



N BVENABENTV KA BVIS Co

# Nuevas consideraciones acerca de los azulejos de la Casa de Ejercicios Espirituales de la Tercera Orden de San Francisco en Lima

## *New considerations on the azulejos of the House of Spiritual Exercises of the Third Order of Saint Francis in Lima*

Doi: <https://doi.org/10.31381/illapa.v1i22.7620>

Anthony Holguín Valdez

<https://orcid.org/0000-0003-0661-3070>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

[anthony.holguin@unmsm.edu.pe](mailto:anthony.holguin@unmsm.edu.pe)

Lima-Perú

### Resumen

La Casa de Ejercicios de la Tercera Orden de San Francisco en Lima conserva un conjunto de paños de azulejos de procedencia sevillana del setecientos. Estas obras se pueden apreciar en el presbiterio de la capilla y en el claustro, pero hasta ahora se desconocían los detalles precisos de su llegada a la ciudad. El presente artículo intenta hacer un recorrido por la historia de la azulejería limeña, para después analizar las características formales y determinar la temporalidad de los paños de la Casa de Ejercicios Espirituales con la ayuda de datos inéditos.

**Palabras clave:** azulejo, baldosa cerámica vidriada, Juan de Alva y Molviedro, comercio artístico, Lima, Sevilla

### Abstract

*The House of Spiritual Exercises of the Third Order of Saint Francis in Lima preserves a set of azulejo (glazed ceramic tile) panels of Sevillian origin from the eighteenth century. These works can be seen in the presbytery of the chapel and in the cloister, but until now the specific details of their arrival in Lima were unknown. This study will review the history of azulejo tilework in Lima and analyze its formal characteristics and date the panels of the House of Spiritual Exercises, with the help of unpublished data.*

**Keywords:** azulejo, glazed ceramic tile, Juan de Alva y Molviedro, artistic trade, Lima, Seville

## Introducción. Un breve recorrido por la azulejería de Lima en la Edad Moderna

El azulejo fue un elemento importante en la Edad Moderna, tanto en su función utilitaria como ornamental en claustros religiosos y residencias civiles. En ese sentido, debemos considerar que la mayoría de los azulejos fueron importados; sin embargo, sí hubo un taller de azulejos de procedencia limeña, aunque su autor fuera de origen español. Estudios fundacionales como los de Harth-Terré y Márquez (1958) sostienen que no existen referencias de archivo sobre el empleo de azulejos en la arquitectura limeña antes de los primeros años del siglo XVII. Aunque la información documental no detalla el origen de los talleres locales de azulejos durante aquellos años, se conoce que mucha de esta azulejería ya se comercializaba. Tal es el caso del cerero Francisco Valenciano y la deuda contraída con Hernando de Santillana, mercader panameño, «por la compra de azulejos»<sup>1</sup>. El oficio de la azulejería se practicaba en los talleres denominados «ollerías», donde también se fabricaban la cerámica vidriada y los objetos de loza para el servicio doméstico. Sin embargo, hasta el momento no se puede afirmar con seguridad de que en toda ollería se fabricaban azulejos, ni que hubiese talleres para la exclusiva producción de estos, por lo que la obtención de estos objetos a través del comercio fue determinante.

En Lima, los azulejos considerados como los más antiguos son los del convento de Santo Domingo. El taller del sevillano Hernando de Valladares destinó para el convento un conjunto de azulejos en cuyos paños se observan las fechas de 1604 y 1606 (San Cristóbal, 2012). A partir de entonces, se debió practicar el oficio local, aunque la primera noticia de la producción de azulejos en Lima se conoce por el concierto notarial firmado en 1619, cuando Juan Martín Garrido, «maestro ollero», se comprometió a fabricar seis mil azulejos para dicho convento (Harth-Terré y Márquez, 1958). Una década más tarde arribaría Juan del Corral, del que se conservan importantes conjuntos de azulejos en los claustros limeños.

