ESTUDIO Y CATALOGACIÓN DE LA SECCIÓN COLONIAL EXISTENTE EN LA CASA-MUSEO GUAYASAMÍN DE CÁCERES

STUDY AND LISTING OF THE EXISTING SECTION AT THE CASA-MUSEO GUAYASAMÍN OF CÁCERES

Alicia Díaz Mayordomo
Universidad de Extremadura

RESUMEN: La comunicación que presentamos tiene como propósito principal la catalogación de la sección colonial existente en el museo de la Casa-Museo Guayasamín de Cáceres. Previamente, y con el fin de disponer de una visión completa del tema a tratar, se ha realizado un apartado sobre la biografía del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín, quien propició la creación de esta colección, parte de la que se encuentra en Quito, así como una aproximación general a la creación artística en Ecuador en la época virreinal y, brevemente, un último apartado sobre la historia de la Fundación Guayasamín en Cáceres.

Palabras clave: arte colonial, Oswaldo Guayasamín, Escuela Quiteña, escultura, sincretismo..

SUMMARY: The main purpose of this conference is the catalogue of the colonial section located in the museum Casa-Museo Guayasamín in the city of Cáceres. Prior to that, an outline of the topic will be presented. Including a brief biography of the Ecuadorian author Oswaldo Guayasamín, the main artist behind this collection, part of wich is in Quito. As well as brief description in Ecuador during the colonial era from 16th to the 18th century and lasthy a section about the history of the Guayasamín foundation in Cáceres.

Keywords: colonial art, Oswaldo Guayasamín, Quitenian School, sculpture, syncretism.

TRES CENTENARIOS: TEATRO CAROLINA CORONADO, CERVANTES Y RUBÉN DARÍO
VIII Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros
Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2017, pp. 173-188. ISBN: 978-84-697-7146-4

Introducción

La comunicación que aquí desarrollamos es fundamentalmente el fruto de un trabajo que presentamos para alcanzar el grado en Historia del Arte y constituye una aportación a la línea docente e investigadora que desarrolla el Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la Universidad de Extremadura, como es aquella que se dedica al estudio del patrimonio histórico-artístico iberoamericano.

Con este trabajo se trataban de alcanzar dos objetivos fundamentales. Por una parte, queríamos aproximarnos al conocimiento general sobre el arte en Ecuador en la época colonial, en concreto al de la escultura de la Escuela Quiteña, aunque se abordará también la pintura, pero en menor medida. A partir de esta base, podríamos enfrentarnos al segundo objetivo, el más importante, como es el de la catalogación de la sección de arte colonial existente en el Museo-Casa Guayasamín de Cáceres, el cual es fruto del afán coleccionista y de un compromiso de protección cultural del artista ecuatoriano Oswaldo Guayasamín.

Se debe señalar que la falta de estudios previos es otro de los motivos que nos empujó a la realización de este trabajo, pues, a pesar del tiempo que lleva la colección colonial de Guayasamín en Cáceres, nunca ha sido objeto de atención académica, razón por la cual atendemos así la propuesta efectuada por el Dr. Pizarro Gómez, tutor del dicho Trabajo Fin de Grado. A ello se añade haber realizado mi periodo de prácticas externas en dicha institución, lo que me ha brindado la oportunidad de poder tratar con las obras de una forma más cercana.

Así pues, se ha estructurado este trabajo en cinco capítulos, comenzando con una breve introducción sobre el artista que formó la colección, Oswaldo Guayasamín, con el fin de disponer de conocimientos de quién fue y qué realizó con su labor artística y cultura. Seguido de este un análisis sobre la escultura colonial quiteña, desde su formación en el siglo XVI hasta el siglo XVIII. En tercer lugar un recorrido sobre el origen, la historia de la presencia de la colección Guayasamín en la ciudad de Cáceres y, finalmente, la catalogación de las veinte obras virreinales de ámbito religioso que la componen, subdividiendo esta mediante la temática iconográfica de las piezas, encontrando así representaciones de Cristos, vírgenes, santos…, etc.

Oswaldo Guayasamín. Apuntes sobre su biografía.

La biografía de Oswaldo Guayasamín, artista ecuatoriano nacido en Quito el 6 de julio de 1919, constituye un capítulo clave en el carácter de su obra y en el desarrollo de su vida en el campo cultural. Tuvo una infancia complicada y con dificultades, en una familia de la que era el primogénito de diez hermanos, de padre indio, José Miguel Guayasamín, el cual trabajó como taxista, y madre mestiza, Dolores Calero.

