



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Luna, J. (1979). *Cristobal de Aguilar* [Tesis para optar el grado de Bachiller en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

---

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS  
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS  
DE LA UNMSM

---

**Título:** Cristobal de Aguilar

**Autor:** Juan Mariano Luna Cabrejos

**Año:** 1979

**Lugar de publicación:** Lima, Perú

**Tipo de tesis:** Bachiller

**Palabras claves:** Cristobal de Aguilar, retratos, siglo XVIII, Francisco Stastay, biografía, análisis artístico.

**Referencia en APA 7ma. ed.** Luna, J. (1979). *Cristobal de Aguilar* [Tesis para optar el grado de Bachiller en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

## **Resumen**

La presente tesis se centra en analizar la figura de Cristóbal de Aguilar, un destacado retratista de la escuela limeña del siglo XVIII, un tema abordado de manera tangencial por varios historiadores como Rubén Vargas Ugarte, Emilio Harth-Torre, Mariano Peña Prado y Francisco Stastay, entre otros. La investigación se divide en tres capítulos. El primero se dedica a los datos biográficos y la cronología de Aguilar, mientras que el segundo analiza su estilo artístico. Finalmente, el tercer capítulo presenta un catálogo de las obras conocidas del retratista.

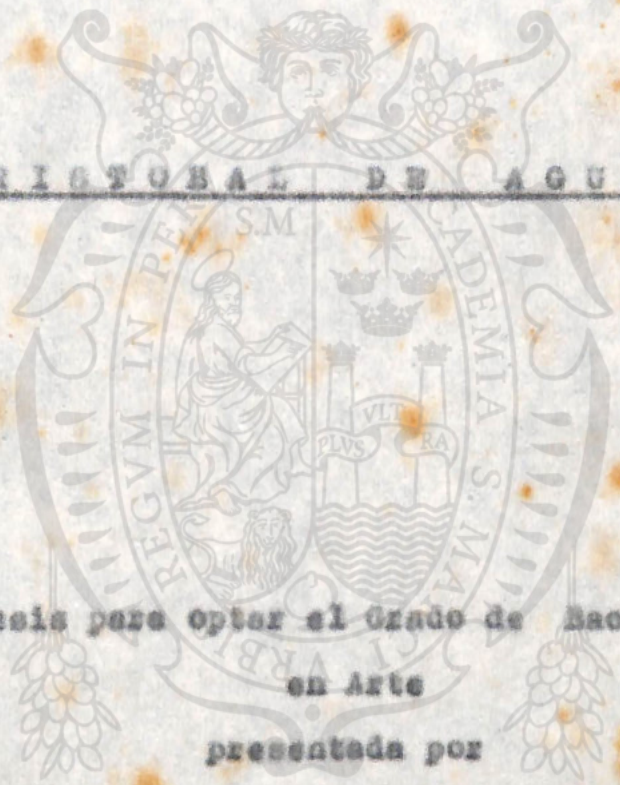
*Palabras Clave:* Cristóbal de Aguilar, retratos, siglo XVIII, Francisco Stastay, biografía, análisis artístico.





UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS  
PROGRAMA ACADÉMICO DE ARTE

"CRISTÓBAL DE AGUILAR"



Tesis para optar el Grado de Bachiller  
en Arte  
presentada por

JUAN MARIANO LUNA CABREJOS

LIMA - PERU

1979





## I N D I C E

	<u>PA.</u>
<u>PREFACIO</u> .....	3
<u>INTRODUCCION</u> .....	5
<u>CAPITULO I</u> .....	15
<u>DATOS BIOGRAFICOS</u> .....	15
<u>CRONOLOGIA</u> .....	15
<u>CAPITULO II</u> .....	17
<u>OBRA PICTORICA</u> .....	17
<u>CAPITULO III</u> .....	24
<u>CATALOGO DE OBRAS</u> .....	24
<u>AFENDICE DOCUMENTAL</u> .....	52
<u>CONCLUSIONES</u> .....	64
<u>BIBLIOGRAFIA</u> .....	68
<u>AFENDICE FOTOGRAFICO</u> .....	71



LE  
005  
AR

PREFACIO

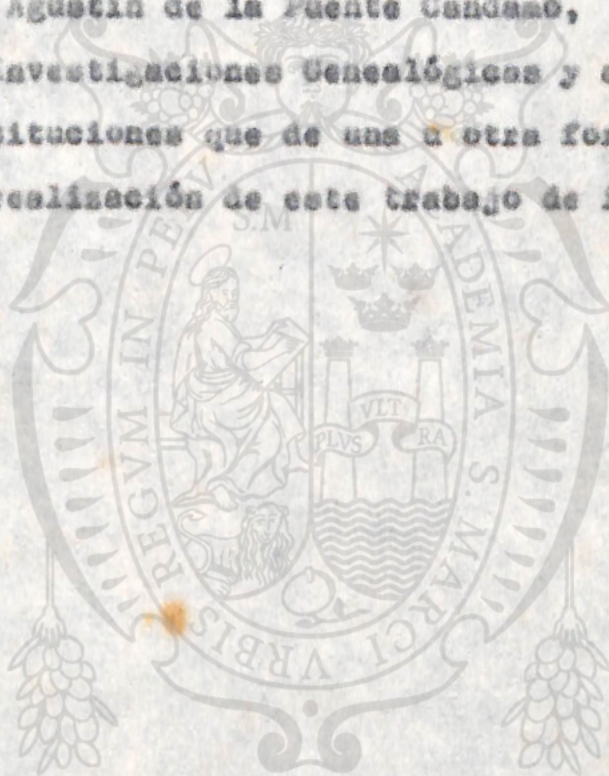
Al presentar este estudio sobre "Cristóbal de Aguilar", retratista de la Escuela Limaña del siglo XVIII, se trata de profundizar este tema, tratado ya de una manera tangencial, por Rubén Vargas Ugarte, Emilio Harth-Terre, Mariano Peña Prado, Francisco Stastay, y otros historiadores.

Este trabajo consta básicamente de tres capítulos. El primero trata los datos biográficos y la cronología de Cristóbal de Aguilar. En el segundo se hace un estudio del estilo del pintor. Y, finalmente, en el tercero, se elabora un catálogo de las obras conocidas del retratista.

Para la realización del siguiente trabajo he contado con el valioso asesoramiento del doctor Francisco Stastay, profesor del Programa Académico de Arte y Director del Museo de Arte y de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, así como con la ayuda de las doctoras María Luisa Saco y Elie Dunbar Temple y de los doctores Alfonso Castrillón y Carlos Rodríguez Saavedra, profesores del mencionado Programa Académico.



Debo también relieves la colaboración del Cardenal Juan Landázuri Ricketts, quien me permitió el ingreso a los Monasterios de La Concepción y Las Nazarenas y a los superiores de los Conventos antes mencionados así como a los de los de San Agustín, la Buena Muerte y Franciscanos Descalzos. Al Instituto Nacional de Cultura, al doctor José Agustín de la Fuente Candamo, al Instituto Peruano de Investigaciones Genealógicas y a todas las personas e instituciones que de una u otra forma han contribuido a la realización de este trabajo de investigación.



## INTRODUCCION

### EL VIRREINATO DEL PERU EN EL SIGLO XVIII

#### 1.- Vida política, económica y social

En 1735 fue nombrado para reemplazar al Marqués de Castelfuerte, don José Antonio Mendoza Casañá y Sotomayor, Marqués de Villegarcía (1). Durante el gobierno de este Virrey se creó definitivamente el Virreinato de Nueva Granada, agregándole las Audiencias de Panamá y Quito, que hasta entonces dependieron de Lima (2).

La Paz de Utrecht no podía ser duradera. Inglaterra se había beneficiado enormemente con las ventajas obtenidas por ese tratado y España temó conciencia que más provecho le traía al país un rompimiento. La atención que se prestó al mejoramiento de la escuadra y a la preparación de los marinos contribuyó a hacer más tensas las relaciones entre ambos países, pero fue Inglaterra la que se adelantó a romper las paces (3).

En esta época tuvo lugar la sublevación de Juan Santos Atahualpa. Villegarcía, según se desprende de su relación, no prestó mucha importancia al levantamiento, aunque dio algunos órdenes para aplacarlo (4).

La guerra con Inglaterra, el decaimiento del comercio, y cierta laxitud en el gobierno, provocaron un mal estar general. Esta situación se agravó con los nuevos impuestos. El Rey dispuso que se gravasen algunos efectos a fin de recaudar la suma necesaria para el sostenimiento de la escuadra que operaba en el Caribe y, aunque el Cabildo de Lima hizo algunas objeciones, señaló los artículos cuya introducción en las ciudades debía ser materia de impuesto (5).

El 4 de agosto de 1745 el Marqués de Villegarcía expuso al Rey los motivos que lo habían inducido a pedir su relevo y agradecía la noticia que se le había dado del nombramiento de don Sebastián Buñava, Virrey del Nuevo Reino. Como éste presentara su renuncia, fue elegido en su lugar el Presidente de la Audiencia de Chile José Manso de Velasco, cuya llegada al Callao el 9 de julio de 1745 anunciaba el Virrey saliente en la citada carta (6).

La sociedad peruana de este siglo muestra diferencias que la distinguen de las de los siglos precedentes. En el siglo XVI los encomenderos constituían la clase dominante. Después de ellos venían los ciudadanos que no tenían indios a su servicio, pero que llegaron a rivalizar con los encomenderos y que hasta tuvieron acceso a los Cabildos. Con la supresión de las encomiendas ambos

se nivelaron y muchos de ellos se redujeron al estado llano. Este puesto lo ocuparon los mineros y comerciantes acaudalados, quienes no sólo ascendieron económica sino socialmente. A esta clase social pertenecían también los funcionarios públicos y los miembros del alto clero. Los demás civiles o clérigos formaban la clase media. A ésta pertenecían los comerciantes menores, los pequeños propietarios, los empleados públicos de categoría inferior, los militares y artesanos. Entre los indios también se habían comenzado a introducir algunas diferencias. Fuera de los curacas e indios nobles, existía otra clase cada día más numerosa formada por indios ladinos que incursionaban en el comercio o la artesanía. Ya desde los primeros tiempos muchos de estos indios fueron utilizados por los curacas y doctrineros en calidad de auxiliares y unos ejercían el oficio de sacristanes, otros el de cantores o músicos y algunos el de oficiales de doctrina y catequistas. Casi todos ellos, por desempeñar estos cargos, estaban dispensados del tributo y de la mita, constituyendo una clase aparte. Creció su número a medida que se hizo más necesaria su actividad en el campo de las artes y oficios. A los artesanos españoles, los reemplazaron los indios o mestizos, tan hábiles o más que ellos y su preponderancia llegó a tal punto que en muchos de los gremios o cofradías constituían la mayoría (7).

