

EL ESCULTOR SEVILLANO CRISTÓBAL DE OJEDA Y SU PARTIDA AL PERÚ

THE SCULPTOR FROM SEVILLE CRISTOBAL DE OJEDA AND ITS STARTING TO PERU

POR GUADALUPE ROMERO SÁNCHEZ
Universidad de Granada, España

En el presente artículo analizamos la figura del escultor sevillano Cristóbal de Ojeda, quien solicitó licencia para trasladarse a trabajar al Virreinato del Perú, recién constituido. Ojeda fue uno de los primeros artistas andaluces, que ostentando el cargo de maestro de escultura e imaginería, decide trasladarse a América en busca de mejoras económicas y de una mayor calidad de vida. El análisis de los legajos documentales localizados en el Archivo General de Indias de Sevilla aportarán nuevos datos para conocer aspectos fundamentales de la vida de este insigne escultor andaluz.

Palabras clave: Cristóbal de Ojeda, Virreinato del Perú, escultura, siglo XVI, Sevilla.

The present article focuses on analyzing the figure of the sculptor from Seville Cristóbal de Ojeda, who asked for a license to move and work in the recently founded Virreinato de Perú. Ojeda was one of the first artists from Andalusia that, having the mastery in sculpture and imagery, decided to move to America looking for economical improvements and for a better life quality. The analysis of documents founded at the Archivo General de Indias of Seville will undoubtedly provide new information in order to know key aspects of the life of this prominent Andalusian sculptor.

Keywords: Cristóbal de Ojeda, Viceroyalty of Peru, sculpture, sixteenth century, Seville.

Son muy escasos los datos biográficos que se conocen del escultor Cristóbal de Ojeda, máxime teniendo en cuenta que se trató de uno de los primeros artistas que emigraron hacia el Perú a mediados del siglo XVI y de que existe un gran vacío documental. La falta de esta documentación, ya desaparecida o no localizada hasta el momento, impide que podamos realizar un estudio en profundidad de su trayectoria así como de la identificación de una manera fiable de su contribución en tierras americanas, de la que solo se conocen algunos ejemplos. Sin embargo, el expediente para la concesión de licencia de embarque, localizado en el Archivo General de Indias de Sevilla, será muy esclarecedor en dos vías diferenciadas, por un lado para conocer su origen y formación y, por otro, para exponer los motivos por los que solicita su marcha hacia el Perú. Este interesante legajo lo analizaremos más adelante, antes conviene reseñar histórica y artísticamente la época que le tocó vivir a nuestro insigne escultor.

Desde el mismo momento en que los territorios americanos se incorporan a la Corona española, muchas personas, incluidos los artistas, encuentran en la emigración hacia estas tierras una oportunidad de mejorar sus circunstancias económicas y sociales. Entre ellos, los andaluces ocuparán un lugar muy destacado debido, sobre todo, a la instalación de la Casa de la Contratación de las Indias en la ciudad de Sevilla. Por otro lado, con la consolidación de los primeros virreinos, el de Nueva España y del Perú en 1535 y 1542 respectivamente, se comienzan a establecer las redes de distribución comerciales, de entre las que cobran especial relevancia el envío de obras de arte, más numerosas conforme pasen las décadas. Artistas de la talla de Roque de Balduque, Juan Bautista Vázquez “el viejo”, Francisco de Zurbarán, Juan Martínez Montañés, Bartolomé Esteban Murillo o Pedro de Mena entre otros, comercializaron obras al otro lado del Atlántico, siendo actualmente numerosas las piezas que de estos artistas podemos encontrar en ciudades como México, Bogotá, Quito o Lima ¹.

Durante los siglos XVI y XVII fueron muchos los artistas², algunos discípulos de los grandes maestros mencionados con anterioridad, los que buscaron fortuna en América, ya que en Andalucía, principalmente en Sevilla, el mercado, aunque muy abundante y con excepciones, estaba copado por grandes pintores, escultores y arquitectos, muy asentados en la ciudad. A éstos se sumaban otros artistas procedentes de países muy

¹ A este respecto consultar: AA.VV.: *Escultura en el Perú*. Lima, 1999, Col. Arte y tesoros del Perú. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, “La proyección del Barroco Andaluz en México”, en *Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales*, Granada, 2010, pp. 67-89. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y SORROCHE CUERVA, Miguel Ángel: *Perú. Indígena y virreinal. Catálogo*. Madrid, 2004. MATEUS CORTÉS, Gustavo: *Tunja. El arte de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Bogotá, 1989. ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe, “Andalucía en la colección del Museo Nacional de Colombia”, en *Andalucía-América. Estudios artísticos y culturales*, Granada, 2010, pp. 287-316. TOVAR DE TERESA, Guillermo: *Pintura y escultura en Nueva España (1557-1640)*. México, 1992, Colección Arte Novohispano, 4. VICTORIA, José Guadalupe: *Pintura y sociedad en Nueva España. Siglo XVI*. México, 1986. GILA MEDINA, Lázaro (Coord.): *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid, 2010. CÓMEZ RAMOS, Rafael. *Andalucía y México en el renacimiento y barroco. Estudios de arte y arquitectura*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1991. QUILES GARCÍA, Fernando: *Sevilla y América en el Barroco. Comercio, ciudad y arte*. Sevilla, 2009, Colección Ensayo / Arte, 2.

