

Capítulo IV

La estampa religiosa

El espíritu evangelizador determinó, desde los inicios de la producción de grabados en Lima, que la temática religiosa fuera la predominante y la más constante a lo largo de los siglos en los cuales el Perú fue parte de los territorios comprendidos bajo el dominio de la corona española. Las estampas de la iconografía católica se desarrollan desde el siglo xvi hasta las dos primeras décadas del siglo xix, años del epílogo virreinal, ya sea en la ilustración de libros que daban cuenta de las advocaciones más populares o en láminas sueltas devocionales.

A continuación trataremos las primeras estampas religiosas que ilustran los libros producidos por la imprenta de Antonio Ricardo entre los años de 1584 y 1602, sin dejar de lado la información documental que se refiere a las estampas sueltas que vendiera a su sucesor en la tipografía limeña, el impresor Francisco del Canto, activo hasta 1618. Dentro del siglo xvii igualmente nos ocuparemos de Jerónimo de Contreras, impresor de origen sevillano instalado en Lima desde 1620.

La producción de estampas religiosas deja de ser anónima a partir de 1641. En esta fecha Francisco Bejarano firma el grabado de la anteportada del libro de Fernando de Valverde, con la Virgen de Copacabana, advocación de gran popularidad en la devoción peruana, a la que se sumarán en el mismo siglo las firmadas por Pedro Nolasco con Santa Rosa de Lima y el patrón de la ciudad, el Señor de los Milagros.

En el siglo xviii está activo en Lima el impresor José de Contreras y Alvarado, el más destacado de la época, estrechamente relacionado con el grabador y pintor Miguel Adame, quien ilustró muchos libros salidos de su imprenta, con varias estampas firmadas y otras atribuidas por sus caracteres estilísticos.

Antes de promediar la mitad del siglo xviii surge la figura del grabador Juan Francisco Rosa, quien lleva a la estampa la imagen del Cristo del Auxilio de Martínez Montañés, entre otras. Más adelante, ya en la segunda mitad del siglo xviii, José Vázquez, a nuestro parecer el más destacado artista del grabado del virreinato peruano, con una amplia y variada temática iconográfica; José Carlos de Zelada y Cristóbal Garrido son los más representativos de finales del siglo xviii con estampas de carácter popular.

Cerramos las expresiones religiosas grabadas en la Ciudad de los Reyes con Domingo Ayala y Marcelo Cabello, los que marcan en sus elementos formales la inclusión de motivos de rocalla y neoclásicos, característicos de las artes plásticas en el epílogo virreinal.

Las primeras estampas religiosas en el siglo xvi

Aparte de la gran cantidad de grabados europeos procedentes de Flandes que circularon por el Perú desde fechas tempranas, en Lima, el único centro de producción de estampas que estuvo activo desde que se instalara la primera imprenta en 1584, hasta promediar el siglo xvi, fue el del turinés Antonio Ricardo.

Las estampas de la imprenta de Antonio Ricardo

Las estampas que ilustran el libro primigenio que vio la luz en la Ciudad de los Reyes: *La Doctrina Cristiana*,¹⁰⁷ son entalladuras en madera de pequeño formato, sin grandes ambiciones dibujísticas. Constituyen su iconografía religiosa: La "Santísima Trinidad" y la "Coronación de la Virgen", ubicadas en el folio 18, en medallones

¹⁰⁷ ANÓNIMO. *Doctrina Cristiana y Catecismo...* Ciudad de los Reyes, Antonio Ricardo (impresor), 1584.

ovalados, enmarcados en cartonería de corte manierista y separados por cenefa de grutescos, procedentes del plateresco. En la primera de ellas apreciamos a la "Trinidad" en la figura de Dios Padre y Jesús sentados en nubes y entre ellos el Espíritu Santo en forma de paloma, rodeado de resplandores; en la segunda, la Virgen María aparece entre nubes mientras Dios Padre y Dios Hijo le colocan la corona sobre su cabeza en presencia del Espíritu Santo. (Lámina 15)

En el folio 45 se encuentra la "Última Cena" en marco cuadrangular, trabajada en líneas simples, con respeto por las proporciones; pero, sin grandes preocupaciones volumétricas ni detallistas. En una mesa cuadrada se han distribuido en forma simétrica a los apóstoles, basándose en el eje central de la figura de Cristo delante de una ventana, con la mano derecha en alto bendiciendo los alimentos. Aparte de Jesús destacan la figura de Juan dormido sobre la mesa y en especial la de Judas en primer plano, ajeno a lo que sucede. (Lámina 16)

Al final del "Catecismo Mayor", en el folio 73, se encuentra un medallón circular inscrito en un cuadrado, con el rostro de Cristo de perfil, rodeado con la leyenda: "SPECIO SVS FORMA PRAE FILIIS HOMINVM" y en las enjutas cuatro querubines. Creemos que este grabado en miniatura trabajado con finas líneas es el mejor del libro ya que en él se aprecia la volumetría de la figura (Lámina 17). Medina hace referencia al uso de la misma estampa por Pedro de Ocharte en Nueva España en 1578,¹⁰⁸ sin embargo, las imágenes si bien tienen el mismo motivo el tratamiento formal es diferente lo que descarta el uso de la misma tabla, además la de Lima es de mayor calidad artística.

En 1598 sale de la imprenta de Ricardo el libro *Symbolo Catholico Indiano*,¹⁰⁹ que muestra tantas láminas como la *Doctrina Cristiana*, e incluso reutiliza algunas. En la portada se ve a la "Virgen

¹⁰⁸ MEDINA, José Toribio. Op. cit., p. xxiii, 1966. Ver también PARDO SANDOVAL, Teresa, "Impresos Peruanos del siglo XVI". En Boletín del Instituto Riva-Agüero N.º 17. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 245 y 259, 1990.

¹⁰⁹ ORE, Jerónimo de. *Symbolo Catholico Indiano*. Lima, 1598.

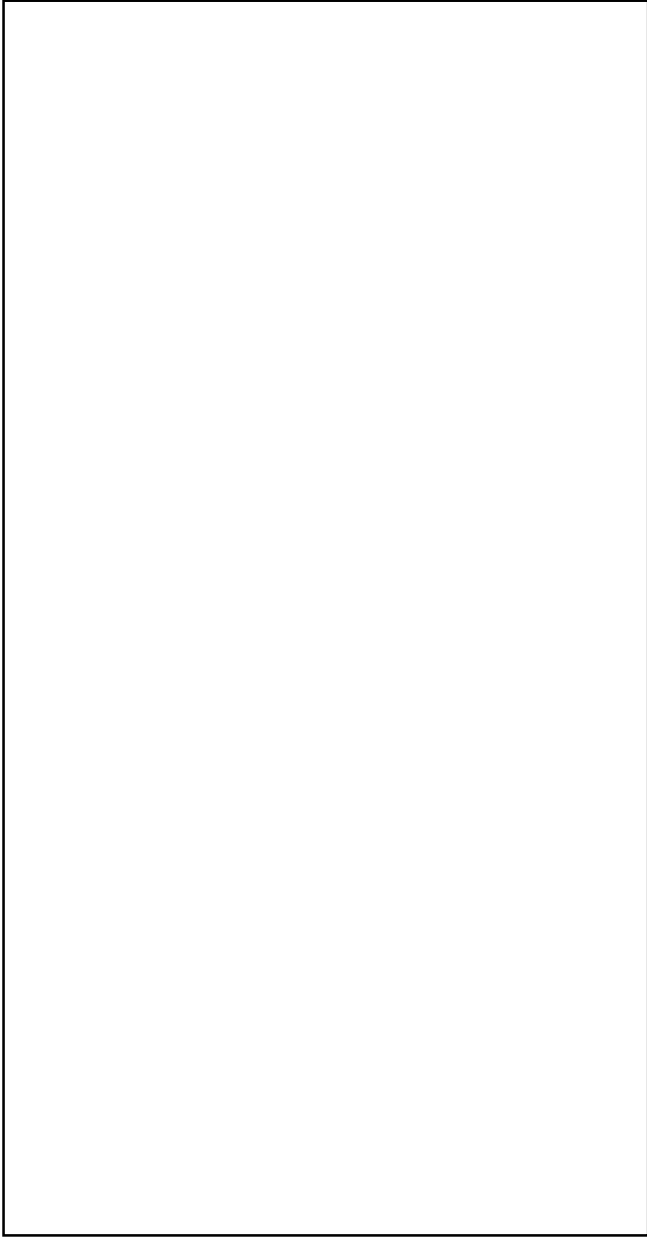


Lámina 15

"La Trinidad" y "La Coronación de la Virgen". Anónimo en la Doctrina Cristiana Lima, 1894

