brilliant flowering of native art for which Quito is so universally known”, en Gento Sanz, “The First College for Indians in South America”, p. 5.

rante el siglo XVI. Además, la importancia otorgada al entrenamiento artístico ha servido como una forma de equiparar la escuela de Quito con otras de América durante la época colonial, especialmente la mencionada de San José de los Naturales en la Nueva España.³⁰

Ciertamente, el entrenamiento artístico nunca fue la meta educativa central de los franciscanos, ni en Quito, ni en la Nueva España, aunque existen claras evidencias que el entrenamiento artístico fue parte esencial del sistema pedagógico en ambos colegios. Tal como hemos visto, la instrucción musical (cantar y tocar instrumentos), la educación en los oficios mecánicos y en la lengua, fueron otros aspectos importantes de la educación franciscana en el Nuevo Mundo. En el Reglamento del Colegio de Quito, se explicita que “se les [h]an enseñado en el Colegio a muchos indios muchos oficios como albañiles y carpinteros y barberos e otros que hazen texas y ladrillos y otros plateros e pinteros (...)”.³¹ Sin embargo, es fundamental recordar que los mismos franciscanos concebían estos diversos aspectos de la educación como apoyo para llegar a una meta común: la conversión y el adoctrinamiento cristiano de la población indígena. De hecho es fácil calificarles de este modo en relación a la enseñanza de oficios, al identificar estas destrezas tanto para las “cosas necesarias para su salvación [como] a su policía”.³²

Pero mientras Gento Sanz es de veras sensible a la implicación religiosa del entrenamiento artístico, otros investigadores han eliminado de plano el papel de catequización jugado por la institución. Por citar un ejemplo, en el estudio del arte y la arquitectura de Sudamérica que realizara el historiador Damián Bayón, este simplemente identifica al Colegio San Andrés como una escuela de artes y oficios, y reitera la aseveración de Gento Sanz de que esta entidad fue la semilla de la cual surgió toda la producción artística en Quito.³³ El posicionar a San Andrés como el origen de la nombrada Escuela

30. Para ejemplos sobre la relación entre los colegios de Rique y Gante, ver, por ejemplo, John Everaert, “The Conquest of the Indian Soul, Missionaries from the Low Countries in Spanish America (1493–1767)” en Royal Museum of Fine Arts, *America Bride of the Sun*, Antwerp, Royal Museum of Fine Arts, 1992, p. 64, en el que dice, “[a]s far as importance and prestige are concerned, [Jodoco Rique] was the equal of Pieter van Gent.”

31. AGI, “Informe de Fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey”, transcripción de John Castro, en “La Educación Franciscana en Latinoamérica”, apéndice VIII.

32. *Ídem*.

33. Bayón escribió: “Thanks to her favourable conditions, a more stable economy for the Spanish colonies, education which was influenced by the Franciscans –above all in the arts-and-crafts school of San Andrés– Quito constituted a true European enclave on American ground during the colonial period. It is there that the painters and sculptors learnt the traditional works of the West and carried onward through the centuries, spreading them gloriously all over this cultural region”, en Damián Bayón y Marx Murillo, *History of South American Colonial Art and Architecture, Spanish South America and Brazil*, New York, Rizzoli, 1992, p. 42.

Quiteña ha ayudado a construir una lógica en la historia del arte en el Ecuador, un corpus investigativo impregnado por el impulso académico de atribuir las obras a unos pocos artistas conocidos. La Escuela Quiteña es un término contemporáneo, utilizado para describir la pintura y escultura producidos por talleres predominantemente integrados por artistas indígenas y mestizos, a lo largo de los siglos XVII y XVIII en la Audiencia de Quito. Esta escuela ha sido generalmente considerada como el gran logro de la época colonial en Ecuador, un punto quizá subrayado por el hecho de que buena parte de la literatura artística en el país se ha enfocado en los artistas y las obras de arte asociadas a este Colegio.³⁴

Tal vez, curiosamente, esta relación entre San Andrés y la Escuela Quiteña refleja el modelo tradicional de la progresión artística individual. El arte producido en este Colegio ha sido entendido como joven (o incluso naif) pero al tiempo también como emergente. De este modo, este arte puede ameritar atención solo por su aspecto de formación en la creación posterior de una madurez –y en palabras de algunos estudiosos– gloriosa, brillante, rica y original Escuela Quiteña. En consecuencia, el identificar a San Andrés como la semilla de la cual floreció la Escuela Quiteña es precisamente lo que le ha dado relevancia al Colegio San Andrés. Este modelo de desarrollo lineal le ha consignado al Colegio un lugar al inicio de cualquier historia del arte ecuatoriano. Sin embargo, esto ha redundado en dar la imagen de referente único, como espacio contenedor que impulsó la creación y consolidación de la Escuela Quiteña. En este proceso, las especificidades mismas de la entidad educativa, las metas y métodos de la educación franciscana, la reacción de los estudiantes indígenas frente a los mismos, las obras de arte producidas al interior del Colegio, han quedado casi totalmente relegados de la investigación histórica.

En contraste, el religioso dominico fray José María Vargas, quiso equilibrar en sus escritos las ambiciones religiosas y artísticas de los franciscanos en el Colegio de San Andrés, en su clásico texto sobre el patrimonio artístico ecuatoriano, publicado por primera vez en 1967. En esta obra, Vargas vincula al Colegio con la Escuela Quiteña, pero deja en claro las raíces religiosas y el propósito de esta temprana escuela, al darle crédito como una empresa en la que se originó una particular y efectiva forma de educación religiosa en la Audiencia: “La Escuela de bellas artes, que abrió fray Jodoco en el colegio San Andrés, influyó no solo en la formación de la Escuela quiteña de arte religio-

34. Para una excelente colección de ensayos (en su mayoría sobre el arte de la Escuela Quiteña), y una bibliografía comprensiva, ver Alexandra Kennedy Troya, edit., *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX, Patronos, corporaciones y comunidades*, Hondarribia, Nerea, 2002; y Ximena Escudero Albornoz, *Púlpitos Quiteños, la magnificencia de un arte anónimo*, Quito, FONSAL, 2004.

so, sino en el espíritu de los frailes que supieron promover la devoción del pueblo, mediante la colaboración de los artistas *al servicio de la religión*".³⁵

Aquí Vargas trae a cuento una descripción que se relaciona de cerca con las metas establecidas por los primeros franciscanos en Quito. En la siguiente cita tomada de un informe de 1573, enviado por los mismos franciscanos a Felipe II, se explicitan sus objetivos educativos:

(...) pegado con el convento de S[an] Fran[cis]co [...] esta fundado un colegio por los religiosos [...] donde se enseñan los naturales de *las cosas de nuestra fee católica y en cosas de policia humana* como es leer screvir gramatica y musica y a tañer instrumentos (...)³⁶

los frailes ocupados en enseñar indios en escrevir cantar tañer flautas y otras menestrales y les hazan ocupar en otros ejercicios buenos y enseñaban la doctrina y *otras cosas de la policia cristiana* (...)³⁷

Aquí, tal como en otros documentos, está claro que la lectura, la escritura, el latín, la instrucción del castellano y el entrenamiento en los oficios –entre otros métodos de enseñanza– sirvieron al propósito último de entrenar a los estudiantes para vivir la vida cristiana (*en policia*). Relacionando este aspecto específicamente con el arte, la pintura y la escultura eran dos oficios que también podían ofrecer un provecho similar si eran empleados correctamente. Recordemos que en 1563, los autores del Concilio de Trento resaltaron el “legítimo uso de las imágenes”.³⁸ El texto –que es coherente con una larga historia sobre el uso del arte– asigna un rol didáctico a las imágenes. Los instructores debían enseñar las historias y los misterios del cristianismo “representado por las pinturas u otras representaciones”. Entonces el texto continúa de esta manera:

El pueblo es instruido y ratificado en el hábito de recordar. Por consiguiente, se deriva un gran beneficio de todas las imágenes sagradas ya que los milagros que Dios ha realizado por medio de los santos son puestos ante los ojos de los fieles; para que entonces ordenen sus vidas y sus modales imitando a los santos; y para que sientan pasión por adorar a Dios y por cultivar piedad.³⁹

35. Fray José María Vargas, O.P., *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*, Quito, Trama, 2005, p. 54. Mi énfasis.

