

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica
Zeitschrift für Kunst- und Kulturgeschichte der Américas und der iberischen Halbinsel

MIRADAS 05 (2022)

Número monográfico: Cuerpos/modas en las Américas 1

Themenheft: Körper/Moden in den Américas 1

Arcángel *Asiel Timor Dei* / Erzengel *Asiel Timor Dei*

Sección / Rubrik: Obras para recordar / Kunstwerke fürs Gedächtnis

DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87794>

Licencia / Lizenz: CC BY NC ND

Autor*a / Autor*in: Lic. Isabel González García, Especialista en Historia del Arte, UNAM, México

Email: isaletheia@gmail.com

Traducción / Übersetzung: Franziska Neff, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Oaxaca, México

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por / herausgegeben von: Franziska Neff; Miriam Oesterreich;

Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by University Library Heidelberg

Sugerencia de citación / Zitiervorschlag:

González García, Isabel. "Arcángel *Asiel Timor Dei*." Número monográfico *Cuerpos/modas en las Américas 1*, editado por Franziska Neff y Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 5 (2022): 175-181, DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87794>.



Arcángel Asiel Timor Dei

Erzengel Asiel Timor Dei

*Autor*a no identificado*a*

Último tercio del siglo XVII – aprox. 1680, óleo sobre lienzo, 160.5 x 110.5 cm, Museo Nacional de Arte – Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz, Estado Plurinacional de Bolivia.

*Unbekannte*r Maler*in*

Letztes Drittel des 17. Jahrhunderts – Um 1680, Öl auf Leinwand, 160,5 x 110,5 cm, Museo Nacional de Arte – Kulturstiftung des Banco Central de Bolivien, La Paz, Plurinationaler Staat Bolivien.

Sobre un fondo marrón oscuro sin profundidad ni escenografía, se encuentra la representación de una figura alada, a quien corresponde el nombre de *Asiel Timor Dei* (“Asiel, temor de Dios”), según la inscripción en la esquina superior izquierda del cuadro. Es una imagen realizada a base de líneas curvas y formas triangulares, cuya simplicidad contrasta con la fastuosa vestimenta que cubre un cuerpo notablemente estilizado, casi andrógino.

De la cabeza hacia los pies, podemos describir la suntuosa indumentaria de la siguiente manera: sombrero chambergo de copa baja y ala amplia adornado con tres largas plumas de avestruz sobre una abundante cabellera rizada; casaca chamberga de brocado (realizado en una trama base de seda color vino y una trama superpuesta tejida con hilo de oro) con mangas acuchilladas y abullonadas, rematadas por puños de encaje a juego con la valona; pantalones cortos haciendo conjunto con el brocado de la casaca; medias manchegas adornadas por lazos color salmón; zapatos con hebillas metálicas lazadas en moños. Desde la parte interior de la casaca cuelgan dos festones multicolores, cuyo límite muestra la punta de una espada que sobresale desde la espalda del ángel, mientras a la altura de la cintura se asoma un manto recogido. Las alas se mimetizan con la paleta de colores ocre en tonalidades marrones, rojizas y amarillas.

Colocado en tres cuartos perfil derecho en contrapeso, el ángel sostiene un arcabuz en ristre, con una delicadeza desmesura-

Vor dunkelbraunem Hintergrund ohne Tiefe und Ausstattung ist eine geflügelte Figur zu sehen, die gemäß der Inschrift in der linken oberen Ecke des Gemäldes als *Asiel Timor Dei* („Asiel, Gottesfurcht“) betitelt ist. Die Darstellung basiert auf geschwungenen Linien und dreieckigen Formen, deren Schlichtheit im Widerspruch zu der üppigen Kleidung steht, die einen bemerkenswert stilisierten fast androgynen Körper bedeckt.