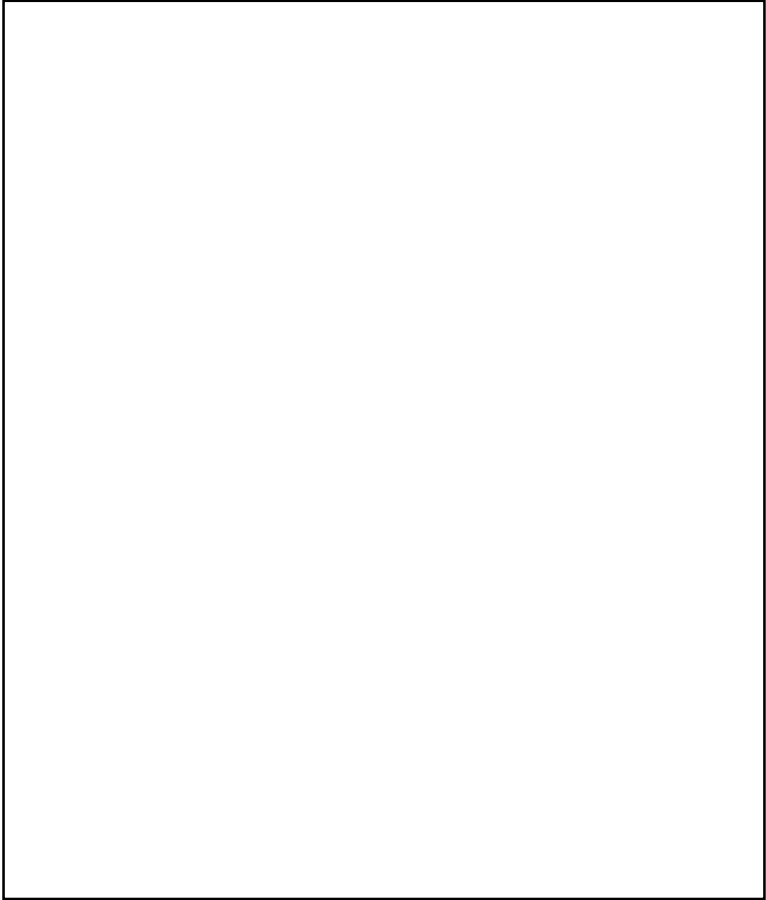


Lámina 16

"Última Cena". Anónimo, en La Doctrina Cristiana. Lima, 1584.

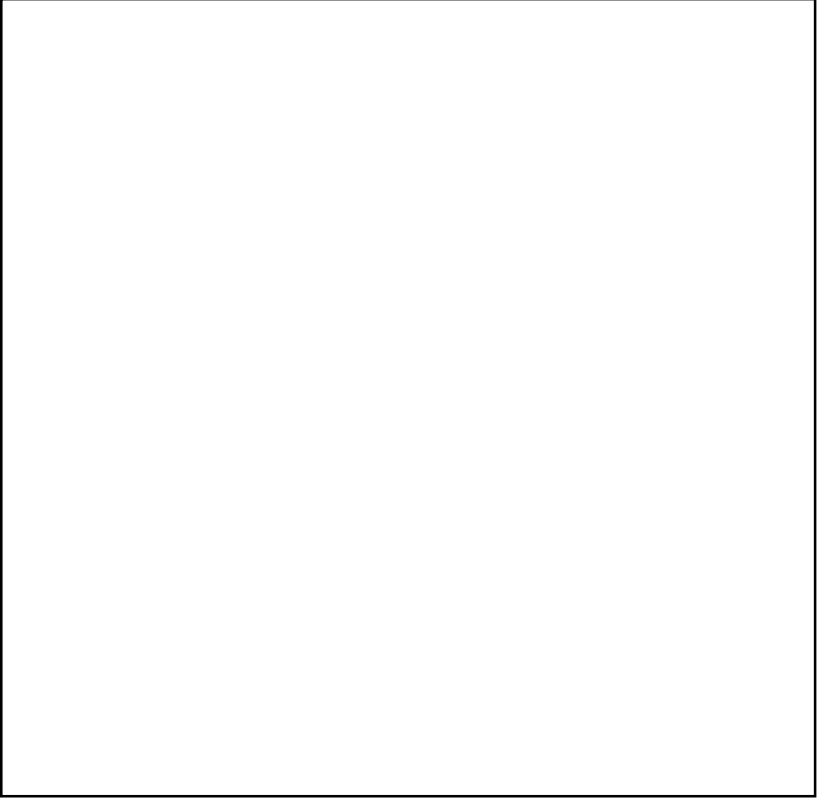


Lámina 17.
"Rostro de Cristo". Anónimo,
en La Doctrina Cristiana. Lima, 1584.

con el Niño" de pie sobre piso cuadriculado en perspectiva, con azucena en la mano derecha, enmarcada en arco rebajado sostenido por dos columnas con fustes de estrías helicoidales y enjutas con follaje (Lámina 18). En el folio 66 aparece la "Santísima Trinidad", similar a la que fue impresa en conjunto con la "Coronación de la Virgen" en la Doctrina Cristiana. Igualmente vemos el mismo tema del rostro de Cristo con la variante de estar enmarcado en un óvalo y tener el perfil dirigido en sentido inverso. Medina cita

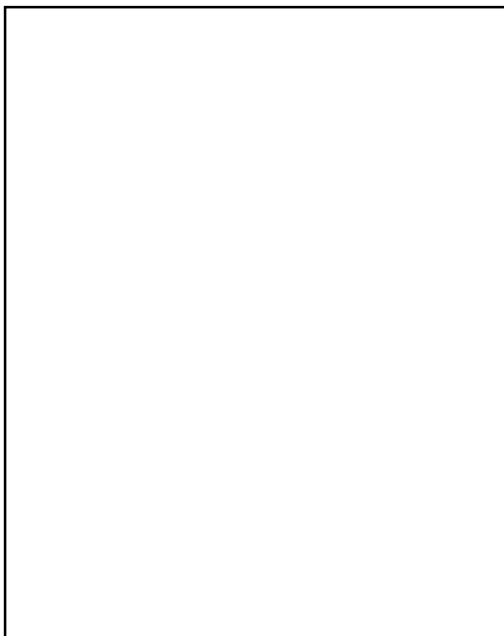


Lámina 18
"Virgen con el Niño". Anónimo, en
Symbol o Catholico Indiano. Lima, 1598

aparte dos imágenes, una en el folio 124 que representa la "Crucifixión de Cristo" y otra en el folio 193 con la "Virgen María".¹¹⁰

Apenas dos años de iniciado el siglo XVII Antonio Ricardo imprime las Constituciones y Ordenanzas de la Universidad y Studio General de la Ciudad de los Reyes del Perú.¹¹¹ En el ejemplar consultado de 1602, en la Biblioteca Nacional de Lima sólo hemos ubicado el escudo de la Universidad de San Marcos. Sin embargo, Medina cita que los evangelios terminan en una estampa de la

¹¹⁰ MEDINA, José Toribio. Op. cit., p. 50, 1966. Nos informa de la existencia de estas láminas; sin embargo, en el ejemplar de la Biblioteca Nacional del Perú no se encuentran porque el libro está incompleto.

¹¹¹ ANÓNIMO. Constituciones y Ordenanzas de la Universidad y Studio general de la Ciudad de los Reyes del Piru. Lima, Imprenta de Antonio Ricardo, 1602.

“Crucifixión”.¹¹² En una edición consultada de 1735 se incluye, al final de las dedicatorias y permisos, una página con el grabado de la “Inmaculada”, de pie sobre la media luna, rodeada de resplandores y algunos de los atributos de sus letanías; trabajo fino, con bien logrados efectos de luz.

Recordemos que aparte de los grabados que ilustran los libros citados, de seguro Ricardo se dedicó a la impresión de estampas sueltas, ya que como hemos anotado en nuestro segundo capítulo, Ricardo vendió al impresor Francisco de Canto, en 1605, una gran cantidad de estampas de devoción de diversos santos.¹¹³

Hasta la fecha no se ha dilucidado la autoría de los grabados que salieron de la imprenta de Ricardo, algunos estudiosos del tema, entre ellos Rodríguez Buckingham, sostienen la atribución al buril del turinés, pero asimismo creemos que pudieron ejecutarlos sus colaboradores documentados: Pedro Pareja, Gaspar de Almanzón, Juan García, Pedro Alvarez o Juan Fernández Portichuelo.¹¹⁴

Las estampas religiosas en el siglo xvii

Fallecido Ricardo en 1606, la nueva imprenta que toma la batuta de la producción limeña es la de Francisco del Canto, activa hasta 1618. Estampas religiosas usadas en la ilustración de libros o sueltas en el siglo xvi mantendrán su vigencia en este siglo e irá en incremento, ya sea en la técnica de la entalladura en madera que seguirá usándose o en la del grabado en metal que hará su aparición en Lima recién a partir de 1613.

Hemos seleccionado para este acápite una estampa que ilustra el libro *Relación de las fiestas que a la Inmaculada Concepción...* se

¹¹² MEDINA, José Toribio. Op. cit., p. 66, 1904. Nos alcanza una viñeta con un Calvario que no hemos ubicado en el ejemplar de la Biblioteca Nacional del Perú.

¹¹³ LOHMANN VILLENA, Guillermo. Op. cit., p. 82, 1974.