El repertorio de tipologías de los azulejos de Lima se constata en las crónicas. En 1639, Bernabé Cobo describe el uso de azulejos en el pavimento de las capillas de la Merced, y, en la misma década, Antonio de la Calancha señala que los arcos, pilares y bóvedas del convento agustino tuvieron toda la decoración de loseta vidriada (Ramírez, 2002). Asimismo, se conoce por conciertos notariales que el maestro Juan del Corral declaraba haber confeccionado los azulejos de la escalera principal del convento de Santo Domingo, en 1665 (Harth-Terré y Márquez, 1958). El revestimiento de azulejos de los zócalos en muros de salas y zaguanes de las residencias civiles tuvo su parangón en los grandes conjuntos ornamentados de los claustros conventuales. En ese sentido, no es casual ubicar azulejos con diseños y patrones seriados de arabescos y motivos florales, tanto en estancias como en la casa Riva-Agüero, la casa Aliaga, en los vestigios de Bodega y Quadra, y en los conventos de los franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas.

Los azulejos del siglo XVII muestran una composición de esmaltes coloreados en azul, amarillo, verde, marrón y blanco. Según el historiador del arte Luis Ramírez, muchos de los zócalos de azulejos ostentan motivos mudéjares compuestos de lazos que forman lóbulos conopiales que albergan hojas, flores y tallos. Además, debemos considerar que los diseños figurativos de escenas narrativas se insertaron en muchas de las composiciones de los paños de azulejos. Así, por ejemplo, la capilla de la Concepción, en la catedral de Lima, está decorada con temas mitológicos ejecutados en 1656 por el maestro Juan del Corral (San Cristóbal, 2011). Este prominente azulejero marcó la diferencia en la segunda etapa de su obra, que abarca entre 1650 y 1665, con la sola disposición de una forma de azulejo denominada «de pintura», la cual no se ha replicado en otras regiones. Esta forma se caracteriza por las composiciones de gran formato con escenas figurativas y fondos

1 AGN, escribano Juan Gutiérrez, protocolo 69, 22 de agosto de 1567, fs. 692v-693.

apaisados, en donde los que predominaban las escenas de paisajes y cacerías (Ramírez, 2002). Además, estudios recientes han determinado que el maestro y su obrador realizaron los paños de azulejos de los retratos de santos mártires y fundadores jesuitas de la sacristía de la iglesia de San Pedro (Pedrosa, 2021).

Sin embargo, los maestros azulejeros del siglo XVIII carecían de preparación técnica y artística en comparación con los maestros y dibujantes del siglo anterior, que habían logrado expandir el producto en distintos conventos y residencias de la ciudad. En este periodo se dejan de producir paneles y frisos de azulejos debido a la decadencia paulatina de los talleres, y porque prácticamente desaparecen durante la última etapa del virreinato. Uno de los pocos ejemplares se encuentra en el Palacio de Torre Tagle, donde el maestro Francisco Barreto completa la serie de paños de azulejos sevillanos fechada entre 1733 y 1735, la cual se compone de motivos florales y geométricos en coloración verde, azul y amarillo (Harth-Terré y Márquez, 1958).

Partiendo de las características tipológicas propuestas por el arquitecto Harth-Terré para los azulejos limeños, estos presentan dibujos poco definidos que resaltan en la superficie, ya que los esmaltes que proporcionaban colorido se aplicaban muy espesos y no en forma de polvo fino. En lo que a dimensiones respecta, por lo común fueron cuadrados que formaban un casetón ornamental de cuatro piezas, aunque en muchos casos cada una llevaba un dibujo completo que podía ser figurativo o geométrico. El nombre —o nomenclatura de la época de las piezas— se conservó a la usanza de Sevilla y Talavera. Así, los «verduguillos» o listones monocromos son del mismo largo y de un tercio del ancho de la loseta común; los «caracolillos» son del mismo largo, pero solo de la mitad de ancho, y van decorados con anillos o guirnaldas.

Los muros y zócalos de la arquitectura virreinal religiosa y civil de Lima conservan —a menudo, íntegramente— sus paños de azulejos. A los casos ya citados de los franciscanos y dominicos falta agregar los azulejos —equiparables en cuanto al diseño, patrones ornamentales y configuración policroma— del convento de San Agustín y del monasterio de Santa Clara, donde sobresalen los arabescos y los motivos florales estilizados. Ciertamente, otros recintos religiosos albergan la tipología de azulejos que data de la segunda mitad del siglo XVII, y es posible que las residencias señoriales gozaran de la impronta de la renovación estética y los nuevos modelos de la cerámica vidriada en la ciudad. El ejemplo más destacado es la casa Casa Aliaga, recinto que alberga en el zócalo del corredor azulejos de plástica sevillana, y en el salón Azulejos los paños y pavimento de origen valencianos.