Desde temprana edad mostró su interés por el arte y a pesar del desacuerdo de su padre con la faceta creadora de Oswaldo, consiguió ingresar en 1933 en la Escuela de Bellas Artes de Quito y, finalmente, en 1941 graduarse como pintor y escultor, siendo declarado "Mejor alumno"[304], y comenzando a partir de ahí su reconocimiento por medio de premios, tanto a nivel nacional como internacional.

Siendo ya un reputado artista, en 1977 crea la Fundación Guayasamín de Quito junto a sus hijos, con el objetivo de promover las obras y el pensamiento ideológico del fundador. La institución, sin ánimo de lucro, se encuentra en la casa en la que él vivió durante sus últimos veinte años de vida, y en ella consiguió albergar tanto su obra como las colecciones de arte precolombino y colonial. Esta acción muestra que Oswaldo Guayasamín no solo se preocupaba de los problemas sociales que le rodearon en su tiempo, sino también por su propia cultura, aunando una gran colección de piezas de la etapa precolombina y obras de arte colonial, llegando a reunir más de 800 piezas. Además consideraba las manifestaciones de arte colonial grandes ejemplos del arte ecuatoriano, del cual deseaba tener registro.

---

[304] Román, HERNÁNDEZ NIEVES y Lourdes, ROMÁN ARAGÓN (Com.), *DECADAS DEL NUEVO MUNDO, GUAYASAMÍN*. 9 de septiembre- 5 octubre 1999. Catálogo de la exposición celebrada en la sala de Exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes de Badajoz, España., pp. 14-16

Oswaldo Guayasamín muere el 10 de marzo de 1999 sin ver acabada la obra de la Capilla del Hombre, su último gran proyecto, en el que quiso mostrar un respeto hacia el pueblo latinoamericano, pero fue asumido por la UNESCO y concluida en colaboración con varios países latinos. Sus cenizas descansan en lo que fue su casa, la Fundación de Quito, bajo un pino que él mismo plantó y que recibe el nombre de "Árbol de la Vida".

El control de la institución, tras la muerte del artista y fundador fue tomado por sus hijos, aunque con dificultades debido a los desacuerdos entre sus siete descendientes por la herencia. Serán Pablo y Verenice, frutos del primer de sus tres matrimonios, quienes trabajan más activamente en la fundación quiteña, dándole nuevos enfoques correspondientes a los tiempos actuales y preocupándose de la perpetuidad de la obra y el pensamiento de su padre.

Arte ecuatoriano colonial: La Escuela de Quito.

Para poder abordar con los conocimientos precisos la catalogación de la sección colonial de la Casa-Museo Guayasamín, creíamos necesario acercarnos al análisis de lo que ha sido la creación artística quiteña desde el siglo XVI hasta el XVIII en el territorio que hoy es Ecuador. Es importante indicar que se ha empleado el nombre de Escuela Quiteña al conjunto de manifestaciones artísticas dadas en la Real Audiencia de Quito, en una franja temporal desde el periodo virreinal hasta el primer cuarto del siglo XIX.

Afirma José Gabriel Navarro que "Quito es la Atenas americana y el corazón de la América latina[305]", y ciertamente es necesario reconocer la importante creación a la cual se llega en Ecuador, pudiendo considerarse como un "alma ignorada"[306], pues entendemos que no se le ha dado la relevancia que debe. Pocos países pueden enorgullecerse de una cultura artística virreinal tan rica, pues desde los primeros momentos de la colonización se hizo notar un mundo artístico muy fértil. Tanto la habilidad de los artistas como su ingenio y su talento, así como la calidad de sus obras de pintura y escultura lo inundaron todo, convirtiéndose en el modelo a seguir en el Nuevo Mundo. Quito fue, tras el periodo de formación en el XVI, el centro del arte sudamericano durante los siglos XVII y XVIII, manifestando una personalidad propia y un arte incomparable. Es necesario tener en cuenta además que las piezas artísticas son consideradas como una forma de producción, siendo una de las actividades más importantes desde el punto de vista económico en Quito.

El punto de partida de la historia colonial quiteña se dio el 6 de diciembre de 1534 cuando se fundó la villa de San Francisco de Quito por Sebastián de Belalcázar. En una ladera a los pies del volcán Pichincha. En 1541, diez años después, Quito se eleva a categoría de ciudad y más adelante, en 1563, se crea la Real Audiencia de Quito, pasando a ser capital de un extenso territorio que incluía tierras que hoy en día se encuentran en la región colombiana[307]. A estos comienzos coloniales quiteños se añade desde mediados del XVI la disposición de una escuela de artes y oficios, concretamente la establecida en el Colegio de San Andrés, en el monasterio de San Francisco, el hito fundamental, lo que le proporcionó unas bases sólidas del desarrollo de sus trabajos plásticos, además de la educación religiosa.

