

La segunda edad dorada de la platería cuzqueña (1700-1770): Gregorio Gallegos y sus contemporáneos

Cristina Esteras Martín
Universidad Complutense de Madrid

De la platería cuzqueña nos hemos ya ocupado en ocasiones anteriores –unas veces de manera monográfica y otras insertada dentro de trabajos más generales del arte peruano¹– tratando siempre por una parte, de reunir toda la información documental inédita disponible rescatada personalmente de los archivos locales y por otra, dando a conocer nuevas piezas, para así ir trazando el perfil de uno de los focos artísticos más interesantes del Perú virreinal, tal y como hiciéramos con la platería elaborada en la ciudad andina de Arequipa². Bien es verdad que sobre el Cuzco nos hemos fijado, preferentemente, en la etapa considerada como su “*Edad de Oro en las Artes*”, un periodo que se sitúa en el tiempo entre el terremoto de 1650 en el que la ciudad queda totalmente arruinada y 1700, con un momento de esplendor marcado por la presencia del décimo segundo obispo don Manuel de Mollinedo y Angulo, quien gobernará la diócesis desde su llegada en noviembre de 1673 hasta su fallecimiento, acaecido en esa capital el 26 de septiembre de 1699. Sin duda, estos veintiseis años serán los que permitieron desarrollar con total plenitud el arte en Cuzco y muy particularmente el arte de la platería, pues en este período Mollinedo mandó labrar con destino a los templos de la ciudad y región nada menos que ochenta y dos custodias, veinte frontales y veintiuna lámparas, amén de otras muchas y ricas piezas, promoviendo así una febril actividad que nos ha llevado a registrar numerosas obras y a contabilizar un número de plateros muy próximo al centenar.

En este volumen, con ocasión de estos nuevos estudios sobre la Plata en Iberoamérica, entre los siglos XVI al XIX, queremos contribuir a su conocimiento ocupándonos de otro período del Cuzco –también extraordinariamente brillante– que abarca desde el arranque del nuevo siglo hasta aproximadamente 1770³, por ser no sólo una continuación de lo ya estudiado por nosotros, sino porque de esta forma complementamos y cerramos, cronológicamente hablando, “la segunda etapa del barroco cuzqueño”. Y así como el período de Mollinedo estuvo representado por los maestros Luis Portillo y

1 Véase Cristina Esteras Martín, “Aportaciones a la historia de la platería cuzqueña en la segunda mitad del siglo XVII”, en *Anuario de Estudios Americanos*, Sevilla, Tomo XXXVII, 1980, pp. 709-740 y “Luis de Lezana, platero del Cuzco (1665-1713)”, en *Boletín del Museo “Camón Aznar”*, Zaragoza, Tomo XLVIII, 1992, pp. 31-60. Asimismo, en diversas publicaciones, tales como “La platería barroca en Perú y Bolivia”, en Ramón Gutiérrez (coordinador), *Barroco Iberoamericano de los Andes a las Pampas*, Barcelona/Madrid, Lunwerg Editores, 1997, pp. 167-177 o en “Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana”, *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1995, pp. 377-403, así como en varios catálogos de exposiciones: *Platería del Perú Virreinal. 1535-1825*, Madrid-Lima, 1997, *El oro y la plata en las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, Instituto de Crédito Oficial, 1999, ó en *The Colonial Andes. Tapestries and Silverwork, 1530-1830*, The Metropolitan Museum of Art, New York-Yale University Press, New Haven and London, 2004, entre otros.

2 Véase *Arequipa y el arte de la platería. Siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1993.

3 Proponemos este año porque, entre otras cosas, se cierra la etapa del barroco pleno y porque en ese año toma posesión de la diócesis el 22º obispo don Agustín de Gorrichátegui, cerrándose así toda la etapa anterior, que estuvo gobernada por ocho prelados, entre ellos fray Bernardo de Serrada (1727-1733) y don Pedro Morcillo Rubio y Auñón (1743-17147), ambos responsables del encargo de notables obras de platería.

Antonio de Solórzano sus plateros preferidos, la nueva etapa a estudiar tomará como eje a Gregorio Gallegos por su gran prestigio, pero sin obviar a otros colegas contemporáneos con los que éste se relaciona temporalmente y porque entre todos ellos definen y consolidan las pautas de comportamiento de la platería cuzqueña del barroco pleno.

Es cierto que cuando se perfija el período donde vamos a centrar el estudio –como hacemos en esta oportunidad– existe el riesgo de que no todos los plateros que viven en él cubran con puntual exactitud la etapa marcada, pues algunos serán bisagra o transición entre dos momentos cronológicos diferentes, tal y como ocurre, por ejemplo, con Luis de Lezana quién (nacido posiblemente hacia 1640) desarrolla una intensa actividad profesional que alcanza el 1713, año de su casi segura defunción⁴, situación similar a la de otros plateros como los anteriormente mencionados Luis Portillo (1661-1712) o Antonio de Solórzano (1660-1712?). Así pues, para la etapa propuesta tomaremos en estudio sólo a los maestros que consideramos más singulares –por sus obras y noticias reunidas–, pero sin descuidar el incluir en la nómina a alguno de los indígenas cuzqueños dedicados a la platería pues, dado el enorme interés que está despertando su intervención en este arte⁵, nos parece conveniente ofrecer al lector la posibilidad de contar a futuro con sus desconocidos nombres y actividad, justo en un centro de amplia tradición y habilidad en este oficio.

El Cuzco de esta etapa (1700-1770) está lleno de acontecimientos extraordinarios que hacen de ella una ciudad importante, sobre todo por su gran actividad económico-comercial basada en sus ricos obrajes e industria textil, y por contar con una populosa población (unas 30.000 almas a mediados de la centuria). En este período se construyen en la “capital Imperial” las iglesias de El Triunfo (1729-1732) y de Jesús y María (1735), y de su grandeza pueden darnos idea el que contaba con dos universidades, tres colegios universitarios y cuatro hospitales.

De los cerca de sesenta plateros de plata y de oro que hemos registrado para este texto, sin duda, el más destacado por sus obras nos parece que es Gregorio Gallegos (1681-1753), de quién se desconocía la mayor parte de su trayectoria artística –salvo que había sido el artífice de la custodia de oro de la catedral cuzqueña que encargara el obispo don Pedro Morcillo Rubio y Auñón en 1745– y tampoco se sabía del impacto que, a nuestro juicio, tuvo su obra en el Cuzco y su comarca.

Por un documento que fecha el 8 de agosto de 1747 en el que el platero declara tener sesenta y seis años⁶, se nos permite situar su nacimiento en torno al año de 1681, lo que demostraría –si la fecha

4 En esta fecha otorga testamento y por este documento sabemos que era hijo de un platero, ya fallecido, de origen indígena: Andrés Ignacio Baños Auquicari. (en Cristina Esteras Martín, *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986, p. 46, nota 2 y “Luis de Lezana...”, op. cit., p. 31, nota 3).

Del catálogo artístico de Luis de Lezana se conservan varias obras, unas firmadas otras que le atribuimos (ver el artículo monográfico antes citado, nota 1), pero ahora con más datos dudamos de su autoría en la *custodia* de la iglesia de San Antón, de Bilbao (España), cuyo envío se anuncia desde Cuzco en julio de 1690. Su donante fue don Juan de la Sobera y Zeveriche (ó Zeviriche) y por la vinculación de éste con el platero de Sebastián de Villegas (1667-1701) a quién le encarga en 1687 diversas e importantes obras inéditas: una *lámpara*, un *acetre*, seis *blandones*, un *sitial*, unas *gradillas* y una *campanilla* (Archivo Departamental del Cuzco [en adelante ADC], Notario Pedro López de la Cerda, 1687, fol. 604 vº) y en enero de 1690, le concierta para que trabaje un *cáliz*, una *salvilla*, dos *coronas*, una *campanilla* y un “*viril*” (estos datos en Esteras Martín: “Aportaciones...”, op. cit., p. 740) nos preguntamos y ¿no recaería también sobre él la hechura de la *custodia* que remite al templo bilbaíno de San Antón? No debemos descartar esta hipótesis, pues aunque en 1690 manifestara en la carta de aviso del envío que “...ha cuatro años y medio, he deseado ser el Portador de una custodia que remito...”, esto que no significa que, necesariamente, la tuviera ya concluida para esas fechas (hacia 1686), sino sólo en intención y haberla concertado definitivamente en 1690.

5 En el libro de Luisa María Vetter Parodi, *Plateros indígenas en el Virreinato del Perú: siglos XVI y XVII*, Lima, UNMSM, 2008, muestra este interés, aunque su atención se fija, preferentemente, en los de Lima, de modo que tan sólo anota 15 nombres para Cuzco desde el siglo XVI al XVII (pp. 126 y 127). En esta lista no se incorpora ninguno de los activos en el diecisiete que diéramos a conocer en 1980 (ver “Aportaciones...”, op. cit.).

6 Además se declara perito tasador y la noticia la recoge Rubén Vargas Ugarte, S.J., *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*, Burgos, 1968, p. 407.

no es errónea (pues a veces se equivocan al confirmar sus edades)—, que su formación inicial (aprendizaje, más oficialía) tuvo que realizarse antes de finalizar el siglo XVII, mientras que su examen de maestría como platero de plata debió efectuarse, casi con toda probabilidad, en la primera década del XVIII, cuando rondaba los 20 o 25 años (edad adecuada para ello). Esta hipótesis la vendría a confirmar el hecho de que a partir de 1710 se le menciona ya como maestro platero y su actividad de taller se confirma mediante respaldo documental. Así pues, su primera actuación como artífice se registra en 1714 con motivo de un *jarro* de plata que labra para la cofradía de la Soledad, en el convento cuzqueño de la Merced⁷. Desconocemos las características de esta pieza, pues no se recogen en el documento y tampoco parece haberse conservado o al menos no dimos con ella en nuestras investigaciones dentro del convento, y es una lástima porque podría habernos orientado hacia el tipo elegido y comprobar si para esas fechas se continuaba con el modelo de “pico” o por el contrario se había ya impuesto en Cuzco el difundido por la moda francesa.