36. AGI, “Fray Alonso de las Casas pide merced”, 2r. Énfasis añadido.

37. *Ídem*, 50 v. Énfasis añadido.

38. *The Council of Trent. The Canons and Decrees of the Sacred and Oecumenical Council of Trent*, edición y traducción de J. Waterworth, London, Dolman, 1848, pp. 233, 234. Énfasis añadido.

39. “(...) the people are instructed, and confirmed in the habit of remembering. Accordingly great profit is derived from all sacred images because the miracles which God has per-

En su *Monarchia Indiana* de 1615, Tomás de Torquemada (1420-1498) describía explícitamente la correcta utilización del arte en el proceso de evangelización. Él escribió lo siguiente:

Estos buenos padres usaban un método no menos ingenioso e igualmente complejo de evangelizar y de gran beneficio para estos indios, ya que se conforma a su costumbre de darle trato a un determinado tema gráficamente; y era así: pintaban sobre un lienzo los Artículos de Fe, en otros Los Diez Mandamientos y en otros los Siete Sacramentos y otros asuntos similares relacionados con la Doctrina Cristiana de acuerdo a sus deseos. Cuando el pastor quería instruir acerca de los Mandamientos, colgaba el lienzo que contenía los Mandamientos cerca de donde él se iba a ubicar de tal forma que por medio de una vara pudiera apuntar a cualquier parte del dicho lienzo, y de esta forma procedía a exponer los misterios que otros contenían y la voluntad de Dios la cual está escrita comprendida en ellos. [...] En todos los colegios para varones fueron usados estos lienzos, de los cuales he obtenido varios (...).⁴⁰

Nuevamente, debemos destacar cómo los autores de los decretos del Concilio de Trento describían las imágenes como “provechosas” si eran usadas legítimamente. Aunque Torquemada se refiere a la situación novohispana, su descripción puede ser relacionada con los métodos pedagógicos franciscanos usados en Quito. Si nos detenemos por un momento y volvemos a la representación de Valadés del monasterio ideal (figura 1), en combinación con las palabras de Torquemada, podemos apreciar un ejemplo familiar sobre el legítimo uso del arte que nos ayuda a clarificar el papel del arte en el contexto de la catequización. En el extremo superior derecho de este grabado, un fraile franciscano enseña el tema de la creación del mundo a un grupo de estudiantes indígenas. En este detalle el arte ocupa un papel central

formed by means of the saints, are set before the eyes of the faithful; so they may order their own lives and manners in imitation of the saints; and may be excited to adore God and to cultivate piety.” *Ídem*, p. 235.

40. “These good fathers had a method of preaching no less ingenious than elaborate, and very beneficial to these Indians, because it is in conformity with the custom they have of treating a subject by pictures; and it was in this manner: They painted on a linen cloth the Articles of Faith, on others the Ten Commandments, and on another the Seven Sacraments and such other matters as they desired relating to the Christian doctrine. When the pastor wished to preach concerning the Commandments, he hung up, close to the spot where he placed himself to preach, the linen cloth containing the Commandments, at such a distance that with a wand he could point out any part of the cloth which he desires, and in this manner he proceeded to expound the mysteries which they contain, and the will of God which is written and comprised in them. [...] In all the schools for boys there were used these linen cloths, of which I have obtained several (...)” Citado en Nicolas Leon, “A Mazahua Catechism in Testera-Amerind Hieroglyphics”, en *American Anthropologist, New Series*, vol. 2, No. 4, October/December 1990, pp. 722-740.

en el proceso de adoctrinamiento y es la herramienta con la cual el primero de los Diez Mandamientos era comunicado a los pupilos; en concordancia con el texto que le acompaña, el religioso ilustra su sermón al señalar el gran tapiz que muestra la creación del mundo.⁴¹

Este tipo de actividad –el arte al servicio de Dios y de la Iglesia– es precisamente aquella resaltada por Vargas en 1967, y exactamente como Valadés frontalmente presenta la actividad: “Como los indios carecían de letra, fue necesario enseñarlos por medio de alguna ilustración; por eso el predicador les va señalando con un puntero los misterios de nuestra redención, para que discurriendo después por ellos, se los graben mejor en la memoria”.⁴²

Sin embargo –aun a pesar de las aseveraciones de Valadés o Torquemada–, el apreciar las obras de arte como meros instrumentos didácticos que transmiten la doctrina cristiana resulta, en este contexto, una simplificación. De hecho, la comprensión de Valadés sobre el uso apropiado de las imágenes se relaciona perfectamente con la prescripción medieval del uso de las imágenes como dispositivos de memoria para los iletrados, y es fácil observar cómo sus palabras también reflejan las ideas tras los decretos expedidos por el Concilio de Trento. Mas, en este caso –al hermanar las imágenes con el texto a través de las letras correspondientes– Valadés instruye literalmente a sus lectores las formas de aprendizaje a través del acto de mirar. Si damos un paso más, éste emplea la imagen como un instrumento para demostrar cómo deben usarse las imágenes en el proceso de evangelización. En su texto, inicialmente atrae la atención del lector a la imagen que muestra la fundación de la Iglesia en la Nueva España, junto con la escena del bautismo en la parte central baja. De esta manera, otorga una enorme importancia al sacramento del bautismo, central al Catolicismo, pero también central al propósito de la misión católica en el Nuevo Mundo.⁴³

La filosofía de mirar –basada en esta instancia en las prácticas pedagógicas franciscanas– es más relevante a la problemática del Colegio de San Andrés que la mera descripción y las cualidades ilustrativas del grabado de Valadés. En el Reglamento del Colegio, el punto cuarto dice que “(...) se les

41. Para un estudio importante de un ciclo de catecismo posterior por la orden franciscana en Quito y Bogotá y ejecutada por Miguel de Santiago, ver Alexandra Kennedy, “Algunas consideraciones sobre el arte barroco en Quito y la interrupción ilustrada”, en *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX, Patronos, corporaciones y comunidades*, pp. 44-50.

42. Fray Diego Valadés, *Rhetórica Cristiana*, edición facsimilar, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1989, pp. 477-478.

43. En este punto podemos observar una disparidad entre la educación franciscana española y la quiteña. Cabe notar que los frailes de Nueva España sufrieron serios ataques por sus bautismos masivos sin instrucción doctrinal pre-bautismal.

enseña [...] lo que significan las imágenes que están en las iglesias”.⁴⁴ Esto no es simplemente una cuestión de identificar apropiadamente la doctrina cristiana, sino que involucra un proceso complejo de aprender a *cómo* mirar algo que corresponde enteramente a la tradición iconográfica y artística europeas. Las palabras de Valadés son el indicador simbólico en manos de un fraile.

De este modo, éste nos provee de una descripción textual que guía al lector a través de la imagen; esta descripción probablemente refleja el tipo de instrucción audiovisual que apreciamos en la esquina superior derecha. En vez de tomar la imagen en su totalidad, Valadés jerarquiza las escenas individuales en primer lugar, el bautizo después, la enseñanza de la doctrina cristiana y, finalmente, la preparación para los sacramentos subsiguientes. Es fácil observar que su descripción de la imagen sigue los pasos del adoctrinamiento que un neófito debía buscar en su camino para convertirse en un buen cristiano. No por accidente el texto hace referencia inmediatamente después a la reducción de la población indígena, la planificación de la ciudad colonial y la fundación de las escuelas gratuitas.⁴⁵ Cada uno de estos elementos está relacionado con las ideas de *policía*, y fueron esenciales en la introducción del cristianismo en la población indígena. Tal como hemos visto, los franciscanos en Quito también vinculaban continuamente el buen y civilizado comportamiento a un correcto adoctrinamiento cristiano. Policía y religión están simultáneamente vinculados entre sí y resultan una sola cosa.