² Quisiera destacar la labor que está realizando el grupo de investigación dirigido por el catedrático Rafael López Guzmán “Andalucía-América: Patrimonio cultural y relaciones artísticas” en la catalogación, estudio y puesta en valor del rico patrimonio artístico andaluz existente en América. Los avances en la investigación, proyectos y estudios concluidos pueden consultarse en la página web: www.andaluciayamerica.com.

En lo relativo a artistas andaluces emigrados durante el siglo XVI a Perú, véase también: FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: “Emigración de pintores andaluces en el siglo XVI”, *Anales de Historia del Arte*, 4, 1993-1994, pp. 577-581. HARTH-TERRÉ, Emilio: “Los Illescas, pintores en Lima”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 11, 1958, pp. 87-92. ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe y Ruiz Gutiérrez, Ana: “Artistas andaluces en Iberoamérica. Siglos XVI y XVII”, en: *Andalucía. Serie de Arte*. Sevilla, (en prensa). ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe: “Alonso de Narváez, pintor andaluz establecido en Tunja”, en: *Andalucía y América: Patrimonio artístico*. Granada, 2011, pp. 13-30.

diversos que habían llegado a Sevilla atraídos por las posibilidades económicas que les brindaba, ya fuera en su permanencia en la ciudad o como trampolín para acceder al comercio americano, con todo su abanico de posibilidades.

Debemos, sin embargo, hacer una salvedad en lo que respecta al siglo XVI, sobre todo en los dos primeros tercios, en los que, como advertimos anteriormente, todavía se aprecian grandes lagunas y vacíos documentales en lo que al estudio del arte se refiere, circunstancia fácilmente comprensible si se tiene en cuenta que todavía estamos en un período de asentamiento, de organización de expediciones, de distribución de tierras, de establecimientos de rutas y caminos de conexión, de formación de las respectivas audiencias y chancillerías, de delimitación urbana,...

A ello debemos añadir que, a mediados de siglo, prácticamente todo el Virreinato estaba en construcción. El nivel de edificación era muy alto y no solo en las ciudades y villas, desde las que se gestionaban los asuntos económicos y administrativos o donde vivía la población mayoritariamente española, sino que también se encontraban en vías de construcción los pueblos de indios, destinados a favorecer la conversión de los naturales a la fe cristiana. Esta circunstancia traerá como consecuencia directa la urgente necesidad de equipar los edificios recién construidos, así como los que aun estaban en proyecto y que tardarán todavía en ejecutarse, como las referidas iglesias doctrineras. Esto hará que, en cierto modo, se le de prioridad a las obras de imaginería realizada “*en madera o con materiales blandos –de retablos y exenta– por los menos en los lustros siguientes a la conquista de territorios,...*”³. Otra consecuencia inevitable será la altísima demanda de esculturas y pinturas con destino a Perú, existiendo una gran variedad de encargos procedentes de ciudades muy distantes, con requisitos de calidad muy dispares y con intencionalidad diferente. A lo que se une el envío, por parte de artistas establecidos en Sevilla, de obras que sin encargo previo remiten en comisión, por su propia cuenta y riesgo, para ser vendidas en América.

Según Carmen Fraga González⁴ entre los artistas andaluces emigrados al Nuevo Mundo es factible diferenciar tres grupos: los que marcharon en expediciones conquistadoras, los miembros de órdenes religiosas que pusieron sus aptitudes artísticas al servicio de los ideales cristianos, y los humildes maestros que buscaban mejores expectativas económicas para desarrollar su trabajo. Pero, ante la carencia de personal que se hiciera cargo de la ingente demanda, hará que la Corona favorezca el traslado de artistas a tierras americanas, siendo en muchos casos los propios pintores y escultores los que soliciten licencia para partir en los navíos con destino a América, como es el caso que nos ocupa.

La documentación emanada del Archivo de Indias en la que se encuentra el expediente de Cristóbal de Ojeda y su solicitud para pasar al Perú está fechada entre

³ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “La escultura en Lima, siglos XVI-XVIII”. En: AA.VV.: *Escultura en el Perú...*, op. cit., p. 19.

⁴ FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: “Emigración de pintores andaluces...”, op. cit., pp. 577-581.

los años 1553 y 1554 ⁵, aunque la licencia no se concederá hasta 1555 ⁶, año en que embarca definitivamente hacia América. El primer documento lo realiza Iñigo López de Mondragón, representando al escultor sevillano, en este escrito queda patente la decisión de Ojeda, ya por entonces maestro escultor de imaginería, de ir a Perú no solo para trabajar, haciendo uso de su oficio, sino también para vivir en aquella tierra de forma indefinida. La razón principal por la que quiere marchar es porque sabe que

“...en la dicha provincia no ay maestros que usen el dicho ofiçio (...) y conviene que aya maestros de todas artes y espeçial desta que es arte liberal y muy nesçesaria para el culto divino y hornato de las yglesias y espeçial ahora que Su Magestad ha mandado que en todos los pueblos de yndios y repartimientos se hagan yglesias y retablos y también es nesçesario que aya los dichos retablos e imágenes para el uso y devoçión de las gentes e yndios de aquella tierra.”

