

# circulación de pintura novohispana en el virreinato de Perú

EL CASO DEL ECCE HOMO DEL  
MUSEO HISTÓRICO REGIONAL DE  
CUSCO “CASA GARCILASO”

PAULINA HERNÁNDEZ VARGAS



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección  
Desconcentrada de Cultura  
de Cusco



BICENTENARIO  
PERÚ  
2024





# Presentación

La Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, a través de la Sub Dirección Desconcentrada de Patrimonio Cultural y Defensa del Patrimonio Cultural y el Área Funcional de Museos en colaboración con la investigadora de arte Paulina Hernández, presenta el estudio sobre la **“Circulación de pintura novohispana en el virreinato de Perú. El caso del Ecce Homo del Museo Histórico Regional de Cusco “Casa Garcilaso”**. Este lienzo en mención es atribuido al pintor mexicano Juan Rodríguez Juárez, quien vivió entre 1675 a 1728 y perteneció a una importante dinastía de pintores novohispanos. Su pintura es una composición en busto en la que no se aprecian las manos sino solo una parte del pecho. Jesús aparece representado con los atributos propios del Ecce Homo: corona de espinas, manto rojo y el rostro con un gesto de sufrimiento y la frente ensangrentada. Esta pintura habría llegado al Cusco a raíz del tráfico comercial surgido a inicio del siglo XVI entre los virreinos México y Perú y que fue regulado en función de las necesidades geopolíticas, comerciales y financieras de la Corona y de los intereses de los comerciantes novohispanos, peruanos y sevillanos. Este comercio, en general, fue la causa principal de la exportación de pinturas novohispanas al sur; predominando la importación de las mercancías que no eran producidas en el virreinato del sur peruano. Es así como habría llegado este lienzo materia del presente estudio.

El Museo Histórico Regional del Cusco en su constante labor de difusión e investigación científica de sus colecciones activas y pasivas que resguarda y expone, en esta ocasión pone a disposición de nuestra comunidad académica y público interesado el presente estudio, que contribuirá al conocimiento del arte latinoamericano virreinal con nuevas interpretaciones y aportes sobre nuestras colecciones pictóricas.



# Introducción

Cuando hablamos de patrimonio cultural irremediamente tendemos a pensar en lo nacional; en aquello que nos genera orgullo por su excepcionalidad y que fue realizado por las manos de antepasados que habitaron el territorio en el que vivimos hoy. Sin embargo, una parte de ese patrimonio de cada país está formado por ejemplares de gran valor que fueron originados en otras latitudes y que, a través de diversos flujos, en algún momento llegaron para integrarse a sus nuevos contextos. Por ejemplo, el caso del arte asiático y la pintura europea en América o, como el presente artículo busca abordar, el arte novohispano en Perú. En este sentido, este texto busca difundir parte de los resultados obtenidos de la investigación *Interculturación entre los virreinos de América. El caso de la pintura novohispana en Perú* y dar a conocer un *Ecce Homo* novohispano que forma parte de la colección del Museo Histórico Regional de Cusco "Casa Garcilaso".

Los antecedentes directos de las relaciones internacionales contemporáneas de América Latina se encuentran en los diversos flujos que existieron entre los territorios que formaron parte de la monarquía hispana. <sup>1</sup> Los vínculos de Europa con América y Asia <sup>2</sup> han sido abundantemente revisados, en cambio, las relaciones que existieron entre los territorios americanos durante los trescientos años de pertenencia al imperio español <sup>3</sup> ha sido un objeto de estudio pendiente.

Ante los diversos paradigmas historiográficos se hace necesario enunciar qué se entiende por relaciones intervirreinales en América, es decir, aquellos flujos,

---

<sup>1</sup> Serge Gruzinski, *Les quatre parties du monde: Histoire d'une mondialisation*, París, Éd. De la Martinière, 2004; J.H. Elliott, *Empires of the Atlantic World. Britain and Spain in America, 1492-1830*, New Haven-Londres, Yale University Press, 2006; Ronaldo Vainfas y Rodrigo Bentes Monteiro (Eds.), *Imperio de várias faces. Relações do poder no mundo ibérico da Época Moderna*, Alameda, Sao Paulo, 2009; Carlos Marichal, y Gisela von Grafenstein (coords.), *El secreto del imperio español: los situados coloniales en el siglo XVIII*, México, El Colegio de México e Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mira, 2012.

<sup>2</sup> John Robert Fisher, *Relaciones económicas entre España y América hasta la independencia*, Editorial MAPFRE, 1992; Berta Ares Queija y Serge Gruzinski, *Entre dos mundos. Fronteras Culturales y Agentes Mediadores*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1997; Tamar Herzog, *Defining Nations. Immigrants and Citizens in Early Modern Spain and Spanish America*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2003; Gregorio Salinero (coord.), *Mezclado y sospechoso: movilidad e identidades, España y América (siglos XVI-XVIII)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2005; Josep María Delgado y Josep Fontana Lázaro, *Dinámicas imperiales (1650-1796): España, América y Europa en el cambio institucional del sistema colonial español*, Ediciones Bellaterra, Barcelona, 2007; María Dolores Elizalde Pérez-Gruoso, *Las relaciones entre España y Filipinas, siglo XVI-XX*, Madrid: CSIC; Barcelona: Casa de Asia, 2003; Elisabetta Corsi (Coord.), *Órdenes religiosas entre América y Asia. Ideas para una historia misionera de los espacios coloniales*, El Colegio de México, México, 2008.