Casi a comienzos del gobierno de Manso de Velasco tuvo lugar una de las mayores catástrofes del Perú colonial. El 28 de octubre de 1746 a las diez y media de la noche, los limeños fueron sorprendidos por un violento sismo. De las tres mil casas que componían los ciento cincuenta manzanas, sólo veinte quedaron en pie. Las torres y las bóvedas de la Catedral se destruyeron. Lo mismo pasó con las torres de San Agustín, la Merced y San Pablo de la Compañía. El Cabildo quedó totalmente destruido.

La Real Audiencia, el Cabildo y el Regimiento encomendó a Luis Godin -Catedrático de Prima de Matemática de la Universidad- la reconstrucción de la ciudad. Las medidias aconsejadas por Godin fueron éstas: evitar los alton de las casas y las torres de las iglesias; éstas además deberían ser de una sola nave; las calles deberían tener 12 varas de ancho y las paredes de los muros de convento y de las Huertas o solares sin edificar no deberían pasar de las 4 varas de alto; los techos deberían ser de tijeras (8). En la Junta celebrada el 9 de enero de 1747 se resolvió que las paredes medianeras no pasasen de las 5 varas y el muro de las iglesias de 8; las torres de éstas deberían tener hasta 10 varas de alto y los cuerpos superiores serían de madera; a las cercas de los monasterios se podía dar 5 varas de alto, de allí para arriba la pared debería hacerse de quincha (9).

El 9 de agosto de 1751 Superunda convocó una Junta para tratar de la reedificación del templo metropolitano. Se resolvió adoptar el plan propuesto por Juan Febre. El pensó que las bóvedas deberían hacerse de madera, reduciendo la altura de la nave y que los pilares se hicieran del mismo material (10). Se fundó Bellavista, encargándose su delimitación a Luis Godín (11). Las iglesias tuvieron que reducir su altura y en muchas de ellas se dio a las torres del imfronte muy escasa elevación. Así se explica la existencia de templos como los de Jesús María, Mercedesitas, el Carmen, Copacabana, Santa Teresa, Desamparados, Guadalupe, etc. (12).

A fin de mejorar la difícil situación económica el Virrey creó el Estanco del Tabaco. Se crearon 16 estancos y en la sede del Estanco se estableció la venta al por mayor. Esto trajo como consecuencia la industria casera de la fabricación de cigarrillos (13).

El gobierno de Manso de Velasco se prolongó hasta el 12 de octubre de 1761, fecha en la cual entregó el mando a Manuel de Amat y Juniet.

Amat terminó la construcción de la Fortaleza del Real Felipe iniciada por el Conde de Superunda y contribuyó mucho a la belleza de la ciudad. Construyó el Paseo de Aguas, utilizando una antigua acequia que corría a lo largo

go de San Lázaro, la Plaza de Acho, el Coliseo de Gallos y la Iglesia de las Nazarenas (14).

Pero el suceso más importante de esta época fue la expulsión de los jesuitas llevada a cabo en cumplimiento de la Pragmática Sanción de 27 de febrero de 1767, dada por Carlos III a instancias de su consejero el Conde de Aranda. Esto trajo como consecuencia la pérdida de numerosas obras de arte que ornamentaban templos y conventos jesuitas, la desaparición de los colegios de los hijos de los curacas, el abandono de las Misiones y de las industrias introducidas por los mencionados sacerdotes (15).

El 17 de julio de 1776 Manuel de Amat entregó el mando a Manuel de Guirior, Virrey de Nueva Granada.

## 2.- Ambiente intelectual y artístico

Hacia el año 1734 la Academia de Ciencias de París envió al Ecuador una expedición científica para medir un grado del meridiano, tanto para comprobar la figura de la tierra, como para saber exactamente la longitud de dicho grado. La expedición estuvo bajo los órdenes de Luis Godin. Tanto el Virrey Villagarcía como el Presidente de Quito Dionisio de Alcedo, dieron a los académicos toda clase de facilidades. Godin, llamado por el Virrey del Perú,

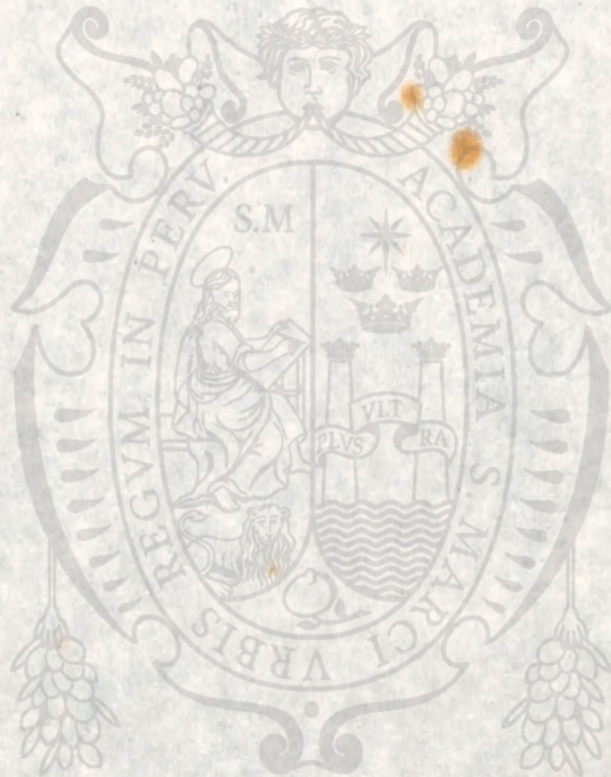
pasó a Lima donde prestó importantes servicios en la Universidad de San Marcos, en la cátedra de Cosmografía y Matemática, y en la reedificación de la ciudad (16).

Es indudable que la creación de otras universidades como las del Cuzco, Chuquisaca, Huamanga, Quito, Córdoba y Santiago, restó alumnos a San Marcos. Si a esto se agrega que en muchos de los colegios mayores se dictaban cursos formales de algunas facultades y al mismo tiempo las universidades "intra claustra" retuvieron alumnos en los conventos, la situación empeoró. Este alejamiento de los estudiantes y el menor interés que despertaron las vacantes de cátedras hizo que éstas no se ocuparan por concurso sino por coacción (17).

En enero de 1744 apareció la Gazeta de Lima, con motivos locales o relativos al Perú (18).

Lima, centro político y administrativo del Virreinato requiere de la presencia de retratistas. A partir de la tradición española traída por los conquistadores, y de la influencia francesa introducida por los gobernantes borbónicos, se desarrolla un estilo propio y aparece el retrato como especialidad. Disminuyen los encargos religiosos y se hacen las grandes series de virreyes, rectores, priores, abadesas, etc. Surgen artistas como Cristóbal Lozano, Franco Martínez, Joaquín Urreta, Cristóbal

de Aguilar -personaje de nuestra tesis- Julián Jayo, José  
Días, y otros (19).



## CAPITULO I

### DATOS BIOGRAFICOS.-

Se desconoce la fecha, el lugar de nacimiento y quiénes fueron los padres de Cristóbal de Aguilar. Aunque de acuerdo a las fechas en que ejecutó sus obras más importantes, se da suponer que nació entre las primeras décadas del siglo XVIII. Se cree que fue discípulo de Cristóbal Lozano (20).

En 1751 pintó el retrato de Pedro Peralta y Bar-nuevo, que está en la Universidad de San Marcos (21). Esta obra debió realízarla a edad madura y cuando ya gozaba de cierto prestigio, dada la importancia del encargo.

En 1756 pintó el cuadro de San Francisco del Es-píritu Santo pintado sobre un lienzo que se conserva en el Monasterio de la Concepción (22).

El 26 de Noviembre de 1766 tasó ante el Escriba-no José Járrava los bienes de Juan Agustín de Frade y Si-erra (23) (Apéndice Documental II) y el 11 de Agosto de 1767 tasó ante el mismo escribano los bienes de Manuel I-sidoro de Mirones, Oidor de la Real Audiencia (24) (Apén-dice Documental III). El haber intervenido en estas tassa-ciones indica el prestigio del que gozaba como artista y

concededor de obras de arte en la Lima de entonces.

En 1767 pintó el retrato del agustino Fray Francisco Javier Vásquez (25) y del franciscano descalzo Fray Francisco de Verástegui (26).

En 1768 se sabe que recibió 100 pesos por el retrato que hizo del Virrey Amat, de cuerpo entero, para colgarse en el General de San Marcos (27). El elevado precio que cobró por el cuadro nos da una idea del renombre del que gozaba en el medio, si se toma en cuenta que su presunto maestro, el acreditado Cristóbal Lozano tasó una "Farisina" ejecutada por el mismo Lozano en 200 pesos (28). José Alarcón "hizo varias pinturas en el cielorraso de la Secretaría de la Cámara del Virrey" en 1790 por 119 pesos (29). El mismo Aguilar tasó una "lámina de bronce flamenco" en 35 pesos; un cuadro de un profeta "hechura del Cuzco" en 6 pesos; (en el Apéndice Documental III) una "lámina de pintura en vidrio alemana de Historia Sagrada" (como las que se encuentran en la Sacristía de la Iglesia de la Merced) en 5 pesos; "un liencesito de nuestra Señora de Guadalupe de la pintura de México en 3 pesos (en el Apéndice Documental II).

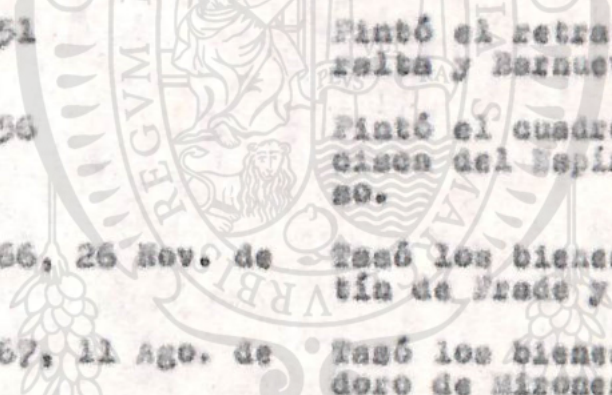
Esto nos demuestra que si bien Aguilar no gozaba del prestigio de Lozano, era un pintor de bastante categoría.

En 1769 pintó, el retrato de Dionisio Pérez Manrique de Lara, Marqués de Santiago (30).

En 1771 ejecutó otro retrato de cuerpo entero del Virrey Amat, que se conserva en el Locutorio del Monasterio de las Nazarenas (31) y que es su obra más conocida.

También pintó el cuadro del Virrey Villagarcía que se encuentra en el "Museo Nacional" (32).

