

Observaciones de patrimonio e interculturalidad en el Museo de los Descalzos: relación del objeto y el sujeto

Igor Bernaola Mateluna¹

Nadie ama lo que no conoce

«Nadie ama lo que no conoce», es un dicho que realmente suena simple y fácil de entender, pero a medida que lo llevamos hacia la cultura, vemos que empieza a tener un cierto grado de complejidad, que solo se puede simplificar cuando asumimos el poder que tiene la historia y lo importante que es conocerla.

Hablar de patrimonio es un reto significativo, más si tenemos que hacerlo en pocas palabras, pero no es una meta imposible si partimos de ideas básicas. La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM, 2005), señala que el patrimonio abarca los bienes tangibles o intangibles de una nación, o persona natural o jurídica. Dichos bienes se acumulan en el tiempo, se transmiten de generación en generación, y dado su signifi-

¹ Curador y encargado del Museo de los Descalzos. Contacto: igbernaola@gmail.com

cado artístico o arqueológico, son objeto de protección especial y estimación económica. Cuando hablamos del Museo de los Descalzos hay que entender un término más particular: *patrimonio inmueble*. De acuerdo con la Comisión Nacional de la Unesco (s.f.), el término *bienes inmuebles* se refiere a una manifestación material, imposible de ser movida o trasladada.

Debemos comprender, además, que el proceso cultural es un cruce constante de información, un ir y venir de datos, hechos y acontecimientos que se suceden uno tras otro y marcan su propio devenir. Hay calles, parques, galerías y museos llenos de obras de arte y piezas museables que no conocemos, así como artistas que no entendemos y personajes que pasaron al olvido. Cada cultura crea sus propias manifestaciones, toma cosas de otras culturas que la nutren y, así mismo, nutre a otras.

Siempre es bueno mirar al pasado, pero no quedarse en él. El tiempo es tirano, y la mayoría asume que el pasado, simplemente, ya se fue, que solo el futuro nos debe preocupar. Eso genera que siempre estemos enfocados en mirar adelante y no ver de dónde venimos. Un país sin memoria no es un país, tristemente, es un paisaje. La mayoría olvida que un pensamiento trae a otro, y, así, las idas se van juntando con conceptos y recuerdos que terminan siendo útiles para crear nuestro propio lenguaje cultural.

La presente disertación busca hacernos reflexionar sobre la importancia que debe haber en cada ciudadano que convive con el patrimonio cultural. Porque a pesar de que las políticas culturales exigen el cuidado que debe tener todo monumento patrimonial, hay algo que no puede forzar: el cariño por el mismo. Por eso es que volvemos a la idea inicial: «nadie ama lo que no conoce»; que podría entenderse como «nadie cuida lo que no conoce».

De lo particular se puede llegar a lo universal

La comida peruana es hoy apreciada y reconocida alrededor del mundo por su exquisito sabor y gran variedad. Sin embargo, hasta hace pocos años, gran cantidad de peruanos no apreciaban la gran tradición culinaria de la que eran herederos. Así como la comida peruana se convirtió en motivo de orgullo e identidad nacional luego de que fuera puesta en valor por algunos pocos, cada peruano debería abrir los ojos y darse cuenta de la enorme riqueza cultural que se encuentra en todos los departamentos del Perú: lugares arqueológicos,

danzas típicas, celebraciones religiosas, y más. La gastronomía, si bien es importante, es solo la punta del *iceberg* de la enorme herencia cultural que tiene Perú para dar a conocer. Solo hablando de patrimonio prehispánico, en todo el país existen más de 11 mil 700 monumentos, de los cuales casi mil 900 se encuentran en Lima, y donde menos de 20 están activos y correctamente cuidados. Si hablamos de patrimonio virreinal y republicano, existen casi 4 mil 800 monumentos registrados, de los cuales menos de mil 400 se encuentran en Lima, entre ellos, el convento de Los Descalzos.

No es difícil imaginar la gran y complicada tarea que tiene el Estado peruano al cuidar todos los monumentos; sumado a que no lo hace con la mayor de las eficiencias, ya que cuando intenta intervenir, lo hace de forma tardía o de manera punitiva, es decir, imponiendo castigos. Gran parte del patrimonio se encuentra en constante peligro. Además, como la mayoría de los ciudadanos no conoce la importancia de la herencia cultural que tienen en sus manos, nos encontramos ante un problema mayúsculo, que tiene un origen muy simple de comprender.