Von oben nach unten kann das prächtige Kostüm wie folgt beschrieben werden: flacher breitkrepiger *Chambergo*-Hut, verziert mit drei langen Straußenfedern, auf reichlich gelocktem Haar; *Chambergo-Justaucorps* aus Brokatstoff (Grundgewebe aus weinfarbener Seide und ein darüberliegendes aus Goldfäden), mit geschlitzten Puffärmeln, die durch zum Kragen passenden Spitzenmanschetten abgerundet werden; kurze zum Brokat des *Justaucorps* passende Hosen; mit lachsfarbenen Schleifen verzierte Strümpfe; Schuhe mit Metallschnallen und Seidenbandschleifen. Von der Innenseite des Rocks hängen zwei bunte Bänder, neben denen die hinter dem Rücken des Engels hervorstehende Schwertspitze sichtbar ist, und auf Höhe der Taille ein geraffter Umhang. Die Flügel fügen sich mit Braun-, Rot- und Gelbtönen in die ockerfarbene Farbpalette ein.

Im rechten Viertelprofil und Kontrapost stehend, hat der Engel eine Arkebuse angelegt, mit einer für eine Waffe übertriebenen Feinfühligkeit. Anmut und Eleganz in einer unmöglichen Situation ist jedoch genau das, was man von einem Engel

da para un arma. Sin embargo, gracia y elegancia en una situación imposible es precisamente lo que podría esperarse de un ángel. Con el mentón ligeramente apoyado sobre el arma, apunta la mirada y el arcabuz en dirección a la esquina superior derecha del cuadro. El semblante airoso, rematado con una ligera sonrisa, y la actitud distendida, contradicen una interpretación belicista, ni siquiera el manejo del arcabuz proyecta una intención belicosa; apunta hacia lo alto como si el disparo fuera de salvos. La teatralidad del cuerpo nos hace pensar en un verdadero retrato, como si el arcángel, salido de una hueste celestial, hubiera posado para ser pintado.

La imagen corresponde a las series de ángeles arcabuceros de la región del Collao, entre el sur de Perú y el noreste de Bolivia. *Asiel Timor Dei* fue hallado en solitario, pero quizás pertenezca a una serie desaparecida. La autoría se atribuye al círculo del Maestro de Calamarca, identificado como José López de los Ríos. En comparación con otros ángeles arcabuceros, en éste se percibe un mayor virtuosismo en cuanto al realismo y dinamismo de las actitudes y expresiones. Pero la transparencia y minuciosidad del dorado, los bordados y encajes anclan esta obra en la misma tradición, donde la calidad de los ropajes es extraordinaria debido a la claridad del brocateado. Una técnica favorecida por los pintores y maestros doradores andinos que simula los relieves de oro y plata de los brocados, siempre prolíficos en motivos florales y animales, arabescos o figuras geométricas.

Los ángeles arcabuceros fueron produ-

erwarten kann. Mit leicht auf der Waffe abgestütztem Kinn, lenkt er den Blick und die Arkebuse in Richtung der rechten oberen Bildecke. Die heitere von einem leichten Lächeln gekrönte Miene und die entspannte Haltung widersprechen einer kriegerischen Interpretation, nicht einmal der Umgang mit der Arkebuse deuten eine kriegerische Absicht an; er zielt nach oben, als ob er Salut schießen würde. Die Theatralik des Körpers lässt an ein wahres Porträt denken, als hätte der einer himmlischen Heerschar entsprungene Erzengel, dem Maler Modell gestanden.

Das Bild ist Teil des Corpus der Arkebuse-Engel aus der Region Collao, zwischen Südperu und Nordostbolivien. *Asiel Timor Dei* wurde allein gefunden, gehört aber möglicherweise zu einem nicht erhaltenen Zyklus. Die Urheberschaft wird dem Kreis des Meisters von Calamarca, identifiziert als José López de los Ríos, zugeschrieben. Im Vergleich zu anderen Arkebuse-Engeln zeigt dieser eine größere Virtuosität in Bezug auf Realismus und Dynamik der Haltung und Ausdrucksformen. Aber die Transparenz und Feinteiligkeit der Vergoldung, Stickerei und Spitzen verankern diese Arbeit in derselben Tradition, die sich durch eine außergewöhnliche Qualität der Kleidung aufgrund der Klarheit der Brokatdarstellung auszeichnet. Es handelt sich um eine von den Malern und Vergoldern der Anden bevorzugte Technik, die die Gold- und Silberreliefs von Brokaten nachahmt, immer reich an Blumen- und Tiermotiven, Arabesken oder geometrischen Figuren.

