

IDENTIDADES Y REDES CULTURALES



V-CIBI

V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano

Identidades y redes culturales

V Congreso Internacional de
Barroco Iberoamericano

Identidades y redes culturales

V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano

Granada, 2021



eug EDITORIAL
UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.libreria.culturaydeporte.gob.es

Catálogo general de publicaciones oficiales: <http://cpage.mpr.gob.es>

Edición 2021



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

© YOLANDA GUASCH MARÍ, RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN, IVÁN PANDURO SÁEZ (Editores)

© LOS AUTORES, de sus textos

Edita:

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

Secretaría General Técnica

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Tel.: 958 243930-246220

NIPO: 822-21-010-0

ISBN(e): 978-84-8181-759-1 (Ministerio de Cultura y Deporte)

ISBN(e): 978-84-338-6830-5 (Universidad de Granada)

Maquetación: Raquel L. Serrano / atticusediciones@gmail.com

Diseño de cubierta: Adrián Contreras Guerrero

Con la colaboración de la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo de Desarrollo Regional (FEDER) a través del Proyecto I+D+i Relaciones culturales entre Andalucía y América. Los territorios periféricos: Estados Unidos y Brasil (HAR2017-83545P)

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com: 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

PRESIDENTE DEL COMITÉ DE HONOR

S.M. Felipe VI, Rey de España

COMITÉ DE HONOR

Excma. Sra. Dra. María del Pilar Aranda Martínez. Rectora de la Universidad de Granada.

Excmo. Sr. Dr. José Manuel Rodríguez Uribes. Ministro de Cultura y Deporte. Gobierno de España.

Excmo. Sr. D. Juan Manuel Moreno Bonilla. Presidente de la Junta de Andalucía.

Excmo. Sr. Dr. Javier García Fernández. Secretario General de Cultura. Gobierno de España.

Excma. Sra. Dra. María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz. Directora General de Bellas Artes. Gobierno de España.

Excmo. Sr. Dr. Miguel Ángel Castro Arroyo. Presidente de la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado.

Excmo. Sr. Dr. Antonio Bonet Correa. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Excma. Sra. Dña. Patricia del Pozo Fernández. Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

Excmo. Sr. Dr. Rogelio Velasco Pérez. Consejero de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad de la Junta de Andalucía.

Excmo. Sr. D. Luis Salvador García. Alcalde de Granada.

Excma. Sra. Dña. María Lucía Garrido Guardia. Concejala Delegada de Cultura del Ayuntamiento de Granada.

Excmo. Sr. Dr. Ignacio Henares Cuéllar. Catedrático Emérito. Universidad de Granada.

Excma. Sra. Dra. María Elena Martín-Vivaldi Caballero. Presidenta CajaGranada Fundación.

Excma. Sra. Dña. Rocío Díaz Jiménez. Directora del Patronato de la Alhambra y Generalife.

PRESIDENTE DEL CONGRESO

Sr. Dr. Rafael López Guzmán, Universidad de Granada

COMITÉ CIENTÍFICO

Olga Acosta Luna, Universidad de los Andes (Colombia)

Luisa Elena Alcalá Donegani, Universidad Autónoma de Madrid (España)

Adalgisa Arantes Campos, Universidade Federal de Minas Gerais (Brasil)

Inmaculada Arias de Saavedra Alias, Universidad de Granada (España)

Juan Benito Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México (México)

José Javier Azanza López, Universidad de Navarra (España)

Ángel Bañuelos Arroyo, Centro UNESCO de Andalucía. Granada (España)

Cristóbal Belda Navarro, Universidad de Murcia (España)

María Luisa Bellido Gant, Universidad de Granada (España)

Joaquín Bérchez Gómez, Universidad de Valencia (España)

Beatriz Blasco Esquivias, Universidad Complutense de Madrid (España)

Jaime Humberto Borja Gómez, Universidad de los Andes (Colombia)

Angela Brandao, Universidade Federal São Paulo (Brasil)

Jonathan Brown, Institute Fine Arts de Nueva York (EE.UU.)

Antonio Calvo Castellón, Universidad de Granada (España)

Norma Campos, Fundación Visión Cultural (Bolivia)

Miguel Ángel Castillo Oreja, Universidad Complutense de Madrid (España)

Alberto Corradine Angulo, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (Colombia)

José Manuel Cruz Valdovinos, Universidad Complutense de Madrid (España)

Jaime Cuadriello, Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Luis Javier Cuesta Hernández, Universidad Iberoamericana (México)

Ricardo Estabridis Cárdenas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima (Perú)

Marcello Fagiolo, Università di Roma La Sapienza (Italia)

Marta Fajardo de Rueda, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (Colombia)

Mercedes Fernández Martín, Universidad de Sevilla (España)

Yolanda Fernández Muñoz, Universidad de Extremadura (España)
Pedro Flor, Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
Elisa García Barragán, Universidad Nacional Autónoma de México (México)
Concepción García Sáiz, Museo de América de Madrid (España)
Ricardo González Marchetti, Universidad de Buenos Aires (Argentina)
Ramón Gutiérrez, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (Argentina)
Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Universidad de Granada (España)
Víctor Hugo Limpías Ortiz, Universidad Privada Santa Cruz de la Sierra (Bolivia)
María del Pilar López Pérez de Bejarano, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá (Colombia)
Fátima Halcón Álvarez-Osorio, Universidad de Sevilla (España)
Juan Antonio Jiménez Villafranca, Instituto de América de Santa Fe (España)
Richard Kagan, Johns Hopkins University (EE.UU.)
Alexandra Kennedy Troya, Universidad Nacional de Cuenca (Ecuador)
Fernando Marías Franco, Universidad Autónoma de Madrid (España)
Germán Mejía Pavony, Pontificia Universidad Javeriana (Colombia)
Miguel Molina Martínez, Universidad de Granada (España)
Magno Moraes Mello, Universidad de Belo Horizonte (Brasil)
José Miguel Morales Folguera, Universidad de Málaga (España)
Alfredo J. Morales Martínez, Universidad de Sevilla (España)
Ramón Mujica Pinilla, Pontificia Universidad Católica del Perú (Perú)
Sandra Negro, Universidad Ricardo Palma (Perú)
José de Nordenflycht Concha, Universidad de Playa Ancha. Valparaíso (Chile)
Francisco Ollero Lobato, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla (España)
Alfonso Ortiz Crespo, Universidad de las Américas. Quito (Ecuador)
Adriana Pacheco Bustillos, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Ecuador)
Francisco Javier Pizarro Gómez, Universidad de Extremadura (España)
Paula Revenga Domínguez, Universidad de Córdoba (España)
Willian Rey Ashfield, Universidad de la República (Uruguay)
Myriam Ribeiro de Oliveira, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)
Alena Robin, Western University de Ontario (Canadá)
Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (España)
Walter Rossa, Universidade de Coimbra (Portugal)
Mario Sartor, Universidad de Udine (Italia)
Ramón Serrera Contreras, Universidad de Sevilla (España)
Nelly Sigaut, El Colegio de Michoacán (México)
Teresa Suárez Molina, Instituto Nacional de Bellas Artes (México)
Miguel Taín Guzmán, Universidad de Santiago de Compostela (España)
José Antonio Terán Bonilla, Universidad Nacional Autónoma de México (México)
Rodolfo Vallín Magaña, Taller de Restauración de San Agustín (Colombia)
Fernando Vela Cossío, Universidad Politécnica de Madrid (España)
Magdalena Vences Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México (México)
Graciela Viñuales, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (Argentina)
Ana Zabía de la Mata, Museo de América de Madrid (España)

DIRECCIÓN CIENTÍFICA CEIBA (CENTRO DE ESTUDIOS DE BARROCO IBEROAMERICANO)

María de los Ángeles Fernández Valle, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla (España)
Carme López Calderón, Universidad de Santiago de Compostela (España)
Víctor Manuel Mínguez Cornelles, Universidad Jaume I. Castellón (España)
Juan Manuel Monteroso Montero, Universidad de Santiago de Compostela (España)
Fernando Quiles García, Universidad Pablo de Olavide. Sevilla (España)
María Inmaculada Rodríguez Moya, Universidad Jaume I. Castellón (España)

COORDINACIÓN GENERAL ORGANIZACIÓN

Yolanda Guasch Marí, Universidad de Granada

COMITÉ ORGANIZADOR

Antonio Camacho Ruiz, Universidad de Granada

Lola Caparrós Masegosa, Universidad de Granada

Adrián Contreras Guerrero, Universidad de Granada

Gloria Espinosa Spínola, Universidad de Almería

Ignacio José García Zapata, Universidad de Granada

Edgar Antonio Mejía Ortiz, Universidad de Granada

Elena Montejo Palacios, Universidad de Granada

Francisco Montes González, Universidad de Sevilla

Iván Panduro Sáez, Universidad de Granada

Guadalupe Romero Sánchez, Universidad de Granada

Ana Ruiz Gutiérrez, Universidad de Granada

Miguel Ángel Sorroche Cuerva, Universidad de Granada

ACTIVIDADES CULTURALES

PASEOS VIRTUALES

San Juan de Dios. Adrián Contreras Guerrero

La Fiesta del Corpus en Granada. José Policarpo Cruz Cabrera

Basílica de Nuestra Señora de las Angustias. Juan Jesús López-Guadalupe

El monasterio de Cartuja. José Antonio Díaz Gómez

La Abadía del Sacromonte. José María Valverde Tercedor

Desarrollo urbano y crecimiento de la Universidad de Granada. Ángel Isac Martínez de Carvajal. Séptima Dirección.

Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio.

OBRA DE TEATRO “Acta Hospitalaria”

Francisco Benítez-Aguilar Yfo (Guión)

Adrián Contreras Guerrero y Francisco Benítez-Aguilar Yfo (Investigación original)

Rosa Onieva López (Voz en off)

José Martín Ruiz González (Actor)

Fray Juan José Hernández Torres (Rector de la Basílica de San Juan de Dios)

CONCIERTO

Pedro Bonet. Grupo de música barroca La Folía

PRODUCCIONES AUDIOVISUALES

Natividad López Molina

Directos con móvil

PLATAFORMA DIGITAL

Ángel Moreno. Si2 Soluciones informáticas

Fernando Moyano. Si2 Soluciones informáticas

STREAMING

José Antonio Barrionuevo. Directos con móvil

Nino Galdón. Directos con móvil

Juan Luis Albea. Directos con móvil

Agradecimientos

Aunque en los créditos aparecen las instituciones y personas que han sido responsables de la organización de este congreso en distinta medida, otras han sido, directa o indirectamente, básicas, y más importantes de lo que parece, en la construcción del mismo. Nuestro agradecimiento a José Luis Anguita Yanguas, Diego Celorio, Maribel Cabrera, Clara I. Lorca González, Raquel L. Serrano, Ana Cabrera Lafuente, Carmen Vidal, Elena Morales, Antonia Reyes Requena y Miguel Luis López-Guadalupe. Por último, queremos hacer una mención especial a aquellos participantes que, más allá de su compromiso inicial, han transformado su texto en un audiovisual, permitiendo la transferencia del conocimiento y aportando a la construcción de un congreso mejor.

Contenido

Presentaciones

Pilar Aranda Ramírez, Rectora de la Universidad de Granada	23
María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz, Directora General de Bellas Artes	25
Identidades y redes culturales. V Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano	27
<i>Rafael López Guzmán</i>	

Ponencias

Toros y cañas: las fiestas de las maestranzas en el siglo XVIII	33
<i>Arias de Saavedra Alías, Inmaculada</i>	
Catorce enigmas para un festejo filipino (Manila, 1676)	43
<i>Azanza López, José Javier</i>	
Con ascondida y sutil ciencia. <i>La escultura y el placer que recibe la vista</i>	55
<i>Belda Navarro, Cristóbal</i>	
Churriguera y el <i>churrigueresco</i>	71
<i>Blasco Esquivias, Beatriz</i>	
Cultura visual colonial, humanidades digitales y minería de datos . El caso del Nuevo Reino en el contexto iberoamericano	79
<i>Borja Gómez, Jaime Humberto</i>	
Estudios arquitectónicos de la Biblioteca Nacional de Portugal. El saber y el hacer en el arte luso-brasileño colonial	91
<i>Brandão, Angela</i>	
A revitalização da sala de arte sacra do Museu Mineiro em Belo Horizonte, Minas Gerais	99
<i>Campos, Adalgisa Arantes</i>	
Donaciones desde Indias a Tierra Santa en los siglos XVII y XVIII	109
<i>Cruz Valdovinos, José Manuel</i>	
El Sagrado Corazón, entre el prodigio barroco y la catástrofe jesuítica (Roma-México, 1765-1767)	119
<i>Cuadrillo, Jaime</i>	
La pintura sobre vidrio reverso en el Perú virreinal	131
<i>Estabridis Cárdenas, Ricardo</i>	
Amueblamiento y decoración de la Real Audiencia de Cuzco a finales del siglo XVIII	139
<i>Fernández Martín, María Mercedes</i>	

Claves modernas en la revaloración del barroco. Manuel Gómez Moreno en el Río de la Plata, 1922	151
<i>Fernández Valle, María de los Ángeles y Rey Ashfield, William</i>	
'Pintado de branco & negro representava ser todo de pedreira': notas sobre a festa e a policromia na entrada triunfal de Filipe III de España em Lisboa em 1619	161
<i>Flor, Pedro; Soto Caba, Victoria y Solís Alcuadía, Isabel</i>	
Ornamentación y estructura compositiva en las fachadas del barroco peruano	171
<i>González, Ricardo</i>	
Experiencias y reflexiones sobre el barroco. El caso de Arequipa	179
<i>Gutiérrez, Ramón</i>	
A la búsqueda de fuentes y semejantes en el arte Barroco Iberoamericano. Deconstruyendo imágenes a partir del sistema Iconclass	189
<i>López Calderón, Carme</i>	
El "buen morir" en Santafé de Bogotá. Una reflexión entre el pasado colonial y el presente	197
<i>López Pérez, María del Pilar</i>	
La fachada de la catedral de Santo Domingo como exaltación imperial: el deán Bástidas, de la corte a La Española	207
<i>Mañas, Fernando</i>	
La concreción visual del asedio de Viena y las guerras danubianas en los virreinos americanos	223
<i>Mínguez, Víctor</i>	
Catedral de las Américas. Los arquitectos Miguel de Olivares y José Prat en la catedral de Cádiz	233
<i>Morales, Alfredo J.</i>	
La imagen de Hernán Cortés en códices, manuscritos y series pictóricas durante el periodo virreinal	251
<i>Morales Folguera, José Miguel</i>	
Ostentación y decadencia del Colegio de la Compañía de Jesús en San Jerónimo de Ica en Perú	263
<i>Negro, Sandra y Amorós-Castañeda, Samuel</i>	
Las plazas de Toros como formalización material y simbólica del espacio festivo	273
<i>Ollero Lobato, Francisco</i>	
Un tránsito forzado de la "Pía idea" en la urbe quiteña: de un ejemplar visionado hacia un apoteósico marfil de la Mujer Apocalíptica	283
<i>Pacheco Bustillos, Adriana</i>	
Aspectos de la arquitectura y la iconografía hospitalarias en la Nueva España barroca	291
<i>Pizarro Gómez, Francisco Javier y Fernández Muñoz, Yolanda</i>	
De caracteres, afectos, emociones y algunos detalles artísticos en el barroco sevillano	303
<i>Quiles, Fernando</i>	
Expolio y rescate de pintura virreinal: la "caja de pandora" del CENCROPAM	311
<i>Suárez Molina, María Teresa</i>	
El estilo "romano" en el Perú del siglo XVII	319
<i>Stratton-Pruitt, Suzanne</i>	
Lo barroco en la arquitectura popular religiosa. Región Puebla-Tlaxcala (México)	327
<i>Terán Bonilla, José Antonio</i>	
Arquitectura y espacio público en Segovia en el siglo XVIII. La plaza mayor de Boceguillas	337
<i>Vela Cossío, Fernando</i>	
La renovación del Coro de Santo Domingo de México en el siglo XVIII	343
<i>Vences Vidal, Magdalena</i>	
La obra de Miguel Cabrera en España. La serie de la Vida de la Virgen del Museo de América de Madrid	353
<i>Zabía de la Mata, Ana</i>	

