

ARTE RELIGIOSO Y MECENAS EN EL REINO DE CHILE (MENDOZA SIGLO XVIII)¹

Pablo Lacoste

Mendoza —actual provincia de la República Argentina— en la época colonial fue la capital del corregimiento de Cuyo, del Reino de Chile (1561-1776). En ese tiempo —después de Santiago, Valparaíso y Concepción— Mendoza fue una de las principales ciudades chilenas tanto en el plano económico como social y cultural. No obstante, todavía ha sido escasamente estudiada en aspectos fundamentales, tanto por la historiografía chilena como por la argentina.

Como ocurre con la mayoría de los estudios producidos por la historiografía chilena sobre la época colonial, en el plano de la historia del arte, la atención dedicada a los aportes de la provincia de Cuyo del Reino de Chile, es prácticamente nula. Y lo mismo ocurre con la historiografía argentina. Para Burucúa, Jáuregui y Penhos (1999), en el territorio que actualmente es Argentina, solo existían cuatro regiones artísticas en la colonia: las misiones jesuitas del Paraguay, Buenos Aires, Córdoba y Salta.² Por su parte, López Anaya (2005), en su panorama general del arte colonial, tiende a centrar su interés en Buenos Aires; en un segundo plano, implícitamente acepta el enfoque de los autores anteriores, en el sentido de reconocer avances artísticos en Córdoba, Salta y Misiones. Fuera de esos espacios o polos de creación artística, López remite a Sarmiento para acercarse tímidamente a Cuyo y rescatar la producción del pintor y tallista salteño Tomás Cabrera en San Juan, apenas una referencia en una obra que aspira a dar cuenta del arte argentino en su conjunto.³ En el presente trabajo se pretende demostrar que, contrariamente a lo señalado hasta ahora, Mendoza también tuvo sus talleres de arte religioso en la colonia, llegando a conclusiones distintas a las de López Anaya, Burucúa y su equipo por el uso de fuentes diferentes.

¹ Trabajo realizado en el marco del proyecto FONDECYT N° 1051109.

² Andrea Jáuregui y Marta Penhos. “Las imágenes en la Argentina colonial”. José Emilio Burucúa (director), en *Arte, sociedad y política*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999: 1, 53-100.

³ Jorge López Anaya. *Arte argentino, cuatro siglos de historia (1600-2000)*. Buenos Aires: EMECE, 2005: 18-19.

Hasta ahora, los cultores de la historia del arte se han apoyado sobre todo, en obras que se conservan en el presente. Para el caso de Mendoza, el terremoto de 1861 provocó la pérdida casi total de las obras artísticas locales, motivo por el cual no fueron conocidas por los historiadores del arte. Villalobos explica que “tal vez, a causa del terremoto de 1861 —por el que se destruyó gran parte de la obra arquitectónica existente en Mendoza, lo mismo que el extravío de no pocos valores pictóricos— se haya también perdido la obra de los escultores que tallaron retablos e imágenes de devoción que estarían en esos mismos templos destruidos”⁴. Entre las escasas piezas de arte colonial que se han conservado, se encuentran algunas obras de imaginería dispersas entre iglesias y colecciones privadas, a partir de las cuales muy pocas conclusiones se puede inferir, tal como se desprende de los artículos de Verdaguer.⁵ Este problema generó una dificultad prácticamente insuperable para los historiadores del arte, motivo por el cual, sólo se han esbozado hipótesis tentativas sobre el arte colonial en la región. Así por ejemplo, Villalobos afirma que las imágenes se tallaban en madera de álamo, peral, limón, guindo o algarrobo, y que se pintaban “con tintas naturales empleadas para teñir telas que se hacían en sus telares”. (62-63). Estas afirmaciones se apoyan más en el sentido común que en referentes empíricos concretos, que la autora no pudo encontrar, al menos en forma relevante cualitativa y cuantitativamente.

En el presente estudio se han utilizado otras fuentes, que hasta ahora no fueron consideradas para abordar estos temas. En efecto, los testamentos, inventarios de bienes y expedientes judiciales han conservado rica información sobre la vida socioeconómica colonial cuyana incluyendo, precisamente, aspectos tan delicados como la calidad de los vinos y las obras de arte. Y es sobre la base de esta documentación —preservada en el Archivo Nacional de Chile y el Archivo Histórico de Mendoza— que se ha elaborado este trabajo.

