

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 286 21/11/2025

LA PINTURA CUZQUEÑA EN EL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID



LA PINTURA CUZQUEÑA EN EL MUSEO DE AMÉRICA DE MADRID

Entre el próximo 27 de noviembre y el 19 de abril de 2026, el Museo de América de Madrid presenta la exposición *Pintura cuzqueña. Centro y periferia*. La muestra, que cuenta con un vistoso catálogo a cargo de diversos especialistas y será acompañada de una serie de actividades complementarias, busca ofrecer una mirada integral sobre la Escuela Cuzqueña que floreció en la antigua capital inca durante el apogeo del Virreinato del Perú. Su comisario es Francisco Montes González, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Sevilla y autor del texto curatorial que aquí presentamos, en el que se precisan las cinco secciones que articulan el recorrido de la exposición.

El concepto centro-periferia ha estado presente en los debates historiográficos sobre los circuitos artísticos de diferentes épocas y regiones. Esta exposición no pretende establecer las habituales relaciones jerárquicas de dependencia y valoración de un núcleo respecto a otros, sino que aborda la producción pictórica en el Cuzco acorde a las revisiones críticas de este modelo: un enfoque desde el campo de la geografía del arte basado en el entramado de redes culturales donde interactúan agentes sociales, problemáticas estéticas, conflictos ideológicos y dinámicas comerciales, tanto a escala regional como transatlántica. En el marco de estas premisas, el panorama queda definido por dos circunstancias políticas que determinaron el auge y el declive de la escuela cuzqueña: la llegada del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo en 1673 y la rebelión de Túpac Amaru II en 1780.

Por otro lado, teniendo en cuenta su capacidad exportadora y las repercusiones alcanzadas como uno de los focos más relevantes de los Andes centrales, resulta paradójico el hecho de que durante el tornaviaje apenas se haya documentado la remisión al territorio peninsular de pinturas procedentes del Cuzco. A pesar de esto, el Museo de América ha ido conformando en las últimas décadas una importante colección que, reunida por vez primera junto con obras pertenecientes a la *Thoma Foundation* de Estados Unidos y a instituciones públicas y privadas españolas, justifican el discurso teórico de este planteamiento expositivo.

EL CUZCO, CORTE DE LOS INCAS

Desde su mito fundacional, la capital del Imperio inca fue denominada *Qosco*, del quechua «ombligo», según ciertas interpretaciones. A la condición de centro político y espiritual se unió el papel de enclave comercial, puesto que se hallaba en la encrucijada geográfica de las cuatro partes del Tahuantinsuyo. Durante la época virreinal, en rivalidad permanente con Lima, la ciu-



Basilio de Santa Cruz Pumacallao. *San Miguel Arcángel*. Cuzco, s. XVII. Museo de América

dad intentó mantener el título de «Cabeza de los Reinos del Perú». La fuerte presencia de comunidades religiosas y la intensa actividad mercantil garantizaron una agitada vida cultural hasta finales del siglo XVIII. Gracias a la mayoría de población indígena, pervivieron antiguas tradiciones y creencias convertidas en símbolos de memoria y resistencia.

UNA CIUDAD DE PINTORES

Los talleres de pintura cuzqueña aumentaron sus encargos durante la reconstrucción urbana iniciada tras el terrible sismo de 1650. Más tarde, el protagonismo de los maestros indígenas se afianzó frente al de los españoles a causa de la independencia del gremio en 1688. La proyección de este grupo, relegado en gran parte al anonimato, vino reforzada

por la enérgica labor de comitencia de las autoridades eclesiásticas y la alta demanda artística proveniente de diferentes lugares del Virreinato del Perú. De manera paulatina, quedó consolidado un estilo propio que, partiendo de la reinterpretación de los lenguajes formales europeos, derivó en una serie de convencionalismos y nuevas visualidades distantes de la realidad cercana.