Comunicaciones

Jaén y el Nuevo Mundo, un viaje de ida y vuelta	365
<i>Almansa Moreno, José Manuel</i>	
Pedro Orrente, pintor del Antiguo Testamento	373
<i>Álvarez Seijo, Begoña</i>	
Capilla de la Huatápera de la Inmaculada Concepción de Nurio, Michoacán, México	379
<i>Anaya Rico, Sylvia Eréndira</i>	
Un real guardarropa internacional. La construcción de la apariencia de María Luisa de Parma (1765-1789)	389
<i>Antúnez López, Sandra</i>	
Aproximación a la arquitectura virreinal puneña desde la perspectiva de los tratadistas locales	397
<i>Arechaga Mendiburu, César Augusto</i>	
La portentosa vida de San Sebastián de Aparicio: un entramado de emblemas y alegorías para un venerable novohispano...	403
<i>Báez Hernández, Montserrat A.</i>	
El viaje de Īlyās ibn Hannā al-Mawsili: 1668-1685	413
<i>Burlon, Gaia</i>	
El paisaje cultural fortificado de Cartagena de Indias, un compromiso pendiente	421
<i>Cabrera Cruz, Alfonso Rafael</i>	
La fiesta barroca en Quito: vísperas, misas y procesiones a principios del siglo XVII	429
<i>Calle Armijos, Francisco Xavier</i>	
Guadalupe y Pópolo: polos marianos en la retórica visual del Real Colegio de la Compañía (Salamanca)	439
<i>Casas Hernández, Mariano</i>	
Huellas del barroco en las portadas de la ciudad de Sucre	447
<i>Casso Arias, Marcela</i>	
Ebrios de sangre. La iconografía de la <i>Fons Vitae</i> en la pintura novohispana	453
<i>Contreras-Guerrero, Adrián</i>	
Historia, conservación y perspectivas de los enconchados en el Museo Nacional del Virreinato de México	463
<i>Cortés Guzmán, Alejandra</i>	
Los lienzos de Jesús y de los Evangelistas del Carmen de San José de Quito y las estampas de los Klauber que les dieron origen	471
<i>Corvera Poiré, Marcela</i>	
La eterna inconclusa matriz de Sant'Ana de Vila Boa de Goyaz (Brasil) entre los siglos XVIII y XIX	481
<i>Da Silva Vargas, Lorena</i>	
Pelos mares, entre sertões. Redes de circulação e de conexões do gosto asiático na arte Barroca no Brasil	489
<i>De Almeida Martins, Renata Maria y Migliaccio, Luciano</i>	
Embrechado luso-brasileiro no espaço arquitetônico. Do século XVIII ao XIX em Salvador, Bahia	499
<i>De Oliveira Machado, Zeila Maria</i>	
A circulação de entalhadores lisboetas em Minas Gerais e a propagação da talha ornamental religiosa na Capitania (1730 - 1760)	511
<i>De Oliveira Pedrosa, Aziz José y Ferrelra, Sílvia</i>	
Marina de Escobar y la difusión de nueva iconografía cristífera en Hispanoamérica	519
<i>De Tena Ramírez, Carmen</i>	
El Retablo Mayor de la Capilla de la Piedad en Sevilla. Nuevas aportaciones tras su intervención	527
<i>Domínguez Gómez, Benjamín</i>	

Localizando a la red de grabadores novohispanos. Tras los pasos de Ignacio García de las Prietas <i>Donahue-Wallace, Kelly</i>	535
A "Plaza Mayor" como palco da cidade barroca: o caso da Cidade do México <i>Dos Santos Salvat, Ana Paula</i>	543
¿"Barroco decadente"? Una aproximación al barroco en los retablos limeños de la segunda mitad del siglo XVIII <i>El Sous Zavala, Juan Pablo</i>	553
A expressão da arquitetura religiosa barroca nas cidades hispano-americanas e luso-brasileiras <i>Espinha Baeta, Rodrigo</i>	559
El Camarín de la Virgen de los Remedios de Estepa: fuentes, modelos e iconografía para una exaltación mariana <i>Fernández Paradas, Antonio Rafael y Sánchez Guzmán, Rubén</i>	571
A colecção de Retratos dos Marqueses de Fronteira: história e memória de imagética barroca <i>Flor, Susana Varela</i>	581
Una escultura de la Virgen del Rosario en Tlacoahuaya. Posible obra del círculo de Pablo de Rojas <i>Flores Matute, Francisco Jesús</i>	591
Simbolismo de los "Arma Christi" de la catedral de Zacatecas y las cruces de la pasión de Orihuela <i>Galiano Pérez, Antonio Luis</i>	597
El ingeniero militar Carlos Francisco Cabrer y la iglesia jesuita de San Ignacio de Bogotá <i>Gámez Casado, Manuel</i>	605
La estética de la iluminación natural en la arquitectura religiosa barroca novohispana <i>García Alcántara, Miriam</i>	613
Grandes exposiciones de platería. De la relevancia del culto al protagonismo del ajuar civil <i>García Zapata, Ignacio José</i>	619
Devociones americanas en la Cataluña del barroco: esbozo para un estudio material y documental <i>Garganté LLanes, María</i>	627
Da "igreja velha" à "igreja nova" e a passagem do colégio jesuíta de angra do heroísmo do espaço inicial para o IDEAL <i>Gato de Pinho, Inês</i>	637
Vicente Vitoria y la Iglesia de los Santos Juanes: un proyecto de barroco total a la italiana en Valencia <i>Giannotta, Gaetano</i>	651
Para além de cetins e damascos em seda. Indumentária dos pobres durante o período barroco em Portugal <i>Gonçalves Ferreira, Luis</i>	659
Reminiscencias barrocas en el arte contemporáneo más reciente: escultura, pintura y fotografía <i>Gonçalves Sobrinho, Maryella</i>	667
Devociones marianas y modelos visuales en el colegio jesuita de San Pablo. Lima, siglos XVI-XVII <i>Gonzales Navarro, José Luis</i>	675
Ingenieros en Centroamérica y el Caribe en el siglo XVIII: Juan Dastier y su destino en la audiencia y capitanía general de Guatemala <i>Hinarejos Martín, Nuria</i>	683
La capilla del Hospital de San Andrés en Cusco: su arquitectura y decoración <i>Kubiak, Ewa</i>	693
El barroco granadino a través de los púlpitos de las basílicas de Nuestra Señora de las Angustias y San Juan de Dios <i>Labrador Sierra, Alvar</i>	703
Criaturas clásicas-medievales europeas en queros y arte mural andino colonial, siglos XVI-XVIII d.C. <i>Lizárraga Ibáñez, Manuel</i>	711
As confrarias das Almas de Braga em tempo barroco: peditórios, missas, procissões e festas <i>Lobo de Araújo, Maria Marta</i>	721

Ingenieros militares, gobernadores y procesos constructivos en Santiago de Cuba en el siglo XVIII <i>López Hernández, Ignacio J.</i>	727
A arte neobarroca portuguesa no mundo Ibero-Americano: diálogos entre o espaço e o tempo <i>Lourenço Pinto, Ana Maria</i>	737
A la luz del Poder. Gestión lumínica en espacios de representación oficial durante el virreinato <i>Luengo, Pedro</i>	747
La arquitectura civil de Puebla. Discursos políticos y secularizadores, 1750-1795 <i>Márquez Carrillo, Jesús</i>	755
La arquitectura obliqua de Caramuel en la zona limítrofe con territorio valenciano: el caso de Almansa <i>Martínez García, Óscar Juan</i>	761
Felipe de Ureña: ecos del barroco peninsular en un pirámide del septentrión mexicano <i>Martínez Rodríguez, María Angélica</i>	769
La arquitectura clasicista en el sur de la diócesis de Zaragoza. Vías de introducción y desarrollo entre 1601 y 1654 <i>Martín Marco, Jorge</i>	777
"Novas artes, novo engenho". A emblemática aplicada como oficina interartes no século XVIII português <i>Medeiros Araújo, Filipa</i>	787
La teatralidad barroca arquitectónica del espacio urbano novohispano <i>Mejía Ortiz, Édgar Antonio</i>	801
El Templo de Salomón como ejemplo para la enseñanza de la arquitectura a través del dibujo arquitectónico: el caso de In Ezechielem explanationes, 1596-1604, de Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando <i>Merino Rodríguez, Francisco</i>	811
Re-enfocando el Barroco. Lenguaje visual y reinterpretaciones estéticas en la fotografía <i>Montejo Palacios, Elena</i>	817
Un Murillo novohispano: El legado pictórico de José de Ibarra en España <i>Montes González, Francisco</i>	825
La censura de la relación de la visita real a Sevilla en 1796 <i>Montoya Rodríguez, María del Carmen</i>	835
El ingeniero Lorenzo de Solís y los cuarteles de la plaza de Veracruz <i>Nieto Márquez, Miguel Ángel</i>	843
El mural del pórtico de la iglesia de Chincheros. Mateo Pumacahua, Tupac Amaru II y el ataw <i>Nogueira, Patricia</i>	851
Las elusivas huellas de los biombos japoneses en los virreinales (siglos XVII y XVIII) <i>Ocaña Ruiz, Sonia Irene</i>	861
Hacia una reconstrucción histórica de las pinturas de una casa de retiro para señoras: Lima, 1762 <i>Ojeda Di Ninno, Almerindo</i>	871
Güegüense y Baile de Negras: barroco vivo en los espacios urbano-arquitectónicos de Centroamérica <i>Ortiz Oviedo, Ana Francis y Mayorga Pavón, Yolaina Isabel</i>	879
Dibujos sevillanos de vinculación americana: Esteban Márquez y Andrés Pérez <i>Palencia Cerezo, José María</i>	893
Una joya del barroco iberoamericano en Granada: el camarín de la Virgen del Rosario <i>Palma Fernández, José Antonio</i>	901
Cuya piedad y agasajos tuvieron no pequeña industria. Del conde de Lemos al obispo Mollinedo, apuntes sobre el barroco peruano <i>Panduro Sáez, Iván</i>	909
La Venerable Ana de San Agustín y el Niño Jesús como provisor en el Carmelo Descalzo <i>Peña Martín, Ángel</i>	917