UN EMPRESARIO VASCO-FRANCÉS EN MENDOZA

Don Miguel de Arizmendi, vasco francés avecindado en Mendoza, llegaría a convertirse en un actor central, rodeado de brillo social, prestigio militar, éxito empresarial e influencia política. En efecto, Arizmendi se convertiría en el mayor viticultor de la capitula cuyana. Sus vinos eran

⁴ Delia Villalobos. “La imaginería popular en Mendoza”, en *Cuadernos de Historia del Arte* N° 5. Mendoza, 1965: 60.

⁵ Graciela Verdaguer. “Las imágenes del niño Dios en Mendoza”, en *Cuadernos de Historia del Arte* N°12. Mendoza, 1986-1987: 133-139. Graciela Verdaguer. “La imaginería en Mendoza (2da. Parte)”, en *Cuadernos de Historia del Arte* N° 13. Mendoza, 1988-1989: 101-120.

decididamente los mejores de la región, debido a sus avanzados métodos de elaboración que, en muchos casos, exhibían conocimientos que recién serían formulados teóricamente un siglo más tarde, en tiempos de Pasteur. Su talento empresarial iba acompañado de su destacada carrera militar, lo cual le permitió acceder a los más altos grados. También era un audaz actor del escenario político, capaz de realizar negociaciones al más alto nivel, tanto en Buenos Aires como en Santiago de Chile o en la ciudad de los Reyes, frente a frente con el virrey del Perú. Además, don Miguel fue el principal impulsor de las artes en Chile Trasandino, al menos. Su sensibilidad estética lo llevó a contratar oficiales talladores, levantar talleres de arte y promover una rica producción de obras religiosas. Este liderazgo militar, político, social, económico y artístico inclina a pensar que Arizmendi fue mucho más allá que los líderes habituales de América Colonial y su perfil se acerca bastante al que Jacob Burckhardt trazó del príncipe italiano del Renacimiento.

El apellido Arizmendi o Arismendiz se entronca en la tradición de los vascos y significa “Monte de los robles”⁶. Posiblemente se trata de una familia de perseguidos de la Corona de España o Francia, por haber tenido antepasados judíos o moros, motivo por el cual, buscaron refugio en las montañas pirenaicas y adoptaron un apellido vinculado a la flora. Y esa condición de cristianos nuevos, tal vez, llevó a los miembros de esta familia a desarrollar un fervor religioso más militante que en la media de la época, tal como ocurrió en el caso de San Ignacio de Loyola. En este contexto surgió don Miguel de Arizmendi quien, una vez instalado en el Reino de Chile, desarrollaría una intensa vida de piedad religiosa, que se hizo visible en su fomento de las artes. En este campo, es posible que sus inquietudes se hayan nutrido, también, en su tierra natal. De acuerdo a Ana Rivera, tal vez, don Miguel tomó contacto con la Real Sociedad Vascongada Amigos del País, la sociedad ilustrada por antonomasia del País Vasco en el siglo XVIII. Un vasco es un emprendedor, pero casi nunca un ilustrado, sobre todo, tratándose de segundones, como es el caso de los que llegaron a América. Y segundo, un vasco procede de una cultura muy cerrada, pequeña y con escasa cultura material como para tener una gran sensibilidad por el arte. Por ello, es posible que el impulso artístico lo haya recibido de la mencionada Sociedad. Asimismo, el contacto con ella, lo puso probablemente en sintonía con las innovaciones empresariales y el espíritu emprendedor, tal como exhibiría más adelante en Mendoza. Y dentro de sus sensibilidades económicas, es posible que ciertos conocimientos de la industria del vino los haya adquirido en

⁶ Fundación Vasco-Argentina “Juan de Garay”. *Los vascos en la Argentina*. Buenos Aires, 2ª edición, 2000:103.

