

Capítulo VII

Grabados como documento de la arquitectura de la ciudad de Lima

El presente capítulo, al igual que el anterior, toca el tema de la arquitectura llevada al grabado, con la diferencia que se han reunido aquí aquellas muestras de modelos no efímeros, y que nos brindan información sobre transformaciones de la ciudad a lo largo de los siglos, constituyéndose en documentos históricos del arte de la arquitectura.

Se analizan aquí ejemplos dejados por grabadores del siglo xvii como Pedro Nolasco y Juan de Benavides con relación al conjunto monumental de San Francisco El Grande de Lima; asimismo, del primero mencionado, los grabados de la muralla de Lima.

José Vázquez, en el siglo xviii, también incursiona en este género y nos deja una estampa del interior del templo del Santo Cristo de los Milagros, patrón de Lima, el día de su inauguración el 20 de enero de 1771.

Cerramos el capítulo con la obra de Marcelo Cabello la que nos alcanza un complejo urbanístico de inicios del siglo xix, en tiempos del virrey O'Higgins, el nuevo camino realizado entre Lima y Callao, con arcos, alamedas y plazas, hoy desaparecido. Asimismo, de Cabello, tomamos como muestra el grabado del proyecto del panteón para el convento de San Francisco El Grande de Lima, símbolo de modernidad en la época, impulsado por don Hipólito Unanue en 1803.

Pedro Nolasco y Juan de Benavides en los grabados del Conjunto Monumental de San Francisco el Grande de Lima

El fraile mercedario Pedro Nolasco, aparte de sus conocidas estampas religiosas de dos de las devociones más arraigadas en Lima, las de Santa Rosa y el Santo Cristo de los Milagros, así como su grabado del túmulo que levantara Cristóbal Caballero en la catedral de Lima, para las exequias de la reina Mariana de Austria; también realizó grabados de monumentos arquitectónicos de la Ciudad de los Reyes.

En 1675 sale a la luz el libro de Miguel Suárez de Figueroa y Juan de Benavides, cronistas del Comisario General de la Orden Franciscana, fray Luis de Cervela: *Templo de Nuestro Grande Patriarca San Francisco...*, donde narran la reconstrucción del convento franciscano desde 1657 y enfatizan la obra del padre Cervela.

La importante documentación escrita que nos dejaron los cronistas del padre Cervela fue acompañada por cuatro estampas,³⁰⁶ documentación gráfica que Gento no incluyó en su publicación de 1945.³⁰⁷ En ellas apreciamos tres estampas grabadas en cobre, dos pertenecen a fray Pedro Nolasco y una es anónima. La primera de ellas nos muestra el claustro principal del convento de San Francisco el Grande de Lima con su jardín y las fuentes de Sebastián de Cubas³⁰⁸ (Lámina 93); la segunda, una perspectiva del conjunto exterior con la cerca del atrio que existió hasta la segunda mitad del siglo XIX, ambas firmadas en 1673 (Lámina 94). El tercer grabado es aquel que ya comentáramos en el acápite de retratos, ya que en él figura uno alegórico del padre Cervela dentro de una nave cuya vela porta un curioso jeroglífico que juega con su nombre.

Posteriormente se sumó a esta documentación el hallazgo de la cuarta estampa ubicada por Rodríguez Camilloni en una edición de Suárez de Figueroa que se conserva en la Biblioteca John

³⁰⁶ SÁNCHEZ CANTON, S. J. *Op. cit.*, 1943.

³⁰⁷ GENTO SANZ, Benjamín. *San Francisco de Lima*. Lima, 1945.

³⁰⁸ VARGAS UGARTE, *Op. cit.*, p. 155, 1947.