Así, desde la implantación de una educación reglada comenzó una producción artística en la que se realizó una simbiosis entre los conocimientos autóctonos y los foráneos. Destacan en ese primer momento figuras como la de unos de los frailes fundadores, Fray Jodoco Ricke, religioso originario de Gante y que dejó la influencia flamenca latente. Además de artistas llegados de España como Diego de Robles y Luis de Ribera, los cuales abrieron un taller en Quito, saliendo de ahí las primeras imágenes religiosas para los primeros templos, pues la piedad de la población reclamaba imágenes sagradas para su devoción.

En el siglo XVII se debe comentar en primer lugar la influencia española, consagrada con la madera como material propio de su plástica desde el siglo anterior. De esta manera, de la

---

[305] José GABRIEL NAVARRO, *La Escultura en el Ecuador (siglos XVI al XVIII).* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1929., p. 12

[306] *Ibid*., p. 13.

[307] Enrique MARCO DORTA, *Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico: Arte en América y Filipinas*. Vol.: 21. Editorial Plus Ultra, S.A. Madrid, 1973, p. 62.

tradición española heredaron también la policromía realista, aunque en Quito evolucionó más tarde a un carácter muy brillante, en cambio en España pasaron a ser carnaciones mate. Es en este siglo cuando la Escuela Quiteña se forma con una personalidad propia y, aunque tomando influencias externas, desarrolla técnicas particulares como es el dorar y platear las imágenes, aplicar los estofados "*a la chinesca*", tipologías como las imágenes denominadas "*de candelero*" o de vestir. Y, finalmente, uno de los aspectos que más destacó fue la formación de los artistas por medio del sistema impuesto por la corona española: el gremio. Este siguió las mismas directrices que en España, con distintos niveles jerárquicos, dependiendo de su trabajo a desarrollar y la calidad de su obra, y unas pruebas para ascender.

Siguiendo igualmente influjo de España, en el siglo XVII quiteño los retablos integraron la decoración de los templos. Pasó a Quito el retablo español con todos sus caracteres ideales y conceptos, que fueron luego en parte reformados por la carencia de mármoles, las dificultades de la fundición del bronce, la aptitud y habilidad artística de los naturales y criollos y la riqueza inmensa del oro y plata en estos territorios[308], motivos que dieron una formación propia quiteña colonial de este género. En cuanto al aspecto iconográfico, la Escuela de Quito caracterizó a sus retablos por la falta de elementos zoomorfos y antropomorfos a favor de lo geométrico y los temas vegetales y florales, a los cuales se añaden decenas de cabezas de serafines. En ellos predomina lo pictórico, a excepción de la hornacina central, donde iba ubicada una imagen de bulto redondo.

Como consecuencia de su ejecución, el retablo absorbió gran parte de la atención de los talleres de escultura quiteña, pues había gran cantidad de trabajo, por lo cual el número de escultores se multiplicó a notablemente, pues Quito se convirtió en un centro productor no sólo de este trabajo, sino que también realizaron púlpitos, sagrarios, candeleros, candelabros, urnas, atriles, además de la cantidad de imágenes que realizaban los maestros escultores. Con este gran volumen de trabajo, Quito se fue conviriendo en centro de producción de primer orden y, sobre todo, en un centro de exportación de arte. Este proceso llega a su auge en el siglo XVIII, última etapa del barroco quiteño, en la que se ha de poner en alza la valoración que se realizó fuera de Ecuador de la Escuela Quiteña. Esto lo demuestra la gran cantidad de piezas que se exportaron a lugares como México y Chile, o como a España, por parte de autores de sonado renombre como los escultores Bernardo Legarda o Manuel Chilli, conocido como Caspicara. Además del pintor Miguel de Santiago quién plasmó en sus lienzos la *Virgen Alada del Apocalipsis*, una Inmaculada iconográficamente renovadores y derivada de los modelos españoles.