Alava, lugar donde se desarrolla parte de la región vitivinícola de La Rioja (La Rioja Alavesa).⁷ Don Miguel de Arizmendi nació a fines del siglo XVII en Sara (Bidasoa), pequeña aldea de los pirineos atlánticos, hasta hoy comprendida, dentro de Baja Navarra (Francia). A comienzos del siglo XVIII Arizmendi se embarcó rumbo a América. Posiblemente viajó en el navío *León Franco*, que zarpó del puerto de Cádiz en 1716, con un nutrido grupo de vascos formado por Juan José de Anzorena (de Vizcaya), Juan Bautista de la Reta (de Guipúzcoa) y Manuel Zarazua (de Vizcaya), entre otros paisanos. El objetivo era llegar hasta el Callao, pero el barco sólo llegó hasta Buenos Aires, donde se perdió. Los viajeros siguieron su ruta por tierra y algunos de ellos se radicaron en Mendoza.⁸

De Arizmendi se instaló en Mendoza donde compró propiedades ubicadas en un lugar central. Instaló su casa a tres cuadras de la plaza, frente a los terrenos de la distinguida familia de los Ponce de León. La vecindad le permitió entrar en contacto con ellos y, en 1718, se casó con la atractiva Tomasa Ponce de León. Este hecho le facilitó la construcción de una dinámica red financiera y comercial, especialmente con sus cuñados don Fernando Ponce de León y don Francisco Valenzuela. Complementariamente, don Miguel se apoyó en otros vascos, como los Zuloaga, que tenían sus casas en Buenos Aires. Don Miguel de Arizmendi puso en marcha sus establecimientos vitivinícolas para elaborar vinos y aguardientes que distribuía en toda la región a través de estas redes. En este marco, don Miguel echó las bases para convertirse en una gran figura regional, con cierto paralelismo con el modelo que, tal como hemos mencionado, Burckhardt asociaba con el príncipe italiano del renacimiento que:

ávido de gloria, se lanza al asalto del talento como un pirata; rodeado de sabios y poetas, siente que el suelo se afirma bajo sus pies, y hasta llega a creerse, casi, en posesión de una nueva legitimidad. (...) El príncipe ha de cuidar de todo: construir templos y edificios de utilidad pública y sostenerlos de su peculio, atender a la policía callejera, desecar pantanos, vigilar el cultivo de la vid y del trigo, proteger a sabios ilustres y frecuentar su trato, a cambio de los cual éstos se encargarían de transmitir a la posteridad la fama de sus hechos.⁹

⁷ Correo de Ana Rivera al autor. Madrid, 12 de setiembre de 2005.

⁸ Expediente matrimonial de Juan José de Anzorena. Mendoza, 29 de enero de 1721. Archivo del Arzobispado de Mendoza. Expedientes Matrimoniales. Expediente matrimonial de Jorge Marquesano. Mendoza, 13 de febrero de 1727. Arzobispado de Mendoza, Expedientes Matrimoniales.

⁹ Jacob Burckhardt. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Madrid: Edaf, 1982: 12.

Está claro que las comparaciones tienen siempre muchas diferencias, sobre todo, si se llega al atrevimiento de relacionar líderes de la Italia renacentista con el barroco americano. Pero, *mutatis mutandis*, los hechos demuestran que había, también, muchos elementos en común, sobre todo, si se examinan algunos detalles. Burckhardt se refiere a otro caso concreto que resulta de interés para el presente estudio:

Ercole celebraba el aniversario de su advenimiento al poder con una procesión que explícitamente se compara con la del *Corpus (Christi)*; hasta la última tiendecita estaba cerrada como si fuera domingo, y en medio del cortejo figuraban todos los miembros de la Casa del Este en áureas vestiduras. (12).

El uso de las procesiones para afirmar el prestigio personal fue, exactamente, lo que hizo Miguel de Arizmendi en Mendoza. Para ello eligió su propia devoción personal (la Virgen del Rosario) y procuró instalarla en el centro del escenario sociocultural de su ciudad. Y en esa procesión, igual que en la Italia renacentista, debía haber vestiduras elegantes que dieran el toque de brillo, solemnidad y pompa a la celebración. Pero, más allá de estos detalles, lo importante es que esta historia nos muestra un siglo XVIII lleno de inquietudes, búsquedas y sensibilidades, con sus aspectos autoritarios y tradicionalistas pero, también, sus espacios de libertad creativa tanto en lo tecnológico como en el plano de las artes.