Cuando en 1935 se comenzó a reglamentar y proteger el patrimonio, jamás se planteó un acercamiento con el pueblo, solo reglas que marcaran un alejamiento con la ciudadanía, castigando los errores y no educando al respecto del correcto cuidado. Nadie cuida lo que no conoce, y nadie se dio al trabajo real de mostrar toda la herencia cultural que ha tenido el Perú desde las primeras culturas. Han existido excepciones a esta regla, pero no demasiadas como para romperla. No se ha entendido aún que la cultura puede enaltecer o hundir a cualquiera, llevarlo a lo más alto o bajarlo de cualquier pedestal. No es un gasto, sino una inversión. Si los ciudadanos fuéramos capaces de conocer y comprender el valor que tenemos en nuestras manos, otra sería la historia.

Hoy en día, el Museo de los Descalzos se ha planteado la tarea de acercarse a todos quienes lo quieran conocer, para volverse, así, un espacio de reunión activo entre arte, educación y ciudadanía, donde se hable de los problemas de hoy y de los referentes culturales, sensibles en diversos contextos. Este museo busca cambiar dicha crisis reconociendo los esfuerzos pasados y presentes que se viven en el medio socio-cultural. Necesitamos ideas frescas, que entiendan las ideas pasadas, con el objetivo de convertir al arte y la cultura en algo más que un pasatiempo sin trascendencia; por esa razón, les presento la historia del Museo de Los Descalzos.

Inicios

El Museo de los Descalzos se sitúa en la antigua casa de recolección franciscana Nuestra Señora de los Ángeles, construida a los pies del cerro San Cristóbal, a las afueras de la ciudad de Lima, conocida como la Ciudad de los Reyes. fray Odorico Saiz, obispo franciscano, describe cómo era la vida en aquella época, cuando este edificio fue fundado por la orden franciscana hace más de cuatro siglos:

[...] se fundan los Descalzos en 1595 cuando Lima ya gozaba de esplendorosa juventud, nada más que con setenta años y veinte o veinticinco mil habitantes, en hirviente crisol de razas y como cabeza de un extenso y floreciente virreinato, con una corte semirreal, Arzobispado, Audiencia Real, Universidad, primorosas iglesias y numerosos conventos de religiosos y religiosas, cercano y activísimo puerto de mar hacia Magallanes, Panamá y Oceanía. Era Lima verdaderamente la perla del Pacífico y singular Iglesia misionera, en la que coincidieron, como raro caso en la historia, nada menos que cinco santos que marcan época: Santo Toribio de Mogrovejo, el San Ambrosio de América; San Francisco Solano, el Javier de Occidente; Santa Rosa de Lima, San Martín de Porras y San Juan Masías, flores místicas de los conventos limeños. (Saiz, como se citó en Heras, 1995, p. 11)

En este singular contexto, en el que Lima ejercía un papel importante a nivel político, económico y religioso, existía, además, un profundo misticismo manifiesto en las calles y en los conventos, el mismo que se veía reflejado en las artes. Como mencionan Wuffarden y Guibovich Pérez, en este punto «florecen, simultáneamente, las manifestaciones ascéticas, la piedad popular en las calles y una populosa vida conventual. Esplendor material y misticismo, lujo y renunciación, aparecían entonces como las dos caras de una misma moneda» (1995, p. 3-4). Es así como surgen cinco personalidades que otorgarían un sentido trascendente a la vida y serían ejemplo de virtud y espiritualidad, una corresponde a san Francisco Solano, que, como se verá más adelante, tiene gran importancia y significación para la historia e identidad de los Descalzos.

La provincia franciscana en el Perú acordó la construcción de una casa de recolección en Lima mediante un capítulo provincial celebrado en Concepción, valle de Jauja, en 1595. De esta manera, se dieron las circunstancias pa-

ra su creación: teniendo el visto bueno del entonces arzobispo de Lima, santo Toribio de Mogrovejo, promotor de esta causa, y la autorización del padre Antonio Ortiz, comisario general de la Orden Franciscana, quien había llegado al Perú con la finalidad de inculcar, en Lima, el espíritu de los monasterios recoletos españoles (Heras, 1995).