Die Arkebuse-Engel wurden zwischen dem

cidos mayoritariamente en los talleres indígenas entre los siglos XVII y XVIII; su imaginería se remonta a los escritos del siglo V que enumeran la jerarquía angelical y sus atributos, a la figura de Yahveh como Señor de los Ejércitos, así como al ejército celeste que menciona el profeta Isaías. La presencia de estos ángeles en los Andes se asienta en los esfuerzos evangelizadores por sustituir las creencias indígenas en los elementos naturales, especialmente el rayo (*Illapa*) como manifestación del dios supremo *Viracocha*. Tal sustitución se funda en los ángeles apócrifos del libro de Enoc asociados a las contingencias naturales, de donde parece surgir *Asiel Timor Dei*. Las interpretaciones sobre estas pinturas se dividen entre aquellas que señalan: la producción de un efecto religioso capaz de mover la voluntad hacia Dios o inspirar un temor divino; la identificación velada de los ángeles con guerreros indígenas en una especie de resistencia; además de las lecturas híbridas del ángel como guerrero santo y expresión del dios *Viracocha* con un trueno del cielo en la mano, el arcabuz.

La vestimenta de *Asiel Timor Dei* se corresponde con el uniforme de gala de la cohorte militar al servicio del virrey del Perú, de acuerdo con la indumentaria francesa adoptada por Carlos II a través de la guardia chamberga. Esta vestimenta se consolidaría en toda la sociedad hacia el siglo XVIII al punto de acuñarse como sinónimos los términos “vestir a la chamberga, a lo militar, o a la francesa”. Tal como muestra *Asiel Timor Dei*, los elementos de

17. und 18. Jahrhundert hauptsächlich in indigenen Werkstätten hergestellt; die zugrunde liegende Vorstellungswelt geht auf die Schriften des 5. Jahrhunderts zurück, die die Engelshierarchie und ihre Attribute auflisten, auf die Figur Jahwes als Herrn der Heerscharen, sowie auf die vom Propheten Jesaja erwähnte himmlische Armee. Die Anwesenheit dieser Engel in den Anden basiert auf Evangelisierungsbemühungen, den indigenen Glauben an natürliche Elemente zu ersetzen, insbesondere den Blitz (*Illapa*) als Manifestation des höchsten Gottes *Viracocha*. Diese Ersetzung fusst auf den apokryphen Engeln im Buch Henoch, die mit Naturereignissen in Verbindung gebracht werden, auf die *Asiel Timor Dei* zurückzugehen scheint. Die Interpretationen dieser Gemälde lassen sich wie folgt unterteilen: Erzeugung einer religiösen Wirkung, die den Willen zu Gott lenken oder Gottesfurcht einflößen kann; verschleierte Identifizierung der Engeln mit indigenen Kriegern in einer Art Widerstand; außerdem hybride Lesarten des Engels als heiliger Krieger und Ausdruck des Gottes *Viracocha* mit einem Himmelsdonner in der Hand, der Arkebuse.