Esta segunda década recoge también otros datos interesantes relacionados con su magisterio y otros trabajos artísticos, alguno de los cuales, por suerte, se han conservado. En el primer caso, sabemos que se compromete en 1715 a enseñar durante 4 años el oficio a Simón Laborda, joven aprendiz hijo de Antonia Gutiérrez india natural del Cuzco⁸ y que también en 1721 toma por aprendiz a José Ortiz, por igual tiempo⁹. Respecto al segundo apartado, dos obras importantes salen a la luz: una custodia hoy en la colección Enrico Poli, de Lima, y otra que labró para la iglesia del convento cuzqueño de la Merced. De las dos, es la *custodia* de la colección Poli la que se ha conservado y la más antigua, pues data por inscripción en 1720, mientras que sabemos de la de la Merced por un documento de 1725 en el que se da noticia de su realización¹⁰. La desaparición de ésta última nos impide hoy poder comparar ambos trabajos y ver si entre una y otra existió o no alguna analogía formal y decorativa y saber así de su evolución creativa, de manera que por ahora tan sólo la limeña nos servirá de apoyo para conocer su obra a tiempo fijo y también lo que en Cuzco se producía en ese momento.

Sabemos de esta *custodia* por la leyenda que lleva grabada en el interior del pie, aunque hasta ahora no había sido interpretada y menos aún asociada al artífice, pese a que fue publicada hace pocos años mediante una fotografía¹¹. Dicha inscripción recoge lo siguiente: “MIGEL LVQE RVBIO I AÑO 1720, EL MAº, Gº GaLLeGOS”, quedando constancia inequívoca de quién fue su artífice y la persona que la encarga: Miguel Luque Rubio, quizás donante o mayordomo (sin identificar todavía). Parece que parte de la leyenda queda fuera de la imagen¹² y tal vez en esa zona eliminada aparezca el nombre del templo destinatario de la pieza. Como en la misma publicación se reproduce la custodia gráficamente (fig. 1) podemos analizarla y comprobar que en su diseño formal no hace sino seguir un modelo de ostensorio ya tipificado en Cuzco desde finales del XVII y, quizás, por mano de Luis de Lezana, pues las custodias, por ejemplo, de Yucay (1691) y Calca, o las de catedral de Santander (España) y Gordejuela (Vizcaya, España) (unas documentadas y otras atribuidas)¹³ diseñan el mismo esquema: pie cruciforme con peana convexa y cuatro apoyos fundidos ángelomorfos, astil con un pedestal bulboso seguido de dos templeteles flanqueados por salomónicas y un sol con rayos formando una malla compacta de la que surgen cuatro mayores rematados en cabezas de querubines. En su or-

7 Archivo del Convento de la Merced, Cuzco, *Libro de la Cofradía de la Soledad*, 1687.

8 El concierto se fecha el 3 de julio. ADC. Notario Matías Ximénez Ortega, 1715, f. 510.

9 Tiene lugar el 28 de mayo, ADC. Notario Felipe de Arévalo, 1714-1721.

10 En J.M. Covarrubias Pozo, *Cuzco colonial y su arte*, Cuzco, 1958, doc. 327, p. 121. Se le relaciona al platero con dos miembros del Cabildo Eclesiástico: Felipe Gallegos y Pedro José Gallegos, de la dignidad de Maestre Escuela.

11 En José Antonio del Busto Duthurburu, *La platería en el Perú. Dos mil años de arte e historia. Colección Enrico Poli*, Lima, MCMXCVI, p. 207.

12 Quizás fuera algo intencionado en la edición, tratando así de ocultar el nombre de donde procedía la custodia e impidiendo un seguimiento de cómo pasó a manos de esta colección privada.

13 Pueden verse reproducidas en Esteras Martín: “Luis de Lezana...”, *op. cit.*, figs. 7, 6, 3 y 1.



Fig. 1. Custodia. Gregorio Gallegos, 1720. Colección privada, Lima



Fig. 2. Custodia. Gregorio Gallegos, 1745. Catedral, Cuzco

nato priman igualmente las múltiples asas fundidas y los adornos aplicados con esmaltes excavados (*champlevé*) en color azul, verde y melado.

Desde que realizara esta última hasta la siguiente obra conservada transcurrieron 15 años (aunque entre ambas labró en 1725 la desaparecida del convento la Merced), pues es en 1745 cuando ejecuta la *custodia* rica de la catedral cuzqueña por encargo del obispo don Pedro Morcillo, quién había llegado a la ciudad en septiembre de 1743¹⁴. La pieza se guarda celosamente en una caja fuerte en la sacristía del templo y aunque ha sido reproducida en algunas ocasiones es una obra tan compleja en su adorno que a penas se permite distinguir su estructura por el abigarramiento y densidad de los motivos y de los elementos icónicos (fig. 2). Desde luego es su obra cumbre conocida y destaca por el derroche y elevado coste, fijado en 90.000 pesos y justificado por su enorme tamaño (120 centímetros de altura), se trabajó en oro macizo de 22 quilates, pesa dos arrobas dieciseis libras y contaba con más de dos mil piedras preciosas engastadas entre diamantes, esmeraldas de generoso tamaño, rubíes, brillantes, amatistas, zafiros, perlas y un ágata¹⁵.

14 Era natural de Villarrobledo (Albacete) –regaló una *custodia* para el convento de las Carmelitas de su villa natal enviada desde Potosí en 1720-21– y sobrino del que fuera arzobispo de Lima y virrey del Perú don Diego Morcillo Rubio y Auñón..

15 Hace de ella una descripción minuciosa Manuel E. Cuadros, “Los tesoros de la Capital Arqueológica de América: su muy magnífica Catedral y su valiosa recargada Custodia de oro y piedras preciosas”, en *Revista del Instituto Americano de Arte*, Cuzco, año IV, vol. II, 1945, pp. 13-18, con foto. Después, Cornejo Buroncle (op. cit., doc. 111, p. 48) resume estos datos. A nosotros, nunca se nos permitió tomar fotografías de la pieza.

Fue labrada en la misma casa del Prelado buscando, quizás, velar por su seguridad dado su gran valor, y una vez acabada se llevó a la catedral el lunes 14 de junio de 1745¹⁶, pues debía servir para el día de la festividad del *Corpus Christi* de ese mismo año. El encargo recayó en Gregorio Gallegos, sin duda, por su prestigio, pero a ello contribuyó también que el platero estaba relacionado por parentesco con los Gallegos, distinguida y poderosa familia de Cuzco¹⁷, entre ellos los canónigos Felipe Gallegos¹⁸ y Pedro José Gallegos, que muy bien pudieron ser un apoyo decisivo para obtener la encomienda. Y por si el respaldo documental no fuera suficiente la custodia presenta en el interior del pie la siguiente inscripción: “Anno 1745. Fecit D. Gregorius A. Gallegos” por la que deja, nuevamente, constancia firme de su autoría.

La pieza resulta una evidente prueba de la magnificencia y derroche de la vida colonial cuzqueña, pues además del material empleado (oro) y los muchos y valiosos pectorales ofrecidos por varios prelados (precioso, un dragón cuajado de cabujones de esmeraldas) y las abundantes piedras preciosas que la adornan, cuenta con imágenes esmaltadas a la porcelana (en colores azul celeste, verde, blanco y negro) que contribuyen a incrementar su valor y a demostrar la existencia de primorosos trabajos de este arte en el Cuzco. Desde el punto de vista estructural el diseño ha variado respecto a su custodia limeña (1720) antes comentada en lo que al pie se refiere, pues ahora la planimetría deja de ser cruciforme al movilizar su contorno a base de curvas y contracurvas, y también al colocar un faldón calado colgando del borde de la peana, algo nuevo en las propuestas conocidas anteriores, en éste u otros plateros cuzqueños. Sin embargo, se siguen manteniendo los cuatro apoyos en forma de querubines alados (aunque de perfil más sinuoso), así como también el nudo central del astil a la manera de un templete salomónico. El viril solar que hoy luce la custodia –en forma de una estrella de nueve puntas con rayos biselados– es un trabajo posterior a 1892, año en el que el original fue robado¹⁹. En cuanto a la iconografía, las figuras representadas nos remiten a San José y a la Asunta (con un templo en la mano) dispuestas en el cuello del astil junto al viril; a los cuatro Evangelistas sedentes en los ángulos superiores del templete salomónico y dentro de éste cuerpo un relicario acristalado en forma de corazón con la Santa Espina; a la imagen de Santo Tomás de Aquino a modo de atlante bajo el templete, vistiendo el hábito dominico (en esmalte blanco y negro) y luciendo sobre el pecho su atributo personal: un sol, símbolo de su sabiduría pendiente de la *Catena aurea*; y en el pedestal del astil a dos figuras: la Virgen y ¿San José? No faltan, como es costumbre en las custodias cuzqueñas, asas en tornapunta de carácter vegetal y antropomorfo así como tembladeras florales para encrespar la silueta de la pieza. En esta ocasión, presenta además en el frente de la base un hermoso escudo en realce con las armas del obispo don Pedro Morcillo Rubio y Auñón, del que cuelga una hermosa perla en forma de cordero (¿símbolo de la catedral?).

Desde la hechura de esta magnífica obra hasta la siguiente, pasan documentalmente tres años, siendo el 6 de julio de 1748 cuando recibe del cura Martín de la Vega Cevallos el importe²⁰ de un *viril*

16 Según el deán y cronista del Cuzco Esquivel y Navia fue muy celebrada su entrada en el templo tras ser tomada en hombros por el Obispo y Prebendados hasta llevarla ante la imagen de N^{ra} Señora de la Antigua y depositarla y fijarla en el carro procesional. Hubo muchos cohetes y sonaron las campanas en todas las iglesias (*Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*, Tomo II, Lima, 1980, p. 326).