Para desarrollar su trabajo de forma conveniente solicita que también se le conceda licencia para llevar consigo a cuatro oficiales, dos entalladores y dos escultores, que debemos tener presentes, sobre todo teniendo en cuenta que en su condición de maestro escultor contaría con un grupo de aprendices (o en este caso ya oficiales) a los que habría tomado a su cargo y habría enseñado los pormenores de su profesión dentro del sistema gremial imperante en la ciudad de Sevilla y que en el caso de los carpinteros eran de los más específicos que existían ⁷.

Los motivos de su solicitud son pues evidentes, pretendiendo viajar en busca de mejor fortuna y de posibilidades profesionales al otro lado del Atlántico, no atándole ninguna obligación conyugal que le impidiera emprender un nuevo rumbo a su vida, como se extrae del mismo documento. Por ello, y por la necesidad tan acuciante de maestros escultores en América que abarataran los costes de ejecución de las obras, el 7 de septiembre de 1553 ⁸ se aprobará su solicitud iniciándose los trámites para verificar la información aportada por Ojeda.

Ese mismo día, mes y año, ante el alcalde ordinario de la ciudad de Sevilla, Juan de Herrera, y el escribano público Juan de Aos, compareció Juan de Ojeda (posiblemente familiar) y presentó un escrito de *pedimiento* ⁹ con su respectivo cuestionario que sería tratado en el Consejo de Indias, y que tenía como base exponer la idoneidad de la elección del escultor para trasladarse a trabajar a las provincias del Perú. Este documento es de suma importancia porque será la base de las indagaciones que se realizarán con posterioridad y que darán pie a conocer detalles de su vida.

⁵ Archivo General de Indias (A.G.I.). INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 1r-9r y CONTRATACIÓN, 5537, L.1. Folio 103r.

⁶ AA.VV: *Escultura en el Perú*. Col. Arte y tesoros del Perú..., op. cit., p. 30.

⁷ Para conocer más datos acerca del funcionamiento gremial imperante tanto en la Península como posteriormente en América ver: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael: *Arquitectura mudéjar*. Madrid, 2000, pp. 65-77.

⁸ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folio 2r.

⁹ Acción y efecto de pedir. Palabra en desuso.

Ojeda expone que es:

“...de limpia sangre y generación y no deçiendo de casta de moros ny de judios ni en mi linaje a avido ni ay ninguno que aya sido condenado ny reconçiliado por el delito de la eregía e que soy soltero y no casado ny e sido frayle ni clérigo ny tengo horden sacra para lo aver de presentar ante Su Magestad y en su Real Qonsejo de Yndias y ante quien convenga a my derecho.”

Por todo ello, solicitará la realización de un interrogatorio concienzudo, cuyos resultados fueran públicos y les fueran comunicados personalmente. El cuestionario final, al que debían someterse una serie de testigos escogidos, constará de 8 preguntas la mitad de las cuales tendrán como fin recabar información sobre sus orígenes, otras tres se centrarán en la vida del escultor, y la que resta estará pensada para obtener la información necesaria sobre la situación de carencia de obras en el Perú, razón de ser de la apertura del proceso.

Es preciso que nos detengamos en el análisis del cuestionario, ya que, en el enunciado de las preguntas se nos va a proporcionar de forma indirecta información de interés sobre el escultor que es preciso que tengamos en cuenta. En la primera pregunta, de carácter general, solo se pedía al testigo que confirmara si conocía personalmente a Cristóbal de Ojeda, cuestión que no tendría mayor interés si no fuera porque en su argumentación especifican que se trataba del maestro de esculpir imágenes, vecino y natural de Sevilla, hijo de Bartolomé Rodríguez y de Francisca Martín Sánchez. En la segunda, tercera y quinta pregunta solicitan información sobre sus padres y sus abuelos, debiendo contestar los testigos si éstos eran todos naturales y vecinos de Sevilla especificando, en el caso de los primeros, si sabían si éstos llevaron vida de casados conforme a los dictados de la iglesia, si Ojeda era su hijo legítimo y natural, y si procedían de una familia de *cristianos viejos*, no teniendo descendencia de musulmanes ni de judíos en la línea sucesoria que recordaran, lo cual era un factor esencial para poder obtener la licencia.

Las preguntas cuarta, sexta y séptima hacían alusión a su vida, en la primera de este bloque incluso se hace una pequeña descripción física de él siendo (como se extrae del escrito) pequeño de estatura, de barba y ojos negros y de 27 años de edad, por lo que podemos deducir que debió nacer alrededor de 1526. La siguiente pregunta se refiere exclusivamente a su condición de maestro escultor de imaginería examinado por el gremio, solicitando información sobre la calidad de sus obras. La última de las cuestiones insta a recabar datos sobre la falta de obligaciones contraídas en la Península, así como de lazos matrimoniales o religiosos que le impidieran establecerse en América de forma permanente. La octava y última pregunta del cuestionario hace mención directa a Perú, pidiendo la opinión de los testigos sobre la carencia de maestros escultores en aquellas tierras y la conveniencia de la realización de imágenes para la devoción y el ornato de las iglesias.

Los testigos presentados fueron Diego Bernal de Heredia y Alexandre de la Balera, cuchilleros de profesión y naturales de Sevilla, Diego de Esqueda y Pedro Ochoa, escudero y vecino de la Magdalena, a todos ellos les sometieron al interrogatorio pero solo de las siete primeras preguntas, ya que, la octava, por su especificidad, se reservó a otros testigos conocedores directos de la situación en el Virreinato, que fueron, Miguel Sánchez, vecino de la ciudad de los Reyes en la provincia del Perú, Sebastián de Merlo, procedente de la misma ciudad, Francisco Gómez de Marrón, natural de Ciudad Rodrigo y a Juan García de Hermosilla, de la provincia de las Charcas, que se encontraban en la ciudad de Sevilla. Aunque en el informe emitido por el Consejo de Indias anteceden los interrogatorios a las personas procedentes del Perú, por razones de comprensión vamos a comenzar por los realizados a los vecinos de la ciudad de Sevilla, que aportarán referencias a la etapa española del escultor cronológicamente anterior. Para ello comenzaremos con Diego Bernal de Heredia ¹⁰, vecino de la calle Sierpe de la colación de San Salvador, quien aportará datos muy significativos sobre el escultor que tomaremos como referencia. A partir de aquí iremos completando con los testimonios del resto de testigos, añadiendo solo aquellos datos que sean novedosos o que aporten claridad a los expuestos por los testigos anteriores, para no caer en la redundancia de contenidos, en muchos casos idénticos, e incluso expresados de la misma forma.

Diego Bernal expuso que conocía a Cristóbal de Ojeda desde que nació, puesto que eran vecinos, así como también a su padre, ya difunto, a su madre y abuelos. Sobre sus padres añade que estaban casados según dictados de la iglesia, que desde entonces vivieron siempre juntos haciendo vida marital hasta el fallecimiento de Bartolomé Rodríguez, y que solo tuvieron por hijo legítimo a Cristóbal de Ojeda, de 27 años de edad. Bernal aclara de forma contundente que tanto Ojeda como su familia eran cristianos viejos y por tanto no conversos, y que entre los antepasados que conoció no hubo ninguna persona juzgada por herejía ni por otro asunto que pudiera enturbiar su pasado como buenos cristianos, tanto por línea masculina como femenina. Por último corrobora que el interesado era maestro escultor y entallador de imaginería y que se trataba de un buen maestro de este oficio porque lo había visto en más de una ocasión esculpir imágenes, así para retablos de iglesias como para otras obras, y que este hecho era público y notorio en la región.

El siguiente testigo, Diego de Esqueda ¹¹ vecino también de la calle Sierpe de Sevilla y de sesenta años de edad, afirma igualmente que conocía a Ojeda y a su familia desde hacía más de cuarenta años, corroborando en su declaración todos los datos aportados por el testigo anterior, pero sin añadir más detalles de interés. Quien si lo hará será Alexandre de la Balera ¹², vecino igualmente de la colación de San Salvador. Este testigo afirma que Cristóbal de Ojeda era soltero y que nunca se había casado, que tampoco había sido clérigo ni fraile profeso y que, por tanto, era libre y no estaba

¹⁰ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 5r-6v.

¹¹ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 6v-7v.

¹² A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 7v-8v.

obligado ni por orden ni por matrimonio a quedarse. Agrega que lo había visto usar su oficio de escultor en varias ocasiones y que en la ciudad de Sevilla se le tenía por muy buen maestro y oficial tanto por la elaboración de retablos de iglesias como para otras obras relacionadas con su profesión y que, por tanto, gozaba de una buena fama entre todos los que le conocían. A este respecto, el escudero Pedro Ochoa ¹³, vecino de la colación de Santa Marina, añade que Ojeda, como buen maestro de imaginería, tenía oficiales a su cargo en su casa y que había oído a otros maestros del mismo gremio decir que era muy buen oficial y que había sido examinado.

