



Possible autorretrato de Cristóbal Lozano.

Obras firmadas de Cristóbal Lozano para los jesuitas

Ricardo Estabridis Cárdenas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El artículo se centra en el análisis de dos nuevas obras del pintor limeño paradigmático del siglo XVIII, Cristóbal Lozano, ubicadas en la Iglesia de San Pedro de Lima, donde se representan dos escenas de la vida de San Luis Gonzaga. Estas obras tempranas se suman a otra obra importante realizada por el pintor para la orden jesuita, recientemente restaurada. Asimismo, se realiza la identificación de un posible autorretrato del artista limeño y de una pintura existente en la Catedral de Lima, que se considera de este autor y es punto de estudio para el desarrollo parcial de su fuente grabada en muchas de sus obras posteriores.

Cristóbal Lozano / Portaretrato / Arte peruano / Pintura virreinal / Orden jesuita

This article focuses on the analysis of two new works by the paradigmatic eighteenth-century painter from Lima, Cristóbal Lozano. These two works, located at San Pedro church in Lima, depict two scenes from the life of Saint Aloysius Gonzaga. These early works rest along another important recently restored work by the artist for the Jesuit order. Furthermore, a possible self-portrait of the artist and a painting in the Cathedral of Lima are under authentication. This latter is the subject of study for the partial development of his engraved sources in many of his later works.

Cristóbal Lozano / Portrait / Peruvian art / Peruvian viceroyalty painting / Jesuit order

Hace poco más de dos lustros, en el 2001, presentamos en el III Congreso Internacional del Barroco Iberoamericano llevado a cabo en la ciudad de Sevilla un trabajo de investigación sobre el pintor limeño Cristóbal Lozano, que fue la culminación de varias notas y ensayos anteriores¹. Ponencia que fue publicada en España (Estabridis 2001) y comentada generosamente por el historiador Antonio San Cristóbal en la Revista Atrio de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla:

El trabajo de Estabridis Cárdenas es un brillante modelo de exposición histórica sobre la figura del pintor Cristóbal Lozano. El autor nos ofrece una visión integral de la época y del pintor, como resultado de las nume-

1. El Comercio del 22 de abril de 1984 p. C1 "Pinacoteca de Palacio de Gobierno". El Comercio Lima 8 de marzo de 1994, p. C7 "Cristóbal Lozano en el Monasterio del Carmen". En setiembre del año 2000 se llevó a cabo en Lima el Primer Seminario de Pintura Virreinal: Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII, donde presentamos el estudio: "El retrato en Lima en el siglo XVIII. Las pinturas de Cristóbal Lozano" publicado en México en el 2004, bajo los auspicios del BCI, Banamex, la OEA y el IEE de la UNAM.

rosas, y diríamos exhaustivas, investigaciones sobre los cuadros pintados por Lozano y también acerca del contexto social en que surgieron².

Aun así consideramos que quedaba mucho camino por andar y persistimos en las investigaciones sobre este insigne maestro para ponerlo en su justo valor en la historia del arte peruano y nos satisface que colegas como Luis Eduardo Wuffarden y sobre todo nuestro ex alumno de la Escuela de Arte de la Universidad de San Marcos, Ricardo Kusunoki, hayan realizado después de nuestra publicación importantes aportes a los estudios sobre Lozano y el contexto de su época³.

En el presente estudio daremos a la luz dos obras inéditas de Lozano que se conservan en la iglesia de San Pedro de Lima, firmadas por su autor en 1730, la fecha más temprana consignada por el pintor en su periplo artístico limeño y que marcaría una relación con la orden jesuita en fechas iniciales de su producción, cuando tendría unos 25 años y no era aún conocido en la ciudad donde tiempo después, en sus años de madurez, sería comparado con Rafael y Miguel Ángel⁴, retrataría a virreyes, catedráticos de San Marcos y a la nobleza limeña e incluso crearía una obra singular para ser obsequiada a Carlos III, rey de España⁵.

La etapa temprana de Lozano ya la hemos definido desde que diéramos a conocer en 1994 la *Serie de la Vida de la Virgen*, conservada en el Monasterio del Carmen de Lima, obra firmada con la humildad de un principiante: "Por amor de Dios un Ave María por Lozano", pero sin fecha, y la *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, firmada con la misma modestia: "Dionoslo Christóval Lozano quien lo pintó", firmada en 1734. A ellas debemos sumar ahora las pinturas que se conservan en la Capilla de San Luis Gonzaga de la Iglesia de San Pedro de Lima, donde se representan dos escenas importantes de la vida del joven santo jesuita, patrón de la juventud, desarrolladas con el mismo estilo temprano donde la influencia de la pintura cusqueña que por entonces inundaba el mercado local es evidente. Asimismo, las pinturas llevan la autoría discreta de firmar en uno de los lienzos, en la parte posterior: "Mro. Lozano. Un amigo" y en el otro en la parte anterior: "Lima, A, 1730"⁶.

En la iglesia jesuita de Lima no podía faltar una capilla dedicada a San Luis Gonzaga y es así que se destina para su culto la segunda del lado de la epístola. Esto debió suceder hacia 1640-41 ya que el padre Vargas Ugarte⁶, en base a una Memoria de estos años, menciona varios retablos que son de esta época, entre ellos el retablo de San Luis Gonzaga, aunque por las características que presenta el actual, corresponde a una fecha posterior. La importancia del retablo fue destacada al colocar en él la copia de la pintura que San Lucas hizo de la Virgen, obsequiada a los jesuitas de Lima por San Francisco de Borja⁷.

El retablo actual de San Luis Gonzaga debe corresponder a aquellos retablos tempranos que se hicieron en Lima dentro del espíritu de un barroco avanzado, los que ya incluyeron entre sus elementos arquitectónicos la columna salomónica. Este elemento está estrechamente ligado al escultor vasco Diego de Aguirre, activo en Lima entre 1667 y 1718, a quien en 1675 se le encargó el retablo mayor para la Catedral, proyecto trunco que inauguraba la inclusión de este tipo de columnas en la retablistica limeña. Sin embargo, posteriormente las incluía en 1681

2 San Cristóbal, 2005:149.

3 Wuffarden, 2004:287; Kusunoki, 2010:51.

4 El libro *Lima Gozosa*, que no consigna autor, fue atribuido por Lohman Villessa a Ruiz Cano y en la p. 133 del ejemplar devuelto hace pocos años a la Biblioteca Nacional del Perú por el gobierno chileno encontramos la mención.

5 En el libro *Lima Gozosa* se describe esta obra y ya queda descartada toda comparación que se hiciera con la obra de Apeles o de Botticelli que desarrollara Francisco Stastny. (Stastny 1999: 233).

6 Vargas, 1965:23.

7 Capel, 1969:53.

en la capilla de las ánimas de la iglesia de San Marcelo⁸. Los ocho retablos salomónicos de San Pedro son anónimos aún y de seguro fueron realizados por estos años del último cuarto del siglo XVII⁹.

Complementando la ornamentación del retablo de San Luis Gonzaga, en 1730 se incluyeron en esta capilla dos lienzos de gran formato encargados a Cristóbal Lozano, los que ornaban la parte superior de los muros laterales. Los temas iconográficos corresponden a los dos momentos más importantes de su vida, en el muro de la izquierda cuando la Virgen del Buen Consejo le habla en una iglesia madrileña y en el muro de la derecha el momento que es recibido en el noviciado de la orden jesuita en Italia.

Luis Gonzaga es uno de los santos de la cristiandad que procede de ilustre prosapia italiana, hijo de Don Fernando Gonzaga, príncipe del Imperio y marqués de Castiglioni, de la provincia de Stivieri en Lombardia, y de Doña

María Tana Santena, natural de Chieri en el Piemonte con quien se casó en España bajo la auencia de la reina Isabel de Valois, esposa del rey Felipe II, ya que era una de sus damas. Después de la boda los marqueses volvieron a Italia y en su fortaleza de Castiglioni nació su primogénito Luis el 9 de marzo de 1568, bautizado al poco tiempo tuvo como padrino al primo de su padre, Don Guillermo Duque de Mantua¹⁰.

Desde la temprana edad de Luis la influencia de la religiosidad de su madre se dejó sentir en él, tanto que apenas con 8 años, en su estancia en Florencia, prometió virginidad ante la Virgen Anunciada, cumplida hasta su muerte.

En 1581, cuando Luis contaba con 13 años, el viaje de Bohemia a España de la Emperatriz María de Austria, hija de Carlos V, mujer del Emperador Maximiliano II y madre del Emperador reinante Rodolfo II se determinó, por encargo de su hermano el rey Felipe II, que fuera acompañada la emperatriz por nobles italianos que tuvieran alguna dependencia de la corona, por tanto, don Fernando y su esposa fueron elegidos, trasladándose la familia Gonzaga a España. Ya en aquel reino, Luis y su hermano Rodolfo fueron destinados a ser meninos del príncipe Diego, hijo de Felipe II. A pesar de su destino en la corte, Luis no se alejó de su deseo gestado en su mente desde Italia, la intención de entrar en algún momento a servir a Dios en alguna



Fig. 1. Virgen del Buen Consejo. Bartolomé Pérez de la Dehesa. Siglo XVII.

8. Harterre, 1977:184.

9. Wiffarden, 1996:46.

10. Cepari, 1897. Libro Primero, Cap. I.



Fig. 2.- Virgen del Buen Consejo. Juan Minguet, 1765.

diferente a la italiana que es en busto. El milagro ocurrió entonces y forma parte importante del momento principal de su biografía y por tanto fuente de inspiración para una de las representaciones pictóricas que realizó Lozano para su capilla en Lima, cuando en éxtasis escucha la voz de la Virgen que le dice: "Entra en la Compañía de mi Hijo".

El pequeño templo madrileño en mención fue demolido en 1608 y en 1651 ya se erguía el nuevo templo y Colegio de la Compañía, mucho más amplio, que incluyó terrenos aledaños y se le llamó Imperial por estar bajo el patrocinio de la Emperatriz, dedicado a San Francisco Javier. En este nuevo templo la fama de la advocación de la llamada Virgen del Buen Consejo, llamada así desde entonces, es manifiesta en la devoción del pueblo madrileño de la época y en pinturas como la realizada sobre plancha de cobre por el artista lugareño Bartolomé Pérez de la Dehesa (1634-1698), conocido por sus pinturas de flores y decoraciones efímeras, obra adquirida últimamente por el Museo de Arte de Cleveland (Fig. 1). Igualmente, en un grabado procedente del siglo XVIII de Juan Minguet, firmado en 1765, donde la Virgen es representada en otro altar ya con caracteres ornamentales rococó, acompañada en las hornacinas laterales por San Isidro y su esposa Santa María de la Cabeza. Estampa de devoción que lleva en la zona inferior una leyenda:

Vo. Ro. de Na. Sa. del Buen Consejo, llamada así por el que con voz sensible dio a San Luis Gonzaga. Se venera en su capilla del Colegio Imperial de la Compañía de IHS de esta corte. Son muchas las indulgencias concedidas a esta imagen y las que puedan ganarse por cada Ave María rezada ante sus estampas y por la sola invocación de su santísimo nombre. Joannes Minguet fecit A. 1765. (Fig. 2).

11. Cepari, 1897:52.

12. Scherone, 2008:317.

orden religiosa. En un primer momento pensó en varios órdenes, pero su deseo manifiesto de no pretender ninguna dignidad eclesiástica lo llevó a considerar que podría ser la Compañía de Jesús, ya que en esta orden religiosa ese voto no era omitido y solo podía incumplirse por orden papal, así no sería obligado por su posición y familia a aspirar a tales dignidades¹¹.

Con la finalidad de no errar en su determinación de entrar a la orden jesuita, puso como intercesora a la Virgen para que ella le haga saber la decisión de Dios. Por ello, el día de la Asunción de la Virgen del año de 1583, cuando contaba quince años de edad, después de comulgar se retiró a orar ante una imagen de la Virgen con el Niño, cuya tradición remonta la advocación al siglo XV en el pueblo de Genazzano en Italia, conservada en la antigua Iglesia de San Pedro y San Pablo, edificada en Madrid bajo el patrocinio de la emperatriz María de Austria en 1560, donde se ubicaría posteriormente el Colegio Imperial de los jesuitas¹². La escultura de la Virgen era de cuerpo entero, tallada en madera y policromada,



Fig. 3. San Luis Gonzaga ante la Virgen del Buen Consejo. Cristóbal Lozano, 1730.

Por aquel entonces se habían trasladado los restos de San Isidro y Santa María de la Cabeza al templo jesuita y ya con la expulsión de la orden en 1767, durante el reinado de Carlos III, cambiaría el nombre al de Colegiata de San Isidro. En 1885 este recinto religioso llegó a ser Catedral, hasta 1993 en que se terminó la actual de La Almudena y volvió a ser Colegiata. Actualmente se conserva en la Iglesia de la Colegiata de San Isidro el Real de Madrid una capilla dedicada a esta advocación con una escultura del siglo XX, realizada por Felix Granda después de la guerra civil española.