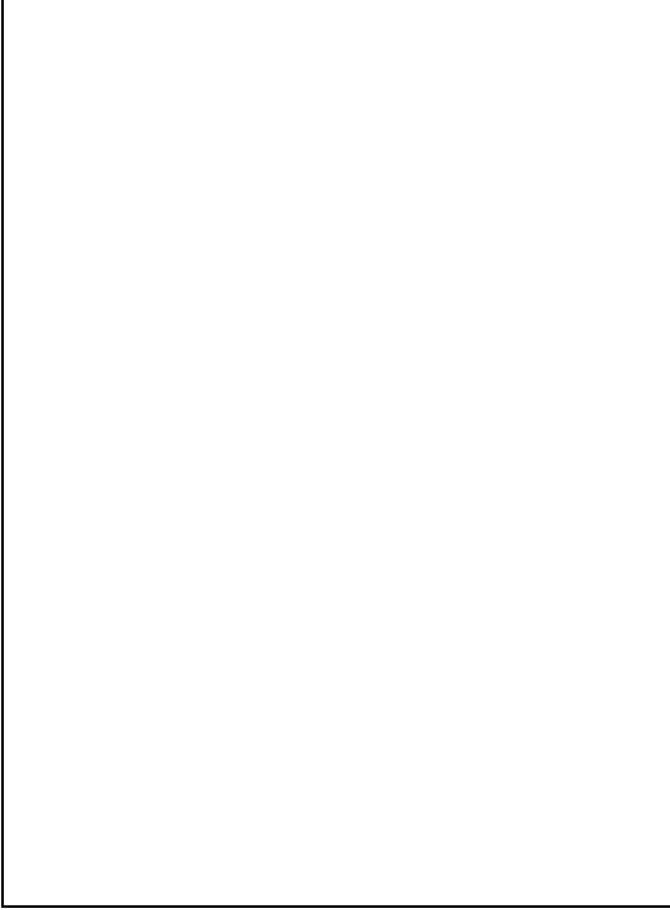


Lámina 93

Ciastro principal del convento de San Francisco "El Grande" de Lima. Firmado por Pedro Nolasco Lima, 1673

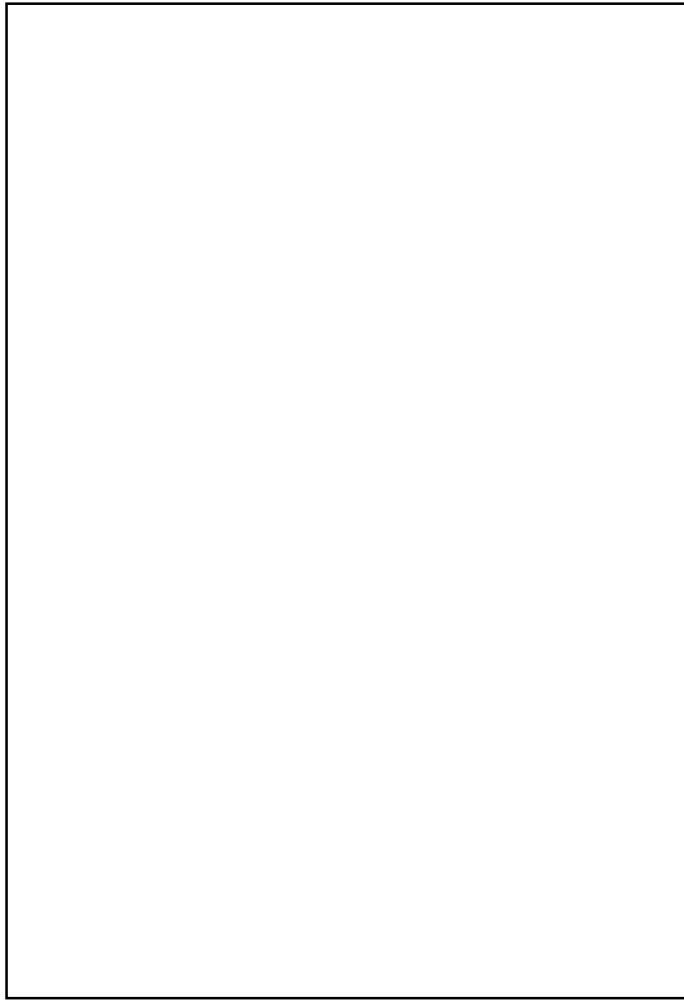


Lámina 94.

Vista exterior del conjunto monumental de San Francisco "El Grande" de Lima Firmado por Pedro Nel Vasco Lima 163

Carter de la Universidad de Brown en Estados Unidos de Norteamérica;³⁰⁹ ésta fue firmada por fray Juan de Benavides, cronista que interviene en la segunda parte de la obra. Este grabado nos alcanza otro buen ejemplo de estampas de motivos artísticos arquitectónicos, donde se incluye no vistas independientes del exterior e interior del conjunto monumental de San Francisco de Lima, sino una vista general de ambos, con leyendas y números que indican las dependencias del convento. Además en el extremo derecho figura el retrato de Fray Antonio de Somoza, Comisario General de Indias, a quien fue dedicado el libro (Lámina 95). Basándose en este grabado es que Rodríguez Camilloni atribuye el retrato de Cervela a Benavides. A nuestro parecer en el grabado arquitectónico firmado por Benavides, es evidente la falta de dominio de la perspectiva, mientras que en el retrato de Cervela se aprecia un dibujo correcto.

