



Registro 3-252

Identificación

Institución

Museo Histórico Nacional

Número de registro

3-252

Nº de inventario

000063

Clasificación

Arte - Artes Visuales

Colección

Pintura y Estampas

Objeto

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

Creador

[Desconocido/a](#)

Dimensiones

Alto 97 cm - Ancho 155 cm

Técnica / Material

[Pintura al óleo](#), [Tela](#)

Ubicación

En depósito - Museo Histórico Nacional

Título

Victoria de Lepanto, Combate naval de Lepanto

Descripción

Obra de formato rectangular con marco dorado, en la cual se representa una escena de carácter bélico.

Estado de conservación

Bueno

Iconografía

En la década de los 1560, durante el reinado de Felipe II, la amenaza turca se volvió importante para la Corona y el rey decidió seguir una estrategia defensiva para la cual se volvió necesario conquistar lugares estratégicos en la lucha contra el Islam. La ocupación de Túnez (1570), la de Chipre y la insurrección de los moriscos de Granada llevó a las potencias cristianas a la ofensiva, lo que implicó la conformación de una armada en la que participaron las fuerzas venecianas, alemanas, españolas y de los Estados pontificios. El Combate Naval de Lepanto se desarrolló el 7 de octubre de 1571. El comandante de la Liga Santa fue Juan de Austria y quien dirigía a

la armada otomana era Alí Pashá. Durante el combate, “Sultana” de Alí Pashá terminó por embestir a la Real de Juan de Austria, pero finalmente fueron las tropas de la Liga las vencedoras. La derrota de Alí Pashá parece haber sido el desencadenante del triunfo cristiano en el combate naval de Lepanto.

La representación pictórica del Combate naval de Lepanto fue común en los sectores italianos y españoles, pero en general, incluye una escena religiosa o la imagen de la Virgen del Rosario.

A. (Capitana de Genova y en ella Alexandro Farnese con 300 Caballeros Militares a su costa) En el centro de la composición se puede ver a la Capitana de Génova con sus velas desplegadas. Se encuentra representada de costado y sólo podemos ver uno de sus lados. Del cuerpo de la nave salen tres corridas de cañones, los que se encuentran en el extremo derecho y el izquierdo están siendo disparados, por lo que están tapados por humo y fuego. En la superficie de la embarcación se pueden ver soldados de la Liga Santa y algunos turcos reducidos. Del mástil de la nave cuelga una bandera con el escudo de Genova. Sobre los palos que sujetan las velas se ven pequeñas figuras humanas vestidas de rojo que probablemente son sujetos que participan en la batalla, pero que el artífice cuzqueño que pintó el cuadro no supo representar por temas de perspectiva.

B. (Alexandro en el a bordo de la Capitana de Mustafa que llebava el tesoro) La Capitana de Génova embiste a la Capitana de Mustafá. El texto explicativo dice que Alejandro Farnesio se encuentra luchando contra Mustafá a bordo de la nave del comandante turco, sin embargo, la lucha se desarrolla en la nave genovesa. Al parecer, Alejandro Farnesio también se encuentra representado en la Capitana de Mustafá, tras unas velas y señalado por otra letra B. En el grabado la figura de Farnesio no se repite y la lucha se desarrolla entre las dos naves que han chocado. Tanto Alejandro Farnesio como Mustafá llevan sus respectivas espadas en alto animando a sus tropas. Mustafá era el segundo al mando después de Alí Pashá y navegaba en una galera que perteneció a los Estados Pontificios y que había sido capturada por los otomanos. En ella se llevaban las riquezas de la armada otomana.

C. (Capitana de Mustafa, presa) La Capitana de Génova impacta a la Capitana de Mustafá. En lo que parece ser el mástil de la Capitana de Mustafá se puede ver flameando la bandera de los Países Bajos, que no participaron en la batalla. Es posible que esto se deba a la intención de analogar a los herejes protestantes con los islámicos, pues en esos años los problemas en Flandes ya habían comenzado.

D. (la Capitana de Alexandria que Venia al Socorro de Mustafa. presa) No se encuentra la letra D

E. (Armada del Turco en media luna) En la sección superior derecha se pueden ver unas velas y banderines con la media luna que representa a las tropas turcas.

F. (la Real del Austriaco) En el sector central izquierdo, la Real de Juan de Austria lleva un grupo de soldados a bordo. La galera lleva dos banderines en sus mástiles, uno rojo con la escena de la crucifixión y otro café con un emblema que podría ser tanto el escudo de Génova como el escudo de la orden de Malta.

G. (galeras que echo apique la Real) En la sección superior derecha se

puede ver gran cantidad de humo y detrás del humo, un grupo de barcos. Entre ellos se pueden ver las banderas que representan a las galeras otomanas que fueron derrotadas por las naves de la Liga Santa, entre ellas, la Real de Juan de Austria. En esa escena secundaria se puede identificar a los participantes gracias a las banderas: la roja con el León de San Marcos representa a las naves venecianas, las blancas con la escena de la crucifixión podrían representar a los Estados pontificios, las blancas con la cruz de Borgoña a España, y finalmente, en el fondo, una bandera blanca con cruz patada roja que podría representar a la Orden de Malta. H. (Capitana de Venecia) Entre el humo del sector superior derecho se ve la popa de un barco con una escena pintada. El barco lleva una bandera roja con el León de San Marcos.

Contexto

Lugar de creación

Cuzco, Perú, América del Sur

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 cuzqueña 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 década 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

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

[892.pdf](#)

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

[891.pdf](#)

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

[119.pdf](#)

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 y Núñez, Gloria: La política patrimonial de Benjamín Vicuña Mackenna: rescate e invención en Estudios de Arte, Facultad de Humanidades, Universidad Adolfo Ibáñez. Ediciones Altazor., Viña del Mar, 2007

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

Marcela Covarrubias Peña, 2013-05-27

Natalia Isla Sarratea, 2013-11-26

Catalina Aravena Acevedo, 2017-03-07

