

ECOS DEL ARTE DEL VIRREINATO DEL PERÚ

Casa Museo Lope de Vega (Madrid)

Bienvenido a la Casa Museo Lope de Vega y a la exposición “Ecos del arte del virreinato del Perú”. En este espacio emblemático, el antiguo hogar del célebre dramaturgo del Siglo de Oro español, se presenta por primera vez una selección de arte virreinal peruano. Diez piezas maestras de la colección del Museo Pedro de Osma te invitan a descubrir los lazos culturales que unen a Perú y España a lo largo de 300 años.

Las obras expuestas son:

1. Arcángel Ariel

Esta pintura nos presenta al Arcángel Ariel como parte de la singular iconografía conocida como “arcángeles arcabuceros”, una representación original del virreinato del Perú del siglo XVIII. Según algunos autores, esta peculiar tradición iconográfica combina referentes cristianos con figuras aladas o aves guerreras de tiempos prehispánicos. Otras fuentes sostienen que esta imagen nace de la asociación entre los arcabuceros y el dios andino del trueno, Illapa, debido al parecido del sonido del disparo de arcabuz con el retumbar de un trueno.

Este modelo iconográfico fue adaptado y reinterpretado en los Andes, inspirado en grabados de la época que mostraban poses militares, como las que aparecen en el libro “El ejercicio de las armas” de Jacob de Gheyn II (ver figura 1), buscando revestir a los ángeles con los uniformes y armas de los ejércitos de élite españoles.

Estas imágenes tenían una intención pedagógica y evangelizadora, generando un impacto visual y emocional en el espectador. Los ángeles armados, vestidos como soldados celestiales, eran solemnes y majestuosos, diseñados para infundir respeto y transmitir un mensaje poderoso. Eran vistos como defensores espirituales.

Ariel, cuyo nombre no figura entre los siete arcángeles canónicos, simboliza una expansión de lo sagrado en el contexto americano. Su figura revela una angelología más amplia, donde se integran creencias locales y devociones populares. Además, en fuentes esotéricas medievales está asociado a la naturaleza y los elementos, influencias que pudieron contribuir a su inclusión en el arte virreinal. Ariel aparece como un mensajero divino que fusiona lo celestial con lo terrenal.

2. Nuestra Señora de la Merced la Peregrina

A comienzos del siglo XVIII, una escultura de la Virgen del convento de la Merced de Quito emprendió un largo viaje con un propósito claro: recolectar limosnas para reconstruir su templo. Esta imagen devocional recorrió importantes territorios del continente como Panamá, Cuba, México y Perú, hasta llegar a Cádiz, en España, donde su rastro se perdió en circunstancias desconocidas.

Esta pintura trae elementos que evocan su carácter expedicionario: una cartela en la que aparece su nombre y los típicos sombreros de peregrino que portan los personajes. Pero más allá de la iconografía, nuevamente observamos la técnica del brocateado.

Un reciente estudio técnico realizado con la Universidad de Tecnología e Ingeniería (Lima) reveló secretos ocultos bajo la superficie del lienzo: un rostro escondido y una imagen subyacente de San José con el Niño Jesús. Estos hallazgos, descubiertos mediante radiografías y análisis de capas, ilustran cómo el arte virreinal reciclaba soportes y se transformaba con el tiempo, siendo común reutilizar lienzos por la escasez de materiales.

3. Virgen de la Almudena

La historia de la Virgen de la Almudena, patrona de Madrid, se remonta a la Reconquista de la ciudad por el rey Alfonso VI. Durante la ocupación musulmana de la península ibérica, el arzobispo Raimundo de Toledo, temiendo por la profanación de la venerada imagen, decidió ocultarla en lo más profundo de la muralla madrileña. Pasaron siglos sin rastro de ella, hasta que, en 1085, tras la reconquista de la ciudad, un tramo del muro se desplomó inesperadamente. Dentro del hueco apareció la imagen intacta, acompañada de dos velas encendidas que, milagrosamente, habían ardido durante siglos, y cuyo humo había oscurecido el rostro de la Virgen. Desde ese momento, fue proclamada Patrona de la ciudad. La devoción a la Virgen cruzó el océano con Manuel de Mollinedo y Angulo, párroco de la iglesia madrileña donde se encontraba esta imagen y luego obispo del Cusco en 1673. Así, esta advocación mariana llegó a las tierras andinas. En este cuadro, la Virgen aparece entronizada en una peana, rodeada de ángeles y un resplandor de plata. En la parte inferior, a la izquierda, se encuentra el fundador de los jesuitas, San Ignacio de Loyola, y a la derecha, el dominico San Vicente Ferrer, una representación poco común que podría ser resultado de una devoción personal del donante. La vestimenta de la Virgen destaca por la técnica del brocateado, que consiste en delicados apliques de pan de oro imitando brocados textiles, ampliamente utilizada en el arte virreinal peruano. Esta pintura, atribuida al círculo de Basilio Santa Cruz, presenta notables similitudes en el tratamiento de los elementos en plata con otra obra que se conserva hasta hoy en la catedral del Cusco. Estas coincidencias sugieren una posible inspiración proveniente de una estampa de España.