Es necesario resaltar entre las láminas en mención las de Nolasco y Benavides que muestran el conjunto exterior de San Francisco, ya que en ellas es posible comprobar la transformación del proyecto de Vasconcellos, principalmente en lo que se refiere a la fachada del templo; mientras que en la primera aparecen grandes pilastras cajeadas, en la de Benavides ya se observan los almohadillados que visten la fachada de San Francisco hasta la actualidad.

Nolasco y sus grabados de la muralla de Lima

A diferencia de lo que sucedió en otros lugares de la América Hispánica, desde fechas tempranas, en el Perú virreinal no encontramos en el siglo *xvi* obras de arquitectura militar realizada por arquitectos competentes, ni observancia de las reglas de fortificaciones; tanto así que Lohmann considera que Lima y su puerto sólo pueden ser definidas como plazas muradas o cerradas, pero no fortificadas, puesto que carecían de obras fuertes dentro del

³⁰⁹ RODRÍGUEZ CAMILLONI, Humberto. "El conjunto monumental de San Francisco de Lima en los siglos *xvii* y *xviii*". En Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas N.º 14. Venezuela, p. 40, 1972.



Lámina 95

Vista exterior del conjunto monumental de San Francisco "El Grande" de Lima Grabado de Juan de Barrios Lima 1673

complejo defensivo, a pesar de ser el Callao el puerto más importante en la costa occidental del Continente y Lima la ciudad más importante de América Meridional.³¹⁰

En lo que a la Ciudad de los Reyes se refiere cifraremos noticias referentes a las preocupaciones de la Corona, virreyes u hombres versados en materias militares para ejecutar acciones que conduzcan a la protección de la ciudad capital. En 1580, próxima a cumplir su medio siglo de fundada, en tiempos del gobierno del sexto virrey del Perú, Martín Enríquez de Almansa (1568-1583), se tienen noticias de la preocupación de la Corona por ver la posibilidad de amurallar Lima, pero no se realiza nada concreto para su defensa. Recién se encara el problema en forma seria a inicios del siglo siguiente cuando personas versadas en este campo, entre ellos Pedro Ozores de Ulloa, recomiendan en 1602 al virrey Luis de Velasco (1596-1604) se edifique un trincherón alrededor de la ciudad. Al nombre de este precursor del tema en Lima, se suma el de Juan de Belveder quien en 1615 propone la erección de una ciudadela en el barrio de San Lázaro; asimismo el de Juan Arias Tarragona, comerciante que envía al Consejo de Indias un proyecto de amurallamiento para Lima en 1617.³¹¹

Las inquietudes por fortificar el puerto del Callao en tiempos del Príncipe de Esquilache (1614-1621), motivado por las amenazas de los barcos holandeses, se reflejará también en los habitantes de Lima al incrementar su campaña para conseguir amurallar la capital. Uno de los paladines de este clamor ciudadano fue el P. Diego Álvarez de Paz, Provincial de la Compañía de Jesús, orden relacionada con el virrey Francisco de Borja y Aragón, quien hizo suya la iniciativa, apoyado también por el cabildo eclesiástico y todas las órdenes religiosas de Lima; sin embargo, a pesar de todo lo actuado no prosperaron los proyectos.³¹²

Hay que esperar a 1623 para que la Corona vuelva a manifestar su preocupación sobre la necesidad de cercar Lima, cuando

³¹⁰ LOHMANN VILLENA, Guillermo. "Las defensas de Lima y Callao". En Anuario de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos. Sevilla, p. 5, 1964.

³¹¹ *Ibíd.*, p. 153.