La posición económica de Arizmendi se ubicaba cerca de la cúspide de Chile Trasandino. Sus bienes fueron tasados en \$23.889.¹⁰ Esta cifra era de las más altas de la región; basta señalar que, según el censo de 1739, sólo cinco vecinos de Mendoza poseían \$20.000 o más. Dentro del rubro vitivinícola, con una capacidad cercana a los 32.000 litros, la bodega de Arizmendi era la mayor de las bodegas laicas de Mendoza, junto a la de don Santiago Puebla.¹¹

Junto con su destacada posición económica, Arizmendi era, también, una autoridad militar. Era el sargento mayor de la plaza de Mendoza; por este motivo, tenía a su cargo funciones de seguridad del corregimiento. En caso de

¹⁰ Inventario de bienes de Miguel de Arizmendi, Mendoza, 1748. *Archivos Históricos de Mendoza*. Época Colonial, Sección Judicial, carpeta 233, documento 3.

¹¹ La actividad vitivinícola de Arizmendi floreció por sus fuertes lazos con el mercado rioplatense, siendo uno de los comerciantes más activos de la plaza. Transportaba el vino para venderlo en Buenos Aires y desde allí, traía otros productos para vender en Mendoza. Se ganó la confianza y el crédito de los proveedores porteños y llegó a recibir mercaderías en operaciones de fiado, otorgadas en Buenos Aires, por un monto de \$3.575. Cfr. Eduardo Saguier. *Un debate histórico inconcluso. Cuatro siglos de lucha en el espacio colonial peruano-rioplatense y en la Argentina moderna y contemporánea*. 2004. 14 tomos, www.ersaguier.org, apéndice B-XI: 1.

alarma, ante posibles invasiones indígenas, el Cabildo lo citaba para solicitarle informes sobre las capacidades militares disponibles (baquetas, lanzas, bocas de fuego, pólvora, hombres).¹²

Dadas sus funciones militares, Arizmendi era un hombre de armas. Usaba una espada sin costura con guarnición de plata. Sus armas de fuego eran escopeta y pistola. Con ellas montaba a caballo en una silla de brida con estribos y pistoleras de tripa. En el freno caballar destellaban 33 piezas de plata, con sus copas, hebillas y chapillas en las cabezadas. Vestía una elegante casaca negra de paño de Castilla y solía usar un bastón con puño y casquillo de plata. La imagen de don Miguel era la de un poderoso militar y hacendado español en las Indias.

Las conexiones políticas, económicas y sociales lo llevaron a moverse por un amplio escenario que se extendía del Atlántico al Pacífico, de modo tal que, la prestigiosa posición de Arizmendi fue coronada, en 1745, cuando los cabildos de Mendoza y San Juan le encargaron una delicada misión en Lima, para tramitar la derogación de una serie de impuestos que gravaban el comercio del vino y el aguardiente cuyanos.¹³ Para poder cumplir con esta promesa, el cabildo de Mendoza tuvo que crear un impuesto nuevo: se gravó el ingreso de la yerba mate en 4 reales por tercio. Sólo así fue posible conseguir los recursos para abonar un monto tan elevado. Posteriormente, los mismos cabildos cuyanos le encomendaron otras gestiones, esta vez, ante las autoridades de Buenos Aires. Allí se trasladó don Miguel, donde le sorprendió la muerte en enero de 1748.¹⁴

El cultivo de la vid y la elaboración del vino eran las principales actividades económicas de la hacienda de Arizmendi. Su rentabilidad hacía posible la existencia del Taller de Arte y la fuerte inversión en imaginería religiosa. Además de su casa en la ciudad, don Miguel poseía una valiosa propiedad en extra muros, donde se hallaba otra vivienda con las bodegas y

¹² Así quedó documentado, por ejemplo, en la representación del cabildo, fechada en Mendoza, el 7 de mayo de 1746. Documento publicado completo en Acevedo, Edberto Oscar. "Noticias sobre Cuyo en el siglo XVIII (según algunos documentos del archivo Nacional de Chile)", en *Revista de Historia Argentina y Americana*, IV, 7-8. 1962-1963: 238-240.