<sup>3</sup> Sobre las relaciones directas entre ambos virreinos, se encuentran: Jaime Olvera (Coord.), *Relaciones intercoloniales Nueva España y Filipinas*, El Colegio de Jalisco, Zapopan, 2017 y Paulina H. Vargas, *Interculturación entre los virreinos de América. El caso de la pintura novohispana en Perú*, Tesis para obtener el grado de maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM, México, 2017.



vínculos, comunicaciones, traslados e interacciones que existieron entre individuos y colectividades humanas de naturaleza civil, eclesiástica o administrativa de los virreinos gobernados por la monarquía hispana entre los siglos XVI y XIX, así como las influencias culturales producto de estas interacciones; estas incluyen, principal pero no exclusivamente, las referentes a: la correspondencia, ordenanzas de gobierno y tránsito de autoridades civiles y religiosas; el comercio, sus actores y regulaciones; los habitantes, familias y redes que se gestaron y movilizaron, las manifestaciones artísticas y académicas, así como las tradiciones, ritos y devociones que circularon.<sup>4</sup>

Una de las características fundamentales de lo que consideramos patrimonio cultural es la unicidad del mismo; debido a que cada producción humana responde al contexto específico en el que fue creado, un mismo bien patrimonial puede cambiar de valor y uso en función de la época en la que se sitúe y de cómo la población interactúe con ella; lo que antaño era cotidiano y usual al paso del tiempo puede convertirse en algo excepcional que insta a su preservación, y esta requiere que un bien tenga los medios para ser conservados a largo plazo.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés) define al patrimonio cultural de un pueblo como aquel que “comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”.<sup>5</sup> Esta definición se traduce en la división tradicional del patrimonio en dos categorías: el inmaterial y el material; el primero es el que no se puede tocar, como las lenguas, o el que es efímero cada vez que se realiza, como las fiestas o la gastronomía; el segundo, es el tangible o el que se puede palpar, como los recintos arquitectónicos, los sitios arqueológicos, las monedas o la cerámica. A su vez, este se divide en bienes inmuebles, aquellos que no se pueden mover; y en bienes muebles, que son todos los que pueden ser trasladados de un lugar a otro como los textiles, las esculturas y las pinturas.

Estas categorías se han logrado por consenso de los países miembros de la UNESCO, institución internacional que también se ocupa del estudio y cuidado del Patrimonio Cultural de la Humanidad y, por ello, se ha encargado de la creación de una lista de protección de sitios al que se les asigna la calidad de Patrimonio de la Humanidad. Actualmente, Perú tiene registrados trece sitios y trece tradiciones que forman parte de la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial. La importancia de estas declaratorias es de índole jurídica; ya que son instrumentos que comprometen a los gobiernos a la creación de políticas públicas y a la obtención de los recursos necesarios para su cuidado. Sin embargo, no todo el patrimonio cultural forma parte de estas listas, por lo que requiere otros mecanismos para su preservación: como la catalogación, la investigación académica, el resguardo museístico y la gestión cultural.

En este sentido, la información aquí presentada brinda noticias de un patrimonio que hoy le pertenece a Perú, pero que evidencia los nexos históricos, comerciales y culturales del Perú virreinal con la Nueva España.



<sup>4</sup> Paulina Hernández Vargas, “Relaciones intervirreinales. El traslado de virreyes de Nueva España a Perú durante el gobierno de los Austrias, 1535-1689”, en Paulina Hernández Vargas (Edit.), *Relaciones intervirreinales en América 1521 – 1821*, Universidad Pablo de Olavide, Acervos, Enredars, Sevilla, 2023, p. 16.

<sup>5</sup> UNESCO, *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, 1982, obtenido de UNESCO: [http://www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals400.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf)





# Periodización de las relaciones intervirreinales en América

Como lo mencioné anteriormente, una parte del patrimonio cultural de cada nación contemporánea está formada por ejemplares de valor que fueron originados en otras partes del mundo y que llegaron para integrarse a su nuevo contexto a través de diversos flujos. Acercarse al estudio del arte virreinal latinoamericano es complejo debido a que no puede ser entendido sin situarlo como expresión del desarrollo mundial del capitalismo en una época en la que las fronteras mediterráneas se extendieron hacia la globalidad. Recordemos que “lo que hoy consideramos contemporáneo tiene su origen más allá de las fechas de independencia de los virreinos; se remonta a las guerras de conquista a través de las cuales Latinoamérica fue incorporada a la economía-mundo capitalista que hoy nos rige. Con todas las implicaciones culturales que esto significa”.<sup>6</sup> De esta manera, la Corona hispana jugó un papel fundamental en la creación del nuevo sistema mundial; por un lado puso en circulación grandes cantidades de plata que extraía de sus territorios de ultramar; y por el otro, difundió la cultura europea-occidental material e inmaterial hacia nuestros territorios.