¹¹⁴ PARDO SANDOVAL, T. Op. cit., p. 232, 1990. Ver también RODRÍGUEZ BUCKINHAM, Antonio M. Op. cit., 1977.

hicieron en la Real Ciudad de Lima...¹¹⁵ con la imagen de esta advocación mariana, rodeada de resplandores y nubes. En la parte central superior un querubín y a los lados las figuras de cuerpo entero del Príncipe de Esquilache, don Francisco de Borja y Aragón, con chambergo emplumado y bastón de mando, y su esposa Ana de Borja con corona. En el ángulo inferior izquierdo un franciscano y un jesuita. Llama la atención la inclusión de iniciales en el ángulo inferior derecho del grabado: una inicial "T" y aparte: "D.P.A.". (Lámina 19)

Hacia 1620 se instala en Lima el impresor de origen sevillano Jerónimo de Contreras, quien edita al año siguiente el libro de Fray Alonso Ramos Gavilán sobre la historia del santuario de Copacabana.¹¹⁶ En esta obra se incluye por primera vez la imagen de la famosa advocación surgida en el siglo XVI en el alto Perú, grabado anónimo que muestra a la "Virgen Candelaria de Copacabana" con el Niño Jesús y el consabido cirio encendido, de pie sobre peana con querubín, vestida de traje en composición triangular con arabescos; le sirve de marco un cortinaje recogido en forma simétrica. (Lámina 20)

Contreras tuvo también una intensa actividad en la producción de estampas sueltas devocionales, tal como lo atestigua en su testamento en el que se refiere a ocho resmas de estampas encargadas por el prior del convento de Monserrat de Lima.¹¹⁷

De los documentos tempranos de este siglo XVII, aparte de las estampas, han quedado escasas muestras de planchas de cobre grabadas, como aquella que representa a un clérigo evangelizando a un indígena noble —citada en nuestro capítulo primero sobre la escuela de Alesio. Obra posiblemente realizada entre 1613-1620 por Francisco Bejarano, el más importante discípulo de Alesio.¹¹⁸

¹¹⁵ RODRÍGUEZ DE LEÓN PINELO, Antonio. *Relación de las fiestas que a la Inmaculada Concepción... se hicieron en la Real Ciudad de Lima...* Lima, 1618.

¹¹⁶ RAMOS GAVILÁN, Alonso. *RAMOS GAVILÁN, Alonso. Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana...* Lima, 1621.

¹¹⁷ LOHMANN VILLENA, Guillermo. "Más documentos para la historia de la imprenta en Lima". En *Revista del Archivo General de la Nación* N° 12. Lima, p. 78, 1995.

¹¹⁸ VARIOS. *Copper as Canvas. Two centuries of masterpiece paintings on copper, 1575-1775.* Phoenix Art Museum. Nueva York, Oxford University Press, p. 253, 1998.

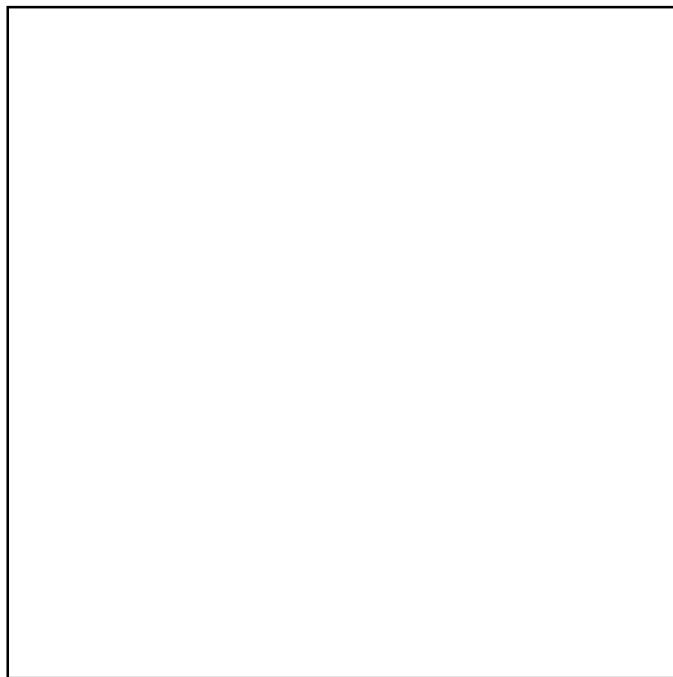


Lámina 19.

"Inmaculada Concepción". Firmado DPA Lima, 1618

En ella apreciamos a un indígena de grandes orejas con pendientes, de rodillas ante un jesuita, sentado frente a él con la mano en alto bendiciéndolo y expulsando el mal de su cuerpo, representado en la serpiente que sale de su boca, mientras el ángel de la guarda sostiene su cabeza y se dispone a colocarle una corona de laureles. Detrás del jesuita el demonio enfurecido con los puños cerrados observa la escena. El registro superior de la plancha nos presenta un monte con una cruz y una escalera al cielo, donde los ángeles reciben el alma del exorcizado y lo conducen a la gloria. Al reverso de la plancha una pintura con la Virgen del Rosario, Santo Domingo y San Francisco. (Lámina 21)



Lámina 20.

"Virgen Candelaria de Copacabana".

Anónimo, en el libro de Ramos Gavilán Lima, 1621.

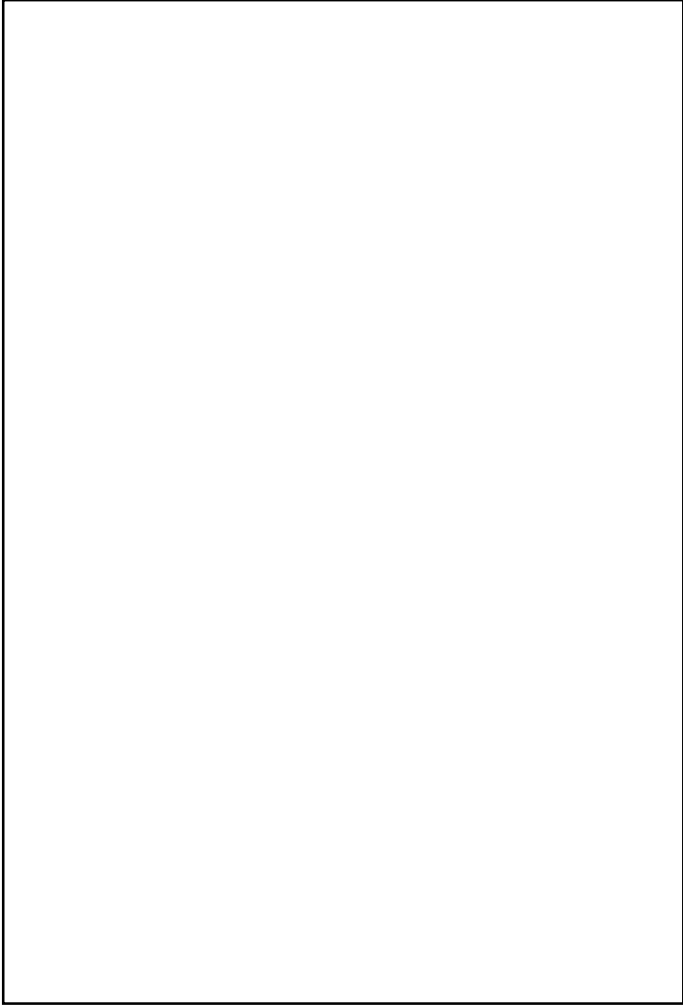


Lámina 21.

"Océano vegetalizado indígena del Perú: Grabado en plomo y cobre. Al reverso pintura con la Virgen del Rosario. Lima siglo XVIII"

Francisco Bejarano y su contribución a la iconografía de la Virgen de Copacabana

Antes de promediar la mitad del siglo xvii, en 1641 la imprenta de Luis de Lira, de ilustres impresores sevillanos, da a la luz el segundo libro dedicado al Santuario de Copacabana, veinte años después del que hiciera Ramos Gavilán.¹¹⁹ En la anteportada se incluye, a nuestro parecer, la estampa religiosa más representativa de este siglo, no sólo por su calidad plástica sino, además, por ser obra de Francisco Bejarano, primer grabador limeño que firma sus trabajos. Es el tercer grabado en la producción de este artista en donde la figura de la Virgen se ha inspirado indudablemente en la del libro de Ramos, el vestido de composición triangular es el mismo; pero, la ubicación del Niño y la candela está invertida. Además, se le ha reducido en dimensiones dentro de la composición para la inclusión de otros elementos. En el tercio superior la Virgen de pie sobre un globo con un extraño mapa del Perú, rodeada de querubines y flanqueada por dos angelitos que corren las cortinas de un dosel. En la parte media de la plancha, al centro de la composición, un ángel nos muestra un paño con la siguiente inscripción:

Santuario de N. Señora de Copacabana en el Perú. Poema Sacro compuesto por el R.P.M.F. Fernando Valverde del Orden de N.P.S. Agustín Calificador del Santo Oficio y dedicado al Verbo Eterno Soberano Hijo de María Virgen.

A ambos lados del título del libro dos figuras alegóricas coronadas de pie sobre nubes. Una representa a la Fe y lleva como atributos un cáliz con la hostia y una cruz; la otra representa la Gracia, con una rama de olivo y la paloma sobre el hombro. En la zona inferior una cartela manierista con capelo cardenalicio y escudo agustino, entre una figura de indio sedente orando ante ídolo, y un discreto paisaje donde se ubica la firma del grabador: "F.F.

¹¹⁹ VALVERDE, Fray Fernando de. Op. cit., 1641.

