



# ASPAR BERRIO

SERIE ARTE Y ARTISTAS

BIBLIOTECA DE ARTE Y CULTURA

LA PAZ 1962

DIRECCION NACIONAL DE INFORMACIONES DE LA PRESIDENCIA  
DE LA REPUBLICA

Director: Jacobo Libermann Z.

BIBLIOTECA DE ARTE Y CULTURA BOLIVIANA  
SERIE ARTE Y ARTISTAS

Dirige: José de Mesa F.

ARTISTAS

I V





G A S P A R B E R R I O





Epifanía. Museo Nacional de Arte, La Paz. (Lámina en color: Editorial Don Bosco).

JOSE DE MESA Y TERESA GISBERT



# GASPAR BERRIO

Con 2 láminas en color  
y 16 ilustraciones

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES FACULTAD DE ARQUITECTURA CARRERA DE ARTES		
Nº de Reg.	038	2
Material bibliográfico ingresado por:		
Compra	<input type="checkbox"/>	Donación <input type="checkbox"/> Canje <input type="checkbox"/>
De:	_____	
Precio Bs.	_____	Fecha: 19/06/2000

## SERIE ARTE Y ARTISTAS

BIBLIOTECA DE ARTE Y CULTURA BOLIVIANA  
DIRECCION NACIONAL DE INFORMACIONES DE LA  
PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA

LA PAZ 1962

Derechos reservados por los autores

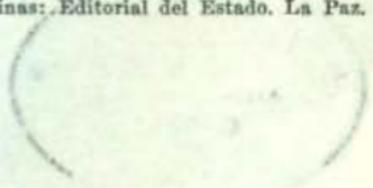
Primera Edición. 1962. Biblioteca de arte y cultura boliviana

Fotografados: Félix Pérez

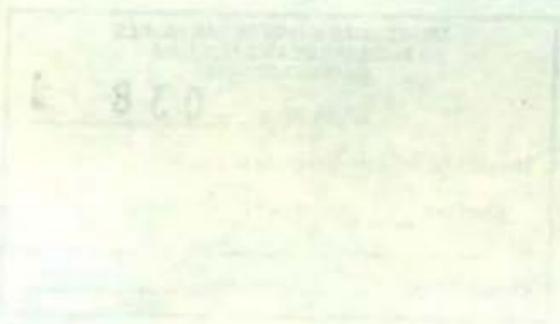
Láminas en color: Editorial Don Bosco.

Impresión de texto y láminas: Editorial del Estado. La Paz.

Impreso en Bolivia.



*Nº int. 139.-  
LP. 14-06-00,*



Cubierta: Adoración de los Angeles. Museo Nacional de Arte. La Paz.

## I N T R O D U C C I O N

El año de 1736, doce años después de que Holguín firmara su última obra conocida, aparece cerca de Potosí, en el pueblito aseado de Puna un nuevo pintor Gaspar Miguel de Berrio que promete llenar con su arte el vacío que dejara Melchor Perez. Está como la mayor parte de los pintores potosinos, bajo la influencia artística de Holguín, pero poco a poco su arte pierde dramatismo creando escenas amables, llenas de color y de una ingenuidad popular. Parece que este maestro de la Imperial Villa, abandonado el dramatismo barroco, entra en la estética propia de las escuelas andinas en el siglo XVIII. ¿Quién era Gaspar Miguel de Berrio? El investigador argentino Pedro Juan Vignale, hace casi 20 años, descubrió la firma de este pintor en una serie de cuadros sobre la infancia de Cristo que estaban en la iglesia de Belén, pueblo cercano al de Puna. Muchos años pasaron hasta que se encontraron otras huellas de este pintor. Nosotros fuimos a Belén y Puna en su búsqueda, pero solo hallamos lo mismo que Vignale: seis lienzos que los comunarios pusieron ante nuestros ojos. Cuando dejamos Belén y fuimos a Puna donde consta que Berrio tuvo su taller durante algunos años, tuvimos peor suerte, pues no hallamos nada. En Potosí en cambio, gracias a la ayuda y comprensión de los mismos potosinos se pudo localizar varios cuadros más, firmados y fechados que permitían rastrear la trayectoria artística de este interesante pintor. Gracias a éste podemos asegurarnos que Berrio era, después de Holguín la personalidad más poderosa del arte potosino.