Figura 1. Manuel Ferrán (atribución). Paños de azulejos con motivos de flores y cintas. ca. 1750. Casa Aliaga e iglesia de San Sebastián. Fotografía: Javier Colmenares.

Sobre este último, fueron producidos y comercializados alrededor de la década de 1750, y se caracterizan por su motivo central de flores con una cinta ondulante de color azul sobre fondo blanco, cuyos enlaces en las esquinas marcan la disposición del diseño final, posiblemente asociado al taller del maestro alfarero Manuel Ferrán (González, 2022). Este patrón se puede apreciar en el zócalo y las pilastras del presbiterio de la iglesia parroquia de San Sebastián, lo cual nos puede servir de referencia central de la introducción de este motivo de diseños de la azulejería valenciana en los templos limeños (Fig. 1).



Figura 2. Anónimo. Paño de azulejo con cartela de San Raimundo Nonato. ca. 1650. Sacristía del convento de la Merced de Lima. Fotografía: Anthony Holguín.

El despliegue ornamental de influjo sevillano se repite en los muros de las capillas internas de las iglesias de San Pedro, la Soledad y San Marcelo. En otras ocasiones, las sacristías se enriquecen, como en el caso de los jesuitas, con el homenaje que hacen a sus santos fundadores y mártires (Pedrosa, 2021), engalanando sendos retratos circunscritos en cartelas y patrones mixtilíneos, y la de similar patrón conservada en el convento mercedario (Fig. 2). Son reconocidos los frontales de los retablos o altares del convento franciscano con los paños de azulejos mejor conservados de Lima. La demanda de estos paños para el revestimiento arquitectónico y para ornamentar muros, columnas, escaleras y capillas, entre otros espacios de las residencias, iglesias y conventos de Lima, ocasionó que los talleres de los maestros azulejeros se obligaran a crear patrones para pavimentos. Ciertamente, muchos de los ejemplares provienen del siglo XVII, y los patrones siguen los mismos diseños iconográficos y ornamentales de los zócalos y frisos, aunque estos también se adaptaron al esquema de las baldosas de ladrillos, como las recientemente descubiertas en la antigua capilla de la iglesia de la Soledad.

Si bien el pavimento de ladrillo plano se utilizó mucho, a este también se añade el empedrado de cantos rodados usado en zaguanes, patios y vestíbulos de casas, en tanto que los pisos hechos únicamente de ladrillo se usaron en salones y habitaciones. La combinación de azulejos y ladrillo en baldosas o losetas tuvo particularidades en cuanto al diseño y, además, ciertas connotaciones de prestigio económico de quien lo comisionaba. Es por este motivo que los conventos y monasterios conservan esta tipología de pavimentación. Por otro lado, el



Figura 3. Anónimo. Pavimento de la primitiva capilla. Siglo XVII. Santuario de Nuestra Señora de la Soledad. Foto: Municipalidad Metropolitana de Lima.

pavimento de azulejos establece, debido a su rica policromía, un contraste con la sobriedad monocromática del resto de la solería de ladrillo, conformada por baldosas embutidas de distintos diseños. Los casos más destacados se encuentran en las evidencias arqueológicas de la antigua capilla del Santuario de Nuestra Señora de la Soledad, y en las que los patrones del pavimento se alternan con ladrillos en cruz y azulejos de cuatro bloques (Fig. 3).

### La Casa de Ejercicios de la Tercera Orden de San Francisco de Lima y el síndico Juan de Alva y Molviedro

El edificio de la Casa de Ejercicios de San Francisco es una construcción realizada en el interior del convento seráfico en el último tercio del siglo XVIII —desmembrado en 1953 por la actual avenida Abancay—, siguiendo los presupuestos iniciales del prior de la provincia franciscana de los XII Apóstoles, fray Juan de Landa; el ministro de la Tercera Orden, Lorenzo José Aparicio; y el síndico de esta, Juan de Alva y Molviedro. Conocimos a través del fraile historiador Benjamín Gento Sanz, quien pudo consultar los documentos primarios de la Tercera Orden —ahora en su mayor parte extraviados—, que la primera piedra de esta fábrica se colocó el 25 de mayo de 1777, y se inauguró el 4 de diciembre de 1803. La mayor cantidad de dinero invertido en la construcción del recinto estuvo a cargo del síndico Juan de Alva, quien incluso gestionó «el costo de una reja de hierro, ochenta y tres cajones de azulejos y otros efectos para dicha Casa que hizo traer de España» (Gento, 1945, p. 316). A esto añadimos la ornamentación de los muros con pinturas devocionales de advocaciones marianas de estilos «romano» y de «Flandes», que fueron donadas de su propia pinacoteca (Holguín, 2021, p. 19).