Bexarano augustinianun sculpsit... con licencia impresso en Lima".¹²⁰
(Lámina 22)

Esta obra del agustino fray Francisco Bejarano, ante la ausencia de su obra pictórica documentada, nos permite tener una idea del trazo y tratamiento formal de la figura donde pone de manifiesto su escuela manierista, en especial en el canon y postura de sus alegorías.

Pedro Nolasco y las estampas primigenias de Santa Rosa de Lima y del Señor de los Milagros

Al igual que el grabador P.A. Delhom, el religioso mercedario fray Pedro Nolasco destaca en esta rama de las artes plásticas en la segunda mitad del siglo XVII. Se supone que era de origen francés y que su verdadero apellido era Mere;¹²¹ además, que llegó al Perú en 1660 e ingresó aquí a la orden de La Merced en 1663.¹²²

A diferencia de Bejarano, quien está documentado también como pintor, Nolasco se dedicó exclusivamente a las técnicas calcográficas. Han llegado hasta nosotros varios de sus grabados que dan muestra de su calidad, con un buen dibujo, dominio de la perspectiva y claroscuro que refleja el nuevo gusto reinante.

La primera obra documentada de Nolasco, en 1670, corresponde a una estampa religiosa, dedicada a Santa Rosa de Lima, incluida en la publicación que hace el impresor Juan de Quevedo y Zárate, del libro de Gonzalo A. Meneses y Arce,¹²³ dedicado a la Condesa de Lemos. El grabado representa a "Santa Rosa de rodillas ante la aparición de Cristo y la Virgen" en el cielo, iluminado por el Espíritu Santo en forma de paloma. Su composición se basa en una

¹²⁰ ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. Op. cit., p. 147, 1982.

¹²¹ MEDINA, J. T. Op. cit., Tomo II, 1904.

¹²² VARGAS UGARTE, Rubén. Op. cit., p. 224, 1947.

¹²³ MENESES Y ARCE, Gonzalo. Ilustración de la Rosa del Perú. Lima, 1670.



Lámina 22

"Virgen Candelaria de Copacabana". Firmado por Francisco Bejarano Lima, 1641.

diagonal que corre hacia abajo, de izquierda a derecha, y la perspectiva está conseguida con un piso cuadrículado y un balcón que se abre a paisaje. En primer plano, tras balaustra, son testigos de la escena, el Papa, el Rey y otros personajes. Aunque en esta obra ya se percibe el tratamiento claroscuro típico del barroco realista de estas fechas, aún persisten las formas alargadas y elegantes del Manierismo. (Lámina 23)

Se tiene conocimiento de la cercanía de Nolasco a la viuda Condesa de Lemos, ya que el 13 de enero de 1675 la Audiencia le otorgó licencia para pasar a España como su capellán. Pero, al llegar a Panamá el virrey Conde de Castellar ordenó hacerlo regresar al Callao donde se le apresa por año y medio en la nave capitana. Estuvo ahí hasta que por enfermedad fue trasladado a la cárcel de Lima en 1678. En dicho año presentó un recurso a la Audiencia reclamando el trato que se le había dado y alegando que llevaba quince años en América, entre ellos nueve de religioso y aún ignoraba la causa de su prisión.¹²⁴ La explicación la encontramos en el Diario de Mugaburu, quien da cuenta que el sábado 3 de noviembre de 1674 fueron apresados los franceses en la Ciudad de los Reyes, como represalia por la invasión de Luis XIV a los Países Bajos.¹²⁵

En 1678, al finalizar la guerra con Francia, Nolasco realiza su siguiente trabajo en el género de la estampa religiosa, obra que corresponde a la primera que se hizo del "Señor de los Milagros", tomada directamente del muro donde había sido pintada en 1651.¹²⁶ La lámina suelta que conserva la Biblioteca Nacional de Lima representa en el eje central a la Trinidad vertical con Dios Padre, Dios Espíritu Santo, en forma de paloma, y Dios Hijo Crucificado. A ambos lados de la cruz la Virgen María, de pie en oración, y María Magdalena de rodillas enjugando sus lágrimas. A lo lejos una vista de la ciudad de Lima. En el tercio inferior cartela con

¹²⁴ VARGAS UGARTE, R. Op. cit., p. 224, 1947.

¹²⁵ MUGABURU, José y Francisco. Chronicle of Colonial Lima. The Diary of Josephe and Francisco Mugaburu, 1640-1697. Traslated and edited by Robert Ryal Miller. University of Oklahoma, p. 220, 1975.

¹²⁶ VARGAS UGARTE, R. Historia del Santo Cristo de los Milagros. Lima, 1966.



Lámina 23.

"Aparición de Cristo y la Virgen a Santa Rosa de Lima".

Grabado de Pedro Nolascó. Lima, 1670.

leyenda con loas a la Santísima Trinidad, tomadas de Santa Gertrudis, libro IV, cap. 35, además la firma del grabador. (Lámina 24)

Las estampas religiosas en el siglo XVIII

El nuevo siglo traerá no sólo un rey Borbón al trono español sino que ello significará un cambio general en todo ámbito, en el cual no están ausentes las manifestaciones artísticas. Bajo la égida de la ilustración se crearán, entre otras instituciones culturales, la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Biblioteca Real. En la primera de las citadas se dará notable impulso a la enseñanza y a la producción de grabados.

En el Virreinato del Perú también se dejarán sentir los cambios y habrá, entre las manifestaciones artísticas, una mayor presencia del arte del grabado con artistas que en su mayoría muestran un mejor dominio de las técnicas calcográficas en los diferentes géneros: estampas religiosas, retratos, túmulos, etc. Obras que salen del anonimato al ostentar las firmas de grabadores como: Miguel Adame, Juan Francisco Rosa, José Vásquez, José Carlos de Zelada y Cristóbal Garrido, activos en esta centuria en la Ciudad de los Reyes.

Fray Miguel Adame, pintor y grabador de estampas

No obstante, que la obra conocida de Adame hasta el momento se enmarca entre los años de 1699 y 1731, consideramos que es el mejor exponente del grabado producido en Lima en la primera mitad del siglo XVIII. No se tiene información sobre su lugar y fecha de nacimiento; pero sí que perteneció a la orden de predicadores del convento dominico de la Virgen del Rosario de Lima. Además, está documentado como pintor, al igual que el agustino Bejarano, con la diferencia que de él sí se han ubicado dos lienzos en el Monasterio de las Nazarenas, los que representan al Papa Benedicto XIII y al Rey Felipe V, este último firmado y fechado en 1730. Asimismo se tiene información de que el 30 de agosto de 1714 pintó



Lámina 24.

"Señor de los Milagros". Grabado de Pedro Nolasco. Siglo XIX.

cuatro evangelistas para la capilla de Jesús Nazareno en la Iglesia de La Merced.¹²⁷

La primera obra calcográfica documentada de Adame se remonta al año de 1699, corresponde a una estampa religiosa que representa a “Santa Rita de Casia”, santa agustina que ilustra el libro de Fray Matías de Lisperguer, salido de la imprenta de José Contreras y Alvarado.¹²⁸ Hemos podido localizar en una colección particular limeña la plancha de cobre original de esta estampa de Adame. La figura de sencillo tratamiento formal representa a la santa agustina de pie dentro de una hornacina con sus atributos característicos, la espina clavada en la frente y el crucifijo en una mano. (Lámina 25)

El impresor José de Contreras y Alvarado fue nieto del ya mencionado Jerónimo de Contreras y el más destacado de su época, ya que está documentado con trabajos para la corte virreinal, el Santo Oficio y la Universidad de San Marcos. Adame trabajó estrechamente con él ya que ilustró varios libros salidos de su imprenta con retratos, escudos, túmulos y las infaltables estampas religiosas, como la ya citada de Santa Rita de 1699, además de otras firmadas y algunas atribuidas que a continuación mencionaremos.

En 1702 la imprenta de Contreras saca a la luz dos libros ilustrados con estampas religiosas de Adame; uno de ellos corresponde a la traducción que hace Fernando Bravo de Bedoya del original en francés del hermano jesuita Moyne, Galería de las mujeres fuertes; el otro al libro de Jacinto Morán de Butrón, La Azucena de Quito.

La traducción del libro de Moyne en Lima incluyó un escudo del mecenas y diez estampas con las representaciones de mujeres del Antiguo Testamento, diosas de la mitología griega y heroínas de la antigüedad romana, tales como Débora, Jahel, Judit, Solomona, Mariamne, Pantea, Camma, Artemisa, Mónica y Zenobia.¹²⁹ Entre estos diez personajes las tomadas de la Biblia, Débora y Judit, son las más populares. La primera es profetiza y

¹²⁷ VARGAS UGARTE, R. Op. cit., p. 287, 1947.

¹²⁸ LISPERGUER Y SOLÍS, Fray Matías de. Vida de Santa Rita de Casia. Lima, 1699.

¹²⁹ MEDINA, J. T. Op. cit., p. 710, 1904. Hasta la fecha no se ha localizado ningún ejemplar de este libro.



Lámina 25

"Santa Rita de Casia". Plancha original grabada por Adame Lima, 1699.

juez de Israel que ayudó a Barak a derrotar a Sísera y los cananeos; la segunda, heroína que derrotó a Holofernes.

