

## Prólogo

Fue determinante para la historia del arte occidental la actitud generalizada frente al grabado que sería recogida por dos célebres tratadistas barrocos de la pintura; a decir, Francisco Pacheco (m. 1644) y Antonio Palomino de Castro y Velasco (m. 1726). Definido como un arte menor subordinado a la pintura, estos autores recomendaron que sólo los pintores principiantes debían utilizar el grabado como guía o modelo visual para sus composiciones. Pero, una vez abandonados estos ejercicios iniciales, los pintores maduros debían copiar sus modelos del mundo natural o inventarlos con la potencia de su ingenio original. Esta noción del grabado ha permanecido vigente por muchos siglos. Tan es así que al descubrirse que la pintura virreinal peruana era deudora del grabado europeo a mediados del siglo pasado algunos historiadores europeizantes sugirieron que toda la producción artística del virreinato había estado en manos de artistas menores de mentalidad provinciana o de modestos artesanos sin fuerza creadora, que se habían limitado a copiar modelos ajenos. Poco se dijo en ese entonces que esta práctica no era un caso aislado ni exclusivo a los artifices americanos: muchos de los grandes maestros españoles tales como Velásquez, Zurbarán, Valdés Leal, Murillo y el propio Pacheco habían pintado no pocas de sus obras inmortales copiando grabados flamencos, alemanes, holandeses, italianos y franceses. Tampoco se dijo que el renombrado artista italiano Mateo

Pérez de Alesio, uno de los pintores de la Capilla Sixtina en Roma, antes de emprender su viaje de Sevilla al Perú por el año de 1587 compró un grueso volumen de grabados en el cual se encontraba la obra completa de Durero y que probablemente utilizaría como fuente de inspiración y de consulta para su producción artística americana. Menos aún, que el grabado peruano era un campo de investigación por sí mismo prácticamente inexplorado por la americanística.

El grabado en Lima virreinal. Documento histórico y artístico (siglos XVI al XIX) de Ricardo Estabridis Cárdenas es un estudio precursor, erudito y lleno de noticias inéditas para las Bellas Artes en el Perú. Se trata de la primera reconstrucción sistemática de la historia del grabado en Lima que rastrea su evolución desde la imprenta del italiano Antonio Ricardo, fundada en 1584 bajo el influjo del santo arzobispo Toribio de Mogrovejo, y del III Concilio limense hasta inicios de la República cuando aparecen los primeros grabados alegóricos sobre Simón Bolívar. Elaborado como tesis doctoral que recibió en Madrid los mayores honores, esta investigación supera con creces las monografías académicas especializadas de corte historicista. Reseña las biografías de los grabadores limeños entre los que sobresalen Francisco Bejarano, Pedro Nolasco, Fray Miguel Adame, Juan Francisco Rosa, Domingo Ayala y Marcelo Cabello, entre muchos otros. Identifica sus técnicas —en aguafuerte, entallado en madera, en cobre, en calcografía, entre otras—; clasifica los géneros más significativos de sus obras grabadas —estampas religiosas, retratos profanos o alegóricos, emblemas moralizadores, cartografías, ilustraciones científicas, naipes españoles del siglo XVI encontrados en la Huaca 3 Palos, escudos nobiliarios, incluso caricaturas—.

Sin embargo, Estabridis no se queda en el dato histórico. Utilizando su sólida formación en historia del arte se sirve del grabado para rastrear el amplio abanico de influencias que éste dejó no sólo en la pintura, sino en la formación de los estilos artísticos, en la difusión de las ideas religiosas y en la transformación de las mentalidades. Nos dice que la arquitectura plateresca española, con sus

grutescos y decoraciones a lo romano, proviene, en parte, de los tratados ilustrados de arquitectura renacentista. Tras el Concilio de Trento (1545-1563) el grabado se convierte en la herramienta más prodigiosa de divulgación y de exégesis religiosa que ayudó a difundir por los cuatro continentes la nueva iconografía de la contrarreforma. Estabridis sugiere que la afición de la Compañía de Jesús por el simbolismo y la alegoría metafísica explican la temprana publicación (1577) en Nueva España del libro *Emblemas de Alciato* y que la cultura del humanismo clásico, transmitida de Europa a América por la vía del comercio de libros ilustrados, marcó tan profundamente la cultura barroca iberoamericana que el barroco se prolongó en el Perú hasta finales del siglo XVIII, cuando en Europa ya triunfaba el cartesianismo y la Ilustración.

Estabridis señala que en el *Arauco Domado* (1596), de Pedro de Oña, aparece el primer retrato grabado en el Perú. Y pasa de la exaltación renacentista por el individuo a las políticas barrocas de la representación. Identifica retratos grabados de virreyes, rectores universitarios de San Marcos, obispos e incluso de beatos o santos bienaventurados llegados a los altares. El grabado divulga en imágenes simbólicas las representaciones y estructuras del poder social y político; pero, también inaugura la posibilidad de masificar y exportar las máximas expresiones de la religiosidad popular. En el libro de fray Alonso Ramos Gavilán, dedicado a la historia del santuario de Copacabana y publicado en Lima en 1621, aparece el primer grabado representando a la Virgen de la Candelaria. En 1678 Pedro Nolasco hace la primera estampa del Señor de los Milagros y los verdaderos retratos estampados de Santa Rosa de Lima están basados en el retrato póstumo (1617) que Angelino Medoro hiciera de Rosa de Santa María al verla muerta.

Pero hay mucho más. El grabado es una fuente documental privilegiada y Estabridis se vale de ella para mostrarnos obras de arquitectura limeña, de carácter efímero, desaparecidas para siempre: altares, túmulos funerarios, arcos triunfales patrocinados por la corona o la Iglesia a la muerte de un rey o de un obispo o para la entrada triunfal a la Ciudad de los Reyes de un virrey. En el

siglo xvii los grabados de la Lima virreinal mostrando sus múltiples templos y conventos la tipifican como una ciudad monasterio. Ya en el siglo xviii, con el grabado de Marcelo Cabello de la Portada Nueva al Callao en la Lima amurallada, estamos ante una ciudad fortaleza. Es desde esta mira inquieta e interdisciplinaria, con proyecciones religiosas, sociales y políticas que Estabridis nos permite revalorar el poder ilimitado de la imagen estampada.

Ramón Mujica Pinilla