La pintura mural altoandina y subtropical en los estereos de la colonia. San Andrés de Pachama, Virgen Natividad de Parinacota (Chile) y San José de Chiquitos (Bolivia)	925
<i>Pereira Campos, Magdalena y Giménez Arce, Cinthia</i>	
Do Colégio Almitantino à procuratura das missões (1705-1759): dois exemplos de arquitectura barroca ao serviço das missões ultramarinas (S.I.)	935
<i>Pereira Coutinho, Maria João</i>	
La Alameda de México en el siglo XVIII ejemplo de un jardín barroco	945
<i>Pérez Bertruy, Ramona I.</i>	
El tránsito del barroco al neoclásico en la arquitectura de los ingenieros en Venezuela: 1700-1830	955
<i>Pérez Gallego, Francisco</i>	
Nueva España tierra fértil: miradas desde un dechado barroco	965
<i>Pérez Kamel, Regina</i>	
La ostentación barroca en época colonial. La platería en Santiago de Chile como ornato del escenario litúrgico	971
<i>Pérez Varela, Ana</i>	
Maldito para siempre: mística en la emblemática del ingreso del Santuario de Atotonilco, Guanajuato	979
<i>Pimentel Arámbula, Ana María</i>	
Cofradías y hermandades penitenciales en la Lima colonial de los siglos XVII y XVIII	987
<i>Porres Benavides, Jesús Ángel</i>	
Infraestructuras hidráulicas urbanas de la Granada moderna en la plataforma de Ambrosio de Vico	997
<i>Quesada Morales, Daniel Jesús</i>	
El barroco en México: un instrumento para la interpretación del espacio arquitectónico	1005
<i>Quezada Rivero, Nancy</i>	
Haciéndose pasar por "guerreros moros", o la representación de la alteridad en las touradas de la corte portuguesa	1013
<i>Rega Castro, Iván</i>	
Estética barroca y hermenéutica simbólica de las fiestas devocionales del Niñopa en Xochimilco	1019
<i>Ríos Espinosa, María Cristina</i>	
La hacienda de Santa María en Ramos Arizpe, Coahuila. Un modelo de gestión del patrimonio cultural.....	1025
<i>Rodríguez Cepeda, Ana Sofía y Sorroche Cuerva Miguel Ángel</i>	
From Rome to Goa. Domes in Goan Catholic Architecture	1035
<i>Rodrigues dos Santos, Joaquim</i>	
Pintura mural en arquitectura vernácula de los siglos XVIII y XIX en "Baixa" de Lisboa	1045
<i>Rodrigues Monteiro, Patrícia Alexandra</i>	
"Solo el sayal que vestí me queda". La compra de los bienes del virrey Solís, un legado disperso en Santafé	1053
<i>Romero-Sánchez, Guadalupe</i>	
São Francisco. Um altar do rococó bávaro em São Paulo, Brasil	1063
<i>Rosada, Mateus</i>	
Traços da Espanha na Colônia Portuguesa? Os retábulos de Voturuna e do Sítio Santo Antônio	1071
<i>Rosada, Mateus</i>	
Fiestas religiosas barrocas en el Perú virreinal: ornato, música y danza (1780-1824)	1081
<i>Rosas Navarro, Ruth Magali</i>	
Una aproximación al taller de Miguel Cabrera	1089
<i>Rosell Pedraza, Xochipilli y Zaragoza, Verónica</i>	
La diversidad del Barroco arquitectónico en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XVIII	1097
<i>Ruiz Carrasco, Jesús María</i>	
El antiguo templo del convento de San Hipólito: arquitectura, símbolo e identidad	1105
<i>Ruiz Rodríguez, Christian Miguel</i>	

Iconos viajeros: Santa Rosa de Lima, objeto de deseo en museos y colecciones de todo el mundo <i>Ruiz Romero, Zara</i>	1115
Aurea Navis. Imagem e Poder - As embarcações de gala reais e os cortejos aquáticos no Barroco (1619-1687) <i>Saldanha, Nuno</i>	1123
Obispos mecenas y platería barroca en Ávila durante el siglo XVIII <i>Sánchez Sánchez, David</i>	1133
El camarín-torre de la iglesia de la Victoria de Málaga: una obra maestra en peligro de desaparición <i>Santana Guzmán, Antonio Jesús</i>	1139
Symbolismo iconográfico al servicio de Fernando VII en una estampa novohispana de Rafael Ximeno <i>Senent del Caño, Clara</i>	1149
La mujer indígena en la pintura de la nobleza virreinal novohispana: identidad e imagen <i>Sola Rubio, Nathaniel</i>	1157
Sombras barrocas en <i>El siglo de las Luces</i> (Humberto Solás, 1993) <i>Sorolla Romero, Teresa</i>	1163
Uma produção artística de herança cultural barroca exposta na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Entre fontes textuais e objetos de cunho religioso <i>Toledo Russo, Silveli Maria</i>	1173
Contemplación, orden y medida: libros e imágenes para la transmisión del conocimiento matemático en la ciencia barroca <i>Valdivia Pérez, Fabian</i>	1181
Pobres e peregrinos em viagem no período barroco: razões, pretextos e dificuldades <i>Valente Neves, Lilliana Andreia</i>	1191
El retablo mayor de la Abadía del Sacro Monte a la luz de los descubrimientos de la Alcazaba del Albaicín <i>Valverde Tercedor, José María</i>	1199
El paisaje urbano histórico de la región andina venezolana durante los siglos XVII y XVIII: relaciones sociales, territoriales y comerciales en la construcción patrimonial <i>Vega Padilla, Ana Cecilia</i>	1209
El azulejo: material utilitario y ornamental en la arquitectura barroca de Puebla (México) <i>Velázquez Thierry, Luz de Lourdes</i>	1221
El barroco en la arquitectura de Cartagena de Indias, Colombia: piedra coralina, murallas y altares, materializan su expresión <i>Zabaleta Puello, Ricardo</i>	1231
Las visitas reales en Burgos en el siglo XVII. Los espacios de la fiesta barroca <i>Zaparaín Yáñez, María José y Escorial Esgueva, Juan</i>	1239
Las Ermitas del Yermo de Cuajimalpa: un espacio innovador, funcional y ecológico <i>Zuñiga, Ivonne</i>	1249

Iconos viajeros: Santa Rosa de Lima, objeto de deseo en museos y colecciones de todo el mundo

RUIZ ROMERO, Zara*
Universidad de Jaén

Santa Rosa de Lima es uno de los iconos religiosos e histórico-culturales más representativos de la nación peruana. Considerada como la “primera flor de santidad que produjo el Nuevo Mundo”¹, es y ha sido protagonista de ritos y devociones, investigaciones en distintos ámbitos y obras artísticas. La vida y obra de la santa americana resulta un lugar común para los estudiosos del arte virreinal, e incluso para gran parte de la población devota, pues mediante escenas que reflejan sus milagros o quehaceres diarios, se ha generado a su alrededor una historia compartida a ambos lados del Atlántico. Al pensar en Rosa Limensis, una de las primeras representaciones pictóricas que se nos vienen a la mente es la famosa creación de Murillo, actualmente en el Museo Lázaro Galdiano, en Madrid.