³¹² *Ibíd.*, p. 155.

mediante Cédula se dirija al Virrey Diego Fernández de Córdoba (1621-1628), indicándole, además, la posibilidad de trazar ese recinto sin tocar los fondos públicos. En atención a la Cédula el Marqués de Guadalcazar convocó a veintisiete personalidades, entre las que se encontraba el ingeniero Capitán Rodrigo Montero de Uduarte y el Obrero Mayor de la Catedral Juan Martínez de Arzona. Dado que las prioridades se centraron en la defensa del puerto, en 1624 se fue dejando de lado el proyecto de las murallas de Lima, recomendando la Corona que por el momento se hiciera excavar en torno a la ciudad trincheras y reductos, con el fin de acomodar algunas piezas de artillería.³¹³

En el año de 1626 todo el proyecto de fortificación de Lima queda reducido a un planteamiento de Cristóbal de Espinosa, que consistía en colocar en la ciudad piezas de artillería en los conventos de la Merced, San Agustín, Santo Domingo, San Francisco y de los jesuitas, construcciones sólidas ubicadas en lugares estratégicos formando como un gran cinturón en los alrededores de la Plaza Mayor.

Cámara y Nieto, con respecto al tema de la fortificación, destacan como una singularidad importante, dentro de la historia del urbanismo, la concepción de la ciudad como fortaleza, tuviera o no tuviera muros para su defensa. Eso es lo que vemos en lo indicado en el plano de 1626 que planteó Espinosa, donde la plaza se convierte en una especie de ciudadela sin muros.³¹⁴

En 1683 durante el gobierno del virrey Melchor de Navarra y Rocaful, duque de la Palata, se revivió la idea de amurallar la ciudad de Lima y después de un historial de ir y venir de proyectos se realizaron sobre la base de la propuesta de don Luis Venegas Osorio, ingeniero español, y con las modificaciones de don Juan Ramón Coninck, jesuita holandés, cosmógrafo mayor del reino, y del alarife Manuel de Escobar. Las murallas de Lima respondieron más a una cuestión de límites y de imagen urbana que a la necesidad de una gran fortaleza ante presuntos ataques.

³¹³ *Ibíd.*, p. 159.

³¹⁴ NIETO, Víctor; CAMARA, Alicia. "El arte colonial en Iberoamérica". En *Historia del Arte* 36. Madrid, Edit. Historia 16, p. 10, 1992.

En 1685, por disposición del virrey, el grabador fray Pedro Nolasco llevó a la estampa el primer plano de la Ciudad de los Reyes con sus murallas donde, al parecer, no fue exactamente fiel a la realidad de entonces ya que omitió barrios fuera de ella ya existentes que demuestran que tuvo indudablemente cierta dosis de idealismo renacentista. (Lámina 96)

No fue el plano citado el único de Lima que grabó Nolasco; hubo un segundo plano más elaborado grabado en 1687, de carácter más escenográfico, con la ciudad en perspectiva e índice de lugares, además de los escudos de la Ciudad de los Reyes, del Virrey y de España. Un estudio realizado por San Cristóbal³¹⁵ destaca las diferencias entre ambos planos de Nolasco, donde es posible ver que en el primero la muralla consta de treintitrés baluartes triangulares, y el segundo de treinticuatro baluartes separados entre sí por paños rectos, aparte de la ubicación de algunos monumentos. (Lámina 97)

Al año siguiente de que Nolasco grabó su último plano de Lima, en 1688, Echave y Assú publicó su obra *La Estrella de Lima* convertida en Sol sobre sus tres coronas, en homenaje a la beatificación de Toribio de Mogrovejo, y la ilustró con un plano grabado por el holandés Joseph Malder; dicho plano no es otro que el primero que grabara Nolasco decorado ahora con las imágenes de Santa Rosa, Santo Toribio, San Juan Evangelista y San Francisco Solano, acompañados por animales ajenos a nuestra tierra, tales como el camello y el león, entre otros.³¹⁶ (Lámina 98)

El segundo plano de Nolasco, el de 1687, fue copiado por Bellín con agregados para la publicación que hicieron Jorge Juan y Antonio de Ulloa sobre su viaje a América, en 1748.³¹⁷ También sirvió de modelo para muchos otros tratados hasta casi mediados del siglo XIX.³¹⁸

³¹⁵ SAN CRISTOBAL, Antonio. Lima. Estudios de la Arquitectura Virreinal. Lima, p. 113, 1992.

³¹⁶ ECHAVE Y ASSU, Francisco. La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas. Amberes, 1688.

³¹⁷ ULLOA, Antonio de. Voyage historique del'Amérique meridionale fait par ordre du Roy d'Espagne... Amsterdam, 1752.