Die Kleidung von *Asiel Timor Dei* entspricht der Galauniform der Militärkohorte im Dienste des Vizekönigs von Peru, gemäß der von Karl II. über die als *chamberga* bekannte Garde übernommenen französischen Kleidung. Diese Kleidung sollte sich im 18. Jahrhundert in der gesamten Gesellschaft durchsetzen, bis zu dem Punkt, an dem die Begriffe „Kleidung im *chambergo*-, Militär- oder französischen Stil“ als Synonyme geprägt wurden. Wie

finitorios de esta indumentaria son: casaca (*justaucorps*), chupa (*veste*), calzón (*culotte*) y sombrero chambergo. Una influencia iconográfica importante en las actitudes de estos ángeles son los manuales de ejercicios de armas de Jacob de Gheyn II (1608) y Henry Hexham (1673), así como los manuales y tratados españoles que incluían el manejo del arcabuz. También es relevante el grabado de Hieronymus Wierix, grabador flamenco que ilustró libros para los jesuitas, basado en el fresco de los siete ángeles de Palermo. Además, podemos señalar la serie de siete ángeles del Monasterio de la Concepción de la ciudad de Lima, Perú, atribuidos a Bernabé y Josefa de Ayala, discípulos de Francisco de Zurbarán en Sevilla.

En la sociedad estratificada del virreinato no solo ser noble, sino parecerlo se convirtió en una necesidad social. Así proliferó el uso de brocados y terciopelos suntuosos, tejidos de plata, oro o pedrería. Sin embargo, como un efecto de la prohibición del uso de oro y plata en la vestimenta de la nobleza durante el reinado de Felipe IV, cuya excepción fueron las cohortes militares, el traje militar se convirtió en un símbolo de aristocracia. Así, provistos con trajes exclusivos y arcabuces, las armas de moda en Hispanoamérica, los ángeles militares andinos se trocaron en figuras de poder relacionadas con la nobleza.

Derivada de la moda europea, la vestimenta de nuestro ángel es una creación andina sujeta a la indumentaria de los nobles indígenas, criollos y españoles. Para la tercera década del siglo XVII, el

Asiel Timor Dei zeigt, sind die bestimmenden Elemente dieses Kostüms: Jacke (*justaucorps*), Weste (*veste*), Hose (*culotte*) und Chambergo-Hut. Einen wichtigen ikonographischen Einfluss auf die Haltung dieser Engel haben die Handbücher der Waffenübungen von Jakob de Gheyn II (1608) und Henry Hexham (1673) sowie die spanischen Handbücher und Abhandlungen, die den Umgang mit der Arkebuse beinhalten. Ebenfalls von Bedeutung ist der Stich des flämischen Kupferstechers Hieronymus Wierix – der Bücher für die Jesuiten illustrierte – basierend auf dem Fresko der sieben Engel in Palermo. Darüber hinaus kann auf den Zyklus der sieben Engel im Kloster La Concepción in Lima, Peru, verwiesen werden, die Bernabé und Josefa de Ayala, Schülern von Francisco de Zurbarán in Sevilla, zugeschrieben werden.

In der stratifizierten Gesellschaft des Vizekönigreichs war es nicht nur eine gesellschaftliche Notwendigkeit, adlig zu sein, sondern auch so auszusehen. Daher verbreitete sich die Verwendung prächtiger Brokate und Samtstoffe, von Geweben mit Silber, Gold oder Edelsteinen. Als Folge des Verbots der Verwendung von Gold und Silber in der Kleidung des Adels während der Herrschaft Philipps IV. wurde die militärische Kleidung zu einem Symbol des Adels. Mit exklusiven Kostümen und Arkebusen versehen, den Modewaffen Hispanoamerikas, wurden die militärischen Engel der Anden zu Machtfiguren, die mit dem Adel verbunden waren.

Abgeleitet von der europäischen Mode, ist die Tracht unseres Engels eine Kreation der

chambergos se había popularizado en Europa como el sombrero de los hombres de armas, pero en la época prehispánica las plumas eran ya un símbolo de la nobleza Inca. Sólo mediante éstas el sombrero se ennoblece. No es casual que Francisco de Ávila, sacerdote peruano extirpador de idolatrías, describiera la segunda venida de Cristo como el descenso de un ejército de ángeles vestidos con galas de diversos colores y exquisita ropa de plumas.