Teniendo en cuenta estas particularidades, el historiador Benjamín Gento menciona que los azulejos fueron traídos de España en 1801. Su tesis sustenta que todavía en 1808 no estaban colocados en el claustro, por lo cual, la junta discretorial de los hermanos terciarios

«resolvió, desde luego, que convenía en que se colocaran los azulejos en el modo y forma propuesto», pero que antes de poner la obra en ejecución, era preciso que se hiciera la respectiva «avaluación del actual precio con consideración a la situación en que se hallan», debido a la deuda heredada por el síndico De Alva (Gento, 1945, p. 316). Finalmente, en 1810, los azulejos se colocaron en el claustro y la capilla, cuando era ministro de la Tercera Orden Juan de Aliaga y Santa Cruz, conde de San Juan de Lurigancho. Estas noticias documentadas por el fraile franciscano son reiteradas por la escasa historiografía sobre el tema (Harth-Terré y Márquez, 1958; Ramírez, 1999); pero, en este caso, contamos con nueva documentación que nos permite poner en evidencia la procedencia de los azulejos y, en consecuencia, establecer su temporalidad.

El fondo Real Aduana de Lima comprende legajos con documentos que incluyen el contenido de los cargamentos que se designan en los originales como «partidas de registro» o «facturas», de las cuales nos ha servido revisar el correspondiente al registro del navío nombrado El Buen Consejo, procedente de Cádiz. Entre las mercaderías arribadas al puerto del Callao el 12 de septiembre de 1778, se ha constatado que el comerciante Pedro de Pumajero llevó a Lima un cargamento a cuenta de la «venerable orden tercera de Nuestro Padre San Francisco» de Lima, para entregar a don Simón de Alva lo siguiente:

Noventa cajones toscos números 1 á 90 con la marca del Margen que contienen seiscientos gonces, sesenta picaportes, diez y ocho cerrojos, treinta y seis cerraduras, una vía sacra, veinte crucifijos, una silla, treinta y seis varas de estera, unos azulejos para alicatar las paredes de la capilla; y miden dichos cajones trescientos treinta y dos palmos. Tres cajones dicho números 91 a 93 con dicha marca que contienen un órgano, y miden ochocientos y cuatro palmos. Una reja de fierro con puerta de siete piezas con peso de ochocientas, y nueve arrovas. Todo libre de derechos por ser para la loable fin expresa.<sup>2</sup>

Este testimonio ofrece la información de los diversos bienes muebles que debieron ornamentar la Casa de Ejercicios, y posibilita conocer la dinámica de consumo de la cultura material. Sin embargo, queda claro que el registro de «unos azulejos para alicatar la capilla» hace referencia a los que actualmente decoran y se conservan en el claustro y la pequeña capilla, y que por sus características formales hemos atribuido con toda probabilidad a un taller sevillano, pues conocemos los detalles de la factura rubricada en dicha ciudad. El firmante Manuel Prudencio de Molviedro, comerciante de profesión, se comprometió a comprar y enviar dicha remesa al síndico de la Casa:

Factura de varios materiales y efectos que en el nombre de Dios embarco yo Don Manuel Prudencio de Molviedro vecino de Sevilla, en el Navio (...) nombrado el Buen Consejo, su maestre Don Josef de Yraysos, que hace viaje al Puerto del Callao de Lima (...) son y deben servir para el alicatado y adorno de una capilla de ejercicios (...) y que he comprado en virtud de orden del señor Don Juan de Alba y Molviedro, vecino de la referida ciudad de Lima, y van en 93 cajones toscos (...) y una rexa de fierro suelta.<sup>3</sup>

El documento firmado el 18 de diciembre de 1777 garantiza que los bienes debían transportarse en el citado navío El Buen Consejo y entregarse al síndico Juan de Alva y Molviedro (Fig. 4). Por el contrario, como hemos observado líneas arriba, el registro de la Aduana señalaba que el cargamento estuvo destinado a Simón de Alva. Estos y otros datos presentes en los expedientes comerciales apuntan a que Juan y Simón eran primos, se

2 Archivo General de la Nación, Real Aduana, C16, legajo 621, documento 231, 12 de septiembre de 1778, folio 34v.

3 Archivo de la Tercera Orden de San Francisco de Lima (en adelante, ATOSFL), expediente suelto, 18 de diciembre de 1777, folio 16. El presente documento se consultó a través de una copia digitalizada por el Programa para la Recuperación del Centro Histórico de Lima.