El libro de Jacinto Morán de Butrón se ilustró con una estampa de la venerable doña Mariana de Paredes, conocida como la "Azucena de Quito", firmada igualmente por fray Miguel Adame.¹³⁰ Vargas Ugarte no ubicó el grabado en los ejemplares que consultó y por ello negó la información dada por Medina.¹³¹ Sin embargo, hemos podido localizar la estampa suelta y recortada en la Biblioteca Nacional de Lima. En ella la Santa con el Niño Jesús en brazos es representada de rodillas en una habitación con columnas y piso cuadriculado en perspectiva, enmarcada en un óvalo de laureles sobre cartela con leyenda y en las enjutas roleos de volutas, aves y mascarones. En la leyenda se lee:

Imagen de la V.V. Da. Mariana de Paredes Ylustre en santidad. Nació en la ciudad de Quito donde murió el año de 1645, siendo de edad de 26 años [...] F. Miguel Adame del Orden de Predicadores en... Lima.

Una de las joyas bibliográficas de esta centuria es el libro de Pedro Peralta Barnuevo titulado *Historia de España Vindicada* impreso por Francisco Sobrino en 1730. Aparte del texto adquiere singular importancia para la historia del grabado colonial las veinticinco calcografías de gran calidad que lo ilustran. Una corresponde a un frontis alegórico, dieciocho a retratos imaginarios de los reyes españoles y seis a estampas religiosas.

Para este acápite nos detendremos en el último género citado donde encontramos estampas de "Nº. Sr. Iesv Christo Rey de Reyes y Señor de Señores", con el número 9; "Santiago El Mayor Apóstol de España", con el número 10; "S. Pablo Apóstol", con el número 11; "S. Lorenzo Mártir", con el número 14; "S. Dámaso Papa", con el número 15 y "S. Hermenegildo Rey xvii" con el número 24. Todos ellos en busto, enmarcados en un óvalo con su nombre y número de orden en la zona inferior, rodeados de ricas orlas decoradas con

¹³⁰ MORAN DE BUTRON, Jacinto. *La Azucena de Quito*. Lima, 1702.

¹³¹ VARGAS UGARTE, R. *Biblioteca Peruana*. Lima, 1956.

angelotes, animales, follaje, frutos, lazos, etc. con tres variedades de enmarcamientos.

Las estampas de Jesús y de Santiago llevan cinco ángeles, dos en la parte superior sostienen corona de laureles y palmas sobre venera. Otros dos en la zona media soportan racimos de flores y frutos sobre los hombros y de ellos penden de un lazo racimos similares; en la zona inferior el quinto ángel sentado, con arco, flecha, carcaj y palmas. (Lámina 26)

Las estampas de San Pablo, San Lorenzo y San Hermenegildo con tres ángeles, uno sentado al centro de la parte superior sostiene guirnaldas de hojas y frutos. En la zona media dos cestos invertidos de donde caen flores y en la zona inferior carcaj, antorchas y corazón flameante entre un par de ángeles portadores de flores. (Lámina 27)

Por último, la estampa de San Dámaso Papa, que lleva un marco diferente a las antes citadas, con cuatro ángeles. Dos en la parte superior con cetro y rama de olivo, a ambos lados de un sol radiante y dos en la zona inferior con grandes cornucopias de donde salen flores y frutos y entre ellos par de serpientes entrelazadas a troncos en aspa. (Lámina 28)

Al parecer las estampas que figuran en el libro citado de Peralta fueron realizadas en dos etapas, con dos planchas diferentes ya que la orla ornamental se repite exactamente en varias. Hemos encontrado cierta semejanza entre los elementos decorativos de algunos de estos grabados con los que aparecen en los escudos de las provincias franciscanas en el libro de Fray Francisco Gonzaga, en especial con el que corresponde a la Provincia Franciscana de los Doce Apóstoles de Lima.¹³²

Medina atribuye estas estampas a Fray Pedro Nolasco o a Fray Miguel Adame, pero creemos que de estas atribuciones hay que descartar a Nolasco ya que él toma los hábitos en Lima en 1663, a los veinte años, y por esas fechas de 1730, si viviera tendría unos 90 años. Compartimos la atribución a Adame tanto por las fechas coincidentes con su etapa productiva así como porque fue un

¹³² GONZAGA, Fray Francisco. De Seráfica Religione. Roma, 1587.



Lámina 26

"Santiago el Mayor". Anónimo. Lima, 1730



Lámina 27.

"San Hermenegildo". Anónimo. Lima, 1730.



Lámina 28

"San Dámaso Papa" . Anónimo. Lima, 1730.

asiduo ilustrador de las obras de Peralta; pero, sobre todo por las características formales de las obras, similares a otras firmadas.

Juan Francisco Rosa y la primera estampa del Cristo del Auxilio de Martínez Montañés. Sus estampas marianas y la del Venerable Padre Francisco del Castillo

La figura del grabador Juan Francisco Rosa está documentada a través de sus obras firmadas, entre 1739 y 1746. Basándose en ellas se puede determinar que su producción calcográfica giró principalmente en torno a la estampa religiosa. Entre las estampas ubicadas en la sala de investigaciones de la Biblioteca Nacional de Lima cabe destacar, por su fino trazo, un grabado suelto con la siguiente inscripción: "Verdadera Efigie de Nro. Sr. del Auxilio", firmado y fechado por Rosa en 1739. La escena del Calvario con la escultura del Cristo, que tallara el famoso escultor Martínez Montañés, está enmarcada en una hornacina con un par de columnas salomónicas sobre dos atlantes, ricamente decoradas con follaje, que soportan venera con querubines. En la zona inferior, en el banco, un busto de la Virgen María y a la izquierda el retrato en medio cuerpo del donante, el hermano mercedario Fray Sebastián de la Cruz. (Lámina 29)

En 1745 Rosa firma una estampa con la imagen de "Nuestra Señora de las Cabezas", representada en traje de composición triangular, de pie sobre nubes y querubines, con el Niño en brazos; le sirve de marco un paisaje que muestra la serranía de Andújar donde se venera y a los pies el pastor a quien se le apareció. (Lámina 30)

Vargas Ugarte cita y atribuye a Rosa una estampa de la "Verdadera Efigie de Nuestra Señora de Copacabana", con dos religiosas del Beaterio de este nombre en Lima, postradas a sus plantas y cuatro escudos en los ángulos que muestran sus milagros; menciona que se hizo tirada aparte, pero que, además, figura en la: Oración Panegérica, Evangélica que en acción de gracias por la llegada del Excmo. Sr. D. José Manso de Velasco..., dijo en la iglesia de Copacabana D. Andrés Pérez de Hervia.¹³³ No se ha localizado

¹³³ VARGAS UGARTE, R. Op. cit., p. 344, 1947.



Lámina 29.

*"Cristo del Auxilio". Firmado y fechado
por Juan Francisco Rosa Lima, 1739.*



Lámina 30.

"Nuestra Señora de las Cabezas".

Firmado por Juan Francisco Rosa Lima, 1739.

este grabado, pero sí otro que se inspiró en él, obra de seguro de Ayala, a comienzos del siglo XIX, del cual nos ocuparemos más adelante. Vargas también incluye en su diccionario una estampa de la “Venerable Ignacia María del Sacramento”, religiosa del Monasterio de la Encarnación de Lima, que murió en 1735.¹³⁴

Entre otras obras de Rosa hemos localizado en la colección del arquitecto Gunther, en Lima, la estampa del “Venerable Francisco del Castillo”, jesuita que vivió en la Ciudad de los Reyes en el siglo XVII. Fue promotor del culto a la Virgen de los Desamparados, a quien su orden dedicó un templo levantado detrás de las casas reales, al lado del puente de piedra, famoso por sus prédicas en el Baratillo, al otro lado del puente.¹³⁵ El grabado lo representa de pie con el hábito jesuita, en la mano izquierda lleva una azucena y la cruz que le servía de cayado y que aún se conserva en la iglesia de la Compañía de Lima; en la otra mano lleva un corazón ofrecido a la Virgen de los Desamparados, entre resplandores. El Venerable aparece parado sobre un piso cuadrículado decorado con círculos y rombos, tal como se hacía en la pintura limeña del siglo XVIII; le sirve de fondo el puente de piedra con la iglesia de los Desamparados y una pequeña escena donde está predicando en el Baratillo. En la zona inferior lleva la leyenda: “El V.P. Francisco del Castillo de la Compañía de IHS. Varón Apostólico en Lima su Patria. Murió de 58 años a 11 de abril de 1673”. Firmado: “J. Fran.co. Rosa Scul”. (Lámina 31)

José Vázquez y sus grabados del Santo Cristo de los Milagros y de la Virgen de la Antigua

Entre todos los grabadores hasta ahora documentados en la Ciudad de los Reyes sin lugar a dudas José Vázquez es el más destacado. Su producción supera en riqueza iconográfica a todos los grabadores virreinales, como lo demuestra la miscelánea de sus creaciones que abarcan: retratos, túmulos, estampas y monumentos religiosos, mapas, planos y hasta diseños de ingeniería bélica.

¹³⁴ *Ibíd.*

¹³⁵ VARGAS UGARTE, R. *Los Jesuitas del Perú y el Arte*. Lima, p. 77, 1963.



