
Noticias inéditas para ilustrar la Historia de las Bellas Artes en Lima durante los Siglos XVI y XVII

Las copiosas y admirables muestras que aun sobreviven, patentizan hasta la saciedad el auge e importancia de la escuela artística limeña durante el Virreinato y nos explican por qué fué ella la indiscutible generadora de sus congéneres esparcidas en el Continente, entre las que sobresalen, por sus singulares características, la del Cuzco y la de Quito (1).

Signo de ese florecimiento y transcendencia lo constituyen las Ordenanzas expedidas por el Ayuntamiento limeño para regir los gremios del arte de la pintura y sus anejos: dorado, estofado y encarnado (cuyos oficiales, según es notorio, disfrutaban de exención de impuestos personales, conforme a la legislación española), vistas en el curso del cabildo ce-

(1) Consta que dos de los fundadores de la lozana escuela pictórica quiteña, Juan y Andrés de Illescas, ambos renombrados pintores, fueron hijos de Juan de Illescas, de la misma profesión. Era éste natural de Córdoba, y sabemos que estaba en Lima, por lo menos, desde 1566. Extendió su testamento el 7 de Marzo de 1575 ante Esteban Pérez (1572-1575; fol. 257). El primero de los citados agregaba a su nombre el apelativo de "el Mozo", para distinguirse de su progenitor. Andrés de Illescas murió en Lima el 16 de Mayo de 1597.

lebrado el 7 de Mayo de 1649, como todo lo acredita la respectiva acta.

No empee la crecida y selecta producción de las bellas artes en la época de la dominación española, bastante para abastecer sobradamente las urgencias locales, y aun para enviar al exterior, escasas son las noticias documentales tocantes a las piezas atesoradas en iglesias y conventos de Lima, siendo grande la importancia de conocer todo lo relacionado con ellas para desentrañar, ora sus respectivos autores, ora su primitiva factura, ora las corrientes estéticas predominantes. En razón de lo expuesto, me ha parecido de cierto interés publicar esta primera serie de sugestivos datos, hasta ahora inéditos, que se refieren a algunos artistas y obras limeñas de las centurias décimosexta y décimoseptima, adicionando así lo acopiado sobre nuestra antigua producción estética por Ceán Bermúdez, Llaguno y Amírola, Mendiburu, Capa, el Conde de la Viñaza, Gutiérrez de Quintanilla y de la Riva-Agüero.

Entre las expresadas notas, son de particular curiosidad, las que atañen a la existencia de una artista limeña, Doña Juana de Valera; al agustino Bejarano, encomiado a porfía por Calancha, Villarroel y Vásquez (2); al miguelangelesco Mateo Pérez de Alecio, de quien el Pontífice Sixto V solicitó la pintura de una lámina y confirmatoria una de ellas de cierta aseveración del cronista Meléndez (3); a Angelino Medoro, el primero que trasladó al lienzo la imagen de Santa Rosa y cuyas excelentes composiciones, a juicio de los entendidos, com-

(2) *Corónica Moralizada*. Primera parte (Barcelona, 1638); Lib I; Cap. XXXIX.—*Segunda Parte de las Historias Sagradas, Eclesiásticas y Morales* (Madrid, 1660); Corona VIII; Consideración VI; Historia V.—*Cronica agustina*, Tomo II; Lib. V; Cap. II Ms.

(3) *Tesoros Verdaderos*, etc. (Roma, 1681); Tomo I; Libro Primero; Cap. VIII.—De otras obras de Alecio dan razón Dávalos y Figueroa, *Miscelánea Austral* (Lima, MDCII); fols. 92 y 92 vto.; Calancha, loc. cit. y Tomo Segundo (Lima, 1653); Libro Quinto; Cap. XV; y Echave y Assu, *Estrella de Lima*, etc. (Amberes, 1688) fols. 76, 79 y 81.

petían con las del Ticiano (4); al escultor Juan Martínez de Arzona y a sus continuadores, menos conocidos, es a saber, Pedro Noguera, el que talló la sillería del Coro de nuestra Catedral y Diego de Aguirre, a quien se cometió, en 1673, la factura del gigantesco retablo del altar mayor de la iglesia de San Agustín (5) y, por último, la que nos certifica que el excelente artífice iluminador avecindado largos años en esta ciudad, Pedro de Reynalte Coello, era hijo del célebre pintor español Alonso Sánchez Coello, el pintor de Cámara favorito de Felipe II (6).

No excluyo la posibilidad de que muchos de los ejemplares artísticos de que aquí se da cuenta, puedan ser reconocidos en la actualidad, si han merecido la dichosa ventura de preservarse inmunes de la acción nociva de los agentes naturales o

(4) Torres, *Crónica agustina* (Lima, 1657); Libro Primero; Cap. XXXV.—Meléndez, ob. cit., Tomo II; Libro Tercero; Caps. IX y XXIII.—Echave y Assu, ob. cit. fols. 73/74.—Guillermo Hernández de Alba, *Teatro del Arte Colonial.—Primera Jornada* (Bogotá, MCMXXXVIII); p. 16. Fr. Antonio de Lorea, en *Santa Rosa.... Historia de su Admirable Vida y Virtudes* (Madrid, 1726), fols. 208 y 272, ministra circunstanciados apuntes acerca de los vínculos de amistad que ligaban a Medoro con la Santa limeña.—En el Colegio agustino de San Ildefonso, Medoro tuvo a su cargo el decorado y ornamentación de los retablos que había tallado Pedro Vásquez de Zamora, siguiendo la traza y planos que dicho Medoro le proporcionó, según se lee en una escritura fechada el 29 de Abril de 1616 (Cristóbal Pérez; 1616-1618; registro 1616; fol. 29).

(5) Vázques, *Crónica agustina*, MS.; Tomo II; Lib. III; Cap. I.

(6) Suardo asienta que el deceso de Reynalte Coello acaeció el 15 de Febrero de 1634, *Diario de Lima* (Lima, 1936); Tomo II, p. 12.—León Pinelo, *Epítome*, col. 788, cita de él un "Discurso sobre los daños que causan en el Perú las viñas". En una de las hojas preliminares del poema heroico de Rodrigo de Carbajal y Robles, *Assalto y Conquista de Antequera*, (Lima, 1627), figura el retrato del autor, de mano de Reynalte. Era éste también entendido en artes mecánicas, pues en la plazuela fronteriza a la Iglesia de San Pedro se exhibió el 30 de Julio de 1610 "una fuente con diversos ingenios y artificios de agua que el Capitán Pedro de Reynalte hizo hacer" (V. *Relación de las fiestas que en la Ciudad de Lima se hizieron por la Beatificación del Bienaventurado Padre Ygnacio de Loyola*, etc. (Lima, 1610); fol. 5.

de la incuria o la ignorancia humanas, no menos funestas que aquéllos.

Para obviar enfadosas repeticiones y superfluidades, solo doy un fiel extracto del contenido esencial de los respectivos documentos, cuidando de señalar al pie de cada noticia, su procedencia, ya de los protocolos de los antiguos escribanos que se custodian al presente en el Archivo Nacional, ya del de la Municipalidad o de otros repositorios de papeles útiles para la averiguación de nuestro pasado.