Para comprender qué es una casa de recolección, es imprescindible revisar el significado de la palabra *recolección*. De acuerdo con la Real Academia Española (RAE, 2021), entre sus acepciones existen dos relacionadas a la vida religiosa: «convento o casa en que se guarda y observa más estrechez que la común de la regla» y «Recogimiento y atención a Dios y a las cosas divinas, con abstracción de lo que pueda distraer». Con estas definiciones, se puede entender la razón por la cual fue erigido este convento, edificado debido a una necesidad de renovación espiritual y con la finalidad de reunir a los frailes misioneros dispersos en el territorio virreinal para que lleven una vida de recogimiento y de austeridad, según lo afirma Heras (1995). Este autor señala, también, que el terreno donado al convento de San Francisco para la edificación de la recolección, por doña María Valera y su hijo Gonzalo Guillén, fue propicio para el retiro por tratarse de una huerta del barrio de San Lázaro, ubicada a las afueras de la ciudad de Lima en época virreinal, la cual permitía a los frailes aislarse de la ciudad y llevar una vida de silencio y espiritualidad, avocados al servicio de Dios y de las personas.

Construcción del convento

La labor de construcción del convento fue encomendada a fray Andrés Corso, hermano lego¹ de la Orden Franciscana, natural de la villa de San Andrés, en la isla de Córcega, con el apoyo de los superiores de la Orden Franciscana, los ve-

¹ Los hermanos legos, en su sentido de uso más común, son los miembros de una orden religiosa de la Iglesia católica, particularmente de órdenes monásticas, que se ocupan de labores manuales y de los asuntos seculares de un monasterio, con el fin de permitir la plena vida contemplativa de los monjes. Estos, en contraste, están abocados principalmente a la liturgia de las horas o al llamado Opus Dei (Obra de Dios; no confundir con la prelatura del Opus Dei) y al estudio. Los hermanos legos tienen como propósito el apoyo práctico en la gestión de talleres, granjas, cocinas y otras dependencias del monasterio, para dejar libertad a los monjes de coro de orar y estudiar. Sin embargo, los hermanos legos también son monjes y dedican una parte importante del día a orar.

cinos del barrio de San Lázaro y el Cabildo. Tuvo a cargo la dirección de obras, destacando su ardua entrega y su profunda humildad (Heras, 1995).

En un inicio se pensó edificar una casa sencilla para los fines de la recolección y para ser habitación de los primeros frailes moradores, esta idea se ve reflejada, actualmente, en los espacios del museo que exhiben un perfil austero en comparación con otros conventos de arte colonial, sin que esto le reste belleza. Además, otra característica peculiar del edificio es la armonía con la naturaleza, ya que su diseño se adapta a la geografía del cerro San Cristóbal y su colorido presenta tonos ocres, como se puede apreciar en su pintura mural.

No se puede comentar acerca de la arquitectura del convento sin mencionar los espacios en relación con la vida, costumbres y actividades de la época. En este sentido, partiendo de la ubicación en la zona, específicamente en la periferia de la ciudad, debe señalarse la vinculación del convento con el mencionado cerro, que no solamente influye en su diseño, sino que su cercanía propicia la continuidad de costumbres religiosas, como la asidua peregrinación a la Cruz del Cerro San Cristóbal. De acuerdo con Heras (1995), la creación de la cruz luminosa, en 1928, fue promovida por uno de los guardianes de este convento, el padre Francisco Arámburu.

Heras también señala que, por su ubicación, el convento se relaciona con la Alameda de los Descalzos; si bien esta fue construida durante el gobierno del virrey marqués de Montesclaros –luego de dieciséis años de la fundación del convento–, y llevaba el nombre de Alameda Grande; posteriormente, recibió el actual nombre que la vincula al convento (1995). El mismo, al rematar el camino de la alameda, queda más accesible y conforma el paisaje urbano romántico del distrito del Rímac, quedando, así, en la memoria colectiva limeña.

La concepción del convento y su arquitectura responden a una idea de autosuficiencia, para ello contaban con diversos espacios destinados a funciones específicas. La planta del convento se organiza de manera asimétrica a través de seis claustros, corredores, iglesia principal, capillas, bodega, cocina, refectorio, huertos y cementerio, para el desarrollo de la vida cotidiana. Debe saberse que la edificación fue variando a lo largo del tiempo y según las necesidades internas de los frailes. Heras (1995) comenta que, en sus comienzos, el convento contó con las primeras celdas construidas con barro y quincha, ubicadas cerca del cerro San Cristóbal, a las cuales se accedía mediante una escalera, ya que estaban ubicadas en una posición más elevada que el resto del conjunto. También contaron con otras dependencias, como cocina, comedor y algún salón.