³¹⁸ GUNTHER DOERING, Juan. Planos de Lima 1613-1983. Lima, p. 10, 1983.

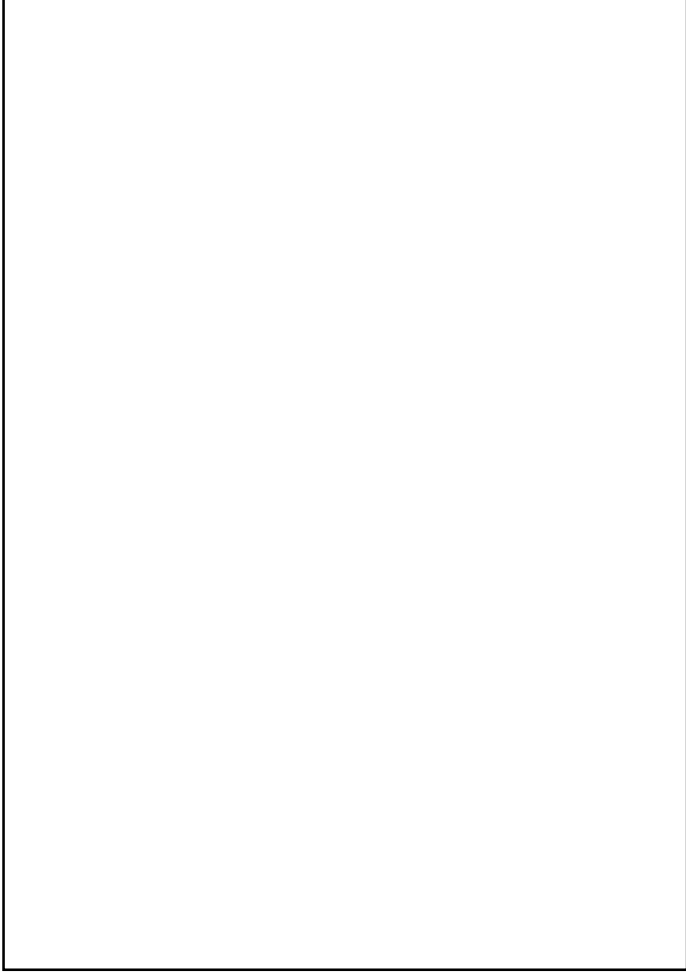


Lámina 96

Plano de las mural las de la Ciudad de los Reyes Firmado por Pedro Nelasco Lima 1655

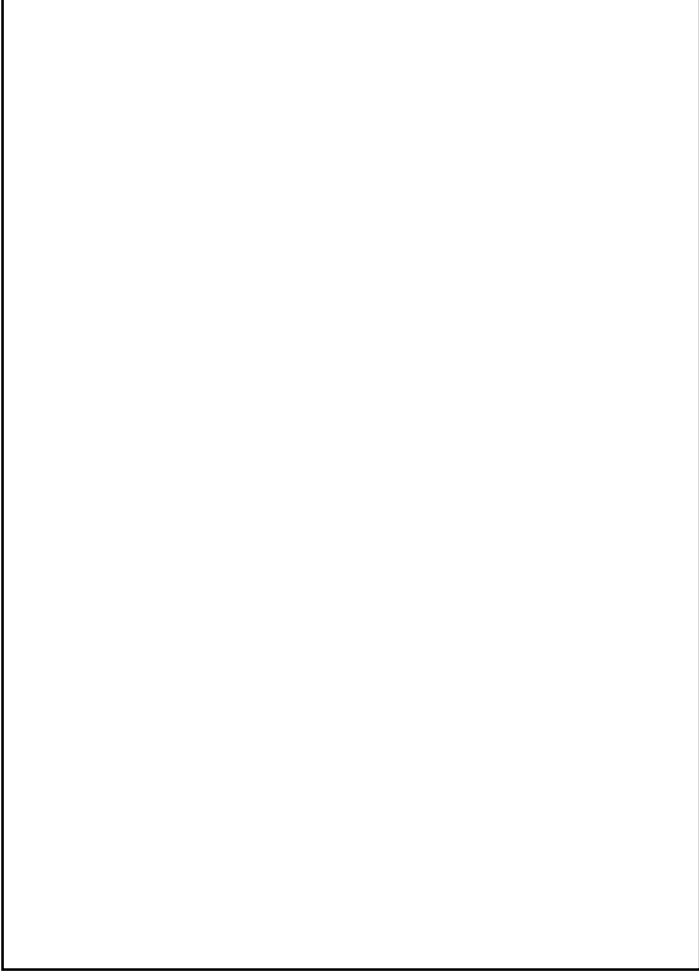


Lámina 97.