Lámina 31.

"Venerable Padre Francisco del Castillo O".

Firmado por Juan Francisco Rosa Lima, sigl. O. XMI.

Gracias a la documentación obtenida a través de las ilustraciones en los libros de la época y de las estampas sueltas se puede trazar un perfil del desarrollo plástico del grabador entre los años de 1759 y 1794, treintaseis años de actividad casi ininterrumpida.

Creemos que el desarrollo del grabado en Lima en la época de Vázquez está íntimamente relacionado con ese momento de esplendor de las técnicas calcográficas en la segunda mitad del siglo XVIII en España. En tiempos del segundo reinado de Felipe V se funda la Real Academia de San Fernando (1744), inaugurada solemnemente en el reinado de Fernando VI (1752). En dicha academia se incluyó también la enseñanza del grabado, producto de la nueva política del proteccionismo oficial al grabado ilustrado.

En este marco nos ocuparemos de las estampas religiosas de Vázquez que no son las más abundantes dentro de su variada producción iconográfica. Su primera obra documentada corresponde a una de ellas, donde figura el "Padre Eterno, los Sagrados Corazones y San Buenaventura", encargada por la congregación del Divino Corazón de Jesús, fundada en la capilla de San Buenaventura de la iglesia de San Francisco de Lima. La estampa procede del libro de las constituciones de la referida congregación, impreso en la calle Tigre en 1759.

En la colección del embajador Antonio Lulli se conserva una estampa del "Señor de los Milagros", fechada en 1767, donde la firma casi se ha perdido pero permite dilucidar entre las letras que se ven el nombre de José Vázquez.¹³⁶ La estampa calcográfica inspirada en el muro del altar mayor de la iglesia de las Nazarenas nos alcanza la escena del Calvario sobre el perfil de la ciudad de Lima, con Cristo Crucificado, la Virgen María y María Magdalena; en la parte superior entre nubes a Dios Padre y el Espíritu Santo, entre el sol y la luna. En la leyenda de la zona inferior se lee:

¹³⁶ En la publicación de un suplemento de la Organización de Estados Americanos (OEA) denominado *El Grabado en América, I: Perú*, de Guillermo de Zendegui. Washington, 1976, p. s-5 publica la estampa y la atribuye a Cristóbal Garrido. Por su parte José Abel Fernández en su libro *Grabadores en el Perú*, Lima, 1995, p. 17, menciona superficialmente el grabado de la etapa virreinal y publica el grabado como obra de José Vázquez.

Verdadera Efigie del Sto. Cristo de los Milagros que se venera en el monasterio de religiosas nazarenas carmelitas descalzas de San Joaquín de la ciudad de Lima. El Illmo. S.D.D. Diego Ant1. Parada, Arz1 de esta ciudad concede 80 días de Indulgencia a todas las personas que rezaran un Credo delante d'esta Sta. Imagen. Jurado el año de 1713 por Patrón de los temblores en esta ciudad. (Lámina 32)

En 1773 Vázquez firma y fecha un grabado que constituye un ejemplo excepcional en cuanto a soportes en las calcografías limeñas. En el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú se conserva un cuadro con la imagen de "Nuestra Señora La Antigua" grabada en seda. El modelo usado por el grabador lo encontramos en el lienzo de dicha advocación que existe en su capilla en la Catedral de Lima, así lo certifica la leyenda que acompaña la estampa:

Verdadera efigie de Nuestra Señora La Antigua que se venera en esta Sta. Iglesia Metropolitana de los Reyes...

Asimismo se hace mención a las indulgencias concedidas por el papa Clemente XIV. El grabado es fiel a la pintura catedralicia, con la única diferencia del aumento de los dos jarrones con flores en la zona inferior. (Lámina 33)

En 1780 graba, dentro de esta temática iconográfica su última obra documentada, la imagen de "La Trinidad" para ilustrar el libro de Ignacio de Escandón Trisagio Seráfico..., editado en la imprenta de la calle de las mercedarias.

José Carlos de Zelada y sus estampas para la Cofradía de la Veracruz y para el Monasterio de la Santísima Trinidad

Zelada fue el único grabador que al lado de su firma escribió que era peruano y, además, dorador. Su producción documentada entre 1759 y 1763 hasta el momento es pequeña en cantidad, pero no en variedad temática ya que podemos contar grabados religiosos, túmulos, planos y escudos.



Lámina 32

"Señor de los Milagros". Firmado por José Vázquez Lima, 1767.



Lámina 33

"Nuestra Señora La Antigua". Grabado en seco

firmado por José Vázquez Lima, 1773

En el campo de la iconografía religiosa nos ha dejado un grabado en cobre de "La Veracruz" para la cofradía de este nombre existente en la iglesia de Santo Domingo de Lima, fechado en 1759. El mismo año graba dos estampas para la reedición del libro las Constituciones de las Monjas del Monasterio de la Santísima Trinidad; la primera edición se remonta a los años de la imprenta de Antonio Ricardo de donde salió en 1604. En este libro vemos una estampa de la "Santísima Trinidad" y otra con "San Bernardo presentando su Regla al obispo Catalaunensi", ambas firmadas: "Carolus a Zelada, Peruanus, Aurifex, fecit, Limae, anno 1759", impresas en la Casa de los Niños Expósitos. Esta última es la más elaborada, en ella demuestra un buen manejo del buril, con el que consigue una variedad de grises que acentúan la volumetría y los efectos de luz. San Bernardo, de rodillas con el libro de la regla de su orden, es bendecido por el obispo que figura sentado bajo dosel, acompañado por dos diáconos que sostienen una cruz y un báculo. (Lámina 34)

Cristóbal Garrido y sus estampas populares de San Juan Evangelista, San José del Milagro y San Juan Masías

En la segunda mitad del siglo XVIII, entre los años de 1762 y 1786, está activo en Lima Cristóbal Garrido exclusivamente con estampas populares de carácter devocional. Entre ellas tenemos las que grabó para ilustrar el libro del jesuita Domingo Coletti, Vida de San Juan Apóstol y Evangelista, traducido del latín por Agustín Zambrano e impreso en Lima por Paulino de Atocha en la imprenta de los Niños Expósitos en 1761. En una de las estampas de este libro se aprecia el momento en que dos personajes introducen a San Juan Evangelista en una tinaja exagonal para someterlo al martirio del aceite hirviendo. La escena se desarrolla en el interior de una cueva sobre la que se ha colocado una inscripción vertical, "Salomev", y en la zona inferior dice: "Garrido, 1762". En la segunda estampa el "Calvario" con fondo de muralla almenada donde es representado Jesús Crucificado en cuatro clavos, aún vivo, particularmente vestido con túnica hasta los tobillos; a su lado la



Lámina 34.

"San Bernabé presentando su regla al Obispo Catalaunensi".

Firmado por Carlos de Zelada Lima, 1759.

Virgen María y San Juan, en la parte superior el sol y la luna (Lámina 35). Por último la tercera lámina de este libro representa cuatro medallas antiguas, con la firma y el año indicado. En general estos grabados son de tratamiento arcaizante en su aspecto formal, con claroscuros acentuados.

En la colección de don Sergio Guarisco en Lima hemos podido localizar una estampa de "San José con el Niño", además de la plancha de cobre que sirvió de matriz de esta estampa devocional.

En ella se muestra al Santo en un altar de caracteres rococó, en hornacina bajo venera y pilastras con juego de estípites, peana con volutas y rocallas, y remate con Dios Padre y Espíritu Santo, entre dos ángeles portadores de cesto con instrumentos de carpintería, atributos de San José. La leyenda inferior lo denomina como San José del Milagro y sigue la firma: "Cristhobal Garrido sculp, Lima, año de 1766". (Lámina 36)

En los depósitos del Museo de Arte de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Decana de América, se conserva una estampa inédita de Garrido, con el santo dominico "Juan Masías", español procedente de Badajoz quien ingresó en Lima a la orden de predicadores y desarrolló una actividad similar a la de su amigo y contemporáneo San Martín de Porres; posteriormente fue elevado a los altares por el Papa Juan xxiii. El grabado es de discreta realización y representa al Santo de pie, en hábito de su orden, con un rosario y lirios entre sus manos; detrás de él es representado San Juan Evangelista, su santo protector. Hacia la derecha de la estampa aparecen entre nubes tres almas orantes de rodillas, coronadas de rosas y con aureola de resplandores. En la zona inferior otros personajes desnudos, no recuperados aún del fuego del purgatorio, entre los que llama la atención un personaje con bonete negro de tres puntas. En la leyenda se lee:

Verd° Ret° del Ve. Pe. Fr. Juan Masías que con ardiente Charidad y fervorosa oración sacó del Purgatorio un millón y cuatrocientas mil almas. Sacó a la luz esta lámina un religioso....Fr Thomás Aguilera a su costa.



Lámina 35

"Cal vario". Firmado por Cristóbal Garrido Lima, 1772



Lámina 36

"San José con el Niño". Firmado por Cristóbal Garrido Lima 1766

Sigue la firma y la fecha:

Christóval Garrido sculp. Lima Año de 1782 (Lámina 37)

En 1786 firma su última estampa religiosa conocida, la de "San Juan Nepomuceno" en el libro Diadema de las cinco estrellas.