Posteriormente, en el siglo xvii, se construyó, junto con estas celdas, el «claustro recoleto» (Heras, 1995, p. 44) denominado así porque albergaba los retratos de los frailes más venerados. Como se mantuvo la misma altura de las primeras celdas, se construyó un balcón con balaustrada para no perder el conjunto del claustro. De este modo, el convento presenta un único piso que se adapta a la inclinación del cerro San Cristóbal, ello ocasiona que algunos espacios se encuentren a diferente altura respecto de otros.

Se conoce, también, que la parte más antigua del convento constó de cuatro claustros: el de la portería, el de la enfermería, el de las procesiones –que era el principal y, actualmente, es el claustro ayacuchano– y el guardianal, destinado a la vivienda de los frailes (Heras, 1984). Posteriormente, se erigieron los otros claustros: el del noviciado, del siglo xviii, y el provincial, construido, posiblemente, a fines del mismo siglo, en el que se ubica la biblioteca conventual (Heras, 1995).

Heras (1995) asegura que la iglesia principal del convento, llamada Nuestra Señora de los Ángeles, fue reconstruida a mediados del siglo xviii, luego del terremoto de 1746, que afectó también el resto del conjunto. Presenta una torre-campanario, bóveda de cañón dividida en tramos por arcos fajones, coro alto, una sola nave con altares laterales, y el altar principal de estilo neoclásico con la figura central de Nuestra Señora de los Ángeles o la Virgen María en la advocación de la Asunción.

Fundación del convento

Oficialmente, el convento de la recolección franciscana fue fundado el 10 de mayo de 1595 (Heras, 1995). Su nombre original fue Nuestra Señora de los Ángeles, en alusión a la conocida historia de la aparición de la Virgen María y Jesucristo, rodeados de ángeles, a san Francisco de Asís, en la Porciúncula, capilla ubicada en las afueras de Asís, donde el santo acudía a orar. Posteriormente, debido a la percepción de los ciudadanos que veían a los frailes del convento portar sandalias delgadas de cuero y llevar una vida de penitencia, se usó un nombre más coloquial: el Convento de los Descalzos (Heras, 1995). Es necesario acotar que Descalzos es el nombre de una rama de la orden franciscana que funda casas de recolección; sin embargo, esta casa no fue fundada por aquella rama, sino por la Provincia Franciscana de los Doce Apóstoles.

El convento requería que sus primeros habitantes se encontraran comprometidos con los ideales de la vida recoleta franciscana, de modo que fueran ejemplo y base para las siguientes generaciones de religiosos. Así, se convocó a san Francisco Solano para ser el primer padre guardián o superior del convento. Este santo peruano es un fraile franciscano natural de Montilla, Córdoba, España; desempeñó una ardua labor como misionero en América, pasando por los territorios actuales de Perú, Bolivia, Argentina y Paraguay. Se estableció en los Descalzos para cumplir con el cargo que le fue adjudicado, aunque, por razones de humildad, se hizo llamar no el superior, sino el vicario del convento. Solano, además de ejercer su vocación religiosa y misionera, era músico, tocaba el rabel (Heras, 1995), instrumento que empleaba, también, en sus fervorosas prédicas, como se puede apreciar en alguna representación del santo.

El legado histórico del convento atañe, en gran parte, a la vida religiosa de sus frailes, pero, además, tiene relación con otras personalidades importantes para la historia peruana. Así, personas célebres como Miguel Grau, Chabuca Granda, Ricardo Palma, José Carlos Mariátegui, el expresidente Augusto Leguía, san Martín de Porres, el cardenal Landázuri y María Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza, más popularmente conocida como La Perricholi, se vinculan a ciertos espacios y episodios de la vida de este convento.

Creación del museo

A lo largo del tiempo, el convento ha pasado por diferentes etapas, que responden a las distintas funciones que tuvo en cada momento: inicialmente, y desde su fundación, como casa de recolección franciscana (1595-1852); posteriormente, como colegio misionero de Propaganda Fide (1852-1907); a partir de 1908, como convento principal, sede y centro de la Provincia de San Francisco Solano; y como museo de arte religioso virreinal desde 1981 (Heras, 1995), como se muestra en la figura 1. No se puede hablar de la trayectoria y significado del Convento de los Descalzos sin destacar el trabajo arduo de los padres Francisco María Arámburu y Francisco Javier Ampuero, quienes fueron guardianes de la recolección y directores de la Casa de Ejercicios Espirituales en distintos periodos, velando por el cuidado de sus bienes patrimoniales y de sus instalaciones, además de brindar servicios espirituales y materiales a la población, y

Figura 1. Estado inicial del museo.