En referencia a la escena sobre la enseñanza de la creación del mundo (asignada la letra N) –una abreviación de la instrucción de todos los Mandamientos– Valadés reitera que el método para enseñar al hacer uso de imágenes, “graba en memoria”. Más específicamente, señala que:

Aquí se trata de inculcar la doctrina cristiana por medio de figuras y formas dibujadas en muy amplios tapices y dispuestos muy convenientemente, dando comienzo desde los Artículos de la Fe, los Diez Mandamientos de la ley de Dios, y los pecados mortales, y esto se hace con grande habilidad y cuidado.⁴⁶

El hecho de enseñar con “grande cuidado” es algo a lo que retornaremos más adelante aunque, de acuerdo a lo que proponemos, es fácil observar cómo este grabado funciona a modo de una composición estratificada y jerarquizada, enseñando los principios más importantes del cristianismo, que –según nos muestra Valadés– pueden a la vez analizarse individualmente co-

44. AGI, “Informe de Fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey”, transcripción de John Castro, en “La Educación Franciscana en Latinoamérica”, apéndice VIII.

45. Valadés, *Rbetórica Cristiana*, pp. 473-500.

46. *Ídem*, p. 501.

mo un paso para modelar al buen cristiano. Pero lo que él nos muestra gráficamente, a través del uso de las líneas que emanan del templo central/la Iglesia Católica y se conectan con las escenas individuales, es la real jerarquía de esta imagen. El peso de la Iglesia Católica literal y figuradamente recae sobre los hombros de los franciscanos y es central tanto en la posición en la que se encuentra, como en la escala en la que se representa. Las escenas circundantes relatan aspectos que, a la hora de ser concebidas como un todo, constituyen la Iglesia en sí. Por esta razón resulta un error individualizar las escenas sin relacionarlas con el todo. De esta manera, el autor coloca a la religión sobre el arte, priorizando lo espiritual sobre todos los demás aspectos.

En el segundo grabado de la misma obra, Valadés continúa con su instructivo sobre el uso apropiado de las imágenes (figura 2). En este, Gante apunta desde el púlpito hacia una serie de pinturas que representan la Pasión de Cristo. Mira a los catecúmenos, en vez de hacerlo a las obras de arte, y no es coincidencia que estos a su vez dirijan la vista al maestro. Valadés, entonces, nos muestra cómo las imágenes estaban colocadas como elementos auxiliares para la evangelización, centradas en la correcta representación de la doctrina. Más aún, la palabra del fraile –que está colocado como la doctrina misma– es central, y las imágenes son simples instrumentos que facilitan el mensaje.

El mensaje de Valadés se ve reflejado en este grabado, incluido en la crónica franciscana de Marianus de Orscelar de 1625, mostrándonos nuevamente la evangelización en la Nueva España (figura 3).⁴⁷ El artista cita la imagen de Valadés de la parte superior, pero también reitera el rol del arte como una herramienta didáctica. Aquí, el fraile guía la oración de los jóvenes frente al pequeño altar que exhibe una pintura con el tema de la Crucifixión. Los tres parecen extender sus brazos hacia afuera, como si emulasen el gesto de Cristo. Es posible que el fraile –identificado como fray Antonio de Corúa– estuviese enseñando a los jóvenes una lección relacionada con el sufrimiento de Cristo. Conocemos que el arte fue usado de esta forma también en Quito. En un relato anónimo de 1573, su autor anotaba que: “[los frailes] les enseñan lo que el cristiano es obligado á hacer y creer, y en algunas casas se les enseña [...] estando de rodillas delante de alguna imagen”.⁴⁸

47. Marianus de Orscelar, *Gloriosus Franciscus rediuiuus: siue chronica observantiæ strictioris, reparatæ, reductæ, ac reformatæ; eiusdemque per Christianos orbis, non solùm, sed & Americam, Peru, Chinas, Iapones, Chichemecas, Zatachecas; Indos Orientis, & occidui solis, Turcas, & barbaras gentes, diffusæ, & euangelio fructificantis*, Jngolstadii, 1625.

48. Ministerio de Fomento, “La cibdad de Sant Francisco del Quito 1573”, p. 95. Esta sección está inmediatamente después de aquella en la que se describe a la orden franciscana en la ciudad de Quito.

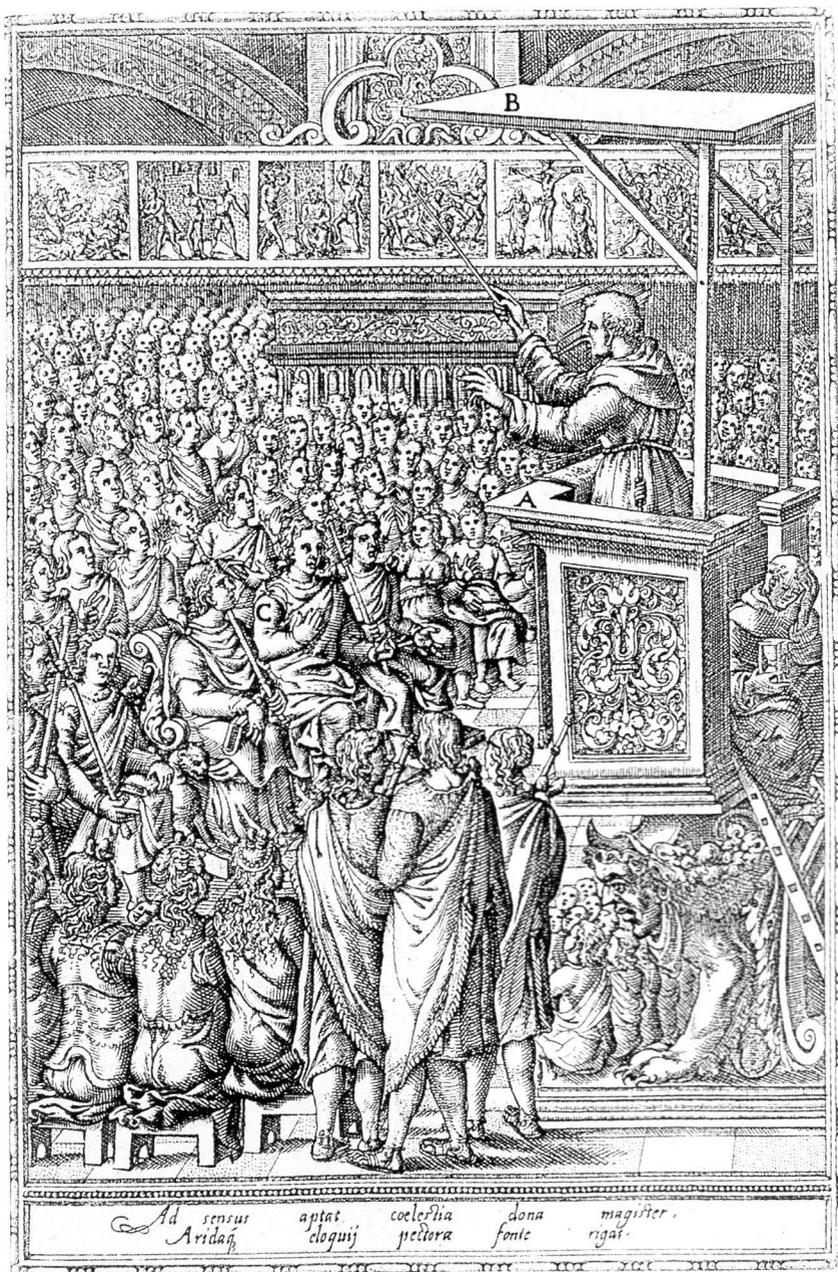


Figura 2.

Dentro del entramado de este ideal, el arte está nuevamente y de forma firme, posicionado como un ente subordinado a la religión. Sin embargo, surge una tensión evidente en esta relación jerárquica, debido a que –como herramientas didácticas, ayudas memoria y modelos de comportamiento– las imágenes fueron la manera más asequible para transmitir los ideales cristianos y dar forma a la palabra litúrgica. Y como tales, estas fueron desplegadas tanto en escenarios religiosos como seculares, tanto por españoles como por indígenas cristianos, creando de esta manera una demanda cada vez mayor de obras de arte.

En este mismo contexto, la población indígena jugaba un importante papel en plasmar el cristianismo a través de su producción artística y mecenazgo. Un ejemplo temprano y significativo es un encargo artístico que tiene relación con un destacado estudiante del Colegio de San Andrés (figura 4): don Francisco Aunque Atahualpa,⁴⁹ hijo del Inca Atahualpa, quien fundó en la iglesia de San Francisco, la primera capellanía dedicada a Santa Catalina de Alejandría. El retablo comisionado para esta capilla se encuentra en la actualidad en el claustro principal del convento. A modo de un símbolo de voluntad por convertirse al catolicismo, el retablo fue solicitado por don Francisco, con la expresa orden de ser enterrado bajo él, así como el señalamiento de un estipendio que se daría para el mantenimiento de la capilla. Sus herederos encargaron la realización de la escultura de Santa Catalina al escultor español Juan Bautista Vázquez en honor a su progenitor.⁵⁰ El altar tuvo probablemente una función pedagógica similar a aquella ilustrada en el grabado de Orscelar. Este retablo, aunque excepcionalmente prestigioso, es un indicativo del incremento en el número de patronos indígenas que con seguridad contrataban a artistas indígenas.⁵¹ En este sentido, parece que el arte podía ser empleado como un instrumento beneficioso para desplegar la fe, no solo a la población indígena sino a la vigilante mirada de la autoridad europea.

Al examinar este altar, como una obra aislada, parece que el perfecto y legítimo uso de las imágenes afectaba al grueso de la producción artística. Al presente existe aún poca evidencia sobre la existencia de artistas europeos en Quito para atestiguar sobre ello de manera rotunda. No fue sino hasta la década de 1580 en adelante cuando unos pocos artistas europeos empezaron a llegar a la ciudad.⁵² Entonces, parece estar claro que la mayoría de obra demandada fue suplida por artistas indígenas, muchos de los

49. También identificado como don Francisco Patauchi Inga.

50. José María Vargas, *Convento de San Francisco*, Quito, Editorial “Santo Domingo”, s.f., p. 16.

51. Cabe anotar que la escultura de Santa Catalina ha sido atribuida al escultor español Juan Bautista Vázquez.

52. Algunos artistas europeos activos en Quito incluyen a Juan de Ilscas, Luis de Rivera, y Angélico Medoro.

cuales fueron entrenados en el Colegio de San Andrés. Queda pendiente, sin embargo, una pregunta: ¿por quiénes fueron entrenados?

Mientras que frailes como Pedro Gocial fueron los primeros educadores de arte, prontamente los estudiantes indígenas tomaron el control de estas tareas. Apenas 15 años después de la fundación de San Andrés, ocho estudiantes indígenas fueron contratados como profesores asalariados y se conoce que el profesorado para esos años era casi totalmente indígena.⁵³ Pero algo importante que debemos tomar en cuenta es que estos alumnos, que mantuvieron sus talleres y luego se transformaron en profesores, fueron los que perpetuaron el legado de San Andrés. El éxito de esta empresa puede ser medido por el notorio incremento en el número de manos entrenadas en las artes y los oficios disponibles en el Quito de aquellos años. Por 1573 un autor español escribía que en Quito “hay bastante número de curtidores, zapateros, silleros, guarnicioneros, herreros, albañiles, carpinteros, calceteros, plateros”.⁵⁴ En tanto que treinta años atrás, continuaba el citado escritor, el cabildo y la cárcel eran escasa y pobremente construidos debido a que “(...) tienen poco edificio y malo, porque se labraron al principio que se pobló la tierra, donde no había la comodidad de oficiales que hay hoy”.⁵⁵

Si bien no puedo aseverar que estos artesanos, tanto españoles como indígenas,⁵⁶ fueron entrenados exclusivamente en San Andrés, sabemos, por el documento anterior, que lo fueron en Quito. Paralelamente, conocemos que, en 1588, más de una docena de hombres educados en este Colegio, a su ingreso a la rama indígena de la Cofradía del Rosario en Santo Domingo, se identificaron como pintores. Esta cofradía ha sido asociada al nacimiento del primer gremio de pintores.⁵⁷ Entre ellos tenemos a Andrés Sánchez Gal-

53. “Y para enseñar todo lo susodicho siempre del dicho convento se *a* puesto y se pone dos *frayles*, los *quales* tienen encargo del dicho Colegio *e* juntamente están ocho *yndios*, los *quatro* maestros para enseñarles a leer y *escrebir e* cantar *e* tañer todo género de *ynstrumentos* los *quales* maestros son Diego Hernández, maestro de capilla, Pedro Díaz, Juan Mitima, Diego de Figueroa, a los *quales* se les da a cada uno treinta y cinco pesos, cada año, por su trabajo. Los otro *quatro* son Juan Oña, Cristóbal Collaguazos, Diego Guaña, Antonio Hernández los *quales* tienen cargo de ayudar a los dichos maestros y *dándoseles* a cada uno, por cada un año, *quinze* pesos.” “*Yen*, se les enseña que entrando en la *yglesia* tomen agua bendita *e rrezzen* y lo que significan las *ymágenes* que están en las *yglesias*”, en AGI, “Informe de Fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey”, transcripción de John Castro, en “La Educación Franciscana en Latinoamérica”, apéndice VIII.

54. Ministerio de Fomento, “La ciudad de Sant Francisco del Quito 1573”, p. 82.

55. *Ídem*, p. 87.

56. *Ídem*, p. 88.

57. La lista de hombres que entraron a esta confraternidad en 1558 incluye a Alonso Chacha, Andrés Sánchez Galque, Antonio, Cristóbal Ñuapa, Felipe, Francisco Gocial, Francisco Gualjal, Juan Greco Vásquez, Juan José Vásquez, Francisco Vilcacho, Jeronimo Vilcacho, Sebastián Gualoto, Juan Diez Sánchez, y Juan Pintor, en José Gabriel Navarro, *La Pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Quito, Dinediciones, 1991, p. 28.

que, Francisco Gocial y Miguel de Benalcázar. Sánchez Galque es el más conocido de todos aquellos educados en San Andrés y conocemos que –irónicamente– el hijo natural de Sebastián de Benalcázar vivió de su oficio de pintor y de la venta de naipes.

Hasta ahora hemos visto que el arte fue una herramienta importante para la evangelización y hemos explorado sobre el “legítimo” uso del arte en la enseñanza de la doctrina cristiana. También hemos podido observar cómo artistas y comisionistas indígenas participaron activamente en la producción y mecenazgo de las artes por razones de fe y también para establecer y exteriorizar su prestigio. Mientras iba creciendo la demanda por los objetos de arte, crecía en proporción la demanda de artistas. Un objetivo central del Colegio fue precisamente el de corresponder a esta demanda. Las ganancias monetarias y el prestigio son aspectos que causan tensión cuando se confrontan el uso legítimo del arte y la subsiguiente adaptación del indigenado a estas aspiraciones; los aspectos señalados parecen, en ocasiones, defraudar la filosofía franciscana que posicionó firmemente la religión sobre cualquier aspecto de carácter práctico o material.

Para enfrentar esta tensión entre arte y religión, conviene observar de cerca un contrato que se firmó entre dos indígenas. En 1592, don Diego Pilamunga encargó al pintor Andrés Sánchez Galque la creación de un retablo para la iglesia de Santiago en Chimbo.⁵⁸ Ni la iglesia, ni el retablo sobreviven en la actualidad,⁵⁹ pero el contrato nos provee de una singular oportunidad para examinar cómo dos indígenas se unieron con el fin de crear un objeto característicamente español.

Las circunstancias que rodean este contrato son complejas, el clarificarlas revela una sorprendente tensión en el corazón mismo del documento. Esta tensión puede ser resumida en la consiguiente paradoja: en primer lugar, según se aprecia en el contrato, Pilamunga y Sánchez Galque han aprendido el castellano y poseen una refinada comprensión sobre iconografía cristiana. El producto final demuestra tanto la exteriorización de su devoción como la contribución que realizan a la comunidad cristiana. Pero este documento también revela que esta contribución está realizada independientemente de las

58. ANH/Q, Sección Protocolos, Notaría I, No. 3, 1588-1594, “Concierto entre Diego Pilamunga y Andrés Sánchez pintor”, Quito, 13 de noviembre de 1592, 317v-318. Este contrato fue brevemente discutido en 1978 por José María Vargas, *Museo Jijón y Caamaño y el patrimonio artístico*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), 1978, p. 25.