#### CRONOLOGIA.-

- 
- 1751 Pintó el retrato de Pedro Ferralita y Barnuevo.
- 1756 Pintó el cuadro de Sor Francisca del Espíritu Santo Mateo.
- 1766, 26 Nov. de Tasó los bienes de Juan Agustín de Prado y Sierra.
- 1767, 11 Ago. de Tasó los bienes de Manuel Isidoro de Mirónes.
- 1767 Pintó el retrato de Fray Francisco Javier Vásquez.
- 1767 Pintó el retrato de Fray Francisco de Verástegui.
- 1768 Hizo el retrato del Virrey Amat para el General de San Marcos.
- 1769 Pintó el cuadro de Dionisio Pérez Manrique de Lara, Marqués de Santiago.

1771

Hizo el retrato del Virrey Amat para el Monasterio de Los Nazarenos.



## CAPITULO II

### OBRA PICTORICA

La obra pictórica de Cristóbal de Aguilar puede clasificarse, desde el punto de vista de la composición i iconográfica, en retratos en los cuales los personajes están situados en interiores, en retratos de medio cuerpo, y en retratos en los que los personajes son representados en ambientes al aire libre.

Entre los retratos "en interior" pueden contarse el de Pedro Ferialta y Carnuevo, el de Fray Francisco Javier Vásquez, el del Marqués de Santiago, el del Virrey Villagarcía, y el atribuido de Antonio Hermenegildo de Quejasa y Mollinedo.

El pintor desarrolla en todos sus retratos "en interior" más o menos el mismo esquema: el personaje aparece de pie, de cuerpo entero, en tres cuartos -desde el punto de vista del espectador-, y casi en el centro del cuadro. Las piernas están separadas y algo rígidas, y uno de los pies está ligeramente colocado hacia adelante. La mano derecha coge uno de los objetos que está sobre una mesa. Los rostros son de un realismo mucho más marcado que el resto del cuerpo. Entre los accesorios decorativos del



tacan el cortinaje lateral y la mesa, que está cubierta por una serie de elementos indicativos de su rango y ocupación.

Este esquema iconográfico fue iniciado por el célebre pintor neerlandés Antonio Moro. El mencionado retratista nació en la ciudad de Utrecht en 1519 y falleció en 1577. Discípulo de Scorel llegó a ser pintor de la corte en Bruselas. Su obra fue sumamente difundida en el continente europeo y ejerció una influencia decisiva sobre la formación del prototipo del retrato cortesano: trabajó para la Regenta María de Hungría, para Felipe II, y para el Duque de Alba. En 1549-50 viajó a Lisboa donde en 1552 pintó el retrato de la reina Catalina de Portugal, que está en el Museo de El Prado. Cuando a Roma pintó dos retratos del Emperador Maximiliano II y de su consorte María, fechados en 1550 y 1551, que también se encuentran en el mismo Museo. En 1552 estuvo en Madrid, corte en la que dejó importantes discípulos: Sánchez-Coello, Pantoja de la Cruz, etc. En 1554 viajó a Londres con ocasión de las bodas de la Reina María Tudor con Felipe II de España. Su trascendencia en este lugar fue muy significativa: el pintor Oliver ejecutó un retrato de Richard de Bockville, fechado en 1616, siguiendo el mismo esquema iniciado por Moro (35). En 1555 regresó a Flandes, donde pintó al príncipe Guillermo de Orange. Retornó a España en 1559-60, esta



vo en Utrecht en 1560, y probablemente volvió a Londres en 1563. Su evolución artística fue rápida. Su obra estuvo muy influida por Tiziano y otros maestros del Norte de Italia, de los cuales tomó la sobriedad en la expresión, la tonalidad, y la simplicidad de la composición. En este sentido, los retratos de Moro fueron el perfecto reflejo de los ideales cortesanos: silencio, dignidad, dominio de sí, imperturbabilidad. Sus obras no muestran gran variación pero constituyen una rara mezcla de realismo y rigidez, de descripción detallista y dignidad en la expresión. Su pintura no sólo es de una gran profundidad psicológica sino de un gran refinamiento. Supo combinar la minuciosidad de ejecución neerlandesa con la pincelada suelta y cromática veneciana (34).

Su acción, a través de su peripatética vida fue decisiva en el establecimiento de las bases del retrato cortesano manierista en Inglaterra, Italia y España. Su influencia llegó a Lima a fines del siglo XVI básicamente a través de pintores como Bernardo Bitti y Mateo Pérez de Alezio y fue retomada más adelante por retratistas como Antonio Mesmejo en el siglo XVII y como Cristóbal Lozano, Cristóbal de Aguilera, y José Joaquín Barnejo, en el XVIII. Esto se puede comprobar fácilmente examinando cuadros como el de Jerónimo López Guaraldo de Bitti, de Luis López de Solís atribuido a Pérez de Alezio, de Juan de la Reina

ga Salazar de Bermejo, de José Bravo de Lagunas de Bermejo, de la colección de catedráticos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (35).

El único retrato de medio cuerpo es el de Sor Francisca del Espíritu Santo Matoso, fechado en 1756. Su retrato es quizá el caso más notable de realismo, de agudo sentido de observación y de un diseño minucioso e incisivo. Este retrato nos recuerda la pintura de tipos populares españoles y su preferencia por el tema de las ancianas, expresada en Ribera y en la pintura juvenil de Velázquez. Aquí Aguilar aprovecha para pintar en los medallones de la Abadessa el españolísimo tema de la Inmaculada Concepción, tan frecuente en la iconografía hispana desde el siglo XVI (36).

Entre los retratos "al exterior" pueden citarse el de Fray Francisco de Verástegui y el del Virrey Amat. Es en el retrato del fraile, ejecutado en 1767, en el que aparecen los volúmenes mejor logrados. En este cuadro Aguilar evoca la tradición retratística frailuna del siglo de Oro español, que alcanza su culminación en la pintura zarzaraneca, durante el segundo tercio del siglo XVII. Es muy probable que cuadros atribuidos a Zarzarán, como el San Francisco de la Capilla del Convento de la Buena Muerte, sean los que hayan servido de inspiración para la re-

lización de esta obra (37). En cuanto al paisaje marino que aparece al lado derecho del cuadro, su lamentable estado de conservación hace un tanto difícil su estudio.

El cuadro del Virrey Amat está fechado en 1771. En este retrato Aguilar coloca al personaje en un primer plano para destacar la relación entre el Gobernante y la Iglesia de las Nazarenas que, si bien presenta un esquema parecido al original, está tratada de una manera un tanto "fantástica". El cortinaje que ahí aparece es mucho más ampuloso, a causa de la imposición del estilo propio del género cortesano francés, iniciado por Rigaud y Largillière durante el reinado de los Luises, e impuesto en España por una serie de artistas extranjeros (como van Loo, Amiconi, Reno) a raíz del cambio de dinastías (38).

En cuanto a la evolución cronológica de la obra pintada por Aguilar, el retrato de Pedro Fariña y Barnuevo, fechado en 1751, es uno de los que denota mayor rigidez en la ejecución, especialmente en el trazo de las manos y en el diseño del cortinaje. El tratamiento del espacio está resuelto, como en la mayoría de los otros cuadros, por una exageración de la perspectiva lineal, evidenciada en el diseño cuadrículado de las losetas del piso. Esta obra, por ser la más antigua de los lienzos conservados de Aguilar, está más ligada que las posteriores

a los arcaicos modelos hispano-flamencos iniciados por Negro.

En el cuadro de Fray Francisco Javier Vásquez, fechado en 1767, es en el único retrato de religioso en el que aparece cortinaje, mesa con tapete y tintero de plata, tal vez de acuerdo a la tradición de la Orden agustiniana, inclinada al boato, a la ornamentación. Esto contrasta con la austeridad con la que han sido retratados Sor Francisca del Espíritu Santo Mateo y Fray Francisco de Verástegui. Cabe anotar que esta obra, pese a reiterar el prototipo compositivo usado inicialmente por el pintor, posee un cortinaje tratado de una manera mucho más suelta, lo cual indica ya una evolución en la obra de Aguilar.

El retrato del Marqués de Santiago, pintado en 1769, ostenta una vestimenta de corte borbónico, rica y brillante de color, aunque algo plana. El cortinaje es mucho más suelto, hay un deseo más evidente de unificar el espacio, y el personaje retratado cobra más importancia. En este cuadro el diseño del tapete es de una línea más plástica y pronunciada que la que cubre la mesa del retrato del Padre Vásquez, y coincide con el movimiento del cortinaje, dando un sentido diagonal a la composición. Es interesante señalar que en este retrato ya se percibe una

progresión, en el tratamiento del espacio, de la luz, del cortinaje y de la posición del bastón, hacia la adopción del modelo que usará para retratar al Virrey Amat.

La obra más importante de Aguilar es indudablemente el retrato del Virrey Amat. En este cuadro desaparece la mesa abigarrada de objetos y el rígido cortinaje se torna ampuloso y ondulante. El pintor demuestra un dominio más pleno de sus medios técnicos y mucha mayor libertad en el tratamiento del espacio. El personaje se convierte definitivamente en la figura más importante del cuadro. Aguilar toma conciencia de estar retratando a la máxima autoridad socio-política del Virreynato del Perú, abandona la arcaica tradición hispano-flamenca y adopta indiscutiblemente el estilo oficial del momento: el del retrato cortesano francés impuesto por los Borbones en España y sus colonias de Ultramar.

Como hemos podido apreciar, la obra de Aguilar se inicia con los modelos de retrato manieristas establecidos por Antonio Moro en el siglo XVI y evoluciona hasta la adopción del modelo cortesano francés, del cual el retrato del Virrey Amat constituye ejemplo evidente.

### CAPITULO III

#### CATALOGO DE OBRAS

1.- TITULO: Pedro Peralta y Barnuevo

FECHA: 1751

MEDIDAS: 1.65 x 1.25 m.

UBICACION: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

DESCRIPCION: Representa al intelectual de cuerpo entero, visto frontalmente, en el centro del cuadro, con las piernas separadas, apoyado sobre un piso de losetas. Lleva sobre la cabeza una guedeja postiza, blanca, encanecida, con orejuna en la parte media. Viste un jubón negro ceñido en la cintura con un cinturón del mismo color, con hebilla de metal. En la parte superior del cuello destaca una golilla blanca. Las calzas, del mismo color del jubón, llegan hasta las corvas, desde donde siguen un par de calcetas negras. Sigue botas de color negro con hebillas de metal. Lleva sobre los hombros una gran capa negra. Su mano izquierda tiene un anillo de zafiros azules en el dedo meñique y sostiene un guante. Su mano derecha sujeta un libro que se apoya sobre una mesa cubierta con

un tapete sobre la que hay un bastón con empuñadura de metal, un compás, una esfera armilar, un tintero-portaplumas con cuatro plumas y un sombrero negro. Al fondo hay una nutrida biblioteca y al lado derecho, un ampuloso cortinaje. (Ver figura Nº 1).

