

## **1. SALA “MANIERISMO”**

Esta sala exhibe algunas de las obras de arte más antiguas de nuestra colección. Durante el siglo XVI, llegaron desde Europa maestros que practicaban diferentes oficios; entre los cuales destacaron los artistas italianos, quienes trajeron consigo el estilo artístico denominado “manierista”, el que es consecuencia del renacimiento italiano tardío.

El manierismo tenía una particular visión del ideal de belleza, la que se evidencia en figuras alargadas, colores pasteles y posturas caprichosas.

El primer pintor manierista en llegar al virreinato, fue el sacerdote jesuita Bernardo Bitti, quien llegó en 1575. Bitti pintó en los templos jesuitas de Lima, Cuzco y el Alto Perú, lugares a los que llevó el arte de la pintura y escultura europea a las manos de artistas indígenas, propiciando la formación de los primeros talleres de pintura y escultura.

## Virgen con el Niño



### Atribuido a Bernardo Bitti, siglo XVI, óleo sobre lienzo

Esta pintura está atribuida a Bernardo Bitti y fue elaborada, aproximadamente, entre los años 1595 y 1605. En el manto y velo que cubre a la Virgen María notamos el interés del maestro por lograr texturas y los finos acabados de las telas.

El rostro de María es delicado, sus dedos son alargados y parecen apenas posarse sobre el niño, sujetándolo con mucho afecto.

El niño Jesús mira al espectador, mientras acaricia con delicadeza el cuello de María. La aureola está compuesta de finas líneas alrededor de su cabeza.

Las vestimentas de ambos personajes se componen de grandes paños que caen de forma pesada en marcados ángulos. Esto representa una de las características clásicas de las obras de Bitti, centro del estilo manierista.

## **2. SALA "ADVOCACIONES MARIANAS"**

El culto a la Virgen María es uno de los más importantes dentro de la religión popular. Las numerosas advocaciones marianas son prueba de esta gran devoción.

Las advocaciones marianas corresponden a formas particulares de representar a la Virgen, de acuerdo al lugar, al milagro que se le atribuye, a un pasaje de su vida, o alguna virtud que se quiera resaltar.

Las advocaciones de la Virgen llegaron a América en el siglo XVI, traídas por órdenes religiosas desde Europa. Por ejemplo, los dominicos trajeron a la Virgen del Rosario; y los franciscanos, a la Virgen de la Inmaculada Concepción.

En el Perú virreinal y otros lugares de América, surgieron advocaciones locales, producto de la religiosidad mestiza de los pueblos. Las representaciones de estas vírgenes, combinaron la tradición católica con antiguos cultos de deidades femeninas; como la Pachamama, la Madre Tierra.

## Virgen de Cocharcas



### Anónimo, siglo XVIII, óleo sobre lienzo

Los milagros de la Virgen de la Candelaria de Copacabana, tallada por el indígena Francisco Tito Yupanqui, provocaron que un indígena devoto encargue una escultura similar, la cual fue llevada hasta Cocharcas. Allí esta se convirtió en una nueva advocación que tomó el nombre de dicho pueblo. Su culto llegó a ser uno de los más importantes de los andes peruanos, ya que fue el foco de una peregrinación que se mantiene viva hasta el presente.

Como cualquier otra pintura de esta advocación, esta obra retrata la escultura de la Virgen de Cocharcas sobre un altar, con un ramo de rosas en la mano y un paisaje con escenas costumbristas que, en conjunto, describen la peregrinación.

Destaca en el paisaje los caminos accidentados de Cocharcas y un detalle del río Pampas. Estos detalles hacen de la obra un documento importante. Se representan también escenas cotidianas de las comunidades andinas y el origen diverso de los peregrinos: indígenas, negros, mestizos, españoles y criollos.

La vestimenta de la Virgen, rica en ornamentos, fue trabajada con pan de oro, técnica característica de las obras bajo la influencia de la escuela cuzqueña.

