

## LA PORTADA Y CAMPANARIO DE LA IGLESIA DE LA CONCEPCION DE LIMA

*Antonio San Cristóbal*

De lo que fue suntuosa iglesia del Convento de la Limpia Concepción de Lima sólo perdura hasta nuestros días su galana torre solitaria y su bella portada. Una tras otra han sucumbido las obras de arte de tan limeñísima iglesia. Su artesonado dorado, admiración de los contemporáneos, no resistió mucho tiempo los ataques de la polilla o de la humedad limeña, ya que fue menester retablar toda la armadura del techo de la iglesia poco tiempo antes del terremoto de 1687; pues lo que se pensó podría arreglarse cambiando algunas tablas en el coro de las Religiosas, requirió la renovación de 271 tablas, según consta por la carta de pago otorgada a la Madre Abadesa doña Mariana Blázquez de Aliaga por José de Meléndez, maestro carpintero, a 8 de octubre de 1685 <sup>1</sup>. De los magníficos retablos, sólo se ha salvado el de San Juan Bautista atribuido a Martínez Montañés, trasladado a la Catedral de Lima; mientras que los restantes, incluyendo entre ellos el retablo mayor colocado en 1783, han desaparecido o han sufrido lamentables despojos.

Ni siquiera la restauración total de la iglesia, efectuada entre 1782 y 1783, después del terremoto de 1746, y descrita en un pormenorizado informe titulado *Libro de cuentas del costo total que tubo la fábrica de la iglesia del convento de La Concepción con sus respectivos comprobantes, presentado por don Antonio Barba de Cabrera, aprobado por el Ilmo. Sr. Arzobispo, año de 1785*, que se conserva en el Archivo del Monasterio de la Limpia Concepción, salvó a esta iglesia de posteriores deterioros. En el siglo XIX se fragmentó el amplio solar del Convento para habilitar el actual Mercado Central de Lima. Y para colmo de desdichas, la ampliación de la actual Avenida Abancay seccionó parte de la iglesia en aras, no del progreso urbano, sino del desbordado e incontrolable mercado callejero.

Pero la portada de la iglesia y su torre silenciosa sobreviven a tantas destrucciones, depredaciones y expropiaciones, como mostrando la perdu-

---

(1) Archivo Arzobispal, *Monasterio de la Concepción*, legajo 24, años 1685-1686.

rable vigencia de su arquitectura. Ahora bien, esta bella portada concepcionista no sólo ha quedado desglosada del contexto arquitectónico circundante, sino también del contexto histórico en que surgió, y al que confiere sentido. Se ha venido asignando un poco apresuradamente y sin mayor estudio, una fecha tardía a esta portada y a su adjunto campanario; sin tener en cuenta que cada obra arquitectónica determina un momento en el proceso histórico de la arquitectura; y que, al alterar la cronología, no sólo pierde sentido la comprensión de la obra en sí misma, sino que también se trastorna el encadenamiento evolutivo de la arquitectura.

### 1.—Noticias acerca de la portada

La cronología atribuida comúnmente a esta portada concepcionista ha cristalizado en opinión generalizada en base a una anotación del Padre Vargas Ugarte, formulada sin ningún respaldo de fuente documental que la confirme. El historiador jesuita escribió en su *Diccionario* lo siguiente: "PEREZ DE GUZMAN, Diego. Maestro albañil. El año de 1699 recibió 296 pesos por rehacer la portada de la iglesia y torre de La Concepción de Lima" <sup>2</sup>.

La sola autoridad del Padre Vargas Ugarte pareció suficiente a los historiadores de la arquitectura colonial del Perú, hasta el punto de que, sin tomar en consideración el sentido restrictivo de la expresión "rehacer la portada de la iglesia", ni tampoco lo exiguo de la cantidad pagada al "maestro albañil", elevaron la categoría profesional de Diego Pérez de Guzmán, y le atribuyeron la paternidad sobre la portada concepcionista. El norteamericano Wethey afirma que la portada de La Concepción, fechada en 1699 y obra del "arquitecto" Diego Pérez de Guzmán, se sitúa en el comienzo del siglo XVIII <sup>3</sup>. De igual modo, y sobre la referencia de Vargas Ugarte, el historiador Bernales Ballesteros escribe que "en 1699 el maestro Diego Pérez de Guzmán efectuó la obra más importante del Monasterio en esta etapa barroca: la nueva portada y torre" <sup>4</sup>. La fecha no debió parecer muy convincente a Bernales, pues a continuación sugiere que el estilo de la portada corresponde al de algunos años antes.

Después de larga y tediosa búsqueda en el archivo del Monasterio de la Concepción, he podido localizar el documento del cual tomó los datos Vargas Ugarte para su *Ensayo de Diccionario*, aunque anotándolos inco-

(2) R. VARGAS UGARTE, *Ensayo de un diccionario de artífices de la América meridional*, 2a. edic., Burgos, 1968, pág. 441. Como es usual en esta obra no se indica la referencia documental que avala la información. La fecha es de 1699, pero se incluye a Pérez de Guzmán entre los artífices del siglo XVIII, sin atribuirle otras obras.

(3) H. E. WETHEY, *Colonial Architecture and Sculpture in Perú*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1949, págs. 86 y 273.