La Escuela Quiteña llegó a ser una de las más importantes de la época virreinal, como atestiguan la presencia de sus obras en todo el territorio de Iberoamérica y parte de Europa. Esta gran expansión se vivió en el arte de la escultura, llegando a las clases más populares durante el siglo XVIII, encontrando así en la mayoría de los hogares quiteños alguna imagen de veneración, creando altares privados de modestas dimensiones y generando una cultura de devoción y veneración hacia sus propias creaciones. Este aspecto ha hecho que muchas de estas piezas hayan llegado hoy a nosotros, pues esta costumbre se ha mantenido en el ideario de la sociedad ecuatoriana, como una forma de mantener viva su historia.

Historia de la Colección Guayasamín en Cáceres.

Los comienzos de la Casa Guayasamín en Cáceres tuvieron lugar a mediados de los años 90 del siglo XX, debido a la iniciativa de don Eduardo Alvarado Corrales y don Francisco Javier Pizarro Gómez, entonces Vicerrector de Extensión Universitaria y Director Adjunto de CEXECI, respectivamente, en motivo de la visita oficial que ambos llevaron a cabo a Ecuador en 1993.

Al tener la oportunidad de conocer al artista Oswaldo Guayasamín en su fundación de Quito, le propusieron el proyecto de crear una sede de dicha fundación en Europa, en concreto en la capital cacereña, el artista, entusiasmado con la idea, aceptó la propuesta de crear una sede y de esta forma poder acercar la cultura iberoamericana al viejo continente. Seguidamente se buscó una institución cacereña que estuviera de acuerdo con el proyecto. La institución que se

[308] *Ibid,* p. 75.

hizo eco de la propuesta fue la Diputación Provincial de Cáceres, cuyo presidente en ese momento era don Manuel Viega López, aportando el espacio que en la actualidad se sigue encontrando la Casa-Museo, pues, afortunadamente, este proyecto coincidía con la formación del Museo de Historia y Cultura "Casa Pedrilla", acoplándose los dos proyectos en un mismo recinto, aunque con un discurso museístico diferente.

A continuación, se procedió a la selección de piezas que se iban a traer. Esto fue llevado a cabo por don Francisco Javier Pizarro Gómez, encargándose también de la logística del transporte de estas en diferentes lotes, algunos de los cuales vinieron acompañados de una comitiva de responsables de la fundación quiteña, entre las que se encontraba el propio Guayasamín y algunos de sus familiares. Las que se trajeron en un primer momento no son las que se encuentran actualmente, pues tras unos primeros años hubo un intercambio de obras, aunque esto afectó a la obra pictórica de Guayasamín, no a la colección que se tratara a continuación en la catalogación.

Con las obras coloniales que se trajeron había una intencionalidad didáctica, como era el deseo de que en estas se pudiera dar una visión de lo que fue la creación artística de la escuela quiteña de época barroca. Pero, además, se seleccionaron también obras precolombinas con el fin de mostrar así el interés del artista por forjar una identidad de sus raíces en todo el aspecto cultural que tenía a su alcance y su afán por promoverlo y presentárselo a la humanidad. Se conformó así una colección de arte precolombino, colonial y contemporáneo, que trata de ofrecer al espectador una idea de la cultura artista ecuatoriana.

Así pues, la Casa-Museo Guayasamín fue apoyada por la Diputación de Cáceres y gestionada desde la Institución Cultural "El Brocense", a partir de 1995 como prolongación de la Fundación Guayasamín de Quito. La extensión de Cáceres se encuentra ubicada extramuros de la ciudad, en el antiguo solar de los Pedrilla, compartiendo jardines con el Museo de Historia y Cultura "Casa Pedrilla", en el edificio que fue antigua almazara adquirida por la misma familia Pedrilla a mediados del siglo XIX[309].

El edificio de la almazara posee varios espacios expositivos en los que se reparten la colección de la Fundación Guayasamín. En primer lugar, en la planta baja, encontramos dos grandes salas. Una dedicada al arte precolombino, con una amplia muestra de piezas prehispánicas. También se encuentran en esta planta las piezas coloniales, de las cuales la muestra contiene pinturas y esculturas de época barroca. Son representaciones de tema religioso, de pequeño formato y realizadas por artistas desconocidos, pero que muestran la estética que Ecuador supo crear a partir de los diferentes influjos que le llegaron en los siglos de la colonización hispánica.

Por otra parte, en la segunda sala de esta primera planta, encontramos la obra pictórica de Oswaldo Guayasamín, tanto dibujos como lienzos, de diversas etapas de su vida, dando así una visión muy completa de lo que ha sido su producción. Todo ello completado con piezas de orfebrería y artesanía que se realizan en la fundación quiteña a partir de los diseños del propio artista y efectuado por una de sus hijas.

Por último, encontramos en la planta superior un espacio dividido en dos grandes salas; uno que funciona como archivo y biblioteca de ambos museos y el otro como espacio para conferencias, talleres y otras actividades.

Por lo tanto, con esas colecciones se puede apreciar en Cáceres un espacio en relación a la Fundación Guayasamín de Quito, con una intención o actitud de acercamiento entre dos culturas, que en muchos aspectos, comparten raíces.

Catalogación de la colección colonial de la Casa-museo Guayasamín.

La Diputación Provincial de Cáceres custodia en el edificio de la antigua almazara de la Casa de los Pedrilla las obras que la Fundación Guayasamín de Quito cedió para la formación de la Casa Guayasamín de Cáceres. De esta singular colección nos vamos a encargar de las

---

[309]. *Museos y colecciones*. Guías turísticas temáticas. Consejería de Cultura y Turismo. Dirección de Cultura y Turismo. Junta de Extremadura. 2010, pp. 59-61.

piezas coloniales, las cuales están formadas tanto por escultura como por pintura, siendo las más numerosas las primeras.

Todas comparten la temática religiosa y un carácter popular, pues, en el siglo XVIII la eclosión de la producción de lo que se engloba bajo el epígrafe de la Escuela Quiteña, hizo que en los hogares de las familias ecuatorianas fuera posible encontrar un pequeño altar con una imagen o una pintura. Y es por esta divulgada costumbre por la que Oswaldo Guayasamín se pudo hacer con una colección de más de 800 piezas en su fundación quiteña, ya que en su propio hogar de la infancia, el entonces joven artista jugaba con las piezas que su familia tenía, vivencia que de adulto le hizo desarrollar esta faceta coleccionista, aportando así una pequeña visión de la creación más personal de la cultura impuesta en los siglos de dominio español en el virreinato.

Así pues, en la casa-museo cacereña encontramos las obras en tres vitrinas diferentes, sin criterio expositivo específico, a excepción de La Virgen de la Silla, que se encuentra sobre un pedestal y un Cristo Crucificado, sostenido en un tablero sobre la pared, debido a sus dimensiones. Estas vitrinas se realizaron en el momento de la formación del museo y no se han renovado desde entonces. Están formadas por cristal casi en su totalidad, a excepción de las ranuras de aluminio que permiten su apertura; la iluminación se realiza por medio de fluorescentes, aunque la sala en sí tiene más focos de luz.

Decidimos realizar una catalogación dividida temáticamente, es decir, en función de la iconografía de las peizas, vírgenes, cristos, diferentes santos, representaciones de ángeles y un último apartado con dos obras, un Rey Mago y un marco de estilo rococó Las imágenes van a ir acompañadas por la ficha técnica correspondiente y una breve descripción iconográfica.

Vírgenes.

Nº de inventario: G/93.
Denominación: Virgen de la silla.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 107x63x41 cm
Estado de conservación: Medio.

Virgen sedente sobre una silla de madera de color marrón. Viste con una jocosa túnica de fondo azul adornada con flores rojizas y de tallos verdes, con un cinturón dorado ajustado a la cintura. Sobre la túnica un manto en el mismo tono azul con una cenefa a los extremos de motivos geométricos. La mano derecha está extendida, en la cual posiblemente sostuviese una pequeña imagen del Niño Jesús que se ha perdido, pues en la palma se puede apreciar un orificio. En la mano izquierda sostiene un pequeño recipiente, donde quizá se pudieran encontrar azucenas, flor iconográficamente mariana. El rostro serio transmite cierta juventud, aportada por las mejillas enrojecidas y una delicada media sonrisa. El cabello, cortó y negro, se deja entrever por el manto que cubre la cabeza.

Nº de inventario: G/81.
Denominación: Virgen de la Merced con Niño Jesús.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Lienzo y óleo.
Técnica Óleo sobre lienzo.
Medidas: 39x32 cm.
Estado de conservación: Medio.

Virgen ataviada con túnica y capa blanca, con el escudo mercedario en el pecho. Tocada con corona de reina y cabellos largos castaños, mira fijamente al espectador con la cara levemente inclinada hacia la derecha. Luce pendientes dorados en sus orejas. En la mano izquierda sustenta un cetro del que cuelga un escapulario con el dicho escudo, además ornado con unas flores rojizas. En la mano derecha sostiene al Mesías con túnica roja, la cual aporta un gran contraste respecto con la vestimenta de su madre. Jesús Niño representado con cabellos rubios, dirige su mirada hacia la izquierda, sostiene entre sus manos un globo terrestre coronado por una cruz dorada.

Nº de inventario: G/90.
Denominación: Virgen del Rosarío con Santo Domingo y San Francisco.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera y óleo.
Técnica: Óleo sobre tabla.
Medidas: 85x58 cm.
Estado de conservación: Medio.

Conjunto de tres figuras en el que destaca la Virgen del Rosario. En la mano derecha debería sujetar el rosario, aunque este se ha perdido. María se encuentra sobre una media luna y vestida con túnica roja ajustada a la cintura y un manto azul, todo ello ornado con finas estrellas y ribetes en tonos dorados. La cabellera es larga y castaña. En su mano izquierda sostiene al Niño, de cabello rubio, ataviado con una túnica anaranjada, para así destacar sobre el de su madre. Debido al deterioro el Niño ha perdido las manos. A la derecha de ambos se encuentra la figura de Santo Domingo de Guzmán arrodillado y con las manos en posición de orar. Cabello corto, marrón y en forma circular, viste hábito blanco ceñido a la cintura y sobre este un mantón marrón. A la izquierda se encuentra San Francisco de Asís, con una tipología similar al anterior, pero diferenciado por el hábito franciscano de color marrón anudado a la cintura por un cordón blanco. Ambos santos transmiten serenidad y paz con sus rostros.

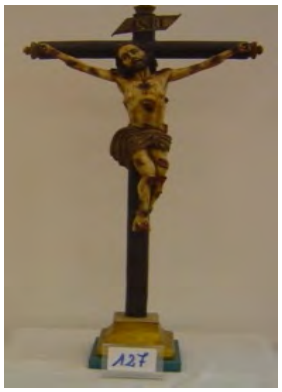
Nº de inventario: G/85.
Denominación: Virgen con el niño y San Juan Bautista.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 37x24x10 cm.
Estado de conservación: Medio.

Virgen sedente, con túnica roja y manto azul al exterior y amarillo al interior. Rostro joven, cabellos largos y castaños, inclina su cuerpo hacia la izquierda donde dirige la mirada. Sostiene con la mano derecha al Niño, el cual viste una túnica blanca y extiende su mano izquierda hacia fuera, en posición de bendecir. En la zona inferior izquierda se encuentra San Juan Bautista de niño, fácilmente reconocible por el atuendo más tosco y el cordero entre las manos. Las tres figuras se encuentran agrupadas en un pedestal de forma circular.

Nº de inventario: G/84.
Denominación: Virgen del Rosario con Santo Domingo y San Francisco.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 49x34x5 cm.

Escena en la que se representa a La Virgen María con una rica corona dorada y sobre ella la paloma del Espíritu Santo. Ataviada con túnica roja adornada con estrellas doradas y un manto azul con ribetes igualmente dorados, sostiene sobre la mano derecha un rosario de cuentas, el cual da nombre a su advocación. En la mano izquierda aguanta al Niño Jesús, con túnica blanca, el cual se dirige con sus brazos hacia San Francisco de Asís, reconocible por su hábito franciscano. Este, al igual que Santo Domingo, se encuentra arrodillado y con las manos en posición de orar, aunque este último dirige la mirada hacia el rosario. El fondo sobre el que se encuentran los personajes aporta cierta aura místico debido a esos tonos amarillentos o dorados, que aporta todavía más carácter sagrado a la escena.

Cristos.



Nº de inventario: G/91.
Denominación: Jesús crucificado.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 67x35x5 cm.
Estado de conservación: Medio.

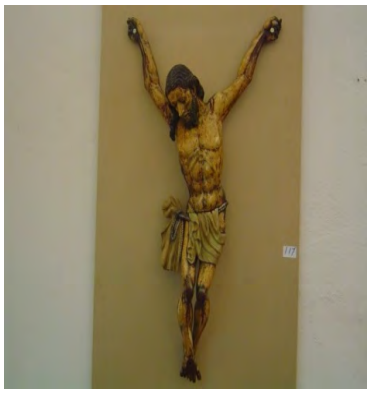
La cruz se levanta sobre una pequeña peana a modo de moldura, y en ella se yergue el crucificado sujeto con tres clavos. La cruz es de troncos circulares, rematados en sus extremos con originales adornos cilíndricos. En la parte superior, una pequeña cartela en la que se puede leer INRI. El paño de pureza o perizoma es de pequeño tamaño, ocultando la ingle de Jesús y permitiendo así mostrar la anatomía desgarrada característica de la escena. Se representa Cristo en el momento previo a la muerte, con los ojos abiertos, la cabeza ladeada hacia a la izquierda y dirigiendo su mirada al cielo. Rostro de dolor y cuerpo herido con más de quince llagas representadas.

