

ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVII EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

SPANISH SCULPTORS OF THE 17TH CENTURY IN THE VICEROYALTY OF PERU

Resumen

Algunos escultores españoles enviaron obras al Nuevo Mundo, en cambio otros se desplazaron al continente en busca de mejor fortuna. Allí crearon sus propios talleres trasladando a los nuevos territorios la plástica y estilo imperantes en la Península Ibérica. En el presente artículo se analizan una serie de escultores españoles asentados en el virreinato del Perú entre el último tercio del siglo XVI y finales del siglo XVII, así como algunas de sus obras más representativas.

Palabras clave

Imaginería, Lima, Sevilla, Virreinato del Perú.

Jesús Porres Benavides

Universidad Rey Juan Carlos. Madrid, España.

Licenciado en Bellas Artes (2001) e Historia del Arte (2002) por la Universidad de Sevilla. En el campo de la investigación ha trabajado sobre diversos temas artísticos que van desde la pintura barroca, la imaginería y la retablistica. Docente en universidades extranjeras como la Suor Orsola Benincasa (Nápoles) y Adolfo Ibáñez (Santiago de Chile). Ha realizado estancias en el Instituto Riva-Aguero y la St. Andrews University en Escocia. Ha trabajado en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y ha sido profesor de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba. Actualmente es docente en la URJC.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 20/III/2021
Fecha de revisión: 29/IV/2021
Fecha de aceptación: 03/V/2021
Fecha de publicación: 30/XII/2021

Abstract

Some Spanish sculptors sent works to the New World, while others travelled to America in search of a better fortune. In the new territories, they established their own workshops that helped in the transmission to America of the artistic styles of the Iberian Peninsula. This article analyzes a series of Spanish sculptors established in the Viceroyalty of Peru between the last third of the 16th century and the end of the 17th century.

Key words

Lima, Polychrome sculpture, Seville, Viceroyalty of Peru.

ORCID: 0000-0002-4042-7426

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i20.0010>

ESCULTORES ESPAÑOLES DEL SIGLO XVII EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

1. INTRODUCCIÓN. UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

El abastecimiento de escultura sacra en Hispanoamérica, y en concreto al virreinato del Perú, se inicia poco después del Descubrimiento, pues los religiosos que acompañan a los conquistadores sólo llevan inicialmente los objetos litúrgicos prioritarios. Junto a la construcción de iglesias, surge la necesidad de realizar retablos e imágenes devocionales para la decoración de los nuevos templos, conventos y otros edificios, lo que contribuyó al interés de muchos escultores a viajar a estas tierras. Los promotores de estos encargos serán iglesias, particulares o hermandades.

Entre los investigadores españoles que se han dedicado a estudiar este flujo de artistas desde la península destaca especialmente Diego Angulo Iñiguez, que combinó la vocación americanista y el estudio del arte colonial. Otras figuras importantes son las del historiador canario Enrique Marco Dorta, discípulo de Angulo y reputado americanista, el peruano Jorge Bernalles Ballesteros, el matrimonio Mesa-Gisbert, que investigó a partir de mediados del siglo XX

la escultura colonial en Bolivia y Perú, o Héctor Schenone. En nuestros días debemos reconocer la labor de publicaciones como *La Escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica* y el volumen siguiente, *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, coordinados por Lázaro Gila de la Universidad de Granada, donde intervienen profesores e investigadores de Granada y Sevilla y se trabaja en el ámbito peruano.

Uno de estos, Rafael Ramos Sosa, ha hecho en las últimas décadas un gran esfuerzo por clarificar la escultura española y los escultores que se desplazaron a Perú.

Según los historiadores Adolfo Luis Ribera y Héctor Schenone “más de dos mil quinientas personas de diferentes artes, oficios y profesiones pasaron a Indias a principios del siglo XVI”¹. Del mismo modo, Emilio Harth-Terré nos comenta que, de la gran cantidad de escultores que llegaron al Perú provenientes de España durante el XVI, una gran parte eran sevillanos o al menos casi todos embarcaron desde el puerto de Sevilla. Estas tierras ofrecían un dorado porvenir a los profesionales por la gran cantidad de obras

iniciadas en los nuevos territorios gracias a las órdenes religiosas y la aristocracia española que allí se comenzó a instalar.

2. LOS INICIOS

Como recuerdan los Mesa y Gisbert, la profesión de escultor es cambiante. Al principio los “escultores de retablos y sobre todo los ensambladores son artistas de mucha importancia y verdaderos maestros del arte respetados por todos; titulándose a veces alférez, maestro de campo, capitán etc.”. Esta elevada consideración se desplazará en el siglo XVII hacia los escultores de imágenes que son los que adquieren cierta importancia².

La imaginería se hizo preferentemente de madera, aunque también constan algunas imágenes en otros materiales moldeables como el barro o la cera y más inusualmente metal o mármol. Incluso algunos escultores ocasionales, como el pintor Bernardo Bitti o el padre Vargas, utilizaron materiales de uso local como la pasta de maguey en la creación de relieves. Las maderas utilizadas en Perú eran similares a las utilizadas en la península ibérica, aunque también se utilizó la caoba junto a otras especies autóctonas.

Francisco Gómez de Marro, originario de Ciudad Rodrigo y habitante en las provincias del Perú, recomienda que en los pueblos de indios se hicieran iglesias doctrineras, que a su vez necesitaban de maestros escultores avecindados en esas zonas para cubrir sus necesidades³.