Figura 4. Taller valenciano. *Pavimento de presbiterio*. Iglesia del monasterio capuchino de Jesús, María y José.  
Foto: Luis Martín Bogdanovich.

**F**actura de varios materiales y efectos en el nombre de Dios Amén  
 co. de un animal de marino de un buey de un buey de un buey de un buey  
 que no sea salvaje y guarde nombre al Barco de un buey de un buey  
 y tiene el V.O.T. de V.S.P.S. Juan de la Cruz de Lima, que maten  
 y efectar en y don Juan de el Alcatraz y alvaro de una familia de  
 Curacas que se está en el Convento de la misma Ota. y de la Cruz  
 se he comelado en y don Juan de el Alcatraz y alvaro de una familia de  
 de la Cruz de Lima y ban en 25. cazonas. F. n.º 1 a 23. con  
 marca del monje y una Rueda de fierro multa según se demuestra to  
 en un libro en la forma siguiente. O.S.A.V.C.A.

**A** Caçon. n.º 1 a 4  
 Un libro de alcatraz que mide 6 ruid de ancho con S. Antonio y S. Jho.  
 de Carta con sus compañeros de las pías siguientes.  
 40. Arullos n.º 1 a 40. con esta marca CC en que se incluyen 20. Dindugul  
 los pintados uniformes. 20. Arullos de color que se a cada 2. compitan  
 el mismo por uno de los colores.  
 78. Arullos de color de las dos lavas esta y para sin V. en marca.  
 2. Dindugullos uniformes que 78. Arullos con que se completa el trabajo  
 del mismo.  
 120. Aberturas.  
 311. Dindugullos azules.

Nota  
 Me de los 311. Dindugullos correspondientes de este libro se quedaron  
 fuera 216. No han cabido en los cazon y ban en el n.º 2.

2. Cazones n.º 5 y 6  
 Otro libro de alcatraz que mide 6 ruid y 3. pulgadas de ancho con San  
 Juan. Mide materia con punto de las pías siguientes.  
 210. Arullos n.º 1 a 210. con esta marca CC.  
 42. Dindugullos n.º para pie y cabera.  
 65. Aberturas.  
 170. Dindugullos azules.

Nota  
 Los 170. Dindugullos correspondientes de este libro se quedaron fuera  
 es por no haber cabido en los cazon y ban en el n.º 2.

Figura 5. Factura de los materiales y efectos de la Casa de Ejercicios del convento franciscano, 1777. Fuente: Archivo de la Tercera Orden de San Francisco de Lima.



dedicaron al comercio trasatlántico y pertenecieron a la hermandad de la Tercera Orden de los Franciscanos<sup>4</sup>; sin embargo, la orden de la compra residió en el primero.

Al respecto, desde su privilegiada posición como hombre de negocios, Manuel de Prudencio de Molviedro, natural de Navarra, había hecho fortuna como asentista comercial del rey (Keyser, 1781), y además era un conocedor de las artes suntuarias, pues, en 1773, había regalado al templo de su natal Viana una custodia con sus andas, labrada en Madrid (Miguélez, 2019), y en 1782 financió la construcción de la capilla de Nuestra Señora del Mayor Dolor en Sevilla, así como del ornato de su interior con azulejos de Triana y mobiliario litúrgico (Ollero, 2012). Esto explica que Juan de Alva, posiblemente emparentado por línea familiar con Manuel, le encomendó la compra de los azulejos, así como de las especificidades que estos debían presentar en su iconografía. No obstante, en el conjunto de paños de la Casa de Ejercicios no aparece la firma del maestro alfarero, esto debido a que la producción del azulejo sevillano de este periodo era puramente de carácter artesanal y el resultado final es la colaboración de varias manos de un taller (Pleguezuelo, 1979). Por lo tanto, en lo que respecta a su cronología, consideramos que la producción de los azulejos aquí tratados debe fecharse alrededor de 1777, lo que nos permitirá contemplar el quehacer artístico del tratamiento alfarero trianero; no en vano se había encargado a esta ciudad, todavía activa, la manufactura de estas obras.