Nº de inventario: G/97.
Denominación: Jesús crucificado.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 66x49x8 cm.
Estado de conservación: Medio.

Figura de Jesús crucificado, de la que se ha perdido la cruz a la que estaría unido, apreciándose los tres clavos, uno en cada mano y otro en los pies La policromía de esta imagen se encuentra muy deteriorada, pero ello nos permite apreciar la anatomía del torso de Cristo, que yace muerto y con cabeza hacia la derecha.

Nº de inventario: G/98.
Denominación: Jesús crucificado.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 49x39x5 cm.
Estado de conservación: Medio.

Imagen de Cristo crucificado, con barba y pelo largo castaño, sin la cruz, perdida por el paso del tiempo. Se encuentra representado en el momento del paso de la vida a la muerte, con lo ojos abiertos mirado hacia el cielo. El rostro muestra la crudeza del momento, al igual que la fisiología del abdomen tan marcada. Acompañado de una corona de espinas y ataviado por un paño de pureza de pequeñas dimensiones, el cual tapa desde la cadera hasta la mitad del muslo.



Nº de inventario: G/86.
Denominación: Cristo crucificado.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.

Escultura de crucificado apoyado sobre un soporte debido a la falta de su cruz. Se representa a Cristo muerto, con la cabeza hacia abajo e inclinada a la derecha. Presenta anatomía realista y musculada. Representado con barba y pelo largo castaño y vestido por un *perizonium* anudado a la cintura. Dureza de la Pasión mostrada en las rodillas con heridas y en el costado con la punzada sangrante.

Nº de inventario: G/94.
Denominación: Jesús imagen de vestir.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 73x39x10 cm.
Estado de conservación: Medio.

Imagen de Cristo representado con una túnica ocre, la cual solo deja ver cabeza, cuello, manos y el pie de Cristo. Se le representa con barba y cabello castaño largo. Ambas manos se encuentran deterioradas. Postura hierática con los brazos abiertos y codos arqueados, en actitud de bendecir. Muestra serenidad y sosiego en el rostro.

Nº de inventario: G/94.
Denominación: La Última Cena.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 115x41.
Estado de conservación: Medio.

Alto relieve en el que se presenta la escena de la Última Cena de Cristo, acompañado de los doce apóstoles, seis a cada lado del personaje principal. Sigue los cánones establecidos comúnmente para representar este episodio sagrado, en el que Cristo está en el centro bendiciendo los alimentos y los diferentes apóstoles con distintas actitudes y ataviados, además, con indumentarias de diferentes colores.

Santos.

Nº de inventario: G/80.
Denominación: San Jerónimo.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Lienzo y óleo.
Técnica: Óleo.
Medidas: 44x33 cm.
Estado de conservación: medio.

San Jerónimo penitente arrodillado, dirige su mirada hacia la luz celestial del tercio superior del cuadro, donde encontramos una trompeta de la cual sale la palabra JUICIO. Se encuentra vestido con túnica roja, pero el pecho desnudo para golpearlo con una piedra. Está rodeado de algunos de sus atributos como el fiel león, la calavera o el tintero y la pluma. El fondo representa la cueva donde realizó su retiro espiritual.

Nº de inventario: G/82.
Denominación: San Luis de Gonzaga.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Lienzo y óleo.
Técnica: Óleo.
Medidas: 58x44 cm.
Estado de conservación: Medio.

San Luis de Gonzaga coronado por una aureola, sosteniendo entre sus manos una imagen de Jesús Crucificado a la cual dirige la mirada. En el primer término de la escena encontramos un ángel alado, que mira al observador y sostiene con su mano derecha un libro que podrían ser las Santas Escrituras. Alrededor del personaje principal, en el fondo escénico, dos cabezas de querubines alados y un cortinaje

Nº de inventario: G/83.
Denominación: San Judas Tadeo.
Artista: anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Lienzo y óleo.
Técnica: Óleo.
Medidas: 55x34 cm.
Estado de conservación: Medio.

Vestido ricamente con túnica y manto decorados con estrellas doradas, San Judas Tadeo sostiene dos de sus atributos; en la mano izquierda una alabarda, utensilio empleado en su martirio, y en la mano derecha una hoja de palma, símbolo de su martirio. Representado con barba y pelo largo castaño. Su cabeza aparece en medio de una orla santificante.

