



Registro 3-250

Identificación

Institución

Museo Histórico Nacional

Número de registro

3-250

Nº de inventario

164

Clasificación

Arte - Artes Visuales

Colección

Pintura y Estampas

Objeto

[Pintura \(obra visual\)](#)

Creador

[Desconocido/a](#)

Dimensiones

Alto 98 cm - Ancho 155 cm

Técnica / Material

[Pintura al óleo](#), [Tela](#)

Ubicación

En depósito - Museo Histórico Nacional

Título

La Familia de Carlos V

Descripción

Obra de formato rectangular de orientación horizontal. Composición en base a 8 personajes, 5 masculinos y 3 femeninos. Al centro de la escena figura masculina sentada en un trono, a la izquierda las figuras femeninas.

Estado de conservación

Bueno

Iconografía

Retrato colectivo en la línea del “retrato de corte” o “de aparato” que fue adquiriendo un lugar importante como forma de representación visual del poder de monarquía española desde el gobierno de Carlos V, durante la primera mitad del siglo XVI. Este tipo de retratos colectivos, en general, tienen como protagonistas a los integrantes de la familia real y personajes cercanos a la corte, y la majestad y virtud de sus personajes suele ser expuesta a través de las poses y acciones de sus personajes y toda una red de símbolos que los rodean. La sustitución física del retratado por

medio de una imagen mimética y la serie de símbolos que lo rodean, puede tener como objetivo la representación del poder de la realeza en su ausencia efectiva, cuestión que fue común en las colonias hispanas hasta el siglo XVIII, sin embargo, el uso de los retratos dentro de la producción de imágenes en las colonias, también tuvo que ver con la política interna de las colonias, pues a través de ellos las élites indígenas y los criollos buscaron darse un lugar dentro del complejo sistema colonial.

El retrato colectivo de la Familia de Carlos V no sigue las convenciones del retrato de corte producido en Europa durante los siglos XVII y XVIII, cuestión que se debe, en cierto modo, al uso que dio el artífice cuzqueño que pintó esta obra a los grabados que se encontraban en el libro de Famiano Estrada. Esta pintura es, por lo tanto, la que mejor muestra el proceso de invención del artífice en la producción de la serie, pues además, cuatro de los personajes aquí representados no tienen como modelo los retratos grabados insertos en el libro de Estrada. Para la pintura se decidió seguir la lógica de las letras y los textos explicativos que caracterizan a los grabados de Romeyn de Hooghe. También se escogió para esta escena un lugar interior y con el cortinaje que caracteriza a los retratos de corte, y que contribuye a enfatizar esa distancia entre los reyes y el resto de la sociedad.

Siguiendo el orden propuesto por las letras situadas sobre los personajes, en el centro de la composición, bajo la letra "A", se encuentra Carlos V sentado en su trono. Lleva armadura, capa pluvial, sostiene un bastón de mando con la mano derecha y posa su mano izquierda sobre un orbe azul rematado por una cruz, lo que simboliza su papel como monarca defensor de la fe y dominador del mundo. Lleva una corona laurea y una cinta roja cae por su nuca, símbolo que lo vincula con los emperadores y generales romanos que usaban este tipo de coronas como representación de la victoria. También podemos ver en su pecho un collar con una insignia que lo señalaba como cabeza de la orden de caballeros cristianos llamada la Orden del Toisón de Oro. Los eslabones utilizados en el collar forman la letra "B" de Borgoña. Carlos V aparece sentado sobre su trono que está elevado por una especie de tarima, lo que remarca su lugar principal en la escena.

A su izquierda, bajo la letra "B" podemos ver a Felipe II, quien reinó durante la época de las guerras de Flandes y Francia. Se encuentra sentado sobre una silla con características propias del siglo XVIII, lleva armadura y capa pluvial y golilla, sostiene un bastón de mando con su mano derecha y tiene el orbe azul que representa el reinado universal y la defensa de la fe, bajo su brazo izquierdo. No lleva, sin embargo, la corona laurea que lo vincularía con los emperadores romanos y el toisón de oro. De pie tras la silla de Felipe II y señalado con la letra "C", se encuentra Alejandro Farnesio. Lleva un bastón en su mano derecha. Viste la misma armadura que Carlos V y Felipe II, pero una cinta roja cruza su pecho y cintura, lo que representa su lugar como oficial, y en su caso, comandante general de los tercios españoles.

A la derecha de Carlos V, bajo la letra "D" podemos ver a Margarita de Parma, hija ilegítima del emperador, madre de Alejandro Farnesio y gobernadora de los Países Bajos al comienzo de la Guerra de los ochenta años. Viste un vestido rojo con pedrería, golilla y un velo blanco sobre su cabeza, bajo el cual se puede ver su cabello rojizo. Sostiene con su mano

derecha un abanico, lo podría representar su vínculo con las tradiciones españolas.

Finalmente, entre dos sujetos no identificados y bajo la letra “E”, se encuentra Luis de Requesens, quien también fue gobernador de los Países Bajos durante la guerra y un personaje fundamental en el combate naval de Lepanto. También usa armadura, aunque sólo se puede ver uno de sus hombros, porque un niño con armadura está frente a él.