Fuente: Archivo Museo de los Descalzos.

de dar continuidad a tradiciones religiosas vinculadas al convento, como la peregrinación a la Cruz del Cerro San Cristóbal (Heras, 1995).

Heras (1995) señala que, tomando la edificación original y acondicionando los ambientes para la exhibición de su colección, el museo fue inaugurado a fines de 1981 bajo la dirección del padre Mario Brown. Este autor destaca dos eventos ocurridos en la década anterior que fueron decisivos para que el convento abriera sus puertas al público. El primero fue la necesidad de construir un nuevo convento más pequeño y funcional para la vida conventual de los frailes, y el segundo fue la declaración del antiguo convento y sus alrededores como monumento histórico nacional en 1972, lo que limitaba su uso conventual. La preparación, apertura y funcionamiento del nuevo museo, así como su puesta en valor y conservación, contaron con el apoyo económico de la empresa cervecera Backus & Johnston y del Banco de Crédito del Perú, así como con el trabajo de profesionales entendidos en arte y patrimonio cultural (Heras, 1995).

Con la responsabilidad de contar con más de cuatrocientos años de existencia y un legado material extenso, tanto en obra arquitectónica, pictórica, escultórica, bibliográfica como mobiliaria, desde la fundación del museo han

sucedido cuarenta años de labor reuniendo los recursos necesarios y el trabajo conjunto de profesionales para su puesta en valor, realizando las tareas de gestión, conservación, catalogación, investigación, educación y difusión.

Organización de la colección

El patrimonio artístico, cultural y religioso de la Provincia de San Francisco Solano, reunido en la colección del Convento de los Descalzos, se exhibe en el Museo de los Descalzos con una notable y extensa obra pictórica, que cuenta con, aproximadamente, cuatrocientas piezas de temática religiosa correspondientes a los siglos xvii y xviii, un conjunto importante de libros corales de los siglos xvii al xix, y piezas escultóricas del siglo xviii (Heras, 1995).

Mediante su vasta colección de pintura, el museo ofrece un testimonio del quehacer artístico entre los siglos xvii y xviii en el virreinato del Perú, recogiendo uno de los episodios más importantes para la pintura peruana y su devenir, que fue la introducción del manierismo y del barroco europeo, y, posteriormente, la formación de las escuelas cuzqueña, quiteña y limeña, muy representativas de la época, y que hoy, como patrimonio nacional, forman parte de nuestra memoria, identidad y riqueza cultural. Del conjunto destacan, principalmente, los pintores Angelino Medoro, Leonardo Jaramillo y Miguel de Santiago, además de obras atribuidas a los pintores Bernardo Bitti, al taller de Bartolomé Esteban Murillo, Diego Quispe Tito, entre muchos otros.

Para la organización de la colección y presentación del museo, se emplean criterios museológicos y museográficos, que, a la vez, responden a su identidad y a las necesidades internas del museo, del público, de instituciones culturales relacionadas y del medio cultural en general.

Actualmente, el guión museográfico presenta un enfoque participativo para el público visitante, siguiendo un orden temático vinculado a cada uno de los espacios del museo y a las historias tanto religiosas como seculares que estos evocan. De esta manera, los claustros, los corredores y las salas de exposición se convierten en ventanas del tiempo que permiten apreciar el pasado histórico-artístico y proyectarlo al tiempo presente, generando un vínculo de pertenencia e identidad.

Se ingresa por la puerta del antiguo convento que lleva al claustro de la portería y al vestíbulo de esta. El recorrido continúa con el claustro de san Fran-

cisco de Asís o claustro guardiano. Recibe este nombre debido a que alberga la celda del padre guardián, contigua a la celda prelacial o celda del invitado, esta última corresponde a las autoridades religiosas que vivían por un tiempo determinado en el convento. Asimismo, alrededor de este claustro se ubican las celdas de los primeros padres moradores a las cuales se accede subiendo por un balcón, llamado balcón de pilatos. Dentro de la celda del invitado, se diferencian dos espacios: la sala o recibidor y el dormitorio. De manera similar ocurre con la celda del padre guardián, conformada por dos espacios, uno que funcionaba como despacho y otro como dormitorio. Actualmente, en este último se exhibe un conjunto de pinturas dedicadas a la Virgen María en la advocación de la Inmaculada Concepción, patrona de los franciscanos; mientras que en el primero se muestra el mobiliario y un conjunto de pinturas de san Francisco Solano.