### **3. SALA "ÁNGELES Y ARCÁNGELES"**

Esta sala está dedicada a las pinturas de arcángeles. Las pinturas expuestas evidencian dos tipos distintos de arcángeles: los arcángeles de la tradición católica europea y los arcángeles arcabuceros de la tradición colonial mestiza del ande peruano.

Los arcángeles son seres celestiales; algunos están mencionados en la Biblia, y otros, en los evangelios apócrifos.

Los arcángeles bíblicos originaron, en parte, a los arcángeles arcabuceros. Estos son producto de la devoción popular mestiza del virreinato peruano debido a que también representan deidades aladas de las culturas originarias.

Así, los arcángeles arcabuceros fueron pintados, en su mayoría, en el Cuzco. Se representaron como jóvenes con rasgos femeninos y masculinos, están vestidos con elegancia y portan armas en las manos, por lo general, un arcabuz.

## Arcángel Arcabucero



### Anónimo, siglo XVIII, óleo sobre lienzo

El arcángel arcabucero está asentando la pólvora en su arcabuz utilizando una fina vara.

Las noticias del primer arcabuz en el Perú datan de 1528, cuando el español Pedro de Candia desembarcó en Tumbes. El sonido de este gran fusil no era similar a ninguna herramienta creada por el hombre andino; era, más bien, similar al sonido del trueno. Es por ello que los pobladores locales asociaron al portador de esta arma con Illapa, dios del trueno.

De esta manera, la imagen del arcángel arcabucero es una creación del virreinato del Perú, que mezcla atributos de soldados españoles, arcángeles bíblicos y deidades andinas.

En esta obra puedes observar características generales de la pintura de este personaje. Por lo general, no presenta paisaje alguno. Su vestimenta posee mangas anchas y finos encajes, bordados y cintas. Su sombrero está adornado con plumas de colores mientras que sus alas tienen detalles de colores encendidos.

#### **4. SALA “PROCESO DE RESTAURACIÓN”**

Muchas de las obras del museo tienen más de 400 años de antigüedad. En esta sala, puedes conocer los procesos de recuperación de pinturas y esculturas a cargo del taller de restauración del Museo Pedro de Osma, el mismo que se ocupa, tanto de las obras del museo como de piezas pertenecientes a otras colecciones.

Debido al paso del tiempo, la pintura y escultura virreinales sufren cambios en su aspecto. En algunos casos, encontramos obras que fueron repintadas con la intención de renovar su apariencia. En otros casos, ante la escasez de materiales, se reutilizaron lienzos o tablas que ya estaban pintadas para realizar obras completamente nuevas.

Por esto, las piezas pasan por procesos que permiten recuperar su condición original: radiografías, que sirven para identificar los repintes; las calas, para retirar la pintura superficial y la aplicación del barniz, para el acabado final.

#### **Restauración del lienzo y mural del Señor de los Milagros**

Las fotografías muestran el mural que dio origen al culto del Señor de los Milagros, en la segunda mitad del siglo XVII, y el lienzo procesional inspirado en este y pintado en el siglo XVIII. Ambos son custodiados por las Madres Nazarenas Carmelitas Descalzas quienes regentan el actual Monasterio de las Nazarenas.

Estas fotografías describen el trabajo gradual de los restauradores, quienes notaron las diferencias entre el lienzo y el mural. Se puede observar que la espada en el pecho de la Virgen fue añadida en una intervención posterior, o el nudo del paño de pureza de Cristo se encontraba en el lado opuesto al que se observa en el muro, asimismo, se aprecia el color original de la Virgen de la Nube, ubicada al reverso del anda del Señor de los Milagros.

En el resto de fotografías se describe la restauración del *Cristo del Descendimiento*, escultura realizada en 1620 por el escultor español Pedro de Noguera, la cual pertenece a la Iglesia de Nuestra Señora de la Soledad. También muestran al *Arquero de la Muerte*, escultura hecha por el artista peruano Baltazar Gavilán en el siglo XVIII y que se encuentra en el Convento de San Agustín. Ambas obras forman parte importante del patrimonio escultórico hispanoamericano que ha sido restaurado en nuestro taller.

## 5. SALA "ESCULTURAS"

Esta sala fue el antiguo salón de baile de la casa de Pedro de Osma. Sus arañas, molduras y vitrales fueron testigos de muchos eventos sociales, los que dieron lugar a las primeras fiestas del carnaval de Barranco. En la actualidad, aquí puedes apreciar parte de nuestra colección de esculturas.

La escultura en el antiguo Perú sirvió para la creación de imágenes rituales. Los escultores de nuestras culturas originarias dominaron la madera, la arcilla, el metal y la piedra. Con la llegada de los españoles, esta tradición escultórica recibió la influencia artística de España. Como resultado, en las esculturas creadas durante el virreinato se reflejan técnicas y tradiciones indígenas, españolas, mestizas y criollas.

Así, en esta sala conviven esculturas de influencia sevillana con esculturas realizadas con la técnica del maguay. El uso del maguay aparece como respuesta de los artistas peruanos ante la escasez de madera propicia para tallar. Utilizaron entonces un material que ya conocían: los troncos de la flor del maguay, a los que cubrían con yeso y tela encolada. Esta técnica, presente en las esculturas de Adán y Eva, ejemplifica el aporte local en el quehacer escultórico virreinal.

## La Piedad



### Anónimo, siglo XVIII, Talla en madera

Como el Cuzco, Quito fue una ciudad con un estilo artístico particular. *La Piedad* es una obra perteneciente a la escuela quiteña y fue elaborada en madera de cedro en el siglo XVIII.

La Piedad es un tema cristiano que describe el momento posterior al descendimiento de la cruz. La dramática escena del dolor materno y el sacrificio del inocente ha sido utilizada con frecuencia en el arte religioso durante el virreinato.

En esta obra, la Virgen sostiene el cuerpo de su hijo, que yace apoyado en su regazo. Las muñecas de Cristo evidencian marcas dejadas por las cuerdas con las que lo sostuvieron en el madero. Junto a ellas, los golpes y heridas sangrantes que se muestran en su cuerpo buscan conmovir a quien observa la pieza.

El brillo particular en el manto de María se ha logrado gracias al uso de la técnica llamada "*pan de plata*", característica principal de la escuela quiteña. El "*pan de plata*" consiste en cubrir la madera con láminas de plata que luego son pintadas, en este caso, con esmaltes de tonos azules. La imagen de la virgen se contempla con la aureola de plata con finos detalles de flores y estrellas

## **6. SALA "ALEGORÍAS"**

A lo largo de nuestra historia, la imagen ha jugado un rol destacado. Las culturas del Perú antiguo transmitieron gran parte de su conocimiento en vestimentas, esculturas y ceramios. Durante el periodo virreinal, el uso de las imágenes fue un importante recurso didáctico que sirvió para adoctrinar en la religión cristiana, lo que acortó las brechas del idioma. En la actualidad, la imagen domina la comunicación masiva convirtiéndose en un lenguaje global.

La alegoría es una imagen que describe una idea, la que puede ser comprendida si interpretamos los elementos que la componen. Así, gran parte de los detalles de las obras que te rodean tienen un contenido simbólico, se puede acercarse a su significado al observarlas con detenimiento.

## La Exaltación de la Cruz



**Taller de Lázaro Pardo Lagos, siglo XVII, óleo sobre lienzo**

Esta pintura fue realizada en el siglo XVII y se inspiró, como muchas otras, en un grabado del mismo tema.

La composición está llena de personajes, objetos y detalles, todos aluden al sacrificio de Cristo. La gran cruz de madera es el elemento principal, la rodean rayos de luz hechos con láminas de oro. En ella, se puede observar las huellas de los clavos pintados como heridas sangrantes. La cruz se erige sobre una pequeña colina en la que se encuentra un cráneo, que refiere al triunfo sobre la muerte, junto a símbolos de poder terrenal, de la Iglesia católica y la nobleza.

En esta pintura hay más de cuarenta personajes. Entre ellos, en la parte superior, se encuentra la Trinidad, Padre e Hijo han sido pintados con la misma apariencia, y el Espíritu Santo se presenta como una paloma blanca. Debajo, figura el pelícano eucarístico dentro de su nido, su imagen responde a la creencia de que esta ave se pica el pecho para alimentar a sus pichones con su cuerpo y sangre.

Grupos de ángeles sostienen los símbolos de la pasión: la corona de espinas, la columna, el martillo, los clavos, entre otros. Los alegres colores de sus vestimentas, sus manos delicadas y rostros dulces generan un intenso contraste con el tema del martirio.

## **7. SALA “CUZCO SIGLO XVII”**

Cuzco, la antigua sede imperial de los Incas, fue el corazón de la vida cultural, social, religiosa y política del sur del Perú.

La pintura cuzqueña recibió su primer impulso de los pintores italianos que llegaron al Virreinato peruano a finales del siglo XVI. Posteriormente, el arte de España y el de Flandes sirvieron de modelo a los artistas cuzqueños para desarrollar un estilo propio.

En esta sala se encuentran las obras de los seguidores de Diego Quispe Tito y Basilio Santa Cruz Pumacallao, los mejores exponentes de la pintura cuzqueña de ese siglo. Sus obras contribuyeron notablemente a la formación de un estilo local en el arte del siglo XVIII, conocido como la escuela cuzqueña.

### **El Retorno de Egipto**



#### **Círculo de Diego Quispe Tito, 1680, óleo sobre lienzo**

La Biblia cuenta cómo un ángel le dijo a José que debía huir con su familia, ya que Herodes buscaba al mesías recién nacido para matarlo. Este episodio se denomina “La Huida de Egipto”.

La escena de esta pintura corresponde al retorno de Egipto, es decir, al momento en que José, Jesús y María regresaron a su hogar. Su andar apacible nos evidencia toda ausencia de peligro, por lo que irradia una particular sensación de calma.

La composición horizontal otorga especial importancia al paisaje que rodea a la Sagrada Familia. La inclusión del paisaje en el arte colonial peruano fue un aspecto novedoso para la época. Esta es una característica propia de la pintura andina del siglo XVII y tiene como iniciador a Diego Quispe Tito. El *Retorno de Egipto* se basó en una estampa del artista flamenco Pedro Pablo Rubens.

## **8. SALA "CUZCO SIGLO XVIII"**

El arte cuzqueño del siglo XVIII es un claro testimonio de la diversidad cultural en el Virreinato del Perú. La mayoría de ellos de pintores y escultores fueron indígenas y mestizos bautizados. Estos aún convivían con las tradiciones de su cultura ancestral.

Una característica resaltante de la Escuela Cuzqueña es la decoración que hace uso de láminas finas de oro de veinticuatro quilates, técnica conocida como **pan de oro**.

Mientras que para la cultura europea el oro aludía a la riqueza económica de estos territorios, para los herederos de la cultura local representó una forma de introducir sutilmente sus devociones: el oro simbolizaba al dios Sol; y la plata, a la diosa Luna.

La originalidad de las obras del arte cuzqueño fue muy valorada en la época virreinal. Se hacían grandes envíos a diferentes provincias del extenso Virreinato del Perú así como a otras colonias de la Corona española en distintas partes del mundo.