¹³ Arizmendi realizó estas gestiones con éxito. Logró que el virrey del Perú emitiera dos resoluciones favorables a los vinos cuyanos. Por esta tarea, el cabildo le pagó la suma de \$2.000 por concepto de honorarios, suma muy considerable para la época y para el Cabildo suponía una erogación extraordinaria. La misión de Arizmendi en Lima puede verse detalladamente en Edberto Oscar Acevedo. "Los impuestos al comercio cuyano en el siglo XVIII. 1700-1750", en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago de Chile, 1958, 58-62. Archivos Históricos de Mendoza, PE N° 53, fojas 71-76.

¹⁴ Rubén González. "Nuestra Señora del Rosario, Patrona de Mendoza y Cuyo", en *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, 3,1. 1997: 207.

viñas principales, según la testamentaria de Miguel de Arizmendi, letra A, 1748, fols. 178v, en esta propiedad había:

“Un cuarto grande de bodega y su lagar, tres tinajas enterradas adicionadas, un cuarto con su división dentro y su puerta de repase, un cuarto de media agua su horno de amasar, seis perales, una higuera y el sitio en que está edificado.

La propiedad de extra muros tenía una pequeña viña de 4.000 plantas y la mayor bodega laica de Mendoza. Su vasija incluía 3 tinajas enterradas y 24 tinajas con capacidad de 409 arrobas. También tenía su lagar y los edificios de bodega. Disponía de numerosas botijas para envasado, transporte y comercialización del vino y aguardiente. Para la elaboración de este último contaba con corrales de alambiques. En esta hacienda se lideró la elaboración de “vino añejo puesto a la vela” y del “aguardiente a la vela”, productos muy sofisticados que requerían un diestro manejo de levaduras en el marco de, tal vez, el más temprano ensayo de bio-tecnología de América.¹⁵ Sobre la base de esta actividad económica, don Miguel tuvo la oportunidad de actuar como mecenas, conforme le dictaba su vida espiritual.

EL MECENAS Y SU VIDA INTERIOR

La vida ascética de Arizmendi fue otro factor importante para comprender el interés que tuvo en la promoción del arte religioso. Su interior se caracterizaba por la intensidad con que se dedicaba a la oración y a la mortificación. Lo que se notó en el uso de mortificaciones corporales y en la naturaleza de sus lecturas piadosas. En efecto, las penitencias de Arizmendi incluían el uso de instrumentos de dolor físico, como cilicios y disciplinas que usaba, aún, en sus largos viajes de negocios. Por ejemplo, cuando fue a Buenos Aires llevó “cuatro disciplinas y un cilicio de cintura”¹⁶.

Como se sabe, en ese tiempo los libros eran muy escasos entre los viticultores cuyanos y, en centenares de testamentos relevados, son muy escasos los libros testados; menos de una decena de los empresarios del vino poseía alguno. Dentro de este contexto, don Miguel, se destacaba por tener ocho ejemplares cuyos títulos advierten sobre la tendencia ideológica de sus nutrientes intelectuales. Tenía un solo libro de carácter relativamente laico: *El emperador Carlomagno*; todos los demás eran libros religiosos. Entre ellos

¹⁵ Pablo Lacoste. “Complejidad de la industria vitivinícola colonial. Crianza biológica de vinos. (Reino de Chile, siglo XVIII)”, en *Latin American Historical Review*, 42, 2 (june 2007).

¹⁶ El uso de estos medios era consistente con las lecturas espirituales que usaba para sus meditaciones. Inventario de bienes de Miguel de Arizmendi. Buenos Aires, 16 de enero de 1748. AGN. *Cfr.* “Tribunales Sucesiones” 3859, Legajo 3, Folio 8.

había dos ejemplares de *Doctrina Cristiana* y tres tomos de *La Mística Ciudad de Dios*, de la religiosa de la orden de San Francisco, sor María Jesús de Agreda (1602-1665), texto que cargado de barroquismo, fue un libro de notable popularidad dentro del imperio español.