(4) J. BERNALES BALLESTEROS, *Lima, la ciudad y sus monumentos*, Escuela de Est. Hispanoamericanos, Sevilla, 1972, pág. 266.

rectamente, acaso por la premura del tiempo. El análisis de este papel desvirtúa como infundadas todas estas opiniones, pues ellas van mucho más allá de los simples hechos consignados en el documento. El papel se titula "Memoria de lo que voy gastando en la puerta de la iglesia, torre y cementerio, y su canteado; así de la torre y puerta como de las paredes del compás, y levantar las de adobería y techar los locutorios"<sup>5</sup>. Se trata de una relación de pequeños gastos por pagos de jornales y materiales correspondientes a una época que corre desde el lunes 13 de septiembre hasta el sábado 26 de noviembre de 1695. La indicación del año aparece consignada varias veces; y siempre sin lugar a dudas se escribe 1695; siendo inexacta la lectura de 1699 publicada por el P. Vargas Ugarte. En este papel aparecen dos pagos efectuados a Diego Pérez de Guzmán, con la indicación pormenorizada del trabajo a que correspondían:

"Primeramente pagué a Diego Pérez de Guzmán 120 pesos por sus manos, fuera de materiales y peones, por hacer en la portada de la iglesia todos los remiendos de que necesitaba por razón de albañilería... 120 pesos".

"Item, pagué a Diego Pérez de Guzmán oficial setenta y seis pesos por el aderezo de manos de la torre, fuera de materiales y peones en que me concerté en 6 de octubre de 1695..... 76 pesos"<sup>6</sup>.

En total, se pagaron al "oficial" Diego Pérez de Guzmán 196 pesos de a ocho reales; en modo alguno los 296 señalados por el P. Vargas Ugarte. Los pagos correspondían a trabajos de poca monta, teniendo en cuenta que en el mismo papel se anota el pago de 76 pesos a un tal Julio de Dios "por el pintado de la torre y portada"; y se gastan 1.116 (mil ciento diez y seis) pesos en diversos trabajos en la iglesia, como poner los retablos, remendar la alfombra de azulejos, enladrillar, desandamiar etc. El total de los gastos consignados en este papel asciende a la cantidad de 3,689 pesos. Dentro de este gasto total, los 196 pesos abonados a Diego Pérez de Guzmán sólo representan una cantidad verdaderamente pequeña. Esos gastos contabilizados en el papel mencionado de 1695 concuerdan con las cantidades que se fueron sacando de la Caja de las tres llaves, y que se entregaban a la Madre Abadesa del Monasterio para "proseguir la obra de la Iglesia"<sup>7</sup>.

(5) Archivo del Monasterio de la Concepción, libro 15, *Noticias de Censos, 1681*: en la portada pone 1702. Agradezco a la Madre Abadesa del Monasterio de la Limpia Concepción las facilidades que me ha brindado para poder consultar el archivo.

(6) *Ibid.*, el papel no está numerado.

(7) El Libro de Caja del Monasterio de la Limpia Concepción consigna estos datos: "En Lima, en primero de febrero de mil seiscientos noventa y cinco... y se sacaron de ella (la Caja de las Irés llaves) mil quinientos y noventa y siete pesos y cuatro reales, los cuales se dieron a dicha Madre Abadesa para proseguir las obras de la iglesia", Arch. Mon. de la Concepción, *Libro de Caja* (del 24 de abril de 1670 al 2 de octubre de 1824), folio 69 r. En otro asiento posterior del mismo año anota: "En Lima, a veintidos de diciembre de 1695 ... y se sacaron de ella (la Caja de las tres llaves) tres mil ciento noventa y cinco pesos, los que se entregaron a dicha Madre Abadesa para la obra de la iglesia" *Ibid.* fol. 70 r — 70 vta.

Evidentemente, por la exigua cantidad de 120 pesos no era posible entallar la hermosa portada concepcionista; además de que el papel citado especifica que se pagó esa cantidad al albañil Pérez de Guzmán “por hacer en la portada de la iglesia todos los remiendos de que necesitaba por razón de albañilería”. Y lo mismo cabe decir de los 76 pesos pagados “por el aderezo de manos de la torre”; con los cuales tampoco podía financiarse la construcción de ese campanario. Tales remiendos y arreglos presuponen implícitamente que la torre y la portada ya existían, y que se habían mantenido incólumes en el terremoto de 1687, aunque necesitaron de algunos cuidados de reparación.

El arreglo de la portada, la torre y la iglesia de La Limpia Concepción realizado en 1695 encuadra en la secuencia de obras de reparación motivadas por los daños del terremoto de 1687. En los años anteriores a 1695, las Religiosas concepcionistas canalizaron sus recursos a reparar los daños sufridos por el amplio Convento; y sólo en 1695 pueden acometer la reparación de la iglesia que parecía menos urgente. De todos modos, una cosa me parece cierta: que la portada de la iglesia de La Concepción existía tal cual con anterioridad al terremoto de 1687; y que ella no fue ejecutada en ese año de 1695 por Diego Pérez de Guzmán.

Tampoco puede tomarse en serio el generoso título de “arquitecto” que ciertos historiadores obsequian a este sencillo maestro albañil. He encontrado suficiente documentación como para situar al maestro albañil Diego Pérez de Guzmán en el exacto nivel profesional y social que ocupa dentro del estamento de albañiles y alarifes de la segunda mitad del siglo XVII. Comenzó su profesión de albañil asentándose como aprendiz con el maestro Francisco Cano Melgarejo cuando éste se preparaba a edificar la segunda torre de Santo Domingo, firmándose la escritura de asiento el 8 de enero de 1659, aunque el trato corría a partir del 1º de septiembre de 1658 (7b). El año de 1665 conviene dos conciertos notariales de obra con sendas viudas, cada uno de ellos por la cantidad de 130 pesos, para ejecutar pequeños arreglos en sus casas. En uno de ellos, se concertó el 7 de julio de 1665 con doña Catalina de Acuña viuda de Francisco González para hacer en su casa “una escalera de ladrillo y cal con sus pilares de madera y pasamanos de ladrillo y puerta de madera enlucida blanqueada y enladrillada y el aposentillo debajo de ella lo ha de dejar corriente con su puerta la cual se obligó de hacer en la forma y manera que le maestrare y dispusiere el Padre Fray Diego Maroto Maestro Mayor de fábricas la cual se obligó de dar acabada de la fecha de esta escritura en un mes”. Y el día 4 de agosto del mismo año concertaba con la viuda doña Catalina de Avellaneda las siguientes obras: “en la puerta de calle una pared levantándola desde los cimientos y ahondando tres cuartas debajo de tierra, haciendo cimiento y en la dicha