Esta tuvo tal éxito que fue “copiada como si se tratase de una vera efigie”², por lo que sería posible destacar pinturas de Santa Rosa con influencia murillesca, además de otras muchas obras de autores

* Este trabajo ha sido realizado como parte del proyecto de I+D+i “Ruinas, expolios e intervenciones en el patrimonio cultural” (ref. UPO-1264180), financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y la Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad, de la Junta de Andalucía, en el marco del Programa Operativo FEDER Andalucía 2014-2020 (objetivo específico 1.2.3 “Fomento y generación de conocimiento frontera y de conocimiento orientado a los retos de la sociedad, desarrollo de tecnologías emergentes”, porcentaje de financiación 80%).

1. VARGAS UGARTE, Rubén. *Santa Rosa en el Arte*. Lima: Impreso en los talleres gráficos de Sanmartí, S.A., 1967.

2. FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles. “De Sevilla a un mundo soñado: Murillo en el escenario americano”. En:



Fig. 1. Bartolomé Esteban Murillo. Santa Rosa de Lima. Óleo sobre lienzo. Hacia 1670. © Museo Lázaro Galdiano. Madrid. España.

BELTRÁN MARTÍNEZ, Lidia y QUILES GARCÍA, Fernando (eds.). *Cartografía murillesca. Los pasos contados*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Universo Barroco Iberoamericano, 2017, pág. 165.

como José Antolínez, Claudio Coello, Angelino Medoro, José de Valdés Leal, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, o Cristóbal de Villalpando³. Su creciente fama en círculos devocionales, artísticos y coleccionistas, ha llevado a la santa peruana a estar presente en distintas partes del mundo, en el Denver Art Museum (Denver, Estados Unidos), el Fine Art Museum of San Francisco (San Francisco, Estados Unidos), el Hospital de la Caridad (Sevilla, España), el Museo Pedro de Osma (Lima, Perú), o el Museo del Prado (Madrid, España)⁴.

La santa más conocida de América ha generado un destacado mercado artístico, que se remonta al siglo xvii⁵, y que en la actualidad sigue siendo relevante, con innumerables museos y coleccionistas deseosos de poseer una de sus representaciones. Al respecto, hemos de tener en cuenta que la presencia de estas piezas en distintas instituciones resulta enriquecedora y necesaria, siempre que la adquisición se realice bajo ciertos estándares éticos y legales. Ya sabemos que la demanda genera el mercado y en el caso que nos ocupa resulta común la subasta o venta de obras de Santa Rosa de Lima; un hecho que nos lleva a preguntarnos de dónde proceden estas piezas, y hasta qué punto la demanda puede generar expolios, robos, compra-ventas de dudosa procedencia, o el tráfico ilegal de pinturas y representaciones de este tipo.

1. “Robos sacrílegos”: recintos religiosos, museos y domicilios particulares

En primer lugar, tomamos como ejemplo algunos casos de robo en iglesias, museos y domicilios particulares, máximos exponentes de cómo la demanda y deseabilidad de estas obras conlleva importantes pérdidas patrimoniales. Comenzamos en el año 2008, momento en el que desaparece la pintura *Santa Rosa de Lima* (siglo xviii) de la casa de ejercicios espirituales de la Orden Franciscana Seglar, en Lima. Dicha obra es una representación de Santa Rosa de medio cuerpo, vestida con hábito dominico y engastada en un marco



Fig. 2. Anónimo. *Santa Rosa de Lima con el Niño Jesús*. Óleo sobre tela. Siglo xviii. © Museo Pedro de Osma- Lima. Perú.

ovalado; fue sustraída de su lugar de procedencia junto a más de 70 obras⁶, en concreto 57 pinturas, 5 esculturas, 2 objetos de mobiliario y 14 piezas litúrgicas⁷ —de las cuales, hasta el momento ha podido recuperarse solo una pequeña parte, sin lograr el regreso de Santa Rosa a su lugar de procedencia—⁸.

En relación al edificio que albergaba las obras, este pertenece al último periodo de la arquitectura virreinal en Lima, ya de por sí representativo y declarado Monumento Histórico en 1972, destacado además por contener en su interior obras de Miguel Cabrera, Francisco de Zurbarán, del taller de Rubens, u otros artistas de renombre. A pesar de ello, en el mismo año 2008 fue registrado, junto al resto del

3. MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2014; PAGE, Carlos A. “La vida de Santa Rosa de Lima en los lienzos del convento de Santa Catalina de Córdoba (Argentina)”. *Anales del Museo de América* (Madrid), XVII (2009), págs. 32-33 y VARGAS UGARTE, Rubén. *Santa Rosa...* Op. cit.

4. FERNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles. “De Sevilla a un mundo...” Op. cit., págs. 166-168.

5. MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis...* Op. cit.

6. Alerta n.º 043-22016-DGDP-VMPCIC/MC. Ministerio de Cultura, Perú.

7. GIRÓN, Adrián. “Robos sacrílegos. Una estadística desconcertante”. *Gaceta Cultural del Perú* (Lima), 37 (2009), pág. 35.

8. Memorando n.º 000342-2020-DRE/MC. Ministerio de Cultura, Perú.



Fig. 3. Obras robadas y no recuperadas. Izquierda: Anónimo. Santa Rosa de Lima. Siglo XVIII. Casa de ejercicios espirituales de la Orden Franciscana Seglar. Lima. Perú. Derecha: Anónimo. Santa Rosa de Lima y el Niño Jesús. Siglo XVII. Templo parroquial de San Juan Bautista de Coporaque. Cuzco. Perú. © Dirección General de Defensa del Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura del Perú.

centro histórico de Lima, en la lista de los 100 sitios más amenazados realizada por World Monument Fund⁹; un hecho que, unido al propio robo en sí, debe hacernos reflexionar sobre la vulnerabilidad que se cierne sobre el patrimonio.

En 2014, otro edificio representativo, el templo parroquial de San Juan Bautista de Coporaque, en el sur de Cuzco, sufrió la misma suerte, con el robo de una pintura del siglo XVII, *Santa Rosa y el Niño Jesús*, en la que la santa se encuentra en un jardín, bordando junto al Niño Jesús que sostiene un libro¹⁰. En este caso, la obra había sido inventariada unos meses antes, en previsión de unas obras de restauración que se iban a llevar a cabo en el inmueble, y precisamente al mover los cuadros de sitio se echó en falta uno de ellos¹¹. Esta es una circunstancia que coincide con los datos aportados por Mariana Mould de Pease, quien en 2008 ya hablaba sobre la “excesiva frecuencia” con que los robos se cometen durante las obras y restauraciones de los edificios y bienes inmuebles¹².

El templo en cuestión —ya restaurado en su totalidad y protagonista de distintas acciones de concienciación patrimonial¹³, posee una importante riqueza cultural, que lo convierte en “una verdadera joya de la arquitectura y del arte virreinal”¹⁴, y le hace estar aún más en el punto de mira de ladrones y saqueadores. De hecho, no es la primera vez que sufre robos patrimoniales, pues un desconocido número de lienzos pertenecientes a la escuela cuzqueña fueron robados en la década de los 90 y los primeros años del 2000: “las telas fueron cortadas con navajas a la altura de los bordes colindantes a los marcos, en base a tajos secos, paralelos al filo del pan de oro”¹⁵, dejando un desolador panorama de marcos vacíos.

El robo de obras de arte en templos, iglesias o ermitas resulta bastante común, y son muchos los recintos que se muestran al público “casi en su totalidad despojados de sus obras de arte”¹⁶; y junto

9. “Centro Histórico de Lima. Patrimonio Humano y Cultural en Riesgo”. World Monument Fund. <https://www.wmf.org/sites/default/files/article/pdfs/Lima-Exhibition-Panels.pdf> [Fecha de acceso: 02/09/2020].

10. Alerta n.º 015-2015-DGDP-VMPCIC/MC. Ministerio de Cultura, Perú.

11. Acta de recepción de denuncia verbal. Circular n.º 039/2015. <https://www.aduana.gob.bo/aduana7/sites/default/files/kcfinder/files/circulares/circular0392015.pdf> [Fecha de acceso: 03-09-2020].

12. MOULD DE PEASE, Mariana. “Los bienes religiosos a nivel peruano e internacional”. *Revista Peruana de Historia Eclesiástica* (Lima), 11 (2008), pág. 250.