59. Durante el período colonial, este pueblo era oficialmente conocido como San Rafeal de Cumbibamba, y está localizado a diez kilómetros de Guaranda, aproximadamente, en la provincia de Bolívar. Sin embargo, durante el período colonial el pueblo era popularmente conocido por los indígenas como Santiago y mantiene esta apelación aun hoy.

autoridades españolas, aunque supeditadas en su totalidad al sistema colonial español. Al mismo tiempo, lo que demuestra este procedimiento es que cuando Pilamunga y Sánchez Galque son solicitados por la autoridad colonial el ser devotos cristianos, ellos tienden a *interpretar* el Cristianismo. Cuando son solicitados para contribuir con la sociedad cristiana, ellos tienden a darle su *propia* forma. La paradoja es que los dos lados de este contrato son inseparables entre sí. ¿Qué hace que contratos como este –en donde dos indígenas literalmente modelan la cristiandad del Nuevo Mundo– sea posible?

Don Diego Pilamunga fue un indígena noble; de hecho fue cacique principal del pueblo de Santiago de Chimbo. El nombre español del pueblo fue en realidad San Rafael de Cumbibamba,⁶⁰ pero era popularmente conocido como Santiago en honor al padre de Pilamunga, don Santiago Pilamunga.⁶¹ Alrededor de la fecha de este encargo, Pilamunga estaba liado en una batalla de tierras y tributos con el cacique del vecino pueblo de San Llorente de Guarmarica.⁶² Pilamunga defendía que su familia era la heredera original de la región; la familia de don Lorenzo Guarmarica afirmaba, en cambio, que ellos se habían ubicado en estas tierras poco antes de la conquista inca. El reclamo señala la superposición de intereses.⁶³ De esta forma, tal como veremos el encargo artístico de Pilamunga resulta parte de la estrategia para asegurar su derecho a las tierras y, al mismo tiempo, inscribir el nombre de su familia en los registros históricos coloniales.

El segundo protagonista, Andrés Sánchez Galque, recibió inicialmente su entrenamiento artístico en el Colegio de San Andrés y más adelante fue instruido por el fraile dominico Pedro Bedón, cuando entró a la Cofradía del Rosario de los dominicos en 1588.⁶⁴ En los años después del contrato con

60. Ministerio de Fomento, “Relación para la Real Audiencia de los repartimientos”, p. 142.

61. Durante el siglo XVI, era común para una parcialidad tomar el nombre del cacique residente. Waldemar Espinoza Soriano, *La etnia Chimbo al oeste de Riobamba: el testamento de la etnohistoria*, Guayaquil, Banco Central del Ecuador (BCE), 1988, pp. 144-257.

62. Ver Waldemar Espinoza Soriano para fuentes documentales transcritas en referencia a los altercados entre Pilamunga y don Lorenzo de Guarmarica, cacique del vecino pueblo de San Llorente de Guarmarica, que tratan sobre los derechos de tierra y los tributos de la región. *Ídem*, apéndice.

63. Este es un punto igualmente reconocido en la Relación, ya que cabe notar que el pueblo de Guarmarica se originó en Cajamarca. Ver Ministerio de Fomento, “Relación para la Real Audiencia de los repartimientos”, p. 142.

64. Debido a que Sánchez Galque se identifica a sí mismo como pintor, dada su inscripción en la cofradía del Rosario de Fray Pedro Bedón, está claro que llegó a ella habiendo recibido un previo entrenamiento artístico. Sin embargo, Sánchez Galque recibió instrucción artística adicional con Bedón. Por lo tanto, debe ser considerado como un alumno de ambos. Esta es una opinión compartida por muchos en el ámbito académico; ver: Vargas, *Museo Jacinto Jijón y Caamaño y el patrimonio artístico*, p. 25, en el que dice: “Esta generación de pintores procedía sin duda del colegio franciscano de San Andrés, en el cual había enseñado la pintura el

Pilamunga, Sánchez Galque se convirtió en un artista renombrado y ciertamente, como dijimos con anterioridad, se conoce más de él y de su obra que la de ningún otro artista por estos años. Al presente, la pintura *Los tres mulatos* (1599) de su autoría, es quizás la obra más antigua fechada y firmada que conocemos en Sudamérica.⁶⁵

Sánchez Galque representa la clase local plebeya de estudiantes entrenados en San Andrés, mientras que Pilamunga⁶⁶ –aunque no puede ser vinculado con el Colegio de forma categórica– representa el sector de la élite indígena entrenado en el mismo centro de estudios. Ciertamente, existe evidencia, a lo largo del contrato, que sugiere que Pilamunga recibió una educación muy parecida a la de los franciscanos en San Andrés. Los hijos de caciques fueron centralizados en Quito por razones educativas, aunque siempre bajo el entendimiento de que retornarían a sus comunidades de origen, armados del cristianismo y de la nueva cultura civilizatoria europea que habían aprendido en el Colegio.

Si leemos cuidadosamente el contrato en mención, resulta claro que si bien el catecismo ofrecía el marco de un código moral en San Andrés, la en-

Padre Pedro Gocial, conocido como maestro en esta rama del arte. El mérito del Padre Bedón fue haber dado a estos pintores indios la oportunidad de reunirse y ejercitar su arte al servicio de la causa religiosa.” Ver, además, Navarro, *La Pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, p. 11; Tom Cummins, “Three Gentlemen from Esmeraldas: A Portrait Fit for a King”, presentado en la conferencia en Dartmouth College “Invisible Subjects? Slave Portraiture in the Circum-Atlantic World (1630-1890)” el 23 de octubre de 2004; Gauvin Bailey, *Art of Colonial Latin America*, London, Phaidon, 2005, p. 423. El hecho de que tantas pinturas atribuidas a Sánchez Galque se encuentran hoy en día en posesión de la orden franciscana parece consolidar las conexiones anteriores del pintor con esta orden.

65. Para una historia detallada y debidamente documentada de esta pintura, ver Adam Szaszdi, “El transfondo de un cuadro: ‘Los mulatos de Esmeraldas’ de Andrés Sánchez Galque”, en *Cuadernos prehispánicos*, vol. 12, 1986-1987, pp. 93-142.

66. La región de Chimbo está localizada en los confines más apartados de la jurisdicción de la ciudad de San Francisco de Quito. Ministerio de Fomento, “Relación para la Real Audiencia de los repartimientos y número de indios y encomenderos que hay en el corregimiento de Chimbo”, en *Relaciones Geográficas de Indias*, Madrid, Tipografía de los Hijos de M.G. Hernández, 1897, pp. 137-148. También conocemos que los franciscanos estuvieron activos en esta región durante la primera parte del período colonial. Ver AA/Q, “Autos formados sobre el recurso de fuerza interpuesto al tribunal se la Real Audiencia por el padre procurador de San Francisco por haber mandado el Ilustrísimo Sr. Don Fray Pedro Oviedo que se sirviese por sacerdote secular la parroquia de Guamote de había estado en posesión de la religión seráfica”, J. C., I. 4, Quito, 29-VII-1630. Además, Moreno menciona a un cacique llamado don Mateo Inga Yupanqui de Chimbo como uno de los alumnos instruidos en el colegio franciscano. Agustín Moreno, *Fray Jodoco Rique (1498-1574)*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” (CCE), 2002, p. 41. Por lo tanto, aunque no se puede establecer una conexión definitiva entre Pilamunga y el Colegio de San Andrés, su presencia en Quito, su familiaridad con la ciudad, sus lazos con otro estudiante de San Andrés y su evidente alto nivel de educación pueden sugerir una conexión con el colegio. Este tema requiere, sin embargo, de investigación adicional.

señanza de oficios daba la posibilidad de poner en acción dicho código a través de los miembros de esta sociedad. En resumen, podemos decir que la educación impartida por el Colegio era el marco conceptual básico para la constitución de una sociedad cristiana ordenada, a la que los estudiantes indígenas debían plegar. Entonces, mientras los franciscanos fraguaban las coordenadas iniciales de la trama social, era responsabilidad de los caciques, y en este caso, de los artesanos, el expandir sus límites.