---

(7 b) A. G. N. escribano Gregorio de HERRERA, 1659, protocolo 846, folio 4.

puerta poner dos pilares de ladrillo y arco de adobe poniendo todo lo necesario... después de acabada la pared ha de solar con barro la sala de dicha casa de todo lo que estuviere con necesidad y aderezo y ha de aprestar y acuñar lo que se gastare en un día una pared que es de un aposento de la dicha casa" (7c).

Corresponde a Harth-Terré el mérito indiscutible de haber dado a conocer la documentación fehaciente y confiable acerca de la portada de La Limpia Concepción<sup>8</sup>. Se trata de dos contratos concertados, el uno entre la Madre Mariana de Manrique, Abadesa del monasterio y el maestro albañil Domingo Alonso con fecha 4 de junio de 1649 ante el notario Marcelo Antonio de Figueroa<sup>9</sup>; y el segundo entre Domingo Alonso y el cantero Antonio Alvarez, en el mismo día y ante el mismo escribano<sup>10</sup>. Se firman dos contratos distintos: el uno por la obra de albañilería propiamente dicha, y el otro por la obra de cantería; tal como se hará cuatro años más tarde a propósito de la obra del campanario. En esta oportunidad, el maestro albañil Domingo Alonso llevará la administración de la obra, y se subcontratará con el cantero Alvarez.

La obra para esta portada se hará según una traza firmada por la Madre Abadesa y por el Mayordomo del Monasterio don Pedro Fernández Marmolejo. No mencionan los contratos el nombre del autor de la traza; pero el hecho de firmar como testigo del primer contrato el Padre Diego Maroto "religioso del Orden del Señor Santo Domingo", nos autoriza muy fundadamente a suponer que este religioso-arquitecto, de amplia y conocida labor en la arquitectura colonial limeña, fue el autor de dicha traza; como lo será cuatro años más tarde del diseño de la torre del mismo Monasterio.

La iglesia de La Concepción contaba ya con una portada edificada a

(7 c) Véanse respectivamente: A. G. de la Nación, escribano Juan de OVALLE, 1665, protocolo 1363, folio 385 para el concierto de 7 de julio; y folio 462 para el concierto de 4 de agosto; los dos en el mismo escribano y protocolo citados. Otros asientos notariales confirman la misma jerarquía profesional de Diego Pérez de Guzmán por los años en que trabajó en los reparos de La Concepción. El 3 de marzo de 1690 otorgó carta de pago por los "aderezos y remiendos menudos" en la casa de don Nicolás del Campo: A. G. N., escribano Pedro PEREZ LANDERO, 1690, protocolo 1494, folio 208. El 3 de junio de 1691 otorgó carta de pago por 70 pesos a don Miguel de Chávarre "por hacer unas paredes en el corral y gallinero de casa de doña Micaela de Zárate" A.G.N., escribano Pedro PEREZ LANDERO, 1691, protocolo 1497, folio 448. El 5 de abril de 1679 alquiló al Monasterio de la Santísima Trinidad una casa situada junto a la Piedra Horadada, por dos años pagando 11 pesos al mes: A. G. N., escribano Tomás de QUESADA, 1679, protocolo 1579 folio 146. Y el 4 de abril de 1680 la Madre Abadesa del mismo Monasterio le otorga carta de pago por 11 pesos y 4 reales correspondientes al mismo alquiler: A. G. N., escribano Tomás de QUESADA, 1680 protocolo 1580, folio 311. El 6 de abril de 1685 se obliga con el presbítero y bachiller don Joseph Gutiérrez de Ocampo al pago de 280 pesos que éste le había prestado: A.G.N., escribano Francisco SANCHEZ BECERRA, 1685, protocolo 1694, folio 243 vta.

(8) E. HARTH—TERRE, *Una portada de cantería*, en "El Comercio", Lima, 20 de febrero de 1972.

(9) A.G.N. Notario Marcelo Antonio de Figueroa, 1649, protocolo 602, fols. 869r-870v. Se publica en apéndice.

(10) *Ibid.*, fols. 861r-861v. (Se publica en apéndice).

principios del siglo XVII; de tal manera que en 1649 se pretendió sustituir la primera por otra de mayor altura y volumen, así como también de mayor envergadura en el número de sus cuerpos. Por ello, la nueva portada se organiza para conferir mayor altura al vano de entrada a la iglesia:

“... y así mismo ha de tener su comba la portada, la cual ha de tener su claro desde la clave del arco al suelo siete varas quanti más o menos, y su ancho ha de ser quedando en buena proporción conforme al alto”.

“Y es condición que el capialzado que sostiene la portada se ha de desbaratar por estar bajo, y se ha de volver a hacer alto necesario en buena proporción dejándola con toda seguridad y fortificación, y si fuere menester se ha apuntalar la armadura” (Contrato con Domingo Alonso).