Diego de Aguilera “maestro pintor”, se comprometió el 5 de Octubre de 1643 con Francisco de Fonseca Lobo, a pintarle, por 40 pesos de a 8 rs. y en el plazo de cuarenticinco días, un lienzo de tres varas de alto y dos de ancho “con fatura De Un ssalbador y ansi mismo quatro rretratos abaxo” (*Francisco del Corral; 1641-1643; fol. s/n.*)

El 7 de Abril de 1666, se comprometió con el Capitán Francisco Vázquez “maestro Dorador”, para trazar a todo costo por la cantidad de 450 pesos de a 8 rs. poniendo lienzo, colores y lo demás necesario, en las paredes y bóveda de la Capilla de Nuestra Señora del Rosario de los pardos, en el Convento de Santo Domingo, las siguientes pinturas: en los vanos de la bóveda que cubre dicha capilla, ángeles grandes y pequeños; encima de la puerta grande que sale al claustro, un lienzo de medio punto, con la historia que se le señalare y, por último, dibujar y sombrear tarjas y figuras en las pilastras y arcos interiores de la referida capilla, debiendo dorarlas Vázquez, de conformidad con el pacto que había celebrado anteriormente con los Mayordomos de la expresada Cofradía (*Martín de Urbina; 1666-1669; fol. 26 vto.*)

Recibió 100 pesos por pintar en las cotas de los dos porteros del Cabildo limeño; y en las de los cuatro reyes de armas, las del Rey y las de la ciudad, con ocasión de las festividades de alzar pendones por el monarca Carlos II (*Libro XXVIII de Cabildos de Lima; Acta del 17 de Julio de 1668.*)

El 4 de Febrero de 1669 se convino con el Monasterio de Santa Catalina para hacer las pinturas murales en las paredes del altar mayor de la iglesia de dicho convento. Comprendía la tarea pintar 18 o más cuadros, los que cupieren en la parte alta de la mencionada capilla mayor, representando los lienzos a profetas y patriarcas del Antiguo Testamento, de los nombres que se le indicaren, todos vestidos con sus trajes e insignias correspondientes; midiendo dos varas y cuarta de alto para que puedan quedar de estatura perfecta. Se le abonaría por cada tela acabada, la suma de 20 pesos, entregando seis cuadros cada mes (*Martín de Urbina; 1667-1669; fol. 560*).

El 16 de Mayo de 1669 se igualó con el citado Monasterio, para trazar cuatro pinturas que ocuparían los segmentos de círculo que demuestran las dos testeras del retablo del altar mayor, sobre el cornisamento, midiendo las telas cinco varas de alto y seis de ancho, poco más o menos. Las pintaría con las siguientes historias y figuras: el primero "a de ser de la aparición del arcangel san miguel con todas las figuras que conducen a ella para su conocimiento con los celajes, nubes y lejos que ocupen los blancos del dho. cuadro de suerte que esté lleno"; el segundo, representaría "el triunfo del dicho arcangel san miguel que es el que consiguio en el cielo cuando echo de ellos a los angeles rebeldes y malos de suerte que se vean yr cayendo de los cielos a los profundos con hermosos celajes y bien coloridos y en la parte que necesitare algunos lejos"; el tercero, exhibiría "la escala de Jacob el qual dormido se ha de mostrar al pie de la escala subiendo y bajando por ella angeles ayrosos y bien vestidos de tal arte que no se embarace la vista de los que bajan con los que suben con hermosos celajes" y el último, "ha de ser san juan evangelista en la isla de patmos con la vision de los cielos de la mujer vestida del sol, colgada de la luna, coronada de las estrellas con vestiduras lucidas y rozagantes y el dragón que la amenaza para tragarse-la con la mayor ferossidad que se pueda de suerte que cause orror su vista y el semblante espantoso, hermosos celajes, la

isla muy bien pintada y el mar con las olas alborotadas con algunos pajaros". Recibiría por dichas tablas la suma de 1.400 pesos (*Martín de Urbina; 1667-1669; s/f.*).

Diego de Aguirre, como "Maestro de ensamblador" y *Juan Díaz de Gamboa* "Maestro dorador", se igualaron el 9 de Diciembre de 1667 con las religiosas del Monasterio de Santa Catalina, en que por la suma de 800 pesos de a 8 rs. harían un tabernáculo de 3 varas de ancho, y de alto, desde encima del altar hasta la bóveda. En dicho tabernáculo se colocaría el bulto de San Juan Bautista que tenían las mencionadas religiosas. El tabernáculo iría adornado en la manera que sigue: en los tableros de los lados del segundo cuerpo se colocarían dos cartones y dos niños de bulto para que llenen el hueco de los tableros; y los lienzos que se asentarían en el mismo cuerpo, debían representar el bautismo de San Juan; y en el primer cuerpo, a los lados, en uno a San Miguel y en el otro, al Angel Custodio. (*Francisco Muñoz; 1666-1672; fol. 589.*)

El mencionado "maestro escultor", se obligó el 9 de Septiembre de 1681 al Párroco de San Marcelo, a tallar un retablo, para ocupar el sitio del altar de las Animas en esa iglesia. Constaría de dos cuerpos, sostenido cada uno por cuatro columnas; en el interior, se alzarían dieciocho columnas salomónicas revestidas; debajo, un trono donde se pondría un depósito con su segundo cuerpo, en el que sería colocada una imagen de Nuestra Señora de la Merced. Delante irían unas puertas de torno, en donde se esculpiría la figura del Niño Jesús del Perdón. El interior y exterior del sagrario se revestirían con los espejos que parecieren convenientes; las navetas que forman techumbre, serían de bóveda; las pechinas, de madera de roble en blanco, con sus fustes; y todos los revestidos, ornatos y columnas, debían ser de cedro. En el segundo cuerpo, se ejecutaría un nicho, en donde se colocaría puesta y armada una imagen del Señor de la Columna. La obra debía quedar terminada el 20 de Marzo de 1682, recibiendo el artista por ella, el estipendio de 2.400 pesos de a 8 rs. (*Juan Beltrán-Diego Montaña; 1680-1684; fol. 114.*)

Martín de Avendaño “maestro Dorador y ensanblador”, se concertó el 29 de Julio de 1695 con el P. Juan de Echeverría para realizar la obra del dorado del retablo y capilla de San Francisco en la iglesia de San Pedro, bajo las siguientes condiciones: primera, quitaría las obras muertas que están en dicho retablo como sobrepuestos de escultura, tarjas y columnas, de manera que quede libre todo el fuste; sacudiría todo el retablo con brochas tiesas de suerte que quede como si se acabara de hacer y luego llevaría una mano de imprimación fuerte que quede en el mismo color de la madera, para que encima se apliquen tres manos de yeso colado (mediante cedazos delgados) y tres de yeso mate, en igual forma; “los temples que se dieren han de correr por una misma mano para que salgan igual del color del oro porque siendo de diferentes manos saldrá manchado el oro”, tarea que tomó a su cargo el propio otorgante. La escultura redonda del mencionado retablo (que incluía ángeles, santos, serafines, niños, etc.), sería dorada grabada y encarnada de diferentes colores; se dorarían tanto los dos lienzos que estaban en los pilares de los arcos de la dicha capilla, como los dos escudos del Virrey Conde de la Monclova y los canes de donde pendían las lámparas. La cornisa que corre encima de la media naranja y el friso, los doraría de ocre; la linterna de arriba iría con sus filos de ocre y, por último, daría lustre a los dos bultos, el de la Virgen y el de San Francisco. Además de proporcionársele 800 libros de oro para efectuar el trabajo, se le abonarían por éste tres mil pesos de a ocho reales, debiendo concluirlo para el 15 de Febrero de 1696 (*Marcelo Alvarez de Ron; 1695-1697; fol. 225 vto.*).

Francisco Bejarano, extendió el 28 de Octubre de 1600 una escritura, por la cual consta que hacía un año estaba de aprendiz en el obrador de Mateo Pérez de Alecio y que, con el propósito de que éste le enseñara “todas las artes de la pintura”, prolongaba su compromiso por tres años más (*Juan Bello; 1600-1602; fol. 923 vto.*)

Francisco de Escobar, se ajustó el 6 de Mayo de 1662 con los representantes del Convento y Hospital de San Diego, pa-

ra hacer, dentro de seis meses y por la suma de 200 pesos, diez lienzos al óleo, grandes y pequeños, destinados a cubrir los vanos del retablo nuevo de San Juan de Dios, representando dichos lienzos la vida de este santo, según el modelo de ciertas estampas que para el propósito le fueron entregadas (*Juan Bautista de Herrera; 1662; fol. 368*).

Francisco García, "pintor y dorador", se concertó el 19 de Septiembre de 1609 con el boticario Justo de Chaves, para pintarle "un cristo amarrado a la columna, con un san pedro al pie al olio con la guarnición dorada", por el precio de 243 pesos de a 8 rs. (*Juan Ramírez; 1608-1612; fol. 232 vto.*)

Pedro Gerardo "maestro pintor morador en esta ciudad de los Reyes del piru en el barrio de malambo", se convino el 12 de Marzo de 1643, con el Capitán Don Perafán de Ribera y Mendoza, a pintarle, en el término de cinco meses, doce lienzos al óleo, con la historia de Sansón, debiendo medir cada uno vara y media de ancho "todos parexos y de Un tamaño sin desdesir Uno de otro con sus marcos dorados". Por cada pieza que entregara, le serían abonados 14 pesos de a 8 rs. (*Pedro López de Mallea; 1642-1643; fol. 435*).

Domingo Gil, reconoció el 8 de Octubre de 1600 haber estado en el taller de Pérez de Alecio "pintor de ymagineria" por espacio de tres años "Para Efeto de deprender El dho. oficio y arte de pintar y En el dho. tiempo E començo a Entender algo dello E porque quiero acabar de deprender el dho. oficio", renueva su contrato por otros tres años adicionales. (*Juan Bello; 1600-1602; fol. 906*).

En un documento fechado el 7 de Junio de 1628, se lee que vivía "En la calle que ba de la pililla desan agustin a Sto. domingo" (*Francisco de Holguín; 1627-1630; fol. 86*).

El Cabildo le abonó 80 pesos por pintar las cotas de raso que se utilizaron en las honras fúnebres de la Reina Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV. (*Libro XXIV de Cabil-dos de Lima; Acta del 9 de Diciembre de 1645*).

Alvaro Bautista de Guevara "escultor", extendió escritura de concierto el 18 de Marzo de 1596 con el P. Andrés de

Castro, obligándose a esculpir, en madera de cedro por barnizar y pintar, la imagen de San Jacinto, "de la hechura y cuerpo del ssanto domingo questa en la igliessia del mismo nombre". El valor de la obra le sería abonado, según lo que, bajo juramento, depusiera sobre su mérito el escultor Diego Rodríguez (*Francisco Alexandre; 1596; fol. 45*).

Aparece suscribiendo una escritura en esta ciudad el 24 de Mayo de 1599 (*Rodrigo Gómez de Baeza; 1599; fol. 490*).

Diego Mariño "arquitecto", fué ajustado el 31 de Diciembre de 1612 por el Licenciado Antonio Rodríguez de la Cruz, para tallarle, en el lapso de dos meses y por 160 pesos de a 8 rs., un tabernáculo de madera de cedro, de cuatro varas y media de alto y vara y tres cuartas de ancho, con las mismas molduras y obra que exhibía la traza de pergamino que al efecto se le entregó. Según consta por una escritura fechada el 10 de Junio del año siguiente, Mariño dejó de cumplir su contrato (*Fernando García; 1613; fols. 1 y 703 vto.*)

Domingo Márquez, "escultor", se concertó el 1º de Junio de 1612 con *Francisco de Vargas* "pintor y dorador", obligándose, por el período de cuatro años, a esculpir de madera en blanco, cualesquier figuras de Cristos, imágenes de la Virgen o de otros santos que le ordenare Vargas. Por la hechura de una imagen de dos varas, Vargas le abonaría 100 pesos; por la de una de siete cuartas de alto, 80 pesos y por una de cinco palmos, 60 pesos, siempre que dichas obras fuesen entregadas a contento y satisfacción de Angelino Medoro. Las figuras de Cristo debían ir provistas de cruces toscas y coronas; y las imágenes de santos, de un plinto de tres dedos de alto sobre el que se asienten, todo de madera de cedro (*Francisco Hernández; 1612; fol. 787 vto.*)

Francisco Martínez "maestro escultor" recibió 110 pesos por la hechura de una imagen de San Francisco Solano, para las procesiones de las festividades de la beatificación. Esta obra se ejecutó para no tocar ni bajar la escultura que mandó hacer la orden franciscana para sentarla en el retablo que se hizo para esos festejos (*Libro XXX de Cabildos de Lima; Acta del 7 de Julio de 1679*).

Juan Martínez de Arzona, se concertó el 20 de Marzo de 1599 con los Mayordomos de la Cofradía de los herreros y caldereros de San Laurencio, para esculpir en madera de cedro, un San Lorenzo, con las parrillas en una mano y una palma en la otra. La figura debía medir siete palmos de alto, siendo el ancho proporcional; toda ella estofada y dorada y con su respectiva peana. La entregaría acabada a fines del mes de Julio siguiente, por 250 pesos de a 9 rs. (*Antonio Corvalan; 1597-1600; fol. 250*).

“Escultor”, se arregló el 30 de Marzo de 1604 con los Mayordomos de la Cofradía de San Lorenzo para hacer un santo de bulto de esa advocación, de madera de cedro, dorado, estofado y encarnado “hueco por dentro que pese bien poco”; con su diadema y los cordones con sus borlas; además su correspondiente peana. Todo por la suma de 200 pesos de a 9 rs., debiendo entregar la obra el 15 de Julio inmediato (*Francisco Ramiro Bote; 1604-1605; fol. 1508 vto.*).

Se obligó el 31 de Marzo de 1605, al Regidor Francisco de León “Mayordomo de la Cofradía de Nra Sra de la Visitación questa fundada en la Catredal”, a tallarle, por 450 pesos de a 9 rs., de cedro de Nicaragua, dos imágenes doradas y estofadas que representen la Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel, del tamaño de las que estaban a la sazón en el altar de la citada cofradía, con su respectiva peana de la mencionada madera (*Alonso de Carrión; 1602-1606; fol. 871 vto.*) (7).