FIRMA: Al final de la leyenda que está en el ángulo inferior del lado izquierdo del cuadro dice: "Christoval de Aguilar se pintaba Año 1751".

INSCRIPCIONES: En el ángulo inferior del lado izquierdo hay una leyenda que dice: "El Rector Don Pedro de Peralta Barasoain, Rocha, y Benavides, Natural de esta Ciudad de Lima, Abogado en su Real Audiencia, Contador de Cuentas y Partidas en ella y en los demás Tribunales por su Magestad; súbdito de esta Santa Iglesia Cathedral, Cathedrático de Prima de Matemáticas, en la Real Universidad de San Marcos; y Rector en ella tres años; Cosmógrafo Mayor e Ingeniero de estos Reynos del Perú y Socio Correspondiente de la Academia Real de las Ciencias de Paris.ació en 26 de Noviembre de 1664 y murió en 30 de Abril de 1743 años. Christoval de Aguilar se pintaba Año 1751".

En el ángulo superior izquierdo del cuadro hay una biblioteca que en la sección superior tiene los siguientes títulos: "Lima Triunphante", "Dis-

curso Hagógico", "Oraciones en su Rectorado", "Catecismo Histórico", "Triunfo de Astrea", "Oración al Certamen de Santo Toribio", "Redogunas", "Defensa de Lima", "Oración en la Universidad", "...Observaciones"; en la sección inferior tiene: "Varios informes jurídicos", "Vida...", "Universidad...", "Historia de España", "Biólogo...", "El Templo de la Fama", "Alegacías propias", "El origen de..." y "Arte...".

En la mano derecha tiene el libro "Observaciones Astronómicas".

OBSERVACIONES ASTRONÓMICAS: El título el cortinaje da cierta significancia al cuadro, tanto la austera vestimenta de Pedro Veralta, como la biblioteca, la esfera armilar, el tintero y el compás ponen de manifiesto la actividad intelectual del polifacético sabio limeño.

El hecho de tener en la mano su obra "Observaciones Astronómicas" junto con la esfera armilar y el compás, nos demuestra el deseo de relieves su labor como "Cosmógrafo".

HISTORIA: Este retrato forma parte hasta la fecha de la Pinacoteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y se encuentra en el Museo de Arte y de Historia de la misma (39).

BIBLIOGRAFIA:

FUNEREN, Manuel Atansio: "Estadística General de  
sa". Lima, 1858, p. 174.

PAZ-BORDAN, José Gregorio: "Anales Universitarios  
del Perú". Lima, 1862, p. 344.

EGUIGUREN, Luis Antonio: "Diccionario Histórico  
Cronológico de la Real y Pontificia U-  
niversidad de San Marcos y sus colegios",  
T. I. Lima, 1940, p. 1120.

TEMPLE, Ella: "La Universidad de San Marcos en  
el proceso de la emancipación peruana".  
Lima, 1972, p. 172.

STANTNY, Francisco: "Exposición de Pintores y  
Catedráticos". Lima, 1975, p. 85.

2.- TITULO: Sor Francisca del Espiritu Santo Matoso

FICHA: 1756

MATERIAL: Oleo sobre lienzo

MEDIDAS: 63 x 52 cms.

UBICACION: Monasterio de la Concepción

DESCRIPCION: Representa a la anciana Abadesa de me-  
dio cuerpo, sobre fondo oscuro. Está vestida con el  
hábito de las monjas concepcionistas. En el centro  
del pecho tiene un medallón con una pintura de la Vig-  
gen con el Niño y en el hombro derecho lleva otro me-  
dallón con una pintura de la Inmaculada Concepción con  
los atributos de las Letanías. Un rosario de cuentas

negras rodea su cuello. Su mano derecha sostiene un breviario. (Ver figura Nº 2).

FIRMA: Al final de la leyenda que está en la parte baja del cuadro dice: "Aguilar se pintó. Año de 1756". (Ver figura Nº 3).

INSCRIPCION: En la parte baja del cuadro hay una leyenda que dice: "Verdadero retrato de la Venerable Madre Sor Francisca del Espiritu Santo Matoso, religiosa de Velo Negro de este Santo Monasterio. Falleció en el de Edad de 92 años, a 28 de Abril de 1754. dexandole ilustrado con admirables Exemplos de todas las Virtudes, Reluciendo entre todas como el Sol entre las Estrellas una Excelentissima Charidad. Aguilar se pintó. Año 1756".

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: Tanto la vestimenta de la abadesa como la presencia del breviario, contribuyen a evidenciar la vida de piedad de la anciana monja concepcionista. El medallón central en el que aparece la Virgen coronada, con el Niño, sobre la Luna, tiene por objeto reiterar la idea de la Inmaculada Concepción, que aparece en el medallón lateral, íntimamente relacionada con la apocalíptica mujer "con la luna debajo de sus pies y sobre la cabeza una corona de doce estrellas". (Ver figura Nº 4).

HISTORIA: Este cuadro forma parte hasta la fecha de la Galería de Abadesas del Monasterio de la Concepción de Lima.

BIBLIOGRAFIA:

VARGAS UGARTE, Rubén: "Ensayo de un diccionario de artifices coloniales de la América Meridional". Baicoco, 1947, p. 391.

HARTH-SERRE, Emilio y MARQUEZ ABANTO, Alberto: "Pinturas y Pintores en Lima Virreynal". Revista del Archivo Nacional del Perú, T. XXVII. Entregas I y II, Gil. Lima, 1964, p. 117.

- 3.- TITULO: Fray Francisco de Verástegui
- FECHA: 1767
- MATERIAL: Oleo sobre lienzo
- MEDIDAS: 1.61 x 1.31 m.
- UBICACION: Convento de los Franciscanos Descalzos
- DESCRIPCION: Representa al Descalzo de cuerpo entero, de pie, de frente, en el centro del cuadro, apoyado sobre un piso de losetas blancas y negras. Sostiene con las manos un sombrero y un bastón de madera que parte el cuadro diagonalmente. Al lado izquierdo se levantan delgadas pero sólidas columnas. Al lado derecho hay un paisaje marino que al lado izquierdo tiene unas colinas cubiertas de árboles. (Ver figura Nº 5).

FIRMA: Al final de la leyenda que está en el ángulo inferior derecho del cuadro, dice: "Christóbal de Aguilar se pintaba. Año 1767".

INSCRIPCION: En el ángulo inferior derecho del cuadro hay una leyenda que dice: "Verdadero Retrato del Venerable Padre Fray Francisco Verastegui, alias el Padre Pachi. Hombre heróico, y en el exercicio de las Virtudes exlato, fiel imitador de Nuestro Padre San Francisco. Natural de la Villa de Deva en la Provincia de Guipuzcoa Obispado de Pamplona, quien por los años del Señor de 1728 pasó a setos Reynos y por especial Vocación de Dios abandonó el siglo: retirándose a esta Santa Recolectión y se consagró al humilde estado de lego el día 25 de Febrero de 1729 y después de 34 años en que estuvo consiguado de Limonero dejando de sus virtudes, y exemplo inmemorial fama, Fué al Señor el Sábado día 13 de Diciembre de 766 a las 3 de la tarde, siendo el peso que recuerdo de sus virtudes, universal Sentimiento de todos los Ciudadanos de Lima por el especial aprecio que havia engendrado en los corazones de los fieles, pues le conocian y confesaban por consolador de sus trabajos, necesidades y angustias. Christóbal de Aguilar se pintaba. Año 1767."

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: La ausencia casi total

de elementos decorativos, resalta el ascetismo del lego descalzo. El sombrero y el cayado ponen de manifiesto su condición de lego limosnero. El paisaje probablemente alude a la Villa de Deva, su pueblo natal. (Ver figura Nº 7).

HISTORIA: Este cuadro siempre formó parte de la valiosa Pinacoteca del convento de los Franciscanos Descalzos del Híspago.

BIBLIOGRAFIA:

GONTO SANZ, Benjamín: "San Francisco de Lima". Lima, 1945, p. 377.

- 4.- TITULO: Fray Francisco Javier Vázquez
- FECHA: 1767
- MATERIAL: Oleo sobre lienzo
- MEDIDAS: 1.37 x 2.25 m.
- UBICACION: Convento de San Agustín de Lima

DESCRIPCION: Representa al agustino de cuerpo entero, visto frontalmente, en el centro del cuadro y parado sobre una alfombra. Sostiene con la mano izquierda un papel. Su mano derecha sujeta un libro que se apoya sobre una mesa cubierta con un tapete verde y sobre la cual hay además, libros, manuscritos y un

tintero-portsplumas de plata con cinco plumas blancas. En el ángulo superior del lado izquierdo del cuadro hay un cortinaje verde. Al lado derecho se destaca una delgada pilastro. (Ver figura Nº 8).

PIRMA: "Aguilar se pingebat. Año 1767" se encuentra en la parte baja del lado derecho del cuadro, a la altura del basamento de la pilastro y está casi ilegible. (Ver figura Nº 9).

INSCRIPCION: En la parte baja del cuadro hay una leyenda que dice: "El Reverendísimo Padre Maestro Fray Francisco Xavier Vásquez del Orden de Nuestro Padre San Agustín, Hijo de estas Provincias del Perú. Asistente por la parte de España. Procurador y Vicario General y después electo Prior General y el Segundo perpetuo". El segundo libro parece decir: "AYON...OPERA.". El último libro dice: "CONSTITUTIONE ORDINIS". (Ver figura Nº 10).

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: El ampuloso cortinaje, el tapete de terciopelo y oro, el tintero de plata y la alfombra, nos recuerdan el proverbial lujo agustiniano. El escudo de la Orden, los libros y los manuscritos nos hacen recordar que el personaje retratado es el Prior General del Convento de San Agustín.

HISTORIA: Este retrato siempre ha formado parte de

la Pinacoteca del Convento de San Agustín de Lima.

EXPOSICION: 1957: "Exposición de Pintura Colonial Limeña" del Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos, Lima.

BIBLIOGRAFIA:

CONSEJO NACIONAL DE CONSERVACION Y RESESTORACION DE MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS: "Exposición de Pintura Colonial Limeña". Lima, 1957.