Este punto nos lleva nuevamente a la metodología apostólica de los franciscanos en San Andrés. El contrato entre Pilamunga y Sánchez Galque nos da una oportunidad excepcional para poder examinar este proceso en la constitución de una obra. Tal como los franciscanos lo habían concebido, el mensaje cristiano estaba íntegramente en manos de los indígenas hombres, un mensaje aperado por una educación rigurosa y global. Sin embargo, la pregunta permanece en pie: ¿cuán firme resultaba el marco provisto? ¿Hasta qué punto podía la trama ser replicada manteniendo los principios básicos?

Existen claves importantes a lo largo del contrato que sugieren que ambos, Pilamunga y Sánchez Galque, habían pasado por el nuevo molde civilizatorio. Primeramente, el uso de nombres cristianos, Diego y Andrés, sugiere que fueron bautizados. De modo más explícito, el notario español los identifica como *ladinos*, un término administrativo usado libremente que significa que la persona habla castellano y es aculturado. En efecto, ambos personajes hicieron su negocio en castellano. A modo de un signo incuestionable de su proceso de aculturación, estos firman y lo hacen certificando la autoridad del mismo y su transacción legal. Por otra parte, el uso mismo de un contrato legal es testigo mudo del proceso “civilizatorio” de estos hombres. La cuantiosa suma involucrada en este negocio (1.200 pesos de plata), probablemente exigía la firma de un contrato, pero la fijación de precios para el producto artístico era parte intrínseca de las prácticas europeas.

Finalmente, estos caballeros recurren íntegramente a la iconografía cristiana española para la representación misma del encargo artístico. El contrato claramente especifica el programa iconográfico del retablo. Una escultura de Santiago debía ser colocada al centro inferior; el nicho más grande sobre el de Santiago estaba reservado para la Virgen de Guadalupe con el Niño. Estas dos esculturas estarían rodeadas de relieves de San Pedro y Pablo, San Juan Bautista y Santa Bárbara. El tercer registro contenía un relieve de la Resurrección flanqueado por dos ángeles. El remate estaba destinado a la Crucifixión. El frontal del altar llevaba un relieve de Cristo y María Magdalena y dos pequeñas pinturillas de los evangelistas. De acuerdo al contrato, el estilo y la forma de este retablo debían ser similares al altar principal de la Catedral de Quito.

Mientras el retablo y el contrato son ciertamente españoles en forma y función, también nos proveen de una ventana al mundo indígena.⁶⁷ A un nivel, el programa iconográfico promociona el mensaje del arrepentimiento, el perdón y la conversión. Mas las tallas de Santiago y la Guadalupe dan al retablo un significado adicional. Resalto la presencia de estas dos esculturas en particular porque son las únicas en bulto redondo, es decir, la importancia de estas fue otorgada por el mismo Pilamunga.

La escultura de Santiago puede ser interpretada en forma diversa dependiendo de la audiencia y su contexto. La preeminencia dada a esta escultura evidentemente muestra una especial reverencia al apóstol Santiago. A otro nivel, Santiago –conocido en ocasiones como Santiago Matamoros o Santiago Mataindios– estaba íntimamente ligado a los temas de conquista y conversión.⁶⁸ Pero lo más importante es que la estatua de Santiago, probablemente, tenía una significación y resonancia especial en el pueblo de Santiago. No es una coincidencia que este santo y el pueblo compartiesen el mismo nombre. Pero, como ya dijimos, el pueblo fue rebautizado extraoficialmente en honor al padre de Pilamunga, Santiago Pilamunga. Al escoger este santo en particular, Pilamunga introduce a su propio linaje familiar en el programa. El mismo formato legal vincula este linaje a su identidad cristiana colonial. En conjunto, la escultura de Santiago es parte de un cristianismo muy personalizado que al mismo tiempo es correcto, doctrinariamente hablando. Podemos observar que estas formas podían expresar su significado tanto en los contextos indígenas como españoles sin exclusión de ninguno de los dos.⁶⁹

Este proceso de localización se manifiesta en la escultura de Guadalupe. La primera Virgen fue denominada de esta manera por su asociación con el convento y el pueblo de Guadalupe en Extremadura, España. En España la Virgen de Guadalupe estuvo relacionada con la conversión de moros y judíos al cristianismo, y los santuarios dedicados a ésta fueron trasplantados por los conquistadores y misioneros españoles a lo largo y ancho del Nuevo Mundo.

En efecto, Quito es un ejemplo de este traslado. En 1587 –apenas 5 años antes del contrato del retablo– se fundó en las afueras de la ciudad, en Guá-

67. De acuerdo a la línea propuesta por Tom Cummins, “Let Me See! Reading Is for Them: Colonial Andean Images and Objects ‘como es costumbre tener los caciques Senores’”, en Elizabeth Hill Boone and Tom Cummins, eds., *Native Traditions in the Postconquest World*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1998, pp. 91-148.

68. Como dato interesante, hoy en día en la iglesia moderna se encuentra la imagen de Santiago el Asesino de Indios.

69. Tom Cummins ha publicado extensamente sobre los significados múltiples. Para ambos temas coloniales e indígenas, ver *idem*, pp. 91-148.

pulo, una cofradía española dedicada a la virgen guadalupana. El mismo año, los miembros españoles de esta cofradía encargaron una estatua de culto al artista español Diego de Robles. De acuerdo a todos los relatos con los que se cuenta, la escultura inmediatamente empezó a realizar milagros.⁷⁰ Lo que podemos apreciar en este caso son los aspectos que distinguen a este caso de los de la guadalupana española. Para ser precisos, este proceso milagroso adjudicado a la imagen fue un plus y la advocación en Quito tomó el nombre de *Nuestra Señora de Guadalupe de Guápulo*. Tal como su antecesora, la versión quiteña muestra al Niño en brazos y una vela en la mano, cosa que hace referencia a la fiesta de la Purificación de la Virgen. Sus orígenes son españoles, pero tan pronto la Guadalupe de Guápulo empieza a generar milagros en su nuevo contexto, logra una nueva identidad como la Guadalupe quiteña. La selección que hace Pilamunga de esta Virgen en particular, representa una temprana prolongación de este culto mariano en el Ecuador de hoy, y en su momento, la difusión del mismo íntegramente en manos de un mecenas indígena.

Este fenómeno de apropiación no fue privativo de Quito. Las esculturas de culto tendían a ser realizadas para cuadrar con las necesidades particulares de la gente y su entorno. Como intercesora y protectora, la Guadalupe de Guápulo respondía a los requerimientos de dos sectores distintos de la sociedad. Sus milagros se relacionaban con la agenda de la administración colonial (i.e. al exorcizar a una mujer indígena poseída por el demonio, al castigar a un criollo por falta de fe...). Sin embargo, también dedicaba sus milagros a solucionar demandas prácticas de la comunidad local (i.e. curaba a los enfermos; hacía llover en una intensa sequía o lo contrario). De esta forma, la identidad de la Virgen era ambivalente, tal como indica en 1650 el historiador Rodríguez Docampo cuando describió a la Guadalupe quiteña como milagrosa, tanto para resolver necesidades espirituales como temporales, destinados por igual a españoles e indígenas. Vemos, entonces, cómo pocos años después de la introducción de este culto por parte de los españoles, la población indígena se apropió de su imagen y recibía una nueva filiación como quiteña.