4. Virgen Niña hilando

La imagen de la niña Virgen hilando ha sido objeto de múltiples interpretaciones a lo largo del tiempo, convirtiéndose en una de las piezas más enigmáticas del arte virreinal andino. Las fuentes iconográficas que la inspiraron provienen de los Evangelios Apócrifos, incluyendo el Protoevangelio de Santiago, que menciona cómo los sacerdotes del Templo de Jerusalén encargaron a la Virgen niña que tejiera el velo del Templo. Este velo sería el que se desgarró en el momento de la muerte de Cristo en la Cruz, lo que convierte el acto de su elaboración en una premonición de su futura muerte.

Durante años, se pensó que la niña Virgen estaba tejiendo y que portaba prendas típicamente indígenas como la lliclla o el tupu, asociándola con la figura de la Ñusta, la princesa inca. Sin embargo, un análisis más detallado revela que ni teje ni lleva prendas andinas. Su vestimenta se asemeja más a los modelos marianos españoles: un camisón blanco con listones y campos florales, puños de encaje dorado, un corsé rojo cerrado con cordón zigzagueante y una mantilla blanca rematada con encajes dorados. Además, lleva una vincha roja adornada con perlas y un broche, elementos que remiten a representaciones de la Virgen, como la que se conserva en el Museo del Prado en España que data de finales del siglo XVII y que parece tener un origen sevillano.

Lo que otorga a esta imagen su identidad andina es la técnica: el uso minucioso del pan de oro, aplicado con tal virtuosismo que transforma un modelo sevillano en una obra con alma cusqueña. Esta Virgen, más que un retrato de lo indígena o de lo europeo, es una síntesis de ambas tradiciones. Para Andrés De Leo, este enfoque ofrece un nuevo análisis del significado de la obra y su lugar en el contexto del arte virreinal, destacando la riqueza de la fusión cultural que se produjo durante este periodo.

5. Virgen de los Sastres

La pintura representa a una imagen escultórica de la Virgen con el Niño Jesús, ella sostiene en su mano una aguja enhebrada, lo que le ha valido el título de Virgen de los Sastres. Sin embargo, más que a la sastrería en sentido estricto, esta iconografía parece aludir al arte del bordado, dado que a sus pies aparecen dos personajes sentados, concentrados en la confección de prendas litúrgicas. Uno borda una casulla, el otro un manto. Este detalle nos traslada a un universo en el que la creación textil no es solo una labor manual, sino una forma de devoción activa.

La casulla, por ejemplo, no es simplemente un ornamento: se entiende como una “armadura celestial”, en alusión a la leyenda de San Ildefonso, a quien la Virgen habría entregado una casulla como prenda de gracia divina. Fray Iván López reforzaría esta visión en 1608, al describir estos ornamentos como parte del atuendo espiritual del sacerdote en su lucha contra el mal. El manto, en cambio, evoca la protección de la Virgen, bajo cuyo amparo se refugian fieles y comunidades. Así, bordar estas prendas se convierte en un acto litúrgico y simbólico, que eleva el oficio del bordador a una dimensión sagrada y colectiva. Flanquean a la imagen de la Virgen dos pequeños ángeles músicos y cuadros con los dos dogmas fundamentales del catolicismo: La Santísima Trinidad y la Inmaculada Concepción.

6. Tupus

“Tupu” es una palabra quechua que se refiere al prendedor que usaban las mujeres andinas para sujetar la manta o lliclla que llevaban sobre los hombros. Cuando se usaban en pares, servían también para sostener el anaku o vestido. Más allá de su función práctica, el tupu es un objeto profundamente ligado a la feminidad andina, una tradición que nace en tiempos prehispánicos y que, sorprendentemente, se mantiene viva hasta hoy.

El Museo Pedro de Osma conserva una colección valiosa de tupus, donde podemos ver la enorme variedad de formas, diseños y técnicas que existieron. Cada pieza no solo muestra la habilidad de los artesanos, sino que también refleja la manera en que se entendía el mundo. Algunos tupus, por ejemplo, combinan símbolos prehispánicos como el sol y la luna con elementos cristianos, representando el encuentro de dos culturas.

En cuanto a su elaboración, los artesanos empleaban distintos métodos de metalurgia y orfebrería: repujado, corte, soldadura, vaciado e incluso la combinación de varias técnicas en un mismo objeto. Así, cada tupu nos cuenta algo distinto: sobre la vida cotidiana, la espiritualidad y la creatividad de quienes los hicieron y usaron.

Esta exposición celebra el intercambio cultural que caracteriza la historia común entre España y Perú, y destaca el mestizaje como una fuente de riqueza y diversidad. Te invitamos a continuar este viaje de descubrimiento en la el Museo Casa Natal de Cervantes, en Alcalá de Henares, y la Sala de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, en Alcalá 31, donde el legado de nuestra herencia compartida sigue inspirando nuevos diálogos y entendimientos.