Para la nueva portada aprovecharon las cuatro columnas de piedra de Panamá existentes en la primera portada: y por este motivo, en el contrato con el cantero Antonio Alvarez se especifica que él no tenía obligación de poner y tallar las piedras de Panamá para las columnas con sus bases y capiteles. Y en el contrato con Domingo Alonso, la Madre Abadesa obliga al monasterio a pagar los cinco mil pesos de a ocho como costo total de la obra, y a aportar las cuatro columnas de cantería. Pero, siendo las columnas antiguas de menor altura que la requerida por la nueva portada, el contrato incluía la cláusula siguiente:

“Y es condición que las dichas columnas se han de añadir por no tener todo el alto, y han de ser de todo relieve claras por detrás con sus pilastras que salen del muro de adentro con los relieves que muestra la dicho traza y planta” (Contrato con Domingo Alonso).

La portada contratada y realizada en 1649 constaba, según el contrato, de tres cuerpos claramente mencionados varias veces: el primero, tallado en piedra de Arica hasta el alquitrabe de las columnas; mientras que los dos cuerpos superiores habían de ser

“... de ladrillo cortado de junto enlucido y contrahecho dado de color de piedra de cantería, como dicho es desde el alquitrabe de las primeras columnas para arriba, y desde allí para abajo de cantería” (Contrato con Domingo Alonso).

De la lectura analítica de los contratos deducimos que el primer cuerpo de cantería, y sólo él, perdura actualmente en la portada que todavía contemplamos, sin ninguna modificación desde que fue tallado en 1649. Pero no podemos afirmar lo mismo de toda la estructura superior edificada en ladrillo. Contiene el contrato con Domingo Alonso algunos detalles por los cuales vislumbramos cómo debieron ser los dos cuerpos superiores. Menciona expresamente las “cornisas primera, segunda y tercera”, lo que indica que

cada cuerpo terminaba en su propia cornisa. En el cuerpo segundo indica "cornisa, frontis y banco del segundo cuerpo no tiene columnas, que ha de llevar a cada lado guarniciones de los recuadros y nicho de la Madre de Dios". Esos recuadros del nicho serían semejantes a los que circunscribían los vanos de ventanas en la torre de Santo Domingo, levantada según traza del mismo arquitecto, que esta portada: el dominico Diego Maroto, tal cual aparecen en el conocido grabado del convento de Santo Domingo publicado por el Padre Meléndez. Pero, desde luego no menciona el contrato pilastras flanqueando el nicho central. Del frontis y banco del segundo cuerpo podemos suponer que constituían una composición similar a la que ostentaba la portada de La Vera Cruz en el mismo grabado de Meléndez; o a la de la traza de Martínez de Arzona para la portada principal de la Catedral de Lima, antes de la reforma de Pedro de Noguera. Sabemos igualmente que el tercer cuerpo ostentaba el clásico "óvalo" de tanta acogida en las portadas del barroco limeño, pues lo menciona este fragmento.

"Y es condición que las dos figuras: la una un bulto de la Madre de Dios de La Concepción, y la otra que ha de estar en el óvalo..." (Contrato con Domingo Alonso).

Aparece también consignado en el contrato que el "arbotante del primer cuerpo ha de ser de piedra". Del estudio de la portada actual no podemos inferir en qué consiste este ornamento, pues los arcos de cornisa abiertos al modo cuzqueño no son de piedra, y tampoco parece serlo la ménsula en la base del nicho central; fuera de los cuales no aparece ningún otro elemento arquitectónico identificable como "arbotante". Acaso pudiera tratarse de unos pináculos colocados sobre el eje de las columnas más exteriores, por el estilo de los que años más tarde superpondría Manuel de Escobar a las columnas de la portada lateral de San Francisco de Lima.

Ninguno de estos detalles señalados en el segundo y tercer cuerpo de la portada de 1649 corresponden a la portada actualmente existente. Encontramos además otro detalle que corrobora la disparidad entre la portada labrada en 1649 y la portada actual: se trata de las medidas que debía tener según el contrato. La altura total de la portada de 1649 aparece consignada en este fragmento:

"La cual tiene tres cuerpos que levantan inclusive los tres desde la superficie catorce varas".

Del primer cuerpo, incluyendo el arquitrabe de las columnas, es decir toda la obra de cantería indica el contrato que "el cual levanta seis varas y media". En consecuencia, quedaban siete varas y media como altura de los cuerpos segundo y tercero juntos, hasta completar así las catorce varas de toda portada. Según este cálculo, la parte de ladrillo resultaba más alta

que la parte de cantería. Pues bien, la portada concepcionista actual muestra mayor altura en la parte de cantería, que en la parte de ladrillo superior a ella. Ello indica que no sólo ha variado el diseño de toda la obra de ladrillo edificada en 1649; sino que también se ha reducido su altura al suprimir el óvalo del tercer cuerpo destinado a albergar la imagen mencionada en el contrato.

Bajo un punto de vista estrictamente arquitectónico, resulta aceptable determinar la fecha alrededor de la cual debió modificarse la parte de la portada edificada en ladrillo. De un lado, los esgrafiados que Wethey denominaría "mudéjares" son contemporáneos de los adornos interiores en la iglesia de San Francisco de Lima, por los años de 1670 a 1673. De igual modo, las pilastras con modillones en la base y en lo alto a manera de capitel recuerdan a las usadas por Manuel de Escobar en la destruida portada de los Desamparados y en la portada lateral de San Francisco. De otro lado, las anchas cornisas y salientes y el remate con vanera, que sustituyó al limeñísimo óvalo, reiteran ornamentaciones introducidas en las obras de Manuel de Escobar en la década de 1670. Por consiguiente, las afinidades arquitectónicas del actual segundo cuerpo y su remate corresponden al estilo ornamental vigente en Lima por los años de 1670 a 1680.

