

La Virgen María y su presencia en la pintura cuzqueña Museo Pedro de Osma

El museo Pedro de Osma de Barranco posee una gran colección de pinturas que ha dividido para su mayor comprensión en distintas salas temáticas que contienen en su mayoría cuadros religiosos provenientes de la escuela cuzqueña entre otros autores europeos y latinoamericanos.

Para realizar un análisis específico hemos decidido centrarnos en la **Sala de Advocaciones Marianas (Sala de Vírgenes) y en la Sala del Manierismo** en la cual se encuentran cuadros de vírgenes de diferentes autores, lugar de procedencia y época.

Lo que nos interesa analizar es la perspectiva de la exposición misma y centrarnos en los detalles estéticos de cada uno de los cuadros de la colección para poder compararlos y llegar conclusiones acerca de cada estilo según, época, espacio geográfico, autor entre otros.

Para realizar un mejor análisis y definir lo que **esperamos** de la exposición, lo que **encontramos** y lo que **comprendimos**, elaboramos una guía de observación donde planteamos distintas preguntas acerca de la exposición en sí misma, aspectos técnicos y distribución del espacio para luego pasar a analizar la experiencia estética desde nuestro punto de vista y desde el de otros autores. Es imprescindible hacer un acercamiento a la historia de la escuela cuzqueña por lo tanto haremos un breve resumen extraído del libro "Historia de la pintura cuzqueña" de José de Mesa y Teresa Gisbert para poder entender de una mejor forma los cuadros vistos y descritos en la exposición.

Sabemos, gracias a una inmensa variedad de ejemplos arquitectónicos, que los indígenas eran muy hábiles y sorprendentes en el arte de la construcción de fortalezas y demás edificaciones, y es muy común pensar que de pintura sabían poco o muy poco y que el arte de la pintura cuzqueña llegó con los españoles, sin embargo, antes de la conquista ya existían manifestaciones pictóricas en telas,

huacos y paredes siendo las más conocidas las de la cultura Chimú. “Al llegar los españoles al Cuzco, se encontraron con los más hábiles artesanos del Imperio, ellos fueron seguramente los que colaboraron en la construcción y adorno de la primera iglesia” (De Mesa 1962:34). El ser excelentes artesanos y personas muy creativas e inteligentes fue motivo suficiente para que la pintura cuzqueña se desarrollara de una manera majestuosa y ayudó también a que la fe cristiana que predicaban los españoles pudiera ser asumida de una mejor forma. El primer maestro pintor europeo que influyó en los cuzqueños fue el más grande pintor de Sudamérica durante el siglo XVI y de la mano de él fue que la escuela cuzqueña fue formándose, su nombre era Bernardo Bitti y era un hermano jesuita italiano que unió la fe cristiana con el arte como una forma de evangelizar a cuzqueños que terminaron siendo grandes exponentes de la pintura religiosa. Todo lo que Bitti pintó fue decisivo para la formación de un grupo de maestros manieristas cuya importancia fue vital para el desarrollo de la pintura cuzqueña durante la primera mitad del siglo XVII. Este estilo manierista traído desde Europa es uno de los que observamos en algunos de los cuadros de las vírgenes que analizamos a continuación.

En la primera sala, manierismo, se exhibe el arte manierista europeo, que llegó a América mediante las obras traídas por los artistas italianos, que llegaron en 1575, con el propósito de evangelizar a los aborígenes. Entre ellos llegaron Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alessio, y Angelino Medoro. Estos fueron los maestros que crearon las diferentes escuelas de arte manierista en diferentes zonas del Perú. El estilo de este arte se caracterizó por el empleo de colores iridiscentes y acuosos y por utilizar moldes en sus figuras.

Los discípulos peruanos de estos maestros que más destacaron fueron: Fray Pedro Bedon, Luis de Riano, Pedro Pablo Morón, y

Francisco Bejarano. Estos expandieron su arte a lo largo de toda la sierra durante el periodo virreinal.

En la sala 2, se muestran cuadros de las vírgenes creados por la escuela cuzqueña, se exhiben imágenes con influencia proveniente de los países católicos europeos, tales como la virgen del Rosario, la virgen de la inmaculada, y la Virgen de Loreto. Estas pinturas fueron traídas gracias a las órdenes religiosas que estaban encargadas de la labor evangelizadora en los Andes.