Nº de inventario: G/87.
Denominación: San Antonio de Padua.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 26x12x3 cm.
Estado de conservación: Medio.

San Antonio de Padua aparece representado con el hábito de la orden franciscana, el cual solo deja visible los pies, las manos y la cabeza, inclinada hacia la izquierda. Aunque es una obra popular y algo hierática, la posición de sus brazos proporciona cierto dinamismo a la figura.

Nº de inventario: G/92
Denominación: Busto de santo.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 39x25x15cm
Estado de conservación: Medio.

Figura de cierta calidad técnica y difícil identificación iconográfica, pues no dispone de atributo alguno. Aunque pudiera asociarse con San Juan, no podemos destacar que se trata de la imagen de una santa. Está ataviada con una rica indumentaria en motivos decorativos.

Ángeles.

Nº de inventario: G/97
Denominación: Querubín.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII..
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y policromado.
Medidas: 15x15x7cm
Estado de conservación: Medio

Cabeza de querubín infantil. Pelo ondulado y rubio. Rostro dulce con las mejillas sonrosadas y ojos azules que miran hacia arriba. EL plumaje sobre el cuello nos indica su rango angelical.

Nº de inventario:
Denominación: Ángeles (pareja).
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII..
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Papel.
Técnica: Policromado.
Medidas: 26x35cm
Estado de conservación: Medio

Pareja de ángeles, ataviados con túnicas ajustadas a la cintura, verde y amarilla, sobre los hombros una capa azul y grandes alas emplumadas blancas. Realizados sobre un papel tipo cartón, ambos sostienen sobre su mano izquierda un racimo de uvas y ofrecen con la otra una de estas.

Otros.

Nº de inventario:
Denominación: Marcó Rococó.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y dorado.
Medidas: 73x58cm

Elegante marco dorado, de estilo rococó, ornado todo con ricas rocallas a excepción de la zona central superior donde encontramos una venera. Unificado en su totalidad con una

moldura en la zona interior, creando un pequeño marco para encuadrar la obra que vaya en su interior.

Nº de inventario: G/88
Denominación: Rey Mago.
Artista: Anónimo.
Escuela y datación: Escuela Quiteña, siglo XVIII.
Procedencia: Fundación Guayasamín, Quito (Ecuador).
Material: Madera.
Técnica: Tallado y dorado.
Medidas: 37x23x10cm
Estado de conservación: Medio.

Rey mago montado sobre un camello. Ataviado con ricas vestimentas y con un tocado de estilo oriental. Gesticula con su mano derecha y, seguramente, sobre la izquierda llevase un recipiente con la ofrenda para el Niño Jesús.

Conclusión.

El objetivo principal de este trabajo era el de la catalogación de la sección colonial existente en la Casa-Museo Guayasamín de Cáceres, el cual nos ha acercado a la creación y la maestría artística a la que se llegó Quito en la época virreinal. La Escuela Quiteña fue el centro creativo que supo adaptar las enseñanzas de los españoles en el proceso de transculturación. Quito supo introducir sus características propias y crear así un arte único.

Valorando esta herencia artística, Oswaldo Guayasamín decidió formar su gran colección, con la intención de rendir homenaje a la cultura quiteña. El pintor ecuatoriano consiguió tener en su fundación una destacada colección de arte virreinal, incluso obras del mencionado Legarda. Aunque las que podemos disfrutar en Cáceres son de un carácter más popular, en ellas vemos el reflejo de la inquietud y los valores que identifican a esta escuela.

En resumen, podemos decir que la pequeña colección artística del Museo Guayasamín de Cáceres es un buen exponente de la Escuela de Quito, de su envergadura y popularidad y de una corriente estética, popular y anónima, que, a pesar de ello, alcanzó un nivel de calidad y aceptación social digno de estudio y respeto, siendo un buen exponente de lo que llamamos cultura iberoamericana.

Finalmente, exponemos la importancia que supone el hecho de que podamos disfrutar de la colección Guayasamín en la ciudad de Cáceres, pudiendo hacer una revisión con ella de la relación de Extremadura y América, la cual no sólo se basó en la emigración de personas, sino que con ellos también fue la cultura. Así, desde el año 1995 se estableció esta sede de la fundación quiteña en el territorio Español, siendo la única de su carácter en toda Europa y queriendo estrechar lazos así entre el nuevo y el viejo continente.