Declaró en 1612, tener cincuenta años de edad, poco más

(7) El 2 de Febrero de 1612 se concertó Martínez de Arzona con el mismo Mayordomo, en que, por la suma de 800 pesos de a 8 rs., tallaría en madera de cedro, una reja para la mencionada capilla, según la planta y modelo que se le proporcionó; provista de las obras, labores y molduras convenientes a su ornato. Ostentaría en la parte alta, en donde estaban las imágenes de la Visitación, unos rayos, en número suficiente, que salgan de la reja y rematen en el arco de la capilla. (*Rodrigo Gómez de Baeza; 1610-1611-1612; registro 1611; fol. 409*).

o menos (*Libro XVI de Cabildos de Lima; Acta del 28 de Septiembre de 1612*).

En 1613, moraba en la Calle del Monasterio de la Concepción (*Biblioteca Nacional de Lima; Mss. 134; fol. 93*).

El 8 de Mayo de 1621 se igualó con Pedro Valiente de la Barra para hacerle, en el plazo de dos meses y por la suma de 350 pesos de a 8 rs., un tabernáculo para instalar en él una imagen. La caja mediría dos varas de alto y vara y media de ancho, provista de dos puertas, cada una de vara y media, de suerte que cuando se abra el tabernáculo para descubrir la imagen, ocuparían las puertas un ancho de tres varas, que es el que tiene el sitio del dosel de la imagen. De profundidad, mediría el tabernáculo, desde los pies de la imagen hasta el espaldar, tres cuartas. Se asentaría el tabernáculo sobre una peana de una tercia de altura, en donde esté la imagen, “con alguna obra curiosa y querubines en ella”. Las mencionadas puertas, en la parte interior tendrían pintado a San Joseph, en la derecha, y a San Juan Evangelista, a la izquierda; ambas al óleo “con mucho primor para cuando se abra”.—En lo alto y al centro, ostentaría el tabernáculo una paloma “forma de espíritu santo”, la cual ha de ser de escultura y encima de ella una cruz. El tabernáculo sería dorado interiormente y todos los remates que se descubriesen y lo de fuera, de color de jaspe (*Pedro Luis de Alcocer; 1616-1622; fol. 943*).

“Maestro mayor de la fábrica de la ssanta yglesia cathedral desta ciudad de los Reyes”, se igualó el 7 de Enero de 1628 con el Mayordomo de la construcción de la iglesia de San Lázaro, para labrar la portada de este templo. Las columnas serían de piedra de Panamá, estriadas, sin llevar más piezas que una añadida a la columna, si ésta no alcanzare; el resto de la portada sería de piedra de Cañete, de sillares de vara y sesma de largo y de dos tercias de ancho, excepto los pedestales y zócalos, que serían de piedra de Sisicaya. La obra iría con su trabazón de piedras puestas de suerte que no vaya entabizada, sino trabada. Las piedras debían limpiarse y alisarse en tal forma que de ninguna manera aparezcan las picaduras de la escoda. La portada debería quedar retundida y

perfeccionada, de manera que las junturas quedasen sin quebradura ni falta de ninguna esquina ni moldura. En toda la obra no se colocaría figura alguna de yeso, barro, madera u otro material que no fuere cantería labrada. Comprometiéndose así mismo a entregarla en el término de un año, por 5.000 pesos (*Francisco Hernández; 1628; fol. 21 vto.*) (8).

Diego de Medina "escultor" fué contratado el 19 de Abril de 1643 por el P. Francisco Bejarano, para esculpir, con destino a la sacristía de la iglesia de San Agustín, veintiocho figuras de la vida de los santos y santas de la orden agustina de madera tallada y pintada. Igualmente se obligó, por la suma de 10.000 pesos de a 8 rs. a tallar el artesonado de la antesacristía de la mencionada iglesia. Los cuarterones, cuyo largo debía ser de catorce varas, medirían una tercia de ancho con media vara de peralte o dos dedos menos; cada uno de los cuarterones debía ir separado del otro, una vara, que quedaría de vano para el artesonado. Los florones de los artesonados y los pinjantes, han de ir dorados y todo lo restante de la obra en madera recubierta de azul esmalte, a elección del P. Bejarano. El arquitrabe debía ir, igualmente, pintado de oro y azul, como todos los entretallados y relevados, sería de madera de cedro (*Antonio de Tamayo; 1643*).

Juan de Medina "pintor", se comprometió el 9 de Noviembre de 1635 con el P. Alonso Fuertes de Herrera, de la Compañía de Jesús, a acabar, por 210 pesos de a 8 rs., en toda perfección y en el plazo de tres meses, las figuras e imágenes de pasta que tenía ya comenzadas, de las advocaciones de San Ignacio, San Francisco Javier y la Virgen (*Pedro Alvarez de Quirós; 1632-1636; fol. 437*).

Angelino Medoro "romano pintor", se obligó el 17 de Mayo de 1600, a pintar al óleo, en el plazo de seis meses, un lienzo de nueve varas de ancho y cinco de alto, poco más o menos

(8) El 6 de Febrero de 1628, Francisco de Acosta, "maestro de cantería", se concertó con Martínez de Arzona por 1.100 pesos, para toma a su cargo "hacer y labrar y asentar la portada de la yglesia de señor san lassaro desta ciudad". (*Melchor de Medina; 1627-1628; fol. 454*).

destinado a ocupar el testero del refectorio del Convento de la Merced, desde los espaldares de la sillería hasta el techo "con las pinturas de la ssantissima trenidad y de nra. señora de las Mercedes y los santos y sanctas conforme a la traza e modelo que se me ha proporcionado, de finas colores e en un bastidor de lienzo". Recibiría por el trabajo 600 pesos de plata corriente (*Rodrigo Gómez de Baeza; 1600; fol. 491*).

El 28 de Septiembre de 1604 recibió como aprendiz en el arte de la pintura, por el lapso de tres años, a Pedro de Loaysa, indio, natural del Cuzco (*Rodrigo Alonso de Castillejo; 1603-1604; fol. 850 v.*)

El 2 de Mayo de 1610 depuso haber sido casado en primeras nupcias con Lucía Pimentel, natural de Santa Fe de Bogotá, y en segundas, con Doña María de Valetto (*Gabriel Martínez; 1600-1618; registro 1610; fol. 71*).

Martín Alonso de Mesa "escultor" el 15 de Febrero de 1617 declara haber recibido del Hermano Francisco Gómez, de la Compañía de Jesús, la suma de cien pesos de a 8 rs., en parte de pago de la escultura que estaba haciendo para ponerla en el retablo del altar mayor de la iglesia del noviciado de dicha Orden (*Rodrigo Gómez de Baeza; 1617-1618; fol. 55*).

El 25 de Enero de 1621, se concertó con Pedro de Bilbao en la suma de 1.900 pesos de a 8 rs., para labrar, dorar y estofar un retablo destinado al altar colateral del arco de la capilla mayor de la iglesia de San Agustín (en el cual Bilbao tenía el sepulcro de sus padres) bajo de las siguientes condiciones: El primer banco se enriquecería de sobrepuestos con agallones y carteles y los demás adornos que aparecían en la traza respectiva; en el recuadro de él, han de ir una figura de San Juan Bautista degollado, redonda, que se pueda sacar en procesión, y otra de Herodes con la cabeza de San Juan en una fuente. Las columnas, de orden corintio, irían provistas de capiteles tallados, de hojas estriadas, así como también la caja principal, donde iría una imagen de Santo Tomás de Villanueva (que a la sazón estaba en el altar), con carteles a los dos lados, con sus fruteros.

Asímismo ejecutaría una tarja con dos ángeles redondos que la reciban; y labradas, en medio del escudo, las armas del mencionado Pedro de Bilbao, de media talla y en el último cuadro, iría una historia de la degollación de San Juan Bautista, de medio relieve, con tres figuras. El recuadro donde se tallaría esta historia sería ornado con agallones, carteles, remates, pirámides y sobrepuestos; los frisos del cornisamento serían también de talla (*Pedro López Lizar; 1608-1630; fol. 1083 vto.*) (9).

Pedro Pablo Morón "romano pintor", recibió el 10 de Agosto de 1600, la cantidad de 30 pesos de a 8 rs., valor de seis escudos de armas que pintó para las honras fúnebres del Arzobispo de México, Don Alonso Fernández de Bonilla (*Francisco Ramiro Bote; 1596-1600; fol. 510*).

Fué discípulo de Pérez de Alecio, a quien ayudó en la obra de la pintura de la iglesia de Santo Domingo, conforme consta por una escritura fechada el 30 de Septiembre de 1600 (*Juan Bello; 1600-1602; fol. 904 vto.*)

Se le abonaron 40 pesos y medio de a 8 rs. por la hechura de ocho escudos, pintados sobre lámina de cobre, con las ar-

(9) De este artifice conocemos los dos siguientes trabajos destinados para la exportación, uno para Huánuco y el segundo para Santiago de Chile.

El 30 de Mayo de 1603, se concertó con Fr. Juan Bautista Ortega de la Orden de la Merced, para hacer, como entallador, una imagen de madera de cedro, de bulto y talla, de Nuestra Señora de las Mercedes, con el Niño Jesús en los brazos, y con el escapulario y escudo de la citada religión. Con la peana, que tendría de alto un palmo, la citada talla mediría dos varas. Dicha obra la entregaría dorada y estofada y pintada de pincel, antes del 8 de Septiembre siguiente, recibiendo por ella 300 pesos de a 8 rs. (*Rodrigo Gómez de Baeza; 1603-1604; fol. 570*).

El 14 de Febrero de 1620, se obligó con el P. Andrés de Lara (quien actuaba por poder de Andrés Enríquez Yáñez, vecino de Santiago de Chile), para hacer y encarnar "una ymagen de un Xpo. descolladura de la espiración yncclinado el rostro sobre el Lado yzquierdo", del tamaño del crucifijo que estaba en la capilla de la Redención de Cautivos de la iglesia de la Merced de esta ciudad, con su cruz, su rótulo y los clavos de hierro. (*Diego López Lizar; 1608-1630; fol. 331*).

mas de la ciudad iluminadas al óleo, que se colocaron en los escaños que poseía el Ayuntamiento en la Catedral (*Libro XIV de Cabildos de Lima, Acta del 29 de Diciembre de 1606*).

Pedro de Noguera, contrajo matrimonio el 30 de Diciembre de 1621, habiendo declarado ser natural de Barcelona, hijo legítimo de Don Pedro de Noguera y de Doña Juana de Noguera, con Doña Ursula de Bonifacio, natural de Lima e hija legítima de Don Miguel de Bonifaz y de Doña Isabel Fernández de Granda (*Parroquia del Sagrario de Lima; Libro 3º de Matrimonios de Españoles 1609-1639; fol. 163 vto.*)

El 10 de Julio de 1619 se obligó con los Mayordomos de la Cofradía de la Soledad, fundada en el Convento de San Francisco, para esculpir, estofar y encarnar la hechura grande de un Cristo crucificado del descendimiento, "La qual dha. Echura del dho. Christo ha de Jugar La caueça bajando y subiendo a su tiempo y assi mismo ha de Jugar los braços por los hombros y las piernas por las rrudillas (*sic*) y ha de ser del tamaño que benga a la cruz questa en la capilla de la soledad Y los dhos. Juegos De la hechura Del Dho. Xpo. an de ser tales como conuiene para hazer el desendimiento de la Cruz la qual dha. echura a de ser con su corona y potencias". Recibiría 550 pesos de a 8 rs., debiendo entregarla a fines de Octubre siguiente (*Francisco Hernández; 1619; fol. 1434. — Rectificóse esta escritura el 3 de Enero de 1620, ante Bartolomé de la Cámara; 1619-1626; fol. 236*).

El 7 de Enero de 1622 se concertó con el Mayordomo de la Cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de los Soldados, fundada en el Convento de San Francisco del Callao, para tallar, en el plazo de ocho meses y por la cantidad de 2.600 pesos de a 8 rs., un retablo para el altar de la capilla mayor de la iglesia del citado Convento. El tamaño y altura del retablo, serían lo competente para cubrir desde el altar hasta la armazón del techo; el ancho "ha de ser como lo dice el pitipie". El sagrario debía ir labrado conforme a la traza, guarnecido alrededor de agallones, y dentro de él, de-

bían ir las figuras de pintura que quisiere el P. Guardián del convento. Los cuadros encima de estas han de ir de pintura historiada, conforme a las figuras pintadas abajo. Las columnas del sagrario han de ser estriadas y luego doradas y matizadas y la puerta principal del mismo ha de ir decorada con las figuras que escogiere el mencionado P. Guardián. Dentro, donde ha de estar el Santísimo, se haría, en la frontera un cuadro con la historia que se le ordenare. Todo el sagrario ha de ser dorado por dentro y por fuera, y estofados los campos que se le pidieren, así como los remates, la tarja y el frontispicio que irían labrados. El banco principal ha de ir con seis vanos, tres a cada lado, que serían recubiertos con las pinturas que le fueren ordenadas. La cornisa, colocada sobre cuatro columnas estriadas, redondas, doradas y matizadas, debía ir con sus canes, friso y arquitrabe. El friso sería estofado de brutescos y molduras y el remate superior iría con su frontispicio, remates y arbotantes.—La caja principal, en donde se instalaría la imagen de la Concepción, ha de ir labrada y tallada con sus guarniciones y dentro de ella, al lado derecho, donde viene la corona de la imagen, debía pintarse “un resplandor de nubes y serafines” y alrededor del cuerpo, “rayos de resplandores” conformes con los de la corona. A los lados de la caja irían estofados de brutescos y de espejos. Además, entregaría una cerradura de dos llaves para el sagrario “con toda curiosidad” y esculpiría, para el remate del retablo, la figura de un Cristo, cuya cruz debía medir vara y media de largo, siendo la talla a proporción de la cruz (*Marcos de Santisteban; 1622; fol. 151*).

“Maestro escultor”, se comprometió el 9 de Julio de 1630 con el P. Juan Yáñez, a entregarle dentro de año y medio, y con destino al retablo del altar mayor de la iglesia de Santo Domingo, lo que sigue: cuatro figuras de santos de bulto de a dos varas, cada una en 200 pesos; diez figuras de a seis cuartas, cada una en 250 patacones; veintiocho niños que carguen las columnas, grandes y pequeños, a 50 pesos cada uno; dos figuras de santos de medio relieve, que estén echadas en los bancos, a 100 pesos cada una; dos historias, una

principal y otra encima de ella, en 500 patacones la primera y 400 la pequeña y “toda la demás obra de serafines, tarxas y demás tallas que fuere nessessario para el dho. retablo” (*Juan de Valenzuela; 1628-1629-1630; fol. 102*).