Por otro, tenemos las advocaciones que nacieron en el Virreinato, gracias a las diferentes interpretaciones que tuvieron los diferentes artistas peruanos frente a las imágenes sagradas europeas. Así fue como nacieron cuadros como la Virgen de Pomata, Virgen de Cocharcas y la Virgen de Copacabana.

En lo que respecta a los autores de dichos cuadros, la mayoría de estos son anónimos, ya que estaban clasificados por las diferentes escuelas que se crearon con los artistas europeos que llegaron a América, estas imágenes corresponden principalmente a los siglos XVII y XVIII, época en la que se expande el arte religioso en la región.

Dentro de la sala de las advocaciones marianas encontramos una serie de pinturas y esculturas de las vírgenes representadas por la escuela cuzqueña durante los siglos XVI, XVII y XVIII. En esta muestra no solo encontramos a las vírgenes de diferentes localidades como la Virgen de Belén Cocharcas, Candelaria, Guadalupe, Almudena y Rosario de Pomata; sino que también encontramos diferentes momentos en la vida de la virgen según la biblia como la inmaculada concepción, la dormición de la virgen y la inmaculada con letanías.

El manierismo que llegó con los artistas europeos, especialmente los italianos, le dio a la escuela cuzqueña una base la cual definió su

propio estilo. Siguiendo el estilo manierista de representar a sus personajes en posturas complicadas, extremidades alargadas y el uso de colores opacos, las escuelas creadas en los andes del peruanos tomaron como base de su arte estas peculiares características. Sin embargo, los artistas peruanos transformaron este estilo europeo sumándoles ciertas características propias de su cultura y forma de pensar. Así fue como nació este estilo en las escuelas andinas.

Como ya hemos dicho la base del estilo de las escuelas andinas fue el arte manierista, por estas razones hemos encontrado en todas las pinturas de las vírgenes estas posturas forzadas y formas alargadas de los cuerpos. Además, hemos podido ver que la tonalidad de los colores en todos los cuadros son muy similares, el celeste y el marrón son usados por casi todos los artistas andinos; también, todas las vírgenes tienen el mismo color de piel, que es clara influencia de los colores manieristas. Por otra parte, notamos la presencia de moldes de oro en la vestimenta de todas las vírgenes, esta característica va a representar el arte religioso andino el cual también es influenciado por el arte europeo. Los moldes de oro no solo le intentaba dar un cierto carácter de reales a las vírgenes, sino también servía para representar esa época en la que se estaba estableciendo el sistema monetario y mercantilista con mayor fuerza en los andenes, debido a la llegada de los europeos al continente. Además, la presencia del oro en las pinturas andinas también representaba la relación con este material que se tenía en los andes para decorar a sus divinidades.

Otra característica que hemos podido observar en la muestra del museo es la presencia de altares en algunos de los cuadros. Las vírgenes que no tienen un altar que las rodee son las que aun no tiene al niño Jesús, es decir la virgen Inmaculada y las vírgenes que están rodeadas por un altar son las vírgenes que

ya están con el niño y este está presente en los cuadros. Todos estos altares rodean a la virgen poniéndola en el centro, también vemos la presencia de flores en todos los altares vistos como una especie de decorado que le da variedad en textura y color. Otra característica que se repite en mucho de los cuadros son los ángeles con forma de bebés que acompañan a la virgen con una expresión de alabanza. Un último elemento que se repite en la vestimenta de las vírgenes son las coronas que adornan sus cabezas. Estas que nos dan una sensación de divinidad, ya que solo los reyes que eran en ese tiempo las personas más cercanas a Dios usaban coronas, así se le daba un carácter divino y real a la virgen con coronas doradas, grandes y de extravagantes formas que resaltaban su importancia como ser divino.

Finalmente, como ya se mencionó anteriormente, estas escuelas andinas de arte religioso fueron auspiciadas por las órdenes religiosas que llegaron a América con el principal propósito de evangelizar a la población aborigen. Estas escuelas, a partir del estilo manierista europeo, crearon su propio estilo gracias a la implementación de características de su propia cultura y de la forma de pensar y que se vivía en esas épocas. Así es, que de manera de protesta o alabanza, los artistas andinos representaron su realidad y creencias, y las plasmaron en sus pinturas. Además, pintaron a las patronas de sus pueblos y gracias a este estilo propio de los Andes podemos ver un estilo común en diferentes zonas andinas durante el virreinato en el Perú.