17 Felipe Gallegos, fue cura de Santo Tomás de Chumbivilcas, y también tesorero de la catedral; Isidoro Gallegos, cura de Haquira (provincia de Cotabamba, Apurímac), y Josefa, monja del convento de Santa Clara, del Cuzco (sor María Josefa de Santa María, muerta en 1740); todos, descendientes directos del acaudalado y munificente general don José Gallegos (1738-1747). Sobre éstos, consultar Esquivel y Navia, op. cit., I y II; y Ramón Gutiérrez y otros, *La casa cuzqueña*, Departamento de Historia del Arqueología, Universidad Nacional del Nordeste, Argentina, 1981.

18 Existe un Pedro Gallegos, cura de Mara entre 1740-1744, que puede ser el mismo.

19 De este hecho dan cuenta Uriel García y Alberto S. Giesecke, *Guía histórico artística del Cuzco*, Lima, 1925, p. 79. Más detalles del robo y la custodia en Víctor Anglés Vargas, *Historia del Cuzco (Cusco colonial)*, Lima, 1983, Tomo II, Libro I, pp. 254-255 con foto.

20 Pesó 42 marcos, 3 onzas y media a razón de 20 pesos el marco, siendo el total de la obra 837 pesos y real y medio (Archivo Arzobispal, Cuzco [en adelante AAC], *Libro de Fábrica e Inventario de San Antonio Abad de Chimchaypucyo*,

“dorado y esmaltado con sus cuatro sobrepuestos en el cerco del sol de diamantes de bohemia engastados”, que labró para la iglesia de Zumaro, anexa a la de Chinchaypucyo (provincia de Abancay) y que con anterioridad había sido realizada, en parte, por el platero Bernardo Mérida, pero al morir éste continuará el encargo Gregorio Gallegos.

Cinco años después, el 2 de julio de 1752 Gregorio Gallegos se concierte con el cura Antonio de Guevara de la parroquia de San Sebastián para hacer la *lámpara* de Nuestra Señora de O²¹. Y un año más tarde, en 1753, labra el *viril*²² nuevo del convento de Santa Clara del Cuzco (hasta ahora inédita su autoría) y por ello recibe el 10 de agosto de ese mismo año sus correspondientes honorarios²³. Esta *custodia* (fig. 3), resultará ser otro magnífico trabajo –aunque de menor tamaño (95x30 cm) y riqueza, pese a que también lleva buenas piedras preciosas engastadas o formando broches de pecho– y puesto que la pieza se ha conservado nos va a permitir analizar las variantes introducidas por el maestro en su esquema y ornato. El ejemplar se labra ahora en plata dorada y lo más llamativo es que la planimetría de la base consigue mayor movimiento al avanzar en los cuatro frentes con una zona convexa muy saliente que, a la vez, se recorta describiendo un entrante cóncavo (Fig. 4). No obstante, esta misma planimetría la encontramos en una custodia anterior²⁴: la que regaló a la catedral el obispo don Manuel de Mollinedo y Angulo, por tanto Gallegos no hace sino retomar para esta ocasión una solución que arranca con anterioridad a 1699, año de la muerte del prelado. Respecto a las patas se reitera en la tradicional morfología angelical y el astil se constituye a base de cuerpos superpuestos entre los que no faltan el pedestal cilíndrico, el nudo de templete salomónico y un cuello de jarrón, todos cubiertos de tornapuntas fundidas, las más destacadas las que toman forma de sirenas aladas. El viril (fig. 5) continúa reproduciendo el típico sol cuzqueño con doce rayos terminados en perillas y entrelazados por una compacta red de tornapuntas caladas con la novedad de colocar un Niño Jesús esmaltado en la cúspide (seguramente un añadido posterior, pues los viriles cuzqueños suelen carecer de colofón).

La pieza se adorna con aplicaciones florales esmaltadas en color verde, azul y miel, y se acompaña de varias figuras fundidas, disponiendo un Pelicano de generoso tamaño en la unión del astil con el sol, más varias esculturitas: querubines arrodillados y orantes en los ángulos del cuerpo central, ángeles guerreros en las esquinas del gollete y los cuatro Evangelistas con sus respectivos atributos sobre la peana. En esta misma zona convexa hay cuatro cartelas flanqueadas por una pareja de sirenas que recogen en letras esmaltadas una leyenda que reza: “HORENDVM MISTERIVM / HOCESTC ORPVSME VM / MIRABILIA MIRABILI ORVM / MANA ABS CONDITIVM”²⁵, leyenda que se complementa con otra en una placa interior del pie en la que se escribe: “LA MENOR ESCLABA DE MI SENOR JESV / CHRISTO PAVLA GABRIELA DE LA CONSEPSIO”²⁵.

Desconocemos el por qué recayó en Gregorio Gallegos el encargo y es muy posible que la clave esté en la monja carmelita que avala la leyenda (posiblemente la abadesa del monasterio o una monja del mismo que decidiera costear la custodia, aunque nos parece menos probable esta última opción),

1805-1863, fs. 31 y 40). En otro asiento de 1769 (f. 40 v^a) se detalla de nuevo el gasto y costo de la custodia, indicando ahora el cura que en el gasto incluyó 400 pesos que dejó el anterior párroco don Diego Valverde, una onza de oro que dio él para la media luna del viril y los diamantes de Bohemia que legó doña Micaela Bergara. Desconocemos si se conserva la pieza aunque, como el templo se derrumbó en 1986, es posible que también haya desaparecido, por venta o por robo.

21 ADC, Notario Alejo González Peñalosa, 1751-1756.

22 El término viril se usa en la documentación cuzqueña como sinónimo de custodia.

23 Archivo Monasterio Santa Clara del Cuzco, *Libro de Gastos*, 1751-1755.

24 Estudiada por Cristina Esteras Martín en, “Silver and Silverwork, Wealth and Art in Viceregal America”, en *The Arts in Latin America, 1492-1820*, Philadelphia Museum of Art, 2006, , n° III-24, p. 213.

25 En el libro *Platería Virreynal*, Lima, Banco de Crédito del Perú, MCMLXXIV, pp. 50 y 51 se reproducen dos fotos, una general de la custodia y otra de un detalle del sol, con unos textos al pie que son confusos y erróneos en algún caso. En la página 53 se reproduce equivocadamente otra foto, que se da cómo la del convento de Santa Catalina y, sin embargo, es la perteneciente al de *Santa Clara*.



Fig. 3. Custodia. Gregorio Gallegos, 1753. Convento de Santa Clara, Cuzco



Fig. 4. Custodia (detalle del pie). Convento de Santa Clara, Cuzco



Fig. 5. Custodia (detalle del sol). Convento de Santa Clara, Cuzco

cuyo nombre no hemos podido identificar ya que su apellido de nacimiento se oculta por el “de la Concepción”, cambiado y adoptado a raíz de tomar el hábito. Tal vez en este punto se pueda encontrar en el futuro la clave, pues ello nos explica ahora, por deducción y análisis, que la espléndida *custodia mayor* del convento cuzqueño de Santa Catalina que hasta este momento era anónima, resulte también obra de Gallegos. Y nos permitimos formular esta posible atribución tras cotejar ambos ejemplares y descubrir que en este último monasterio fue monja profesora Josefa de Santa María, hija del general José Gallegos (mencionado antes con ocasión de la custodia de catedral cuzqueña) y por tanto posible impulsora del encargo. Y otra obra que le atribuimos, aunque sin confirmar por ahora documentalmente aunque nos aseguraron su autoría, es la *corona* de espinas, oro y diamantes del Señor de los Temblores (ca. 1745)²⁶, imagen venerada en la catedral del Cuzco.

26 Nos comunicó verbalmente la noticia (en 1980) don Jesús Lambarri, gran conocedor del arte cuzqueño. Nosotros informamos de ello con motivo de estudiar otra corona de espinas del mismo tipo: la del Señor de la Caridad de la catedral arequipeña (en *Arequipa... op. cit.*, p. 132). Asimismo, nos informó de que Gregorio Gallegos labró para la iglesia de San Pedro del Cuzco, las coronas de oro de la Virgen Purificada y el Niño. Todavía se conservan en el templo dos coronas de esta imagen (guardadas con gran celo y sólo expuestas para el día de su celebración), pero no creemos que su hechura corresponda a la noticia del encargo de unas coronas de oro que el doctor Gallegos mando hacer en 1770 para esta imagen “ordenando que las guarden las monjas carmelitas y las diesen sólo para las fiestas que como patrona de la parroquia le

Pero la saga de los Gallegos dedicados a la platería no se termina con Gregorio, pues detectamos otros dos maestros que, por época, pueden también pertenecer a esta misma familia. Uno es Juan Gallegos, maestro platero de oro quién, el 7 de agosto de 1783, participó en la elección de Alcaldes de los Gremios de Plateros, Tiradores y Batihojas²⁷; el otro, Rafael Gallegos era platero cuando asistió en 1797 a la reunión del Gremio para depositar los bienes de San Eloy (ropa y plata labrada) en manos de don Antonio Guamantica²⁸ y además era alcalde de los plateros cuando en 1800 pide se restablezcan las costumbres de las celebraciones religiosas (fiestas del *Corpus*, de San Eloy, etc.) que se habían perdido o cambiado a causa de los fermentos revolucionarios²⁹.