En 1631 presentó un memorial al Ayuntamiento, en el que solicitaba “el oficio de maestro escultor y arquiteto mayor desta ciudad”, alcanzando a ser nombrado el 9 de Julio del año siguiente “maestro mayor del arte de la alquitectura” (*Libro XXI de Cabildos de Lima; Acta del 10 de Marzo de 1631*).

Cristóbal de Ortega, confesó el 11 de Octubre de 1590, haber recibido de Juan Bautista Francisco Corzo, la cantidad de 1.268 pesos de a 9 rs., en razón de la obra de pintura y dorado que ejecutó en el retablo de Santa Catalina del Monte Sinaí, en la iglesia de San Francisco (*Alonso Hernández; 1590-1591-1592; fol. 1816 vto.*)

“Pintor E dorador”, fué contratado el 10 de Octubre de 1603, por el Convento de Monjas de la Concepción para dorar los pinjantes y florones que se habían de poner en la iglesia de dicho monasterio (en total 1.200 piezas), abonándosele 5 pesos de a 8 rs., por cada dos piezas que entregare (*Pedro González de Contreras; 1602-1603; fol. 2953*).

Martín de Oviedo “escultor”, se comprometió el 12 de Noviembre de 1602 con los Mayordomos de la cofradía de carpinteros de San Joseph, fundada en la Catedral, a entregarles en el plazo de un año, por la suma de 1.700 pesos de a 9 rs., un retablo de madera para la capilla de la mencionada cofradía, con el objeto de ubicarlo en la nueva iglesia que se estaba edificando. Las esculturas, tallas y tableros serían de cedro, y las cornisas, de roble. Llevaría a los lados dos tableros con figuras de media talla, y en el medio, un sagrario en ochavo con cuatro figuras y cuatro columnas. En el testero, se colocarían tres figuras, de más de medio relieve, de Nuestra Señora, San Joseph y el sacerdote que los desposa. La caja donde han de estar estas figuras ha de ser artesonada y guarnecida de talla. En el segundo cuerpo, ha de aparecer un

Dios Padre, de más de medio relieve, y a los lados, dos niños. (*Juan de Sagastizábal; 1602; regs. sueltos*).

Joseph de la Parra, se obligó el 26 de Octubre de 1645, a los Regidores del Ayuntamiento Capitán Don Alonso de Paredes y Don Felipe de Espinosa y Mieses, para “hazer Un frisso Para Poner en la dha. sala del Cauildo que tenga Dos tercias De gucco y lo que ha de ssalir fuera de la moldura Han de ser tres Dedos por cada parte—La qual dha. moldura Ha de sser de maderá Dorada con Declaración y condición que el frisso que ha de llebar de la Parte de abaxo Ha de tener dos dedos más de maDera en blanco De manera que pueda sufrir La colgadura que se pussiere en la dha. sala — y el estofado del dho. frisso Ha de sser sobre campo roguerao y han de yr puestas Las armas de Su Magestad Y Las desta ciudad a trechos Las quales han de Yr doradas y de colores finas Lucidas sobre tarxas que ssean muy buenas”. Se le abonarían 3 pesos y medio de a 8 rs. por cada vara del mencionado friso (*Cristóbal de Araus; 1645-1646-1650; fol. s/n.*).

“Maestro pintor” por pintar el retrato del Rey Carlos II (lienzo que se ejecutó para la ceremonia de alzar pendones en nombre de este monarca y que luego fué colocado en un marco dorado), se le abonaron 38 pesos (*Libro XXVIII de Cabil-dos de Lima; Acta del 17 de Julio de 1668*) (10).

Matec Pérez de Alecio “pintor de su Señoría Del Señor Visorrey”, otorgó el 11 de Mayo de 1590, poder a Lúcas Rodríguez, para que, en su nombre, pudiera adquirir minas (*Diego Gutiérrez, hijo; 1590; fol. 251*).

En una escritura fechada el 6 de Junio de 1592, el General Don Alonso Picado confiesa deber a Pérez de Alecio la cantidad de 300 pesos por las hechuras de una imagen de Nuestra Señora, sobre lámina de cobre; de un San Juan Bau-

(10) Se relaciona con este apunte el siguiente fragmento del Acta del Cabildo habido el 2 de Febrero del mismo año, que dice así: “Eneste Cauildo se ordenó y mandó quel retrato del Rey Nuestro Señor Don Carlos Segundo questá en la Sala deste Cavildo debaxo del Dosel y que se hizo para la aclamación questá de Luto se vista de Gala, y lo que costare, se pague de los propios”.

tista Niño y de un retrato entero de su mujer, Doña Mayor Bravo de Saravia, que el Pérez le había pintado conforme a un contrato fechado el 14 de Octubre de 1591 (*Diego de Córdova; 1591. fol. 376*).

Según documento de 17 de Febrero de 1595, reconoce adeudar 350 pesos de a 8 rs., a Francisco López, por la compra de "cinquenta rretablos de figuras y personaxes que truxo de España" (*Rodrigo Gómez de Baeza; 1595; fol. 149*).

El 3 de Enero de 1598 se desposó, declarando ser natural de Roma e hijo legítimo de Antonio Pérez de Alecio y de Madama Lucente, con Doña María de Fuentes, natural de Lima e hija legítima de Don Luis Sánchez de la Cadena y de Doña María de Fuentes (*Parroquia del Sagrario de Lima; Libro 2º de Matrimonios de Españoles 1588-1608; fol. 141*).

El 6 de Noviembre de 1599 se titula "gentilhombre de la Compañía de a caballo de arcabuces de la guarda deste Reyno del Piru" (*Juan Bello; 1592-1599*).

El 19 de Julio de 1600, recibió del albacea de Don Alonso Fernández de Bonilla, Arzobispo de México y Visitador de la Audiencia de Lima, la suma de 50 pesos de a 9 rs., por ocho escudos sobre los que pintó las armas del difunto dignatario (*Francisco Ramiro Bote; 1596-1600; fol. 380*).

El 30 de Septiembre de 1600, otorgó poder a Francisco y Antonio Brunet, para que cobraran en su nombre del Convento de Santo Domingo, la suma de 2.600 pesos de a 9 rs., que se le adeudaban por las obras de dorado y pintura que había ejecutado en la iglesia del mencionado monasterio (*Juan Bello; 1600-1602; folio 900 vto.*).

El 9 de Diciembre de 1601, Pérez de Alecio, Juan Ortiz y un discípulo de aquel, Cosme Ferrera Figueroa, celebraron escritura de compañía "En rragón de la lauor y Deseubrimiento de una guaca tesoro / o Enterram^{to}. questa. En términos desta ciudad" (*Juan Bello; 1600-1602; fols. 59 vto. y 992*).

El P. Francisco Puche, de la Orden de San Benito, Procurador del Convento de dicha congregación, fundado en

Monsserrate (Cataluña), vendió el 20 de Junio de 1628 en la suma de 180 pesos de a 8 rs., la hechura de una imagen de bulto de Nuestra Señora de Monsserrate, de color trigueña, con sus vestiduras, su respectiva caja y demás ornamentos tocantes a su adorno, destinada a la Iglesia de Monsserrate de esta ciudad (*Francisco Holguín; 1627-1630; fol. 88*).