SÍMBOLOS PROPIOS Y MITOS COMPARTIDOS

La Monarquía hispánica y la Iglesia católica desplegaron en el territorio americano un sistema de códigos sensoriales asociados a las prácticas de poder impuestas. Los fastos públicos sirvieron para escenificar la materialización de estos mecanismos de propaganda. A finales del siglo XVII, se crearon en el ámbito cuzqueño varios programas iconográficos que legitimaron las estrategias de subversión ideológica a partir de la resignificación de elementos pertenecientes al imaginario imperial inca. Estas representaciones aparecieron en un momento de reivindicación identitaria impulsada por la nobleza indígena. El llamado «arte mestizo» es concebido como un fenómeno de manifestaciones en el que los pintores locales actuaron de mediadores del proceso de transculturación andina.

LOS ANDES, GEOGRAFÍA SAGRADA

En la cosmovisión andina, los cerros estaban habitados por *apus*, espíritus tutelares de las comunidades conectadas por los caminos de peregrinación hacia los santuarios o *huacas*. El sustrato espiritual derivado del vínculo entre la naturaleza y lo supraterráneo contribuyó a que durante la evangelización surgieran en la Cordillera advocaciones propias de cada lugar. Sustentadas por relatos milagrosos, estas imágenes autóctonas, y otras de origen peninsular, lograron un fuerte arraigo en la región del Cuzco gracias a la propagación de sus «verdaderos retratos» en forma de trampantojos a lo divino. Las esculturas pintadas se envolvían en atmósferas teatrales donde lo ficticio y lo simbólico integraban motivos de ambas tradiciones.

EL FINAL DE UNA ÉPOCA

Las reformas administrativas emprendidas por los Borbones incrementaron el malestar entre la población del Cuzco. La situación estalló con la rebelión de Túpac Amaru II en 1780, que tras ser sofocada violentamente, desencadenó un mayor control de la Corona. Mientras tanto, los obradores de pintura habían alcanzado una producción de tipo industrial a lo largo de una extensa red de intercambios comerciales. Este hecho repercutió en la continuidad de un canon estético previo en el que se evidenciaron calidades desiguales. Sin embargo, las graves consecuencias sociales y económicas del conflicto anticolonial, las tendencias academicistas y la irrupción de la escuela de Quito condujeron a la decadencia del arte barroco cuzqueño.

En la portada: Anónimo. *Virgen coronada por la Trinidad*. Cuzco, s. XVIII. Museo de América



Anónimo. *Virgen de la leche*. Cuzco, s. XVIII. Museo de América



Anónimo. *Virgen niña hilando*. Cuzco, s. XVIII. Museo de Osma

ECOS VIRREINALES

En la capital española puede verse también estos meses la exhibición *Ecos del arte del Virreinato del Perú*, con algunas obras del Museo de Osma de Lima. La exhibición, que va del pasado 7 de octubre al 11 de enero de 2026, ha sido organizada por la Comunidad de Madrid, en el marco del Festival Hispanidad 2025, y está repartida en tres espacios: la Casa Museo Lope de Vega, donde se exponen cinco lienzos virreinales y una colección de tupos; el Museo Casa Natal de Cervantes, ubicado en la vecina ciudad de Alcalá de Henares, donde hay dos cuadros, incluyendo una «Genealogía de los incas», y la Sala de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, que acogerá a partir de diciembre un «Baúl de nacimiento» del museo limeño.