13. CAPACUELA VALDEIGLESIAS, Aida. *Sensibilización e involucramiento social de la obra: puesta en valor y restauración del monumento histórico artístico “Templo San Juan Bautista”, Coporaque-Espinar*. Cuzco: Dirección Desconcentrada de Cultural Cusco, 2014.

14. “Cusco: entregan templo San Juan Bautista de Coporaque restaurado y puesto en valor”. Andina, 09-11-2019. <https://andina.pe/agencia/noticia-cusco-entregan-templo-san-juan-bautista-coporaque-restaurado-y-puesto-valor-772415.aspx> [Fecha de acceso: 25/08/2020].

15. HULERIG, Enrique. “Los lienzos perdidos de Coporaque”. *Gaceta Cultural del Perú* (Lima), 25 (2007), pág. 21.

16. MOULD DE PEASE, Mariana. “Los bienes religiosos...”. Op. cit., pág. 246.

a los museos y domicilios particulares suponen las principales fuentes para este tipo de tráfico ilícito¹⁷. Sobre todo si se trata de lugares aislados, carentes de instalaciones adecuadas para la seguridad del patrimonio, o ante el hecho de que resulta imposible controlar el flujo de visitantes¹⁸. Los llamados “robos sacrílegos” se perpetran además teniendo en cuenta que los templos peruanos poseen un riquísimo patrimonio cultural, cuya sustracción resulta en ocasiones difícil de demostrar ante el desconocimiento de los tesoros que estos lugares albergan. Al respecto, los inventarios resultan fundamentales, al aportar un listado de los bienes, e incluso fotografías que pueden servir para localizar las obras; y aunque en el país se han realizado ya ciertos esfuerzos por catalogar e inventariar, no es suficiente para detener los robos¹⁹. El inventario es una herramienta eficaz, aunque por sí solo no resulta definitorio, pues como hemos visto, la obra de Santa Rosa presente en Coporaque estaba inventariada, e incluso en septiembre de 2008 en la zona de Cuzco más de 720 obras inventariadas en distintas iglesias habían desaparecido, “presuntamente robadas o sustraídas sin autorización”²⁰.

Estos delitos, cometidos por encargo, o a sabiendas de la fácil inserción de las piezas en el mercado, se extienden también a las instituciones museográficas. Sin duda todos hemos oído hablar alguna vez de un robo acaecido en algún museo, incluso en los más importantes y representativos, con prácticas por parte de los ladrones cada vez más sofisticadas; una circunstancia que se agrava si tratamos de museos más “humildes”, carentes de las medidas de seguridad adecuadas, con inventarios poco actualizados, bajo presupuesto o poco personal. Al respecto, encontramos el ejemplo del Museo Manos Peruanas, en Miraflores, Lima, que en 2013 sufrió el robo de la pintura *Desposorio Místico de Santa Rosa de Lima*²¹. En ella, el Niño Jesús pide a la santa peruana una de las rosas que se encuentran en el suelo, y al tomarla la nombra como su esposa predilecta, de forma que el desposorio se interpreta como “una segunda Encarnación del

Verbo en la que ella suplanta al pueblo indiano”²², en relación al protagonismo que Santa Rosa adquiere en la defensa de la cristiandad y como estandarte del Nuevo Mundo; en una iconografía muy conocida, que provoca que sea una pieza codiciada.

El coleccionismo de estas piezas, aún a sabiendas de ser fruto de robos a distintas instituciones, encuentra sus bases ideológicas en el hecho de que en otro lugar, en otro museo o colección particular se encontrarán más resguardadas, a salvo de un posible daño o destrucción. Este es el argumento más consolidado por parte de los receptores de obras de arte, aunque empieza a resultar desfasado, teniendo en cuenta que países como Perú valoran efectivamente su patrimonio; además de por el hecho de que muchas de estas piezas ya se encontraban en lugares considerados “seguros”, como podría ser un museo, o el hogar de un coleccionista particular, espacio este último que tampoco queda exento de los “ladrones sacrílegos”. Al respecto, encontramos las denuncias realizadas por Liliam Lindley de Alonso, a quien le robaron cinco pinturas, entre ellas *La muerte de Santa Rosa de Lima*, en 2004²³; mismo caso de Pablo Miguel Wakeham Maggiolo, presidente de la Federación Peruana de Automovilismo, a quien en 2010 le robaron una pintura de Santa Rosa²⁴; o por Christian Lechuga Chávez, quien en el año 2015 sufrió el robo de una pintura de Santa Rosa en la que sostiene en brazos al niño Jesús²⁵, una iconografía en la que se representa a la santa como si de una Virgen se tratase²⁶.

Del mismo modo destaca el acaecido en la Casa Lorca, Chosica, Lima, lugar del que en 2009 se sustrajeron objetos de mobiliario, esculturas, y varias pinturas, entre las que encontramos una Santa Rosa de Lima del siglo XVIII²⁷.

En el lienzo, Santa Rosa soporta en una mano al “Niño eucarístico sosteniendo el anillo nupcial entre flores y olivas”, mientras en la otra sostiene un ancla, ambas en alusión a su origen criollo²⁸. Dicha obra, tampoco recuperada hasta el momento, pertenecía a Marisa Pinilla de Mujica, madre del investigador Ramón Mujica Pinilla, quien a su vez la había publicado con anterioridad al robo, en *Santa Rosa de Lima y su tiempo*, y *Rosa Limensis. Mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*; e incluso es posible

17. ALVA GUERRERO, Blanca. “Guardianes de la cultura”. *Gaceta Cultural del Perú* (Lima), 25 (2007), pág. 7.

18. “Robo de arte sacro, cotidiano e impune”. Fundación ILAM, 09-09-2020. <https://ilam.org/index.php/ilam-sos/noticias-sobre-objetos-robados/item/1591-impune> [Fecha de acceso: 29/10/2020].

19. MOULD DE PEASE, Mariana. “Los bienes religiosos... Op. cit., págs. 237-238.

20. TRUSLOW, Frederic J. “El registro colonial del Cusco. Un inventario que podría defender el patrimonio cultural del Perú”. *Gaceta Cultural del Perú* (Lima), 37 (2009), pág. 9.

21. Alerta n.º 031-2013-DGFC-CMPCIC/MC. Ministerio de Cultura, Perú.

22. MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis...* Op. cit.

23. Alerta n.º 052-2016-DGDP-VMPCIC/MC. Ministerio de Cultura, Perú.

24. Alerta n.º 24-2010. Instituto Nacional de Cultura, Perú.

25. Alerta n.º 033-2015-DGDP-VMPCIC/MC. Ministerio de Cultura, Perú.

26. MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis...* Op. cit.

27. Alerta n.º 03-2009. Instituto Nacional de Cultura, Perú.

28. MUJICA PINILLA, Ramón. *Rosa Limensis...* Op. cit.

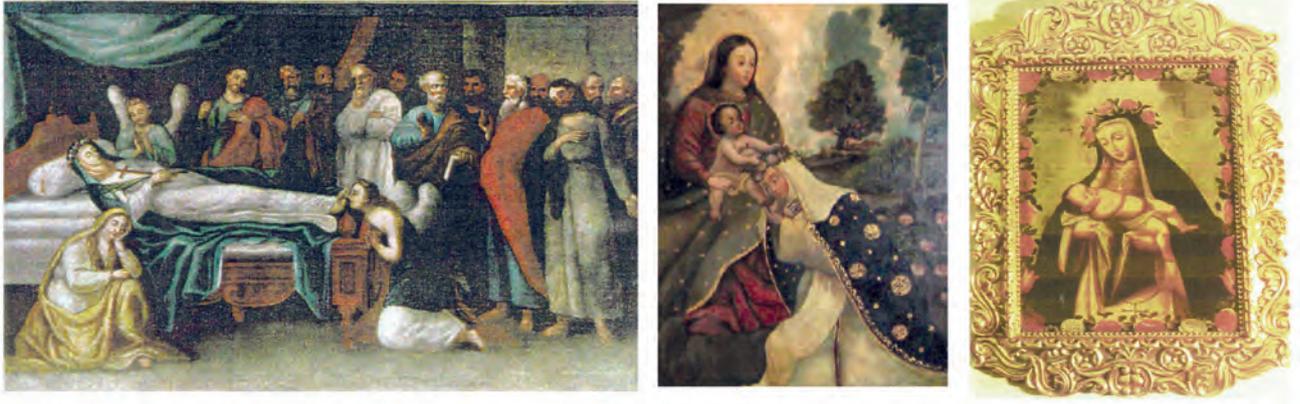


Fig. 4. Obras robadas y no recuperadas. Izquierda: Anónimo. La muerte de Santa Rosa de Lima. Óleo sobre lienzo. Siglos XVIII-XIX. Colección particular de Lilliam Lindley de Alonso. Centro: Anónimo. Santa Rosa. Óleo sobre lienzo. Colección particular de Pablo Miguel Wakeham Maggiolo. Derecha: Anónimo. Santa Rosa de Lima. Siglo XVIII. Colección particular de Christian Lechuga Chávez. © Dirección General de Defensa del Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura del Perú.