El historiador Bernales Ballesteros formula esta apreciación que no hemos podido comprobar documentalmente en el archivo del Monasterio de La Concepción: "La iglesia de la Concepción restauró su hermosa fachada en 1784 por obra de Gerardo Moreira, alarife que la ejecutó ajustándose al modelo realizado por Diego Pérez de Guzmán en 1699, pues no hay vestigios de haberse hecho ninguna innovación" <sup>11</sup>. Dejando ya de lado la fábula, desvirtuada documentalmente, del "arquitecto" Diego Pérez de Guzmán y de la fecha de 1699, creemos que resultaría totalmente anacrónica y desfasada la modificación de la portada concepcionista en fecha tardía, ya que ello no corresponde a los criterios estilísticos de los años finales del siglo XVIII. Después de haber leído detenidamente el amplio y detallado *Informe* presentado por don Antonio Barba de Cabrera acerca de las obras realizadas por Gerardo Noriega con fecha 1785, en el que se incluye la tasación pormenorizada de dichas obras, firmada en 24 de enero de 1785 por "Marcos Lucio alarife y maestro mayor de obras de arquitectura de esta ciudad y puerto del Callao, y Ventura Coco, maestro de obras y alarife también de esta ciudad", es decir, los arquitectos entonces más reputados en Lima, no hemos encontrado la menor alusión a obras realizadas en la portada. En cambio, sí que hemos encontrado otros documentos que nos remiten a fechas coincidentes con el ambiente estilístico del segundo cuerpo y remate conservados actualmente.

Desde dos años antes del terremoto de 1687, se procedía a reparar la

(11) J. BERNALÉS BALLESTEROS, *Lima*, págs. 322—323.



techumbre de la iglesia, cuyas tablas estaban malgastadas por el tiempo y la humedad. Pensaron que bastaría sustituir algunas pocas tablas en el coro de las religiosas, pero el mal había inutilizado casi todo el techo. Ello supuso mucho mayor gasto de lo inicialmente presupuestado. Por este motivo recurrieron a los tasadores para valorizar las obras realizadas en 1685. El documento que relata estas incidencias añade otras noticias importantes. Dice así el papel aludido:

“El Rdo. don Antonio Ponce presbítero mayordomo del Monasterio de la Concepción de esta ciudad dice que como consta de la petición que prescribe servicio de nombrar al R. P. Diego Maroto para que tasara los aderezos y reparos que se han hecho en la iglesia y demás que necesitaba dicho Monasterio, el que se halla muy embargado y no puede hacer la otra tasación.. suplica se sirva demandar que el capitán Miguel de Garay, que fue el que tasó la primera obra que se hizo, tase la demás que se hizo después”<sup>12</sup>.

En primer lugar, conviene destacar que el Monasterio “se halla muy embargado”. La situación empeoró obviamente con las ruinas del terremoto de 1687; de tal modo que no es razonable suponer que tuvieran recursos disponibles para gastarlos en hacer portada y torre nuevas hacia 1695.

Más importante es todavía la segunda noticia referente a “la primera obra que se hizo”, y que fue tasada por el capitán Miguel de Garay. Surge inmediatamente la pregunta: ¿qué obra fue esa, y cuándo se realizó? Según los asientos consignados en el Libro de Caja, tales obras se realizaron durante los años de 1677 a 1678, ya que durante estos años se sacaron de la Caja de las tres llaves elevadas cantidades de dinero hasta en cuatro oportunidades para gastos de obras.

El ejecutante de estas obras, el maestro alarife Francisco Cano Melgarejo, presentó una exposición de sus trabajos a la madre abadesa, y reclamaba el pago de sus honorarios profesionales. Consistieron esas obras, según el mismo memorándum de 3 de noviembre de 1676 en arreglos realizados en unas casas propiedad del Monasterio situadas junto a Santo Domingo, y en la consolidación de las bóvedas del crucero en la iglesia concepcionista “por la gran necesidad que tienen de aderezo”. No fueron sin duda de pequeña envergadura esas obras, ya que inmediatamente las religiosas extendieron poder de amplios alcances al canónigo don Agustín Negrón de Luna, según el siguiente papel que se encuentra junto a la petición presentada por Francisco Cano Melgarejo:

“... que daban e dieron comisión en bastante forma al Sr. Canónigo don Agustín Negrón de Luna para que en razón de las obras que refiere esta

(12) Archivo Arzobispal, *Monasterio de la Concepción*, legajo 24, 1685—1686, el papel lleva fecha de octubre de 1685.

petición, y demás que se hicieren tocantes al Monasterio de la Concepción haga y promueva lo que fuere más conveniente...”<sup>13</sup>.

En la exposición de Cano Melgarejo no se menciona todavía ninguna obra en la portada de la iglesia; pero hay que tener en cuenta que allí sólo describe las obras ejecutadas el día 3 de noviembre de 1676. Una nota escrita al margen del mencionado poder aclara lo siguiente: “Con plena facultad para todas las obras comenzadas y *por comenzar*”. Ello viene a confirmar que tales obras en la portada posiblemente no comenzaron en el año de 1676, sino en el siguiente año.

Consta en los asientos de pago consignados en el Libro de Caja del Monasterio la descripción completa de las obras, y el período en que se realizaron. Encontramos los siguientes:

“En los Reyes en catorce de abril de mil seiscientos setenta y siete... se abrió la Caja de Tres llaves y se sacaron della dos mil pesos de a ocho reales, los cuales se dieron a Francisco Cano Melgarejo, maestro de obras, por cuenta de las que está haciendo en las casas de este Convento de junto a Santo Domingo y *de frente de la puerta principal*, y para que conste lo firmaron...”<sup>14</sup>.