Pedro de Reynalte Coello, en una escritura de deudo, fechada el 24 de Julio de 1599, declaró residir en el Callao y hallarse de camino para Quito (*Julián Bravo; 1599; fol. 307*).

El Virrey Marqués de Montesclaros, por provisión expedida el 11 de Mayo de 1610 le nombró "obrero mayor del edificio de la Sta yglessia catedral" (*Alonso de Carrión; 1609-1610; fol. 146*).

Conforme a un documento de 21 de Marzo de 1613, era casado con Isidora de Agüero y Garay y ocupaba el cargo de "gentil hombre de la Compañía de los Lanzas de la guarda del Reyno" (*Pedro de Urbaneja; 1615-1624; reg. 1613*).

En declaración prestada el 7 de Abril de 1629, confesó ser natural de Madrid, hijo legítimo de Alonso Sánchez Coello y de Luisa Reynalte Briceño "vecinos de ella, hijodalgos notorios y cristianos viejos". Indicó tener a la sazón sesenta años y hacer cuarenticuatro que estaba en Indias, adonde pasó en el séquito del Conde de Villar-Don-Pardo; agregando que treintiséis horas después del deceso de San Francisco Solano, y conforme a una petición del Virrey Marqués de Montesclaros, pintó su retrato y lo iluminó hallándose en el mismo Convento. (*Archivo Arzobispal de Lima. — Legajo 3º del Proceso de Beatificación de San Francisco Solano*).

"*francisco romano Pintor*", recibió 55 pesos de a 8 rs., por dorar las armas del Marqués Francisco Pizarro en la cenefa de la pila de la plaza mayor, cuando la refacción de dicha fuente (*Libro XX de Cabildos de Lima; Acta del 9 de Septiembre de 1630*).

Melchor de Sanabria y Juan Bautista de Guevara "En-

tallador, Escultor y ensamblador'', se obligaron el 12 de Octubre de 1590 a Hernán Gutiérrez de Ulloa, Beneficiado de la iglesia de San Marcelo en que, por la suma de 800 pesos de a 9 rs., harían en el plazo de cuatro meses, para el altar mayor de la citada iglesia ''un retablo descoltura yentalle Enmadera desedro Ecepto las columnas (que)an de ser de madera de Roble yen el una ymagen de n^{ra} s^{ra} de los rremedios de sedro de siete palmos y seys y medio en alto sin la peaña''. El retablo, sin los remates, mediría de alto, hasta el frontispicio, tres varas y media y de ancho, dos varas; las tallas que llevaría el friso han de ser de serafines. La caja debía ser redonda, con su venera y dos serafines encima de ella; las jambas y columnas serían de balaustrada y los traspilares con su capitel y basa y la talla que llevare aquél, de pasta, sobrepuestos friso, cornisa y arquitrabe. El frontispicio sería quebrado en el medio, para dar cabida a la tarjeta que debía ser de pasta; los vanos que estaban al lado de los traspilares y columnas, así como el subiente de talla que llegaba hasta la imposta, debían ser dorados (*Diego Gutiérrez, hijo; 1590; fol. 614*).

Sebastián de Sande ''maestro escultor'', se concertó el 19 de Agosto de 1633 con la Cofradía de San Juan Capistrano, fundada en el Convento de San Francisco ''de hacer una hechura de madera del dho. sancto con todas sus yncinias de la forma y manera questa en el dho. combento de san franco pintado y estofado y dorado y puesto en toda perficion para el fin del mes de henero del año que biene de mil seyscientos treinta y cuatro'', por la suma de 312 pesos de a 8 rs. (*Melchor de Medina; 1633-34; fol. 392*).

Agustín de Sojo, Antonio de Umbela y Juan de Cáceres ''maestros de pintar'', se concertaron el 14 de Diciembre de 1630 con el P. Juan Yáñez, en que, por la suma de 9.000 pesos, ejecutarían el dorado, estofado y encarnado del retablo que se estaba haciendo para el altar mayor de la iglesia de Santo Domingo, entregando listo y acabado cada cuatro meses un cuerpo, de los tres de que iba a constar dicho retablo.

También tomaron a su cargo la obra del sagrario, con sus esculturas, historias y tarjas. Particularmente, Juan de Cáceres se encargaría de pintar las piezas de figuras y niños del mencionado retablo (*Juan de Valenzuela; 1628- 1629- 1630; fol. 695*).

Asencio de Salas, se concertó el 21 de Noviembre de 1654, con el Monasterio del Carmen, para tallar, con el fin de instalarlo en el altar mayor de la iglesia de dicho nombre, un retablo de dos cuerpos, con su remate. Las columnas serían de caña revestida y ornadas de frutos de talla y sus tercios bajos melcochados. El sagrario ocuparía la parte alta del primer cuerpo hasta el cornisamento y en él se haría un nicho destinado a la imagen de bulto de la Virgen y en la parte superior de las puertas del dicho sagrario, tallaría de medio relieve, las imágenes de San Pedro y San Pablo. Los tableros de los pedestales del primer cuerpo no alcanzarían el suelo, pues se colocarían encima de unas sobreobras.

En los tímpanos del frontis y demás partes, llevaría el retablo "tallas y esculturas de marioletas, ángeles de música, virtudes y serafines". Las molduras y miembros de las cornisas y de los tableros se tallarían en la forma que más conviniese; los frisos serían guarnecidos y las enjutas que caen en los círculos de los nichos se revestirían.

Los remates de los tableros irían provistos de tarjas y los pafiones de las cornisas y tableros de los pedestales llevarían sus recuadros y canes. Los frontis afectarían forma circular con la cabeza que fuere conveniente y por remate, en el óvalo de la última tarja se pondría el nombre de Jesús, de talla relevada, para acomodar las imágenes de Santa Teresa y San Joseph. Los fustes del retablo serían de roble, al paso que las molduras, columnas y sobrepuestos, se tallarían de cedro. El plazo de entrega sería de 16 meses (*Marcelo Antonio de Figueroa; 1654; fol. 2692*).

Consta por su testamento que era natural de Logroño, e hijo legítimo de Urban de Salas y de María de San Martín. Según la fé de muerte adjunta, expiró el 6 de Agosto de

1669. Aparece del mencionado documento, otorgado el 5 de Octubre de 1668 y de cuatro codicilos, fechados el 9 del mismo y 7 de Junio, 30 de Julio y 5 de Agosto de 1669, respectivamente, que estaba ejecutando las obras que a continuación se expresan, cuyas escrituras originales ha sido imposible reconocer.

En el Monasterio de la Encarnación, entre otras tareas, tenía a su cargo el dorado de un retablo pequeño de la advocación de San Agustín, más una hechura de San Joseph. En el de la Trinidad, se le encargó la talla del retablo del altar mayor, del cual tenía ya hecha gran parte e instalado el sagrario, además de mucha obra menor. Al Licenciado Tomás Riero había entregado, en la suma de 4.000 pesos de a 8 rs., un retablo de San Felipe Neri y un confesionario, destinados a la iglesia del Hospital de San Pedro. En el Monasterio de Santa Catalina, tenía a su cuenta el adorno de la iglesia y, antes de su muerte, dejó concluída toda la tarea del tallado en la capilla mayor, quedando por hacer únicamente unos arbotantes o carteles que dividían un lienzo de otro y el dorado de la mitad de dicha obra. Anteriormente había entregado al mencionado Convento la talla de un apostolado con sus molduras doradas y otras obras menores. (*Gaspar de Monzón; 1667-1668; fols. 2883 vto. y 2891; id. 1669-1670; fols. 3187, 3248 y 3250*).