- 5.- TITULO: Dionisio Pérez Henrique de Lara, Marqués de Santiago.
- FECHA: 1769
- MATERIAL: óleo sobre lienzo
- MEDIDAS: 2 x 1.25 m.
- UBICACION: Quinta de Frasa
- DESCRIPCION: Representa al Marqués visto de frente y de cuerpo entero, en el centro del cuadro. Lleva sobre la cabeza una guedeja postiza, blanca, encanutada, con crencha en la parte media. Viste una casaca roja en cuyo lado derecho se aprecia el ferre azul. La casaca está adornada por finos recamados de color gris plateado que en las anchas bocamangas se combinan con el negro. Se aprecia claramente las lechuguillas del mismo color gris plateado. En la parte superior de la

casaca se pueden ver igualmente las jaretas recamadas. En la parte superior del cuello destaca un camisolín de seda blanca. La casaca entresabiada deja ver la chaqueta igualmente con recamados de color gris plateado con una guardilla de color negro. Las calzas, del mismo color de la casaca llegan hasta las corvas, desde donde siguen un par de calcetas de seda blanca bordadas. Lleva botines de color negro con hebilla de oro. Bajo el brazo izquierdo lleva un tricorne negro con recamados de color gris plateado y plumas blancas. Entre la casaca y la pierna izquierda se deja ver la dorada empuñadura de un espada. El personaje está apoyado sobre un piso de lajas de piedra.

La mano izquierda tiene un anillo de zafiro azul en el dedo meñique y sostiene un bastón de madera con puño de oro labrado y cinta negra. Con la mano derecha sostiene un reloj de oro cuya cadena cae sobre una mesa cubierta con un tapete verde galonado en oro y sobre la cual hay un tintero de bronce con 4 plumas blancas y una campana del mismo metal. En el ángulo superior derecho del cuadro hay un ampuloso cortinaje rojo y en el ángulo superior izquierdo, un escudo de armas (40). (Ver figura N° 11).

**FIRMA:** Al final de la leyenda que está en el



ángulo inferior derecho del cuadro dice: "Aguilar me pingebat. Año 1769".

INSCRIPCION: En el ángulo inferior derecho hay una leyenda que dice: "El Señor Don Dionisio Peres Henrique de Lara Roxas y Jarava, Marqués de Santiago, Visconde de Hohera, y Señor de Paruro; Comendador de la Paz, Capitan de Infantería del Batallón de esta Ciudad Capitan de Cavallos Corazas de Leva Pagada, y Alcalde Ordinario, dos veces de esta Ciudad de Lima. Tercero Marqués de Santiago. Aguilar me pingebat. Año 1769".

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: Tanto la vestimenta del Marqués, como el cortinaje rojo, la mesa, el elegante tintero de bronce y el escudo de armas, nos informan del elevado rango del personaje retratado. El tintero podría tal vez considerarse alusivo a su función administrativa como Comendador de la Paz y Alcalde de Lima. El reloj nos indica el paso del tiempo, nos recuerda el "mesento mori". (Ver figura Nº 12).

HISTORIA: Este cuadro formó siempre parte del patrimonio de la familia Pessa -de la cual el retratado era entepasado-, razón por la cual se encuentra en la Quinta del mismo nombre, hoy partedel Museo Nacional (41).

**BIBLIOGRAFIA:**

**OUTIERREZ DE QUINTANILLA, Emilio:** "Catálogo de las secciones Colonia i República de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional". Lima, 1916, p. 508.

**VARGAS UCARTE, Rubén:** "Ensayo de un diccionario de artifices de América Meridional". Baleoco, 1947, p. 391.

**HARTH-TERAN, Emilio y MARQUEZ ABARDO, Alberto:** "Pinturas y Pintores en Lima Virreyal". Revista del Archivo Nacional del Perú, T. XVII, entregas I y II, Gil. Lima, 1964, p. 117.

- 6.- TITULO:** Virrey Manuel de Amat y Juniet
- FECHA:** 1771
- MATERIAL:** Oleo sobre lienzo.
- MEDIDAS:** 1.65 x 2.50 m.
- UBICACION:** Convento de las Nazarenas de Lima
- DESCRIPCION:** Representa al Virrey viato de frente y de cuerpo entero, en el centro del cuadro, con las piernas separadas y apoyado sobre un piso de losetas blancas, grises y azules. Lleva sobre la cabeza una guedeja postiza corta, blanca, encañada, con crecha en la parte media. Viste una casaca azul, forrada con tela roja. La casaca está adornada por finos recuadros de color oro que en las anchas bocanangas se con

binza con el rojo. Se aprecian claramente las lechu-  
 guillas de color blanco. En la parte superior del cog-  
 llo destaca un camisolín de seda blanca. La casaca  
 entresbierta deja ver la chaqueta roja con recamados  
 de color oro. Las calzas, del mismo color de la casa-  
 ca, llegan hasta las corvas, desde donde siguen un par  
 de calcetes de seda blanca. Tiene botas negras de color  
 negro con hebillas de oro. Bajo el brazo izquierdo lle-  
 va un tricorneo azul con recamados de oro. Entre la  
 casaca y la pierna izquierda se deja ver un espada.

La banda roja de la Orden de San Juan atraviesa su pe-  
 cho. Con la mano derecha sostiene un bastón de madera  
 con empuñadura de oro labrado. En la mano izquierda  
 tiene un manuscrito que señala el Templo de los Naza-  
 renses, que se encuentra al lado derecho del cuadro. El  
 Templo es de dos cuerpos y coronación, conformados en-  
 tre las torres que ostentan campanas en sus respecti-  
 vos campanarios. En el primer cuerpo hay una puerta  
 central flanqueada por dos ventanas. El segundo cuer-  
 po consta de una hornacina central flanqueada por dos  
 ventanas. Sobre la coronación hay una estatua de San  
 Juan Evangelista y banderas españolas rematan las to-  
 rres.

Al lado izquierdo del cuadro se levantan



tan sólidas columnas. En el ángulo superior del mismo lado hay un ampuloso cortinaje rojo, sobre el cual hay un blasón heráldico (42). (Ver figura N° 13).

FIRMA: Al final de la leyenda que está en la parte baja del cuadro dice: "Aguilas se pingebat. Año 1771".

INSCRIPCION: En la parte baja del cuadro hay una leyenda que dice: "El Excelentísimo Señor Don Manuel de Amat y Juniet del Orden de San Juan, del Consejo de su Majestad. Gentil Hombre de Cámara con entrada. Teniente General de los Reales Ejércitos Virrey, Gobernador y Capitán General de estos Reynos, Insigne Benefactor de este Monasterio de Nazarenas Carmelitas, a cuyo ardiente zelo, poderoso influxo y crecidos auxilios se devió la fábrica de su Templo que delinea y dirigió desde la primera piedra que puso en sus Cimientos hasta su total conclusión con la hermosura y fortaleza que demuestra. Aguilar se pingebat. Año 1771."

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: La vestimenta de Amat, la presencia del blasón heráldico, del ampuloso cortinaje rojo, contribuyen a poner en evidencia el elevado rango del personaje. La Iglesia lo señala como benefactor del Templo a cuya instancia se construyó.

La iglesia luce en su inafrente el Escudo de Armas del Virrey, una estatua del "señor de la caída", los corazones de Jesús y María y una figura de San Juan Evangelista, que en la mano izquierda sostiene un libro, símbolo de los Evangelios; y en la derecha, una copa de la cual sale un dragón lanzando fuego, símbolo de la revelación apocalíptica hecha al Santo. (Ver figura N° 14).

HISTORIA: Este retrato forma parte, hasta la fecha, de la Pinacoteca de la Iglesia de las Nazarenas de Lima.

EXPOSICIONES: 1942: "Exposición de Buebles y Objetos de Arte Virreinales con ocasión del IV Centenario de Pizarro y el descubrimiento del Amazonas", Sociedad "Entre Nous", y 1965: "Exposición de Arte de Transición y Epoca Virreinal", Museo de Arte de Lima.

BIBLIOGRAFIA:

"Exposición de Buebles y Objetos de Arte Virreinales con ocasión del IV Centenario de Pizarro y el descubrimiento del Amazonas". Sociedad "Entre Nous". Lima, 1942.

"Exposición de Arte de Transición y Epoca Virreinal". Museo de Arte de Lima. Lima, 1965.

GENTO-SANZ, Benjamín: "San Francisco de Lima". Torres Aguirre. Lima, 1945, p. 377.

VARGAS UGARTE, Rubén: "Ensayo de un diccionario de artifices coloniales de la América Meridional". Salicco, 1947, p. 391.

HARTH-FERRN, Emilio y MARQUEZ ABANTO, Alberto:  
 "Pinturas y Pintores en Lima Virreinal".  
 Revista del Archivo Nacional del Perú,  
 T. XXVII, Entregas I y II, Gil. Lima,  
 1964, p. 117.

- 7.- TITULO: Marqués de Villagarcía
- MATERIAL: Oleo sobre lienzo
- MEDIDAS: 1.30 x 1.19 m.
- UBICACION: Serie de Virreyes del Perú del Museo Na-  
 cional de Historia.
- DESCRIPCION: Representa al anciano Virrey visto de  
 frente y de cuerpo entero, en el centro del cuadro.  
 Lleva sobre la cabeza una guedeja postiza, blanca, en  
 cenutada, con crecha en la parte media. Viste una ca-  
 saca marrón, forrada con tela del mismo color. La ca-  
 saca está adornada por finos recamados de color gris  
 plateado al igual que las anchas bocanangas. Por las  
 bocanangas aparecen lechaguillas blancas. En la parte  
 superior del cuello destaca una chorrera blanca. La  
 casaca entrecabierte deja ver la chaqueta anaranjada  
 con recamados de color gris plateado. Las calzas, del  
 mismo color de la casaca, llegan hasta las corvas, des-  
 de donde siguen un par de calcetas marrones, con rec-  
 amados de color gris plateado. Tiene borseguiles de co-  
 lor negro con hebillas de oro. Bajo el brazo izquier-

de lleva un tricorneo marrón con recamados de color gris plateado. Entre la casaca y la pierna izquierda se deja ver la dorada empuñadura de un espada. En el lado izquierdo del pecho ostenta la Orden de Santiago. Del bolsillo derecho de la casaca sale una llave dorada con un lazo de color rojo. Su mano izquierda, enguantada, sujeta el guante de la otra mano. De su muñeca izquierda -mediante una cinta roja- pende un bastón de madera con empuñadura de oro labrado. El personaje está apoyado sobre un piso de losetas blancas, azules y anaranjadas.

Al lado derecho del cuadro hay un ampuloso cortinaje rojo. En el ángulo superior del lado izquierdo hay un blasón heráldico (43). En el mismo lado hay un tintero de plata y un reloj de madera con incrustaciones de marfil que en la parte inferior tiene un contrabajista, en la parte media dos amercillos y en la parte superior una figura de la fama. (Ver figura No 15).

FIRMA: El personaje sostiene en la mano derecha un papel en el cual está escrito: "Exmo. Sr. Batá a los pies de vna Christoval de Aguilar". Y al final de la leyenda que está en el ángulo inferior del lado izquierdo del cuadro dice: "Hic thyrus a Chris-

toph ab Aguilar apparet innovat" (Esta figura por Cristóbal de Aguilar, aparece renovada). Aunque el texto latino no es claro, puede considerarse esta obra como una copia de un retrato anterior.