“En la ciudad de los Reyes en veinticuatro de julio de mil seiscientos setenta y siete estando en este Monasterio de Monjas... se abrió la Caja de las tres llaves de dicho Monasterio y se sacaron della ocho mil pesos de a ocho reales, los cuales se dieron a Francisco Cano Melgarejo maestro alarife de esta ciudad a cuenta de las obras que está haciendo en las casas de frente de los estudios de la Compañía de Jesús, y así mismo *en los reparos en la iglesia y convento*; y para que conste la firmaron...”<sup>15</sup>.

“En la ciudad de los Reyes en veintitres días del mes de octubre de mil seiscientos setenta y siete años, estando en este Monasterio... se abrió la Caja de tres llaves y se sacaron della cinco mil pesos de a ocho reales, los cuales se entregaron a Francisco Cano Melgarejo maestro de obras de esta ciudad por cuenta de las que está haciendo en las casas de dicho Monasterio de junto a Santo Domingo, *frontero de la puerta principal de este Convento* y de las de los estudios de la Compañía, y así mismo en los reparos de la iglesia y Convento. y para que conste firmaron esta partida...”<sup>16</sup>.

“En la ciudad de los Reyes en dos días del mes de enero de mil y seiscientos setenta y ocho estando en este Convento de La Limpia Concepción... se abrió esta Caja de tres llaves y se sacaron de ella dos mil pesos de a ocho reales, cuales se pagaron a Francisco Cano Melgarejo, maestro, de obras de esta ciudad, por cuenta de las obras que ha hecho y estaba haciendo en las casas pertenecientes a este Monasterio de junto a Santo Domingo, *frontero de la puerta principal de este Monasterio*, y en las de frente de los estudios de la Compañía de Jesús, y así en los reparos de la iglesia y convento, y para que conste lo firmaron...”<sup>17</sup>.

---

(13) Archivo Arzobispal, *Monasterio de la Concepción*, legajo 20, 1673-1676, documento fechado a 3 de noviembre de 1676.

(14) Archivo Mon. de la Concepción, *Libro de caja*, fol. 24r.

(15) *Ibid.*, fols. 26r-26v.

(16) *Ibid.*, fol. 27v-28r.

(17) *Ibid.* fol. 30r-30v.

En todos estos asientos de Caja firmaron el acta de entrega cuatro personas: los tres depositarios de cada una de las llaves de la Caja (la madre abadesa doña Feliciano de la Rosa, don Agustín Negrón de Luna, un representante del Arzobispado que en ocasiones es don Francisco de Echave y Assu) y el ejecutor de las obras: el maestro alarife Francisco Cano Melgarejo. Las cantidades recibidas por éste suman la apreciable cifra de 17,000 pesos de a ocho reales. El conocido contador Francisco de Echave y Assu mantuvo una estrecha relación con el Monasterio de la Concepción. En un papel escrito y firmado por él con fecha 14 de octubre de 1682 solicita que su hija doña Ursula de Echave y Assu, de edad de ocho años, fuera recibida como seglar de piso en el Monasterio de la Concepción, hasta que cumpla la edad de iniciar la profesión religiosa de monja concepcionista<sup>18</sup>. La asociación de Echave y Assu con Francisco Cano Melgarejo en estos trámites de las obras de la Concepción no fue meramente ocasional, pues entre ambos debió de existir alguna otra conexión, ya que el ejemplar de la obra de Echave y Assu *La estrella de Lima* (publicado en Amberes en 1688, aunque anterior al terremoto de 1687), actualmente en poder de la biblioteca del Convento de Santo Domingo, tiene estampada de puño y letra en su portada la firma habitual de Francisco Cano Melgarejo. Sabemos también que Francisco Cano Melgarejo tasó en compañía de Pedro Fernández de Valdez unas obras realizadas para el Monasterio de la Concepción por el capitán Miguel de Garay, y por las que éste reclamaba 825 pesos en un largo pleito contra doña Catalina Sarmiento, abadesa del Monasterio durante el año de 1677. Al final se anuló la tasación de Francisco Cano Melgarejo debido a que no tenía nombramiento de tasador para estas obras<sup>19</sup>.

Los cuatro asientos de Caja citado especifican las obras realizadas por Francisco Cano Melgarejo:

“y de frente de la puerta principal” (14 de abril de 1677)

“y iglesia de este Monasterio” (24 de julio de 1677)

“frontero de la puerta principal de este Convento” (23 de octubre de 1677)

“frontero de la puerta principal de este Monasterio” (2 de enero de 1678).

El término “frontero de la puerta principal” es una expresión antigua que designa la parte que hace frente por estar en una situación notoria y ostensible. El Diccionario de la Lengua señala como segunda acepción de “frontera” la de *frontis*. Y en algunos contratos notariales de retablos se emplea la expresión de *frontera* para significar la parte de los mismos que hace frente o que es más destacable. En el concicito de Pedro de Noguera para hacer el retablo de la Cofradía de la Limpia Concepción de los solda-

(18) Archivo Arzobispal, *Monasterio de la Concepción*, legajo 22. 1680-1683, folio sin numeración.