A partir de la visita a la exposición del Museo Pedro de Osma, específicamente a la sala de advocaciones marianas, hemos decidido dividir la experiencia estética en dos partes: la primera sería la experiencia que tuvieron las personas que vieron la exposición en su tiempo, y la segunda son las experiencias que tuvimos los distintos integrantes del grupo al ver la exposición en nuestros días.

Entre las vírgenes retratadas visualizamos a tres vírgenes autóctonas de nuestro país, estas son: La imagen de **Nuestra Señora de Cocharcas** conocida tiernamente en la región como la **Mamacha Cocharcas** es una advocación mariana propia del Departamento de Apurímac, Perú. Esta efigie es de las más veneradas que se cuenta en la Nación Peruana, su culto formado a fines del siglo XVI y la gran Iglesia ubicada en la serranía de este país constituyen uno de los primeros Santuarios Marianos y foco de peregrinación en América del Sur, comparable a sus contemporáneos de Guadalupe en México y Copacabana en el Alto Perú. La imagen de la Virgen de Cocharcas es una talla de madera estofada con pan de oro, del siglo XVI. Es una imagen de 1.40 metros de alto, está asentada en una peana de plata. En su brazo izquierdo carga al niño, en el derecho lleva una canastilla con cuatro ramas de olivo y una vela en la mano

También vimos a **La Virgen de la Candelaria** que representa una de las advocaciones marianas más antiguas. También conocida como La Fiesta de la Luz, La Presentación del Señor, La purificación de María. El culto a la Virgen de la Candelaria se ha extendido a través de los siglos por diferentes ciudades y países: España, Perú, Bolivia, Argentina, Chile, Colombia, Guatemala, El Salvador, Estados Unidos, Costa Rica, Cuba, entre otros. Sin embargo tuvo como origen en Tenerife (Islas Canarias, España) desde donde se expandió al continente americano y actualmente se encuentran imágenes suyas en lugares con importantes colonias de canarios donde suele usarse para representar al Archipiélago Canario. En la imagen la virgen sostiene la candela o vela de la que toma nombre y lleva una canasta con un par de tórtolas. El niño Jesús fue llevado al Templo de Jerusalén, según Ley de Moisés, para ser presentado al Señor, y además para cumplir con el rito de la purificación de la Virgen María (Cf. Lev. 12, 6-8)¹

Y otra de las vírgenes peruanas representadas fue la **La Virgen del Rosario de Pomata**. La imagen original pertenece a la iglesia de Santiago de Pomata, un pueblo en la ribera sur-occidental del Lago Titicaca que durante la época colonial formaba parte del obispado de La Paz. Las representaciones de esta escultura fueron difundidas por todo el virreinato. Un gran número de las pinturas proviene de la escuela cuzqueña de los siglos XVII y XVIII, y muchas están hoy en iglesias y museos del departamento de Cuzco. La Virgen de Pomata está tallada en madera y esgrafiada de la misma manera que la Virgen de Copacabana, y estilísticamente es muy parecida a ésta. La Virgen de Pomata es primero una Virgen del Rosario, que ya en sí es una advocación de la Virgen María con una iconografía específica; normalmente la Virgen del Rosario está vestida de rojo y azul y lleva un rosario en la mano derecha, mientras el Niño hace una señal de bendición con la mano derecha y sostiene un mundo rematado con una cruz en la mano izquierda.

Como vemos, la adhesión a la virgen María se dio en gran medida en las ciudades conquistadas en nuestro país, el culto mariano fue uno de los mejores frutos del esfuerzo de los misioneros, y sentimos la presencia maternal de María en estos pueblos a través de sus manifestaciones artísticas como las pinturas, de esta forma podemos decir que se crean experiencias estéticas en todas las personas que visualizaban y visualizan hasta hoy estos cuadros.