No obstante, es notable la selección que hace Pilamunga de esta imagen mariana que en aquel mismísimo momento estaba produciendo milagros en la región. En el contexto de una población convertida al cristianismo recientemente, las imágenes milagrosas siempre ocupaban una posición más bien inestable; raramente eran promovidas por los misioneros, sino más bien desacreditadas o directamente prohibido su culto. En la *Doctrina Cristiana y*

70. AA/Q, "Copia del Expediente en que consta la aparición de María Santísima sobre la ciudad de Quito", Sección 18, Parroquias 1593-1993, Caja 27, Guápulo.

catecismo para instrucción de los indios y demás personas que han de ser enseñados en Nuestra Santa Fe (1583), creada por el Concilio Provincial de Lima para instruir a los quechua y aymará parlantes, los autores advertían a los educadores que debían tener cuidado con las creencias indígenas prehispánicas, para poder prevenir que esta población incorporase sus rituales al culto cristiano.

Por esta causa ha parecido medio importante hacer una Relación suficiente, y no muy prolija, de los más usados errores y supersticiones de estos indios, para que los sacerdotes tengan noticias de ellos para dos efectos. El uno, para que en sus sermones y pláticas les desengañen, reprobando y destruyendo sus errores y vanidades. [...] El otro efecto para que [...] cuando oyeren confesiones de indios viejos o hechiceros o semejantes pueden preguntarles y entenderse con ellos [...] y para tener noticias de sus idolatrías y ritos, y corregirlas y quitarlas.⁷¹

Con ello no queremos sugerir que Pilamunga estuviese involucrado en forma alguna con algún tipo de idolatría a través del encargo realizado, sino solo poner sobre el tapete el riesgo que suponía este tipo de empresas. Evidentemente, los milagros podían ser manipulados en bien de los propósitos de los colonizadores y para imponer el orden social. Pero los milagros también abrieron la posibilidad a otras interpretaciones desde el sector indígena, explicaciones que atendían una agenda totalmente distinta. Los misioneros temían que los milagros fuesen atribuidos a los poderes de las divinidades prehispánicas. Sospechaban de aquellos milagros que tenían efecto directo sobre el medio ambiente, debido a que las religiones andinas estaban basadas mayoritariamente en los fenómenos naturales. Este tipo de milagros creaba vínculos potencialmente peligrosos con el pasado. Ciertamente, la realización de milagros con el concurso de las imágenes resultaba riesgosa en el mundo postridentino.

Una pregunta final importante surge tras examinar esta situación en extremo ambivalente. ¿Qué hizo posible e incluso aceptable el que estos nuevos conversos encargaran y crearan este retablo cristiano?

Una de las respuestas reside en el mismo contrato. La educación que Pilamunga y Sánchez Galque habían recibido en el Colegio de San Andrés les había otorgado una identidad española; o más bien una especie de identidad española que literalmente pusieron en práctica en esta comisión artística

71. Juan Guillermo Durán, *Doctrina Cristiana y catecismo para instrucción de los indios y demás personas que han de ser enseñados en Nuestra Santa Fe, Compuesto por autoridad del Concilio Provincial que se celebró en la Ciudad de los Reyes, en el año de 1583, y por la misma traducido en las lenguas Generales de estos Reinos: Quechua y Aymara, facsímile y transcripción*, Lima, Antonio Ricardo, 1583, pp. 426, 427.

ca, un icono verdaderamente ambivalente. Entonces, no se trata de un *nivel* tal de apropiación, distorsión o secuestro de la cultura española por parte de los indígenas. En esta situación en particular, la autoridad les ha sido *concedida* en la misma forma en que esta fue *tomada*. Esta situación nos obliga a reconsiderar nuestras ideas sobre el tema de la marginalización de la población indígena. Pilamunga y Sánchez Galque estaban literalmente modelando la faz de la religión del Nuevo Mundo a través de este encargo.⁷² Aquí podemos ver cómo la educación impartida a estos hombres permitió a la autoridad un comportamiento oscilante, y lo que parece ser claro es que esta educación les dio las armas no solo para expandir las ideas franciscanas, sino para redefinir completamente sus propias coordenadas.

La formación de artistas aventajados contratados no fue excepcional en el contexto global del siglo XVI. Sin embargo, las condiciones y circunstancias de la producción artística en Europa y en las colonias no fueron equivalentes. En otras palabras, contrastando la prolongada tradición artística europea, el arte cristiano fue otorgado a los estudiantes indígenas exclusivamente bajo ciertas condiciones relevantes a su adoctrinamiento.

Sin embargo, al enfrentar este regalo franciscano de Dios y religión, he tratado de sugerir que esto suponía más que una simple postura receptiva, había en ello un gesto implícito de apropiación, aquel en el que el arte, un oficio de intercambio y negocio, resultó una forma de emancipación para los artistas indígenas. Vale decir que este nivel de emancipación es problemático, especialmente si consideramos que surge al interior de la misma institución franciscana. Es, entonces, difícil de identificar y más aún de reconciliar las diversas apropiaciones de la función del arte. Mas, parece que el mismo ideal pedagógico franciscano engendró, finalmente, una desconexión entre las ambiciones europeas de la conquista espiritual y la resultante generación de una clase de artistas indígenas productivos.

Las mismas contradicciones y tensiones en juego pueden ser observadas, aunque no resulten caracterizables, en una imagen dibujada por el artista peruano Felipe Guamán Poma de Ayala en 1615 (figura 5). Al enviar al rey su

72. Considérese el trabajo de Serge Gruzinski "In the city, Indianization and Hispanicization played an unequal game. The attraction exercised by the European sector prevailed and in the end largely swept away the other. This prompted the Indians and half-castes to distance themselves from their indigenous heritage or to modify it in noticeable proportions. [...] The irresistible Hispanicization of Indian elites, old nobility and recently wealthy caciques, and of the mixtures of blood contributed to accentuating the process of marginalization." Serge Gruzinski and Nathan Wachtel, "Cultural Interbreedings: Constituting the Majority as a Minority", en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 39, No. 2, April 1997, pp. 231-250.

propia crónica del Perú, Guamán Poma, en tono bastante irónico evocó esta aparente estabilidad de la relación entre religión y arte. Guamán Poma abiertamente declara que estas artesanías existen para el “servicio de Dios y de la Iglesia Católica”.⁷³ Sin embargo, de acuerdo al título de la imagen, la profesión artística es separada en oficios específicos y distintos entre sí, cosa que indica la existencia de un grupo de artistas especializados.⁷⁴ A pesar de la temprana fecha, uno puede también notar un fuerte y poco frecuente énfasis otorgado al mismo proceso artístico. Guamán Poma despliega y promociona los instrumentos del pintor. Finalmente, la posición de estos dos artistas indígenas –uno de ellos da los últimos toques a la escultura, entretanto el segundo le ayuda– evoca naturalmente la relación maestro-discípulo. Es una relación en la que se omite toda presencia europea o entidad en la transmisión de la pericia artística. Una nota final, esta forma de irreverencia, este descrédito pero firme emancipación requiere, sin embargo, de una venia. La pregunta se mantiene: ¿a quién? ¿A Cristo o al Arte? Parece que ambos pueden otorgar el poder de la salvación.



73. “PINTOR: LOS ARTIFICIOS, PINTOR, escultor, entallador, bordador, servicio de Dios y de la Santa Yglecia.” La subsiguiente inscripción en la imagen dice: “[Ni]ngunna persona cristiano pueda tocar ninguna y[mal]gen ni borrarla porque uiendo aquello no crele[n los ynfielles], no hazen caso. En el año de 1613 becitador de la ygl[e]cia man[dó] [...].rrar en el pueblo de San Pedro de Uarochiri pintado pecado sacre[mento]; por ello las mugeres dieron tanto miedo grandícimo que | [688:] no quiciero[n] pecar ni fornicar con saserdote ci mandó borrar lo que dejó pintado el santo arzoobispo Mogrovejo. Este dicho becitador juntó el dicho pueblo de San Pedro, San Lorenzo [...] dos hijos cholos en dos yndias y comensaron a uellaquear. [...] no lo brran.”