Retomando el periodo señalado para esta ponencia existen otros plateros cuzqueños dignos de mención, ya que también contribuyeron a reforzar y definir con su actividad profesional esa segunda etapa dorada de la platería cuzqueña. Son bastante numerosos, pero entre ellos hay algunos que destacan porque dejaron constancia documental de obras, cargos gremiales u otras noticias personales que facilitan una mejor comprensión del Cuzco barroco³⁰. Así pues iniciaremos la nómina con Francisco de Cárdenas (1754-1760), maestro platero de oro con tienda pública en Cuzco, quién en 1754 realiza un *cáliz* para la parroquia de Huanoquite, en 1758 toma por aprendiz del oficio a Manuel Bernardo Padilla (hijo del maestro arpista Antonio Padilla) y posteriormente (1760) actúa como tasador de “la plata labrada y sellada” (junto al platero de plata Melchor Mejía) en la dote que aportó doña Luisa Galdo de Luna en su matrimonio con don Ambrosio Pardo de Figueroa³¹. De José Carrasco sabemos que en 1736 trabaja la *linterna* del templo de Huayllabamba³², un precioso *farol* (fig. 6) en el que luce una custodia flanqueada por dos ángeles-sirenas en la puerta del frente, mientras que en los costados y trasera se decora con carnosos y abundantes motivos vegetales; y de Lucas del Castillo y Mateo Medrano conocemos que ambos labraron en compañía (en 1763) el *frontal* de plata del altar mayor de la parroquia de Urcos³³, dato que tomamos de la inscripción que figura grabada en dos cartelas elípticas dispuestas en el cuerpo central: “mando acabarala/ obra Dn. Cristóbal/Rondon el año de 1763/ a 22 de julio” y “en el dicho año de 22 de/ Juliode 1763/ hiso Matheo medrano i Lucas del Castillo”. La pieza está dedicada a la Eucaristía (fig. 7) y es por eso por lo que en el centro del cuerpo se representa una custodia de sol con dos ángeles que sujetan una filacteria con el texto: “AL^aB^oD^o SE^a EL SSCR^aMENT^o” “Dr Dn MIGVEL ALBISTOR DIO”. Del maestro Castillo, también tenemos

hagan” (en José María Blanco, *Diario del viaje del presidente Orbegoso al sur del Perú*, Edición, Prólogo y Notas de Félix de Negri Luna, Tomo I, Lima, 1974, p. 218). Nos resulta difícil aceptar esta propuesta cuando para ese año (1770) Gregorio Gallegos contaría con la más que improbable edad de 99 años, calculados a partir de su mencionada fecha de nacimiento: 1681.

27 Dio su voto a favor de Mariano Torres, platero de oro (ADC, *Corregimiento, Causas Ordinarias*, Legajo, 58, 1782-83).

28 En Esteras Martín, *Platería del Perú ...*, op. cit., p. 132, nota 61.

29 Véase Jorge Cornejo Buroncle, *Derroteros del arte cuzqueño*, Cuzco, 1960, p. 317.

30 Seguiremos en la exposición un orden cronológico para facilitar su localización, y para no hacer la lista muy prolíja (dada la extensión que nos señalaron para el texto) sólo incluiremos a los plateros de oro y plata de los que tengamos noticias documentadas. De algunas de las obras citadas desconocemos si todavía se conservan en sus templos de origen, en cambio de otras si nos consta que existen porque están localizadas, pero de éstas alguna ha sido robada en los últimos años y por lo tanto están actualmente desaparecidas. Sirva pues este trabajo, también, para esperar su localización y recuperación en el futuro.

31 AAC, *Libro nuevo de los bienes, alhajas y ornamentos de la iglesia de Huanoquite*, 1752, Cura José Valverde y Valdés; ADC, Notario Domingo. S. Gamarra, 1758-1760; y *Revista del Archivo Histórico del Cuzco*, nº 5, p. 275.

32 Archivo Parroquial de Huayllabamba, *Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento*, 1735-1824.

33 Es inédito y lo estudiamos personalmente en 1979. Mide 273x102 cm, sigue la típica estructura en U invertida y lo más original de su adorno son las figuras de los dos ángeles situados en las caídas, cuyo faldellín y tocado adoptan el formato de una gran venera. En la decoración se aparta del lenguaje tradicional cuzqueño del período de Mollinedo, aunque se insiste en usar motivos híbridos. Suponemos que la pieza todavía se conserva, aunque no estamos seguros por la cantidad de robos que en estos últimos años se están efectuando en las iglesias andinas de Perú y Bolivia.



Fig. 6. Farol. José Carrasco, 1736. Parroquia de Huayllabamba



Fig. 7. Frontal. Lucas del Castillo y Mateo Medrano, 1763. Parroquia de Urcos

el dato de que se formó inicialmente en el taller del platero Melchor de Torres, pues así figura en su contrato de aprendizaje del 18 de diciembre de 1744³⁴.

En 1747 era Alcalde Veedor del Gremio de Plateros y Mayordomo de la Cofradía de San Eloy Diego Cortés y como tal obliga a los batihojas y herreros a pagar la cuota establecida en el “*Libro de las Constituciones*” para los actos de celebración de la fiesta del patrón; y de este platero también disponemos del dato de que entre 1741 y 1743 se debe la hechura de la *cruz alta* de la parroquia de Chincheros³⁵. Otro nombre que salta por estos años es el de Juan Fernández de Cabrera, documentado entre 1707 y 1744 por diversos motivos; era platero de plata y el primer dato surge en 1707 cuando contrata al oficial Juan Bautista Gualca Mucha para que éste haga un *frontal* de plata (sin indicar lugar de destino)³⁶ y tiempo después, el 9 de abril de 1711, se concertó con el general don Juan de Alarcón, alcalde ordinario de Cuzco, para hacer un *trono* y *nicho* de plata para el altar de la Virgen de la Soledad del convento cuzqueño de la Merced, bajo la aprobación y dirección del maestro Ambrosio de Vargas³⁷ y justo un día antes, el 8 de abril, el platero indio Juan Cusi Rimachi se concerta con Fernández Cabrera para que éste le entregue las piezas de plata del dicho *trono* que son “las chapas forjadas” y que aquél ha de entregar en “obra de relieve con sus columnas, cartelas y demás ...”³⁸. Para el 1730, el 30 de octubre, lo localizamos prestando 66 pesos corrientes al platero de oro Manuel de Castro y el 8 de abril de 1717 intervino en el examen de maestría del oficial Francisco Triviño³⁹. Un año después, en 1718, compró la casa de Juan Enríquez Polo, situada en la plaza de San Francisco esquina Tordo⁴⁰ y en el 1744 figura en la parroquia del pueblo cuzqueño de San Jerónimo arreglando la *custodia* y trabajando unos *atriles*⁴¹, de los cuales por lo menos uno se ha conservado (fig. 8). Se trata de un ejemplar barroco que lleva en el centro del respaldo un escudo obispal con las armas de don Pedro Morcillo Rubio y Auñón (que gobernó la diócesis cuzqueña desde 1743 a 1747) y unos adornos en realce a base de motivos florales, cintas, pájaros picoteando frutos y figuras híbridas



Fig. 8. Atril (detalle del faldón). Manuel de Castro, 1744. San Jerónimo, Cuzco.

34 ADC, Notario Felipe Andueza, 1744-1751.

35 ADC, *Corregimiento*, Notario Juan José de Molleda, 1747; y Archivo Parroquial de Chincheros, *Libro de Fábrica*, 1715-1784.

36 Plazo a entregar en 6 meses y trabajado en casa de Fernández Cabrera; se le entregarían las planchas, 150 pesos y se le daría de comer (ADC, Notario Pedro Fernández de Mosquera, 1707).

37 ADC, Notario Alejo Fernández Escudero, 1711, f. 196 [recoge esta noticia incompleta y sin dar la fuente documental Covarrubias Pozo, *op. cit.*, p. 120]. Debía terminarse la obra para el día de la Natividad de N^{ra} Señora de ese año y por su trabajo pagarle 3 pesos y 4 reales el marco, habiendo recibido ya 134 marcos, 5 onzas de plata piña.

38 ADC, Notario Jerónimo de Mesa, 1706-1734; y Notario Pedro Fernández de Mosquera, 1711.

39 ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1715, f. 428; y ADC, *Corregimiento*, Diego Esquivel y Navia (Marqués de Valleumbroso), 1717, Colección Vega y Centeno.

40 Limitaba por la derecha con la de Clorinda Matto de Turner; en ese momento se declara casado con Juana Gamarra (en Ramón Gutiérrez y otros, *La casa cuzqueña*, *op. cit.*, p. 139).

41 AAC, *Libro de Fábrica*, 1676-1836.

antropofitomorfas, el mismo repertorio tradicional del Perú altiplánico, pero ahora tratado con más volumen y densidad.

Al platero de plata Martín González de la Raya se le menciona únicamente en 1717 y no por su actividad como artífice, sino por los cargos que ostenta de “alcalde veedor y aprobador”, en cuyo ejercicio dará licencia a Francisco Triviño para “abrir tienda pública en todo el distrito del Cuzco”⁴². De Antonio Guzmán se conoce que era platero de Cuzco y que habiendo comenzado varios trabajos para el templo de Huanoquite: seis *blandones*, *incensario*, *jarros*, *cruz* y una *custodia*, los terminará en 1754 su cuñado el platero Casimiro Soria⁴³; y de Tomás de Hinojosa que, unos años antes, en 1748 había realizado para la misma iglesia de Huanoquite una *lámpara* y *blandones*⁴⁴. A penas se sabe del platero de plata Julián de Lara, pero la noticia de su concierto el 29 de octubre de 1721 con el cura de la parroquia de Anta (provincia de Abancay) para labrar un *viril*⁴⁵ en el plazo de tres meses según dibujo “con todos sus compuestos, dorado y esmaltes con el peso de sien marcos” le sitúan entre los plateros con obra reconocida y con la que se confirma el gusto cuzqueño por los adornos esmaltados. También, con otra única noticia respaldamos la existencia de Juan de Leyva y Retama, quién por deber al capitán Eugenio Hurtado de Villafuerte 300 pesos, éste le retiene sus herramientas de trabajo tasadas en 1.000 pesos⁴⁶. De 1740 data la noticia (anteriormente referida) de Bernardo Mérida, a quién la iglesia de Chimchaypucyo (provincia de Abancay) le había encargado un *viril* para el templo de Zumaro, pero su muerte obliga a su albacea testamentario a entregar lo ya hecho con el fin de que acabara el encargo Gregorio Gallegos.

Platero de oro en Cuzco era Juan Núñez de Galves y como tal se concierta el 12 de noviembre de 1709 con los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario (la de los mulatos), fundada en el convento de Santo Domingo, para hacer en el plazo de ocho meses dos *coronas* de plata, una para la Virgen y otra para el Niño, y engastarlas con ricas joyas que le habían entregado⁴⁷. Tuvo por aprendices a los muchachos Lorenzo Naupac, natural de Puquiura (provincia de Abancay), por cuatro años y a Pedro Chaparro, vecino de Capacmarca (provincia de Chumbivilcas), por tiempo de seis años, a quienes concierta en 1714 y 1719⁴⁸. De Cayetano de Orihuela sabremos que hace dos *atriles* de plata para la parroquia cuzqueña de Santiago, en 1753⁴⁹ y de Gaspar Palomino que, en su testamento de 1715, declara ser natural de Cuzco, maestro platero de oro e hijo legítimo del también platero de oro Andrés Palomino (1688-1693)⁵⁰.