INSCRIPCION: En el ángulo inferior izquierdo hay una leyenda que dice: "El Excelentísimo Señor Don Antonio Joseph de Mendoza Casmaño y Sotomayor, Marqués de Villagarcía, de Menroy, y de Cusano; Conde de Barrantes; Señor de Vista Alegre y Caballero del Orden de Santiago, Gentil Hombre de la Real Cámara de su Majestad con entrada Grande de España de Primera Clase, Embajador Electo a Portugal y Virrey, Gobernador y Capitán General de estos Reinos del Perú; tierra firme y Chile. Llegó a esta Ciudad en 6 de Enero de 1736, y fue recibido en público en 14 de Mayo del dicho año, Gobernó estos Reynos 9 años y 6 meses; y habiéndose embarcado para restituirse a España por el Cabo el 3 de Agosto de 1746 murió en la Mar, y Altura de 33 grados 16 minutos Australes la noche del día 14 al 19 de Diciembre del propio año de edad de 79 años y 9 meses. Hic ity pue a Christoph ab Aguilar apparet innovat". (Ver figura nº 16).

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: Tanto la profusa vestimenta del personaje, como la presencia del blasón he-

rúldico, del ampuloso cortinaje rojo, de la mesa del bastón y del reloj, ponen en evidencia el elevado rango del Virrey. El tintero de plata podría además ser índice de su función administrativa como gobernante. El reloj además de hacer alusión al "Memento Mori", mediante el contrabajista -situado en su base- hace referencia a una posible afición musical del Virrey. La Fama -mujer alada tocando una trompeta- exalta el prestigio del personaje retratado. (Ver figura Nº 17).

**HISTORIA:** Este cuadro formaba parte de la Galería de Virreyes del Palacio de Gobierno que el 26 de marzo de 1856 pasó a formar parte del Museo Nacional (44). Este Museo ocupó varios locales hasta que el 27 de Enero de 1908 se trasladó al Palacio de la Exposición (45). El 15 de Noviembre de 1954, junto con todo el patrimonio del Museo, pasó a su actual ubicación en el "Museo Nacional" de Pueblo Libre (46).

**BIBLIOGRAFIA:**

GUIRREZ DE QUINTANILLA, Emilio: "Catálogo de las secciones Colonia y República de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional". Hnos. Lima, 1916, p. 508.

PRADA PRADO, Juan: "Lima Precolombina y Virreinal". Artes Gráficas Tipografía Peruana. Lima, 1938, p. 462.

ATRIBUCION

8.- TITULO: Don Antonio Hermenegildo de Querrejasu y Mollinedo.

MATERIAL: Oleo sobre lienzo

MEDIDAS: 2.42 x 1.40 m.

UBICACION: Casa de Orbea, Colección de la Puente y Candamo.

DESCRIPCION: Representa al personaje visto de frente y de cuerpo entero, en el centro del cuadro. Lleva sobre la cabeza una guedeja postiza, blanca, encanutada, con arecha en la parte media. Viste un jubón negro ceñido en la cintura con un cinturón de oro. En la parte superior del cuello destaca una golilla blanca. Las calzas, del mismo color del jubón, llegan hasta las corvas, desde donde siguen un par de calcetas negras. Tiene botines de color negro con hebillas de oro. Lleva sobre los hombros una gran capa negra. En la parte superior del cuello tiene además un broche de zafiros azules del cual pende un cordón negro que sostiene un canefeo rodeado de las mismas gemas, que en la parte media ostenta la cruz de Santiago. Su mano izquierda tiene un anillo de zafiros azules en el dedo anular y sostiene un guante blanco. Su mano derecha sujeta un reloj de bolsillo que apoya sobre u

na mesa cuadrada cubierta con un tapete rojo galonado en oro sobre la que hay un sombrero negro, un espada con empuñadura de oro y un bastón con puño del mismo metal. Al fondo hay una biblioteca y al lado derecho, un gran cortinaje rojo y un blasón heráldico (47). El personaje está apoyado sobre un piso de losetas de color claro. (Ver figura Nº 18).

**FIRMA:** El cuadro no está firmado.

**INSCRIPCIONES:** En el ángulo inferior del lado izquierdo hay una leyenda que dice: "El Señor Doctor Don Antonio Hermenegildo de Querregasa y Mollinedo Cavallero del Orden de Santiago del Consejo de su Magestad en el Supremo de Indias. Governador y Capitán General que fue de la Provincia de la Plata. Oidor de esta Real Audiencia y Juez Privativo de este Hospital Real de Señor San Lazaro, desde el año de 1758 en adelante".

En el ángulo superior del lado izquierdo del cuadro hay una biblioteca que en el andamio superior tiene los siguientes libros: "Concord. Biblior", "Matheu dere Cris", "Concilia", "Instituta", "Manxius Sup. Instit", "Castillo Controvers", "...Pigastelli Consult"; en el andamio medio tiene: "Controversias", "Gonzales sup. Decret", "Antonius Gomes vas.", "Vale-

ro de transaction", "Antónes de Ronatiolil", "Crespi obretust Juris", "Salgado de Regia protec", "Larres a legationes", "Carterat de Juditys" e "...indfur"; y en el andamio inferior tiene: "Decretales", "Sextum Decretum", "Decretum Vetus", "Decretum Novum", "Volumen Legum" y "Covarruvias oper..."

OBSERVACIONES ICONOGRAFICAS: El blasón heráldico, el cortinaje, el bastón, la mesa, indican la importancia económica, política y social del personaje.

La vestimenta, el sombrero y la espada, ponen de manifiesto su condición de "Cavallero del Orden de Santiago". Los títulos de los libros hacen referencia a su actividad jurídica. El reloj que sostiene en la mano alude al paso del tiempo o "vanitas".

HISTORIA: Este cuadro formó siempre parte de la Pinacoteca de la familia de la Fuente, de la cual el personaje retratado es antepasado. Actualmente pertenece al doctor José Agustín de la Fuente y Candamo.

EXPOSICION: 1942: "Exposición de Muebles y Objetos de Arte Virreynales con ocasión del IV Centenario de Pizarro y el descubrimiento del Amazonas". Lima.

BIBLIOGRAFIA:

"Exposición de Muebles y Objetos de Arte Virreynales con ocasión del IV Centenario de Pizarro y el descubrimiento del Amazonas". Lima, 1942.

FALSAS ATRIBUCIONES

Vargas Ugarte atribuye los retratos del Papa Benedicto XIII y del Rey Felipe V, que están en el Monasterio de las Nazarenas, a Cristóbal de Aguilar (48), pero las leyendas que están en la parte baja de ambos cuadros dicen, respectivamente: "Nuestro Ilustrísimo Santo Padre Benedicto XIII Pontífice Máximo de la Iglesia de Orden de Predicadores, mando se erigiese este Monasterio de Jesús Nazareno con sus reglas y las Constituciones de Santa Teresa por su bula dada en Roma a 27 de Agosto de 1727 a petición del Muy reverendo Padre M. Fray Juan de Castilla. Fray Miguel Adams Presbítero del mismo Orden se asía" y "La Magestad de Nuestro Rey y Señor Don Philippe V concedió licencia para que se fundase Este Monasterio de Nazarenas Teresianas por su Real Cedula, dada en 8 de Febrero de 1720. Fray Miguel Adams Presbítero del Orden de Predicadores se asía. Año de 1736".

N O T A S

- (1) VARGAS UGARTE, Rubén: "Historia General del Perú", T. IV. Barcelona, 1966, p. 191.
- (2) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 193.
- (3) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 194.
- (4) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 208.
- (5) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 210.
- (6) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 225.
- (7) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 254.
- (8) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 263.
- (9) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 264.
- (10) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 265.
- (11) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 266.
- (12) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 267.
- (13) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 271.
- (14) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 305.
- (15) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 310.
- (16) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 217.
- (17) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 220.
- (18) VARGAS UGARTE, Rubén: op. cit., p. 223.
- (19) STASTNY, Francisco: "Breve Historia del Arte en el Perú". Lima, 1967, p. 44.
- (20) PEÑA PRADO, Mariano: "Lima Precolombina y Virreinal". Lima, 1958, p. 151.

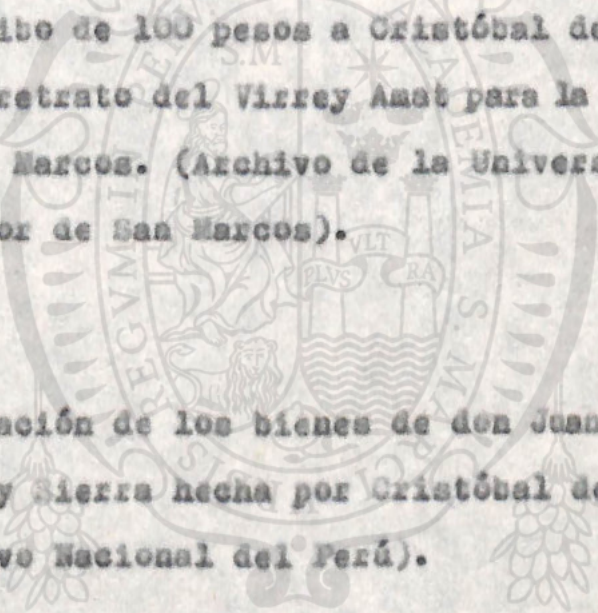
- (21) FUENTES, Manuel Atanasio: "Estadística General de Lima". Lima, 1858, p. 174; PAZ-SOLDAN, José: "Anales Universitarios del Perú". Lima, 1862, p. 230, U.N.B.B.M., Boletín Bibliográfico, año IX, N° 1, Lima, 1936, p. 58; ROUQUERON, Luis Antonio: "Diccionario Histórico Cronológico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus colegios", T. I. Lima, 1940, p. 554; TEMPLER, Ella: "La Universidad de San Marcos en el proceso de la emancipación peruana". Lima, 1972, p. 172; VASQUEZ, Francisco: "Exposición de Pintores y Catedráticos". Lima, 1975, p. 29.
- (22) VARGAS UGARTE en su "Ensayo de un Diccionario de artesanos de la América Meridional". Lima, 1947, p. 288 y HARTH-TERRE y MARQUEZ ABANTO en "Pinturas y Pintores en Lima Virreinal" de la Revista del Archivo Nacional del Perú, T. XXVII, Entrega I y II. Lima, 1963, p. 65, dicen: "tabla... representando a San Isidro del Espíritu Santo Motoso".
- (23) José Járrava, 26 nov. 1766, f.166, A.N.P. Véase Apéndice Documental II.
- (24) José Járrava, 11 ago. 1767, f.330, vta. A.N.P. Véase Apéndice Documental III.
- (25) CONSEJO NACIONAL DE CONSERVACION Y RESTAURACION DE MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS: "Exposición de Pintura Colonial Limeña". Lima, 1957.
- (26) GENTO-SANZ, Benjamín: "San Francisco de Lima". Lima, 1945, p. 53.
- (27) Cuentas de la Tesorería de esta Real Universidad que ha dado su Tesorero Dr. Dn. Estevan Joseph Gallegos desde 18 de julio de 1758 asta fin de febrero de 1771, f. 77. (ARCHIVO UNMSM). Véase Apéndice Documental I; VARGAS UGARTE, Rubén: IBIDEM; HARTH-TERRE, Emilio: IBIDEM.
- (28) HARTH-TERRE, Emilio: op. cit., p. 88.