### Lectura de los azulejos sevillanos del setecientos

El interior de la Casa de Ejercicios se estructura mediante una antesala compuesta de tres naves separadas por arcos. Este espacio se comunica a la capilla de una sola nave con bóveda de medio cañón y coro alto, y se engalana con dos retablos de hornacina adosada en los muros laterales y el retablo mayor, diseñado por Matías Maestro e inaugurado el 19 de noviembre de 1801 (Gento, 1945) (Fig. 5). Esta obra se organiza en un solo cuerpo con dos columnas compuestas que soportan secciones de entablamentos clásicos, y sobre estas se alza un arco de medio punto, en el centro se observa un tabernáculo de columnas pareadas, y finalmente se ubica la amplia hornacina donde se coloca la imagen del Crucificado, que reluce iluminada por el transparente del camarín. El presbiterio se adorna con un zócalo de azulejos asociados en lo compositivo y estilístico a los que se ubican en el claustro principal. A este ambiente se ingresa desde la puerta izquierda de la capilla, en tanto, a la derecha de la capilla, se encuentra la entrada al Refectorio, donde se ubicaban los trece cuadros de la *Vida de Cristo* de Miguel de Cabrera, donados por el presbítero Maestro (Mariazza, 1982).

Precisamente, en el espacio del claustro y el presbiterio de la capilla se encuentra uno de los zócalos de azulejos sevillanos del siglo XVIII más interesantes y parcialmente conservados. El conjunto tiene una altura de 145 cm y está compuesto en su parte central por piezas cuadradas de 12,5 cm. El estilo nos remonta inmediatamente a los zócalos del patio del Palacio del obispo de Málaga, actualmente sede del Museo Palacio Episcopal ARS Málaga, edificio civil inspirado en el barroco tardío (Leiva, 2016) (Fig. 6). El azulejo en mención presenta las características plásticas en las que prevalece lo pictórico sobre lo dibujístico, y la mancha de color que se erige con instrumento de expresión desplazando a la línea; esto se explica, en lo técnico, a que en la centuria del setecientos las tintas son más fluidas, y al ser aplicadas sobre el azulejo no conservan la nitidez del trazo, sino que se difuminan en sus contornos, haciendo más difusos sus límites (Pleguezuelo,

4 Simón de Alva fue primo de Juan de Alva y Molviedro; además, le sucedió en el cargo de síndico de la Casa de Ejercicios de la Tercera Orden de San Francisco, alrededor de 1785. Además, Simón también fue apoderado de las diligencias judiciales de su primo, como se constata en las diligencias por la compra de los azulejos, reja y utensilios de la Casa de Ejercicios que se disputó contra la orden seráfica en 1801. ATOSFL, expediente suelto, 26 de agosto de 1801, folio 14.



Figura 6. Interior de la capilla. Casa de Ejercicios la Tercera Orden de San Francisco de Lima.  
Fuente: Orden Franciscana Seglar XII Apóstoles.

1979). Debemos agregar que los motivos florales y vegetales en roleos se extienden sin solución de continuidad por todo el perímetro del paño, y que producto de las nuevas soluciones plásticas se va introduciendo la rocalla francesa, que constituye un motivo de enmarcamiento; como veremos, el verduguillo de color azul intenso constituirá el único límite de las composiciones.

Los azulejos del claustro de la Casa de Ejercicios desarrollan las escenas siguiendo un patrón de distribución de abajo hacia arriba (Fig. 7). La base está compuesta de guardillas con motivos de follajería entrelazada y el plinto, de una sucesión de medallones vegetales de gamas cromáticas azul, amarilla, anaranjado sobre fondo blanco y separados por verduguillos de color azul. Los paños centrales se colocan a las figuras de los santos mártires franciscanos circunscritos a manera de hornacinas en sendos marcos de listones con motivos ovalados, arco de medio punto y, en la parte baja, una cartela con la inscripción de los nombres de cada personaje retratado. Se acompañan en sus laterales de canéforas que brotan de su cintura, con estilizados motivos de follajería en posición frontal, con el cesto de frutas sobre la cabeza. Además, se observan figuras femeninas de perfil que sostienen entre manos el cesto provisto de penacho y sedente sobre apéndices vegetales, así como ángeles músicos, indígenas con flechas y grutescos. Entre este variado catálogo de alegorías visuales destacan los bustos de hombre y mujer cortesanos que, enmarcados en mixtilíneos elementos de rocalla, «podrían aludir al mundo profano lleno de vanidades ajenos al espíritu de sacrificio franciscano» (Ramírez, 1999, p. 205), pero también podrían aludir a los retratos del comitente de los azulejos Juan de Alva y Molviedro y su esposa Josefa Aparicio. Las pilastras se componen de medallones vegetales. El remate posee una