Cristóbal de Ojeda es uno de los primeros escultores españoles establecidos en Perú. Sabemos que era ensamblador⁴ y que en 1555 fue autorizado a viajar allí con su criado Francisco Rodríguez. Se estableció en la ciudad de Lima donde haría el primitivo retablo mayor y la sillería del coro del convento de San Agustín⁵. Después, se dedicó a la escultura civil en la misma ciudad y



Fig. 1. Atribuido a Diego Rodríguez. San Sebastián. Madera tallada y policromada. Último tercio siglo XVI. Iglesia de la Compañía. Arequipa. Perú. Fotografía: Autor.

trabajará como alarife realizando la fuente de la plaza mayor, ejecutada entre los años 1576 y 1578⁶.

Entre los escultores sevillanos residentes en el virreinato en el siglo XVII podemos citar a Martín Alonso de Mesa, Gaspar de la Cueva o Gaspar de Ginés, junto con otros artistas formados

artísticamente allí, aunque no estrictamente sevillanos, como el catalán Pedro de Noguera, o el jerezano Luis de Espíndola, que realizaron el viaje al Nuevo Mundo. Prácticamente todos llegarán en torno a 1619, fecha que supone el inicio definitivo del Barroco en la capital.

También Luis Ortiz de Vargas, oriundo de Cazorla, se encuentra en Lima en 1621. Trabaja en la sillería de coro de la catedral que, por el número de artistas involucrados, se convierte en una de las obras de mayor repercusión de ese periodo. Durante la década de 1615 a 1625 la llegada masiva de artistas provocó una fuerte competencia entre ensambladores y escultores que terminó propiciando la diáspora: Espíndola y Cueva emigraron a Potosí, Ortiz de Vargas regresa a Andalucía, donde esculpe obras importantes en las catedrales de Sevilla y Málaga, y Martín Alonso falleció, permaneciendo Noguera en Lima, como dueño del panorama plástico en la ciudad.

Entre las obras que se realizan ya en tierras peruanas, por artistas hispanos, destaca la Virgen de Copacabana (Monasterio de Copacabana, Lima). Bernales recoge la opinión de Marco Dorta considerándola como una de las mejores obras de las postrimerías del siglo XVI en América del Sur⁷. La imagen está a medio camino entre las obras de Balduque, del cual comparte la postura y forma del niño, con la composición general de la obra y el recogido del manto y la túnica, más naturales, todo ello más propio de Juan Bautista Vázquez.

Fue realizada por Diego Rodríguez⁸, que testificó en un proceso milagroso sobre la propia imagen aclarando que la había realizado “en madera de cedro de Nicaragua”⁹, siendo policromada por Cristóbal de Ortega en 1588. Rodríguez, nacido hacia 1531 en España, pasó primero a México y a los cuarenta años se encuentra en Quito trabajando en un San Sebastián que habría realizado hacia 1571, una obra sin duda deudora de los presupuestos de Vázquez. Hacia 1590, realizaría

el *San Sebastián* en la iglesia de la Compañía de Arequipa, donde también le atribuimos una imagen de Santiago.

Dentro de las obras tradicionalmente identificadas como de este primer periodo, habría que poner en cuarentena el relieve de la *Adoración de los Pastores*, identificada como parte del retablo mayor del segundo templo que hizo Alonso Gómez para la catedral de Lima. La obra es estilísticamente posterior y parece ser más propia del primer tercio del XVII.



Fig. 2. Atribuido a Diego Rodríguez. Santiago. Madera tallada y policromada. Último tercio siglo XVI. Iglesia de la Compañía. Arequipa. Perú. Fotografía: Autor.



Fig. 3. Martín Alonso de Mesa y Juan Simón. *La visitación de la Virgen. Retablo de la Concepción. Hacia 1620. Museo palacio arzobispal. Lima. Fotografía: José Alberto Christiansen.*

Ramos Sosa detalla que hay otra corriente paralela, quizás un poco posterior cronológicamente, que sería la de un “manierismo italianizante”¹⁰ que se puede observar en esculturas como la *Sagrada Familia* de la iglesia de la Soledad o el *Ángel custodio* de la iglesia de San Pedro. Este último se ha atribuido tradicionalmente al hermano jesuita Pedro de Vargas, de finales del siglo XVI, quizás por el parecido entre esta imagen y uno de los ángeles en relieve del retablo de Challapampa en Puno, en el que trabajó. Recientemente, esta atribución ha sido cuestionada por Ramos Sosa, que dataría la obra hacia mediados del XVII, quizás de un anónimo artista limeño pero con gran influencia italiana¹¹.

Los hermanos Andrés y Gómez Hernández Galván, posiblemente de origen castellano, trabajan también en el virreinato. Gómez estaba en Lima en 1580, donde fue contratado para hacer un retablo para la catedral, hoy desaparecido. Asi-

mismo, en 1592 trabajó en la sillería de la citada catedral junto con Álvaro Bautista de Guevara. Los Mesa y Gisbert identificaron un relieve de un profeta en el Museo Regional del Cusco, al parecer proveniente de la primera sillería de la catedral de dicha ciudad, que podría identificarse como de este autor¹².

3. EL NATURALISMO

Ya iniciado el siglo XVII, tenemos desde muy temprano importantes ejemplos en América de la corriente naturalista imperante en el ámbito sevillano y concretamente de una de sus figuras más relevantes: Juan Martínez Montañés, así como de sus discípulos y seguidores.

Dentro de dichos discípulos, Rafael Ramos ha estudiado el caso de Juan Simón, un mulato que fue esclavo del maestro en Sevilla y que éste vendió allí en 1604 cuando tenía 21 años¹³. Ramos Sosa añade que Juan Simón se habría formado en el taller sevillano de Montañés durante seis o siete años. Unos años más tarde, en 1619, Martín Alonso de Mesa contrató a Juan Simón para que se ocupara de toda la escultura del retablo mayor del monasterio de la Concepción de Lima, donde se pueden ver deudas estilísticas con Martínez Montañés, aunque de una calidad algo inferior, especialmente observable en el tratamiento de los rostros y cabellos, que pecan de “populares”. En el nuevo monasterio de Ñaña se conserva el relieve de la *Asunción*, parecido al que ejecutara Juan de Mesa en 1619, en la actual parroquia de la Magdalena de Sevilla y quizás inspirado en el grabado de Cornelis Cort sobre composición de Federico Zuccaro.

Martín Alonso de Mesa nació en Sevilla hacia 1573. De su etapa sevillana sabemos que trabajó para la cartuja de Cazalla de la Sierra (Sevilla) o en la *Virgen de la Oliva* del santuario de Vejer de la Frontera en Cádiz en 1596. Ya en 1602 que estaba en Lima pues, en la cercana localidad de Santiago de Surco, tenemos la noticia de que

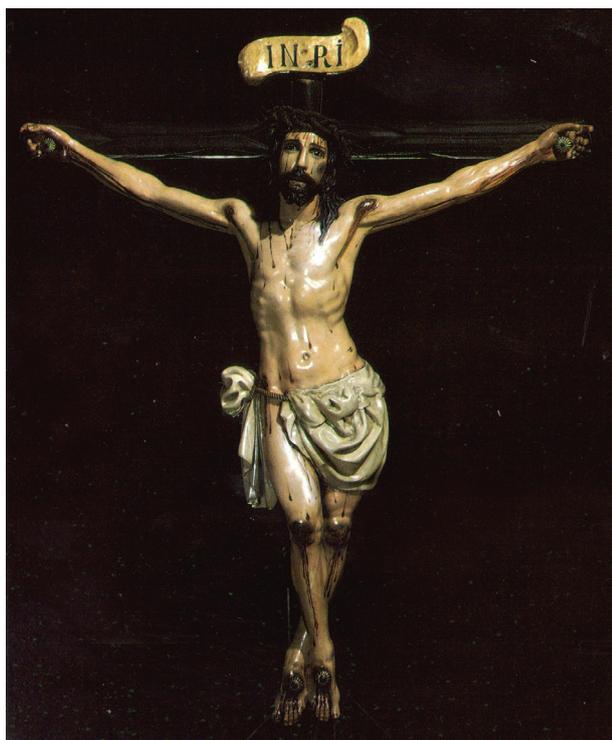


Fig. 4. Martín Alonso de Mesa. Cristo de la Conquista. Madera tallada y policromada imagen en madera. 120 x 110 cm. Primer tercio del siglo XVII. Iglesia de la Merced. Lima. Fotografía: La Escultura en Perú.

realizó un retablo en la iglesia del pueblo¹⁴. Ya Ramos Sosa identificó un *Resucitado* en esta iglesia que pudiera formar inicialmente parte del retablo; lo único que desmerece es la actual repolicromía, así como el brazo derecho, que parece ser un añadido posterior¹⁵. También se le atribuye una *Virgen de la Merced* en Trujillo, que se identifica con la encargada en 1603 por el mercedario Juan Bautista Ortega para Huánuco¹⁶. La imagen ciertamente es sevillana y tiene algo de parecido con la de la Oliva de Vejer, pero quizás es un poco arriesgado unir dicho contrato con esta imagen.

Una obra que ha sido mal catalogada por la crítica es *el Cristo de la Conquista*¹⁷ que se encuentra en la iglesia de la Merced de Lima¹⁸. Este Cristo¹⁹ expirante se presenta con cuatro clavos con una presencia muy armónica, los

brazos ligeramente descolgados y el rostro elevado hacia arriba. El sudario deja ver parte de la pierna, en sintonía con los que ejecutara Juan de Mesa. Esta obra de influencias sevillanas tiene una cronología más razonable, según su estilo en el primer cuarto del siglo XVII, pudiendo ser obra de Martín Alonso de Mesa, al que en 1612 se le había encargado un retablo para el santo crucifijo²⁰. El documento señala que Martín Alonso de Mesa se debía ocupar de los relieves escultóricos y de las esculturas de bulto de san Juan y María. Todo apunta a que ya existía el Crucificado y sería el de Montañés actualmente denominado *del Auxilio*²¹. El profesor San Cristóbal le atribuyó unos relieves pasionistas que habían sido erróneamente atribuidos a Martín de Oviedo²². En 1620 el padre Andrés de Lara le



Fig. 5. Martín Alonso de Mesa. Crucificado. Hacia 1603. Catedral de San Marcos de Arica. Chile. Fotografía: Magdalena Pereira.

encarga la imagen de un Cristo expirando en la cruz “inclinado el rostro al lado izquierdo” y “del tamaño del crucifijo que estaba en la capilla de redención de cautivos de la iglesia de la merced de esta ciudad”²³ con su cruz, rótulo y clavos y que sería este *de la Conquista*.

La cofradía de la Candelaria, del convento de San Francisco de Lima, le encarga la confección de unas andas para la imagen titular y parece ser que la propia imagen, o por lo menos una transformación de la misma, donde el rostro del niño se pudiera “quitar y poner cada (vez) que convenga”²⁴.



Fig. 6. Martín Alonso de Mesa. *San Benito de Nursia*. Hacia 1615. Monasterio de la Trinidad. Lima. Perú. Fotografía: Javier Colmenares.

Martín Alonso de Mesa envía igualmente una obra de un crucificado articulado para la cofradía de la Soledad, que recientemente hemos identificado en la actual catedral de San Marcos de Arica²⁵. Del propio Martín Alonso de Mesa, existe una *Inmaculada* del monasterio de la Concepción de Lima ahora en Ñaña. Según Ramos Sosa, la *Inmaculada* recuerda a modelos sevillanos, especialmente en la forma del plegado del manto y en cómo se recogen los brazos, la cabeza o incluso el detalle del ángel sobre la media luna. Otra imagen, atribuible a su círculo, sería la de la *Magdalena* para la cofradía homónima de Pueblo Libre²⁶, en cuya iglesia sabemos que realizó el retablo mayor en 1621, pudiendo haber formado parte de este.

En 1615, firmaba el contrato del retablo mayor del Monasterio cisterciense de la Trinidad en Lima, del que se conservan las imágenes de *San Benito de Nursia* y *San Bernardo de Claraval* y el relieve de la *Coronación*, de muchísima calidad aunque de una apariencia más manierista que otras obras suyas. Ha aparecido un documento, durante la restauración, que prueba la autoría de Martín Alonso de Mesa en 1619 del *Cristo de la Sangre* de la iglesia de Santo Domingo de Lima²⁷. En 1622, realizó la escultura funeraria del arzobispo Bartolomé Lobo Guerrero y, por último, en 1623 la figura del *San Juan Evangelista*²⁸ también en la catedral limeña. En mayo de 1626, su hijo se compromete a terminar dos retablos del convento de San Agustín de Lima, con lo que deducimos que habría muerto hacía poco.

Muy reveladoras son las palabras que dicta, el propio Martín Alonso de Mesa, en la contraoferta que realiza para la ejecución del retablo del monasterio de la Encarnación de Lima, frente a la realizada por el maestro carpintero Avilés, que además había sido oficial suyo y concluye: “porque siendo de mi mano y arte la dicha obra tendrá mucho más valor y perfección porque como se sabe en este reyno no hay persona en él que me haga ventaja en la dicha arte descultura”²⁹.



Fig. 7. Gaspar de la Cueva. Cristo de Burgos. Hacia 1632. Iglesia de San Agustín de Potosí. Bolivia. Fotografía: Laura Paz Leño.

Otro escultor fundamental será el sevillano Gaspar de la Cueva, que en 1613, residente aún en Sevilla y preparando su partida, declaraba tener veintiséis años³⁰. Él mismo nos cuenta su periplo hasta llegar a Lima, cuando atestigua en los trámites matrimoniales del escultor y ensamblador Pedro de Noguera, en 1621. Hizo constar que le conocía desde hacía once o doce años en “Sevilla, Cartagena, Panamá y los Reyes”. Parece que tuvo una vida algo agitada con penalidades económicas, deudas e incluso cárcel.

El 20 de agosto de 1628, Gaspar de la Cueva ya había tomado la decisión de saldar todas sus deudas y abandonar Lima. Para ello otorgó un poder a su amigo Diego de Medina, maestro

carpintero de Sevilla, para que pudiera vender sus bienes. Como recuerda Ramos Sosa “debió de ser un consumado imaginero, nunca aparece como ensamblador o arquitecto, dominando el amplio repertorio de la figuración sagrada de entonces”³¹. Hacia 1629 ya se hallaba en Potosí, donde se le pueden atribuir con seguridad obras como el *Cristo de Burgos* en la iglesia de San Agustín (1632) que, según el cronista Bartolomé Arzáns, “es de tan admirable hechura que causa notable devoción y afecto, véncese todas las fauces tan al natural, que parece perfectamente un cuerpo humano, el artífice que fue insigne en su oficio, llamado Cuevas”³². Parece que después de la realización de este Cristo quedó ciego y al poco tiempo murió.

También en Potosí, destaca el *Crucificado* y el *Cristo atado a la columna* de la iglesia de San Lorenzo³³, con quien algunos autores han relacionado al *Jesús Nazareno* de la sevillana hermandad de El Silencio³⁴. Igualmente, en la catedral de la misma localidad, podemos citar también el magnífico *Crucificado* y *Cristo atado a la columna*. En la iglesia de Copacabana se guardan otras interesantísimas esculturas cristíferas, además del *San Bartolomé* de la iglesia de Sica-Sica, obra firmada. En Lima, se le atribuye el denominado *Cristo de Burgos* del monasterio de Santa Clara, aunque Bernales lo pone en duda, sobre todo en comparación con el potosino, y una obra que damos a conocer inédita, es un *Cristo atado a la columna* en madera en el monasterio de los Descalzos del Rimac que tiene ciertas analogías con el de San Lorenzo de Potosí.

En el monasterio de Ntra. Sra. del Carmen de Lima, se ha dado a conocer recientemente un *Ecce-Homo*³⁵ de terracota, que recuerda los modelos de este escultor, como el de *San Francisco* en Potosí³⁶, aunque también recuerda a obras como la que se atribuía a Francisco de Ocampo y que estaba en el comercio sevillano hace unos años. Interesantísimo por el dramatismo que tiene es



Fig. 8. Gaspar de la Cueva. Cristo atado a la columna. Hacia 1620-25. Monasterio de los Descalzos del Rimac. Lima. Perú. Fotografía: Autor.

el *santo agustino*, escultura de talla completa en el museo de San Francisco de Potosí.