Los dos virreinos más importantes de América fueron creados a través de cruentas guerras de conquista; la Nueva España se creó a raíz de la derrota de México-Tenochtitlán en 1521 y el virreinato de Perú luego del triunfo de Pizarro en Cajamarca en 1534; a partir de esos momentos los flujos económicos, militares, políticos, sociales y culturales entre el resto del mundo y los propios virreinos comenzaron y se perpetuaron por casi tres siglos. Se tiene conocimiento de un tráfico mercantil que inició en 1536 y que fue regulado “en función de las necesidades geopolíticas, comerciales y financieras de la Corona y de los intereses de los grupos de presión: los comerciantes novohispanos, peruanos y sevillanos”.<sup>7</sup> Este comercio, en general, fue la causa principal de la exportación de pinturas novohispanas al sur; “predominando la importación de las mercancías que no eran producidas en el virreinato del sur en primera instancia y artículos suntuarios en un segundo



<sup>6</sup> Paulina Hernández Vargas, *Interculturación entre los virreinos de América. El caso de la pintura novohispana en Perú*, tesis para obtener el grado en Maestra en Estudios Latinoamericanos, UNAM-FFyL, México, 2017, p. 361.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 356.



momento". <sup>8</sup> El traslado de virreyes y sus cortes, funcionarios de la corona, eclesiásticos y la migración de particulares, ya fuese temporal o permanente, fueron otros dos flujos que permitieron el arribo de pintura novohispana al virreinato de Perú. Podemos considerar tres periodos en las relaciones intervirreinales de America, diferenciadas por medio de las regulaciones de la Corona:

## ***De 1536 a 1634.***

Establecimiento de los virreinos de Nueva España y Perú.

Caracterizado por relaciones libres y constantes entre estos territorios hasta que la Corona se percató de la pérdida de preeminencia con la Nueva España, por lo que prohibió las relaciones directas entre los reinos de América.

## ***Entre 1634 y 1774***

Prohibición real para las relaciones intervirreinales.

El contacto entre territorios operó bajo el signo de lo extraordinario y especial bajo autorización de la Corona. El comercio continuó, aunque ilegal, centrado sobre todo en géneros de Castilla, de China, de cacao, azogue de Huancavelica, vinos, aceite y tabaco y flujo de personas no autorizadas.

## ***De 1774 a 1824. Reapertura***

Gradualmente se permitió el libre tránsito y comercio. <sup>9</sup>



<sup>8</sup> Paulina Hernández Vargas, Interculturación..., op. cit., p. 8.

<sup>9</sup> Paulina Hernández Vargas, "Relaciones intervirreinales...", op. cit., p. 17.



# Contexto general de la pintura novohispana en el Virreinato de Perú

En Perú existe obra pictórica novohispana de los siglos XVI, XVII y XVIII repartida en colecciones particulares y públicas de diferentes ciudades. Algunas pinturas ya eran conocidas por destacados investigadores peruanos como Rubén Vargas Ugarte, Ricardo Estabridis o Luis Eduardo Wuffarden; pero la mayoría fueron estudiadas por primera vez en la investigación que realicé en 2015, *Interculturación entre los virreinos de América. El caso de la pintura novohispana en Perú*. En este ensayo se presentan los aspectos centrales de la obra identificada y la lista de obra detallada para su conocimiento y difusión.

Sobre las pinturas novohispanas que llegaron a Perú en el siglo XVI únicamente se tiene información a través de fuentes documentales, “la falta de firmas y la cantidad de desastres naturales que ha sufrido sobre todo la capital del virreinato del sur, Lima, sede de la corte, han influido en la desaparición o difícil identificación de la obra novohispana de esa época”.<sup>10</sup> Al respecto, documentos localizados en los Archivos Generales de la Nación de México y de Perú arrojaron la cifra de 549 imágenes sólo durante el periodo que va de 1572 a 1581, <sup>11</sup> estos son:

1. Una carta de pago entre los mercaderes Juan de Alvarado y Hernán Mexía a Luis de Anaya por concepto de mercancías entre las cuales se encuentran las pinturas novohispanas, “Ytem Quince imágenes de México pintadas”.<sup>12</sup>
2. La licencia de viaje que otorgó el virrey Martín Enríquez a Juan Báez para pasar a Perú con su familia, llevando seis mil pesos de mercaderías, entre ellas se encontraban “Ytem Cien retablos pequeños de devoción a cuarenta tomines cada uno”.<sup>13</sup>



<sup>10</sup> Paulina Hernández Vargas, *Interculturación...*, op. cit., p. 9.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 176.

<sup>12</sup> Carta de pago (entre mercaderes) de Juan de Alvarado y Hernán Mexía, AGN-Perú, Archivo Colonial, Protocolos Notariales, prot. 84, siglo XVI, ff. 1331-1332, 9 de octubre de 1572.

<sup>13</sup> Licencia de viaje que otorgó el virrey don Martín Enríquez a Juan Báez, AGN-México, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, General de Partes, vol. I, exp. 338, f. 78, 24 de noviembre de 1575. Retablos, nombre con el que se le conocía a las pinturas). En términos monetarios, un tomín es equivalente a un real de plata, es decir, 34 maravedís; cada pintura costaba 1360 maravedís, 5 pesos de plata americana; definitivamente eran bienes costosos para el grueso de la población.



3. La licencia de viaje que concedió el virrey Martín Enríquez a Juan de Valdirivalle para viajar a Perú llevando mercancías con un valor de tres mil treinta y tres pesos de oro común. Entre ellas se incluían “Ytem dieciocho docenas de imágenes del tamaño ilegible [ ... ] 6 pesos. Ytem dos docenas de imágenes de tamaño de capilla. 10 pesos. Ytem doce docenas de imágenes de tamaño para rosario. 4 pesos”.<sup>14</sup>

4. El último documento que localicé de este siglo fue la memoria que realizó Lorenzo Suárez de Mendoza de las mercaderías de Domingo Ortiz, vecino de Lima que regresaba a Perú, en ella está señalado que llevaba “Ytem Y cincuenta imágenes de los mismos [se refiere a imágenes sobre metal, posiblemente sobre cobre o latón]”.<sup>15</sup>

Esta información es representativa del auge mercantil de pinturas para devoción y elementos suntuarios. Se puede inferir que entre 1536 y 1634 ocurrió el primer flujo de pintura novohispana a Perú; es decir, desde el inicio de las relaciones comerciales entre ambos virreinos hasta la prohibición definitiva que emitió el rey.<sup>16</sup>

Respecto a la pintura del siglo XVII debo señalar que su presencia se ve mermada porque corresponde al periodo de prohibición efectiva del comercio intervirreinal decretado por el monarca español para cuidar los flujos mercantiles oficiales. Sin embargo, el comercio existió bajo diferentes formas legales como permisos especiales y excepciones; o bien a través del contrabando.

Evidencia documental que localicé de pinturas de esta época es el *Registro de la Media Anata* del año 1672 que incluye un inventario de géneros y mercaderías con destino a Perú. De igual manera, en la búsqueda de obra se registraron dos pinturas de este siglo, una Virgen de Guadalupe que podría ser del pincel de Juan Correa o de alguno de los hermanos Arellano y una tabla de la serie de la vida de san Ignacio de Loyola; sin embargo, aunque ambas estén fechadas en el siglo XVII, nada garantiza que su arribo al virreinato del sur de América haya sido en ese mismo siglo. El documento dice:

Cajones de pinturas entrefinas medianas de México a treinta pesos la docena [2.5 pesos cada ejemplar].

Cajones de biombos de México a cuarenta [ pesos ] cada cajón.

Cajones de pintura ordinaria de países de México a dieciocho pesos la docena [1.5 pesos cada ejemplar].<sup>17</sup>



<sup>14</sup> Licencia de viaje que otorgó el virrey don Martín Enríquez a Juan de Valdirivalle, AGN-México, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, General de Partes, vol. II, exp. 275, f. 57v, 30 de octubre de 1579.

<sup>15</sup> Memoria que realizó don Lorenzo Suárez de Mendoza de las mercaderías de Domingo Ortiz, AGN-México, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, General de Partes, vol. II, exp. 1364, f. 286v., 3 de enero de 1581.

<sup>16</sup> Paulina Hernández Vargas, *Interculturación...*, op. cit., p. 359.

<sup>17</sup> *Registro de la Media Anata*, AGN-México, Instituciones Coloniales, Real Hacienda, Media Anata, vol. 25, exp. único, f. 55, 11 de mayo de 1672.



Un elemento a destacar sobre las pinturas en su registro documental es que se conocen las características físicas, por ejemplo los “diferentes tamaños; en las descripciones las nombran indistintamente como retablos, imágenes de devoción, imágenes para rosario o simplemente imágenes mexicanas, de calidad ordinaria, fina o entrefina; no aparecen registradas con firmas o temáticas; pero sí su valor, que va de los 1.5 pesos a los 20 pesos”.<sup>18</sup>

Sobre la pintura novohispana dieciochesca en el virreinato de Perú conté con la fortuna de encontrar una importante cantidad de piezas pictóricas; no así con los documentos pues no localicé un solo documento que mostrara estos flujos de exportación de pinturas. Los datos que aquí se ofrecen fueron obtenidos de la búsqueda de obra en los principales recintos religiosos, museísticos y de colecciones privadas de Lima, Cusco y Cajamarca. Estas piezas corresponden al segundo gran flujo mercantil entre los virreinos que “se reanudó a partir de 1774, cuando la Corona permitió nuevamente el comercio entre los reinos y continuó, hasta inicios del siglo XIX, en los años de las guerras de Independencia”.<sup>19</sup>

Con las pinturas localizadas estructuré un catálogo donde se revisa cada lienzo individualmente, aquí se incluye la lista del mismo distribuidas por ciudad y recinto; esta clasificación permite identificar varios elementos de una manera inmediata: en qué ciudad se encuentra la mayor cantidad de obras; la naturaleza de estos espacios, es decir, si son colecciones privadas, carácter religioso o públicas; la cantidad de ejemplares que se encuentran en cada sitio; y, en su caso, la importancia jerárquica religiosa del recinto en el que se hallen las obras de arte. En la ciudad de Lima se encuentra un total de 38 obras pictóricas, 9 en Cajamarca y 2 en Cusco. (Véase anexo)

## *De influencia novohispana*

En esta categoría se incluyen únicamente cuatro pinturas que se encuentran en Lima. La primera, es un óleo que se realizó para completar la serie de la vida de la virgen de origen novohispano que se encuentra en la sacristía de la basílica de la Merced de Lima. La segunda aunque se tiene constancia de grabados peruanos realizados a partir de un modelo novohispano en el siglo XVI, es “el único caso documentado que se tiene de un óleo peruano realizado utilizando como modelo un grabado novohispano”<sup>20</sup>. La tercera es producto de la difusión cultural de la devoción a la Virgen de Guadalupe del Tepeyac. La última es una Guadalupeana con donante inspirada en la que fue atribuida a Alcívar en Cusco.



<sup>18</sup> Paulina Hernández Vargas, *Interculturación...*, op. cit., pp. 179-180.

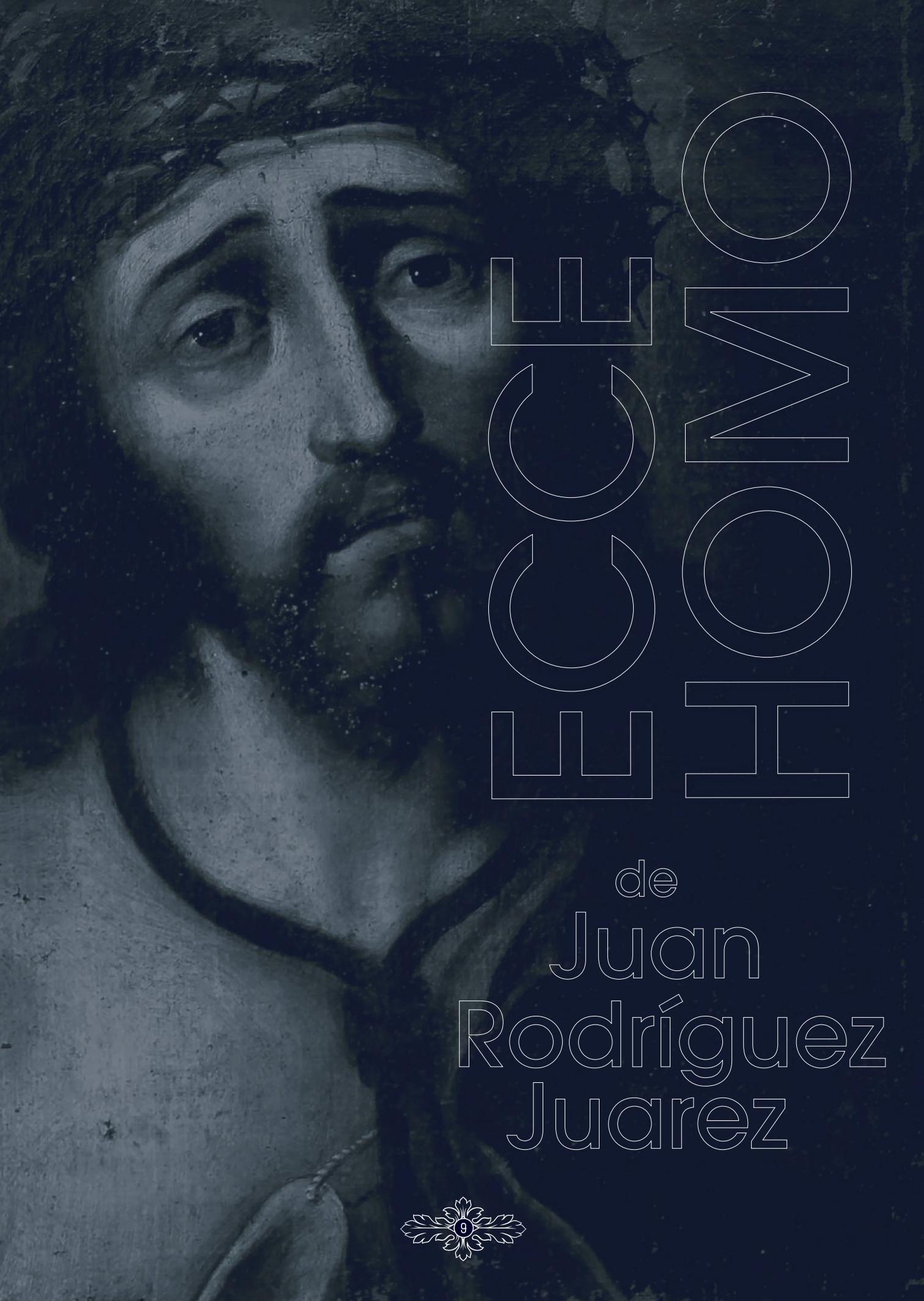
<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 359.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 338.



1. Autor desconocido, Coronación de la Virgen, serie de la vida de la Virgen, Lima, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
2. Autor desconocido, Camino del cielo, virreinato de Perú, siglo XVIII, Ca. 180 x 150 cm., Museo del Señor de los Milagros, propiedad de la Orden Nazarenas Carmelitas Descalzas, Lima, Perú.
3. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, virreinato de Perú, siglo XVIII, óleo sobre tela, Ca. 25 x 20 cm., Colección Barbosa-Stern, Lima, Perú.
4. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe con donante, virreinato de Perú, siglo XVIII, óleo sobre tela, 177 x 133 cm., Museo Pedro de Osma, Lima, Perú.





W  
O  
O  
W

W  
Z  
O  
I

de  
Juan  
Rodríguez  
Juarez





Juan Rodríguez Juárez, *Ecce Homo*, Nueva España, finales del siglo XVII inicios del siglo XVIII, óleo sobre tela, 42.5 x 35.5 cm., Museo Histórico Regional "Inca Garcilaso", Cusco, Perú.

El *Ecce Homo* que nos ocupa en este artículo es del pincel de Juan Rodríguez Juárez, datado entre finales del siglo XVII e inicios del XVIII actualmente se encuentra en el Museo Histórico Regional de Cusco "Casa Garcilaso"; previamente, Luis Eduardo Wuffarden lo identificó como novohispano,<sup>21</sup> sin embargo, no se había estudiado más a fondo. La pintura fue retirada de exhibición después de la renovación museográfica de 2010, y cuando me permitieron revisarla junto con su archivo en el año 2015 pude percatarme que estaba registrada como anónimo cusqueño del siglo XVII,<sup>22</sup> a pesar de tener la firma visible. En este sentido, el tema de la atribución es uno de los factores que inciden en el cuidado del patrimonio pictórico virreinal de América Latina; y sólo podrá ser mejorado a través del estudio sistemático y del intercambio de información y comunicación entre los investigadores de arte latinoamericano.



<sup>21</sup> Luis Eduardo Wuffarden, "Presencia de la pintura novohispana en el virreinato del Perú", en *Histórica*, vol. 32, núm. 1, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2008.

<sup>22</sup> Paulina Hernández Vargas, *Interculturación...*, op. cit., p. 329.

La primera referencia que se tiene sobre esta pieza la dejó Rubén Vargas Ugarte S.J. en 1947 al sugerir que la presencia de esta obra pudo haber contribuido al florecimiento de la escuela cusqueña de pintura y lo atribuye a Nicolás, el hermano de Juan.<sup>23</sup> Teófilo Benavente Velarde secundó esta atribución en su obra de 1995,<sup>24</sup> y sólo hasta 2008 Luis Eduardo Wuffarden le otorgó



la legítima autoría al pintor novohispano.<sup>25</sup> Su ingreso a la colección data de los primeros años del recinto, cuando se le conocía como Museo Virreinal, el Ecce Homo fue adquirido en 1946 mediante compra al coleccionista privado Vidal Santiago Olivera e inventariado por el museo al año siguiente. No hay mayor noticia del arribo de la pintura a Perú en tiempos del virreinato, sin embargo, como se ha mencionado párrafos anteriores, este flujo de pintura fue común y constante en el siglo XVIII.

Ju Rodríguez Juárez f

Juan Rodríguez Juárez vivió entre 1675 y 1728 y perteneció a una importante dinastía de pintores novohispanos. Su pintura es una composición en busto en la que no se aprecian las manos sino solo una parte del pecho. Jesús aparece representado con los atributos propios del Ecce Homo: corona de espinas, manto rojo y el rostro con un gesto de sufrimiento y la frente ensangrentada. En el lado central izquierdo, se encuentra la firma: Ju Rodríguez

Xuarez f [ ... ] El lienzo presenta diversos deterioros, por lo cual su estado material dista mucho de ser óptimo. (A falta de un diagnóstico de conservación elaborado por un profesional de restauración) Se aprecia una línea con pérdida de la capa pictórica en los extremos laterales e inferior, indicando bordes que no corresponden al marco actual; de igual manera, en la parte superior se notan faltantes en la corona de espinas; asimismo, tiene un reentelado que se aprecia desde la parte trasera de la pieza.

A modo de conclusión se puede señalar que durante el primer auge mercantil intervirreinal, correspondiente al periodo 1536-1634 se envió pintura novohispana porque el proceso histórico de conquista retrasó el desarrollo de los gremios y centros pictóricos en el virreinato de Perú. En el siglo XVII se redujo el envío de pintura porque las relaciones comerciales intervirreinales fueron prohibidas a la par que los centros pictóricos principales, Cusco y Lima, se fundaron y consolidaron en la producción de obra que satisfacía las necesidades devocionales de la población; además, como puede apreciarse en la lista de obra, predomina la figura de la Virgen de Guadalupe, esto sugiere que a finales del siglo XVIII se envió pintura novohispana al virreinato de Perú por la popularidad que alcanzó la devoción a la Virgen de Guadalupe; al mismo tiempo, aunque ya existían más de dos centros pictóricos bien afianzados en el virreinato del sur, la fama y fortuna crítica de los pintores novohispanos generaron demanda entre el gusto de la población, como es el caso de la obra de Cabrera y Rodríguez Juárez. Finalmente, me interesa insistir en la importancia de hacer investigación sobre los flujos que enriquecieron el patrimonio cultural de los países con ejemplares creados en otras partes del mundo. El estudio de las relaciones artísticas entre Nueva España y Perú fortalece el conocimiento del arte latinoamericano y coadyuva con la elaboración e implementación de medidas que permitan la preservación del patrimonio cultural de la región.



<sup>23</sup> Rubén Vargas Ugarte, Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional, Tall. Gráf. A. Baiocco, Lima, 1947, p. 259.

<sup>24</sup> Cfr., Teófilo Benavente Velarde, Pintores cusqueños de la colonia. Historia del arte cusqueño, Municipalidad de Cusco, Cusco, 1995, pp. 224-226.

<sup>25</sup> Luis Eduardo Wuffarden, "Presencia de la pintura...", op. cit., p. 164.



# Anexo

## Lista

1. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, Nueva España, Ca. 1770-1790, óleo sobre tela, 254 x 182 cm., Basílica Catedral de Lima.
2. Miguel Cabrera, Santa Rosa de Lima con el niño, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 82 x 62 cm., Santuario de Santa Rosa, Lima, Perú.
3. Autor desconocido, Virgen de Passau, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 197 x 241 cm., inscripción: N.S. La Pasabiense/in conceptione tua Virgo/ inmaculata permansisti, Santuario de Santa Rosa, Lima, Perú.
4. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, Nueva España, siglo XIX, óleo sobre tela, 156 x 92 cm., Iglesia de San Pedro, Lima, Perú.
5. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 111 x 176 cm., Monasterio del Prado, Lima, Perú.
6. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, Nueva España, siglo XVIII, óleo con incrustaciones de concha nácar sobre tabla, Ca. 55 x 38 cm., Monasterio del Prado, Lima, Perú.
7. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, Nueva España, ¿siglo XVIII?, óleo sobre tela, 185 x 108 cm., Monasterio Virgen del Carmen (Carmen Alto), Lima, Perú.
8. Autor desconocido, Nacimiento de María, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
9. Autor desconocido, Presentación de María en el templo, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
10. Autor desconocido, Desposorios, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
11. Autor desconocido, Anunciación, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
12. Autor desconocido, Inmaculada concepción de María, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
13. Autor desconocido, Visitación, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
14. Autor desconocido, Natividad, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
15. Autor desconocido, Adoración de los reyes, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
16. Autor desconocido, Presentación de Jesús en el templo, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.



17. Autor desconocido, Huida a Egipto, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
18. Autor desconocido, Circuncisión de Jesús, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
19. Autor desconocido, Sagrada familia con san Juanito niño, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
20. Autor desconocido, Asunción de María, serie de la vida de la Virgen, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 192 x 133 cm., Basílica Menor del Convento de la Merced, Lima, Perú.
21. Miguel Cabrera, Resurrección de Lázaro, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 122 x 160 cm. del lienzo, 128 x 167 cm. con marco, Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
22. Miguel Cabrera, Jesús y la adúltera, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
23. Miguel Cabrera, Jesús entrega las llaves a Pedro, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
24. Miguel Cabrera, Jesús ante los doctores, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
25. Miguel Cabrera, Jesús con la samaritana, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
26. Miguel Cabrera, Jesús en casa de Martha, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
27. Miguel Cabrera, Curación del ciego, serie de la vida de Jesús, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
28. Miguel Cabrera, Expulsión de mercaderes del templo, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
29. Miguel Cabrera, Jesús con los niños, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 170 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
30. Miguel Cabrera, Jesús caminando sobre las aguas, siglo XVIII, óleo sobre tela, 130 x 160 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
31. Miguel Cabrera, La transfiguración, siglo XVIII, óleo sobre tela, 116 x 160 cm., Tercera Orden Seglar Franciscana Fraternidad de los Doce Apóstoles, Lima, Perú.
32. Círculo de Miguel Cabrera, Divino pastor, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, 79 x 100 cm., Convento de los Descalzos, Lima, Perú.
33. Juan González, Muerte y funerales de san Ignacio de Loyola, serie la vida de san Ignacio de Loyola, Nueva España, 1697, óleo, temple e incrustaciones de concha nácar sobre tabla, 47.2 x 63.3 cm., Museo Pedro de Osma, Lima, Perú.
34. Autor desconocido, Virgen de Guadalupe, Nueva España, siglo XVIII, óleo, temple e incrustaciones de concha nácar sobre tabla, 56.10 x 32.70 cm., Museo Pedro de Osma, Lima, Perú.
35. Rafael Joaquín Gutiérrez, Patrocinio de la Virgen de la Merced, Nueva España, Ca. 1760-1770, óleo sobre lámina de cobre, 59 x 45 cm., Colección Petrus y Verónica Fernandini, Museo de Arte de Lima, Perú.
36. Juan Correa (Atribuido), Virgen de Guadalupe, siglo XVII, Nueva España, óleo sobre tela, 176 x 111 cm., Museo de Arte de Lima, Perú.
37. Francisco Antonio Vallejo, San Juan Nepomuceno, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, Ca. 50 x 40 cm., Colección Barbosa-Stern, Lima, Perú.



38. Autor desconocido, Santa Rosa con el Niño, Puebla, Nueva España, siglo XVIII, óleo sobre tela, Ca. 100 x 80 cm., Colección Barbosa Stern, Lima, Perú.
39. José de Páez, Escudo de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
40. José de Páez, Retrato de Pedro de San José, fundador de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
41. José de Páez, Retrato del padre Rodrigo de la Cruz, primer prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
42. José de Páez, Retrato del padre Bartolomé de la Cruz, segundo prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
43. José de Páez, Retrato del padre José de San Francisco, tercer prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
44. José de Páez, Retrato del padre Tomás de San Cipriano, cuarto prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
45. José de Páez, Retrato del padre Antonio del Rosario, quinto prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
46. José de Páez, Retrato del padre José de la Cruz, sexto prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, óleo sobre tela, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
47. José de Páez, Retrato del padre Francisco Javier de Santa Teresa, séptimo prefecto de la orden bethlemita, Nueva España, 1768, óleo sobre lienzo, 82 x 65 cm., Conjunto Monumental de Belén, Cajamarca, Perú.
48. Juan Rodríguez Juárez, Ecce Homo, Nueva España, finales del siglo XVII inicios del siglo XVIII, óleo sobre tela, 42.5 x 35.5 cm., Museo Histórico Regional "Inca Garcilaso", Cusco, Perú.
49. José de Alcívar (Atribuido), Virgen de Guadalupe con donante, Nueva España, 1754, óleo sobre tela, Colegio Nacional de Mujeres, Cusco, Perú, con leyenda que dice: "VERDADERO RETRATO DE LA Sta. IMAGEN DE Na. Sra. De GUADaLUPE DE MEXIco".



# Fuentes

Anónimo, Carta de pago (entre mercaderes) de Juan de Alvarado y Hernán Mexía, AGN-Perú, Archivo Colonial, Protocolos Notariales, prot. 84, siglo XVI, ff. 1331-1332, 9 de octubre de 1572.

Anónimo, Licencia de viaje que otorgó el virrey don Martín Enríquez a Juan Báez, AGN-México, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, General de Partes, vol. I, exp. 338, f. 78, 24 de noviembre de 1575.

Anónimo, Licencia de viaje que otorgó el virrey don Martín Enríquez a Juan de Valdirivalle, AGN-México, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, General de Partes, vol. II, exp. 275, f. 57v, 30 de octubre de 1579.

Anónimo, Memoria que realizó don Lorenzo Suárez de Mendoza de las mercaderías de Domingo Ortiz, AGN-México, Instituciones Coloniales, Gobierno Virreinal, General de Partes, vol. II, exp. 1364, f. 286v., 3 de enero de 1581.

Anónimo, Registro de la Media Anata, AGN-México, Instituciones Coloniales, Real Hacienda, Media Anata, vol. 25, exp. único, f. 55, 11 de mayo de 1672.

Benavente Velarde, Teófilo, Pintores cusqueños de la colonia. Historia del arte cusqueño, Municipalidad de Cusco, Cusco, 1995.

Hernández Vargas, Paulina, Interculturación entre los virreinos de América. El caso de la pintura novohispana en Perú, tesis para obtener el grado en Maestra en Estudios Latinoamericanos, UNAM-FFyL, México, 2017.

Hernández Vargas, Paulina, "Relaciones intervirreinales. El traslado de virreyes de Nueva España a Perú durante el gobierno de los Austrias. 1535-1689", en Paulina Hernández Vargas (Edit.), Relaciones intervirreinales en América 1521 – 1821, Universidad Pablo de Olavide, Acervos, Enredars, Sevilla, 2023.

UNESCO, Declaración de México sobre las Políticas Culturales, 1982, obtenido de UNESCO: [http://www.culturalrights.net/descargas/drets\\_culturals400.pdf](http://www.culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf)

Vargas Ugarte, Rubén, Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional, Tall. Gráf. A. Baiocco, Lima, 1947.

Wuffarden, Luis Eduardo, "Presencia de la pintura novohispana en el virreinato del Perú", en *Histórica*, vol. 32, núm. 1, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2008.



## PAULINA HERNANDEZ VARGAS

Licenciada en Relaciones Internacionales y maestra en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Se ha dedicado al estudio de la cultura latinoamericana en general y del arte latinoamericano en particular. En 2018 obtuvo la mención honorífica a la mejor tesis de maestría del Premio Francisco Javier Clavijero de Historia y Etnohistoria del INAH por su investigación Interculturación entre los virreinos de América. El caso de la pintura novohispana en Perú. Cuenta con experiencia en museos, gestión cultural y docencia en la Ciudad de México. Ha presentado diversas conferencias en México y en el extranjero.

Sus principales líneas de investigación son las relaciones entre los virreinos de América y el estudio de la identidad en el arte latinoamericano del siglo XIX. Actualmente se encuentra realizando el doctorado en Estudios Latinoamericanos en la UNAM.





PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección  
Desconcentrada de Cultura  
de Cusco

[www.culturacusco.gob.pe](http://www.culturacusco.gob.pe)