El maestro platero de plata Francisco Santos Ramírez enseñó el oficio a los aprendices Sebastián de Quintanilla (concertado en 1705 por seis años), Feliciano Barrientos (en ese mismo año y por

42 Declara haber aprendido durante 7 años con el capitán Francisco Ramírez (ADC, Corregimiento, Diego Esquivel y Navia (Marqués de Valleumbroso), 1717, 8 de abril. Colección Vega y Centeno.

43 AAC, *Libro nuevo de los bienes, alhajas y ornamentos de Huanoquite*, 1752, Cura José Valverde y Valdés.

44 Archivo Parroquial de Huanoquite, *Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento*, 1735-1824. Existen todavía 4 *blandones* lisos, de tipo “carrete” que podrían ser parte éstos.

45 Su trabajo se estipula en 21 pesos por marco, siendo el monto total de la obra: 2.300 pesos corrientes. Salió fiador el platero Diego Chirinos (ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1721, f. 251. Este contrato lo reproduce Cornejo Buroncle, *op. cit.*, p. 290-292). Desconocemos si aún existe la *custodia*.

46 Testamento de doña Lorenza de Aguirre, natural del Cuzco y residente en el valle de Cusibamba (provincia de Chillques y Marques). ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1711-1714, fs. 3 al 8 vº.

47 La noticia la publica Covarrubias Pozo (*op. cit.*, doc. 157), pero anota mal la fecha del contrato: 1707 por la verdadera de 1709 (Está tomado del ADC, Notario Alejo Fernández Escudero, 1709 f. 640, 1709, fs. 203-204 vº). Las joyas citadas son: 88 diamantes, 5 rubíes, 5 zafiros más otro grande, 3 jacintos, 1 topacio, 602 esmeraldas, 3 amatistas y 921 diamantes de Bohemia y 2 “calabazas de Perlas Grandes”.

48 ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1714, f. 404; y Notario Francisco Unzueta, 1719.

49 Archivo Parroquial de Santiago, Cuzco, *Libro de la Cofradía de la parroquia de Belén*.

50 Ya enfermo, pide ser enterrado en la parroquia de San Blas y se declara casado con María Nieves del Pesseo y con dos hijos Sebastián [platero] y Francisco Palomino, dejando al primero sus herramientas de platería, que por ser ya heredadas de su padre pide “que no se puedan vender” (ADC, Notario Francisco Unzueta, 1715-1716, fs. 118-120).

cinco años) y a Francisco Treviño (en 1717 y por siete años)⁵¹, y de su trabajo consta que se obligó con el Prior del convento de San Francisco, del Cuzco, para labrar dos *ciriales* y aderezar veintidos *blandones* y doce *incensarios* de plata, en 1714⁵². Nacido en Caylloma, pero avencindado en Cuzco, era Francisco Requelme (o Riquelme), quién en su testamento –otorgado el 31 de mayo de 1715–⁵³ se declara hijo natural del Vizconde del Portillo y de doña María de Avilés, ambos ya fallecidos. Este documento lo refiere como feligrés de la parroquia de San Cristóbal y casado con María de Villegas, difunta, y con cuatro hijos legítimos: Pedro, Alexo, Antonia y Josefa, siendo el primero también platero; y entre sus bienes figura un “torno del oficio de platero que tengo en poder de Matheo Rodríguez empeñado en cinco pesos” y “asimesmo ...ocho martillos, una balanza con sus tixerías que esta empeñado en poder del Cacique nombrado Bartolomé en cinco pesos por el arrendamiento del solar” y un solar en la villa de Urubamba donde construyó un aposento. Su hijo Pedro Requelme, con tienda pública en Cuzco, figura en una obligación que le otorga Gregorio Orohuranca, maestro bordador y natural de la parroquia de San Jerónimo en 1714, y también como maestro de plata que enseña a los aprendices José Ortiz de Orve y Mateo Anduesa, a quienes asienta en su taller en 1715⁵⁴. Otro maestro con este mismo apellido es el platero de oro Diego Requelme que figura como Diputado para el Altar del Corpus, de 1763 (junto al también Diputado de plata Melchor Salazar)⁵⁵; y entre los Salazar se conoce además a Agustín, autor del *sol* de oro de la custodia de la catedral que mandó labrar el obispo don Pedro Morcillo en 1745 y a Ascensio Salazar, platero de oro que toma por aprendices a Pedro de Villarreal (en 1761) y a Isidro Consuegra (en 1769)⁵⁶.

Otra familia de plateros es la integrada por los Solórzano, cuya saga viene del siglo anterior⁵⁷. Por el testamento (1720) de Miguel Solórzano⁵⁸ sabemos que era natural del Cuzco, feligrés de San Cristóbal, que deja sus herramientas de platería a su hermano Matías de Solórzano para que –junto con Ignacio de León y Diego Solórzano– “entregue los *hacheros* que estaba haciendo para la cofradía del Señor de los Temblores” (en la catedral de Cuzco) y que cuando fallezca (Matías) las herramientas pasen a Javier de Solórzano.

A Casimiro de Soria lo situamos entre 1754 y 1766, siendo citado en el primer año al concluir los trabajos de seis *blandones*, *incensario*, *jarros*, *cruc* y una *custodia* que su cuñado Antonio de Guzmán había iniciado para el templo de Huanquite. En las fechas de 1764 y 1765 toma por aprendices a Pedro Nolasco de Ñire y a Bernardo del Pino⁵⁹. Pero nos interesa sobre todo Gaspar de Toledo, el platero de plata que labró en 1727 la *corona* Inmaculada Concepción destinada (y aún conservada)

51 ADC, Notario Francisco de Maldonado, 1705, f. 105; *ibidem*, f. 37 vº; y *Corregimiento* Diego Esquivel y Navia (Marqués de Valleumbroso), 1717, Colección Vega y Centeno.

52 Archivo del Convento de San Francisco, Cuzco, *Libro de salidas de este convento de Nuestro Padre San Francisco del Cuzco, 1714-1716*. Covarrubias Pozo (op. cit, doc. 227) recoge la noticia, pero con datos incompletos y errada la fecha: anota 1716.

53 ADC, Notario Francisco Unzueta, 1714-1718, f. 99 vº.

54 ADC, Notario Matías Ximénes Ortega, 1714, f. 406; y Notario Francisco Unzueta, 1715-1716, f. 51 y f. 144.

55 ADC, Notario Pedro J. Gamarra, 1766.

56 ADC, Notario Miguel de Acuña, 1760; y Notario Juan B. Gamarra, 1769-1771.

57 Hubo un Antonio Solórzano (1760-1712) platero predilecto del obispo don Manuel de Mollinedo (véase Cristina Esteras Martín, “Aportaciones...”, op. cit, p. 29) y sabemos de otros dos inéditos: Juan de Solórzano, que testa en 1680, y Alonso de Solórzano, que trabaja para la cofradía de la Soledad, del convento cuzqueño de La Merced un *atril* en 1698, dos *arañas* en 1699 y otro *atril* y un *evangeliario* en 1703 (ADC, Notario Meza Andueza, 1680; y Archivo Convento de la Merced, Cuzco, *Libro de la Cofradía de la Soledad*, 1687).

58 Era hijo natural del capitán Tomás de Solórzano, casado con Francisca Seberino, sin hijos, y con tienda pública en Cuzco; fue mayordomo de la cofradía de la Purísima, fundada en la catedral (ADC, Notario Francisco de Unzueta, 1720, fs. 545 vº a 549).

59 AAC, *Libro nuevo de los bienes, alhajas y ornamentos de Huanquite*, 1752; y ADC, Notario Miguel de Acuña, 1765 y 1767.



Fig. 9. Corona de la Inmaculada. Gaspar de Toledo, 1727. Convento de San Francisco, Cuzco

en el Convento de San Francisco⁶⁰, una pieza excepcional por su exquisito trabajo de filigrana y muy rica por sus imponentes esmeraldas embutidas (fig. 9), con la que se confirma que en el Cuzco también se cultivó –como en otros talleres andinos– está técnica y, además, de forma magistral⁶¹; en su taller se formó en 1715 el aprendiz Matías Berrio⁶².

Después de haber aprendido durante 7 años en el taller del maestro Francisco Santos Ramírez, obtuvo la maestría Francisco Triviño como platero de plata el 8 de abril de 1717 y cuatro días después se le dio licencia para poner tienda pública, certificándolo el platero Juan Fernández de Cabrera y con el consentimiento del Alcalde Veedor Martín González de la Raya; en 1718 –el 30 de abril– siendo diputado del gremio se concertó, junto a José Baquera (platero de oro), con el maestro altatero Juan de Becerra para hacer el altar del *Corpus Christi* “mui bien vestido, con todo lucimiento, vistoso y

60 La identificamos y dimos a conocer fotográficamente en “La platería barroca...”, *op. cit.* p. 173. Es de plata dorada, mide 47 cm de altura y lleva sobrepuesto un *hábito* ó *venera* de Santiago, en esmalte. La noticia del concierto de la obra la dieron primero, Covarrubias Pozo, *op. cit.*, doc. 227 (sin citar la fuente y texto extractado) y después, Cornejo Buroncle, *op. cit.*, p. 296 (con paginación equivocada). El texto completo del contrato es muy amplio e interesante, y en él se anota que por la hechura cobrará el platero a 8 pesos el marco y que la entregará labrada en 8 meses cumplidos a partir del 14 de enero en que se firma el concierto, y si no cumple le “ponen la pena de dar a la dicha Cofradía ...una marqueta de cera” (ADC, Notario Alejo González Peñaloza, 1727-1730, fs. 1 r y v^o).