Mateo de Tovar "escultor", se comprometió el 14 de Diciembre de 1638, con el Párroco de Santa Ana, para hacer por 1.750 pesos de a 8 rs., un sepulcro de buena madera de cedro y roble, de siete varas de alto y cuatro de ancho, destinado a contener los restos del Arzobispo Fr. Jerónimo de Loayza. Todas las figuras serían de bulto, excepto el lienzo donde ha de estar la figura del Arzobispo rodeado de indios pobres. Todo dicho sepulcro lo debía pintar de color alabastro o mármol blanco, con jaspes a trechos y todos los perfiles, dorados. Este monumento, que debía entregar a fines de Junio de 1639, se asentaría a toda costa en el lado del Evangelio de la citada iglesia (*Francisco de Acuña; 1638*).

El 9 de Febrero de 1653, se concertó con Manuel Caba-
llero de Atayde para tallarle en madera de roble, un oratorio
portátil en forma de escaparate, en el cual se colocarían un
Cristo y una imagen de Nuestra Señora de la Limpia Con-
cepción, con sobrepuestos de cedro. Del medio cuerpo abajo,
llevaría tres cajones y puertas altas y bajas, con cinco cerra-
duras. Mediría de alto, sin el frontispicio, dos varas y tres
cuartas, y lo entregaría acabado en blanco, por la suma de
225 pesos de a 8 rs. (*Antonio Barros; 1649-1673; fol. 470
vto.*).

Juana de Valera, natural de Lima, hija legítima del Doctor
don Andrés de Valera y Doña Feliciano de Escobar. Según
aparece del inventario de los bienes que a su muerte dejó el
Capitán Joseph de Mujica, del cual era viuda y practicado
el 15 de Setiembre de 1667, dicha Doña Juana de Valera con-
servaba en su poder los siguientes lienzos, todos pintados por
ella, según propia declaración: doce telas, de dos varas y
cuarto de altura, de los Infantes de Lara, de cuerpo entero;
doce, de las mismas dimensiones, con las Doce Tribus de Is-
rael, de cuerpo entero; otros tantos, de las expresadas dimen-
siones, representando doce ángeles; una pintura de la Con-
cepción de Nuestra Señora, con su marco dorado, de tres va-
ras y media de altura; un Santo Cristo, en marco pintado de
negro, de dos varas y media de alto; veinticuatro lienzos me-
dianos, representando diferentes frutas y, por último, seis
lienzos de diversas advocaciones de devoción, de una vara de
alto cada uno (*Bartolomé de Salcedo; 1666-1667; fol. 368*).

Baltasar Vázquez, "escultor", el 13 de Julio de 1601,
se comprometió con *Francisco de Vargas* "pintor de imagi-
nería" para esculpirle, en madera, una imagen de Nuestra
Señora de Copacabana, en el plazo de veinte días, recibiendo
por su labor 100 pesos de a 9 rs. (*Rodrigo Gómez de Baeza;
1601-1602; fol. 641*).

El 10 de Octubre de 1614 prestó juramento, como "pin-
tor de ymaginería", para ejercer las funciones de tasador en el
inventario de los retablos, cuadros e imágenes del Obispo de

Quito D. Fernando Arias de Ugarte (*Miguel de Contreras*; 1607; fol. 3445).

Francisco Xuares “pintor”, natural del pueblo de Guadacheri, cristiano y ladino en la lengua castellana, expresó en sendas cláusulas de su testamento, datado en Los Reyes el 6 de Enero de 1572, que le adeudaban el Padre Cristóbal de Molina, Capellán del Hospital de San Andrés, 100 pesos corrientes por el saldo de la obra de pintura que había ejecutado en el mencionado Hospital, y Jordán, negro, Mayordomo de la Cofradía de San Francisco, 5 pesos y 5 reales por la labor de pintura que le hizo (*Marcos Franco de Esquivel*; 1569-1577; fol. 293).

SOBRE QUE SE
ADEREZE EL RETRATO
DEL INGA QUE ES-
TA EN LOS CORREDORES
DEL CAYDO.

Eneste Cavildo sePropuso que Un lienço en questa Pintado el Retrato DelYnga questa en Los corredores de las casas Deste Cavildo esta Roto y quese podia adereçar Porser el gasto quepuede tener su aderego De poca ynportancia — y auendose conferido sobrello se mando que el mayordomo Desta ciudad le mande adereçar y De quenta aeste Cavildo Delgasto que enello se ubiere Echo Para que lo que montare se le mande librar — en lo qual vinieron todos Los dhos. alcaldes y capitulares Ecepto el dho. Don Joseph Delgadillo de Sotomayor Regidor que dixo apelaua para ante los Señores Presidente Y oidores Desta Real Audiencia De mandarse adereçar el dho. lienço y Pintura del Ynga y que antes se Deviera quitar Delos dhos. Corredores (*Libro XXVI de Cabildos de Lima; Acta de Julio de 1659* (11).

En la enumeración de los bienes que quedaron a la muerte del clérigo Pedro del Castillo, figura la siguiente memoria

(11) ¿Sería este lienzo, acaso, el retrato del Inga Atahualpa que pintó el español Diego de Mora (uno de los acompañantes de Francisco Pizarro en Cajamarca y muerto en 1535), de que dá cuenta *E. Bénézit* en su *Dictionnaire Critique et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, etc.* (París; s/a); Tomo III; pág. 304?

de pinturas, según el escrutinio que de ellas se efectuó el 14 de Enero de 1640: trece lienzos de los Apóstoles, al óleo, guarnecidos y dorados, de dos varas y cuarta de alto; un lienzo grande atravesado, de dos varas y cuarta de largo, del Descendimiento de la Cruz "de mano Del famosso morisco de madrid" (12); dos lienzos grandes atravesados, de la misma dimensión que el anterior, guarnecidos y dorados, el uno de la Herrería de Vulcano y el otro del Convite de los Dioses; dos lienzos grandes, con molduras anchas doradas, el uno del Nacimiento y el otro de la Adoración de los Reyes; un lienzo de Nuestra Señora del Populo, de vara y media de alto; un lienzo de Santa Gertrudis, de vara y tercia de alto; un lienzo de San Antonio de Padua, del mismo tamaño; doce lienzos de la Pasión, hechos en Roma, de vara y cuarta de alto, guarnecidos y dorados; dos retratos, uno del Arzobispo de La Paz, Fr. Domingo de Valderrama Centeno y otro del propio clérigo Castillo y, por último, doce lienzos de las Sibillas, guarnecidos y dorados, de tres cuartas de alto cada uno (*Cristóbal de Araus; 1640; fol. 98 vto.*)

Guillermo Lohmann Villena.

(12) ¿Acaso Juan de Pareja, (1610-1670), el esclavo y discípulo de Velásquez?