La pintura de Cristóbal Lozano, ubicada en el muro izquierdo de la capilla de San Luis Gonzaga de la Iglesia de San Pedro de Lima, representa en un lienzo de gran formato el interior del templo donde ocurre el milagro en Madrid en 1583. (Fig. 3) La arquitectura muestra una pequeña iglesia de nave central con bóveda de aristas y crucero con cúpula, así como arcos laterales de medio punto que conducen a capillas. La ornamentación responde a elementos de corte clásico del siglo XVI, con dos figuras sedentes en las enjutas de los arcos, friso de mascarones con paños colgantes en el arranque de las bóvedas y entre los arcos pilastras corintias con estrías. Un piso ajedrezado de baldosas trabajado en perspectiva nos conduce al altar principal, dorado, de un solo cuerpo, tres calles y frontón curvo cerrado que soporta dos ángeles sedentes de túnica roja y palmas en las manos, flanqueando cartela con el escudo jesuita y corona. En la hornacina principal, sobre sagrario de plata, la figura de Cristo Redentor con túnica azul y manto rojo, bendiciendo, con el globo terráqueo en la mano izquierda y en los intercolumnios laterales las esculturas de San Pedro y San Pablo, titulares del templo.

En primer plano, hacia la derecha del lienzo destaca el altar de la Virgen con el Niño sobre peana de plata, ambos van coronados y visten túnica roja, ella además lleva una toca



Fig. 4.- Firma de Lozano al reverso del lienzo.

de Cristóbal Lozano, con caracteres de paleta de sus primeros años, no solo pictóricos, sino además en la forma en que firmaba por los años treinta en cuadros que ya hemos documentado.

Antes de comentar el tema del siguiente lienzo sobre la vida de San Luis Gonzaga, existente en su capilla de la iglesia jesuita de Lima, reseñaremos brevemente qué sucedió desde

crema, manto azul y aureola de resplandores y estrellas. De la boca de la Virgen sale una inscripción hecha a la inversa donde es posible leer: "HYJO, ENTRA, EN LA...COMPANYA DE IHS". Las palabras escritas nos conducen a Luis quien aparece orante, de rodillas ante el altar, vestido de negro con cuello blanco, en valona, y a su lado un sombrero sobre el piso.

La importancia de esta pintura para el arte limeño del siglo XVIII es que al reverso del lienzo es posible leer: "Mto. Lozano un amigo" (Fig. 4). Lo que nos lleva a los pinceles



Fig. 5.- Ingreso de San Luis Gonzaga al jesuita, jesuita. Cristóbal Lozano, 1731.

que recibió el consejo de la madre de Dios hasta ese momento. Asegurado de su voluntad a través de las palabras de la Virgen del Buen Consejo, Luis fue a hablar con su confesor el jesuita Ferdinando Paterno para que lo ayudara a ingresar a la Compañía de Jesús, el que condicionó su ingreso a la previa aprobación de su padre el Marqués. Al ser su primogénito y heredero su padre se opuso rotundamente a tal decisión; sin embargo, al hablar con su confesor trató de disuadirlo para que no sea la orden jesuita la elegida, sino en otra que no eliminara sus dignidades, pero no lo convenció. Por aquel entonces murió el príncipe D. Diego y Luis se vio liberado de las obligaciones de palacio, su familia regresó a Italia y su padre después de muchas vicisitudes aprobó su decisión y escribió a su primo Scipione Gonzaga, por entonces Patriarca de Jerusalén y más adelante cardenal de la Iglesia, para que de su parte hablase con el Padre General de la Compañía, el P. Claudio Aquaviva y le ofreciese a su primogénito¹³.

En el proceso, antes de ingresar a la orden, Luis tuvo que superar otros problemas como el de contar con la aprobación del Emperador para que cediera en su hermano la sucesión de su padre el marqués, para ello contó con el certero apoyo de Doña Leonor de Austria, duquesa de Mantua, tía del Emperador Rodolfo y logró dicha licencia cuando ya contaba con diecisiete años. Al poco tiempo en Mantua, en 1585, decide hacer los Ejercicios Espirituales, antes de entrar a la Compañía.

La culminación de su sueño sucede en Roma después de un largo recorrido desde Mantua, visitó al P. Aquaviva, a algunos cardenales y al Papa Sixto V. Finalmente, el día 25 de noviembre de 1585, día de Santa Catalina virgen y mártir, subió a Montecavallo donde está el noviciado de los jesuitas acompañado del cortejo que le había dado su padre, Don Luis Cataneo, padre espiritual, Pedro Francisco del Turco su ayo, del Sr. Scipión Gonzaga, el Dr. Juan Bautista Bono con un camarero y otros criados¹⁴.

En una de sus composiciones más complejas de la década de los treinta, Lozano desarrolla el momento del recibimiento de Luis Gonzaga en el noviciado jesuita de Montecavallo (Fig.5). El marco escenográfico muestra una arquitectura adintelada, soportada por columnas



Fig.6. Detalle de la fecha.



Fig.7. Detalle del posible autorretrato de Lozano.

13. Cepari, 1897:68.

14. Cepari, 1897:91.



Fig. 8. La Consagración de la Virgen en Suroeste, Cristóbal Lozano, 1764

corintias, en diversos planos sobre escalinata y dos fugas laterales en arcos continuos en los extremos que se pierden en pequeño celaje. Contribuye a la perspectiva un piso de baldosas ajedrezado. Hacia la izquierda del observador podemos apreciar entre un par de columnas a un grupo de jesuitas tocados, de pie, mientras que en primer plano, delante de ellos, un personaje laico barbado recostado en un balaustré, en pose desenfadada, apoya el rostro en una mano mientras observa la escena central. A sus pies escrito el año de 1730 (Fig.6).

En la parte central del lienzo, sobre la escalinata, el joven Gonzaga cubierto con un gran manto rojo que lo destaca, se inclina ante el Padre Aquaviva, quien lo recibe con un abrazo, mientras lo rodean cuatro personajes laicos en actitudes muy expresivas de devoción y lamento. Delante de ellos, sobre el piso, corona, cetro y globo terráqueo ponen en relieve las dignidades rechazadas por Luis de su casa Gonzaga.



Fig. 9. Detalle de la firma y fecha.

Hacia la derecha de la pintura, otro grupo de personajes delante de un arco orientan la atención al lado opuesto de la escena principal para destacar la figura de uno, vestido elegantemente de gris y ocre, quien dirige la mirada hacia el espectador, con los brazos levantados hacia el centro de la composición, como presentador del acontecimiento (Fig.7). El excelente tratamiento pictórico de este rostro y el hecho que el personaje mire al espectador nos hace pensar en un retrato, que bien podría corresponder al del pintor Cristóbal Lozano. Los caracteres fisonómicos de un mestizo hispanoamericano y la edad reflejada en su rostro, la que



Fig. 10. Serie de la Historia Sagrada. Lozano. Colección Aliaga.

se aproxima a los treinta y un años, los que tendría el pintor por esa fecha, en base al año de natalicio que hemos consignado en otra publicación, nos ayuda a reforzar la hipótesis¹⁵.

Aparte de estas dos pinturas inéditas que sacamos a la luz, Lozano realizó otra importante obra para la sacristía de la iglesia del Seminario de San Antonio Abad de los jesuitas, ubicado en el lugar que ocupa actualmente el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ya consignada en un trabajo anterior¹⁶: *La Coronación de la Virgen con Santos*, una de las más importantes, nos solo por ser la de mayor formato, sino por su calidad pictórica y porque certifica ya en esta etapa de su producción la clara influencia de Murillo (Fig. 8). El lienzo fue destinado a la iglesia de San Marcelo después de la expulsión de los jesuitas y actualmente, ya restaurado, se ha ubicado en el Palacio Arzobispal de Lima a una altura donde es posible ver claramente la firma y la fecha exacta de su realización, sobre el globo terráqueo que sostiene Dios Padre: 10 de diciembre de 1764 (Fig. 9). Años en que Lozano ya es un pintor consagrado en la Ciudad de los Reyes, con retratos de virreyes y personajes ilustres de la ciudad y en los que se autodenomina: "Profesor Inteligente del Arte de la Pintura", como certifica el documento de tasación de las pinturas de la colección de don Agustín de Salazar y Muñatones en 1763, donde ubicamos muchas obras de su pincel ya estudiadas¹⁷, varias de ellas en la Colección de la familia Aliaga donde es posible apreciar, en una serie de la Historia Sagrada, que si bien pueden tener su fuente primera en la serie de grabados de Jan Wierix (Van de Velde 1990), la influencia evidente de la dinámica del barroco murillesco ya se hace presente en un Dios Padre volando al viento, en pose rebuscada con las vestiduras agitadas. (Fig. 10).

El uso del grabado de origen flamenco, no está ausente en los cuarenta años de producción certificada de Lozano, como hemos anotado, lo vemos en varios lienzos de la colección

15. Estabridis, 2001: 299.

16. Estabridis, 2001: 308, 309.

17. Estabridis, 2001: 300.



Fig. 11. Adoración de los Pastores. Grabado de Boetius a Bolswert.



Fig. 12. Adoración de los Pastores. Lozano. Monasterio de El Carmen.



Fig. 13. Adoración de los Pastores. Atribuido a Lozano. Catedral de Lima.

citada, así como en otros de monumentos religiosos. Existe un grabado en particular que tuvo mucho éxito en España e influyó en el mismo Murillo, en México en el pintor José Juárez y fue de la preferencia de nuestro ilustre pintor, demostrado en la cantidad de obras en que usó partes de él, sobre todo en la composición de los ángeles; nos referimos a la estampa de la "Adoración de los Pastores" de Boetius a Bolswert (Fig. 11). Aparecen detalles de la misma en obras de Lozano tales como: *Santa Ana educando a la Virgen*, en la Colección Aliaga o en la *Apoteosis de San Camilo*, en la sacristía de la Iglesia de la Buena Muerte y en muchas otras, incluso desde fechas tempranas en la serie de la *Vida de la Virgen* del Monasterio del Carmen (Fig. 12).

En la Catedral de Lima se conserva un lienzo de la *Adoración de los Pastores*, de regular formato, que es el más fiel al grabado de Boetius a Bolswert, con pequeñas variantes como el cambio de ubicación de San José y la inclusión del asno. Sus caracteres de pincel y colorido nos permiten relacionarlo con Lozano, sobre todo por la especial preferencia para su uso demostrado en muchas de sus obras. Creemos que el estudio minucioso de la estampa, al usarla para la pintura de la Catedral, le permitió más adelante y con mayor facilidad utilizar algunas de las partes, adaptándolas para sus composiciones posteriores, ajenas al tema iconográfico original¹⁸ (Fig. 13).

Con las obras estudiadas en este artículo, se suman ya medio centenar de pinturas entre firmadas y atribuidas que tenemos registradas de este artista plástico, al que consideramos el más importante pintor limeño del siglo XVIII, paradigma de la época en pincel y contexto, el que reclama la conservación y puesta en valor de su legado al patrimonio cultural del Perú. ♦

18. Nuestro especial agradecimiento a Fernando López por el acceso de las fotografías de la Catedral de Lima, Asimismo a Rafael Ramos Soza y a mis ex alumnos de San Marcos.

BIBLIOGRAFÍA

Cepari-Sj, Virgilio

1897 *Vida de San Luis Gonzaga. Patrono de la Juventud*. New York. Einsiedeln, Benziger. Editores de la Santa Sede Apostólica.

Capel, Antonio

1969 *La Iglesia de San Pedro de Lima*. Lima. E. Lullí.

Estabridis, Ricardo

2001 Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII. En: *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Universidad Pablo de Olavide (ed.): 345-364. Sevilla: Ediciones Giralda.

Pinacoteca de Palacio de Gobierno

En *El Comercio* del 22 de abril de 1984 p. C1.

Cristóbal Lozano en el Monasterio del Carmen

En *El Comercio* Lima 8 de marzo de 1994, p. C7.

El retrato en Lima en el siglo XVIII: Las pinturas de Cristóbal Lozano

2004 En: *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII* México, BCP, Banamex, la OEI y el IEE de la UNAM.

Hart-terré, Emilio

1977 *Esculturas españolas en el Virreinato del Perú*. 184. Lima. Juan Mejía Baca.

Héctor Schenone

2008 *Iconografía del Arte Colonial, Santa María*. P.317. Buenos Aires. Edit. Universidad Católica.

Kusunoki, Ricardo

2010 "La reina de las artes": pintura y cultura letrada en Lima (1750-1800). En *Mana tukuyaq. Illapa* 7, 51-61. Lima. Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma.

San Cristóbal, Antonio

2005 El Barroco Virreinal Peruano. En el III Congreso Internacional (Sevilla, octubre del 2001). En: *Atrio* 10/11, 149. *Revista de Historia del Arte*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

Scastny, Francisco

1999 Temas clásicos en el arte colonial hispanoamericano. En *La tradición clásica en el Perú Virreinal*. Lima. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Van de Velde, Carl

1990 *Jan Wierix. The creation and the early history of man 1607-1608* London. Richard L. Feigen & Co.

Vargas Ugarte, Rubén

1956 *La Iglesia de San Pedro de Lima*. Lima.

Waffarden, Luis Eduardo

2004 La Catedral de Lima y el triunfo de la pintura. En *La Basílica Catedral de Lima*. 241-317. Lima. Banco de Crédito del Perú.