A pesar de estas declaraciones, el Consejo de Indias preferirá consultar a otro testigo que pudiera aportar más datos sobre la calidad profesional de Cristóbal de Ojeda así como otras cuestiones relativas a su oficio, por esa razón ordenarán comparecer al interrogatorio a Diego de Zuleta ¹⁴, entallador, de edad de treinta años, que conocía personalmente al escultor. Su testimonio será muy revelador, afirma que hacía más de diez años que lo había visto “*hacer, ejercer y usar*” el oficio de escultor de imaginería, siendo uno de los más buenos, hábiles y entendidos de toda la ciudad, y que “*por tal era tenido en Sevilla*”, él personalmente lo había visto “*tallar, acabar y perfeccionar*” muchas obras escultóricas destinadas a retablos de iglesias y a otros lugares que no especifica. Lo más interesante de su declaración no sólo radica en la pericia de Ojeda como escultor, sino también en la información relativa a su formación en el gremio, y en concreto al examen de maestro que superó y en el que se encontró presente el testigo. El contenido de su declaración, en lo que respecta a este punto, es el siguiente:

“... y es maestro exsaminado del dicho ofiçio porque este testigo se halló [presente] en su exsamen e lo vido exsaminar por los alcaldes del dicho ofiçio, y que espeçialmente se aquerda que dio talla y traça en su hesamen en una figura y cuerpo de San Sebastián, /^or otra figura bestida que fue Sancto Domingo, y en la ymagen de [Xesuchristo] atado en la columna, ...”

Como ya advertimos, con anterioridad a estos interrogatorios se habían efectuado las pesquisas a los testigos que, procedentes del Perú, se habían establecido en Sevilla o estaban de paso en la ciudad y que eran conocedores de primera mano de la situación de estas tierras de Ultramar, pudiendo aportar información útil al Consejo de Indias sobre la conveniencia o no de enviar escultores a ella.

El primero en prestar declaración será Martín Sánchez¹⁵, de cuarenta años de edad, quien había estado durante quince residiendo en Perú y que en algún momento de su vida había conocido personalmente a Ojeda dando fe de su pericia y habilidad en la ejecución de su oficio. Cuando le preguntaron si sabía si en las provincias del Perú había maestros escultores de imágenes y si era conveniente que algunos de ellos se establecieran allí para contribuir a mejorar el ornato de las iglesias y favorecer el

¹³ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folio 8v.

¹⁴ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 8v-9r.

¹⁵ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 3v-4r.

culto divino, respondió que sabía y había visto que en las provincias del Perú no había maestros escultores de imágenes y de retablos. Afirma que tenían una gran carencia de éstos, y que los pocos que se podían contar habían llegado desde España en muy mal estado por la complejidad y duración del viaje. Reconoce que los retablos eran unos objetos muy necesarios no solo para el ornato de los templos sino también para la celebración del culto cristiano y para fomentar la devoción entre la gente del Perú. Así pues, teniendo en cuenta el alto volumen de demanda que ya existía, y previendo que ésta solo iría en aumento con la construcción de los nuevos templos de doctrina, lo más razonable era que desde España se enviaran a maestros escultores de diferentes oficios que pudieran hacer las obras in situ.

Sebastián de Merlo¹⁶, de treinta y ocho años y residente en el Perú durante un tiempo de doce, añadirá que en el tiempo en que había vivido en aquellas tierras no había conocido a ningún hombre que ostentara el título de maestro escultor ni había visto a nadie usando ese oficio, aunque éste no hubiera sido convenientemente examinado por ningún gremio ni ostentara título alguno. En su argumentación deja constancia de que la ausencia de imágenes en Perú estaba motivada por ser una “*tierra nueva*” y que, por tanto, aún no se habían construido todos los edificios necesarios para el culto divino, por lo que se debía equipar no sólo las iglesias existentes sino las que sabía estaban en vías de edificación. De hecho, reconoce que apenas había imágenes de bulto en los edificios religiosos y la mayoría de las existentes procedían de España o de México, con el consecuente encarecimiento de las mismas por el costoso traslado. En su opinión, la necesidad de maestros escultores en Perú era un hecho más que evidente, en primer lugar por la carencia de ellos, en segundo lugar por la mayor economía de los encargos, y en tercer lugar por la apertura del mercado, ya que, no sólo se podrían realizar los grandes encargos pendientes, sino también otros más pequeños debido a que muchos vecinos procurarían “*tenerlas para los templos de sus repartimientos*”.

Por su parte, Francisco Gómez de Marrón¹⁷, morador de las provincias del Perú por tiempo de catorce años, recalca el hecho de la existencia de un auto dictado por el Rey para que en los pueblos de indios se hicieran iglesias doctrineras, y que, por tanto, había una necesidad urgente y apremiante de que se instalaran maestros escultores en estas provincias para hacer frente a los numerosos encargos, las razones que aporta es que éstos no sólo cubrirían las necesidades de equipamiento y ornato sino también facilitarían la labor de los curas doctrineros en la evangelización de los naturales, al servirse de las imágenes en la enseñanza del cristianismo. Ratifica en su declaración, al igual que los anteriores, que las únicas esculturas que había visto en Perú procedían de España y que éstas, además de caras, llegaban en muy mal estado, “*quebradas y desfiguradas*”, a consecuencia del viaje, y que si se hicieran in situ estarían “*muy buenas y enteras y frescas y como conviene las abrá en todos los tiempos y a más moderados preçios*”.

¹⁶ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 4r-4v.

¹⁷ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folios 4v-5r.