- (29) HARTH-TERRE, Emilio: op. cit., p. 67.
- (30) GUTIERREZ DE QUINTANILLA, Emilio: "Catálogo de las secciones Colonia y República de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional". Lima, 1916, p. 38 y 39; HARTH-TERRE, Emilio y MARQUEZ ABATO, Alberto: op. cit., p. 65; VARGAS UCARTE, Rubén: op. cit., p. 288.
- (31) HARTH-TERRE, Emilio y MARQUEZ ABATO, Alberto: IBIDEM; VARGAS UCARTE, Rubén: IBIDEM; GENTO-SANZ, Benjamín: IBIDEM.
- (32) GUTIERREZ DE QUINTANILLA, Emilio: op. cit., p. 32 y 33.
- (33) Indicación hecha por el doctor Francisco Stastny.
- (34) OSTEN, Gert von der and HORTEN, Vey. 1969, p. 297-8.
- (35) STASTNY, Francisco. 1975, p. 12, 14, 20 y 30.
- (36) SACO, María Luisa: Apuntes del curso "Historia del Arte Manierista y Barroco".
- (37) Observación hecha por el doctor Francisco Stastny.
- (38) SACO, María Luisa: Apuntes del curso "Historia del Arte Manierista y Barroco".
- (39) FUENTES, Manuel Atanasio, 1858; PAZ SOLDAN, José Gregorio, 1862; ROZIGUREN, Luis Antonio, 1940; TEMPLE, Ella, 1972; STASTNY, Francisco, 1975.
- (40) El señor José de Amésaga me informó que el tercer Marqués de Santiago no se llamaba Dionisio Pérez Henrique de Lara sino Carlos Fernando Torres Mesía Pérez Henrique de Lara, nieto del primer Marqués de Santiago que sí fue Dionisio Pérez Henrique de Lara y que el blasón heráldico no pertenecía al personaje retratado sino que era un escudo cardenalicio.
- (41) SWAYNE Y MENDOZA, Guillermao, 1951, p. 488.

- (42) El señor José de Amézaga considera que en el mencionado blasón no aparece dentro de los seis escudos ensamblados, el correspondiente a los Amat, que debería ser el principal.
- (43) Habiendo desaparecido la Sociedad Peruana de Heráldica, acudí al Instituto Peruano de Investigaciones Genealógicas, cuyo Presidente, el señor Ferdinand de Trasegales, me recomendó al señor José de Amézaga y Calmet, miembro de número de la mencionada Institución, quien me informó que las armas ahí reproducidas no son las del Marqués de Villegarcía, sino las de la familia Hurtado de Mendoza, que no tuvo relación, al menos cercana, con la familia del mencionado Marqués.
- (44) TELLO, Julio C., y NEJIA XIBSPE, 1967, p. 9.
- (45) TELLO, Julio C., y NEJIA XIBSPE, 1967, p. 60.
- (46) TELLO, Julio C., y NEJIA XIBSPE, 1967, p. 112.
- (47) El señor José de Amézaga manifestó que las armas de los principales cuarteles no corresponden a las de las familias Querejazu y Uribe; que las armas del tercer cuartel -en campo de plata un roble de sinople y dos lobos de sable, cebados y atravesados al tronco- pertenecen a la familia Mollinedo; y que las armas del cuarto cuartel -león naciente de gules- corresponden a la familia Asaña-Valdés.
- (48) VARGAS UGARTH, Rubén, 1955, p. 57.

## APENDICE DOCUMENTAL

Este apéndice consta de los siguientes documentos inéditos:

- 
- I.- Recibo de 100 pesos a Cristóbal de Aguilar por el retrato del Virrey Amat para la Universidad de San Marcos. (Archivo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos).
- II.- Tasación de los bienes de don Juan Agustín de Fra de y Sierra hecha por Cristóbal de Aguilar. (Archivo Nacional del Perú).
- III.- Tasación de los cuadros y láminas de don Manuel de Mirones hecha por Cristóbal de Aguilar. (Archivo Nacional del Perú).

I.- Recibo de 100 pesos a Cristóbal de Aguilar por el retrato del Virrey para la Universidad de San Marcos

"Cuentas de la Thesorería de esta Real Universidad que ha dado su Thesorero Dr. Dn. Estevan Joseph Gallegos desde 12 de julio de 1768 asta fin de febrero de 1771" f.77. Archivo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Señor Thesorero Don Dignidad de esta Santa Iglesia Don Estevan Joseph Gallegos Sirvase...md. de los pesos que son a su cargo del ramo de propios dar a Don Christoval de Aguilar cien pesos que ha tenido de costo el Retrato que ha hecho del Excelentísimo Señor Virrey, actual de estos Reynos que se ha de poner en el General en que se están cursando las Mathematicas que por este se le abonan a Usia y pasarán en cuenta en las que diese de dicho ramo Lima 14 de Diciembre de 1768.

Son 100 pesos

Doctor Don Joseph Morales  
de Aramburu y Momtero

II.- Tasación de dichos bienes hecha por don Félix Albites, Corredor, y don Cristóbal de Aguilar maestro pintor (Protocolo de José Jarava: 26 nov. 1766 f.166, Archivo Nacional del Perú)

En la ciudad de los Reyes del Perú en veinte y seis días del mes de noviembre de mil setecientos sesenta y seis años ante mí el escribano y testigos parecieron don Félix Albites de la Cadena Corredor de Lonxa de esta dicha Ciudad, y don Christóbal de Aguilar, maestro Pintor a quienes doy fee conozco, y de un acuerdo, y conformidad, como tasadores nombrados para el aprecio y abaluación, así por lo que toca al Arte de Pintura como para la demás especies que irán expresadas, en virtud del juramento fecho en sus acceptaciones que se hallan cosidas en los autos del cumplimiento del testamento de don Juan Agustín de Frade y Sierra difunto estando juntos en la Casa en que vivió y murió haviéndoseles manifestado todos los lienzos y láminas, como lo demás que tocaba a su adorno visto y reconocido todo por los otorgantes dixeros que hazían e hizieron tasación de todo ello en la forma siguiente.

Primeramente por doze lienzos pintura retocada de los hombres de la fama de dos, y quarta varas de alto, y una, y quarenta de ancho con sus hojas de laurel doradas a siete pesos cada uno, ochenta y

quatro pesos .....	084.
Por doce lienzos pequeños también retocados, las doce auzas de una vara de alto y dos tercios de ancho con marco dorado a tres pesos treinta y seis pesos.....	036.
Por otro apaisado una fábula de dos varas de largo, y vara y quarta de ancho seis pesos.....	006
Por otro dicho ídem, seis pesos .....	<u>006</u>
	132
Por la vuelta.....	132
Por otro lienzo de una y media vara de largo, y una de ancho apaisado pintura burlesca quatro pesos.....	004
Por tres floreros apaisados de una vara de largo y tres quartas de ancho a tres pesos nueve pesos.	009
Por dos lienzos de retratos de dos y una tercia varas de alto, y una, y media de ancho con sus marcos negros, y filetes de oro, a quince pesos treinta pesos.....	030
Por once mapas de países pintados de color en pa-	



vidrios, y estampas negras de baxil de varios in- venciones dos tercias de largo, y media vara de ancho a quatro pesos cada una noventa y dos pe- sos.....	092
Por doze dichas apaisadas de media vara de ancho y una tercia de alto, a dos pesos veinte, y qua- tro pesos.....	024
Por veinte dichas de una tercia en quatro a doze reales treinta pesos.....	<u>030</u>
	569.4
Por la buelta.....	569.4
Por seis dichas de dos tercias de ancho y una de alto a dos pesos, doze pesos.....	012
Por quinze dichas de una tercia de ancho y una quarta de alto a ocho reales, quinze pesos.....	015
Por veinte y quatro Paizes pintados en Vidrio, y lo mismo sus marcos de más de una tercia de ancho y una quarta de alto a tres pesos setenta y dos pesos.....	072
Por diez y seis láminas pinturas en Vidrio Alemañ sas de Historia sagrada sus marcos negros y dora-	

se pesos.....	012
Por otro de igual tamaño el martirio de San Andrés mejor pintura veinte pesos.....	020
Por otro idea de San Joachin santa Ana y nuestra señora, doze pesos.....	012
Por otro idea de dos varas de alto, y una de an- cho de San Bernardo, doze pesos.....	012
Por otro dicho menor de Santa Catalina.....	006
Por otro dicho idea de Santiago seis pesos.....	006
Por otro lienzo de nuestra señora de Guadalupe de una y quarta varas de alto y una de ancho, su mar- co pintado de azul y molduras doradas, doze pe- sos.....	012
Por otro dicho de medio cuerpo, la Magdalena, de una vara de alto y tres quartas de ancho, seis pe- sos.....	006
Por otro dicho de dos varas de alto, y una de cuar- ta de ancho, la disputa del señor en el templo do- ze pesos.....	012
Por veinte, y tres marcos de caoba lizas con sus	



vidrios, y estampas negras de baxil de varios invenciones dos tercias de largo, y media vara de ancho a quatro pesos cada una noventa y dos pesos.....	092
Por doce dichas apaisadas de media vara de ancho y una tercia de alto, a dos pesos veinte, y quatro pesos.....	024
Por veinte dichas de una tercia en quatro a doce reales treinta pesos.....	030
	569.4
Por la buelta.....	569.4
Por seis dichas de dos tercias de ancho y una de alto a dos pesos, doce pesos.....	012
Por quinze dichas de una tercia de ancho y una quarta de alto a ocho reales, quinze pesos.....	015
Por veinte y quatro Países pintados en Vidrio, y lo mismo sus marcos de más de una tercia de ancho y una quarta de alto a tres pesos setenta y dos pesos.....	072
Por diez y seis láminas pinturas en Vidrio Alemanas de Misterio sagrada sus marcos negros y dora-	



dos a cinco pesos importan ochenta pesos.....	080
Por treze dichas menores a tres pesos treinta y nueve pesos.....	039
Por doze dichas de una tercia en quadro a veinte reales, treinta pesos.....	030
Por diez y nueve dichas de una quarta en quadro a dos pesos, treinta y ocho pesos.....	038
Por seis laminas chiquitas de una sesma en quadro a ocho reales, seis pesos.....	006
Por veinte y quatro láminas de buril en papel sus marcos negros y dorados, cada uno con su vidrio a dos pesos, quarenta y ocho pesos.....	048
	<u>909.4</u>
Por la de enfrente.....	909.4
Por una araña grande de Christal con doze mecheras, docientos pesos.....	200
Por otra chica muy pequeña de seis luces, veinte y cinco pesos.....	025
Por dos Tibores de china blanca y azul, sus chapas, cerraduras de fierro y llaves de latón, cin-	



cuenta pesos..... 050  
1184.4

que las dichas partidas a los, precios que van referidos suenan y montan un mil ciento ochenta y quatro pesos y quatro reales, que cuya tasación dixeron haber hecho bien y fielmente a su leal saber y entender sin agravio de partes para el juramento que tiene fecho en sus aceptaciones en que se ratificaron y así lo otorgaron y firmaron siendo testigos Antonio del Castillo, don Bartolomé de Leon y Andrade, y Mariano Aguado.