Plano de las mural / as de la Ciudad de / os Reyes Firmado por Pedro Nolasco Lima, 1687.

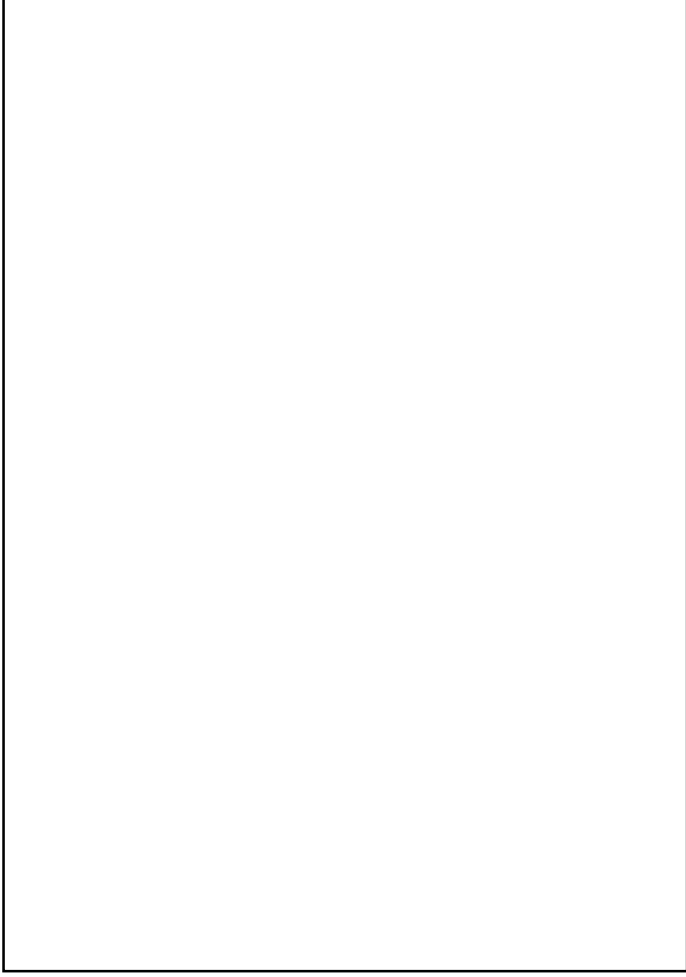


Lámina 98

Plano de la mural / as de la Ciudad de los Reyes Grabado por el holandés Joseph Meibler Amberes 1688

Debemos reconocer, además, entre los aportes del fraile mercedario, un tratado con láminas explicativas sobre la forma de construir con tabiques, sustituyendo los muros; se refiere nada menos que a la limeñísima quincha que comenzó a usarse después del terremoto de 1687.³¹⁹

Creemos que el legado gráfico de Nolasco citado hasta el momento es suficiente para reconocerlo como el grabador más destacado del siglo xvii. Aparte de ello debemos de considerar lo anotado por fray Víctor Barriga sobre los libros corales del convento de La Merced de Lima, miniados por nuestro artista, que en futuras investigaciones pueden darnos luces sobre su faceta como pintor.³²⁰

José Vázquez y su grabado de la iglesia del Santo Cristo de los Milagros el día de su estreno

En 1771 la imprenta de San Jacinto dio a la luz el libro de don Felipe Colmenares Fernández de Córdova,³²¹ donde nos relata los festejos por la inauguración de la iglesia de las Nazarenas de Lima, obra que consideramos una joya de la bibliografía del siglo xviii, no sólo por sus grabados, sino por la información documental que nos alcanza. En ella es posible leer sobre el origen y progreso de la soberana efigie del Santo Cristo de los Milagros, además de la oración panegérica que se dijo en la dedicación de su templo, fabricado con la protección y limosnas del Excmo. S.D. Manuel Amat y Junient, Virrey Gobernador y Capitán General de estos reinos del Perú y Chile.