Hace cinco años que no hemos vuelto a Potosí y nuestro amigo Gaspar Miguel ha quedado muy desvinculado de nosotros. Durante este tiempo ha empezado a trabajar sobre el arte de su ciudad natal el investigador Mario Chacón Torres, quien con una generosidad grande ha puesto en nuestras manos noticias tomadas de los archivos, que permiten tener una idea más exacta de quién fué este pintor llamado Gaspar Miguel de Berrio. Por su partida de matrimonio sabemos que era "español coltero natural de este villa" lo que en nuestro lenguaje moderno significa que era un criollo potosino hijo legítimo de Diego Berrio y Juana Bravo de Mejía. Nació como queda dicho, en la Imperial Villa el año de 1706. Parece que no era de grandes recursos económicos pues se casa con una "cuarterona", o sea mestiza de blanco y mulata, "Isidora Correa" —dice el registro— "cuarterona libre". La palabra libre para disipar toda duda sobre si ella era esclava. Sus ascendientes lo fueron sin duda, Berrio desposa a Isidora Correa el año de 1741, cuando contaba 35 años de edad. No sabemos la fecha de la muerte de este artista. Trabajaba aún en 1761. ✕



El maestro a quien nos referimos en estas notas ha debido ser un artista de gran importancia a juzgar por la magnitud de los cuadros que pinta y los encargos que se lo hacen. Debemos creer que heredó, en Potosí y su distrito, la fama de Holguín como el pintor más importante y solicitado de la Villa Imperial. Como en el caso de este maestro su fama trascendió más allá de los límites de la ciudad. Fué seguidor de Holguín, como lo fueron más tarde Nicolás Cruz, (trabaja hacia 1762) Joaquín Carabal (hacia 1776) y Juan de la Cruz Tapia (siglo XIX) y de todos, fué el único capaz de crear un estilo propio y diferenciado del maestro.

El estilo de Berrío, como el de muchos otros maestros, experimenta una evolución. Basta hechar una mirada a la obra de Berrío para darse cuenta de cuan influido está por Holguín, en los primeros años especialmente en el periodo 1736-1748. Los cuadros de Belén, Puna y el "Patrocinio de San José" de las Mónicas en Potosí, se hallan casi enteramente bajo la égida de Pérez Holguín. Las figuras de los cuadros antedichos son holguinescas en su mayor parte. Especialmente los ascetas y místicos responden íntegramente a la iconografía holguiniana. Solamente acá y allá, en sitios aislado se notan rasgos de una mano que trata de librarse del poderoso influjo del maestro cochabambino. Es quizá a partir de la "Divina Pastora" (1759) o la "Vista de Villa Imperial de Potosí (1758) cuando Berrío torna hacia un estilo más personal. No conocemos los factores que hayan podido influir en el cambio pero entre ellos habrá que tomar en cuenta dos importantes: asentamiento y madurez de la personalidad del artista y las nuevas corrientes en la pintura del virreynato, especialmente en el Cuzco. Hacia ya unas décadas que en la ciudad de los incas la pintura se había desprendido del realismo y barroco y corría por nuevos cauces, a raíz de las innovaciones de Quispe Tito. Maestros contemporáneos a Berrío como Marcos Zapata y Mauricio García habían captado el mensaje cultural de la sociedad "mestiza" y lo expresaban en sus lienzos. Esta pintura cuzqueña tiene por características la falta de perspectiva, el planismo, el contorno del dibujo, una gama de color sumamente clara de duros contrastes, la desproporción jerarquizada en las representaciones iconográficas, la profusión de paisajes con frondosa arboleda, donde anidan aves de gran tamaño y "brocateado". Puede ser que algunas de estas características o todas en conjunto, exportadas desde el Cuzco, llegaron a Potosí y ejercieron su influjo en Berrío. El hecho es que a la distancia con que históricamente contemplamos las corrientes pictóricas de la segunda mitad del siglo XVIII, se nos aparece Gaspar Miguel Berrío como el innovador y creador de la pintura mestiza en la Villa Imperial, bajo una estética similar a la que informan las escuelas cuzqueñas y colla.