Otro artista con buena fortuna crítica será Pedro de Noguera. Noguera era más ensamblador y arquitecto, que escultor propiamente dicho, aunque la obra escultórica documentada es bastante extensa e interesante, pero no toda se ha conservado. Debió nacer en Barcelona, entre 1580 y 1590, trasladándose joven a Sevilla, donde debió formarse, y hacia 1613 ya contratada allí algunas obras de ensamblaje y escultura no identificadas³⁷. De allí saltó al continente americano estableciéndose en Lima, donde se sabe que poseía tienda desde 1619³⁸. En pocos

años se debió convertir en jefe de las obras que se estaban haciendo en la catedral, gracias a la protección del escultor Martínez de Arrona, al que sabemos que sucede en el cargo de maestro mayor de obras tras su muerte en 1638. Noguera realizará en 1620 varias esculturas de tipo procesional para la cofradía de Nazarenos de Ica. Antes, en 1607, contrataría otro paso procesional para la localidad de Callao con el mismo pasaje, añadiéndole la Virgen y San Juan y que debía de tener como modelo las imágenes del convento de Santo Domingo de Lima.

Hacia 1620 se hace cargo de la sillería de coro del templo de San Agustín. En ese mismo año acepta la realización de un remate, que debía ser enviado al monasterio de agustinas de Santiago de Chile, y que debía de incluir un “Cristo resucitado con unos serafines y nubes alrededor”³⁹. En 1630, Juan Yáñez le encarga una serie de imágenes para el retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Lima.

En la catedral realizó algunas obras de las cuales se conservan muy pocas. En 1632 fue nombrado maestro mayor y arquitecto de la ciudad, lo que reafirma su prestigio quedando como maestro indiscutible tras la muerte de Martín Alonso de Mesa (1626) y la marcha de Ortiz de Vargas y Gaspar de la Cueva. En 1634 concierta con los mayordomos de la cofradía de Aguas Santa, en el convento de la Merced de Lima, la realización de un retablo⁴⁰ y con el doctor Sancho de Paz, racionero de la catedral, una imagen de un crucificado “de dos varas de alto...con una cruz tosca bien hecha”, para colocarlo en un altar que estaba en la entrada de la sacristía y que pudiera corresponderse con uno que está hoy en día en ese lugar.

A partir de la década de los 40, se va unir al fundidor Rivas y va a encargarse de la realización de distintos elementos decorativos para el exorno de espacios urbanos y obras efímeras. Parece que está activo hasta 1655, falleciendo

el 19 de febrero de 1656, según consta en el segundo libro de defunciones de la iglesia de San Sebastián⁴¹.

A Luis Ortiz de Vargas, (Cazorla 1588 – Sevilla, 1649) se le considera un magnífico arquitecto de retablos y escultor. Hacia 1610 se encuentra en Sevilla, probablemente en el taller de Martínez Montañés, del cual se ve la influencia en muchas de sus obras. Hacia 1618 debió de emprender el viaje al Nuevo Mundo, pues en 1619 ya se encontraba en Lima, en cuya ciudad parece que se han perdido los retablos que contrató, participando también en la sillería de la catedral. El 15 de marzo de 1627, al año de iniciarse las obras de la sillería,

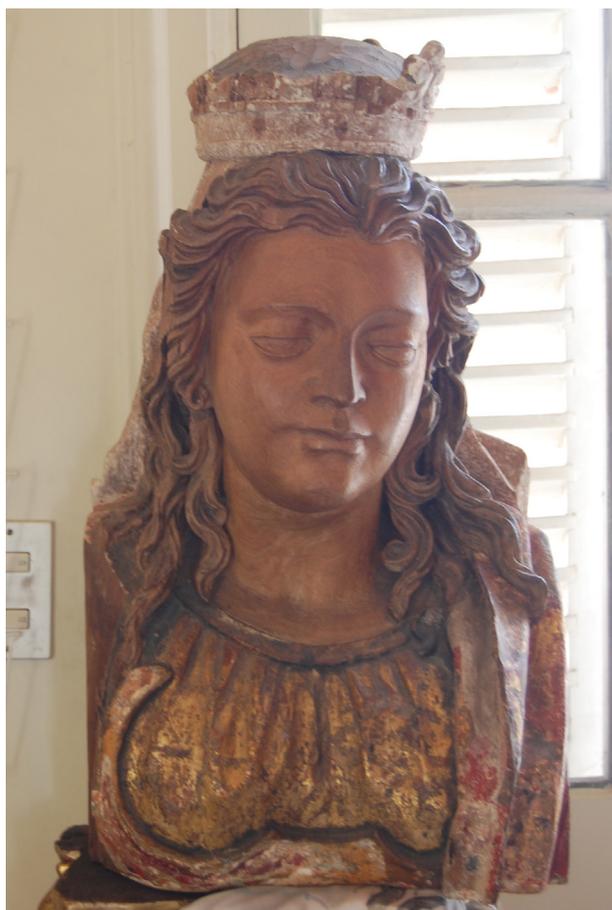


Fig. 9. Anónimo sevillano. Busto de Virgen. Madera tallada. ¿Luis Ortiz de Vargas? Primer tercio del siglo XVII. Museo Pedro de Osma de Lima. Perú. Fotografía: Autor.



Fig. 10. Atribuido a Pedro de Noguera. San José. Primer tercio del siglo XVII. Madera tallada y dorada. 97 x 52 cm. Museo Pedro de Osma de Lima. Perú. Fotografía: Autor.

firmó con Noguera para entregarle la mitad de lo que estaba convenido “por su poca salud y el no tener el avío necesario para cumplir a lo que estaba obligado”, dicho en palabras de Noguera⁴². En 1628 volvió a Sevilla y reanudó sus actividades artísticas. Atribuimos ahora a Ortiz de Vargas⁴³ el busto de una *Virgen* en el Museo de Pedro de Osma de Lima que hace unos años catalogamos como de escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII, en cambio, el *san José* del mismo museo, lo atribuimos a la órbita de Pedro de Noguera⁴⁴.