26 de noviembre

Felix Albites de la Cadena Christoval de Aguilar

ante mí

Don Joseph Xarava

Escribano Público y de Prova



III.- Tasación de los cuadros y láminas de  
pintura que quedaron por muerte del  
señor don Manuel de Mirones hecha por  
Cristóbal de Aguilas, Maestro Pintor  
(Protocolo de José Jarava: 10 ago.  
1767 f. 330 vta. Archivo Nacional del  
Perú)

En la ciudad de los Reyes del Perú en once días del mes de Agosto de mil setecientos sesenta y siete años ante mí el Escribano y testigos pareció Christoval de Aguilas Maestro pintor a quien doi fee conozco y dijo, que entre los bienes que quedaron por fin, y muerte del señor don Manuel Isidoro de Mirones y Benavente Oidor que fue de esta Real Audiencia quedaron asimismo varios cuadros y láminas de pintura y para saber en importe se nombró al o torgante como perito en esta (sic) Arte para que los tasase y habiendo aceptado y jurado al cargo en su conformi dad passó a la Casa del dicho señor difunto y fue recono ciendo todo lo perteneciente a su oficio, y para darles el valor que se merecen los fue tasando en la forma si guiente.

Primeramente doce cuadros de los Profetas hechu ras del Cusco a ocho pesos, noventa y seis pesos. 096

Por doce Payses (sic) Españoles muy maltratados, a quatro pesos, quarenta y ocho pesos..... 048

Por dos Lienzos grandes viejos de la Degollación de San Juan, y de la escritura quatre pesos, ocho pesos.....	008
Por dos mapas de papel no se les saca precio.....	000
Por diez lienzos de la Magnifica hechura del Cuzco, a seis pesos, sesenta pesos.....	060
Por un lienzo del Descendimiento doze pesos.....	012
Por doce laminas de bronce flanchos con marcos de Ereno y Cantoneras de plata, las seis mayores a treinta y cinco pesos y las otras seis más medianas aveinticinco pesos, montan trescientos sesenta pesos.....	360
Por otra dicha pequeña del nacimiento sin cantoneras diez pesos.....	010
Por doce lienzos de la vida de la Virgen hechura del Cuzco, a seis pesos, setenta y dos pesos.....	072
Por un lienzesito del Corazón de Jesús, quatre pesos.....	004
Por otro dicho de la soledad más ordinario dos pesos.....	002





## CONCLUSIONES

- 1.- Cristóbal de Aguilar vivió y trabajó en Lima entre los años de 1751 y 1771, y por consiguiente debió haber nacido alrededor de 1710-170.
- 2.- Hasta la fecha se conocen tan sólo ocho obras de Cristóbal de Aguilar, que fueron pintadas entre los años de 1751 y 1771.
- 3.- Sólo se conoce su labor como pintor retratista. No se han encontrado obras de otros géneros pictóricos, como cuadros de temas religiosos, que seguramente también ejecutó.
- 4.- En su obra como retratista utilizó tres tipos básicos de composición iconográfica:
  - a) Retratos en los cuales los personajes están situados en interiores, tales como el de Pedro de Peralta, Fray Francisco Javier Vásquez, el Marqués de Santiago, el Virrey Villegarcía, y Antonio Hermenegildo de Querejazu y Mollinedo;

b) Retrato de medio cuerpo, tal como el de Sor Francisco del Espiritu Santo Metoso; y

c) Retratos en los que los personajes son representados en ambientes al aire libre, tales como el de Fray Francisco de Verástegui y el del Virrey Amat.

5.- Su estilo señala una evolución que pasa de una primera época influida por el retrato hispano-flamenco de la escuela de Antonio Moro, en la que pinta a sus personajes en interiores; a una segunda época influida por los pintores españoles del Siglo de Oro (Zurbarán, Ribera, Velázquez), en la que utiliza el retrato de medio cuerpo; llegando a una tercera etapa vinculada al retrato cortesano francés del siglo XVIII (Rigaud, Largilliere) en la que representa a sus personajes en ambientes al aire libre.

6.- Además de su actividad como pintor, se conoce su labor como tasador de obras de arte, trabajo para el cual fue llamado, sin duda, dados sus conocimientos artísticos.

7.- Si se toma en cuenta los personajes a los que retrató, las tasaciones que llevó a cabo y los precios que se le pagaron por sus cuadros, se puede deducir que Aguilar fue un pintor de éxito y que estaba socialmente vinculado a las clases dominantes del Virreinato del Perú de mediados del siglo XVIII.



DOCUMENTOS

-Cuentas de la Tesorería de esta Real Universidad que ha dado su thesorero Dr. Dn. Estevan Joseph Gallegos desde 10 de julio de 1763 asta fin de febrero de 1771, f.77.(Arhive Histórico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos).

-Protocolo de José Járava: 26 nov. 1766, f.166. (Archivo Nacional del Perú).

-Protocolo de José Járava: 11 ago. 1767, f.330 vta. ( Archivo Nacional del Perú).



## BIBLIOGRAFIA

ARGÜELO IBIGUEZ, Diego: "Historia del Arte". Nisa. Madrid, 1959, 484 p.

CONSEJO NACIONAL DE CONSERVACION Y RESTAURACION DE MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS: "Exposición de Pintura Colonial Lima". Lima, 1957.

EQUIGUREN, Luis Antonio: "Diccionario Histórico Cronológico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus Colegios". 3 vol. Torres Aguirre. Lima, 1940, 1120 p.

EXPOSICION DE MUEBLES Y OBJETOS DE ARTE VIRREINALES CON OCASION DEL IV CENTENARIO DE PIZARRO Y EL DESCUBRIMIENTO DEL AMAZONAS. Lima, 1942.

EXPOSICION DE ARTE DE TRANSICION Y EPOCA VIRREINAL. Lima, 1965.

FRIBLANDER, Max J.: "Landscape-Portrait-Still-Life". Bruno Cassirer. Oxford, 1949, 288 p.

FUENTES, Manuel Atanasio: "Estadística General de Lima". Lima, 1858.

GALLEGO, Julián: "Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro". Aguilar, Madrid, 1972, 353 p.

GONTO-SANZ, Benjamín: "San Francisco de Lima". Torres Aguirre. Lima, 1945, 377 p.

GRUCCALDO, Vicente: "Enciclopedia del Arte en América". 5 vol. Ed. Bibliográfica Argentina. Buenos Aires, 1969, 419 p.

GUTIERREZ DE QUINTANILLA, Emilio: "Catálogo de las secciones Colonia i República de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional". Ramos. Lima, 1916, 508 p.



- HARTH-TERRE, Emilio y MARQUEZ ABASTO, Alberto: "Pintores y Pintores en Lima Virreynal". Revista del Archivo Nacional del Perú. T. XVII, Entregas I y II, Gil. Lima, 1964, 117 p.
- HELD, Julius S. y POENNER, Donald: "17th and 18th Century Art: Baroque and Rococo". Abrams. N. Y. 439 p.
- MURRAY, Linda: "The Late Renaissance and Mannerism" Frederick A. Praeger Publishers. N.Y., Washington, 1967, 215 p.
- OSTER, Gert von der and HORTS, Vey: "Painting and Sculpture in Germany and the Netherlands: 1500-1600". Penguin Books. Baltimore Maryland, 1969, 403 p.
- PANOFKY, Erwin: "Estudios sobre Iconología". Alianza Universidad. Madrid, 1972, 350 p.
- PATRONATO DE LAS ARTES: "Exposición de Arte de Transición y Época Virreynal". Lima, 1965.
- PAZ-SOLDAN, José Gregorio: "Anales Universitarios del Perú". T. I., Arenda. Lima, 1862, 344 p.
- PERA PRADO, Mariano: "Lima Precolombina y Virreynal". Artes Gráficas Tipografía Peruana. Lima, 1938, 462 p.
- REAU, Louis: "La Europa francesa en el siglo de las luces". Utena. México, 1961, 382 p.
- SACO, María Luisa: "Apuntes del curso Historia del Arte Manierista y Barroco".
- SARRIENTO, Ernesto: "El Arte Virreynal en Lima". Arica. Lima, 78 p.
- STASTNY, Francisco: "Exposición de Pintores y Catedráticos". Museo de Arte y de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 1975, 85 p.
- STASTNY, Francisco: "Breve Historia del Arte en el Perú". Lima, 1967.

- SWAYNE Y MENDOZA, Guillermo: "Mis Antepasados". Tipografía Peruana. Lima, 1951, 628 p.
- TELLO, Julio C. y URJIA XEBEPE, Teodoro: "Historia de los Museos Nacionales del Perú 1822-1946". Arqueológicas 10. Museo Nacional de Antropología e Instituto y Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, 1967.
- TEMPLE, Dunbar, Ella: "La Universidad de San Marcos en el proceso de la Emancipación Peruana". Universe. Lima, 1972, 172 p.
- UGARTE HIESPURU, J.M.: "Arte y Tesoros del Perú". Pintura Virreynal. Banco de Crédito del Perú. Lima, 1975, 199 p.
- VARGAS UGARTE, Rubén: "Historia General del Perú". Virrey nato. T. IV, Seix Barral. Barcelona, 1956, 369 p.
- VARGAS UGARTE, Rubén: "Ensayo de un diccionario de artifices coloniales de la América Meridional". Balocco, 1947, 391 p.
- VARGAS UGARTE, Rubén: "Ensayo de un diccionario de artifices coloniales de la América Meridional". Apéndice. Balocco, 1955, 118 p.
- VICHES VIVES, J.: "Historia Social y Económica de España y América". T. IV, Teide. Barcelona, 1958, 525 p.
- VOHRMANN, Karl: "Historia del Arte". T. IV. Montaner y Simón. Barcelona, 1958, 478 p.