(19) Archivo Arzobispal, *Mont. de la Concepción*, leg. 22, 1677-1679.

dos en San Francisco del Callao se lee que “dentro, donde ha de estar el Santísimo, se hará en la *frontera* un cuadro...”<sup>20</sup>; y en otro concierto de Juan Joseph Ramírez con la Universidad de San Marcos se lee: “excepto todas las pinturas que hubiese en su *frontera*...”<sup>21</sup>. Consiguientemente creemos que las denominaciones consignadas en los asientos del Libro de Caja corresponden a la parte superior de la portada de la Concepción, puesto que ella es la que hace frente y es la más ostensible. De esta manera, Francisco Cano Melgarejo ejecutó entre 1677 y 1678 la modificación de los cuerpos segundo y tercero de la portada concepcionista; y los dejó tal cual todavía los contemplamos. En tres de los cuatro asientos de Caja citados se añade la especificación de “la puerta principal”; señalando explícitamente el lugar donde se modificaba el frontero. Esta indicación pormenorizada viene a confirmar nuestra interpretación, de que se trataba de obras en la actual portada de la iglesia, ya que esta tenía entonces dos puertas, y sólo en una de ellas, que era la principal, se había labrado la portada posteriormente modificada. Hay que tener presente que la denominación de “puerta principal” era empleada por las Madres de la Concepción para designar la de la portada; y así se utiliza en el contrato de 1649. Años más tarde, entre las obras realizadas en 1695, según el papel antes citado, se pagaron a un albañil inominado 25 pesos de a ocho reales por hacer “las dos conchas de la iglesia”: éstas son las dos veneras grandes modeladas una en cada puerta de la iglesia concepcionista; de las cuales sólo queda actualmente la que adorna el intradós o capialzado en el vano de entrada de la puerta todavía existente.

Notemos de paso que la determinación de las cronologías sucesivas mencionadas: ejecución de la portada en 1649, modificación de su frontero o cuerpos superiores en 1677—1678, y hechura de la venera en 1695, constituye la prueba documental de que las veneras colocadas en los vanos de entrada de numerosas portadas limeñas durante la época del barroco no se modelaron al mismo tiempo de tallar las portadas, sino en una fecha posterior e independiente de las mismas portadas. Se trataba de una obra fácilmente modelable en yeso y de bajo costo que podía hacerse sin dificultad en cualquier tiempo.

Al reinstalar la portada de la Concepción en las fechas exactas en que fue labrada y remodelada, ella adquiere su verdadero sentido en la historia de la arquitectura limeña; mientras que trasladada a una fecha ficticia (1699) muy posterior a las de su origen, aparecía desarraigada del contexto histórico que justifica su diseño y sus lineamientos ornamentales.

Los análisis históricos precedentes nos muestran que la portada con-

(20) Citado por G. LOHMANN VILLENA, *Noticias para ilustrar la historia de las bellas artes en Lima durante los siglos XVI y XVII*, en *Revista Histórica*, t. XIII, 1940, 1940, pág. 20.

(21) *Ibid.*, tomo XIV, 1941, pág. 372.

cepcionista actualmente existente fue entallada en dos etapas sucesivas y conforme a concepciones arquitectónicas progresivamente evolucionadas. No es un caso único en la historia de la arquitectura colonial limeña, ya que lo mismo había sucedido en las primeras décadas del mismo siglo XVII en la portada principal de la Catedral de Lima. Pues bien, la primera etapa concepcionista expresa los cánones estilísticos del protobarroco limeño, vinculados todavía a las ideas introducidas por Juan Martínez de Arzona y Pedro de Noguera. De esta etapa protobarroca sólo perdura actualmente el primer cuerpo de la portada concepcionista.

Consideramos de suma importancia destacar el efecto volumétrico logrado en esta portada por el Padre Diego Maroto al adelantar el par de columnas más próximo a las jambas de la puerta respecto de las dos columnas más exteriores. Teniendo en cuenta que esta concepción volumétrica fue aplicada por Diego Maroto en 1649, podemos concluir que ella constituye la primera innovación volumétrica aplicada a las portadas peruanas. Con dos años de retraso sobre la portada concepcionista limeña, se plasma la misma solución volumétrica en la portada lateral de San Francisco del Cuzco hacia 1651, de la que va a derivar la singular volumetría cuzqueña propagada desde la portada de la Catedral del Cuzco (1654). Queda así demostrado históricamente que, a pesar de la opinión de Gasparini, formulada sin ninguna documentación histórica, los diseños volumétricos del barroco peruano se iniciaron en Lima (primer cuerpo de la portada de la Concepción en 1649); y desde aquí pasaron al Cuzco (portada lateral de San Francisco en 1651), donde adquieren singular evolución estilística al ser desarrollados por la Catedral cuzqueña.

En la propia ciudad de Lima, la expansión volumétrica del primer cuerpo de la portada concepcionista será asumida posteriormente en otras portadas barrocas limeñas, tales como la de Santa Rosa de los Padres, hoy desaparecida, y la de Santa Rosa de las Monjas; de tal suerte que también el barroco limeño desarrolló su propia concepción volumétrica sin tener que recurrir a los modelos cuzqueños.

Notemos también que las pilastras con imbricaciones talladas que aparecen en las jambas del arco de entrada de la portada concepcionista —“con sus pilastras que salen del muro de adentro con los relieves que muestra la dicha traza y planta”, como dice el contrato con Domingo Alonso— influyeron sin duda sobre las pilastras con adornos similares introducidas en el segundo cuerpo de la portada lateral de San Francisco de Lima, y en las jambas del nicho central en el segundo cuerpo de la portada del Convento franciscano limeño.

El segundo y tercer cuerpos de la portada concepcionista diseñados por el Padre Diego Maroto fueron suplantados casi treinta años después por el segundo cuerpo y su remate actualmente existentes. Con ella arraiga a cabalidad el barroco limeño instaurado en el tercer tercio del siglo XVIII.

Los de esta portada concepcionista entroncan estilísticamente con la portada lateral de San Francisco de Lima (1673), y con la portada principal de los Desamparados (1674), ambas realizadas por Manuel de Escobar. Estas tres portadas limeñas contemporáneas conforman el grupo inicial de la escuela barroca de Lima como un movimiento arquitectónico basado en sus propias formas estructurales, volumétricas y ornamentales.