Una parte de la biblioteca de Arizmendi apuntaba a meditar sobre la muerte, la gravedad del pecado y la virtud de la esperanza. Había dos ejemplares de *Remedios contra los escrúpulos* y uno de *Ayuda a bien morir*, concepto actualmente asociado con la problemática de la eutanasia. Pero en América Colonial, esta obra se empleaba para promover la esperanza en la salvación mediante una vida dedicada *ad major Gloria Dei*. *Ayuda a bien morir* se difundió ampliamente en el Virreinato del Perú, sobre todo para transmitir el pensamiento y la doctrina cristiana a los pueblos indígenas.¹⁷ Arizmendi tenía, también, un ejemplar de *La diferencia entre lo temporal y lo eterno*, obra publicada originalmente en Madrid en 1640, del jesuita español Juan Eusebio Nierember y Otin (1595-1658), teólogo y ascético de notable trayectoria en la cátedra y en los salones de la corte. Sus escritos trasuntaban una mezcla de escolástica con platonismo y estoicismo, junto con una prosa recargada al gusto del barroco.

Para meditar sobre el sentido sobrenatural que podían tener las acciones de la vida terrena, Arizmendi tenía el *Destierro de Ignorancias y aviso de penitentes y pictima del alma y arte de ayudar a bien morir* (Imprenta Real, Madrid, 1663), de Alonso de Vascones, miembro de la Orden de Franciscanos Menores. Este libro formaba parte del *corpus* bibliográfico producido por el clero español en el Siglo de Oro con vistas a consolidar las prácticas morales del Concilio de Trento y su espíritu militante. Esta obra daba cuenta de la necesidad de aprovechar el tiempo de vida en la tierra para agradar a Dios y achicar las deudas pendientes a pagar en el Purgatorio¹⁸, sitio que se presentaba como una cámara de torturas, donde las ánimas eran sometidas a los más atroces tormentos como mecanismo ineludible para alcanzar la purificación. Entre otras imágenes, se mencionaba el empleo de coronas de fuego que ceñían la cabeza de los pecadores hasta hacerles saltar los sesos. Estas lecturas servían para afirmar la necesidad de dedicar las energías que Dios daba al hombre en su vida, para orientarlas hacia los bienes sobrenaturales.

¹⁷ Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz und Frederike Meyer. “Die Ayuda a bien morir der *Doctrina Christiana* y *Catecismo* (Lima 1585). Übersetzung, Analyse und Kontextualisierung eines kolonialzeitlichen spanischen und Quechua-Textes aus Peru”, en *Anthropos, International review of Anthropology and linguistics* 100, 1 (2005: 473-493).

¹⁸ Jacques Le Goff. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Taurus, 1981. Elena del Río Parra. “Babel y Barroco: ‘hablar en lenguas’ y otras manifestaciones teolingüísticas áures”, en *Revista de Filología Española* LXXXV, 1 (2005: 17-18).

El sentido de los sacramentos y su proyección social a través de las procesiones era otro tema de interés para Arizmendi. Particularmente, la evolución de la procesión del *Corpus Christi* que tuvo gran difusión en América Española. Para ilustrarse sobre este fenómeno, don Miguel tenía un ejemplar de *Los corporales de Daroca*.¹⁹ Este libro tenía un interés muy particular para él, no sólo porque le fortalecía la doctrina de la divinidad de la hostia sino, también, porque le permitió conocer el proceso por el cual se inició, difundió y estandarizó la práctica de una procesión. Esta obra, seguramente, inspiró a don Miguel para poner en marcha un proceso paralelo, en el sentido de promover la tradición de las procesiones en honor de Nuestra Señora del Rosario.

Las lecturas, meditaciones y mortificaciones corporales de don Miguel de Arizmendi fueron los medios que utilizó para modelar la sensibilidad de su alma y orientarla hacia un objetivo trascendente: dar Gloria a Dios a través de las formas que se recomendaban desde el barroco, como arte de la Contrarreforma. Para don Miguel, destinar recursos económicos en arte religioso era una inversión con alta rentabilidad en esta vida y, sobre todo, después de su muerte.

En suma, este trabajo ha permitido avanzar en el reconocimiento de un actor social que, hasta ahora, se había mantenido, en buena medida, invisible dentro del barroco Reino de Chile. Se trata del mecenas, un hacendado que resuelve invertir parte de sus bienes en la promoción de las bellas artes. Se ha estudiado el caso de don Miguel de Arizmendi, el cual llegó a poner en marcha su propio taller de arte en la provincia de Cuyo.