Transcribimos la información que figura en la página 30 del libro de Colmenares donde exalta la participación del virrey Amat y, entre otras cosas, da cuenta de la estampa que lo ilustra:

³¹⁹ *Ibídem.*

³²⁰ BARRIGA, Víctor. *El Templo de La Merced de Lima*. Arequipa, p. 180, 1944.

³²¹ COLMENARES FERNÁNDEZ DE CORDOVA, Felipe. *El día deseado...Relación de la solemnidad con que se estrenó la iglesia del Santo Cristo de los Milagros... Lima, 1771.*

Su pericia y buen gusto de la más fina arquitectura le proporcionaron el acierto.

Su caridad y arbitrios facilitaron los medios para la fábrica de un templo que no tiene igual en esta ciudad y que hará eterna en ella su memoria [...] En él se halla solidez, hermosura y gracia, una noble y majestuosa sencillez que sin confundir con adornos superfluos se deja percibir del primer golpe, llenando de admiración y complacencia.

La orden y proporción de su arquitectura la da la estampa que va unida a esta relación, la que hará más efecto que largas descripciones que más confunden que explican los objetos materiales y compuestos [...] El largo del templo es de quarenta varas castellanas, el ancho es de catorce, el alto hasta la cornisa de siete, y otras tantas hasta la bóveda.

Los altares del cuerpo de la iglesia son seis, todos uniformes, embebidos en el muro principal, formados de dos arcos de mampostería, uno dentro de otro, sostenido de quatro columnas... [...] El altar mayor es de la misma fábrica, compuesto de ocho columnas y quatro arcos que cierran en el medio al que contiene la imagen del Señor, la que se elevó a una altura proporcionada a la nueva fábrica [...] A todos los arcos les cubre una grande concha que llega hasta la bóveda del edificio [...] Los altares están pintados al óleo sobre una fuerte capa de yeso de distintos y hermosos colores, con los perfiles y remates dorados, como también todo el cuerpo de la iglesia, las cornisas y molduras.

El púlpito en su aire y proporción corresponde a la perfección del resto de la obra: lo cubre un barniz blanco con los perfiles dorados [...] Al costado de la sacristía se formó un panteón para que sirviera de sepultura a los benefactores de la casa.

Concluída en todas sus partes la obra se destinó para su estreno el día veinte de enero del año de mil setecientos setentiuno...

Al centro del libro encontramos una lámina grande, plegada, grabada en cobre, que representa una magnífica perspectiva del interior del templo de las Nazarenas, firmada: "Joseph Vázquez Sculp Lim. An1 1771". Esta obra se suma a las ya estudiadas del gran maestro grabador del siglo XVIII e incrementa su rica y variada iconografía. (Lámina 99)

A. Baleato y los planos de los caminos de Lima al Callao con arcos y plazas, grabados por Marcelo Cabello

Aparte de la producción de estampas religiosas, retratos y túmulos efímeros, Marcelo Cabello incursionó también en el grabado de la temática iconográfica que nos ocupa, sobre obras de arquitectura en la ciudad de Lima.

Don Ambrosio O'Higgins fue uno de los virreyes más preocupados por mantener el buen orden, el aseo y la compostura en la Ciudad de los Reyes, así lo pone de manifiesto el decreto dado en 1796, que constituye tal vez el más antiguo reglamento de policía de Lima. Entre las obras más importantes realizadas por el virrey se pone de manifiesto esa preocupación, tal como lo demuestra con la construcción del nuevo camino de Lima al Callao. Cuando Hipólito Unanue se refiere a él en su discurso histórico en 1801, nos dice:

estaba reservado a los fines del siglo XVIII ver levantarse de un golpe entre Lima y Callao, esto es, en la garganta por donde han salido nuestros tesoros y entrado los frutos de la industria europea y asiática, un soberbio camino que reuniese el lujo de la segunda a la magnificencia de la primera.³²²

Vargas Ugarte en la relación de las obras de Cabello cita en 1801 un plano de la portada del Callao y de las plazas de la Reina y del marqués de Osorno, que creemos se refiere a la misma publicación.³²³

³²² UNANUE, Hipólito. *El Nuevo Camino al Callao*. Lima, 1803.

³²³ VARGAS U., R. Op. cit.



Lámina 99.

Interior del templo del Santo Cristo de los Milagros

Firmado por José Vázquez Lima, 1771.