fila que representa el motivo de cabezas de *putti*, que forman un triángulo con las alas y sobre la cabeza una hilera de diamantes romboidales, separadas por verduguillos, y otra sucesión de guardillas en forma de cadenas florales.

Los azulejos del presbiterio de la capilla presentan, del lado izquierdo, una pilastra que está enmarcada en la zona superior por un friso de querubines con guardillas, además de guardillas y verduguillos verticales ornamentados a ambos lados con motivos vegetales. El paño se divide en tres secciones: en la sección superior hay un motivo frutal central de color amarillo con extensiones de hojas y flores, enmarcado por guirnaldas de paño azul. El centro medio muestra un loro de perfil con la cabeza girada hacia la derecha sobre volutas que terminan en flores. La inferior, con ramillete de tres flores de campanilla invertida, con extensiones en volutas y hojas. Del mismo modo, percibimos aspectos concordantes en el zócalo del presbiterio, cuyo friso superior presenta cabezas de *putti* y la inferior cuenta con laceria, pilastras a los lados enmarcados por verduguillos y guardillas. El tablero inferior tiene una figura femenina con tocado, cuyas extremidades se extienden



Figura 7. Taller sevillano. Paños de azulejos con escenas de galantería. ca. 1770. Palacio del Obispo, Museo Ars, Málaga. Fotografía: José Leiva Aldea.



Figura 8. Taller sevillano. Paños de azulejos del claustro. Casa de Ejercicios la Tercera Orden de San Francisco de Lima.  
Fotografía: Javier Colmenares.

en vegetación floral en por toda la banda<sup>5</sup>. Sin embargo, los paños centrales son distintos,; así, el correspondiente del lado izquierdo del presbiterio representa la imagen de san Juan Kinuya, quien se encuentra debajo de un arco de medio punto, de pie hacia la derecha leyendo un libro. Se encuentra flanqueado por dos canéforas con penacho que sostienen, con ambas manos, un paño azul, y del cuello emergen formas ondeantes de follaje y flores. En el zócalo opuesto se observa la imagen de san Joaquín Saquerio debajo de un arco de medio punto, de pie, sosteniendo una cruz en aspa. Viste con hábito franciscano y está flanqueado por un centauro de torso femenino que lleva penacho, alas ovaladas y porta canasto con flores (Fig. 8).

Con mucho acierto, Ramírez (1999) anota que la motivación fundamental para realizar estos azulejos se encuentra en la labor misionera de la orden seráfica en la selva central peruana —Tarma, Jauja y Huánuco—, realizada principalmente en el siglo XVIII, y que durante este largo proceso evangelizador se perdieron muchas vidas de misioneros, quienes fallecieron a causa de las flechas disparadas por los nativos, que oponían resistencia. De hecho, una parte de estos mártires fue representada en un grabado que muestra a los veintinueve personajes retratados, la mayoría de los cuales muestran saetas clavadas en los torsos, y cuya disposición formal se asemeja a la de los santos orientales representados en las hornacinas pintadas en los zócalos de la Tercera Orden Franciscana. Sin embargo, el comitente, a través del contrato con el maestro alfarero, podría haber tomado licencias de la iconografía, pues en algunos casos se ha incorporado a los indios amazónicos atacando al mártir y en otros adorándolo o lamentando su muerte, tal como se presentan en las

5 Sin embargo, el paño de *San Joaquín Saquerio* presenta el tablero inferior con los azulejos desorganizados a consecuencia de una mala manipulación de restauración.

hornacinas de *San Thomas Cosaquina, Buenaventura Buisco, San Miguel Cosaquin y Antonio Nagansaquio* (Ramírez, 1999). Por lo tanto, este diálogo del rol evangelizador de la imagen del misionero franciscano de la Amazonía se transpone directamente con los mártires orientales.