## Virgen Niña Hilando



### Anónimo, siglo XVIII, óleo sobre lienzo

El tema de la infancia de la Virgen proviene de los llamados Evangelios Apócrifos, es decir, los textos que no se incluyeron en la Biblia. La Virgen se halla representada como una hilandera, portando los instrumentos tradicionales: el huso, en la mano derecha y el copo, en la izquierda.

La niña se encuentra rodeada por un marco de flores. Lleva puesta un manto, sujeto con un prendedor decorado con el monograma de María, un diseño formado por las letras iniciales de su nombre.

La Virgen Niña tiene cabellos negros, está adornada con joyas y con una vestimenta que recuerda a las mujeres de la nobleza inca. Este fue un tema utilizado durante el siglo XVIII, sobre todo en los Andes peruanos. Fue motivado por el interés de perpetuar símbolos de la nobleza inca y la tradición textil andina.

## **9. SALA “RETRATOS Y MUEBLES”**

Este es el antiguo comedor de la casa de Pedro de Osma. En este espacio se exponen retratos y muebles de época virreinal e inicios del periodo republicano. Como muchos otros muebles de esa época, estos evidencian estilos orientales, de Japón y Filipinas, y fueron decorados con la técnica llamada “enconchado”, que consiste en el revestimiento de carey e incrustaciones de nácar. Estas piezas reflejan influencias culturales, producto de la llegada de diversos grupos migratorios de distintas partes del mundo al Virreinato del Perú.

Si levantas la mirada, encontrarás en esta sala la decoración de relieves policromados en planchas de zinc que caracterizan la arquitectura del Museo. Diseños de flores y follaje acompañan a nuestros visitantes en su recorrido a través de la antigua casa de Pedro de Osma.

## Gavetero



### Anónimo, siglo XVIII, tallado y ensamblado

La influencia oriental se combinó con la influencia mudéjar, proveniente de los árabes asentados en el sur de España. Esto se evidencia excepcionalmente en el gavetero. Esta pieza del siglo XVIII se elaboró con materiales traídos desde Filipinas y estuvo destinada originalmente a la casona de don Felipe Pardo y Aliaga.

Este mueble de gran tamaño tiene tres cuerpos que pueden separarse. En el primer cuerpo se observan cinco arcos, formados por pequeñas columnas salomónicas, es decir torneadas o en espiral. En el segundo y tercer cuerpo se hallan las gavetas. Entre la llamativa decoración se pueden apreciar los ojos de las cerraduras.

La decoración es una de las características más resaltantes de la pieza, los fragmentos de nácar y carey fueron incrustados formando diseños florales y follaje que se distribuyen en casi toda la superficie de la obra.

## **10. SALA "PLATERÍA"**

En esta sala se encuentran tres colecciones diferentes: la colección de monedas de Guillermo Wiese, la colección de vajillas de Vittorio Azzaritti y la colección de objetos religiosos y domésticos de Pedro de Osma.

Desde la época prehispánica el oro y la plata estuvieron relacionados al culto del sol y la luna. Durante la colonia, se convirtieron en la fuente principal de la riqueza minera del Perú, cuya abundancia atrajo el interés de viajeros en busca de metales preciosos.

Potosí, en la actual Bolivia, fue la mina de plata más rica de la antigua región del Alto Perú. Generó una red económica muy activa y fue la ciudad más poblada de América a inicios del siglo XVII. Santa Bárbara, en Huancavelica, fue otra mina importante del virreinato del Perú, de donde se extraía mercurio o azogue, material que facilita la obtención de la plata.

## Misturero



### **Anónimo, siglo XVIII, filigrana**

Este es un utensilio doméstico del siglo XVIII. Los mistureros contenían las misturas o pétalos perfumados de varios colores. Se colocaban dentro de los armarios para dar buen aroma. También se lucían durante las procesiones ya que contenían los pétalos que se lanzaban sobre las multitudes desde los balcones de las casas.

Las flores que decoran el misturero evidencian una técnica muy particular. Delgados alambres de plata se enroscan formando espirales de distintos tamaños. Esta técnica se llama filigrana, se conocía ya en el Perú antiguo y fue tan importante que continúa utilizándose hasta el día de hoy. Los talleres que destacaron en el uso de esta técnica y que continúan activos en el presente se ubican en Catacaos, San Jerónimo de Tunan y Ayacucho.

Como en otras piezas de uso doméstico, las flores y el follaje están presentes en el objeto. Todos los pétalos y hojas han sido trabajados en filigrana, incluso aquellos que están exentos del cuerpo de la canasta, como las flores en la parte superior del asa circular que la rodea.

## 11. SALA “ARTE DEL SUR ANDINO”: TIAHUANACO - INCA - VIRREINATO (S. V - XIX)



Esta sala reúne una selección de piezas de las culturas Tiahuanaco e Inca, procedentes de una colección particular del Cuzco, así como las pinturas de la época del esplendor del arte virreinal cusqueño de la colección del Museo Pedro de Osma. Estas últimas son creaciones artísticas locales que, basadas en un lenguaje de tradición occidental, muestran un estilo propio fruto de la fusión con la herencia cultural del sur andino y mantienen vigente el tema indígena.

El sur andino fue el territorio donde se centró gran parte de la vida política de la historia peruana, desde períodos precolombinos hasta la época virreinal. Las piezas de esta exposición no solo nos permitirán profundizar en las prácticas locales, sino sobre todo aproximarnos al largo y complejo proceso artístico-cultural que se produjo en esta región.

Uno de los hilos conductores de la exposición es la permanencia del uso del **quero** como soporte y vehículo de la iconografía de cada momento relevante del sur andino. El origen de este vaso se remonta a las culturas más antiguas del Altiplano y cobra particular fuerza durante el período Tiahuanaco. Resulta esencial considerar que el **quero** cumplió un rol destacado en los rituales andinos y fue adoptado por los Inca. Posteriormente, mantuvo su vigencia durante el Virreinato con una renovada iconografía polícroma. Su producción continuó en la República y su uso perdura hasta la actualidad.

Esta muestra, cuyo contenido precede al arte virreinal, nos permite apreciar desde una nueva perspectiva la colección del Museo Pedro de Osma, pues le otorga una dimensión temporal que se remonta a los orígenes de las grandes tradiciones culturales del Perú antiguo.

## 12. SALA "ARTE DEL SUR ANDINO": TIAHUANACO (S. IV - XI)



### **Siglos IV-XI, Sahumador**

Desde tiempos muy antiguos se establecieron en el Altiplano diversas colectividades que, a pesar de las condiciones extremas de altitud y temperatura de esta zona geográfica, lo transformaron en un territorio próspero mediante el sabio manejo de sus recursos naturales. En este proceso las sociedades altiplánicas alcanzaron altos niveles organizativos. Una muestra de ello es el grado de complejidad y estructuración que alcanzaron culturas como Tiahuanaco.

Tiahuanaco fue un importante Estado que surgió de una serie de desarrollos locales como las culturas Pucará y Chiripa. El centro ceremonial y político Tiahuanaco se consolidó al sur del lago Titicaca, a 20 kilómetros de la actual frontera entre Perú y Bolivia. A medida que obtuvieron avances en la agricultura y fortalecieron su organización sociopolítica, los Tiahuanaco lograron vincularse a otros territorios. Entre ellos, las costas de Moquegua y Atacama constituyeron enclaves relevantes para el manejo de diversos pisos ecológicos. La extensión del alcance territorial Tiahuanaco propició un intenso intercambio de bienes y aportes culturales a lo largo del sur andino. En este aspecto, soportes de gran sofisticación, como el **quero** y los **sahumadores**, fueron esenciales para la transmisión de su ideología religiosa.

La regularidad del horizonte altiplánico -tanto del lago como del extenso llano del Collao- y el rigor del clima influyeron en la sensibilidad y en los patrones estéticos Tiahuanaco. En general, su arte muestra un gusto marcado por la simetría y la regularidad. Las edificaciones del sitio epónimo de Tiahuanaco se ven reflejadas en distintas disciplinas artísticas, como la escultura, la cerámica y la textilería, caracterizadas por su gran rigurosidad en el diseño y pulcro acabado. Entre los motivos de representación más frecuentes destacan las grandes figuras del panteón andino tradicional: el felino, las aves, los camélidos, la serpiente y la deidad de los báculos. Esta última está presente en gran parte de las obras y manifestaciones artísticas, y se encuentra en su máxima expresión en la célebre Puerta del Sol, en el sitio de Tiahuanaco.

### **13. SALA “ARTE DEL SUR ANDINO”: MITO**

Los relatos de origen de diversas culturas suelen narrar eventos fantásticos y mitológicos que se relacionan con la historia de su fundación y justifican su autoridad sobre los pueblos bajo su dominio. El caso de los Inca no fue diferente. Según los cronistas españoles de la Conquista, los Inca explicaron su origen a través de dos mitos: el de Manco Cápac y Mama Ocllo, quienes emergieron del lago Titicaca, y el de Los hermanos Ayar, que salieron de una cueva de la montaña Pacaritampu. Ambos relatos comparten personajes que proceden del sur andino y que, a manera de héroes civilizadores, se dirigieron hacia el norte para fundar la ciudad del Cusco y enseñar a los nativos diferentes artes y oficios.

En los dos mitos la pareja formada por Manco Cápac y Mama Ocllo es la fundadora de la dinastía Inca. Proviene del antiguo territorio Tiahuanaco y particularmente del lago Titicaca, donde se encuentra la isla Titicaca, un antiguo santuario en honor al lugar de nacimiento del Sol. Se ha señalado que este mito cobró particular fuerza e importancia durante el mandato del Inca Pachacútec, el gran reformador del Tahuantinsuyo, quien tuvo gran interés en vincular a la pareja fundadora con una antigua y muy poderosa huaca del sur andino asociada no solo al lago sino también al sitio de Tiahuanaco. A partir de ese momento los descendientes de la realeza Inca fueron venerados como los legítimos hijos del Sol; con el culto a esta deidad principal consolidaron su poder político y religioso.

#### 14. SALA "ARTE DEL SUR ANDINO": INCA (S. XV - XVI)



#### **Siglos XV-XVI, Quero**

Herederos de un desarrollo cultural original en el territorio andino, los Inca establecieron un Estado poderoso y bien organizado, luego de un breve pero amplio programa de conquistas territoriales que abarcó desde el sur de Colombia hasta el norte de Argentina y la zona central de Chile. La preeminencia Inca en estos extensos territorios es evidente en las grandes obras de infraestructura en las regiones anexadas, así como en la extraordinaria red de caminos (Qhapaq Ñan) que comienza en el Cusco, capital del imperio, y recorre todo el Tahuantinsuyo por las vías costeras y andinas. Junto con esta impresionante infraestructura, el sistema administrativo se sostenía en una sólida jerarquía regida por el inca, una compleja red de alianzas fruto de un muy elaborado sistema de intercambios de servicios y de personas a lo largo y ancho de su territorio. La figura del Inca Pachacútec es esencial; fue él quien inició las grandes reformas que permitieron, a partir del campo militar y el administrativo, e incluso en el religioso, sustentar la indiscutida autoridad de la dinastía Inca como hijos y herederos directos del Sol.