Por último, Luis de Espíndola nació hacia 1600 y probablemente ya estaba en la ciudad en 1619 con el grupo de escultores anteriormente mencionados. También como otros trabajó en la sillería de la catedral de Lima, pero parece que con cierto hartazgo marchó con de la Cueva hacia Potosí. Hacia 1646 estaba de nuevo en Lima. En 1654, Juan de Betancur encargó a Espíndola un Cristo resucitado para el pueblo de Mochumí; realmente por esta sola obra, aunque algo anacrónica estilísticamente y totalmente repolicromada, merece la pena mencionar a Espíndola. En 1661 haría las andas para el Cristo yacente de la hermandad de la Soledad limeña. El 25 de febrero de 1670 falleció en Lima.

4. EL BARROCO PLENO

Dentro de lo que podríamos calificar como barroco pleno, iniciado a mediados del siglo XVII, seguimos encontrando artistas y obras venidas de la península, aunque en menor medida al ir siendo progresivamente sustituidos por los autores locales.

Bernardo Pérez de Robles⁴⁵ es un magnífico escultor salmantino (1621-1683). En Sevilla pudo permanecer dos o tres años antes de embarcar a América. Gracias a Harth-Terré, sabemos que hacia 1644 llegaría a Lima en compañía de Alonso Ortiz de Sotomayor, donde se le conoce como Bernardo de Robles y Lorenzana. Tiene documentada la *Inmaculada* en la capilla de la Concepción en la catedral en 1655⁴⁶. Ramos Sosa le ha atribuido varios crucificados, entre ellos el *Calvario* en el monasterio de Santa Clara, también en Lima, y el de la *Compañía* de Ayacucho⁴⁷. Parece ser que trabajó en Lima hasta el año 1657. Luego en Arequipa realizaría el *crucificado de la Vera Cruz* del templo de Santo Domingo y Ramos Sosa le atribuye el *Cristo Yacente* de la misma iglesia y el *Crucificado* de la Compañía de la misma localidad.

Ramos Sosa desconoce los motivos de su vuelta a España⁴⁸, quizás ya había conseguido una cierta

fortuna⁴⁹, y lo volvemos a ver trabajando en el *Cristo de la Agonía* en la capilla de los terciarios de Salamanca de 1670. Aduce que quizás otro factor fue la muerte en 1669 de su compañero Asensio de Salas. Desde 1663 hasta 1670 no tenemos datos, con lo cual su vuelta a España pudo producirse antes⁵⁰.

Ramos Sosa opina que este escultor “puede convertirse en una de las claves de la escultura peruana del seiscientos” por el *Crucificado* de la Compañía de Ayacucho, fechado hacia 1650⁵¹. También obras que siguen siendo anónimas como el *Cristo de la Reconciliación* de la iglesia de las Nazarenas de Lima, por el tratamiento tan barroco y poca tela del sudario, así como el escorzo del mismo, que recuerda a obras pictóricas de Rubens o Van Dick⁵², podría ponerse en la órbita de Pérez de Robles.

En otras zonas encontramos a algunos escultores como Juan Jiménez de Villarreal, probablemente de origen español, que se establece en Cuzco, donde habría trabajado entre 1673 y 1677 en la monumental sillería de la catedral junto a otros escultores nativos como Melchor Huamán por encargo del obispo Mollinedo. Algunos sitiales suyos, como el *San Roque*, dan idea de cierta capacidad técnica y buen hacer compositivo, con influencias sevillanas de Montañés o incluso José de Arce.

5. CONCLUSIONES

En el presente trabajo, hemos revisado los principales escultores que emigraron y trabajaron en el virreinato del Perú a partir de la segunda mitad del siglo XVI, aunque los más destacados llegarían durante la primera mitad del XVII.

Cómo hemos podido comprobar, el mercado americano fue una opción profesional muy atractiva para los artistas hispanos, bien a través de la exportación de obras o desplazándose en busca de mejor fortuna a estas tierras, donde crearon

sus propios talleres. Allí contaron con la ayuda de criollos o incluso indígenas, que empezaron a trabajar con esta nueva plástica y estilo, adaptándola poco a poco a sus gustos y necesidades.

Algunos de estos artistas llegaron a tener una vida desahogada, con un taller importante y numerosos encargos que les dieron relativa tranquilidad económica, aunque la realidad de la mayoría de los escultores en Perú era la de unas circunstancias vitales penosas y pocos bienes.

Nos hemos centrado en las esculturas exentas, de la extensa producción escultórica de artistas españoles. En cualquier caso, la producción de otro tipo de labores como relieves de sillerías

de coro, pulpitos o retablos merecen sin duda otra publicación.

Hemos podido revisar la autoría de algunas de dichas obras, como el *Cristo de la Conquista* de la iglesia de la Merced limeña o el *Cristo atado a la columna* en el monasterio de los Descalzos del Rimac, que consideramos cercanos al quehacer de Gaspar de la Cueva. Igualmente, realizamos nuevas atribuciones como el *san José* del museo Pedro de Osma, que dimos a conocer en su día, pero reubicamos ahora en la órbita de Pedro de Noguera. También, se han revisado algunas antiguas atribuciones, con las que no estamos de acuerdo, o se ha incidido en nuevos matices de obras ya estudiadas.

NOTAS

¹RIBERA, Adolfo Luis y SCHENONE, Héctor H. *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1948, pág. 24.