La experiencia estética de las primeras personas que vieron estos cuadros, podríamos decir que sería una experiencia muy distinta a la experiencia de verlos en la actualidad. Como dice Jiménez en “la impronta estética del arte moderno”, el arte, en cierto momento, “se ve impregnado del contexto social en el que nace”. Si analizamos dicha frase, nos daríamos cuenta que el contexto social de las primeras personas que vieron este cuadro fue una época de coloniaje, evangelización, y conquista. Por lo tanto, este tipo de arte tuvo una

importancia y relevancia mucho mayor en su época, ya que estaba relacionado directamente con los cambios sociales de esa época, cosa que no sucede en nuestros días, donde apreciamos y sentimos solamente lo que las pinturas nos quieren transmitir, pero ya no existe ningún tipo de impregnación social en estas.

Otra idea de Jiménez que podríamos aplicar a estos cuadros es cuando nos dice que hubo un “rechazo del academismo como afirmación de la legitimidad de la diversidad de propuestas estéticas”. Podemos ver esto claramente en las pinturas de las vírgenes exhibidas en esta sala, ya que no eran pintadas bajo el esquema europeo considerado tradicionalmente estético, sino que era una mezcla de este y elementos andinos que los pintores de esa época les dieron. Por lo tanto, podríamos suponer que, al crear un nuevo tipo de arte, hasta ese momento desconocido, pueden haber generado sentimientos de duda, incertidumbre entre la población de la época, la cual estaba acostumbrada al estilo europeo. Esto, claramente, hablando de los españoles, sin embargo, la sensación para los nativos al ver estos cuadros tal vez haya sido incrédula, interesante, ya que era un tipo de arte totalmente distinto al que ellos conocían, con figuras como la Virgen que para ellos no representaban absolutamente nada. También, tal vez, haya producido en los habitantes de esta época un sentimiento de grandeza y majestuosidad, ya que las imágenes de la Virgen, así como sus grandes vestidos y aplicaciones en oro, eran majestuosos, impactantes e imponentes.

Ahora bien, hablando de la experiencia estética que provocó en los integrantes de nuestro grupo, hemos llegado a varias conclusiones. Tomando en cuenta los elementos semejantes que encontramos en todos los cuadros de las Vírgenes, como la presencia de oro, las composiciones geométricas, el contraste entre colores brillantes y opacos, y la construcción de altares, hemos podido experimentar sentimientos diversos. Algunos de nosotros percibimos un

sentimiento de majestuosidad y grandeza, en el sentido de que el artista le da una cierta autoridad a su personaje mediante su recargada vestimenta y diferente uso de colores. Son majestuosas al ser recargas e imponentes. Creemos que esta experiencia tal vez la vivieron también las personas que vieron por primera vez las pinturas, aunque tal vez en mayor intensidad.

Otro sentimiento que provoco en nosotros fue un sentimiento de belleza, compasión y ternura, ya que las imágenes son muy bellas, y tienen un cuidado estético en su composición muy importante. Es claro notar que estas no fueron hechas de un día para otro, y que para su elaboración se dedicó bastante esfuerzo y tiempo. La compasión y ternura predominan y se reflejan en la mirada de la Virgen y en la presencia del Niño Jesús.

Finalmente podemos concluir en que la pintura cuzqueña específicamente de imágenes marianas es una experiencia estética que tuvo una gran importancia en el proceso de cristianización de los pueblos peruanos en la conquista, y forma parte del proceso de creación de identidad a partir de la religión y el arte como transmisor de sentimientos que trabajan con la percepción de cada uno de los autores de los cuadros y del público que los observa a través de los años.

BIBLIOGRAFÍA

Jiménez, José
2002 "La impronta estética del mundo moderno" en: Teorías del arte. Madrid, Alianza.

De Mesa, José y Gisbert, Teresa
1962 "Historia de la Pintura Cuzqueña". Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas

http://www.advocaciones.org/esp/peru/peru_v_cocharcas_apurimac.htm

2000 Virgen de Cocharcas - Apurímac. Consulta: 8 de Noviembre 2011

<http://foros-virgen-maria.blogspot.com/2008/10/nuestra-señora-del-rosario-de-pomata-7.html>

2008 Consulta: 8 de Noviembre 2011

http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones/_biblio_Stanfield-Mazzi.php
Consulta: 8 de Noviembre 2011

INTEGRANTES

Fernando Arróspide

Gabriel Cortez

Ximena Gil

Juan Pablo Guillén