Un pasaje conecta el claustro guardiano con el claustro de la enfermería, el cual posee una pequeña huerta central con plantas medicinales; la botica, que conserva los utensilios para preparar las medicinas y un número significativo de frascos; y la celda de la enfermería, que a través del mobiliario muestra cómo funcionaban estos espacios para dar atención a los frailes que contrajeran alguna enfermedad. En esta celda se encuentran una serie de pinturas relacionadas con la pasión de Cristo y el dolor que experimentó su madre, la Virgen María. Para los frailes no solamente era importante la atención al enfermo, sino también el acompañamiento espiritual, por lo que una puerta vincula el claustro de la enfermería con el coro de la capilla de Nuestra Señora del Carmen, para que los enfermos pudieran aproximarse a escuchar la santa misa.

Prosigue el corredor de los mártires, en alusión a los cristianos que entregaron su vida por la fe alcanzando la santidad. En esta sección destaca *El Martirio de los Franciscanos en Japón*, pintura realizada por Juan Sánchez de la Torre. Culminan este corredor dos obras relacionadas a las postrimerías. Una de estas representa a la Virgen del Carmen como intercesora para la salvación de las almas. La capilla de Nuestra Señora del Carmen, que data de 1733, cuya portada de estilo barroco destaca en relación con la sencillez del conjunto arquitectónico del convento. Al interior conserva un retablo barroco, dedicado a la Virgen del Carmen, su imagen central. Este espacio fue empleado antiguamente como salón de cátedra para los frailes. Luego, continúa el corredor de la agonía, cuyo tema gira en torno a Jesucristo, y a su pasión y muerte como medio de redención. En este espacio se encuentra el *Cristo de la Agonía*, del pintor

quiteño Miguel del Santiago, una pintura vinculada al escritor tradicionalista Ricardo Palma, quien narra cómo el pintor terminó por dar muerte a su modelo buscando una representación fidedigna del dolor extremo.

El refectorio funcionó como comedor de los frailes. Cuenta con un púlpito, espacio desde el cual uno de los frailes dirigía las oraciones mientras los demás consumían sus alimentos. Aquí se ubican dos pinturas relacionadas a este ambiente: *La Última Cena* y *La Cena de Baltasar*, además de los retratos de venerables padres que vivieron en el convento.

La Sala Medoro se encuentra en las instalaciones donde funcionó la antigua cocina conventual. Actualmente exhibe un conjunto de obras del pintor italiano Angelino Medoro, de las que destacan Santa Catalina de Alejandría y Nuestra Señora de los Ángeles; así como *La imposición de la Casulla a San Ildefonso*, del pintor español Leonardo Jaramillo.

La bodega funcionó como centro de elaboración y conservación de vino que era empleado para el mismo convento y, a su vez, para otros conventos y monasterios del Perú. Contaba con una huerta donde crecían las uvas y con las máquinas necesarias para el proceso de vinificación. Asimismo, con la uva también se producía pisco, que era conservado en recipientes de arcilla denominados «piskos». Este espacio también conserva una gran olla o perol de cobre empleada para la preparación de los alimentos en el Día del Perdón de Asís o la celebración de la Porciúncula.

El corredor de la Sacristía contiene un conjunto de pinturas de diferentes temas religiosos, entre las que destaca el *Bautismo de Jesús*, atribuida a Diego Quispe Tito, pintor de origen cuzqueño; así como el *Milagro Eucarístico del niño de Eten* y *El juicio del alma*, entre otras. En este corredor se encuentra la Sala Grau, conocida también como la capilla de Nuestra Señora de los Ángeles, que contiene un retablo compuesto por una pintura de Nuestra Señora de los Ángeles atribuida a Angelino Medoro, así como pinturas anónimas sobre la vida de la Virgen María. Actualmente, frente a un retrato del héroe nacional Miguel Grau se ha colocado el del padre guardián Pedro Gual, quien fue su confesor antes de partir al combate de Angamos (Heras, 1995).