Su arte desprendido de Holguín poco a poco se va despersonalizando para entroncar con la pintura mestiza que es una expresión social y del pueblo. En sus obras, ya desde 1737, aparece el "brocateado" lo que nos indica la transición estética hacia las nuevas formas y nuevos valores. La pintura de Berrío se va aclarando poco a poco y pierde atmósfera para adquirir ese planismo apreciable en la "Adoración de los pastores y de los reyes" (Museo Nacional de Arte de La Paz). Su cariño por lo anecdótico, que se nota claramente en los fondos de sus escenas religiosas llega casi a la ternura en obras como la "Adoración de los ángeles" (Museo Nacional de Arte de La Paz). Quizá este sentido proviene de la influencia flamenca. Como nos lo muestra Berrío en algunas oportunidades, se ve como la pintura del siglo XVIII tanto cuzqueña como potosina, parece significar un retorno hacia el primitivismo cuatrocientista y en ocasiones hasta lo bizantino. El arte de Berrío conforme avanza se depura de barroquismo buscando más lo formal.

**José de Mesa y Teresa Gisbert**

Instituto de Invx. Artísticas de la Universidad  
Mayor de San Andrés



L A M I N A S

**1.— EPIFANIA. IGLESIA DE BELEN (Dep. de Potosí) (Foto Hans Mann Buenos Aires).**

La iglesia de Belén pertenece al grupo de iglesias mestizas que bajo la influencia de la arquitectura dieciochesca potosina se realizan durante la primera mitad del siglo en los alrededores de la Villa Imperial. En esta iglesia se hallan varios cuadros firmados por Berrío. Los principales son: "Anunciación", "Visitación", "Adoración de los Pastores", "Adoración de los Reyes". Este conjunto fué descubierto en 1943 por el investigador argentino Pedro Juan Vignale.

Los cuadros fueron pintados en 1736 en Puna; la firma de la "Adoración de los Pastores" se lee: "Año de 1736. Gaspar de Berrío Me Fecit". Al pie de cada cuadro existen unos versos, que indican el nombre de los pios vecinos que hicieron la donación de estos cuadros a la iglesia.

El estilo de la serie de Belén nos hace ver cuan fuerte era en esta primera época la influencia de Holguín sobre Berrío. Es apreciable esta influencia en las figuras de los tres reyes magos y en el niño del séquito, que se halla arrodillado delante de la Sagrada Familia; Berrío coloca diminutas figuras y cabalgatas en sus fondos. Esta costumbre, invariable a través de su carrera, es una de sus características más notables.



## 2.— PATROCINIO DE SAN JOSE. Convento de las Mónicas. Potosí (Foto América).

Esta pintura, tal vez la más representativa del maestro, da comienzo a la serie de obras que orientarán la pintura potosina hacia el estilo "mestizo". La iconografía fué muy popular durante los siglos XVII y XVIII en América, proviene de grabados y corre pareja con los patrocinios de María, o santos de diversas órdenes religiosas.

El cuadro se halla dividido en dos partes. En la inferior, cobijados por amplio manto de San José, aparecen gran número de santos y en la superior, en medio de coros de ángeles músicos, se halla la Trinidad rodeada por la Virgen, San Juan, San Joaquín, Santa Ana, San Gabriel y San Miguel. La composición separada por una línea horizontal, señala dos estilos distintos. En la parte inferior, el influjo de Holguín es patente, las figuras de los santos doctores y santas parecen salidas del pincel del maestro cochabambino. En cambio la parte superior se aproxima más al estilo que Berrio empleara a partir de esta fecha. Las figuras de la Trinidad y sus acompañantes son más planas y carecen del "pathos" holguinesco.

El donante de este cuadro fué el licenciado don Bernardo López de Sagues y el pintor lo firmó en 1737: "Gaspar Berrio me fecit". Existen en el convento de las Mónicas, otros cuadros de Berrio.



### 3.— LA VIRGEN DE ARANZAZU. Museo Charcas. Sucre. (Foto Min. Educación La Paz).

La devoción a esta milagrosa imagen de Aranzazu, patrona de Guipúzcoa, era grande en Potosí, especialmente en el sector de los vascongados. La obra de Berrío que comentamos proviene de la iglesia de Belén en Potosí y debió pintarse a encargo de algún español originario de Vizcaya. Narra la aparición de la Virgen en medio de unas zarzas, a un sencillo pastor. En la parte inferior aparece un grupo de franciscanos, delante del santuario que se construyó con motivo de la aparición. Un escudo de Guipúzcoa, campea al pie del lienzo, en medio de una inscripción latina. Al parecer Berrío ha tomado la composición de una estampa. Sin embargo los pájaros y la técnica misma del cuadro denotan una fuerte personalidad, que se hace patente en lo que de americano tiene su pintura. Ya casi no quedan huellas de Holguín y su tono de color muy claro, se ha desprendido definitivamente del barroquismo. La pintura se aplana y empiezan a aparecer en ella los toques anecdóticos y las desproporciones, una de las características del estilo "mestizo" en la pintura. El lienzo se halla firmado en la derecha inferior: "Gaspar Berrío Me pintó Año de 1742".



#### 4.— ADORACION DE LOS PASTORES. Museo Charcas. (Foto Abela U. M. S. A.).

El gusto por lo flamenco no desaparece en el Virreinato del Perú hasta fines del siglo XVIII. No hay pintor en Potosí que escape en todo el siglo a esta tendencia que tiene algo de arcaico y manierista. En el caso de Berrío se puede comprobar este aserto en un grupo de pinturas cuyo mejor ejemplo es la "Adoración de los Pastores" del Museo Charcas. La escena se halla dividida en dos partes en forma muy curiosa. La lejanía en la parte superior y el primer plano en la inferior. Berrío ha colocado en la escena principal personajes con algún recuerdo a Holguín. Lo mejor del lienzo es el bucólico paisaje en que se desarrollan varias escenas: una danza, siembra, redil, de ovejas y la cabalgata de los reyes magos. La minuciosidad y el cariño con que están delinadas las figuras y realizado el paisaje son de un encanto pocas veces logrado en la pintura virreinal. Esta obra es precursora de la pintura popular en lo que tiene de anecdótico y detallista.