En conclusión, sostenemos que los azulejos de la Casa de Ejercicios proceden de un taller sevillano, cuya fecha aproximada se encuentra alrededor de 1777. Esto se ha fundamentado a partir de la factura comercial firmada por el comerciante navarro Manuel de Prudencio de Molviedro, agente que adquirió dicha obra por encargo de Juan de Alva y Molviedro. De igual modo, la documentación analizada confirma que la procedencia hispana de estos productos permite constatar que en Lima hubo ausencia de talleres productores de azulejos. Sin embargo, la iniciativa de Alva y Molviedro explica también su excelente posición económica y social, y, desde esta perspectiva, parece lógico que deseara reafirmar su estatus con los azulejos sin precedentes en la arquitectura religiosa de la ciudad.

Por tanto, a partir del estudio de caso de los azulejos de la Casa de Ejercicios de la Tercera Orden de San Francisco de Lima, se demuestra la necesidad de reflexionar sobre los espacios y gustos artísticos. Es cierto que las obras dependen del mercado al que pueden acceder, y no cabe duda de que, en el último tercio del siglo XVIII, merece la pena realizar nuevas búsquedas de archivo, especialmente en el fondo de Aduanas, con el fin de sacar a la luz más documentos que podrían enriquecer nuestra visión de la historia de la circulación de azulejos, pero sobre todo asociarlos con los ejemplares conservados en los edificios limeños.

## Referencias bibliográficas

- De Keyser, F. (1781). *Jesús, María y Joseph por don Manuel Prudencio de Molviedro, vecino, y del comercio de la ciudad de Sevilla, asentista general de la provisión de utensilios del exercito de los quatro reynos de Andalucia*. Francisco de Keyser. <https://dn790007.ca.archive.org/0/items/A10915001/A10915001.pdf>
- Gento, B. (1945). *San Francisco de Lima. Estudio Histórico y Artístico de la Iglesia y Convento de San Francisco de Lima*. Imprenta Torres Aguirre.
- González, M. (2022). Los azulejos del oratorio de la Casa Consistorial de Alicante. *Además de: Revista Online de Artes Decorativas y Diseño*, 8, 117-136.
- Harth-Terré, E. y Márquez, A. (1958). *El azulejo criollo en la arquitectura limeña*. Librería e Imprenta Gil.
- Holguín, A. (2021). La virgen y el Niño. Restaurando las obras de arte de la colección de la Tercera Orden de San Francisco. *El Pregonero. Boletín del Programa Municipal para la Recuperación del Centro Histórico de Lima*, 14, 19.
- Leiva, J. (2016). Zócalo y fuente del Palacio del Obispo en Málaga. *Asociación Pisano, Sevilla*. <https://retabloceramico.org/obras/04515/https://retabloceramico.org/obras/04515/>
- Mariazza, J. (1982). Miguel Cabrera, un pintor mexicano en Lima. *Plaza Mayor*, 4-5, 45-48.
- Miguéliz, I. (2019). Tres piezas singulares de platería en Viana. En R. Felones (ed.), *Viana en su VIII Centenario: cultura y patrimonio* (pp. 128-147). Ayuntamiento de Viana.
- Ollero, F. (2012). *El barrio de la Laguna de Sevilla. Diseño urbano, Razón y burguesía en el Siglo de las Luces*. Secretariado de Puplicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Pedrosa, D. (2021). *Camino hacia la perfección espiritual: los azulejos de la sacristía del antiguo Colegio Máximo de San Pablo (ca. 1655-1659* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Pleguezuelo, A. (1979). Azulejos hagiográficos sevillanos en el siglo XVIII. *Archivo Hispalense: Revista Histórica, Literaria y Artística*, 191, 167-190.
- Ramírez, L. (1999). Azulejos y evangelización en Lima colonial. *Historia y Cultura*, 23, 177-215.
- Ramírez, L. (2002). *Juan del Corral y la azulejería limeña del siglo XVII* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- San Cristóbal, A. (2011). *Arquitectura virreinal religiosa de Lima*. Universidad Católica Sedes Sapientiae.
- San Cristóbal, Antonio. (2012). *Arquitectura virreinal de la iglesia y convento de Santo Domingo*. Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener ningún conflicto de intereses sobre dicho este texto.

Contribuciones de autoría: Ninguna

Financiamiento: Ninguno

Recibido el 7 de agosto de 2024

Aceptado el 23 de abril de 2025