Gracias al apoyo de don Juan Luis de Aliaga hemos podido localizar en su colección de grabados una lámina donde es posible leer en la parte superior la siguiente inscripción: "Plano de los dos caminos nuevo y antiguo de Lima al Callao", construido el primero por orden del Excmo. Sor. Virrey Marqués de Osorno. Año de 1800. A ello sigue un plano topográfico del camino, un índice de lugares importantes indicados en él; además cuatro dibujos que marcan de izquierda a derecha la "Portada nueva del Callao en la muralla de Lima", con excelente arco triunfal a la manera romana, el plano de la "Plaza de la Reina", la "Plaza del Marqués de Osorno" y un suplemento del camino nuevo y paseos. En los ángulos inferiores los créditos son dados a A. Baleato como arquitecto y a Marcelo Cabello como grabador. (Lámina 100)

En un libro publicado en Torino en 1860, por Don Giuseppe Dávila Condemarín, aparece un grabado de la puerta de Lima al Callao, con la siguiente inscripción: "Come stave prima dell Independenze". Esta portada es a manera de arco triunfal romano, compuesta de tres arcos en cuyo centro se lee: "Imperate Carolo I-V anno MDCCC", sin firma. Creemos que es una copia del grabado de Marcelo Cabello.³²⁴

Existe un documento fotográfico de 1856 del Instituto Fotográfico Eugenio Courret donde nos es posible ver el arco que figura en el grabado pero ya semidestruido, sin su segundo cuerpo. Otra referencia documental sobre el arco la encontramos en 1858 en el libro de Manuel Atanasio Fuentes³²⁵ donde se incluye una litografía de Julio Jullia con el plano de Lima, donde aún se aprecian las murallas, la ubicación del arco en mención y la Plaza de la Reina, que dio paso en 1874 a la Plaza Dos de Mayo con el monumento creado por el arquitecto E. Guillaume y el escultor L. Cugno en París.³²⁶

³²⁴ DAVILA CONDEMARIN, Giuseppe. Cenni storici, geografici e statistici del Peru. Torino, p. 44, 1860.

³²⁵ FUENTES, Manuel Atanasio. Estadística General de Lima. Lima, 1858.

³²⁶ CASTRILLON VIZCARRA, Alfonso. "Escultura monumental y funeraria en Lima". En La Escultura en el Perú. Lima, Editorial del Banco de Crédito del Perú, 1991.



Lámina 100

Plano de los obs. caminos nuevo y antiguo de Lima al Callao. Firmado por Marcel o Cabal o Lima 1801

Marcelo Cabello y el grabado del proyecto del panteón para el convento de San Francisco el Grande de Lima

Otra estampa tan importante para la documentación arquitectónica de Lima, como el grabado del nuevo camino de Lima al Callao, es el que realiza Marcelo Cabello en 1803 para ilustrar el discurso impreso de Hipólito Unanue sobre el panteón que se construía por entonces en el convento de San Francisco de Lima.³²⁷ El grabado lleva en la parte superior la inscripción: "Plano y Vista interior del Panteón erigido en el Convento de N.P.S. Fran.co de Lima por su actual Guardián el R.P.Fr. Antonio Diaz, año de 1803", y muestra el plano, consignando un índice de las dependencias, y la vista interior del panteón donde es posible apreciar un sistema de edificios con nichos. En las líneas escritas por Unanue se justifica su construcción por lo peligroso que era para la salud de Lima el seguir acumulando restos bajo el templo. Unanue nos dice:

la planta del convento proporciona un sitio adecuado, siendo de mucha extensión y colocado al extremo del norte de la capital, casi sobre la vera del río. Los vientos sures, que son aquí los constantes, arrojarán fuera de ella los efluvios que se levantasen del panteón y quedará menos expuesta la salud de los moradores. Con este fin importante, en la puerta del convento que mira al norte y oriente, se ha elegido un sitio, cuya figura, dimensiones y distribuciones se ven en la lámina que acompaña este discurso. En medio del muro que mira al sur está un pórtico que sirve de entrada. (Lámina 101)

³²⁷ UNANUE, Hipólito. Discurso sobre el panteón que se está construyendo en el convento grande de San Francisco... Lima, 1803.



Lámina 101.

*Plano y vista interior del panteón del convento de San Francisco de Lima. Firmado por
Marcelo Cabello. Lima, 1803.*