61 Otras piezas que confirman la tradición cuzqueña de la filigrana son la *corona* con rica pedrería de la Virgen de Belén, del convento cuzqueño de Santa Clara, que regaló el obispo Mollinedo, la *corona* de la Virgen de la parroquia de Urcos, la *aureola* de Santo Domingo, del convento del mismo nombre o dos preciosas *lámparas votivas* del convento cuzqueño de los Recoletos franciscanos.

62 ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1715, f. 47.

curioso y bien alajado =y los dichos diputados le a de dar y ayudar con colgaduras, liensos y niños necesarios como tambien con nueve espejos y nueve laminas...”⁶³.

Cinco son los plateros con apellido Velasco localizados en este período, aunque algunos de ellos arrancan del siglo XVII. A Bernardo de Velasco, hijo del platero de oro Juan de Velasco y con el mismo oficio que su padre, lo localizamos en 1702 con motivo del pleito generado entre los hermanos por los bienes de su padre; de Isidro de Velasco (1669-1705) publicamos tiempo atrás que fue el artífice de cuatro *hachones* para el convento cuzqueño de La Merced, siendo inédita la noticia de su testamento, otorgado en 1705, donde se declara hijo del capitán Gabriel de Billagra y Velasco, y casado con Felipa del Portillo⁶⁴. Un Francisco de Velasco figura como oficial platero de oro en la demanda judicial contra el oficial platero Gregorio Mejía para que le devuelva las herramientas que le prestó⁶⁵. El nombre de Martín Velasco nos aparece por vez primera en 1761 por la querrela que Cristóbal Carvajal le interpone al no haberle pagado los 88 pesos que le debe desde hace tres años por su trabajo en “un par de *lamparitas* de una ydea especial como también una *tabla de tinteros*”, que eran para el general don Manuel Lobatón; y más tarde (en 1763) siendo Maestro Mayor, Contraste real y Alcalde Veedor confirmado por el Virrey toma por aprendiz a Toribio García para prender el oficio de platero de oro durante dos años⁶⁶. Y cierra esta nómina Pedro de Velasco a quién detectamos en 1727 componiendo toda la plata labrada y la *lámpara* del templo de Zurite⁶⁷ en compañía del platero José de Castro, y desempeñando los cargos de Maestro Mayor, Contraste real y Alcalde ordinario del Gremio de Plateros de oro y plata en el momento en que –junto a Diego Cortés, Alcalde Veedor de los plateros y Mayordomo de la Cofradía de San Eloy– se obliga a los batihojas y herradores a que contribuyan económicamente para la fiesta del patrón San Eloy (25 de junio), pues no venían cumpliendo con el acuerdo establecido en el *Libro de Constituciones* (1731).

En una ciudad como el Cuzco donde la población indígena superaba con mucho la de los españoles, era de esperar que existieran muchos plateros aborígenes trabajando para dar satisfacción a la enorme demanda de objetos religiosos y civiles que su opulenta sociedad barroca requería. Y de la generosa lista reunida citaremos, únicamente, a aquéllos inéditos de quienes nos consta que labraron piezas, sirviéndonos además estos datos para comprobar que su consideración profesional fue tan reconocida como la de los plateros criollos o mestizos, pues sobre ellos recayeron importantes encargos. Abre esta nómina Juan Cosco [o Cusco]⁶⁸, natural de la parroquia de Santiago y principal de ella, al obligarse el 15 de febrero de 1715 con la iglesia de la Compañía de Cuzco a labrar dentro del Colegio unas *andas* de plata para San Ignacio “conforme el dibujo y dirección” del padre Juan Francisco Toso y sin “hacer falla ninguna”⁶⁹; y le siguen Juan Cusi Rimanchi, de la misma parroquia, pero del ayllu Choco, platero ya mencionado líneas atrás en relación con el *trono* que contrató con el platero Juan Fernández Cabrera en 1711 para la Virgen de la Soledad, del convento de la Merced

63 ADC, *Corregimiento* Diego Esquivel y Navia (Marqués de Valleumbroso) 1717, Colección Vega y Centeno; y Notario Matías Ximénez Ortega, 1718, f. 121.

64 En Esteras Martín, “Aportaciones ...”, *op. cit.*, p. 31; y ADC, Notario Gregorio Vázquez Serrano, 1705, fs. 408 a 411 vº.

65 ADC, *Corregimiento*, Agustín Pardo de Figueroa (Marqués de Valleumbroso), 1741-1712, Colección Vega y Centeno.

66 ADC, *Corregimiento*, Censos ordinarios, Legajo 11-A, 1756-1761, fs. 1 r y vº; y Notario Juan Bautista Gamarra, 1763-1764, f. 179.

67 Archivo Parroquial de Zurite, *Libro de Fábrica*, 1696-1738.

68 Según Weter Parodi (*op. cit.*, p. 127) era cacique principal del ayllu Herbay, Ysma, yunga platero, en 1712. Un grupo de mitmas plateros yungas procedían de la costa central en Lima y fueron llevados a Picoypampa o Picoy, en el valle de Jaquijaguana, al oeste del Cuzco, por encargo del inca Huayna Capac para trabajar a su servicio, dada su gran habilidad artesanal.

69 Como aval, hipoteca unas casas libres de censo que tiene en la parroquia de Santiago y en la banda de la Almudena (ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1715, f. 280). Covarrubias Pozo (*op. cit.*, doc. 554) recoge idéntica noticia aunque el platero mencionado dice es Juan Cora y no Juan Cosco; los frecuentes errores y la ausencia de fuentes nos llevan a dudar de ella y del nombre anotado.



Fig. 10. Frontal. Ignacio Ûre, 1770. Parroquia de Zurite

de Cuzco, y Juan Bautista Gualca Mucha⁷⁰, oficial platero también citado anteriormente, a quién el mismo Fernández Cabrera le concierta para que realice en el plazo de seis meses un *frontal* (sin indicar destino). Interesante es la noticia relacionada con Pedro Cutiguara, natural asimismo de la parroquia de Santiago, al comprometerse con el comerciante Isidro Palomino (en 1725) para hacerle un par de *estribos* guarnecidos en plata con un peso de 10 marcos⁷¹.

Platero de oro era Francisco Sutta y aunque se desconoce su obra, sí sabemos que tuvo taller y que en su obrador aprendieron el oficio en 1707 los indios Juan Tomás Xaimes y Ventura Sayre Raurana⁷² (hijo Francisco Sayre, principal de la parroquia de San Sebastián). La confianza de los españoles por entrar a formarse junto a maestros indígenas lo confirma el que Agustín de Guzmán se asentara con el platero de plata Manuel Tambo Tupa en 1701; y que hiciesen lo mismo Gregorio de Arcaya en 1714 al afirmarse con el platero de oro Luis Tecsse⁷³ y Antonio Marcelo Riaño en 1717 al asentarse con José Tito, maestro platero de oro⁷⁴ (con éste y en el mismo año, también aprendió Diego Susco). En la parroquia del pueblo de Yucay, valle de Urubamba (existía en 1980 cuando lo estudiamos) un *atril* barroco de plata con dos leyendas grabadas: “Doy esta limosna para el Santísimo Creador del mundo. Dn. Dego Pelco el año de 1769” y “Dn. Joseph Paula Topa”, que al ir ésta rubricada, confirma que dicha nominación corresponde al artífice de la pieza. En cuanto al nombre de Tomás Uña Paucar surge con motivo de labrar en 1754 una *cruz alta* para la iglesia parroquial de Huanquite⁷⁵.



Fig. 11. Frontal (detalle del donante y su paje). Parroquia de Zurite

70 Tal vez sea familia del platero Lucas Gualca Mucha, que en 1686, trabajó para la cofradía de Monserrat, de la parroquia de Santiago de Cuzco (en Esteras Martín, “Aportaciones...”, op. cit., p. 11).

71 Los entregaría en seis meses (ADC, Notario Matías Ximénez Ortega, 1723-27).

72 ADC, Notarios Francisco Maldonado, 1707, f. 409 ; y Alejo Fernández Escudero, 1707, f. 1038.

73 ADC, Notarios Cristóbal de Bustamante, 1701, f. 448 ; y Alejo Fernández Escudero, 1714, f., 255.

74 ADC, Notarios Francisco Unzueta, 1713, f. 25 ; y Alejo Fernández Escudero, 1717, f. 337.

75 AAC, *Libro nuevo de los bins, alhajas y ornamentos de Huanquite*, 1752, Cura José Valverde.

Vuelve a repetirse la costumbre de firmar una obra en otro platero indio: el maestro Ignacio Ûre, que así se comporta al labrar el magnífico *frontal* del altar mayor la parroquia de Zurite, lo que nos permite hoy saber de su autoría. Por fortuna, la pieza se ha conservado y por su gran calidad artística, novedad formal e iconográfica pasa a ser, a nuestro juicio, el ejemplar más atractivo de los conservados en esta época (fig. 10). Si atendemos a su estructura, se aleja de la tradicional fórmula cuzqueña de U invertida para adoptar la de un rectángulo, integrado por frontalería, caídas y zócalo, todo de las mismas dimensiones⁷⁶. Este marco se cubre con una densa ornamentación en la que tallos, capullos, alguna venera y cintas enrolladas sirven para que se apoyen garzas y querubines desnudos, remitiéndonos ahora sí al usual temario del pleno barroco cuzqueño y altioplánico (recuerdan a los adornos usados en el *frontal* de Urcos, de 1763). En el cuerpo cinco placas reúnen las figuras en relieve de los cuatro Evangelistas (dos a dos) flanqueando, al centro, una custodia con ángeles turiferarios, lo que confirma su dedicación al Santísimo Sacramento. La iconografía se completa con la representación (en los ángulos inferiores de las caídas) de los donantes de la pieza⁷⁷, un matrimonio de caciques acompañados por su hijo y paje: a la derecha, la madre con el hijo situado detrás, a la izquierda el padre con el paje en igual posición (fig. 11), los padres arrodillados y todos en actitud orante; dos cartelas situadas a los pies nos darán sus nombres: “Doña Ysabel Estrada con su hijo Andres, Guainasucnu” y “Al Señor cristiano se le demanda una Ave Maria. por el devoto que obro este Frontal, el Casique Dn. Juan Guainasucnu. que ba con su paje Dn Marco Chillitupa. Que lo hizo el Mrô Ignacio Vre el año 770 por qn. encargo otra Ave maria”. Por el apunte de los aumentos que hizo dicha parroquia en 1772 se sabe que el frontal “era todo de martillo con peso de 94 marcos, 6 onzas y una quarta, que dio el cacique Guainasucno, como mayordomo de la Cofradía del Santísimo...” y por otro documento de los gastos de 1801 se da la noticia de que el cura ecónomo don Manuel Payozo mandó “deschapar el frontal porque ya no parecia plata, sino plomo” y lo hizo blanquear y bruñir de nuevo gastando 6 pesos⁷⁸.