Bajo la letra “F” podemos ver a una mujer vestida con ropas propias del siglo XVIII y que suponemos también fue identificada en la cartela, aunque ningún grabado le corresponda. Por su cercanía con Margarita de Parma, reflejada en la forma que toma su brazo derecho, es posible que sea alguien perteneciente a la familia, como por ejemplo, la esposa de Alejandro Farnesio, María de Portugal, nieta de Manuel I de Portugal. Los otros tres personajes representados en la imagen no han podido ser identificados, no se encuentran señalados por letras y tampoco responden a los dos retratos restantes del libro de Famiano Estrada: Juan de Austria y Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, el duque de Alba. Los tres personajes hoy desconocidos para nosotros cubren de misterio la escena. La mujer ubicada en extremo izquierdo de la composición, es mucho más pequeña que las otras mujeres y viste un vestido estampado sin pedrería. No mira hacia el espectador, sino que hacia la figura femenina bajo la letra “F”, mientras sostiene su capa. En la sección derecha, detrás de Alejandro Farnesio y Luis de Requesens, se puede ver a un hombre calvo y con barba, vistiendo la misma armadura que el resto de los personajes masculinos, golilla y la cita roja sobre el pecho. El tercer personaje parece ser un niño que también lleva armadura, la cita sobre el pecho. Es improbable que las figuras masculinas no identificadas hubiesen sido Juan de Austria y el duque de Alba, pues el artífice habría seguido los grabados del libro para representarlos. También es difícil que el artífice hubiese utilizado a estos personajes sólo con fines compositivos, volviéndolos sujetos “tipo” de la corte de Carlos V, pues en ese caso podría haber utilizado los retratos grabados que decidió no incluir en la pintura. Una vez más la imagen incita nuestra imaginación y nos lleva a pensar que quizás quienes se encuentran ahí representados son los miembros de la familia que encargó la serie de pinturas, y que a través de una estrategia retórica, se han vuelto parte de la corte de Carlos V, magnificando las virtudes militares de una prominente familia del Reino de Chile.

Contexto

Área geográfica

Perú

Lugar de creación

Cuzco

Fecha de creación

1700/1750

Historia de propiedad y uso

Las obras fueron encontradas por Benjamín Vicuña Mackenna en la despensa de una casa ubicada en la ciudad de Quillota y fue donada al Museo Histórico del Santa Lucía por Baldomero Risopatrón en enero de 1874. La serie ingresó en 1911 al naciente Museo Histórico Nacional.

Historia del objeto

Esta obra pertenece a la serie de pintura cusqueña La Guerra de Flandes o las Glorias de Alejandro Farnesio.

En el catálogo del Museo Histórico del Santa Lucía se señala que la serie constaba de 12 pinturas. En la actualidad sólo conocemos 9 de ellas, sin tener mayores datos sobre las tres restantes.

Las nueve obras siguen hasta la fecha en el anonimato en lo que respecta a su creador. Fueron realizadas en un taller de la ciudad de Cuzco durante la primera mitad del siglo XVIII.

Referencias documentales

Famiano Strada: Primera decada de las Guerras de Flandes, desde la muerte del Emperador Carlos V hasta el principio del gobierno de Alexandro Farnese, Tercero Duque de Parma y Placencia, .Alonso de Bonne-Maison editor, Colonia, 1682

Famiano Strada: Segunda decada de las Guerras de Flandes, desde la muerte del Emperador Carlos V hasta el principio del gobierno de Alexandro Farnese, Tercero Duque de Parma y Placencia, Alonso de Bonne-Maison editor, Colonia, 1682

Guillermo Dondino: Tercera decada de lo que hizo en Francia Alexandro Farnese, Tercero Duque de Parma y Placencia , Alonso de Bonne-Maison editor, Colonia, 1682

Meirovich, Sigal. Alegría, Luís y Polanco, Gabriela: Representación, Nación y Patrimonio: El caso de la colección del Museo Militar en el Museo Histórico Nacional pp. 95-105 en Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial. Informes , Centro de Investigaciones Barros Arana / DIBAM, Santiago, 2008

Alegría, Luis; Martínez, Carlos y Núñez, Gloria: La invención de patrimonio en el discurso y obra de Benjamín Vicuña Mackenna: la Exposición Histórica del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa Lucía pp. 87-99 en Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial. Informes , Centro de Investigaciones Barros Arana / DIBAM, Santiago, 2005

Martínez, Juan Manuel: La pintura como Memoria Histórica pp. 206, Museo Histórico Nacional, Santiago de Chile, 2009

Briceño, Ramón: Estudios cronológicos históricos en Anales de la

Universidad de Chile Tomo N°66, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1884

Eberhard, Enrique Conrado: Álbum-guía del cerro Santa Lucía, Santiago de Chile, 1910

Alvarez Urquieta, Luis: La pintura en Chile durante el período Colonial pp. 260, Academia Chilena de la Historia, Santiago, 1933

Pereira Salas, Eugenio: Historia del Arte en el Reino de Chile, Ediciones Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1965

Guarda, Gabriel O.S.B: En torno a la pintura colonial en Chile en Boletín de la Academia Chilena de la Historia N°70 , Academia Chilena de la Historia, Santiago de Chile, 1967

Alegría, Luis; Núñez, Gloria: Patrimonio y modernización en Chile (1910): La exposición Histórica del Centenario en Atenea, N°495, Universidad de Concepción, Concepción, 2007

Museo Histórico Nacional: Catálogo de la exhibición permanente pp. 135, Santiago de Chile, 2007-12

Gestión

Adquisición

Forma de ingreso

Donación

Procedencia

Museo Histórico del Cerro Santa Lucía

Fecha de ingreso

1911

Registradores

Lorena Villablanca Kong, 2024-07-17

Lorena Villablanca Kong, 2024-07-17

Lorena Villablanca Kong, 2024-07-17