Fig. 5. Obra robada y no recuperada. Anónimo. Santa Rosa de Lima con hábito dominico y toca franciscana. Óleo sobre lienzo. Siglo XVIII. Casa Lorca, Chosica. Lima. Perú. Fotografía facilitada por Ramón Mujica Pinilla.

registrar el origen de la pintura y su pertenencia a la referida colección en la web *Arca, arte colonial*²⁹.

Esta última circunstancia debería resultar útil para evitar una posible venta de la pieza, pues su origen es conocido, y ha quedado constancia escrita de que pertenece a una colección privada. Sin embargo, esta es una información no siempre tenida en cuenta en el mercado negro de obras de arte, pues además parece ser que el robo fue “bajo pedido”³⁰. Lo que sí podríamos apuntar es que si en el futuro se produjese una hipotética venta, por ejemplo, a través de una casa de subastas, la publicación de la pieza jugaría a su favor, pues no se podría argumentar la buena fe en su adquisición, teniendo en cuenta que su origen ha sido publicado, y precisamente por uno de los mayores expertos en la materia.

En definitiva, los robos tomados como ejemplo, aún sin resolver³¹, nos sirven para reflexionar sobre la pertenencia del patrimonio, y la necesidad de inventariarlo, fotografiarlo y protegerlo debidamente. No obstante, somos conscientes de que prácticamente en ningún lugar del mundo las piezas quedan exentas de un posible peligro. Los “robos sacrílegos” son una constante, e incluso amenazan con reducir “a su mínima expresión el tesoro que heredamos de la colonia”³². Son delitos en ocasiones cometidos bajo pedido, y cuyo botín se dobla, corta, despinta o repinta, con la intención de “despistar” a las autoridades, y conseguir sacar una pieza del país, o venderla sin peligro a ser reconocida. Sobre todo, porque la demanda genera el mercado y, en este caso específico, las obras pertenecientes a Santa Rosa de Lima tienen un público suficientemente amplio como para fomentar deseos por su adquisición.

2. Subastas: Santa Rosa de Lima a la venta en Nueva York

La deseabilidad y demanda de obras de Santa Rosa de Lima también la sitúan en casas de subasta, uno de los principales medios de compra-venta de obras de arte. Tomamos como ejemplo una subasta acaecida en la casa Christie’s, Nueva York, con el objetivo de dilucidar cómo una obra de procedencia desconocida

puede ser perfectamente objeto de venta en el mercado regulado. Así, entre los días 26 y 27 de mayo de 2010, se celebró la venta “Latin American Sale”, en la que se ofertaron obras de arte contemporáneo –de artistas como Diego Rivera, Rufino Tamayo, Joaquín Torres García o Frida Kahlo–, junto a piezas barrocas de los siglos XVII y XVIII³³. Es este último el caso de la pintura *Santa Rosa de Lima with a Dog* (anunciada como Lote n.º 141) calificada como de la escuela cuzqueña del siglo XVIII –una de las más destacadas en relación a las obras de Santa Rosa³⁴, de gran demanda en el mercado nacional e internacional³⁵–, con un precio de salida estimado entre 25.000 y 30.000 dólares, y que finalmente se vendió por 22.500³⁶.

Según el catálogo online de la casa de subastas³⁷, la pieza pertenecía a la colección virreinal de la Fundación de Arte Sacro Antonio Roig-Ferré, sita en Puerto Rico, institución que a su vez la adquirió en la Morgenster Gallery de Miami, sin indicar más información acerca del modo en que esta pieza llegó a Estados Unidos. Asimismo, con el objetivo de mostrar la “trazabilidad legal” de la pintura, informan de que fue exhibida en una exposición titulada *Sacramental Light: Latin American Devotional Art From the Fundación Arte Sacro Antonio y Lola Ferré Collection*, entre enero y abril de 2007, en la Teacher Gallery de la Universidad de San Francisco. Este último dato, no obstante, remite a los propietarios de la pieza, conocidos por poner a la venta piezas de arte sacro en distintas casas de subasta; una fundación que al fin y al cabo se dedica a negociar con el arte barroco iberoamericano. Ya de ello se percató Ramón Gutiérrez quien, tras estudiar algunas de las piezas ofertadas por la institución, dio cuenta de cómo esta actúa como una galería de arte, creando una “Colección Peregrina” que más bien parece una marca para sus ventas³⁸.

La poca transparencia en cuanto a la procedencia de las obras presentes en la subasta llevó al

33. Latin American Sale (26/27-05-2010). Christie’s. <https://www.christies.com/latin-american-sale-22576.aspx?lid=1&sale-title=> [Fecha de acceso: 09/08/2020].

34. PAGE, Carlos A. “La vida de Santa Rosa... Op. cit. pág. 33.

35. Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro. París: ICOM, 2003, págs. 56-57

36. Lote 141. Latin American Sale (26/27-05-2010). Christie’s. <https://www.christies.com/lotfinder/paintings/anonymous-santa-rosa-de-lima-with-a-5316977-details.aspx?from=salesummary&intObjectID=5316977#> [Fecha de consulta: 10/08/2020].

37. *Ibidem*.

38. GUTIÉRREZ, Ramón. “Refutando el informe del Dr. Marcus Burke sobre la custodia del Templo de Yaurique”. Blog José Antonio Benito. <https://jabenito.blogspot.com/2013/10/refutando-el-informe-del-dr-marcus.html> [Fecha de acceso: 12/08/2020].

29. “Santa Rosa de Lima con el hábito dominico”. ARCA, arte colonial. <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/7524> [Fecha de consulta: 29/10/2020].

30. Información aportada por Ramón Mujica Pinilla a través de correo electrónico.

31. Memorando n.º 000340-2020-DRE/MC. Ministerio de Cultura, Perú; Memorando n.º 000342-2020-DRE/MC... Op. cit.

32. CHECA, Mariella. “Arte Colonial. ¿Patrimonio en vías de extinción?”. *Gaceta Cultural del Perú* (Lima), 25 (2007), pág. 16.

Instituto Nacional de Cultura peruano a realizar un informe-evaluación. En él, se llegó a la conclusión de que la obra en cuestión, *Santa Rosa de Lima with a Dog*, —así como otras dos pinturas ofertadas ese mismo día—, pertenecían al patrimonio cultural de la nación y, por tanto, debían ser devueltas a su lugar de procedencia, a partir de afirmaciones como las que siguen:

Pinturas coloniales de temática similar a las descritas en los numerales anteriores han sido sustraídas del interior del país, contándose en nuestros archivos con reportes que, si bien no son idénticos a los mencionados y/o carecen de imágenes para su plena identificación, prueban que obras iguales a las ofertadas a través del portal www.christies.com se han expoliado del Perú para ser comercializadas ilegalmente en el extranjero³⁹.

Como sustento legal, se basan en la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 28296), en la que se señala expresamente la prohibición de salida de bienes integrantes del patrimonio cultural de la nación⁴⁰. Del mismo modo, dada la falta de información relativa al momento en que la obra salió de fronteras peruanas, resultaría plausible estimar que esta probablemente fue fruto de una ilegalidad, teniendo en cuenta que el país protege el patrimonio virreinal desde mediados del siglo xx, apareciendo ya de forma expresa en la Ley 6634 de 1929, ampliada en 1931⁴¹. No obstante, es necesario apuntar que este recurso por sí solo no resulta eficiente para la recuperación de piezas en el extranjero, pues la aplicación de una ley nacional en otro país no siempre puede efectuarse, y depende de la legislación del lugar donde se lleve a cabo la querrela, en este caso Estados Unidos, o incluso de la corte y las personas responsables del litigio.