²DE MESA, José y GISBERT, Teresa. *Escultura virreinal en Bolivia*. La Paz: Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, 1972, pág. 17.

³SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María. “Los obradores artísticos sevillanos del siglo XVI: adaptaciones y cambios para satisfacer los encargos del mercado americano”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Ciudad de México), 103 (2013), pág.189.

⁴ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe. “El escultor sevillano Cristóbal de Ojeda y su partida al Perú”. *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 25-2 (2013), pág. 871.

⁵Se conserva una imagen de *Nuestra Señora de Gracia* que se cree perteneció al retablo mayor de dicho cenobio y que hizo el escultor, siendo una de las primeras obras atribuidas a él. HARTH-TERRÉ, Emilio. *Escultores españoles en el virreinato del Perú*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca, 1977, pág. 24.

⁶ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe. “El escultor sevillano Cristóbal de Ojeda...”. Op. cit., pág. 872.

⁷BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “Escultores y esculturas de Sevilla en el virreinato del Perú. Siglo XVI”. *Separata de Archivo Hispalense* (Sevilla), 220 (1989), pág. 278.

⁸Para conocer más de este autor se puede consultar la reciente publicación de VALIÑAS LÓPEZ, Francisco. “La escultura española en la real audiencia de Quito”. En: GILA MEDINA, Lázaro (Coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, 2013, págs. 412-413.

⁹CORAZÓN DE MARÍA, Sor Catalina. *Reseña histórica del convento e iglesia de Nuestra señora de Copacabana*. Lima: Servicios Gráficos Leyton, 1993.

¹⁰RAMOS SOSA, Rafael. “Nuevas noticias del escultor Bernardo Pérez de Robles en Perú”. *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 16 (2003), pág. 453.

¹¹RAMOS SOSA, Rafael. “Ver con la vista de la imaginación: la escultura: entre el icono y la belleza”. En: MUJICA PINILLA, Ramón (Ed.). *San Pedro de Lima: iglesia del antiguo colegio máximo de San Pablo*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 2018, pág. 291.

¹²GISBERT, Teresa, y DE MESA, José. “La escultura en Cusco...”. Op. cit., pág. 205.

- ¹³RAMOS SOSA, Rafael. "El escultor Juan Simón: discípulo y esclavo de Montañés". En: *Migraciones y rutas el Barroco*. Bolivia: Fundación Visión Cultural, 2014, págs. 37-45.
- ¹⁴RAMOS SOSA, Rafael. "Martín Alonso de Mesa, escultor y ensamblador (Sevilla c. 1573-Lima 1626)". *Anales del Museo de América* (Madrid), 8 (2000), pág. 46.
- ¹⁵RAMOS SOSA, Rafael. "Corrientes artísticas en la escultura limeña. Nuevas obras y artistas: 1580-1610" En: GILA MEDINA, Lázaro (Coord.) *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid: Arco Libros, 2010. "Corrientes artísticas en la escultura limeña...". Op. cit., pág. 495.
- ¹⁶ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. "La escultura en Trujillo". DE LAVALLE, José Antonio (Dir.). *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1989, pág. 166.
- ¹⁷Mal identificado con el que trajo Pizarro en la entrada de Lima. Esta obra fue citada por Jesús Porres en el 1.º Congreso Internacional *Arte barroco y vida cotidiana en el mundo hispánico* en la ponencia titulada "Envío de imágenes devocionales andaluzas al Virreinato de Perú", el 30 de junio de 2015. Este tipo de leyendas, como los supuestos regalos de Carlos V de imágenes marianas a diferentes ciudades, queda un poco en entredicho debido a diferencias cronológicas tras un estudio estilístico. MÚJICA PINILLA, Ramón. *Los Cristos de Lima: esculturas en madera y marfil, s. XVI-XVII*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991.
- ¹⁸En esta iglesia debemos observar una serie de esculturas que se han catalogado mal por la historiografía tradicional, como son el retablo de la Inmaculada a los pies de la iglesia. Hace unos años ha sido atribuido a Pedro Muñoz de Alvarado por el investigador Antonio San Cristóbal, y luego corroborado por CHUQUIRAY, Javier. *La escultura en Lima en la primera mitad del siglo XVII: El grupo de la Sagrada Familia de Pedro Muñoz*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015, pág. 158. También en el claustro hay un retablo de la *Virgen de la Merced* que pueda ser obra de esos artífices montañesinos emigrados a Perú.
- ¹⁹Con medidas de 1,20 metros.
- ²⁰HARTH-TERRÉ, Emilio. *Escultores españoles...* Op. cit., pág. 120.
- ²¹Ramos Sosa ha publicado un pequeño texto del *Cristo del Auxilio*, citando lo que se sabe hasta ahora del tema. Cfr. RAMOS SOSA, Rafael. "La fama de Montañés y su escuela en Hispanoamérica". En: *Montañés, maestro de maestros* (catálogo de exposición). Sevilla: Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, 2019, págs. 47-61.
- ²²Del conjunto original quedan el relieve de la *Oración en el Huerto*, el relieve de *Jesús con la cruz a cuestas*, la *Piedad*, el *Ecce Homo* y el *Cristo atado a la columna*.
- ²³HARTH-TERRÉ, Emilio. *Escultores españoles...* Op. cit., pág. 127.
- ²⁴Ibidem, pág. 121.
- ²⁵PORRES BENAVIDES, Jesús. "Escultores y esculturas en el Virreinato de Perú a comienzos del Barroco". *Revista del Instituto Riva-Agüero* (Lima), 2 (2018), pág. 177.
- ²⁶RAMOS SOSA, Rafael. "Corrientes artísticas en la escultura limeña...". Op. cit., pág. 499.
- ²⁷El documento en cuestión dice así "este sancto cruxifixo es de mano de Martin Alonso de Mesa escultor acabole el mes de marzo de 1619". Cfr. RAMOS SOSA, Rafael. "El Crucificado de la Sangre: obra de Martín Alonso de Mesa en Lima". *Laboratorio de Arte* (Sevilla) 29 (2017), págs. 811-818.
- ²⁸RAMOS SOSA, Rafael. "Una escultura de Martín Alonso de Mesa, el San Juan Evangelista de la Catedral de Lima (1623) y otras noticias". *Revista Histórica* (Lima), 1 (2003), págs. 181-206.
- ²⁹CHUQUIRAY GARIBAY, Javier. "Vicisitudes económicas y sociales del oficial...". Op. cit., pág. 79.
- ³⁰RAMOS SOSA, Rafael. "El escultor-imaginero Gaspar de la Cueva en Lima (1620-1628)". En: GILA MEDINA, Lázaro (Coord.). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada, 2013, pág. 426.
- ³¹Ibidem, pág. 427.