Los Inca supieron aprovechar el legado de las antiguas civilizaciones andinas como plataforma para su desarrollo y notable hegemonía: el bronce de los Tiahuanaco y la orfebrería norteña, así como la tecnología hidráulica y agrícola perfeccionada a lo largo de los siglos. Entre las piezas de arte que tenemos a la vista destaca la gran colección de cerámica que reúne desde piezas de pequeño formato (como cuencos y platos) hasta los grandes **aribalos**, y que nos da un panorama de casi la totalidad de los formatos y estilos de la tradición alfarera Inca. Algunas formas tradicionales, como el **quero** (muy difundido en el tiempo de los Tiahuanaco), se mantuvieron vigentes entre los Inca, pero bajo los cánones estéticos propios de su cultura. Así, están marcados por un severo tratamiento geométrico tanto en madera y metal como en arcilla. Igualmente, la notable colección de **conopas** Inca muestra su rica variedad de diseños, formatos y materiales. También es posible observar los **tupus o** alfileres, compuestos por una varilla puntiaguda y una cabeza decorativa, que servían para sostener y adornar la vestimenta femenina. Los **tupus** estaban hechos de cobre o de bronce, pero principalmente de plata, metal asociado a la diosa de la Luna. Los **tupus**, como los queros de antigua tradición andina, siguieron en uso durante el período virreinal y el republicano. Al final del recorrido tenemos una amplia selección de armas de guerra, tanto de piedra como de bronce. Algunas de ellas conservan las empuñaduras originales, hechas de madera amazónica de gran dureza.

## 15. SALA "ARTE DEL SUR ANDINO": EL VIRREINATO (S. XVI - XIX)



**Anónimo, 1718, Matrimonio de Martín de Loyola con Beatriz Ñusta y de Juan de Borja con Lorenza Ñusta de Loyola**

Durante una larga era de desarrollo independiente, las poblaciones andinas establecieron un sistema político y económico que alcanzó su apogeo en el Tahuantinsuyo, liderado por la dinastía de gobernantes Inca. La llegada de las tropas de Pizarro significó el colapso de la administración local y el inicio de un nuevo episodio de la historia en el territorio peruano y buena parte de América del Sur. Durante el intenso período de conquista y dominio de los españoles sobre estas tierras se sentaron las bases de una nueva manera de regir los destinos de las poblaciones locales. Tanto las acciones militares como los pactos con la élite Inca y los grupos locales permitieron consolidar la autoridad colonial.

Con la ruptura del dominio Inca sobre el extenso territorio del Tahuantinsuyo se desencadenó un proceso en el que las distintas tradiciones locales y regionales se adaptaron progresivamente a los nuevos patrones culturales promovidos por la Corona española. Este cambio constante y acomodado cultural -que perdura hasta el día de hoy- es parte de un fenómeno más amplio de aculturación y sincretismo, dinámica inevitable en el encuentro de dos civilizaciones distintas. En el caso del Perú se debe entender como un proceso único e irrepetible, ya que se trató del encuentro de dos culturas absolutamente desconocidas entre sí. La supervivencia de antiguas costumbres se refleja en la adaptación de algunos elementos, como el **tupu** y el **quero**. Este último contribuyó a perpetuar el hábito del brindis por pares y se convirtió en un vehículo para transmitir a las nuevas generaciones las antiguas glorias y tradiciones de sus antepasados, los Inca.

La caída del Tahuantinsuyo dio lugar a un proceso de adaptación y alianzas entre los habitantes locales (con sus distintas tradiciones regionales) y los conquistadores (portadores de nuevos patrones culturales). Si bien la población nativa tuvo que aceptar las nuevas reglas políticas, económicas y religiosas de los conquistadores, supo también conservar muchas de sus creencias, imágenes y costumbres. La élite Inca, que durante el Virreinato tuvo una posición de privilegio, continuó con diversos elementos que definieron parte de su identidad y jerarquía. Del mismo modo, en el ámbito de las festividades religiosas la población nativa preservó imágenes y prácticas de los cultos andinos bajo formas de devoción occidental. En esta sala ilustran este proceso los cuadros **Unión de la descendencia imperial incaica con la Casa de Borja y Loyola** y **Procesión del Corpus Christi**.