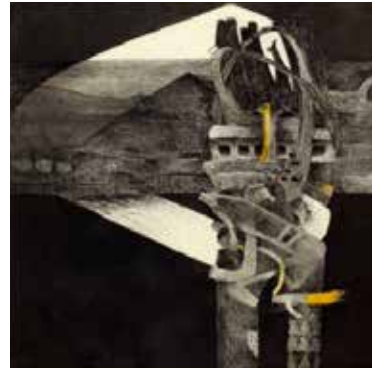
EFRAÍN KRISTAL O EL OFICIO DE LA CRÍTICA

Fue Efraín Kristal (Lima, 1959-Los Ángeles, California, 2025) uno de los críticos más lúcidos y mejor preparados que tuvieron las letras peruanas en las últimas décadas. Descendiente de inmigrantes judíos de origen rumano que lograron salvarse del exterminio nazi por haberse trasladado pocos años antes a nuestro país, Kristal mostró desde pequeño, cuando cursaba estudios escolares en Lima, una pasión por la lectura que fue alimentada por su madre, quien había realizado estudios de Letras en la Pontificia Universidad Católica del Perú. El voraz lector partió tempranamente a estudiar en los Estados Unidos, donde se graduó en Literatura Comparada por la Universidad de California, en Berkeley. Obtuvo luego una maestría en Filosofía por la Universidad de Rouen y un Ph.D en Literatura Española en la Universidad de Stanford. Estudió también Filosofía en la *École Normale Supérieure* en París, fue becario de la fundación Alexander von Humboldt en Berlín, profesor invitado en varias universidades y profesor honorario por la Universidad del Pacífico, en Lima.

Entre sus maestros, Efraín Kristal solía recordar al erudito garcilasista José Durand Flórez, a quien dedicó uno de sus primeros ensayos, «Fábulas clásicas y neoplatónicas en los *Comentarios reales de los Incas*», publicado en 1993. Kristal se desempeñó como catedrático principal en el Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de California, Los Ángeles, unidad académica que dirigió durante una década. Autor de decenas de artículos y ensayos aparecidos en publicaciones especializadas, su curiosidad intelectual lo llevó a abordar temas diversos, que iban de la poesía de Vallejo o de Borges a la influencia de James Joyce en las letras americanas, el cautiverio y el incesto en la narrativa de nuestro continente, la narrativa de Thomas Mann, la teoría literaria, los antecedentes franceses e italianos en la épica española y muchos otros.

Entre sus libros figuran su tesis doctoral, *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930* (Lima, Instituto de Apoyo Agrario, 1991) y *Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*. (Nashville, Vanderbilt University Press, 1998), que fue traducido y ampliado para su edición en español como *Tentación de la palabra. Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa* (Lima, FCE y Biblioteca Regional Mario Vargas Llosa, 2018), y es acaso el más completo y agudo estudio sobre la narrativa de nuestro premio Nobel. Precisamente Vargas Llosa, quien sostuvo en algunas ocasiones diálogos públicos en diversos escenarios con Efraín Kristal, solía afirmar que el reputado crítico conocía mejor que él mismo su propia obra.

AGENDA



MUESTRA DE GRABADOS DE SZYSZLO

La exposición itinerante *Elogio de la sombra* del notable artista Fernando de Szyszlo Valdelomar (Lima, 1925-1917) se presenta desde el pasado 14 de noviembre y hasta el próximo 5 de enero de 2026 en el Palacio Barrantes Cervantes de la Fundación Obra Pía de los Pizarro, en la ciudad de Trujillo de Extremadura. La muestra, que fue seleccionada por el propio Szyszlo, se expuso en Lima, en el Centro Cultural Inca Garcilaso, el año 2015, y ha sido exhibida también en las sedes del Instituto Cervantes de Nueva York, París, Tokio y Budapest, así como en Seúl, antes de llegar por vez primera a España, gracias al esfuerzo conjunto de la Embajada del Perú y la Fundación Obra Pía. Veintidós grabados de impecable factura, diferentes formatos y distintas épocas -desde los inicios de su formación, pasando por una imagen de la serie que dedicara a la obra de Vallejo durante su residencia parisina en la década de los años cincuenta, hasta obras de su última etapa- dan cuenta de la vigorosa producción de quien es considerado uno de los artistas latinoamericanos más relevantes de la segunda mitad del siglo xx.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe