

ANUARIO 2008



**DESCRIPCION
DE LAS ISLAS,
Y TIERRA-FIRME
DE EL MAR OCCEANO,
QUE LLAMAN INDIAS OCCIDENTALES,
DE ANTONIO DE HERRERA,
Coronista Maior de las Indias , y
Coronista de Castilla.**

ANUARIO de Estudios Bolivianos, Archivísticos y Bibliográficos / Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia. - Nº 14. - 2008- . - Sucre : ABNB, 2008.
23 cm.

Anual

ISSN 1819-7981. - ISBN 978-99905-920-0-9. - D.L. 3-3-8-05 P.O.

1. Bolivia-Historia. I. Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

La presente edición es propiedad del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.
Quedan reservados todos los derechos de acuerdo a Ley.

CONTROL DE IMPRESIÓN

Jesús G. Torricos Cordova

NORMALIZACIÓN DE TEXTOS E INDIZACIÓN

María Soledad Cuiza Torricos

DISEÑO DE LA TAPA

Gustavo Adolfo Comte

Primera edición, diciembre 2008

ARCHIVO Y BIBLIOTECA NACIONALES DE BOLIVIA

Calle Dalence Nº 4

Casilla postal 793

Teléfonos: (591) 4 6451481, 4 6452246

Fax: (591) 4 6461208

Correo electrónico: abnb@entelnet.bo

www.archivoybibliotecanacionales.org.bo

ISSN: 1819-7981

ISBN: 978-99905-920-0-9

D.L.: 3-3-8-05 P.O.

IMPRESO EN BOLIVIA

El Anuario de Estudios Bolivianos, Archivísticos y Bibliográficos del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia es una tribuna para el libre ejercicio de los estudios históricos, archivísticos y bibliográficos; en él pueden participar todas las personas que, con interés científico, deseen contribuir al conocimiento, desarrollo y difusión de la historia de Bolivia, la archivística y la bibliografía. Por esta razón, los conceptos expresados en los textos que contiene, comprometen exclusivamente la responsabilidad de sus autores. El ABNB acepta para su Anuario artículos escritos en otros idiomas para su publicación.

Ilustración de la tapa:

Antonio de Herrera: *Descripción de las Indias Occidentales*, 1730.

“CONCURSO DE ARTES Y LETRAS”: ASPECTOS ARTÍSTICOS DEL SIGLO DE ORO EN CHARCAS

Rafael RAMOS SOSA *

Estudiar la obra de arte y su creador lleva en buena medida a sopesar los aspectos formales, técnicos y materiales entre otros; generándose este proceso en el obrador o taller, lugar en el que el artista es el protagonista, llamado en términos semánticos el emisor. De ahí surgía la pieza hasta el ambiente para el que había sido concebida, el espacio en el que cumpliría la variada funcionalidad de la obra de arte. Los lugares de contemplación fueron habitualmente sagrados o asimilados e imbuidos de la atmósfera religiosa del templo. Las transformaciones de la edad moderna trajeron consigo entre otras novedades la aparición del concepto individual de la persona, lo subjetivo (no solo de relativo y relativismo) como un parámetro a tener en cuenta al menos en la configuración del entorno cercano. De este modo los sentimientos y el gusto personal va tomando cuerpo en la obra de arte y sus espacios, nacen nuevos lugares de recepción en los que se acentúa la delectación subjetiva llegando a configurar criterios y valores artísticos. Así, el afán psicológico de posesión presente desde el tesoro a la *Kunstkamer*, cuaja con el coleccionista en el concepto de colección y coleccionismo, de cuya dinámica y con nuevos ingredientes surge el museo, espacio racional

* Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Sevilla. ESPAÑA.

expresamente concebido a modo de burbuja aséptica donde apreciar la obra de arte. Algunos de esos lugares iniciales de intimidad personal y subjetiva fueron el estudio, la biblioteca y el oratorio, frecuentemente imbricados en una sola estancia polivalente, a los que habría que añadir la sala del dormitorio. De este modo podría hablarse del *ámbito de la obra de arte*, concepto que abre el horizonte no solo a la función inmediata sino a la contemplación y delectación autónoma (que no independiente) de la misma, incluyendo los aspectos psicológicos, sociológicos y espirituales del comitente o receptor y su época.

A uno de esos 'ámbitos de la obra de arte' alude el cronista Pedro Ramírez del Águila en su relación sobre la ciudad de La Plata (1639). Reseña brevemente que:

Hay muchas librerías en esta ciudad, muy curiosas y copiosas, así de teólogos como de juristas, de precio de cuatro mil, seis mil, ocho mil y diez mil pesos, adornadas con ricas láminas y pinturas, búcaros, pomos, flores de oro y seda, ramilletes, alhajas y relicarios, y todo género de curiosidad en que se esmeran mucho por el concurso que hay de letras, de que respective, se trata tanto como en Salamanca o Alcalá; estas tienen los conventos, oidores, abogados, prebendados y otros eclesiásticos.¹

Esta descripción recoge un solo espacio donde se funden los distintos saberes literarios con las artes plásticas, devociones y aficiones, gustos y caprichos, trabajo y solaz intelectual. Al mismo tiempo anota con claridad quienes fueron los protagonistas de esos 'otros ámbitos de la obra de arte'. Buen exponente del culto ambiente humanístico en Charcas es la monumental crónica de Bartolomé de Arzáns (1737), precipitación cultural, venero histórico y literario de toda una tradición anterior como veremos.

Precisamente al cruzar estas fuentes literarias con las documentales y todas ellas con la esencial visión directa del rico patrimonio artístico de la época que ha llegado hasta nosotros, surgen estos chispazos que iluminan la comprensión de la obra de arte siempre desafiante en su misterio formal, tan mudo como expresivo.

Las investigaciones sobre el arte y la vida en el antiguo territorio de La Plata acumulan un jugoso panorama preñado de historias, de obras, artistas, humanistas y clientes en las artes. Felizmente, a la hora de acercarse al mundo andino puede hacerse con un mínimo conocimiento de lo que hay, actuando como acicate a la hora del estudio y la contemplación. Así pues apoyado en las investigaciones de ilustres bolivianos estas páginas tratarán de

¹ Ramírez del Águila, Pedro. *Noticias políticas de Indias y relación de la ciudad de La Plata. 1639*. Sucre: Ed. Jaime Urioste, 1978, pp. 58-59.

llamar la atención sobre nuevos aspectos del panorama histórico-artístico en Charcas al hilo de mis trabajos sobre la escultura virreinal en el extenso virreinato del Perú. Siguiendo los pasos del escultor Gaspar de la Cueva y Luis de Espíndola he recorrido buena parte de Bolivia, sorprendiendo una vez más la enorme fama de Juan Martínez Montañés en su época, no solo en Sevilla o España sino también en América. Llegaron sus obras, sus discípulos y hasta un hijo. Todo ello ayuda a seguir aquilatando el excelente quehacer plástico de este escultor que aún espera un estudio más profundo del alcance artístico en el contexto español, europeo y americano.

Don Melchor Núñez de Valenzuela

Un destello de lo expuesto surge en el testamento de Melchor Núñez de Valenzuela, presbítero nacido en Santa Fe de Bogotá alrededor de 1576 y fallecido en La Plata en 1629. Este documento recoge buena parte de una vida, exponente de numerosos episodios de un sector social muy característico en Indias, sus aspiraciones, gustos artísticos, vicisitudes, anhelos, los aciertos y fallos de cada época. Esta información histórica ayudará a conocer el entramaje artístico desde Bogotá a La Plata pasando por Lima, Sevilla, Madrid, Lisboa: idas, vueltas y también revueltas que enriquecen la visión de las obras ya sea en la intimista penumbra de los templos, en la curiosidad intelectual de la biblioteca y estudio, o en la racional sala de museo.²

Melchor Núñez de Valenzuela fue hijo de españoles emigrados a Indias en el siglo XVI, de Gaspar Núñez e Isabel de Valenzuela, el tercero de seis hermanos de los que cinco llegaron al sacerdocio: Gaspar, Baltasar, Melchor, Pedro, Bartolomé y Francisco. El padre era natural de Benavente (Zamora) y parece que no llegó a casarse con la madre de sus hijos según el cronista Flórez y Ocáriz (1674, pp. 188-189). Tras la muerte y sin llegar a formalizar testamento ante notario dejó a los seis hijos una cuantiosa fortuna entre América y España, deseando además que todos los suyos volviesen al solar ibérico. Don Melchor se ordenó sacerdote a título de patrimonio y tras fallecer el padre todos los hijos renunciaron a la parte correspondiente, con objeto de hacer realidad el deseo paterno de fundar un colegio para la educación e instrucción cristiana de huérfanos hijos de españoles, en cumplimiento de una promesa a la Virgen del Rosario desde su llegada a las Indias. El hermano mayor, también llamado Gaspar Núñez y religioso de la orden de Santo Domingo, junto con Sancho de Camargo receptor de la

² Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (En adelante ABNB), EP 93, escribano Michel, 17 de agosto de 1629, ff. 845-868v.

Audiencia de Santa Fe quedaron como testamentarios y levantaron acta según un documento de años atrás.³ Si bien el padre deseaba que el patrón de la institución fuera el rey de España y la administración de los dominicos, los dichos nombraron a Francisco, el único hermano seglar, ya que el derecho concedía exenciones y otras ventajas.

Pusieron manos a la obra pero hubo dificultades, entre ellas el intento de la Compañía de Jesús por hacerse con el proyecto institucional educativo. En estas nuestro protagonista, Melchor, recibió poderes en 1608 y embarcó hacia la península Ibérica y solucionar los problemas del patrimonio familiar en la otra orilla. En Sevilla se reunió con su hermano Baltasar, también presbítero y años antes llegado con el mismo cometido. Los administradores de la hacienda paterna, Alonso Rodríguez del Río de la Hacha y Juan de Noboa, rindieron cuentas resultando que -según el testamento de Melchor-Baltasar había malbaratado más de seis mil ducados. Los dos hermanos, fueron a la corte para presentarse en el Consejo de Indias “según costumbre” allí parece que emplearon mucho tiempo, esfuerzo y dinero en sus “pretensiones” y el padre Melchor regresó a Sevilla, dejando a Baltasar en Madrid bien provisto de dinero para mantenerse. No obstante este último decidió volver y embarcar a Indias en 1610, llevando consigo gran caudal, dos mil ducados en ornamentos y vestiduras sacerdotales para todos los hermanos y otras piezas de adorno doméstico, parece que con acuerdo de devolverlas sin llegar a hacerlo, según constaba en unos reiterados “papeles que quedaron en Sevilla”.⁴

Los años sevillanos: 1608/10-1622

Esta larga década son bastantes años en los que, además de afrontar numerosos episodios económicos y personales por los que desfilan decenas de personajes de un lado y otro del Atlántico, tuvo ocasión de comprar casa y vivir en la ciudad, en la orilla trianera del Betis. Viajó a la corte y a Lisboa, entabló relaciones amistosas con clérigos, artistas, comerciantes y librerías. Años en los que la pujante ciudad hispalense beneficiada por el comercio ultramarino, de fecundo pasado histórico, cultural y artístico dejó sin duda huellas en este criollo bogotano, fallecido y sepultado en Chuquisaca, en la capilla bautismal de Santo Domingo, según su deseo.

³ Agradezco a la Dra. Marta Fajardo Rueda, a D. Luis Álvaro Gallo Martínez y a D. Mauricio Tovar del Archivo Nacional de Colombia, las pesquisas para localizar este testamento que de momento no parece que se conserve.

⁴ Archivo General de Indias (En adelante AGI), Indiferente General 2097, N° 97. Expediente para embarcar a Indias.

Nos detendremos en estos años sevillanos en los que las implicaciones y noticias artísticas son importantes. La urbe hispalense le debió de gustar, los modos de vida familiar en los que se había criado encontraban aquí las resonancias propias de los hijos de españoles, oídas a sus progenitores con la nostalgia del terruño abandonado muchos años atrás. En el testamento de Melchor Núñez destacan sin duda los singulares y folletinescos episodios personales de deudas y gastos a costa de hermanos, familiares y conocidos, en ocasiones narrados con detalle. Un párrafo más personal y jugoso es el dedicado a la casa que compró y reformó para vivir en Sevilla, en cuya reseña pueden atisbarse entrañables recuerdos, que no dejan indiferente al lector después de cuatro siglos y miles de kilómetros de distancia, entre una ciudad que toca el cielo y otra a la orilla del río que quiso ser mar. Además de las cantidades por el coste y acondicionamiento, nos deja una bella descripción que podemos recrear con la imaginación sobre una de aquellas viviendas de buen acomodo sin llegar a ser palacio. Adquiridas a Alonso de Albendín por dos mil ducados se encontraban “entre el pasaje chico de Triana y de la iglesia del Espíritu Santo”. Las llaves y todo el ajuar de una casa “principal” lo dejó en poder de su hermano Francisco en Sevilla, ya que el inmueble pertenecía al patrimonio familiar con carácter realengo, poco frecuente en la ciudad. A su iniciativa se debieron notables reformas que le otorgaron seguridad, comodidad y prestancia. Vale la pena transcribir el párrafo completo, pues pocos testimonios contemporáneos son tan clarificadores e ilustrativos de la arquitectura doméstica sevillana:

[...] las cuales quedaron en poder del dicho Francisco Núñez mi hermano en Sevilla con llaves, y todos los aderezos necesarios para el buen aliño de una casa principal. Demás de esto porque el cuarto principal, que salía al río que era al pasaje, estaba algo sentido con mucho riesgo y estaba viejo y peligroso, lo derribé tomando fundamento muy profundo de una argamasa fuertísima que venía casi a tomar su labor más abajo de la profundidad del asiento del agua del dicho río y lo saqué hasta descubrir la lengua superior del dicho río que allí empecé a labrar con fuerte arquitectura a lo toscano así en puertas y ventanas y chapada con todas las rejas de hierro que salían al río. Y en lo último rematé la casa con unos miradores excelentes con sus pilares, basas y pilastras y molduras con que la vista de la casa quedó muy hermosa. Y dentro en el patio le alcé haciéndolo superior a la entrada de la calle porque en las avenidas del río no lo supeditase el agua por estar mi casa al peso alto de la iglesia de Señora Santa Ana de Triana a donde apenas llegan las avenidas aunque sean de las más rigurosas que sucedan en el dicho río, reparando en la dicha casa los servicios interiores de ella haciéndolos nuevos y poniendo rejas en los corredores altos de hierro que (fijen) todos los pilares del patio con que quedó muy acabada y muy curiosa labor en la casa [...].⁵

⁵ ABNB, EP 93, f. 854.

Desde esa galería disfrutaría de la conocida vista del puerto del Arenal, con el bullicio mercantil americano, la catedral y la Giralda -pilar y vértice urbano hispalense- visible en algunas vistas de la ciudad conservadas de esos mismos años, testimonio gráfico que frecuentemente portaban los viajeros rumbo al Nuevo Mundo, recuerdo entrañable y adorno de los nuevos hogares americanos, seguramente también llegados a Charcas.

Años en los que trabó amistad con Juan Velero, librero mayor de Sevilla, con el que además realizó mediaciones comerciales transatlánticas.⁶ Aparece también Juan de Herrera, platero de oro ya difunto al que había pagado 300 pesos, pero aún le debía dinero y ordena entre sus últimas voluntades que se le pagase de sus bienes. Otro amigo sevillano de aquellas calendas fue Fernando García Avello, vecino de la puerta de Triana, que testificó en su expediente para volver a Indias y le nombró albacea.

Pero la conexión más interesante, y que inicialmente fue la que despertó nuestro interés por este personaje, es cuando le dedica una cláusula al gran artista de las gubias hispalenses:

[...] digo y declaro que yo di mil ducados de oro de a once reales a Juan Martínez Montañés maestro escultor famoso de España de que no me pagaba réditos, y la escritura de ellos se hizo en mi cabeza declaro que los dichos mil ducados de oro y réditos que ha pagado y pagare son y pertenecen a la hacienda en común de los dichos herederos de mi padre y como a patrón de ellos a Francisco Núñez especialmente a quien pertenece el gobierno de los dichos réditos y que así haya de entrar en posesión como tal administrador y patrón de los bienes de España y con esto queda declarada la verdad para que el dicho mi hermano proceda en el gobierno de la hacienda libremente [...].⁷

No sabemos por el momento los motivos de este préstamo pero precisamente hay referencias documentales de 1622 ya publicadas, en vísperas de su vuelta a Indias, en las que Francisco Núñez vecino de la collación de la Magdalena se obligaba a pagar a Jorge Reinoso una deuda de su hermano Melchor de 3.581 reales, a causa de la cual le tenía denunciado ante el juez eclesiástico, y

⁶ Testamento citado, ff. 857 y 859. Algunas noticias de este mercader de libros conocido como Juan Bellerio en Pedro J. Rueda Ramírez. *Negocio e intercambio cultural: el comercio de libros con América en la Carrera de las Indias (siglo XVII)*. Sevilla, 2005, pp. 75, 106, 23, y otras; González Sánchez, Carlos Alberto. *Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*. Sevilla, 1999.

⁷ Testamento citado, f. 855. Tratando de localizar posibles referencias documentales sobre los escultores Gaspar de la Cueva y Luis de Espíndola, al consultar el fichero del Dr. Gunnar Mendoza, que tan amablemente puso a mi disposición la Dra. Marcela Inch en aquellos difíciles días de Sucre, surgió una escueta referencia a Montañés en el testamento de Melchor Núñez.

es entonces cuando Montañés aparece como fiador de Francisco.⁸ De todos modos lo más interesante es la afirmación taxativa, de general conocimiento y aceptación, en la que declara la fama en vida del escultor hispanoamericano.

Entre las gestiones de don Melchor en estos años peninsulares cita la obtención de bulas de indulgencias y altares privilegiados para distintas capillas y templos de Bogotá: la catedral, la iglesia y colegio fundado por su padre y para la parroquia de san Victorino, de todo ello no le pagaron nada sus hermanos. Para este último templo, fundado en el tercer barrio de la ciudad, en la falda hacia la sabana, Melchor envió una imagen de bulto redondo y tamaño natural del santo, además de un órgano, todo ello con los bienes de la familia y a condición de devolver el precio “al tronco de Sevilla”, pero su hermano Gaspar no lo hizo. Esta imagen es lógico que fuera adquirida en la propia Sevilla entre 1608 y 1622; sabiendo sus relaciones con Montañés pudo ser suya o bien de los discípulos en unos años en los que su magisterio y estilo impregnaba el ambiente artístico hispalense.⁹

Hay que suponer que don Melchor conoció a otros artistas, clérigos, literatos, juristas y humanistas de la ciudad. Seguramente a Francisco Pacheco del que se conservan pinturas en Bogotá, aspecto que tiene su importancia a la hora de conocer y aquilatar el ambiente artístico en Charcas y todo el virreinato.

Después de más de una década en el reino de sus padres Melchor decide volver. No sabemos exactamente el porqué, bien es cierto que en su testamento expone que el motivo fue la deuda que Lorenzo Velázquez, administrador que fue con él a España, contrajo con la familia según cuentas que realizaron en Bogotá, dejando a deber más de once mil ducados que se comprometió a devolver. Desde luego hubo una confluencia de causas o de circunstancias como parece de la coyuntura en la que su paisano el arzobispo Arias de Ugarte fue removido de Bogotá a La Plata (1627-29) y poco después a Lima (1629-1638), meses en los que a don Melchor le llegó la enfermedad mortal.

⁸ López Martínez, Celestino. *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*, p. 256.

Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, oficio 22, legajo 15.175, f. 117 v.

⁹ Agradezco muy de veras a la Dra. Marta Fajardo su disposición para localizar esta escultura, pero me dice que la iglesia desapareció en el siglo XIX y de momento nada se sabe. Tal vez el ajuar del templo fue repartido entre otros de la ciudad y podría rastrearse su paradero.

Así pues el 18 de marzo de 1622 incoa la solicitud y expediente de licencia en la Casa de Contratación para volver a Nueva Granada y de allí al Perú, siendo acompañado por el joven criado Luis de Valladares. En esta ocasión los testigos relatan que tendría unos 46 años y un rasgo físico: “entrecano, la entrada de la frente calva”.¹⁰

Estancia en La Plata

En 1622 embarcó de vuelta al Nuevo Mundo, encaminándose seguramente a Santa Fe de Bogotá, donde estaban sus hermanos, la fundación paterna y el patrimonio familiar. Flórez y Ocariz recoge que precisamente en 1623, tras la llegada de Melchor, se formalizó el convenio entre la familia y la orden de santo Domingo para fundar el colegio de santo Tomás de Aquino, ferviente deseo del padre (Flórez y Ocariz, 1674, pp. 188-9). Parece que en esos años de Bogotá con el arzobispo Arias, este fue promovido a La Plata y él entró a su servicio, tal vez con la esperanza de obtener a su amparo alguna canonjía en Charcas o mejor aún en Lima, donde terminó el prelado, de hecho el aposento donde dicta testamento y firma se encontraba en las casas del arzobispo de Sucre. En ese momento hace constar que era hermano de santo Domingo, suponemos que de la Orden Tercera, y encarga a sus albaceas que el enterramiento se realizara con el ceremonial de los religiosos. Al enunciar sus bienes en la ciudad andina todos los enseres y pertenencias estaban en el entorno inmediato de su aposento, falleciendo entre el 17 y el 23 de agosto de 1629.

Sus bienes

Declaró como bienes lo heredado de sus padres: casas, plata, esclavos, animales, etc., tanto en España como en América, y dice que todo ello estaba en poder de sus hermanos sin que hasta entonces hubieran hecho partición. Tras esta aseveración hace una serie de especificaciones sustanciosas que nos permiten atisbar el panorama de sus amistades, gustos y ambiente artístico, cultural y social en el que se movía.

Comienza recordando que prestó 800 pesos de plata al arzobispo de Lima don Fernando Arias de Ugarte, en manos de su secretario Diego López de Lisboa “para el avío de la recámara de Su Señoría a Lima”. Continúa con las prendas de ropa personales, ropa de cama, enseres domésticos y suntuarios de plata como un jarro de pico cincelado. Además cita dos contadores de ébano y marfil, dos relicarios y una cruz de cristal en su caja.

¹⁰ AGI, Contratación 5358, N° 29. Otras referencias: Pasajeros L. 10, E. 3167; Contratación 5539, L. 2, f. 500v.

Tres “láminas guarnecidas doradas, son grandes, de historias profanas curiosas para salas, la una es del triunfo de la muerte guarnecida de ébano cosa excelente, que todo está en poder del dicho licenciado Juan Ramírez” en Lima.¹¹ Contaba también con una pieza singular: “una hechura de Cristo Nuestro Señor crucificado de bronce, reparado por un gran hombre que hubo en Sevilla nombrado Abrahán, de una cuarta con su calavera a los pies de marfil”.¹² Por ahora no sabemos quién pudo ser este artífice, a juzgar por el nombre tal vez de origen judío, pero es evidente que lo conservaba con tanto interés que aun siendo un reparador de la pieza precisa su identificación calificándolo con admiración. Pudo ser algún platero, fundidor o bronceista desconocido por ahora. Consta que no poseía muchos libros ya que en el inventario y almoneda tras el óbito citan en general unos cuarenta y cinco libros viejos, un breviario y un diurno.

Amigos y amistades

En el testamento circulan al menos cuatro decenas de personajes con nombre propio y algunos de ellos merecen atención en estas páginas por sus implicaciones histórico artísticas. El de mayor relieve fue sin duda el arzobispo de Lima Arias de Ugarte, por entonces en Charcas, criollo bogotano como don Melchor, de fulgurante carrera administrativa y eclesiástica, a cuya sombra pareció acogerse nuestro protagonista. Tanto su capellán Diego López de Lisboa, autor de una biografía sobre el prelado tras su muerte en 1638, como Arias figuran de albaceas, encargándose el capellán de hacer la almoneda de los bienes.¹³

Un personaje con singular atractivo en lo histórico artístico y que debió de ser su amigo fue el también presbítero Juan López de Vozmediano, otro descendiente de conquistadores que conoció en Lima, el cual conservaba algunos bienes del padre Melchor pues ordenó que se cobraran según la enumeración existente entre sus documentos personales. Vozmediano constituye un buen ejemplo del ambiente artístico limeño relacionado como

¹¹ Testamento citado f. 859. Crespo Rodríguez, M^a Dolores. *Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (1535-1750)*. Sevilla, 2006, pp. 329 y ss., comenta detalles como estos en los interiores limeños.

¹² Testamento, f. 858v.

¹³ López de Lisboa y León, Diego. *Epítome de la vida del ilustrísimo doctor don Fernando Arias de Ugarte*. Lima: Pedro de Cabrera, 1638; ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, R/ 8191. Herrera y Toledo, Antonio de. *Relación eclesiástica de la Santa Iglesia Metropolitana de Los Charcas, 1639*. (Edición de Josep Barnadas). Sucre, 1996, pp. 103-104. En la almoneda no aparecen las piezas más preciadas como el crucificado y los dos escritorios de ébano.

vemos con las otras grandes capitales del virreinato. Entre otros aspectos le distinguió un especial gusto por la plástica de Montañés. Puede añadirse información muy esclarecedora sobre este clérigo (c.1620) de lo que fue en buena medida la vida de estos hijos y descendientes de conquistadores. Vozmediano solicitó en varias ocasiones una canonjía u otra prebenda eclesiástica al rey para poder mantenerse y sacar adelante a sus hermanas, ya que pronto quedaron huérfanos. En sus solicitudes se incluyen los informes y recomendaciones pertinentes.¹⁴ No vamos a detenernos en él pero hay que destacar a este benemérito, a tenor de los informes, como clérigo virtuoso dado al estudio y que sin fortuna especial dedicó todo su esfuerzo a proveer a hermanas y sobrinas. Amparado por la Compañía de Jesús donde estudió Gramática, siguió frecuentando las congregaciones de clérigos que la orden fomentaba en sus templos. Para sustentarse enseñaba Gramática a don Francisco de la Presa, así como a otros “hombres de secreto principales”. Estas notas ayudan a entrever nuevos aspectos del ambiente cultural y artístico de la corte virreinal conocida por el padre Melchor Núñez y en la que trabó amistades.¹⁵

El licenciado Juan Bautista Ramírez, nombrado “cura rector” de la catedral de Lima, fue también albacea de don Melchor y conservaba algunos bienes del finado, como un esclavo para venderlo. Este maestro de ceremonias de la catedral de Santa Fe de Bogotá solicitó una canonjía en 1605 abriéndosele expediente e informaciones. Sirvió de capellán al arzobispo de la ciudad don Bartolomé Lobo Guerrero y había llegado con este último desde México.¹⁶ Por tanto era una amistad nacida en la tierra natal y mantenida con los años en Lima. Estos clérigos seculares, relacionados

¹⁴ AGI, Lima, 223, n° 4. Informes sobre Juan López de Vozmediano, 41 f. Ver también: Wuffarden, Luis Eduardo; Guivobich, Pedro. “El clérigo Juan López de Vozmediano, comitente de Martínez Montañés en Lima”. En: *Archivo Español de Arte*. (N° 252). Madrid, 1992, pp. 94-102. Le estoy agradecido a Laura Gutiérrez Argulú por enviarme pacientemente el testamento de Vozmediano

¹⁵ Las cortes, en particular las virreinales, han suscitado una importante historiografía muy conveniente para contextualizar la obra de arte: Latasa Vassallo, Pilar. “La corte virreinal peruana: perspectivas de análisis (siglos XVI y XVII)”. En: *El gobierno de un mundo. Virreinos y audiencias en la América Hispánica*. Cuenca, 2004, pp. 341-373.

¹⁶ AGI, Santa Fe 129, n° 7. Este Ramírez fue recibido como maestro de ceremonias de la catedral de Lima en 1625, Cf. Bermúdez, José Manuel. *Anales de la Catedral de Lima*. Lima, 1903, p. 52. Lobo Guerrero fue nombrado obispo en 1596 y consagrado en México al año siguiente, desde allí se encaminó a Santa Fe; Cf. Restrepo Posada, José. *Arquidiócesis de Bogotá*. Bogotá, 1961, I, p 31.

estrechamente con las órdenes religiosas definen una parte del ambiente cultural, donde parece tomar cuerpo el inicial sentimiento criollo.¹⁷

Otros albaceas, y es de suponer amigos u hombres de confianza, fueron el vicario provincial de los dominicos en la ciudad de La Plata, fray Miguel de León; su hermano fray Bartolomé rector del colegio de santo Domingo de Bogotá, otro hermano el padre Baltasar prior del convento de santo Domingo de Bogotá, y los albaceas sevillanos: su hermano Francisco y Fernando García Avello. A pesar del elenco de amonestaciones vertebradoras del testamento, el bogotano nombró por herederos a partes iguales a sus hermanos: Gaspar, Baltasar Pedro y Francisco; no cita al dominico fray Bartolomé que al parecer murió con más de cien años. Hay que añadir sus relaciones con Pedro Negrillo, platero vinculado estrechamente por parentescos familiares con los medios artísticos de la ciudad de Los Reyes.¹⁸

Gusto y ambiente artístico

Don Melchor, amigos y conocidos constituyeron un grupo social muy definido, los beneméritos (Latasa, 2004, p. 416) la ‘nobleza de la tierra’ que pasa a ‘nobleza de letras’, hijos o descendientes de conquistadores y primeros pobladores hispanos del Nuevo Mundo. Por distintos avatares no llegaron a la situación económica que aspiraban y en buena medida por ahí canalizaron sus esfuerzos. Interesa en estas páginas un aspecto que puede ayudar a recrear el ambiente cultural y artístico chuquisaqueño en el Siglo de Oro. Con frecuencia estos criollos clérigos y hombres de letras, llegaban a ser autoridades en el ámbito eclesiástico o universitario. Como hombres cultivados también fueron sensibles a los intereses artísticos, tanto por gusto personal como por las tareas institucionales que debían acometer en sus cargos.

El interés del estudio de los clérigos y religiosos procedentes de este grupo social viene avalado por varias razones: entre ellas hay que manifestar que fueron los responsables de las diócesis, con frecuencia sus miembros

¹⁷ Lavallé, Bernard. *Promesas ambiguas, ensayos sobre criollismo colonial en los Andes*. Lima, 1993; Barnadas, Josep. *El presbítero y cronista Pedro Ramírez del Águila, aporte a su biografía y a su obra (1596-1640)*. Sucre, 2003, p. 26.

¹⁸ Ramos Sosa, Rafael. “Noticias de los plateros de la catedral de Lima (1664-1799)”. *En: Laboratorio de arte*. (Nº 6). Sevilla, 1993, p. 170, donde damos cuenta de su testamento; nació en Madrid y casó en Lima con Eugenia Angelino, hija del pintor Angelino Medoro; su hija Eugenia Negrillo fue apadrinada por Juan Martínez de Uceda, andaluz de Hinojales y personaje secundario clave en las empresas artísticas de la catedral limeña; Cf. *La Basilica Catedral de Lima*. Lima, 2004, p. 132.

fueron hombres de confianza del arzobispo y desempeñaron cargos claves como los de vicario general, provisoros, jueces o notarios eclesiásticos, canónigos; incluso de sus filas salían bastantes obispos para otras sedes americanas. En segundo término todos ellos fueron intelectuales de mayor o menor rango, muchos llegaron a ostentar cátedras universitarias, escribieron tratados y textos en los diversos saberes humanísticos del momento y participaban activamente en los debates y problemas de la época. Estos personajes proceden socialmente -en buena proporción y cada vez mayor- de las familias más importantes de ciudades y virreinos, habitualmente sus parientes desempeñaron también cargos de gobierno en distintos niveles de la administración virreinal: municipios, audiencias, tribunales, universidades, etc. De ahí la importancia de estudiar las bibliotecas e inventarios de bienes de estas élites intelectuales. También habría que ver su vinculación con los terratenientes y encomenderos, comerciantes y propietarios de inmuebles.¹⁹

Con frecuencia fueron en la época denominados como ‘doctos’ y ‘entendidos’, así los recoge el pintor Francisco Pacheco en *El Arte de la Pintura* (1649). Suelen ser nobles o clérigos cultos con gusto formado y conocimiento teórico de las artes, que sin ser artistas emiten comentarios y opiniones sobre el asunto artístico, llegando a influir en su contexto y tomar decisiones claves. Su figura fue típica desde el Renacimiento y su estudio una baza para entender al ambiente cultural y estético de la época.²⁰

Sin duda el padre Melchor, a tenor de esa descripción de su casa trianaera, revisando los pocos bienes que constan entre sus posesiones pero con claros acentos plásticos, así como las expresas relaciones con Montañés y otros artistas, etc. puede incluirse en este grupo social que formaba parte del entramado donde nacía la obra de arte. La lectura del cronista Arzáns y la visión directa del patrimonio de Charcas deja entrever implicaciones expresivas entre artistas y comitentes. Al respecto hay que citar el pequeño Crucificado anónimo del Museo de Charcas (uno de esos chispazos que espolean a buscar artistas y comitentes para entender mejor la creación artística), que a mi juicio por el tipo físico del rostro está realizado ya en los

¹⁹ Ramos Sosa, Rafael. “El cabildo catedral de Lima, los gustos artísticos de una élite intelectual (1600-1630)”. En: *Elites urbanas en Hispanoamérica*. Sevilla, 2005, p. 397.

²⁰ Pacheco, Francisco. *El arte de la pintura*. (Edición de Bonaventura Bassegoda). [Sevilla, 1649]. Madrid, 1990, p. 544; Carducho, Vicente. *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. (Edición de Francisco Calvo Serraller). [Madrid: Francisco Martínez, 1633]. Madrid, 1979, p. 379; Bustamante García, Agustín. “Valores y criterios artísticos en el siglo XVI español”. En: *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid, 1999, pp. 25-37.

Andes en el siglo XVII, recreándose el tema artístico del desnudo clásico con morosidad, dejando atisbar a escultores y clientes de gusto selecto, donde la convicción religiosa de la imagen se daba por supuesta y a ella se sometía e interpretaba con valentía plástica esta tipología escultórica.

Ello nos lleva también a apuntar otro aspecto en la investigación. Algunos de estos clérigos, canónigos, bachilleres, arzobispos, religiosos, juristas, oidores, etc. vinculados con otros sectores de la nobleza, altos funcionarios, gobernantes de distinto rango, etc. y la propia corte virreinal, ejercerían su gusto personal y preferencias no solo en encargos institucionales y públicos de los que eran responsables, sino también en esos otros ámbitos de la obra de arte o en el coleccionismo artístico. Hubo coleccionismo pero aun hay que ver una mínima aproximación al asunto para matizar fases, intenciones y gustos.²¹ El testimonio de las librerías por Ramírez del Águila con el que iniciábamos estas páginas deja entrever más bien el carácter acumulativo y preciosista del tesoro y cámara de maravillas que el propiamente de colección.

Del trasiego y cúmulo de obras, artistas y comitentes entre el Viejo y el Nuevo Mundo no puede dejarse de apuntar la posibilidad de que don Melchor conociera ya desde sus años sevillanos a Gaspar de la Cueva o a Luis de Espíndola, escultores que tras pasar por Lima acabaron en Potosí y La Plata (Mesa-Gisbert, 1972, pp. 123 y 138). También a otros clérigos como el deán Domingo de Almeida, de origen sevillano y canónigo en Charcas, de donde llegó a Lima en 1619, personaje importante en los trabajos artísticos de la catedral y a la que legó los conocidos lienzos del Juicio Final asignados a Vicente Carducho, así como otros cuadros con vistas de la ciudad de Sevilla y uno: “de vara y cuarto poco más o menos pintado al temple de la descripción de Potosí y el cerro antiguo y el Guayna...”.²² En estas décadas iniciales del siglo XVII maduran las corografías de las nuevas capitales de América, por entonces surgen las Historias de Bernabé Cobo, Buenaventura

²¹ Ramos Sosa, Rafael. “Aportación a la temática pictórica en el virreinato del Perú: Lima en el siglo XVII”. En: *Cuadernos de arte e iconografía*. VI, (nº 12). Madrid, 1993, pp. 168-170; Cajías de la Vega, Fernando. “Colecciones particulares de obras de arte en Oruro en el siglo XVIII”. En: *Manierismo y transición al Barroco*. La Paz, 2005, pp. 127-130. Sobre el coleccionismo existe bibliografía abundante, puede consultarse: Morán, Miguel; Checa, Fernando. *El coleccionismo en España*. Madrid, 1985; o bien Cano de Gardoqui García, José Luis. *Tesoros y colecciones, orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid, 2001.

²² Wuffarden, Luis Eduardo. “La Catedral de Lima y el triunfo de la pintura”. En: *La Catedral de Lima*. Lima, 2004, pp. 247-252.

Salinas, Herrera y Toledo o Ramírez del Águila y con ellas estas vistas de ciudades americanas como la de La Plata, inserta en la relación del último.²³

Así pues este criollo bogotano fallecido en Chuquisaca nos ha mostrado nuevos aspectos y perspectivas para apreciar el rico patrimonio artístico charqueño. Don Melchor recorrió América y Europa, y entre los afanes diarios cultivó gustos y aficiones artísticas e intelectuales, moviéndose desde el taller al templo pasando por la biblioteca, donde nacía y recreaba la obra de arte.

²³ Kagan, Richard. *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*. Madrid, 1998, p. 230. Al respecto este investigador califica la vista de La Plata como "comunicétrica" y no corográfica; Cf. pp. 171 y ss.

BIBLIOGRAFÍA

ARZÁNS DE ORSÚA Y VELA, Bartolomé

Historia de la Villa Imperial de Potosí, [1737]. (Ed. de Lewis Hanke y Gunnar Mendoza). Providence, 1965, 3 v.

BARNADAS, Josep

El presbítero y cronista Pedro Ramírez del Águila, aporte a su biografía y a su obra (1596-1640). Sucre, 2003.

BERMÚDEZ, José Manuel

Anales de la Catedral de Lima. Lima, 1903.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín

“Valores y criterios artísticos en el siglo XVI español”. En: *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*. Madrid, 1999, pp. 25-37.

CAJÍAS DE LA VEGA, Fernando

“Colecciones particulares de obras de arte en Oruro en el siglo XVIII”. En: *Manierismo y transición al Barroco*. La Paz, 2005, pp. 127-130.

CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis

Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico. Valladolid, 2001.

CARDUCHO, Vicente

Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias. (Edición de Francisco Calvo Serraller). [Madrid, 1633]. Madrid, 1979.

CRESPO RODRÍGUEZ, M^a Dolores

Arquitectura doméstica en la Ciudad de los Reyes (1535-1750). Sevilla, 2006.

FLÓREZ Y OCÁRIZ, Juan

Genealogías del Nuevo Reino de Granada. Bogotá, [1674] 1943, 2 v.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Carlos Alberto

Los mundos del libro. Medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII. Sevilla, 1999.

HERRERA Y TOLEDO, Antonio de

Relación eclesiástica de la Santa Iglesia Metropolitana de Los Charcas, (1639). (Ed. Josep Barnadas). Sucre, 1996.

KAGAN, Richard

Imágenes urbanas del Mundo Hispánico, 1493-1780. Madrid, 1998.

LATASA VASALLO, Pilar

“La corte virreinal peruana: perspectivas de análisis (siglos XVI y XVII)”. *En: El gobierno de un mundo. Virreinos y audiencias en la América Hispánica.* (Feliciano Barrios, coord.). Cuenca, 2004, pp. 341-373.

“Transformaciones de una élite: el nuevo modelo de ‘nobleza de letras’ en el Perú (1590-1621)”. *En: Elites urbanas en Hispanoamérica.* Sevilla, 2004, pp. 413-433.

LAVALLÉ, Bernard

Las promesas ambiguas, ensayos sobre criollismo colonial en los Andes. Lima, 1993.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino

Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán. Sevilla, 1932.

MESA, José de; GISBERT, Teresa

Escultura virreinal en Bolivia. La Paz, 1972.

MORÁN, Miguel; CHECA, Fernando

El coleccionismo en España. Madrid, 1985.

PACHECO, Francisco

El arte de la pintura. (Ed. de Bonaventura Bassegoda i Hugas). [Sevilla: Simón Fajardo, 1649]. Madrid, 1990.

RAMÍREZ DEL ÁGUILA, Pedro

Noticias políticas de Indias y relación de la ciudad de La Plata 1639. (Ed. Jaime Urioste). Sucre, 1978.

RAMOS SOSA, Rafael,

“Aportación a la temática pictórica en el virreinato del Perú: Lima en el siglo XVII”. *En: Cuadernos de arte e iconografía*. VI, (nº 12). Madrid, 1993, pp. 168-170.

“El Cabildo Catedral de Lima: los gustos artísticos de una elite intelectual (1600-1630)”. *En: Elites urbanas en Hispanoamérica*. Sevilla, 2004, pp. 397-400.

“Noticias de los plateros de la Catedral de Lima (1664-1799)”. *En: Laboratorio de arte*. (Nº 6). Sevilla, 1993, pp. 169-177.

RESTREPO POSADA, José

Arquidiócesis de Bogotá. Bogotá, 1961.

RUEDA RAMÍREZ, Pedro J.

Negocio e intercambio cultural: el comercio de libros con América en la Carrera de las Indias (siglo XVII). Sevilla, 2005.

WUFFARDEN, Luis Eduardo

“La catedral de Lima y el triunfo de la pintura”. *En: La Basílica Catedral de Lima*. Lima, 2004, pp. 247-252.

WUFFARDEN, Luis Eduardo; GUIVOBICH, Pedro

“El clérigo Juan López de Vozmediano, comitente de Juan Martínez Montañés en Lima”. *En: Archivo Español de Arte*. (Nº 252). Madrid, 1992, pp. 94-102.



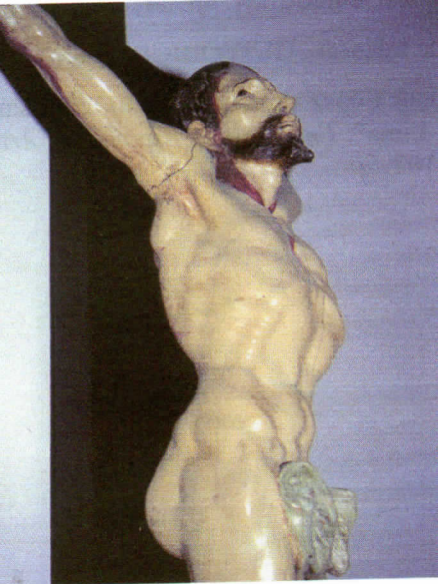


Fig. 1. El Mesas de Chocoma, detalle. Suo

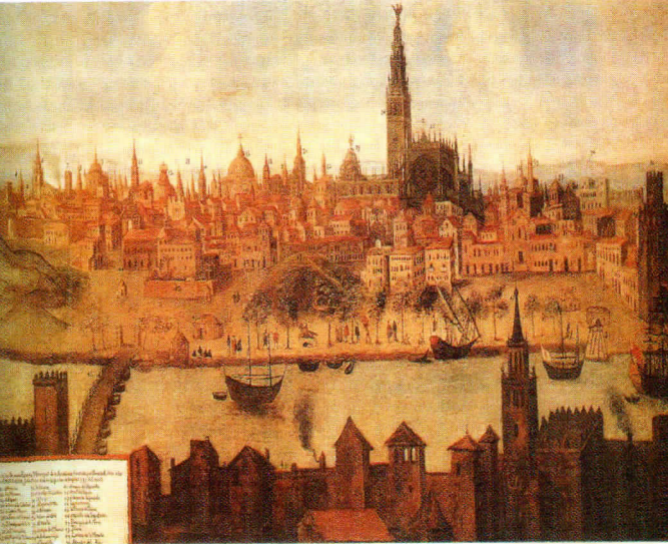


Fig. 1. Seville, desde Triana, óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes de Sevilla.