

Síntesis cronológica de la Pintura Virreinal en la Colección Barbosa-Stern

La responsabilidad de España como abanderada de la Reforma Católica, explica por qué sus manifestaciones plásticas son de marcado carácter religioso, más aun en tierras vírgenes donde el reto evangelizador impuso un criterio didáctico de formación cristiana a través de la imagen, que permitiera superar problemas de idioma y del entendimiento de su ortodoxia. Es pues comprensible que a través de los siglos en que fuimos virreinato español los artistas plásticos se dedicaron a esta temática iconográfica, con aspectos formales que si bien en un comienzo reflejan el gusto europeo, adquirirán mas adelante caracteres originales que expresan nociones estéticas propias y exclusivas, como en la afamada Escuela Cusqueña.

La pintura virreinal peruana a diferencia de la producida en otros lugares de América surgió como fruto de influencias no exclusivamente españolas, ya sea a través de grabados o de la presencia misma de artistas extranjeros que concurren a nuestras tierras por misión evangelizadora o por inquietudes aventureras en pos de riquezas. La influencia italiana se hace presente desde el siglo XVI, no sólo con la importación de obras de buena mano romana

como aluden documentos de la época, sino con la presencia misma de pintores procedentes de la cuna del arte occidental.

Es pues de obligada mención la obra pictórica dejada en el virreinato peruano, entre fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, por los tres pintores italianos que pasamos a glosar. El hermano jesuita Bernardo Bitti durante más de treinta años, desarrolló una intensa misión evangelizadora, entre Lima y el Alto Perú, a través de imágenes y composiciones cuyos caracteres formales calaron muy hondo en la concepción estética de indios y mestizos, como lo demuestran las obras de muchos de sus seguidores. **El Cristo Redentor**, presenta técnicas muy cercanas a su círculo.



Mateo Pérez de Alesio, autor importantes pinturas en Roma, Malta y Sevilla, nos ha dejado una plancha de cobre con el tema de la **Virgen de la**

Leche. Refleja su influencia la pintura de la misma escena que se exhibe.



Angelino Medoro es el último de dicha trilogía en llegar a América. Es autor del óleo sobre lámina de cobre, firmado y fechado en 1601, que por primera vez se expone al público. Se trata de una alegoría del **Triunfo del Amor Divino** que traduce el estilo italiano de esa época.



Existe en el Perú una gran cantidad de obras que se han

inspirado en grabados flamencos. Amberes, desde la época de Felipe II se convirtió en un importantísimo centro productor de grabados, cuyas estampas llegaron al Nuevo Continente y fueron usados como modelos por los pintores americanos desde el primer tercio del Siglo XVII, como lo hemos demostrado en nuestro estudio sobre la pintura mural del Convento de San Francisco de Lima en donde se aprecian rasgos evolutivos que van de los caracteres italianos considerados manieristas, hasta aquellos naturalistas que muestran los manieristas de Amberes.

Martín de Vos fue uno de los artistas flamencos que en el siglo XVI realizó varias series de pinturas y dibujos posteriormente llevadas a la estampa. Un singular y casi exclusivo ejemplo de ello, se puede apreciar en el lienzo de **Jonás devorado por la ballena** inspirado en un grabado de Wierix.



Semejante es el caso del cuaderno de estampas que sirvió de modelo a la serie de santos anacoretas que cumplen retiro espiritual en ambientes

bucólicos y que se conservan en el Convento de la Recoleta del Cusco.

Dentro de esta línea de inspiración se ubica gran parte de la producción de Diego Quispe Tito, pintor cusqueño del siglo XVII que se recrea con una naturaleza pródiga en paisajes, flores y aves multicolores.

Cercano a su pincel es el óleo de **San Antonio de Abad con San Pablo Ermitaño**.



Cabe destacar entre los lienzos de la Colección Barbosa-Stern, dos que están estrechamente relacionados con grabados de Jerónimo Wierix.

Uno en especial tiene como antecedente una estampa del famoso libro "Historia de las Imágenes Evangélicas" del padre jesuita Jerónimo Nadal, editado en Amberes en 1593 es la **Transfiguración**.



La otra pintura desarrolla el tema de los **Siete Arcángeles de Palermo** y resuelve con excelente factura esta representación tan particular, de la que existen en el Perú apenas tres versiones conocidas.



En el siglo XVII a aquella inclinación naturalista del grabado flamenco se suma la corriente claroscuro del barroco español, que llega a nuestras tierras con obras de talleres sevillanos como el de Zurbarán. Es cuando las formas pictóricas adquieren

caracteres realistas y dramáticos tanto en Lima como en el Cusco.

En la ciudad Imperial fueron famosos maestros del claroscuro Martín de Loayza, Juan de Calderón y Marcos Ribera, entre otros. Ejemplo de dicha técnica es el tema prefigurativo de la Pasión plasmado en el lienzo de **San José con el Niño de la Espina**.



Igualmente lo es el tan típicamente cusqueño **Ecce Homo**.



Esta tendencia se refleja también en el campo del retrato, donde se consiguen grandes logros en la escuela limeña, como lo demuestra el retrato de Diego de Vergara, lienzo anónimo de mediados del siglo XVII en la Colección del Museo de Arte y de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Otra variante del claroscuro seda en los retratos Post-Mortem de personajes monásticos, como se puede apreciar en el de **Sor Ana de los Angeles Monteagudo**, fallecida en 1686.