Y otro indio, cuyo apellido repite el anterior, es Pedro Nolasco de Ûre, –hijo de Melchora de Guevara– documentado al haberse formado primero como aprendiz y más tarde trabajar como oficial (en 1764) en el taller del maestro de plata Casimiro de Soria, ya citado anteriormente. Y con él damos por cerrada, de momento, esta nómina de indígenas cuzqueños al servicio de la platería barroca, que a buen seguro retomaremos más extensamente en otra ocasión y de manera monográfica.

Hasta aquí nos ocupamos de cumplir con el propósito planteado inicialmente de sacar a la luz a los plateros y a sus obras de ese Cuzco inédito, pero no sería justo dejar de citar alguna de las importantes piezas que –entre 1700 y 1770– labraron otros maestros todavía no identificados, porque con ellas se contribuyó a fortalecer y afianzar artísticamente ese período. Sin duda, este capítulo deberá ser objeto de un estudio a parte (entre otras cosas, por lo extenso), pero ahora no queremos dejar de mencionar alguna de esas obras paradigmáticas, sobre todo las que están fechadas, pues podrán servir de orientación y referente cronológico para otras clasificaciones. Entre las primeras, se

76 Sólo siguen este mismo diseño estructural los frontales de Checacupe, Huanoquite y el de San Antonio Abad (1803) del Cuzco, hoy en la catedral; éstos dos últimos de lenguaje rococó.

77 Junto con españoles y mestizos, los indígenas (especialmente los caciques) se hicieron retratar en lienzos y pinturas murales de carácter religioso que ellos habían sufragado y generalmente lo hacen acompañados de sus esposas. Un ejemplo de éstos, aparece en el interesante cuadro “Donación de platería a la catedral del Cuzco”, lienzo de propiedad particular (mide 260x208 cm) que dimos a conocer en *The Colonial Andes* (op. cit., fig. 64) y que constituye un documento único de la platería “pintada”. El cacique representado es Huaman Tupa [“el águila que da la gracia”], quien dio la plata procedente de su mina de Cotabamba (en Abancay) para hacer la platería (quizás la representada en el cuadro, existente todavía el brasero central) y por ello recibió del obispo de Cuzco una “réplica de la Linda”, conocida hoy por la Virgen de Cotabamba.

Lo que no resulta tan usual es la presencia de donantes retratados en piezas de plata, y es por eso por lo que este frontal de Zurite se convierte en un ejemplar muy excepcional.

78 AAC, *Libro de entradas y salidas*, de Zurite, 1833-1872, f. 186 y f. 132 vº.



Fig. 12. Custodia. Anónimo, 1714. Convento de St^a Teresa, Cuzco
Fig. 13. Custodia (detalle de Santa Teresa). Convento de St^a Teresa, Cuzco

encuentra la *custodia* inédita del convento cuzqueño de Santa Teresa⁷⁹ (fig. 12) que pudimos datar en 1714 gracias a la leyenda cincelada en una cartela sobrepuesta a la peana y en la que se anota: “IHS/MANDOAS/er esta custo/dia la mae. CTA/de la SS^a Tri/nidad 1714”; en su diseño repite la fórmula cuzqueña de pie cruciforme (aunque ahora con un saliente semicircular en cada frente), una cabeza de ángel⁸⁰ con penacho por apoyos y una silueta encrespada por la aplicación de múltiples asitas feminoides, pero sin embargo se omiten otros rasgos habituales como son el empleo en el astil de cuerpos (nudos) con salomónicas o un sol de rayos rectilíneos unidos por una compacta red de tornapuntas, pero frente a estas ausencias aparecen notables novedades tales como la incorporación de rayos largos y flameantes agilizando la silueta del viril y la disposición de una escultura de Santa Teresa a modo de una herma (fig. 13), siendo este tipo de custodia con astil de figuración absolutamente nuevo en el panorama de la platería cuzqueña⁸¹ (aunque sí se pueden encontrar ejemplares en otros focos artísticos andinos como el de Arequipa o también en los talleres del altiplano y en los de las misiones jesuíticas de Moxos y Chiquitos). En cuanto al adorno sí persisten los sobrepuestos de cabezas angelicales con sus alas esmaltadas, aunque ahora los colores usados sean el negro, el rojo y el verde en lugar del azul y miel, que son los más habituales. No disponemos de ninguna información sobre quién pudo ser su artífice, pues pensar en Gallegos basándonos en el hecho de usar de figuraciones en el vástago y cartelas sobrepuestas con leyendas (como hace en la custodia del monasterio de Santa Clara) es muy poco consistente y aventurado, debiendo esperar para una atribución más segura a un respaldo documental futuro, si es que lo hubiera. Lo que sí detectamos en el resultado final de la pieza (y sobre todo en el formato del viril) es un tratamiento distinto al generalizado en las custodias cuzqueñas conocidas (anteriores y contemporáneas).

Pero no son muchos los ejemplares cuzqueños inéditos que cuentan con una datación segura, obtenida gracias a llevarla grabada en algún lugar visible de la pieza. Más bien son escasísimos, pues de toda la abundante producción reunida y estudiada por nosotros en la actualidad sólo podemos, por ahora, mencionar el *atril* de la parroquia de Andahuaylillas (fig. 14), con una inscripción grabada a lo largo de la grada, que nos permitió conocer a su donante y el año del obsequio, pues reza así: “Dio Don Mateo Baca el año 1765”⁸². Como es característico en este tipo de piezas el alma es de madera y las chapas de plata en valiente repujado y clavadas sobre una estructura en la que el frente adopta un perfil rectangular, el borde exterior de la grada es casi cilíndrico y el faldón que cae bajo ella describe un amplio perfil conopial que se prolonga hasta alcanzar los extremos donde se apoya la pieza⁸³. En el centro del frente un espejo oval recoge la imagen de una custodia, y en torno suyo se distribuye la decoración en rigurosa simetría, aunque diferenciándose los motivos en las dos zonas marcadas por una cinta plana quebrada que la atraviesa horizontalmente: así, en la parte alta y sobre un fondo vegetal aparecen una pareja de niños desnudos colgados de unos tallos y un par de garzas picoteando sus piernas, mientras que en la zona baja las figuraciones desaparecen para tan sólo cubrirse con sinuosos tallos y granados capullos de flores. En la caída de la grada vuelven a repetirse la cinta quebrada, la fronda vegetal ondulada y un par de garzas, ostentando ahora en el centro la cabeza de querubín alado. Conocemos otro *atril*, el de la vecina parroquia de Urcos⁸⁴, en el que sigue esta misma estructura

79 Es de plata dorada, mide 75x26 cm y el viril lleva sobrepuestos de esmeraldas, pedrería y aljófares, además de algunas flores esmaltadas.

80 Como siempre su cara es redonda, los ojos grandes y sobre la frente le cae un bucle enrollado.

81 Sólo en otra custodia cuzqueña hemos visto usar una imagen a modo de atlante: en la que Gregorio Gallegos labra en 1745 para la catedral del Cuzco. La diferencia que existen entre ambas piezas consiste en que en ésta última la figura de Santo Tomás de Aquino no se dispone bajo el viril, sino recibiendo al templete central del astil.

82 Mide 35x21x39 cm.

83 El motivo central situado en el frente es un espejo ovalado y horizontal en el que se aloja el anagrama de María (MAR). La pieza mide 35x20x38 cm, casi igual que el atril de Andahuaylilla.

84 Este modelo estructural se aleja por completo del que ofrecen tres atriles asignados por nosotros a Luis de Lezana y datados a fines del XVII e inicios del siglo XVIII: el del convento de La Merced, del Cuzco, el de iglesia de Huayllabamba (valle del Urubamba) y el del Museo Pedro de Osma, en Lima (los tres se estudian y reproducen en Esteras Martín, Luis



Fig. 14. Atril, 1765. Parroquia de Andaylillas



Fig. 15. Anda, 1731. Catedral, Cuzco

formal e incluso en el frente se mantienen y distribuyen los mismos motivos (aunque se añaden algún otro), apareciendo en cambio en el centro del faldón una figura híbrida, la del “hombre-follaje” tan recurrente en la ornamentación andina y altioplánica que, reelaborada a partir de grutescos europeos (a la manera de Perino del Vaga o del Maestro Flamenco J.W.), nos muestra ahora una imagen infantil cuyo torso remata por debajo del vientre en un faldellín foliáceo. La semejanza entre ambos atriles (aún a pesar de este cambio decorativo) podría llevarnos a creerlos obra del mismo platero ¿quizás, el responsable pueda ser alguno de los dos plateros –Mateo Medrano o Lucas del Castillo– que labraron el frontal para este templo de Urcos en 1763? La proximidad de ambos pueblos (Andauaylillas y Urcos) y la cronología y estilo de los ejemplares no hacen descartable esta atribución.