Habiendo tantas haciendas en Chile colonial, ¿qué tenía ésta de particular, para explicar que se haya orientado hacia el mecenazgo? Los elementos particulares son numerosos: el hacendado era, en primer lugar, un inmigrante francés que traía consigo un capital cultural considerable. En este sentido, conviene destacar que su llegada al Reino de Chile fue posible a partir del advenimiento de los borbones al trono español, lo cual abrió el camino para flexibilizar las restricciones a la inmigración extranjera en Indias. Segundo, don Miguel tenía una vida de piedad muy profunda; se identificaba plenamente con los ideales del Concilio de Trento y con la validación del barroco como arte de la Contrarreforma; para él, impulsar la creación artística tenía un sentido sobrenatural. Tercero, la hacienda de don Miguel no se

¹⁹ Esta obra daba cuenta del milagro ocurrido en la pequeña ciudad de Daroca (Reino de Aragón) en 1239, durante la reconquista española. La victoria obtenida por los cristianos contra los musulmanes se atribuyó a un milagro de las formas consagradas, guardadas dentro de unos corporales. Este antecedente llevó al papa Urbano IV a declarar la solemne fiesta de *Corpus Christi* en 1261. En el proceso que condujo a esa decisión tomó parte activa Santo Tomás de Aquino, promotor del culto eucarístico a través de la composición del himno *Adoro te Devote*.

Pablo Lacoste

dedicaba a actividades agropecuarias de carácter extensivo; al contrario, se comprometió con la agricultura intensiva, orientada a la industria. Y, sobre esta base, logró elaborar vinos de la más alta calidad, lo cual le significó un relevante ascenso económico y social, a la vez que tuvo en esa actividad un intenso aprendizaje de sensibilidad, armonía y belleza. El resultado de su gestión fue muy relevante.

La noción de un arte pobre y limitado en Cuyo colonial, tal como afirmó Villalobos, parece superada. La evidencia documental ha demostrado la existencia de artistas y talleres de producción religiosa de singular valor. En Mendoza había maestros carpinteros, maestros doradores y oficiales de talla, que se dedicaron a realizar obras artísticas, sobre todo, de carácter religioso, como imágenes, tabernáculos y retablos de capillas e iglesias, juntamente con obras ceremoniales de carácter funerario, como tumbas y ataúdes. Esta tarea se vio impulsada, en buena medida, por el empresario-mecenas, quien para alcanzar este objetivo, organizó talleres a través de los cuales garantizó la disponibilidad de herramientas y materiales adecuados, sobre todo, maderas de distintas texturas y durezas, juntamente con pinturas y tinturas de diversos colores. Sus artistas tenían algo más que las maderas y tinturas naturales disponibles en la zona. Además de algarrobo, sauces, perales y guindos, se usaron maderas nobles, de distintas texturas y durezas, como nogales y robles, junto con tinturas complejas como alcaparrosa, bermellón, alumbre y azafrán de Castilla. El taller de arte religioso de la capital de Chile Oriental alcanzó estándares de complejidad que, hasta ahora, no habían sido imaginados por los historiadores. Por lo tanto, cuando se escriba sobre la historia del arte colonial en el territorio que actualmente abarca la Argentina, no puede restringirse la creación artística a Buenos Aires, como pretende López Anaya, ni va a ser posible distinguir solo cuatro polos: Misiones, Buenos Aires, Córdoba y Salta, como proponen Burucúa, Jáuregui y Penhos. Habrá que incluir a Cuyo como un quinto espacio de desarrollo y cultivo de las Artes en la colonia.

Lo más interesante es el lazo que se generó entre el arte y el vino. El caso de don Miguel de Arizmendi permite comprender con mayor profundidad el espíritu y la sensibilidad que animaba a este actor social (el mecenas), desde una base socioeconómica (la hacienda vitivinícola). Como buen viticultor, don Miguel fue, a la vez, empresario y artista.

*Universidad de Talca**
Instituto de Estudios Humanísticos
2 Norte 685, Talca
Chile
placoste@utalca.cl