El éxito del claroscuro de corte zurbaranesco se prolonga en Lima hasta el siglo siguiente en pintores anacrónicos como Joaquín Urueta que deja obras en el Convento de los Descalzos. Dentro de esta línea que revela un aire académico en la escuela limeña de finales del siglo XVIII, encontramos el busto de la virgen María, pintada sobre madera en formato oval, con la leyenda que se identifica como **Tota Pulchra**.

En la segunda mitad del Siglo XVII, después del terremoto de 1650, en Cusco hubo una gran actividad artística, auspiciada por el famoso Arzobispo Mollinedo. En esta época se van perfilando los caracteres particulares de la escuela cusqueña como apreciamos en la representación de Santa Bárbara hermanada en estilo

con las vírgenes latinas que ornar la Iglesia de Santa Catalina de Cusco, donde el gusto por el detalle decorativo, con brocado de oro en el vestuario, ya se hace presente. Uno de los modelos de la **Inmaculada Concepción** fue introducido por Angelino Medoro en Lima a principios del Siglo XVII en obra realizada para los agustinos. Su discípulo Luís de Riaño fue encargado de difundirlo en el Cusco. La representación responde a la virgen de pie sobre una media luna, rodeada de los atributos de sus letanías. Más adelante fue Murillo quien la representó en lenguaje barroco y es así como pasa a los virreinos americanos en donde el color se ilumina y los paños se agitan.

La Inmaculada Concepción que se expone mediante el modelo del italiano pero con sabor barroco, donde al colorido se suma el brocado en oro.



Durante el Siglo XVIII las

escuelas de Lima y Cusco siguen caminos diferentes. Mientras que la primera es más académica en su respecto por las formas, la cusqueña se encamina hacia lo ornamental y planiforme. Sigue inspirándose en los antiguos grabados, pero sus pinceles destacan las flores en el paisaje o los diseños vistosos de las alfombras, sin intención de perspectiva. Así se aprecia en la **Anunciación a la Virgen y a San José**.



El gusto de la escuela cusqueña por decorar los lienzos con orlas de flores está inspirado en grabados flamencos y se manifiesta en un lenguaje reelaborado, tanto en dimensiones como en formas. Si tratamos de rastrear antecedentes, un punto de partida podría ser la serie de lienzos sobre la vida de Santa Catalina y la serie de vírgenes latinas, ambas en el monasterio de las dominicas del Cusco donde trabajó Juan Espinoza de los Monteros y su círculo.

El tema del Niño de la Espina fue abordado en España, por Zurbarán en cuatro versiones y el tema de la Virgen Hilando, por Alonso Cano y Pedro Núñez

de Villavicencio, entre otros. Los grabados del Flamenco J. Swelinck con escenas de la vida de Santa Catalina presentan flores, pero circunscritas sólo a los ángulos, mientras que en las pinturas cusqueñas por lo general la orla floral enmarca toda la escena.



El niño de la Espina y La Virgen Hilandera son dos muestras de las tendencias anotadas. En la Virgen niña hilandera cusqueña, aparte de la orla de flores, la diferencia reside en los rasgos indígenas y la Lliclla abrochada con un Tupo.

Las advocaciones de la Virgen se extienden enormemente en las regiones andinas y toman el nombre del lugar de su veneración. Es así como surgen de la Virgen Candelaria o de la Purificación, la Virgen de Caima, de Characato y de Cocharcas; y de la virgen del Rosario, la virgen de Pomata, y de Chiquinquirá.

En las representaciones pictóricas de las vírgenes cusqueñas del Siglo XVIII veremos que se toma como modelo, una imagen



escultórica en su altar, vestida con traje brocateado que adopta la composición triangular, adornando con las sartas de perlas entre lazos. Es el caso de la Virgen del Rosario.

Los ángeles y arcángeles ricamente ataviados con encajes y mantos volantes al igual que las vírgenes, multiplicados en la infinidad de nombres apócrifos adquieren caracteres singulares en el Perú virreinal.



Presentamos un **Ángel Virtud** y un **Arcángel san Miguel** éste último muy próximo al pincel del pintor cusqueño Antonio Vilca.



La escuela limeña del Siglo XVIII se perfila con caracteres más académicos donde destacan pintores como Cristóbal Lozano, Cristóbal de Aguilar y el trujillano José Joaquín Bermejo. A pesar de la proliferación de la iconografía profana, la religiosa no disminuye. Queda como magnífico ejemplo la serie de la vida de San Pedro Nolasco del convento de los mercedarios donde participa Bermejo. A su círculo debe pertenecer el lienzo de la **Santísima Trinidad**, por la semejanza que muestra con uno similar firmado por el artista en 1792, que se encuentra en el Convento de Santa Rosa de Santa María.



Cerramos esta síntesis cronológica con un lienzo de la **Virgen Apocalíptica**, la cual representa una versión particular de la Inmaculada en marcado "contraposto" sobre la media luna y el mundo rodeado por la serpiente, símbolo del demonio.



Encontramos su fuente de inspiración en el grabado que J. A. Salvador Carmona hiciera en el Siglo XVIII en España, sobre la base de una pintura de Mateo Cerezo y que se difundiera en Hispanoamérica muy a fines de dicho siglo. En el Perú, aparte de la versión de la Colección Barbosa-Stern, se conoce la que firma José Joaquín del Pozo, pintor español activo en Lima entre 1790 y 1822 y un grabado del limeño Marcelo Cabello cuya producción también llega a los albores de la República.

Ricardo Estabridis Cárdenas

Lima, 1995.