MS  
ontrol  
NES

AYD 1975

**5.— VISTA DEL CERRO Y CIUDAD DE POTOSÍ. Museo Charcas. Sucre.  
(Foto Abela UMSA).**

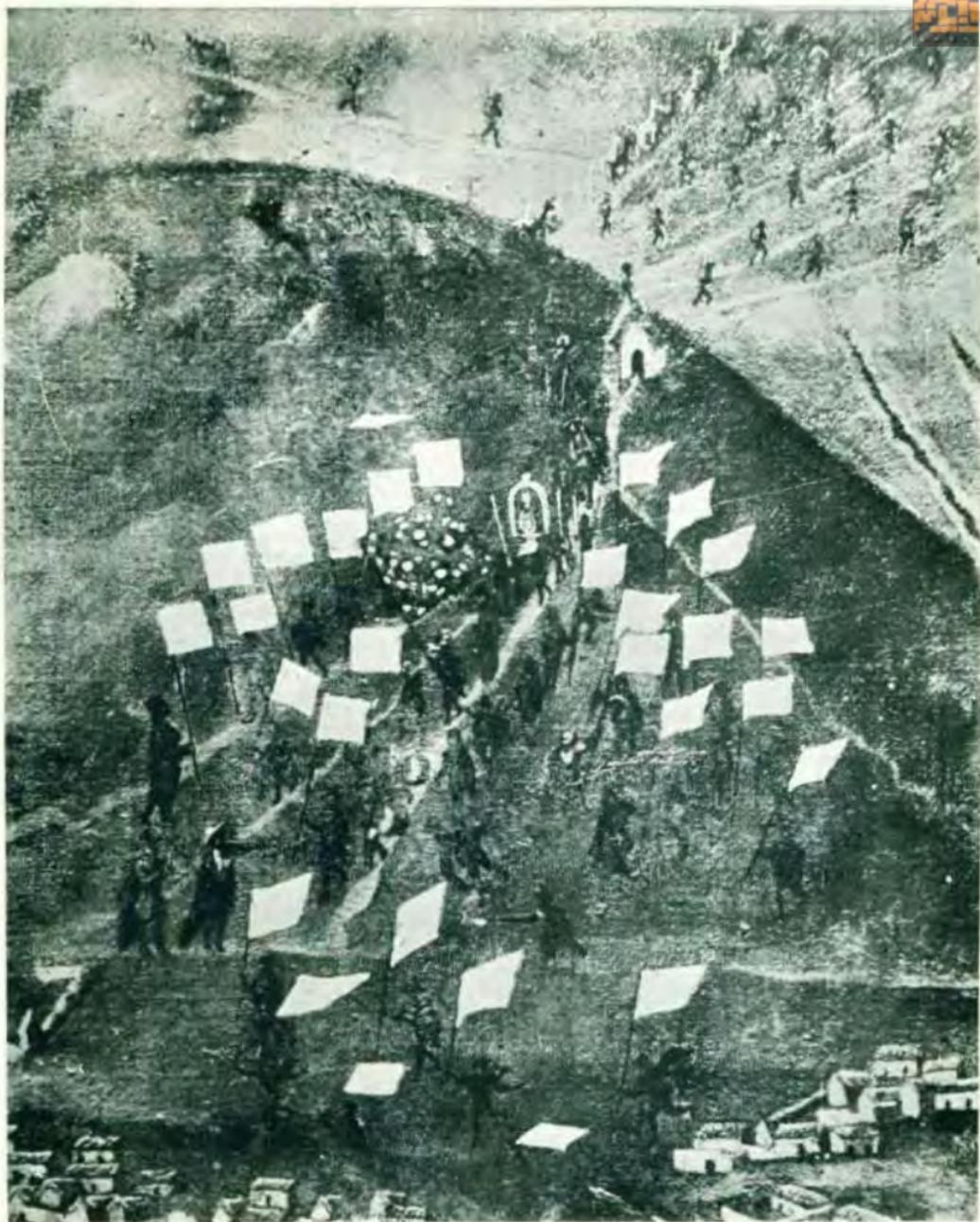
La iconografía de nuestras ciudades durante la época virreinal es por demás escasa. Es curioso que la ciudad de Potosí, la más importante, económica y demográficamente, del virreinato no haya tenido más representaciones que una serie de grabados más o menos imaginarios copiados del dibujo que hiciera Cieza de León poco antes de 1552; algunas acuarelas y aguadas que acompañan informes como el elevado en 1603 al Virrey del Perú y otras realizadas al fin del siglo XVIII que se conservan en La Casa de la Moneda y Archivo de Indias. Es por eso de excepcional importancia la vista que Gaspar Miguel Berrío firmará el 24 de septiembre de 1758 y que fué realizada por encargo de don Francisco Antonio López Ortega, descendiente de dos ilustres casas potosinas del siglo XVII.

De grandes dimensiones, el cuadro a que nos referimos es doblemente interesante tanto por su aspecto artístico como histórico. Desde este punto de vista la Descripción de Zerro Rico e Ymperial Villa de Potosí" constituye un exacto documento para tener idea del estado urbano de la rica villa a mediados del siglo XVIII, en que ya se había concluido la remodelación monumental de la ciudad. Por entonces se había terminado, hacia ya tiempo la torre de la Compañía, San Francisco, San Benito, San Bernardo, San Lorenzo y Belén, y se había comenzado la Casa de Moneda. Es el momento final de auge económico de la ciudad, antes de iniciar la decadencia. Por todo ello, la vista de Potosí es de singular interés. Añádase a esto, el que en las calles coloca Berrío característicos personajes de todas las clases sociales, vehículos, etc., que nos ilustran sobre la moda de la época, las costumbres y los oficios. Analizando el aspecto artístico de la obra diremos que contrariamente a lo que se puede suponer se halla muy bien realizada, ya que pese a sus pequeñas imperfecciones, la perspectiva está bien lograda y es muy superior la de otras vistas de ciudades, como la de Chuquisaca de 1777 pintada por Ildelonso Luján, y la de La Paz de 1780. La lejanía también es un logro, puesto que los cerros del fondo se pierden en la distancia. Se puede decir que "La Vista de Potosí" es una obra maestra; Berrío nos da en ella una muestra del gran cariño que sentía por su ciudad natal.