Para concluir este siglo no podemos dejar de mencionar una plancha de cobre inédita, ubicada recientemente en la colección de don Juan Luis de Aliaga, con el tema: "Aparición de la Virgen a San Nicolás de Tolentino", obra firmada por Raymundo González y fechada en 1761. (Lámina 38)

Son muy pocas las planchas de cobre con grabados religiosos del periodo virreinal que han llegado hasta nosotros, aparte de las mencionadas de Alesio, Garrido y González se pueden ver otros ejemplos de obras anónimas del siglo XVIII que han sido reutilizadas como soportes de pinturas o coloreadas para revalorizar las planchas en desuso. Mencionaremos primero una de la "Virgen del Rosario de Pomata", de la colección de Manuel Gastañeta Carrillo de Albornoz, donde aún se perciben las incisiones del buril. La Virgen de pie sobre la media luna con el Niño Jesús, sostiene la S y el clavo, jeroglífico de la cofradía de esclavos, y el rosario; sobre su cabeza la corona con las plumas que la identifican como la advocación del pueblo de Pomata, en Puno, y la aureola de resplandores. A ambos lados Santo Domingo y San Francisco en oración. La escena está rodeada por una cenefa mixtilínea, follaje y querubines. (Lámina 39)

En la colección del Museo Pedro de Osma de Barranco, en Lima, ubicamos otra plancha de cobre incisa y coloreada con la representación iconográfica de la "Inmaculada Concepción", de pie sobre la media luna y la serpiente con las manos en oración, vestida de túnica blanca y manto azul tachonado de estrellas, de vuelta en rojo; va coronada y sobre ella se aparece Dios Padre y el Espíritu Santo entre el sol y la luna. La rodean los atributos de sus letanías y una orla mixtilínea con follaje y querubines, casi idéntica a la mencionada en la Virgen del Rosario de Pomata. (Lámina 40)



Lámina 37.

"San Juan Masías". Firmada por Cristóbal Garrido Lima, 1782



Lámina 38

"Aparición de la Virgen a San Nicolás de Tolentino".

Plancha original, firmada por Raymundo González Lima, 1761.



Lámina 39.

"Virgen del RosariodeParata".

Plancha original, anónima. Lima, sigl. o. xiii.



Lámina 40.

"Inmaculada Concepción".

Plancha original, anónima. Lima, sigl. o. xvi.

Las estampas religiosas en el epílogo colonial

En el último tercio del siglo XVIII, a las características propias del estilo barroco en las manifestaciones artísticas se sumarán algunos elementos de rocalla debido a la influencia de estampas provenientes del centro de Europa. Ello se aprecia en mayor medida en las pinturas, pero el grabado virreinal no escapa a esta moda y se hará presente este gusto ornamental en estampas religiosas, retratos y túmulos.

En las últimas décadas del siglo XVIII las ideas enciclopedistas europeas jugaron un papel muy importante en la transformación de la vida intelectual de las capitales virreinales hispanoamericanas y contribuyeron a preparar el terreno en el que se sustentaron los movimientos de emancipación. Por entonces, a la luz de la Ilustración, el arte recargado del barroco será considerado como sinónimo de irracionalidad y se introducirá en el gusto local lo clásico identificado como moderno, dentro de la filosofía de la época. Las formas neoclásicas también estarán presentes en el grabado del último tercio del siglo XVIII y primeras décadas del XIX durante el epílogo colonial.

Domingo Ayala y las estampas del Rococó

Aunque se tiene muy poca información sobre el grabador Domingo Ayala, no podemos dejar de incluir sus obras ya que ellas constituyen el mejor ejemplo del uso de elementos de rocalla en las estampas religiosas. Se han identificado cuatro grabados dentro de esta temática iconográfica y uno correspondiente a un plano de la Batalla de Vilcapugio, fechado en 1813.¹³⁷

La mayoría de las estampas religiosas de Ayala se imprimieron en 1805 en los talleres tipográficos de los Niños Expósitos. Entre las documentadas, por el momento, encontramos dos imágenes de gran arraigo popular en el Perú: la "Virgen de Characato" y "Nuestra Señora de Copacabana", ambas candelarias en su origen.

¹³⁷ VARGAS UGARTE, R. Op. cit., p. 363, 1947.

La primera de ellas ilustró una novena escrita por Juan de la Cruz Errazquin¹³⁸ y la segunda una novena anónima.¹³⁹ La Virgen de Copacabana es representada con el Niño Jesús, de pie sobre peana, vestida con traje de composición triangular ricamente ornamentado, corona y aureola de resplandores; en la mano izquierda atributos ajenos a su advocación, la S y el clavo, y el rosario, que son propios de Nuestra Señora del Rosario; dos angelitos sostienen candelabros a la altura de su cabeza y a sus pies figuran dos religiosas de medio cuerpo, orantes. El motivo ornamental que la enmarca es similar en todas sus estampas religiosas, un par de soportes ondulantes que sostienen arco con abundante decoración de rocalla. En la zona inferior una leyenda da cuenta de las indulgencias concedidas por el Obispo Pedro José Chaves y que la imagen se grabó siendo superiora la Madre Jacoba de San Francisco, quien regentó el convento entre 1799 y 1811. (Lámina 41)

Las otras dos obras de Ayala corresponden a los grabados de un "Cristo Pobre" del convento de los bethlemitas y un "San Antonio de Padua", ambos firmados y fechados en 1805. Jesús con las potencias, sentado con las piernas cruzadas en un sillón frailer, rematado en venera, apoya su rostro en una mano en actitud pensativa (Lámina 42). El santo franciscano de pie sobre peana, con el Niño Jesús en brazos y una vara de azucena que le sirve de báculo (Lámina 43). Ambas estampas llevan el mismo tipo de enmarcamiento ya citado para las otras obras de Ayala, soportes ondulantes, arcos y decoración de rocalla.

¹³⁸ ERRAZQUIN Y OTAMENDI, Juan de la Cruz. Novena a la Madre de Dios en la milagrosa imagen que en el misterio de la purificación se venera en la iglesia parroquial de San Juan Bautista y Santuario de Characato... Lima, Imprenta de los Niños Expósitos, 1805.

¹³⁹ En la Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú se conserva la novena de esta Virgen bajo el código X232.931/N8; pero ya sin la lámina que la ilustró. Figura ilustrando una publicación contemporánea del convento realizada por Sor Catalina del Corazón de María, Reseña Histórica del Convento e Iglesia de Nuestra Señora de Copacabana. Lima, p. 40, 1993.



Lámina 41.

"Nuestra Señora de Copacabana". Grabado de Domingo Ayala

Lima, siglo xx



Lámina 42

"Cristo Pobre". Grabado de Domingo Ayal a Lima 1805



Lámina 43

"San Antonio de Paque". Grabado de Domingo Ayal a Lima, 1805

Marcelo Cabello y sus estampas de caracteres neoclásicos

El grabador más representativo de los últimos lustros del virreinato fue Marcelo Cabello. Las noticias primigenias sobre el grabador Marcelo Cabello las encontramos en los escritos de Toribio Medina (1904), Emilio Harth-Terré (1945) y Rubén Vargas Ugarte (1956), a las que sumamos las ubicadas en nuestra búsqueda. A la fecha podemos afirmar que su producción documentada va de 1796 a 1827 y que a lo largo de esos años desarrolla todos los géneros anotados líneas atrás: el retrato, la estampa religiosa, planos y túmulos, todavía en la técnica más usada en la colonia, el grabado en cobre.

La estampa religiosa constante desde la creación de la imprenta en el Perú, en el siglo xvi, perdura a través de las centurias como expresión de devoción popular. Es así como dentro del epílogo colonial Cabello graba una serie de estampas de imágenes marianas de gran tradición en Lima, como la de “Nuestra Señora de la O”, en 1802, para ilustrar un pequeño libro anónimo donde se da cuenta de las misas, gracias e indulgencias de la Hermandad de la Virgen de esta advocación, cofradía asentada en la iglesia de San Pedro de Lima, donde existe un retablo con una imagen esculpida por Matías Maestro, que sirvió como fuente de inspiración a nuestro grabador¹⁴⁰ (Lámina 44). A la imagen antes mencionada se suma un pequeño grabado con la “Virgen del Rosario” sobre peana troncopiramidal de corte neoclásico, con guirnalda; viste el traje de composición triangular y la rodean seis angelitos que sostienen rosario entre resplandores. En la zona inferior se lee:

Grabado por Marcelo Cabello en Lima.¹⁴¹ (Lámina 45)

Entre las estampas sueltas conservadas en la Biblioteca Nacional del Perú ubicamos una de “Santa Rosa de Lima”, firmada

¹⁴⁰ Breve y clara noticia del contrato de...misas...de la Hermandad de Nuestra Señora de la O de San Pedro.... Lima, Imprenta de los Niños Huérfanos, 1802.

¹⁴¹ Novena de Nuestra Señora del Rosario de Santo Domingo... Lima, Imprenta de los Niños Huérfanos. 1807.



Lámina 44.

"Nuestra Señora de la O". Firmado por Marcelino Cabello Lima, 1802



Lámina 45.

"Virgen del Rosario". Firmado por Marcel o Cabell o Lima siglo x.

por Cabello en 1818, que de seguro procede del libro de Pedro Antonio Fernández de Córdova: Vida de la gloriosa Santa Rosa de Santa María, editado en la imprenta de la calle Bruno el mismo año. La estampa muestra a la Santa en un retrato en busto, enmarcado en medallón oval, orlado con listones y follaje de caracteres neoclásicos; tiene la siguiente inscripción en la parte inferior: "Verdadero retrato de Sta. Rosa de Sta. María". Firmada: "Cabello lo g°.". (Lámina 46)

Dentro de la misma temática religiosa Cabello firma al año siguiente, en 1819, tres estampas que es posible apreciar en dos libros de la época. La primera de ellas ilustra el libro de Pedro Martín Lacunza,¹⁴² la segunda el libro de Juan José Matraya y RICCI,¹⁴³ ambas con el tema de la "Inmaculada Concepción". En este último libro también encontramos la imagen de "Cristo Crucificado", muerto en la cruz sin compañía alguna, sólo el perfil de una ciudad utópica, y en la zona inferior una inscripción en latín que alude a lo dicho por Mateo cap. 28. v. 19, cuya traducción es la siguiente:

Id pues e instruí a todas las naciones en el camino de la salud, bautizándolas en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo.

Además, la firma y fecha del autor:

Cabello lo g°. en Lima á d 1819 (Lámina 47)

Una de las estampas religiosas grabadas por Cabello que consideramos más importante data de 1820 y corresponde a un grabado de la "Inmaculada Concepción" de pequeñas dimensiones, dentro de caracteres diferentes a las anotadas líneas atrás; la imagen está inspirada en el grabado de Juan Antonio Salvador Carmona, activo en España en el siglo XVIII, el que a su vez reproduce una pintura de Mateo Cerezo y responde a la tipología de una Inmaculada que pisa a la serpiente sobre la Luna llena, en dinámica composición. El grabado de Cabello ilustra el libro: Ordenanzas del Real Tribunal del Consulado de esta Ciudad de Lima, ordenanzas

¹⁴² LACUNZA, Pedro Martín. Novena de la Purísima Concepción. Lima, 1819.

¹⁴³ MATRAYA Y RICCI, Juan José. El Moralista Philatélico Americano. Lima, 1819.



Lámina 46

"Santa Rosa de Lima". Firmado por Marcelo Cabello Lima, 1818



Lámina 47.

"Cristo Crucificado". Firmado por Marcelino Cabellero Lima, 1819.

que fueran aprobadas en 1627, en tiempos del Rey Felipe IV y que el Virrey Pezuela mandó reimprimir en 1820. (Lámina 48)

El grabado de la patrona del Real Tribunal consular está relacionado estrechamente a un lienzo que representa a la "Inmaculada Concepción", realizado por el sevillano José Joaquín del Pozo, pintor que había llegado a América en 1789 en la expedición de Malaspina y que desarrolló su arte en la ciudad de Lima hasta su muerte en 1821; la pintura se inspira en el grabado de Marcelo Cabello y está relacionada directamente con el Tribunal Consular citado.¹⁴⁴

No está ausente de la gubia de Cabello el grabado del "Cristo de los Milagros" de las Nazarenas, estampa suelta que muestra la imagen original del muro, con una leyenda en la zona inferior donde se da cuenta de las indulgencias dadas por el Arzobispo Diego Antonio de Parada y figura la firma del autor: "Grabado pr. Marcelo Cabello en Lima", sin fecha. (Lámina 49)

La última estampa religiosa firmada que se conoce de Cabello es la del "Señor de Huamantanga", fechada en 1827. El grabado representa el altar donde se le venera, de estilo neoclásico, un sólo cuerpo y cuatro columnas que lo dividen en tres calles; en el banco se cuenta su historia, en el sagrario la custodia entre San Pedro y San Pablo y sobre ellos la hornacina central con la imagen titular que representa la escena del calvario con Cristo, la Virgen, San Juan y María Magdalena. En las calles laterales medallones con escenas de la Pasión y en los remates las figuras de Santo Toribio de Mogrovejo y Santa Rosa de Lima. La calle central se prolonga y remata en frontón con ánforas y alberga la figura de Dios Padre. En la zona inferior tres sacerdotes oficiando la misa y una leyenda que da cuenta de las indulgencias concedidas por el Papa Pío VI; así como los Arzobispos González de la Reguera y de los Heros.

¹⁴⁴ MARIAZZA F., Jaime. Op. cit., p. 35, 1987. Ver también ESTABRIDIS C., Ricardo. "El grabado virreinal peruano". En Catálogo de exposición en la Galería del Banco Continental de Miraflores, (Lima-Perú), noviembre de 1987.



Lámina 48

"Inmaculada Concepción". Firmado por Marcello Cabellero Lima, 1920



Lámina 49.

"Cristo de los Milagros". Firmado por Marcello Cabellero Lima, siglo XX.

Además, la firma y fecha de Cabello.¹⁴⁵ La historia del llamado “Todopoderoso Señor de Huamantanga” nos la relata Leonardini.¹⁴⁶ (Lámina 50)

En el arte del grabado de este siglo ya aparece la imagen de “San Martín de Porres” en estampas devocionales. Hemos podido ver un ejemplar en el Museo Pedro de Osma donde se aprecia al santo mulato de pie con el rosario en una mano y en la otra la escoba, su atributo característico. Le sirve de marco la enfermería del convento con estantes llenos de botellas, un balcón de fondo y el piso ajedrezado (Lámina 51). Esta obra está atribuida a Cabello al igual que una estampa suelta de la “Virgen de Chiquinquirá” conservada en la Biblioteca Nacional de Lima, donde en un altar neoclásico vemos a la Virgen del Rosario sobre nubes, entre resplandores, flanqueada por San Antonio de Padua y el apóstol San Andrés. (Lámina 52)

En los siguientes capítulos sumaremos otras obras de diferente temática iconográfica de Marcelo Cabello, que permiten considerarlo como el más importante representante del grabado en el Perú en su epílogo virreinal.

¹⁴⁵ FERNÁNDEZ, José Abel. Grabadores en el Perú. Lima, p. 33, 1995.

¹⁴⁶ LEONARDINI, Nanda; BORDA, Patricia. Op. cit., p. 70, 1996.

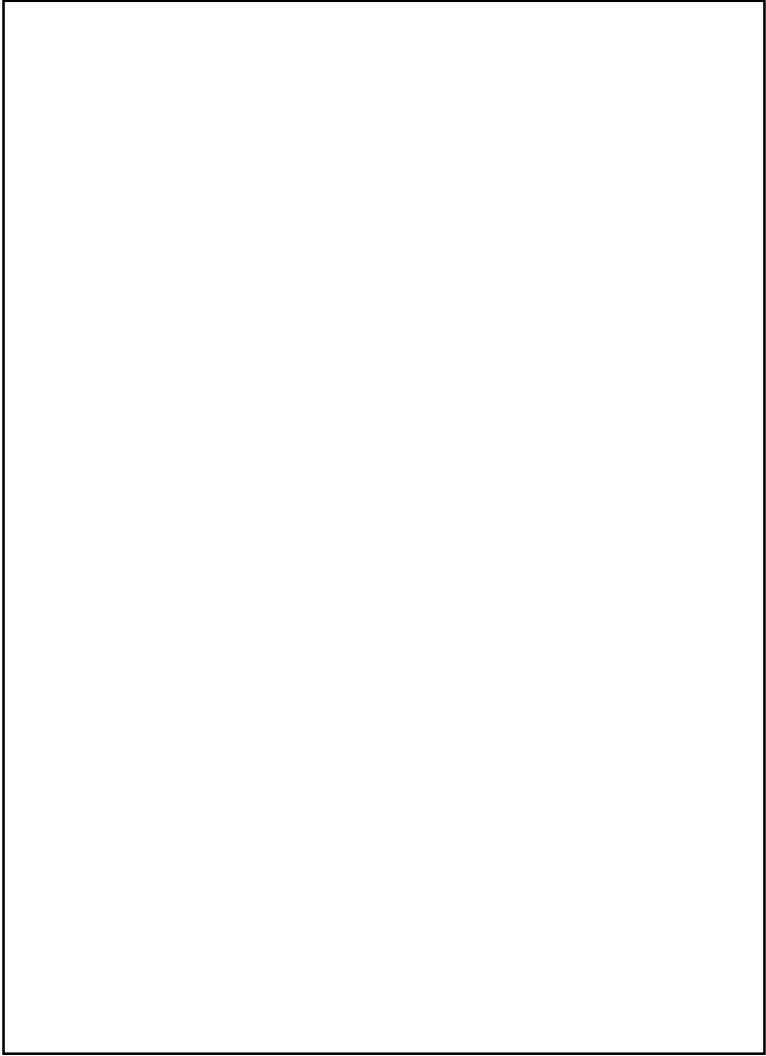


Lámina 50

"Señor de Huamantanga". Grabado de Marcel o Cabel I o Lima, 1827.



Lámina 51.

"San Martín de Porres". Grabado de Marcel o Cabell o Lima, siglo xx



Lámina 52

"Virgen de Chiquinquirá". Atribuida a Marcelo Cabel I o Lima, sigl. o. x.