Ataviados según la moda afrancesada de la nobleza andina e inca, pero con rasgos completamente europeos, los ángeles arcabuceros trasvistieron la sensibilidad de sus artífices y comitentes, las circunstancias estéticas de una sociedad caracterizada por intercambios transculturales que resultan en soluciones iconográficas y estilísticas singulares. Se trata de la consolidación de un estilo propio que busca la exaltación religiosa sobre el realismo; adopta el manierismo a partir de las alargadas y refinadas líneas del cuerpo; no emplea la perspectiva, pero domina el decorativismo barroco con el uso del sobredorado y las veladuras de los ropajes. El virtuosismo en la hechura pictórica de las vestimentas, como si se hubieran tejido con pintura, es lo que nos permite hablar no de una estética indígena sino andina, que se separa de los modelos occidentales que le sirvieron de base.

Isabel González García

Anden, die auf der Kleidung indigener, kreo-lischer und spanischer Adliger basiert. Im dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts war der *chambergos* als Hut der Bewaffneten in Europa populär geworden, doch schon in vorsepanischer Zeit waren Federn ein Symbol des Inka-Adels. Nur durch diese wird der Hut geadelt. Es ist kein Zufall, dass der peruanische Priester Francisco de Ávila, ein Kämpfer gegen Idolatrien, das zweite Kommen Christi als das Herabsteigen einer Armee von Engeln, die in verschiedene Farben und exquisite Federkleider gehüllt sind, beschrieb.

Gekleidet im französischen Stil des Anden- und Inka-Adels, aber mit ganz europäischen Zügen, vermitteln die Arkebuse-Engel die Sensibilität ihrer Schöpfer und Auftraggeber, die ästhetischen Gegebenheiten einer Gesellschaft, die von transkulturellem Austausch geprägt war, der zu einzigartigen ikonographischen und stilistischen Lösungen führte. Es handelt sich um die Konsolidierung eines eigenen Stils, der die religiöse Verherrlichung über den Realismus stellt; vom Manierismus die langgestreckten und raffinierten Linien des Körpers übernimmt; keine Perspektive verwendet, aber dafür barocke Vorliebe für das Ornamenthafte in der Verwendung von Vergoldungen und Lasuren der Kleidung zeigt. Die Virtuosität in der malerischen Gestaltung der Kleidungsstücke, so als wären sie aus Farbe gewebt, lässt nicht von einer indigenen sondern vielmehr von einer andinen Ästhetik sprechen, die sich von den westlichen Vorbildern, die ihr als Grundlage dienten, abhebt.

Übersetzung: Franziska Neff

Bibliografía / Weiterführende Literatur

Álvarez Rodríguez, María Victoria. *Los Ángeles Arcabuceros de Calamarca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2006.

Bravo Ordoñez, Iris. “Los ángeles apócrifos, serie cusqueña de los ángeles arcabuceros del siglo XVII de Perú, un análisis visual”. Tesis de Maestría. Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

Gisbert, Teresa. “The series of harquebusier Angels.” *Atlas of the Baroque World 1. Painting and Sculpture*, 211-218. Italia: L'ERMA di Bretschneider, 2014.

González Estévez, Escardiel. *Compañías militares de ángeles en la cultura visual hispánica durante la edad moderna*. España: Universidad Autónoma de Madrid/Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE), 2017.

Lapin, Abigail. “Master of Calamarca, Angel with Arquebus.” *Khan Academy*. Consultado 28 de agosto 2021. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/colonial-americas/a/master-of-calamarca-angel-with-arquebus>.

Mujica Pinilla, Ramón. *Ángeles apócrifos en la América colonial*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Mujica Pinilla, Ramón. “Angels and Demons in the conquest of Peru.” En *Angels, Demons and the New World*, editado por Fernando Cervantes y Andrew Redden, 171-210. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Rishel, Joseph J. y Stratton-Pruitt Suzanne. *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.