74. Para una descripción de los diversos talentos artísticos necesarios para la producción de una sola escultura, ver Gabrielle G. Palmer, *Sculpture in the Kingdom of Quito*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987, pp. 11-17. Para esta época, en las colonias es usual la colaboración entre pintores y escultores.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- Archivo de la Curia, Quito, Ecuador (AA/Q), “Autos formados sobre el recurso de fuerza interpuesto al tribunal de la Real. Audiencia por el padre procurador de San Francisco por haber mandado el Ilustrísimo Sr. Don Fray Pedro Oviedo que se sirviese por sacerdote secular la parroquia de Guamote de había estado en posesión de la religión seráfica”, J.C., I. 4, Quito, 29-VII-1630; “Copia del Expediente en que consta la aparición de María Santísima sobre la ciudad de Quito”, Sección 18, Parroquias, Caja 27, Guapúlo, 1593-1993.
- Archivo General de Indias de Sevilla, España (AGI), “Francisco Morales pide se envíen religiosos” Audiencia de Quito, 81, No. 6, 13-01-1552; “Informaciones: Fray Francisco de Morales”, Audiencia de Quito, 46, No. 4, 8 de julio de 1557; “Informe de Fray Juan Cabezas de los Reyes al Rey”, Audiencia de Quito, 81, 1568; 1573 “Fr. Alonso de las Casas pide merced”, Audiencia de Quito, 81, No. 51, 07-11-1573; 1578; “Fray Juan Izquierdo, franciscano, sobre varios asuntos”, Audiencia de Quito, 82, No. 13, 25-02-1578; “El procurador franciscano de la provincia de Quito sobre varios asuntos”, Audiencia de Quito, 82, No. 48, 8 de abril de 1585, Nombre de Dios; “Petición de la ordenes religiosos de Quito”, 84, No. 7, 1597; “Estado de los indios y métodos para evangelizarlos”, Audiencia de Quito, 87, No. 45, 1603; “Fray Juan Gallego pide protección contra el obispo [Bishop Fr. Luis López de Solís]”, 84, No. 63, 08-04-1603; “Fray Juan Gallegos pide ayuda contra el obispo [Bishop Fr. Luis López de Solís], 84, No. 67, 15-04-1603.

FUENTES SECUNDARIAS

- D’Altroy, Terence N., *The Incas*, Malden, MA., Blackwell Publishers, 2002.
- Archivo Municipal, *Libro Primero de Cabildos de Quito, Tomo Primero*, Quito, Cándido Briz Sánchez/Archivo Municipal, 1938.
- Bailey, Gauvin A., *Art of Colonial Latin America*, London, Phaidon, 2005.
- Bayón, Damián y Marx Murillo, *History of South American Colonial Art and Architecture, Spanish South America and Brazil*, New York, Rizzoli, 1992.
- Castro, John, O.F.M., “La Educación Franciscana en Latinoamérica y de manera particular en el Colegio de Artes y Oficios de San Andrés en Quito”, Roma, Pontificia Universitas Gregoriana, 1999 (inédito).
- Chauvet, Fidel de J., O.F.M., *Cartas de Fr. Pedro de Gante, O.F.M., Primer Educador de America*, Provincia del Santo Evangelio de Mexico, Impreso “Fray Junipero Serra”, s.f.
- Cummins, Tom, “Let Me See! Reading Is for Them: Colonial Andean Images and Objects ‘como es costumbre tener los caciques Señores’”, en Elizabeth Hill Boone y Tom Cummins, edits., *Native Traditions in the Postconquest World*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1998.

- _____, "Three Gentlemen from Esmeraldas: A Portrait Fit for a King", ponencia presentada en la conferencia "Invisible Subjects? Slave Portraiture in the Circum-Atlantic World (1630-1890)", Dartmouth College, 23 de octubre de 2004.
- Durán, Juan Guillermo, *Doctrina Cristiana y catecismo para instrucción de los indios y demás personas que han de ser enseñados en Nuestra Santa Fe, Compuesto por autoridad del Concilio Provincial que se celebró en la Ciudad de los Reyes, en el año de 1583, y por la misma traducido en las lenguas Generales de estos Reinos: Quechua y Aymara*, facsímil y transcripción de Antonio Ricardo, Lima, 1583.
- Escudero Albornoz, Ximena, *Púlpitos Quiteños, la magnificencia de un arte anónimo*, Quito, FONSA, 2004.
- Espinoza Soriano, Waldemar, *La etnia Chimbo al oeste de Riobamba: el testamento de la etnohistoria*, Guayaquil, Banco Central del Ecuador (BCE), 1988.
- Everaert, John "The Conquest of the Indian Soul, Missionaries from the Low Countries in Spanish America (1493-1767)", en *America Bride of the Sun*, Antwerp, Royal Museum of Fine Arts, 1992.
- Flores y Caamaño, Alfredo, edit., *Descripción Inédita de la Iglesia y Convento de San Francisco de Quito*, Lima, Talleres Tipográficos de "La tradición", 1924.
- Gento Sanz, Benjamín, O.F.M., "The First College for Indians in South America, San Andrés de Quito, Ecuador", Master of Arts and History, St. Bonaventure University, 1950.
- Gómez Canedo, Lino, O.F.M., *La educación de los marginados durante la época colonial, Escuela y Colegios para indios y mestizos en la Nueva España*, Biblioteca Porrúa No. 78, México, Editorial Porrúa, S.A., 1982.
- Gruzinski, Serge and Nathan Wachtel, "Cultural Interbreedings: Constituting the Majority as a Minority", en *Comparative Studies in Society and History*, vol. 39, No. 2, April 1997.
- Hartmann, Roswith y Udo Oberem, "Quito: un centro de educación de indígenas en el siglo XVI", *Contribuições a antropologia em homenagem ao professor Egon Schaden*, Sao Paulo, Universidad de Sao Paulo, 1981.
- Kennedy Troya, Alexandra, edit., *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX, Patronos, corporaciones y comunidades*, Hondarribia, Nerea, 2002.
- León, Nicolás, "A Mazahua Catechism in Testera-Amerind Hieroglyphics", en *American Anthropologist, New Series*, vol. 2, No. 4, October-December 1990.
- Mendieta, Gerónimo de *Historia eclesiástica indiana*, México, Editorial Salvador Chávez Hayhoe, 1945.
- Ministerio de Fomento, "La ciudad de Sant Francisco del Quito 1573", en *Relaciones Geográficas de Indias*, vol. I, Madrid, Tipografía de los Hijos de M.G. Hernández, 1897.
- "Relación para la Real Audiencia de los repartimientos y número de indios y encomenderos que hay en el corregimiento de Chinbo", en *Relaciones Geográficas de Indias*, Madrid, Tipografía de los Hijos de M.G. Hernández, 1897.
- Moreno, Agustín, *Fray Jodoco Rique y Fray Pedro Gocial, Apóstoles y Maestros Franciscanos de Quito 1535-1570*, Quito, Abya-Yala, 1998.
- Fray Jodoco Rique (1498-1574)*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrion (CCE), 2002.

- Navarro, José Gabriel, *La Pintura en el Ecuador del XVI al XIX*, Quito, Dinediciones, 1991.
- Orscelar, Marianus, de, *Gloriosus Franciscus rediuiuus: siue chronica observantiae strictioris, reparatae, reductae, ac reformatae; eiusdemque per Christianos orbis, non solùm, sed & Americam, Peru, Chinas, Iapones, Chichemecas, Zatabecas; Indos Orientis, & occidui solis, Turcas, & barbaras gentes, diffusæ, & euangelio fructificantis*, Jngolstadii, 1625.
- Palmer, Gabrielle, *Sculpture in the Kingdom of Quito*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1987.
- Adam Szaszdi, "El transfondo de un cuadro: 'Los mulatos de Esmeraldas' de Andrés Sánchez Galque", en *Cuadernos prebispánicos*, vol. 12, 1986-87.
- Tobar Donoso, Julio, "El Milagro Pedagógico de Quito", en *Historia de la Iglesia Católica en el Ecuador*, vol. I, Quito, Abya-Yala, 2001.
- Valadés, Diego, *Rhetórica Cristiana*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1989.
- Vargas, José María, O.P., *Museo Jijón y Caamaño y el patrimonio artístico*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), 1978.
- _____, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*, Quito, Trama, 2005.
- _____, *Convento de San Francisco*, Quito, Editorial "Santo Domingo", s.f.
- Waterworth, J., edit., *The Canons and Decrees of the Sacred and Oecumenical Council of Trent*, London, Dolman, 1848.