Por último, el testigo Juan García de Hermosilla¹⁸, residente en el Perú por tiempo de diez y siete años, expone en su declaración los mismos argumentos que los testigos anteriores, ratificando la carencia de maestros escultores y la necesidad apremiante de personas que se hicieran cargo de los numerosos encargos existentes (sobre todo de las iglesias de los pueblos de indios) para abaratar costes, por lo que, en su declaración no aporta nuevos datos de interés, exceptuando el hecho de que las imágenes de bulto, retablos y oratorios que adornaban las iglesias del Perú (y que él conocía) procedían de España.

Con estas declaraciones prestadas por testigos tan diversos se concluyó la solicitud de información del *pedimiento* interpuesta por Cristóbal de Ojeda. Acto seguido, concretamente el 14 de Marzo de 1554, pidió al alcalde de la ciudad de Sevilla Gaspar de Herrera en presencia del escribano público, que admitieran su solicitud y le concedieran licencia para embarcar con destino a Perú. Poco después el mismo alcalde, habiéndose cerciorado de que la persona solicitante era en efecto Cristóbal de Ojeda y de que cumplía con todos los requisitos, aprobó su solicitud y admitió por buena y verdadera toda la documentación emanada del proceso abierto por él. Al año siguiente, concretamente en 1555, Cristóbal de Ojeda pudo por fin embarcar en la nao del maestre Cristóbal García con destino a América. En la licencia quedaba de manifiesto que se despachaba con destino a Perú para hacer uso de su oficio de escultor e imaginero, obligándosele a permanecer allí por un período mínimo de dos años, y que en caso de no trabajar en obras relativas a su profesión se le arrestaría y se le obligaría a volver a España para cumplir con la pena que se le impusiera. Junto a él viajaría Francisco Rodríguez, entallador, natural de Salamanca, e hijo del carpintero Bartolomé Sánchez y de Barbola Rodríguez, quien también se comprometía a trabajar exclusivamente en cosas relacionadas con su oficio de imaginero, teniendo las mismas obligaciones y penas interpuestas a Cristóbal de Ojeda, con la salvedad de que éste trabajaría para el maestro en calidad de “criado”, es decir, de oficial a su cargo, estando Ojeda obligado a la manutención de Rodríguez, entre otras cosas.

Cristóbal de Ojeda será, por tanto, uno de los primeros escultores españoles establecidos en Perú a mediados del siglo XVI, entre los que también destacarán Diego Ortiz de Guzmán y Alonso Gómez. Realizar un estudio de la producción de este momento es una tarea muy compleja, no solo por la mencionada falta de documentación, sino también por la falta de tallas que hallan sobrevivido de la época, resultando muy compleja la atribución de autorías. Los datos aportados por Bernales Ballesteros¹⁹ dan testimonio de la extensa labor de Ojeda en Perú de la que tenemos noticia. En 1563, casi una década después de haberse establecido en la ciudad, lo encontramos trabajando para el primitivo Convento de San Agustín de Lima, donde realizó el retablo mayor y la sillería del coro. De este antiguo conjunto se conserva una escultura denominada

¹⁸ A.G.I. INDIFERENTE, 2079, N. 7. Folio 5r.

¹⁹ BERNALES BALLESTEROS, Jorge: “La escultura en Lima, siglos XVI-XVIII”. En: AA.VV.: *Escultura en el Perú...*, op. cit., pp. 30-31.

Nuestra Señora de Gracia que se cree perteneció a la sillería y que salió de su gubia, siendo una de las primeras obras atribuidas a él. Con el paso del tiempo fue “alarife” de la ciudad y fruto de ese cargo realizó la primera fuente de la plaza mayor, ejecutada entre los años 1576 y 1578, con relieves de escudos y “ocho mascarones esculpidos en piedra por Martín de Xubita”. Según Bernales Ballesteros los últimos datos que se conservan referidos a Ojeda llegan hasta el año 1594 aunque son muy confusos, ya que en ese año un escultor llamado Cristóbal de Ojeda (y que Bernales piensa que puede tratarse de un hijo del anterior del mismo nombre) realizará una talla policromada de la *Virgen de la Candelaria*. Por último, se conoce que Ojeda realizó un diseño en el remate para la fuente mayor de Lima, inspirado en el Giraldillo de Sevilla, aunque esto último no se ha podido corroborar.

Como puede comprobarse los datos aportados en los interrogatorios efectuados por el Consejo de Indias, así como los expedientes relacionados, son de un gran interés para conocer aspectos de la vida de artistas que, en determinados momentos, emigraron a diferentes zonas del continente americano, como es el caso del andaluz Cristóbal de Ojeda. En ese sentido, a pesar de que hemos podido conocer aspectos fundamentales sobre su familia, formación, examen y posterior partida a Perú, aun quedan por resolver otros muchos asuntos relevantes sobre su vida y obra, quedando la investigación abierta a la localización de archivos que puedan aportar claridad sobre este asunto.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. {1553, septiembre, 7. Sevilla.}

Cuestionario sobre el escultor Cristóbal de Ojeda.

Archivo General de Indias. Indiferente, 2079. N. 7. Folios 2r-3r.

“I. Primeramente si conosçen al dicho Xhristóval de Hojeda, maestro de esculpir imágenes, vezino y natural desta çiudad de Sevilla, y si conosçieron a Bartolomé Rodríguez y a Françisca Martín Sánchez, padre y madre del dicho Xhristóval de Hojeda. //2^v

II. Ytem, sy saben que el dicho Xhristóval de Hojeda y los dichos su padre y madre y agüelos an sydo y son vecinos y naturales desta çiudad de Sevilla y en ella naçiò el dicho Xhristóval de Hojeda.

III. Ytem, sy saben que los dichos Bartolomé Rodríguez y Françisca Martín fueron casados y velados según horden de la Sancta Madre Yglesia y hiçieron vida maridable y estuvieron continuamente en posesiòn de marido y muger legítimos y durante entre ellos el matrimonio ovieron (sic) por su hijo legítimo y natural al dicho Xhristóval de Hojeda.

IIII^o. Ytem, sy saben que el dicho Xhristóval de Hojeda es hombre de hasta veynte y syete años, pequeño de cuerpo y barba negra y los ojos negros.

V. Ytem, sy saben que el dicho Xhristóval de Hojeda y los dichos sus padres, madre y agüelos son de muy buena y limpia sangre y generaçiòn por todas partes, xhristianos viejos y que no desçienden de generaçiòn de moros ni judios y en tal posesiòn son avidos y tenidos los dichos sus padres y agüelos y por todos los que los conosçen.

VI. Ytem, sy saben que el dicho Xhristóval de Hojeda es escultor de ymaginería examinado y muy buen ofiçial y avido y tenido por tal por todos los que lo conosçen ansy para retablos y obras de yglesia como para otras cosas del dicho ofiçio.

VII. Ytem, sy saben que el dicho Xhristóval de Hojeda no es casado ny lo a sydo en ningún tiempo y no a sydo frayle ny obligado a religión ny a ninguna orden sacra y si fuera casado oviera sido frayle ovligo los testigos lo vieran y supieran y no pudiera ser menos y por el mucho conosçimiento y trato que con él an tenydo.

VIIIº. Ytem, sy saben que en la dicha provincia del Perú no ay maestros escultores de ymágenes y conviene mucho que los aya para el culto divino y ornato de las yglesias y para otras cosas del uso de las gentes, digan lo que saben.”

2. {1553, septiembre, 7. Sevilla.}

Declaración de Martín Sánchez.

Archivo General de Indias. Indiferente, 2079. N. 7. Folios 3v-4r.

(Al margen:) “Testigo.

Martín Sánchez, vezino de la çiudad de los Reyes en la provincia del Perú, residente en esta dicha çiudad de Sevilla, tetigo susodicho por su mandado (sic) aviendo jurado segund derecho, syendo preguntado por las preguntas para en que fue presentado por testigo e no para mas dixo lo siguiente:

VI. A la sesta pregunta dixo que conosçe al dicho Xhristóval de Hojeda, el qual save que es maestro escultor de ymaginería y muy buen ofiçial y ábil en el dicho ofiçio, porque este testigo se lo ha visto e ve usar de mucho tiempo a esta parte, ansy en retablos y obras de yglesia como en otras imágenes y cosas tocantes al dicho ofiçio y portal e sabido y tenydo e público e notorio.

VIIIº. A la octava pregunta dixo que de más de quinze años que aqueste testigo reside y es vezino e morador en las provincias del Perú en tierra firme, save y a visto que en las dichas provincias no ay maestros escultores de imágenes y retablos e que en aquella tierra caresçen e no ay los dichos retablos y ay gran falta dellos, porque si algunos ay los llevan destas partes, y quando alla van, por ser el camyno largo y pasar dos mares, llegan quebrados y muy mal tratados, y a esta causa sabe este testigo que conviene mucho y es cosa muy nesçesaria que los aya para el culto divino y or //^{4r} nato de las yglesias y para las devoçiones y uso de las jentes y otras cosas, y sabe que este testigo que es una de las cosas más nesçesarias que en aquellas partes ay ansy para las yglesias de los pueblos de los españoles como para las de los yndios que Su Magestad a mandado hazer en las dichas provincias, las quales aviendo en aquellas partes maestros escultores de ymaginería las dichas yglesias estarán adornadas y como conviene al serviçio de Dios Nuestro Señor y para devoçión y contemplación de los cristianos que en aquellas partes residen y que es cosa tan nesçesaria que Su Magestad espresamente avía de mandar e proveer que fuesen maestros de dichos ofizios a las dichas provincias del Perú por las causas que dichas (...), en lo qual di poder, verdad so cargo del dicho juramento que hizo, firmolo de su nonvre y dixo ser de hedad de quarenta años poco más o menos. Miguel Sánchez.

3. {1553, septiembre, 7. Sevilla.}

Declaración de Sebastián de Merlo.

Archivo General de Indias. Indiferente, 2079. N. 7. Folios 4r-4v.

(Al margen:) “Testigo.

Sebastián de Merlo, vezino de la çiudad de los Reyes, provinçia del Perú, estante en esta dicha çiudad de Sevilla, testigo susodicho presentado, aviendo jurando segund derecho, e siendo preguntado por las preguntas para en que fue presentado por testigo y no por más, dixo lo siguiente:

VIIIº. A la octaba pregunta dixo que este testigo a que reside en las dichas provinçias del Perú, tiempo de doze años poco más o menos, e que en todo este tiempo no se acuerda este testigo ver en ellas onvre alguno que fuese maestro ny escultor de ymaginería, ni usase el dicho ofiçio, que le paresçe a este testigo que por ser tierra nueva y averse de hedificar algunos templos es nesçesario ymágenes para ellos, porque algunas o casi todas las que al presente están allá en los templos, espeçialmente de bulto se an llevado de España e de México, y aviendo quien las haga en la dicha çibdad e provinçias del Perú baldrán más barato y los vecinos procurarán hazerlas para los templos de sus repartimientos, lo qual dixo ser verdadero so cargo del dicho juramento que hizo, e firmolo y dixo ser de hedad de mas //4v de treinta y ocho años. Sebastián de Merlo”.

4. {1553, septiembre, 7. Sevilla.}

Declaración de Francisco Gómez de Marrón.

Archivo General de Indias. Indiferente, 2079. N. 7. Folios 4v-5r.

(Al margen:) “Testigo.

Françisco Gómez de Marrón, vezino de Çiudad Rodrigo, estante en esta dicha çiudad de Sevilla, testigo susodicho, aviendo jurando segund derecho, e siendo preguntado por las preguntas para en que fue presentado por testigo e no por más, dixo lo siguiente:

VIIIº. A la octaba pregunta dixo que de más tiempo de catorze años a esta parte que este testigo a que residen en las provinçias del Perú y a sido morador en ellas, sabe y a visto que no ay en las dichas provinçias maestros escultores de imágenes e retablos y ay muy grand nesçesidad y conviene mucho que los aya para que las yglesias estén adornadas dellos para el culto dibino espeçialmente al presente porque Su Magestad a mandado que todos los repartimientos de los yndios tengan templos e yglesias donde les dygan misa y enseñen la fe católica y para el ornato de las dichas yglesias es cosa muy nesçesaria, que aya las dichas ymágenes e retablos y será serviçio de Dios Nuestro Señor, y ansymismo para la devoçion de las gentes e uso dellas y otras cosas sabe este testigo que una de las cosas más nesçesarias que ay en las dichas provinçias del Perú es que aya los dichos maestros escultores de ymágenes e retablos y es tan nesçesario que Su Magestad espresamente lo avía de mandar e probeer porque en aquellas provinçias no ay las dichas ymágenes syno las que de España se les van, las cuales son muy caras y hazen mucha costa y no pueden ser avidas y quando alla van llegan muy mal tratadas e quebradas y desfiguradas, y aviendo los dichos maestros en aquellas partes serán muy buenas porque estarán muy buenas y enteras y frescas y como conviene las abrá en todos los tiempos y a más moderados precios lo qual todo dixo ser verdad so cargo del dicho juramento //5r que hizo y firmolo de su nombre. Françisco Gómez”.

5. {1553, septiembre, 7. Sevilla.}

Declaración de Juan García de Hermosilla.
Archivo General de Indias. Indiferente, 2079. N. 7. Folios 5r.

(Al margen:) “Testigo.

Juan García de Hermosilla, vezino que dixo ser de la provincia de las Charcas que es en el Perú, estante en esta dicha çiudad, testigo presentado, aviendo jurando segund derecho, e siendo preguntado por las preguntas para en que fue presentado por testigo e no por más, dixo lo siguiente:

VIIIº. A la octava pregunta dixo este testigo abrá diez e syete años poco más o menos que bibe y a estado y residido en las provinçias del Perú y en todo este tiempo este testigo save y ha visto que en las dichas provinçias no ay maestros escultores de imágenes que lo usen ny lo hagan porque sy algunas imágenes e retablos e oratorios ay son que se an llevado de España, y no ay en las dichas yndias personas que las suela hazer y ansy ay grand falta e neçesidad de las dichas ymágenes, para consolación e devoçión de los xhristianos y por esto sabe este testigo que conviene y es cosa muy neçesaria que en las dichas partes aya maestros escultores de ymagería que hagan los dichos retablos, espeçialmente al presente porque Su Magestad a mandado que en los repartimientos de los yndios tengan templo e yglesias donde se les diga mysa y les enseñen la fe católica, e para el ornato de las dichas yglesias es cosa muy neçesaria y conveniente, lo qual dixo ser verdad so cargo del dicho juramento que hizo e no firmó porque dixo que no sabía escribir e dijo ser de hedad de cuarenta años poco más o menos. Juan de Aos escrivano”.

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2012

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2012



Figura 1. Nuestra Señora de Gracia. Cristóbal de Ojeda
Siglo XVI. Convento de San Agustín. Lima.