6.— VISTA DEL CERRO Y CIUDAD DE POTOSÍ.( Detalles), Museo Charcas-  
Sucre. (Foto Abela U. M. S. A.).



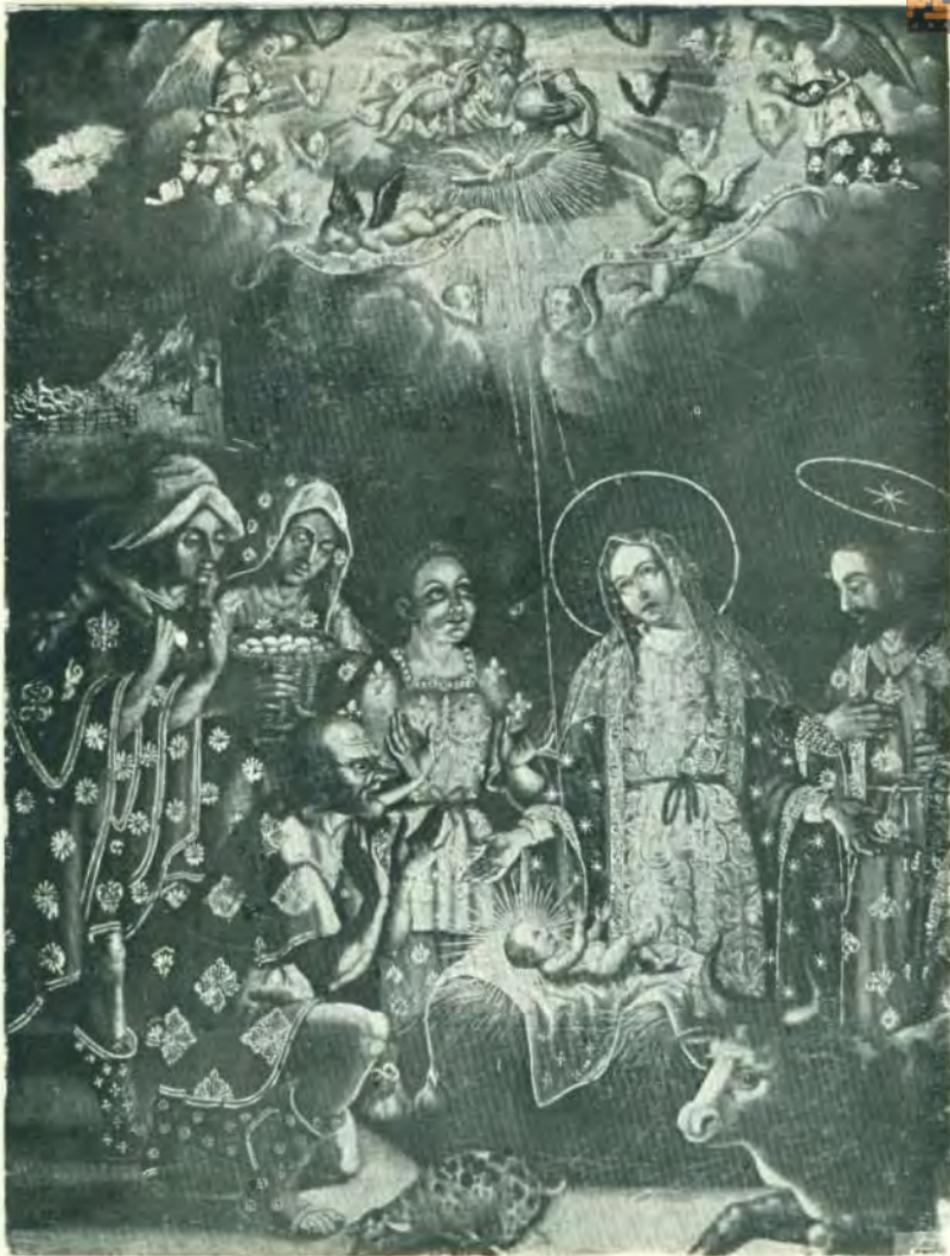


**7.— ADORACION DE LOS REYES. (Contraportada) ADORACION DE LOS PASTORES. Museo Nacional de Arte La Paz. (Foto Mesa-Gisbert U. M. S. A.).**

Ambos cuadros fueron adquiridos para el Museo Nacional de Arte en 1957. Constituyen una preciosa pareja que podría titularse el "Día" y la "Noche". Compuestos en forma tradicional, ambos lienzos son encantadores por sus detalles y la anécdota tan cara al maestro potosino. En la "Adoración de los Reyes" los personajes se hallan muy próximos a las figuras de Holguín. El grupo apretado que forman, está muy bien resuelto y el colorido vivo de los trajes, da una nota brillante al cuadro. La característica lejanía, tan peculiar de Berrío, se hace presente con la cabalgata de los reyes, llena de exotismo, pues incluye, elefantes y camellos. El colorido del fondo, en grises plateados, es una herencia que dejara Holguín a nuestro pintor.

En la Adoración de los Pastores podemos hallar aún huellas del tenebrismo barroco de la segunda mitad del siglo XVII. La escena de la Adoración se desarrolla en medio de un ambiente oscuro, apenas iluminado por el rompimiento de gloria, con el Padre Eterno y el Espíritu Santo contemplando la escena. La iluminación de los rostros es espectacular. El detalle anecdótico se puede ver al fondo, en la escena de "La Anunciata".

Ambos cuadros se hallan "bruceados" en oro, al parecer por mano del mismo maestro.