De entre las piezas fechadas, aunque conocidas, nos permitiremos (además de mencionar el *frontal* de la iglesia de Acomayo, obra del platero Argote en 1732⁸⁵) citar a la más paradigmática y notable por su gran envergadura y tamaño: el *anda* o *carro* en forma de templete de la catedral del Cuzco⁸⁶, destinado para llevar la custodia en procesión el día de la festividad del *Corpus Christi* (fig. 15). Con ella pensamos que se debe cerrar este trabajo dedicado a la platería cuzqueña del pleno barroco, pues es una obra que data en 1731 y por tanto clave para analizarla y valorarla no sólo en su contexto, sino para acercarnos al comportamiento del obispo que la mandó labrar: el carmelita fray Bernardo de Serrada, quién desde febrero de 1727 hasta su muerte en marzo de 1733 ocupó la silla episcopal del Cuzco. La presencia de una cartela sobrepuesta portadora de una larga leyenda grabada (dispuesta en el frente y al centro del zócalo), más un escudo con las armas del prelado (en el lugar opuesto) dejan constancia de la voluntad de Serrada de que la pieza vaya unida a su nombre y persona para la historia cuzqueña. Pero ¿fue el donante o simplemente el impulsor del encargo? Veamos lo que se anota en la inscripción: “ILLMUS AC Rmus. D D D° FR./ BERNARD° SERRADA/ CARMELITA, HVIVSQ° CI/ VITATIS CVSCENSIS PRAESVL/ HOC FERCVLVM CORDIALI DEVOTIONE VENERABILI/ S Smo SACRA/ MENTO DEDICAVIT./ ANNO M. DCCXXXI”⁸⁷, y así comprobar que se incluye la palabra “dedicavit”, la que puede interpretarse literalmente como dedicar (ó consagrar), aunque también puede tomarse en la acepción de *dar* o *regalar*, lo que –unido al gesto del prelado de incluir su heráldica– podría inducirnos a creer que Serrada quiso adquirir de cara al futuro el papel de verdadero donante de la pieza⁸⁸, cuando sabemos que tan sólo fue el impulsor del trabajo. En efecto, este anda se fabricó por encargo del obispo pero a partir “del residuo de los bienes y plata que dejó el deán don Francisco de Goyzueta y Maldonado”⁸⁹, invirtiéndose en ella un total

de Lezana...”, op. cit., fig. 21 a 24). El que ahora aparezca otro modelo distinto se puede atribuir al cambio de gusto tipológico operado desde, aproximadamente, la quinta década del XVIII, pues ya el *atril* (1744) de la iglesia del pueblo de San Jerónimo, estudiado en esta ponencia, presentaba la escotadura del faldón describiendo una solución conopial y, aunque sin datar, podemos también encontrar esta misma escotadura y el adorno del “niño-follaje” en una pareja de atriles del Museo Arzobispal del Cuzco, que fechamos aproximadamente, hacia 1730.

85 Publicado por Esteras Martín en “Aproximaciones a la platería...”, op. cit., fig. 393.

86 Se ocuparon de ella (sin dar con el nombre de su artífice), entre otros, Esquivel y Navia, op. cit., II, pp. 145 y 252; Anglés Vargas, op. cit., II, Libro I, p. 223 y 224; Horacio Villanueva Urteaga, “Algunas joyas del Cuzco virreinal”, *Revista de la Semana del Cuzco*, Cuzco, 1955, p. 60; Teófilo Benavente, “Platería cuzqueña”, *Exposición permanente de la platería de la Basílica Catedral. Homenaje al Cincuentenario del Descubrimiento de MachuPijchu*, Cuzco, 1981, s/p; Luis Enrique Tord, *Crónicas del Cuzco*, s/l, 1977, p. 36; y Luis A. Huayhuaca Villasante, *La festividad del Cuorpus Christi en el Cusco*, Cusco, 1988, p. 54.

A la pieza se le denomina en la inscripción “anda”, pero en otros documentos de la época también se le llama “carro” (el mismo Serrada lo hace).

87 Traducida quedaría: “EL ILMO REVERENDÍSIMO SEÑOR DOCTOR DON FRAY BERNARDO SERRADA PRECLARO CARMELITA DE ESTA CIUDAD DEL CUZCO, DEDICA DE CORAZON ESTA ANDA AL SANTÍSIMO SACRAMENTO DE LA EUCHARISTÍA AÑO 1731” (el subrayado es nuestro).

88 En esta confusión cayeron, por ejemplo, alguno de los autores cuzqueños antes mencionados como T. Benavente y L. Huayhuaca, además de J. Uriel García y Alberto A. Giesecke (en *Guía Histórico artística del Cuzco*, Lima, 1925, p. 80), pues dan por hecho que el obispo Serrada fue el que “mandó hacer a sus expensas el carro o anda de plata”.

89 En origen estaban destinados a fundar en Cuzco un monasterio de la Concepción, que no se llevó a construir, pues los 100.474 pesos existentes en 1730 no eran suficientes para su erección, y por eso Serrada (interpretando la voluntad del



Fig. 16. Anda (detalle ornamental). Catedral, Cuzco

de 8.043 pesos, en los que se incluyen los 5.124 pesos que costaron los 732 marcos de plata empleados, más los gastos de la hechura que supusieron 2.300 pesos⁹⁰ y el resto lo cubren otras pequeñas partidas. Al parecer, la razón que le llevó a promover su construcción –según testimonio epistolar del mismo prelado– no fue otra que la de advertir “que en esta ciudad (y en todas las Indias)... a los más les entra la fe, y la veneración de tan alto, amoroso misterio por los ojos; he deseado que en ella no falte a su Divina Majestad esta veneración y grandeza, no a la deboción de los fieles este exterior incentivo; en cuya consecuencia he fabricado un Carro con su trono de plata”⁹¹.

Este “carro triunfal” adopta la forma arquitectónica de un monumental templete⁹² de planta cuadrada alzado sobre pilares (y con pilastras salientes en sus frentes), arcos de medio punto y un doble acornisamiento, rematando en una media naranja. En su arquitectura se imita “toda la especial del sitio llamado el Triunfo”⁹³ un “tabernáculo cuadrilátero” que fue mandado suprimir en 1729, precisamente, por el obispo Bernardo Serrada para levantar en el mismo lugar la actual iglesia del Sagrario. Las chapas que recubren el armazón de madera se decoran, preferentemente, con motivos vegetales, cuyo resultado difiere según la zona donde se apliquen. Así, en el exterior de la cúpula aparecen grandes tetrapétalas relevadas, mientras que espejos y tarjas foliáceas se adaptan al intradós, presentando además una greca enfilada de ochos (con una pequeña flor en cada espacio) en el asiento del anillo; en las pilastras un mascarón con tocado de altas plumas sirve de arranque a un

testador) los aplicó a otras obras pías y a la construcción de un carro de plata para que en él saliese el Santísimo Sacramento en su festividad de Corpus Christi..” (en Esquivel y Navia, *op. cit.*, p. 252) . Don Francisco Goyzueta fue nombrado deán de la catedral cuzqueña el 6 de febrero de 1695 y murió en el cargo el 5 de diciembre de 1700.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 252.

⁹¹ Testimonio de Serrada en una carta que dirige al Rey de España, fechada en Cuzco el 28 de mayo de 1732 y en la que da cuenta de las obras realizadas en el obispado cuzqueño (recogida por T. Benavente, *op. cit.*, s/p).

⁹² Según nuestras mediciones tiene de alto 295 cm y de base 184 cm.

⁹³ Se refiere a la vieja iglesia Matriz denominada Triunfo, levantada a mediados del XVII en tiempos del canónigo Diego Arias de la Cerda (+1684) en el lugar donde se apareció la Virgen en 1536 para favorecer a los españoles en el cerco y guerra de Manco Inca, y es por eso por lo que este sitio tomó el nombre de “ El Triunfo”.

adorno pendiente de frutas, brotes y hojas envolventes guardando toda rigurosa simetría axial; y en la superficie del basamento una composición rítmica a base de un jarrón del que surgen serpenteantes tallos que envuelven capullos y hojas.

El jarrón es de cuerpo esferoide (con gallones hasta alcanzar la mitad del recipiente), cuello cónico y boca muy abierta, y sus dos asas describen una “ese”, y como por factura de la composición y los prolongados tallos imitan un cordón retorcido (fig. 16), el conjunto del adorno resulta muy cercano a las expresiones bordadas. Este motivo (con alguna variante formal) tuvo gran éxito, y por tanto fue muy repetido, en el área cuzqueña, tanto en los trabajos de plata como en los ejecutados en madera⁹⁴ debiendo provenir el modelo de alguna estampa o grabado europeo, que, reinterpretado se incorporó al repertorio ornamental cuzqueño en los años finales del siglo XVII.

Varias esculturas acompañan la obra: en la cúspide una figura femenina portadora de un cáliz y una cruz –como alegoría de la Iglesia–, sobre el eje de los soportes cuatro ángeles con racimos de uvas (en alusión a la Eucaristía), en la cara principal, apoyado en el basamento, un gran pelícano picoteándose el pecho (también símbolo del Amor Divino, patentizado en la Sagrada Forma) y bajo la clave de la cúpula cuelga una paloma en representación del Espíritu Santo. Al fin, una iconografía adecuada al programa de un edificio que estaba destinado a entronizar y ensalzar la Eucaristía que, protegida en el interior de la imponente custodia de mano que regaló don Manuel de Mollinedo⁹⁵, tenía por destino exhibirla por las calles del Cuzco el día del *Corpus*, en la más suntuosa y célebre de las procesiones de esta ciudad Imperial.

Si, ciertamente, el Cuzco fue y sigue siendo considerado “el corazón y el símbolo del Perú”, la platería ejecutada en este importante centro durante el largo siglo en que el barroco dio sus frutos (1650-1770), resulta también ser por su brillantez “el centro y el emblema” de este arte en el Perú andino, desde Quito hasta Potosí.

94 Por ejemplo, aparece ocupando dos placas del cuerpo central en los frontales cuzqueños del altar de “La Linda” en la catedral (mandado labrar por el obispo don Manuel de Mollinedo) y en el de la iglesia de San Blas, y también en el antes mencionado del templo del pueblo de Acomayo (1732). En cuanto a los muebles, lo llevan como adorno principal la cancela que cierra la citada capilla de “La Linda” (Virgen Inmaculada, patrona de la catedral), en las cajoneras y armarios de éste y otros templos, así como en otro tipo muebles de uso doméstico (preferentemente armarios) en los que cada una de sus cuatro hojas se decoran al frente con grandes paneles en los que se representa un búcaro del que surgen ramajes florales.

95 La estudiamos y reproducimos en *The Arts in Latin America, 1492-1820*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 2006, cat. III-24, p. 213.