- ³²LEAÑO, Laura Paz. "Gaspar de la Cueva, la perfección en la escultura colonial". En: Correo del Sur, 11/08/2019. Disponible en: https://correodelsur.com/ecos/20190811_gaspar-de-la-cueva-la-perfeccion-en-la-escultura-colonial.html. [Fecha de acceso: 30/10/2020].
- ³³Donde también se le puede atribuir una inmaculada algo desfigurada por intervenciones posteriores.
- ³⁴TORREJÓN DÍAZ Antonio. "Jesús Nazareno (El Silencio)". En: TORREJÓN DÍAZ, Antonio y ROMERO TORRES, José Luis. *De Jerusalén a Sevilla. La Pasión de Jesús*. Sevilla: Tartessos, 2005, vol. III, págs. 246-252.
- ³⁵Mide 40 x 75 cm. STRATTON-PRUITT, Suzanne y RAMOS SOSA, Rafael. *La madera hecha Dios. Arte, fe y devoción en torno a la pasión de Cristo* (catálogo de la exposición). Lima: Municipalidad de Lima, 2016.
- ³⁶Obra firmada al interior de la imagen en un papel.
- ³⁷BERNALES BALLESTEROS, Jorge. "La escultura en Lima, siglos XVI-XVIII". En: VV.AA. *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito, 1991, pág. 89.
- ³⁸CHUQUIRAY GARIBAY, Javier. "Vicisitudes económicas y sociales del oficial...". Op. cit., pág. 72.
- ³⁹HARTH-TERRÉ, Emilio. *Escultores españoles...* Op. cit., págs. 135-136.
- ⁴⁰Ibidem, pág.142.
- ⁴¹GALLARDO MONTESINOS, Rafael. *El escultor y arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas (h. 1588/1590- 1649)*. Trabajo fin de máster. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020, pág. 31.
- ⁴²SAN CRISTÓBAL, Antonio. "Nueva visión histórica de la sillería de la Catedral de Lima". *Revista Histórica* (Lima), XXXIII (1981-1982), págs. 266-268.
- ⁴³GALLARDO MONTESINOS, Rafael. *El escultor y arquitecto de retablos Luis Ortiz de Vargas...* Op. cit., pág. 94.
- ⁴⁴PORRES BENAVIDES, Jesús. "Escultores y esculturas...". Op. cit., pág. 184.
- ⁴⁵RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. "El escultor indiano Bernardo Pérez de Robles". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (Valladolid), 37 (1971), págs. 311-325. Ver también RAMOS SOSA, Rafael. "Un especialista en crucificados: la obra del escultor Bernardo Pérez de Robles en Arequipa". *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 12 (2000), págs. 153-162.
- ⁴⁶SAN CRISTÓBAL, Antonio; "El retablo de la Concepción de la catedral de Lima". *Historia y Cultura* (Lima), 15 (1982), págs. 91-108.
- ⁴⁷En el monasterio de las Nazarenas de Lima conservan un crucifijo de marfil, datable en el último tercio del siglo XVII, que se parece al de la iglesia de la Compañía de Ayacucho y que quizás pueda ser obra de Pérez de Robles.
- ⁴⁸RAMOS SOSA, Rafael. "El escultor Bernardo Pérez de Robles en Perú (1644-1679)". *Boletín del Museo Nacional de Escultura* (Valladolid), 2 (1998), pág. 11.
- ⁴⁹Ramos Sosa apunta que en octubre de 1662 realiza un préstamo a Álvaro de Cardona por importe de casi 24.000 pesos que se lo devuelve al año siguiente.
- ⁵⁰Quizás pudo realizar el *Cristo de la Buena Muerte* de Cádiz, con el que tiene algunas afinidades, aunque el único dato fehaciente que tenemos sobre esta imagen es el encargo en 1649 por el padre agustino Alonso Suarez por el importe de 300 ducados, pero no aparece el nombre del autor, noticia que complica la autoría de Pérez de Robles. Son varias las atribuciones que tiene este Cristo a Martínez Montañés, Alonso Cano, José de Arce o Alfonso Martínez.
- ⁵¹RAMOS SOSA, Rafael. "El Crucificado de la Compañía de Ayacucho (Perú): una propuesta de atribución a Bernardo Pérez de Robles". *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 11 (1998), págs. 511-520.
- ⁵²BERNALES BALLESTEROS, Jorge "La escultura en Lima, siglos XVI- XVIII...". Op. cit., pág. 114.