**8.— EXTASIS DE SANTA RITA.** Antes colección Wilson. La Paz. (Foto Abel U. M. S. A.).

La iconografía de la pintura virreinal, aún no bien estudiada, es muy amplia y la vida de los santos en sus múltiples escenas y anécdotas encuentran en América gran difusión. En el caso presente nos hallamos ante una escena que ha sido repetida con idéntica iconografía en la vida de varias santas: Santa Rosa y Santa Teresa de Jesús.

La escena, dividida en dos partes, nos hace asistir al milagroso encuentro de la Sagrada Familia con Santa Rita. En la parte superior un grupo de ángeles, el Padre Eterno y el Espíritu Santo, completan el cuadro. Esta vez es la parte inferior lo mejor de la obra. Las actitudes son de una deliciosa ingenuidad y demuestran pleno dominio del oficio; al mismo tiempo son los pasos que nos llevarán hacia un nuevo tipo de pintura religiosa llena de sentido social y apegada a lo popular. La atmósfera gris clara de los cuadros de Berrío se hace presente nuevamente en este lienzo.





**9.— CIRCULO DE BERRIO. EXTASIS DE SANTA RITA. Colección particular. La Paz. (Foto Mesa-Gisbert U. M. S. A.).**

La composición que Berrío, usa en el cuadro de Santa Rita tuvo mucha aceptación en Potosí pues existen varias réplicas. La que comentamos parece de mano del mismo maestro y tiene algunas variantes, como el añadido en la izquierda de un coro de ángeles músicos que es lo más característicos del cuadro. El dibujo es algo inferior al de la colección Wilson pero el colorido es más vibrante.



10.— SAN NICOLAS DE BARI. Casa de la Moneda Potosí. (Foto Hans Mann. Buenos Aires).