En segunda instancia, el Instituto Nacional de Cultura peruano basó su informe en la existencia de instrumentos internacionales, entre los que destaca la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, más conocida como Convención Unesco 1970. Esta es una herramienta diseñada explícitamente con el objetivo de paliar el tráfico ilícito, y que ha sido aceptada por Perú en 1979 y por Estados Unidos en

1983⁴², ambas fechas relativamente tempranas. No obstante, es necesario tener en cuenta que Convención Unesco 1970 es una herramienta sin capacidad jurídica real⁴³, no retroactiva y cuya aplicación depende directamente de la buena voluntad de los países implicados, y la inclusión de sus principios en las legislaciones internas de cada nación⁴⁴.

Evidentemente, no es nuestro objetivo realizar un análisis pormenorizado de la subasta en cuestión, ni tampoco en este momento estamos dilucidando si la venta de *Santa Rosa de Lima with a Dog* se llevó a cabo legal o ilegalmente. Mediante este ejemplo pretendemos reflexionar sobre la necesidad de generar distintos estándares en relación a la compra-venta de bienes culturales, que tengan en cuenta una adquisición ética de la pieza, de modo que únicamente se oferten aquellas obras provistas de procedencia certificada. Sobre todo, porque tal como hemos podido comprobar, la legislación no siempre acompaña a los países castigados por el expolio y la pérdida patrimonial, por lo que la ética podría ser una herramienta útil, apelando al hecho de que el mercado artístico puede y debe existir, siempre que la venta de una obra de arte no suponga una “ofensa” para su país de procedencia.

No es la primera vez que Perú se pronuncia en contra de la celebración de una subasta dotada con materiales que considera como pertenecientes a su patrimonio cultural. Digamos que es un lugar común entre los funcionarios de la Dirección General de Defensa del Patrimonio Cultural detectar este tipo de ventas, e intentar paralizarlas de algún modo, aunque sean muy pocas las ocasiones en las que lo consiguen. Lo más habitual es que este tipo de informes no consigan su objetivo, más allá de concienciar a través de la prensa a la opinión pública sobre la realidad de las casas de subasta, y sobre el hecho de que el pasado de las piezas no siempre resulta tan “limpio” como *a priori* pueda parecer. Tal como establece el investigador Neil Brodie, el mercado de obras de arte no es lícito (o blanco), ni completamente ilícito (negro), sino que podría considerarse de color grisáceo⁴⁵. Así,

42. Estados parte, Convención Unesco 1970. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html#STATE_PARTIES [Fecha de consulta: 30/10/2020].

43. CUNO, James. *Who owns antiquities? Museums and the battle over our ancient heritage*. Princeton: Princeton University Press, 2008, pág. 153.

44. O’KEEFE, Patrick J. *Commentary on the Unesco 1970 Convention on Illicit Traffic*. Leicester: Institute of Art and Law, 2000, pág. 58.

45. BRODIE, Neil. “Lessons from the trade in illicit antiquities”. En: OLFIELD, Sara (ed.). *The Trade in Wildlife: Regulation for Conservation*. Londres: Earthscan, 2003, pág. 186.

39. Informe n.º 166-2010-JRT/OR/DDPH/INC. Instituto Nacional de Cultura, Perú.

40. *Ibidem*.

41. ÁVALOS DE MATOS, Rosalía y AVINES, Rogger. Las antigüedades peruanas y su protección legal”. *Revista del Museo Nacional* (Lima), 40 (1974), págs. 408-409.

una pieza de Santa Rosa de Lima que en origen sale de su lugar de procedencia de manera ilegal, podría llegar a venderse legalmente, por ejemplo a través de una casa de subastas.

3. Reflexiones finales... ¡no al tráfico ilícito de bienes culturales!

En las páginas anteriores, tomamos como ejemplo las representaciones pictóricas de Santa Rosa de Lima para reflexionar sobre una problemática mucho mayor, en relación al tráfico de bienes culturales. El comercio ilegal de piezas de arte sacro, en el año 2009 ya ascendía a 20 millones de dólares mensuales según la Interpol⁴⁶, por lo que podemos pensar que esa cantidad podría ir en aumento. En esta ocasión, tratamos obras que representan la realidad de su tiempo, cargadas de religiosidad y fervor, y que fueron diseñadas para su dispersión a lo largo de todo el orbe católico, a favor de la propagación de las imágenes⁴⁷ y la creación de nuevas santas, tan propio de época barroca. No obstante, más allá de la intención con la que estas obras fueron creadas, no podemos dejar de notar que el robo, la desaparición y la compra-venta, en ocasiones dudosa o cuestionable, de sus manifestaciones artísticas se encuentra a la orden del día.

Nos encontramos, por tanto, ante una realidad que debemos mostrar a la sociedad, para que la noticia en torno a estos delitos no quede reducida al entorno donde se encontraba la pieza, o al público especializado. Debemos aspirar a que se lleve a cabo una concienciación global sobre la problemática en cuanto al tráfico ilegal de bienes culturales, y eso debe pasar necesariamente por una educación que genere y fortalezca la identidad de los pueblos con respecto a su patrimonio. Un ejemplo de ello lo encontramos en uno de los casos tratados, donde tras la realización de distintos talleres y actividades, los pobladores terminan reconociendo cómo “el templo nos pertenece a nosotros como coporaqueños porque pertenece a nuestros abuelos y porque hemos nacido en Coporaque”⁴⁸.

Terminar con el tráfico ilícito de bienes culturales es responsabilidad de todos y cada uno de nosotros, por lo que se debe actuar siguiendo distintos frentes. Además de la asimilación cultural por parte de los

pobladores o herederos directos del patrimonio, se debe llevar a cabo una concienciación generalizada, de modo que resulte socialmente inaceptable⁴⁹ la compra-venta de bienes sin procedencia certificada, o el expolio y saqueo de los mismos. En segunda instancia, se hace necesario actuar de manera globalizada, en un mundo dividido entre países fuente, y países intermediarios y receptores. En los países de origen de las piezas resulta imprescindible tomar medidas que refuercen la seguridad del patrimonio, tales como la realización de inventarios totales. —¡importante con fotografías!—, la instauración de medidas de seguridad más eficaces en lugares patrimoniales o, sobre todo, la implantación de legislaciones más agresivas, que comprendan penas mayores para los infractores de las mismas.

Por su parte, los países intermediarios o receptores de estas piezas deben tomar conciencia del problema, intentando en la medida de sus posibilidades que no pueda llevarse a cabo la compra-venta de un bien sin procedencia certificada, e instaurando mecanismos que favorezcan su devolución. Para ello, un primer paso reside en aceptar o ratificar las convenciones internacionales, incluyendo sus principios en las legislaciones propias de cada lugar. Otras herramientas eficaces podrían ser la firma de convenios propios con países afectados por la pérdida patrimonial, o la aplicación en los museos estatales de estándares éticos que regulen el modo de adquisición de las piezas, así como su procedencia y trazabilidad.

Debemos entender que la pérdida patrimonial nos afecta a todos. No sirve de nada que Perú tome ciertas medidas, si luego resulta relativamente fácil la compra-venta de piezas sin procedencia certificada en otros lugares del mundo. Al fin y al cabo, se trata de prestar una ayuda mutua, para evitar que el tráfico ilegal de bienes culturales siga siendo una constante. Con esto, defendemos la necesidad de que siga existiendo un mercado artístico, en el que ciertas piezas sigan formando parte del mercado, o permanezcan en el extranjero pues, en realidad, pueden perfectamente actuar como embajadoras de sus países y culturas de origen⁵⁰. Lo realmente necesario reside en realizar una regulación del mercado, y en desmitificar la figura del coleccionista “salvador” del patrimonio⁵¹, para evitar el robo de piezas y la continua pérdida patrimonial a la que se ven avocados países como Perú, y con ellos la humanidad en su conjunto.

46. “Robo de arte sacro, cotidiano... Op. cit.

47. PAGE, Carlos A. “La vida de Santa Rosa... Op. cit. pág. 38.

48. CAPACUELA VALDEIGLESIAS, Aida. *Sensibilización e involucramiento...* Op. cit.

49. MACKENZIE, Simon. “Regulating the Market in Illicit Antiquities”. *Trends & Issues in Crime and Criminal Justice* (Canberra), 239 (2002), pág. 6.

50. CUNO, James. *Who owns antiquities?...* Op. cit., pág. 13.

51. MOULD DE PEASE, Mariana. “Los bienes religiosos...” Op. cit., pág. 245.