Frente a la Sala Grau, se encuentra la Sala Bitti, en alusión al pintor italiano y sacerdote jesuita Bernardo Bitti; en esta sala se encuentra el lienzo de la Virgen de la Rosa que se le atribuye, además del lienzo de san José con el niño, atribuido al taller del pintor español Bartolomé Esteban Murillo.

El corredor de Santa María reúne un conjunto de pinturas que representan distintas advocaciones de la Virgen María, así como una serie de la Vida de la Virgen atribuida al artista quiteño Javier Cortés; y un retablo de estilo barroco con la figura central de la Inmaculada Concepción.

Finalmente, el claustro del viacrucis, o también llamado claustro ayacucho, muestra un conjunto de pinturas de las catorce estaciones del viacrucis, las cuales se hallan empotradas en los muros y cubiertas por puertas de madera con textos en español antiguo que guían las oraciones y reflexiones durante las celebraciones de Semana Santa. Se le relaciona con los retablos ayacuchos por la pintura mural colorida con la que fue ornamentado posteriormente, en 1985, por la hermana María de La Mar (Heras, 1995).

El nuevo museo

Actualmente, el museo renace con un semblante renovado, expresando su carácter original, al servicio de la historia, la cultura y las artes, pero más aún de las personas. Retoma sus labores en las distintas áreas de acción, tales como, gestión, conservación, investigación, catalogación, educación y difusión, siguiendo un concepto claro: la esencia misma del museo original, es decir, el museo como testimonio vivo de la vida del pasado que se conserva y forma parte las historias de una ciudad con memoria colectiva e identidad, como se muestra en la figura 2.

Para ello, reconociendo los elementos esenciales que dan identidad al museo y que se mantienen vigentes a través del tiempo, se presentan tanto sus características morfológicas y los ideales de sus antiguos moradores, que coexisten en perfecta armonía, como las historias de personalidades ilustres del país relacionadas al convento, celebraciones tradicionales y hechos que dan cuenta de la trascendencia e importancia a la vida de la ciudad de Lima y del Perú. Todo a través del museo.

Figura 2. Mejoras realizadas: iluminación, pintura, museografía, curaduría, selección de obras y restauración de obras.



Fuente: Archivo Museo de los Descalzos.

Un lugar para todos

El Museo de los Descalzos se renueva. Tras un proceso de silencio, sale al mundo con una nueva presentación, buscando mostrarse con una percepción clara, precisa y emotiva. Cuando se visita, se puede advertir que, en cada una de las celdas y los salones del antiguo convento, así como entre los arcos semicirculares de los claustros y las firmes columnas del edificio, se vivían, se enseñaban, se administraban y se estudiaban muchas artes y ciencias, tanto seculares como sagradas, como se aprecia en la figura 3; todas ellas cultivadas en este lugar, y transmitidas de una generación a otra.

Figura 3. Detalle del museo.



Fuente: Archivo Museo de los Descalzos.

En este edificio, los religiosos escribían y comentaban libros, coleccionaban obras de arte, velaban por la fe del pueblo y disfrutaban de todo ello. Coexistían la erudición y la piedad, la inocencia y el disimulo, la sabiduría del Evangelio y la sabiduría laica. Había lugar para la vida anacorética y la penitencia, así como para la sociabilidad y la tranquilidad. Todo florecía en el convento, en mayor o menor grado. En pocas palabras, había un lugar para todo.

Bienvenidos al Nuevo Museo de Los Descalzos.

Referencias

Comisión Nacional de la Unesco. (s.f.). *Informe general de 1977-82*. México. Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Muesos. (DIBAM). (2005). *Memoria 2000-2005*. Santiago de Chile: Departamento de Prensa y Relaciones Públicas.

- Heras, J. (1984). Un documento inédito del P. Fernando Rodríguez Tena sobre el Convento de los Descalzos. *Fraternidad provincial*, 93, 7-9.
- Heras, J. (1995). *El Convento de los Descalzos en Lima*. Lima: EDIGRAF.
- Real Academia Española. (RAE). (2021). *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésimo tercera edición. [Versión 23.4 en línea]. Recuperado de <<https://dle.rae.es>>.
- Wuffarden, P., y Guibovich Pérez, M. (1995). Esplendor y religiosidad en el tiempo de Santa Rosa de Lima. En Flores Araoz, J., Guibovich Pérez, P., Mujica Pinilla, R., y Wuffarden, L. E. (Eds.), *Santa Rosa de Lima y su tiempo* (pp. 3-4). Lima: Banco de Crédito del Perú.