Uno de los pocos cuadros firmados, que se relaciona con la pintura popular o "mestiza" es este San Nicolás de Bari, que por ello adquiere excepcional importancia. Está firmado en 1748. Por no tener otro anterior debemos considerar este lienzo como el arranque de la llamada tendencia popular en la obra de los grandes maestros de Charcas. El cuadro se halla firmado así: "Se acabó 22 de Diciembre del año de 1748. Gaspar Miguel Berrío. Me pingebat en Puna". El cuadro inaugura en Charcas la serie de pinturas votivas de los santos en que al rededor de la efigie central se co-



loca un remarco constituido por pequeñas escenas que narran la vida y los milagros del mismo. En esta oportunidad la pintura de Berrío adquiere todas las características propias de la pintura "mestiza". Se nota el fuerte delineamiento de las figuras, el planismo, la falta de perspectiva, la claridad total en la gama de color y el "brocateado". Debemos pues considerar esta obra como fundamental en la historia de nuestra pintura, ya que constituye el hito de **partida** de la pintura potosina y charquense del siglo XVIII, que apartándose del realismo sigue senderos semejantes a la pintura cuzqueña.



**CUBIERTA. ADORACION DE LOS ANGELES.** Museo Nacional de Arte La Paz. (Lámina en color. Editorial Don Bosco La Paz).

Es este uno de los cuadros de mayor poesía y belleza dentro de la obra de Berrío. El pintor añade al encanto del tema el de la sencillez y donosura en la ejecución. Sus ángeles en el rompimiento de gloria, la cabalgata de los reyes que desde la lejanía van llegando al portal, y especialmente el grupo de ángeles músicos del primer plano, nos hacen ver a esta obra como una de las mejores producciones del pintor potosino. Los instrumentos musicales tiene valor documental pues muestran cuales eran los que se empleaban en el siglo XVIII en estas latitudes: laúd, arpa, cello, oboe y tambor. El colorido es vibrante, lleno de semitonos y como siempre sumergido en el gris característico del taller de Holguín.



**12. 13-14.— ADORACION DE LOS PASTORES. SAN MIGUEL ARCAN-  
GEL. LA VIRGEN DE LA MERCED CON SANTOS. LA CORONACION  
DE LA VIRGEN.** Colecciones particulares y Museo de la Moneda.  
(Foto Mesa-Gisbert, U. M. S. A. y América, Potosí).

De diversas dimensiones y contenido, estos cuatro lienzos señalan la obra de Berrío en los últimos años de su producción 1758-1761. La Adoración de los Pastores" recuerda las obras similares del Museo Nacional de Arte de La Paz"; pintada sobre tabla, es de tipo "tenebrista". El San Miguel Arcángel del Museo de la Moneda, pertenece al mismo tipo iconográfico que hemos visto en varias obras del maestro, especialmente en el "Patrocinio de San José" de las Mónicas. Pintura y clara y de buen dibujo tiene un brocateado que le da el carácter de pintura "mestiza".

La "Virgen de la Merced con Santos", quizá más de taller o círculo que mano del maestro, es característica por la gran cantidad de santos que se hallan situados en la parte inferior de la pintura. Corresponde a un tipo de pintura que será muy frecuente durante el siglo XIX.

Finalmente la "Coronación de la Virgen", el último cuadro fechado de Berrío en 1761, hace ver la distancia recorrida por Berrío entre 1736 y esta fecha. La correcta agrupación de las figuras, el buen dibujo y pintura de cada una de ellas, los gestos y actitudes recuerdan el "Patrocinio de San José" pero la gama se ha aclarado. Este cuadro marca un tipo de pintura religiosa que también adquiere gran popularidad en el siglo XIX.



Control  
20 MARZO 1976

Escuela de Arquitectura y Artes  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA











Se imprimió esta edición de GASPAR BERRIO, IV de la Serie ARTISTAS, BIBLIOTECA DE ARTE Y CULTURA BOLIVIANA, en los talleres gráficos de la Imprenta del Estado, Av. Simón Bolívar, N° 1584, La Paz, y se acabó de estampar el 15 de Mayo de mil novecientos sesenta y dos años. *R*

L A U S D E O



9  
DIRECCION  
NACIONAL DE  
INFORMACIONES