Observamos en esta portada concepcionista y en la de los Desamparados una cierta influencia cuzqueña, manifestada, en primer lugar, por la abertura de la cornisa terminal del primer cuerpo en dos arcos verticales entre las dos columnas centrales, siguiendo el modelo impuesto por la portada principal de la Catedral del Cuzco. Este esquema de la cornisa abierta en arcos verticales, asumido primeramente en Lima por la portada principal de San Francisco, acabará por introducirse con carta de naturaleza en el barroco limeño. A ello se añade la conformación del segundo cuerpo de la portada dividido en tres subcalles por obra de dos pilastras flanqueando el nicho central, colocadas entre éste y los arcos verticales de la gran cornisa. También constituye esta conformación una remembranza de la portada principal de la Catedral del Cuzco.

Pero tanto la portada concepcionista como las dos portadas de Manuel de Escobar inician en Lima el distanciamiento del esquema de portada—retablo prevaleciente en las del grupo cuzqueño entre 1650 y 1700 (la Catedral, San Pedro, Belén, San Sebastián). En efecto, Manuel de Escobar impone a sus dos portadas la asimetría entre los dos cuerpos; y Francisco Cano Melgarejo sustituye en el segundo cuerpo de la Concepción los clásicos nichos cuzqueños de las subcalles laterales por escudos y veneras planas. A lo cual se añade que los dos alarifes desisten de estructurar sus portadas en tres calles, a diferencia de la norma adoptada comúnmente por los arquitectos del barroco cuzqueño.

La notoria influencia del esquema cuzqueño sobre el diseño de la portada de la Concepción no llegó presumiblemente por la vía de la imitación directa desde el Cuzco hasta la iglesia limeña. Intercede como intermediaria de este mensaje, la gran portada principal de San Francisco de Lima, cuyos dos primeros cuerpos acaso hayan sido tallados por alarifes traídos del Cuzco a Lima para ejecutar esta tarea concreta. De todos modos, no puede negarse que Francisco Cano Melgarejo ha tenido muy presente el modelo del Convento de San Francisco de Lima, pues intercala en los entablamentos y pilastras de la Limpia Concepción unos esgrafiados arabescos, o “mudéjares” como diría Wethey, por el estilo de los que adornan la iglesia y claustro mayor de San Francisco de Lima.

Sobre esta influencia de fondo, derivada del barroco cuzqueño, prevalece en la portada de la Concepción el vigoroso impulso de la nueva escuela barroca limeña, como pugnando por imponer su especificidad arquitectónica. En el segundo de la Concepción triunfan avasalladoramente las pilastras

con gruesos modillones de volutas, tanto en la base como en lo alto a manera de capitel; de tal forma que este elemento arquitectónico, introducido por Manuel de Escobar en la portada lateral de San Francisco, se metamorfosea a partir de la Concepción en uno de los motivos características del barroco limeño y como tal lo adoptan las portadas del siglo XVIII entre las cuales destaca la de las Trinitarias.

Corona la portada de la Limpia Concepción un remate que también pasa a ser elemento clásico de las portadas barrocas limeñas. Semejante tipo de remate ya había sido usado por Manuel de Escobar en la portada de los Desamparados. En la Concepción, el remate consiste en unos modillones de volutas sobre las que se asienta otra gruesa cornisa de molduras, salientes y arqueada en semicírculo por el centro para albergar una gran venera, allí donde había estado el tercer cuerpo de 1649 ocupado por un óvalo con una imagen. El remate de la Concepción carece actualmente del complemento infaltable de unos pináculos, acaso derribados en el terremoto de 1687 o en el de 1746, y posteriormente no restablecidos en su lugar. Triunfa este tipo de remate en las dos portadas posteriores de la Catedral de Lima, obras de Santiago Rosales en 1732, en las que adquiere una singular belleza con la forma trilobulada de la gran venera. En verdad, la gran cornisa volada y arqueada del remate sólo cumple en Lima una función ornamental y de expresión volumétrica; ya que ni el sol pálido en los meses en que brilla, ni la ausencia de lluvias propiamente dichas motivan en Lima la superposición de un alero tan saliente a manera de defensa de las portadas contra las inclemencias del tiempo.

En el segundo cuerpo de la portada de la Concepción, al igual que en las portadas de Manuel de Escobar, aparece la expansión volumétrica peculiar del barroco limeño. Surgieron innovadoramente por obra de los arquitectos del siglo XVII varias formas de expansión volumétrica aplicada a las portadas de las diversas escuelas regionales. A partir de la portada principal de la Catedral del Cuzco, se propaga la fórmula cuzqueña de adelantar el bloque completo de la calle central sobre las dos calles laterales, y de anteponer a ellas seis ejes de columnas. Fuera de la portada principal de La Merced de Lima, esta fórmula volumétrica cuzqueña no encontró acogida en las portadas del barroco limeño. Por su parte, Manuel de Escobar adelanta vigorosamente sobre el muro de la iglesia toda la portada como un grueso contrafuerte, y modela los lados de la misma en un declive oblicuo de diversos planos escalonados. El segundo cuerpo de la portada concepcionista adopta el mismo sistema de volumetría; aunque en ella el escalonamiento de los planos quebrados en los extremos laterales queda algo disimulado. Ello se debe a que la portada labrada en 1649 situaba en el primer cuerpo las columnas en diverso plano; y consiguientemente, Francisco Cano Melgarejo sitúa en el segundo cuerpo las pilastras de acuerdo a la misma conformidad volumétrica. Pero la volu-

metría por escalonamiento de planos triunfa allí a plenitud tanto en los extremos laterales del segundo cuerpo como en la conformación de las cornisas horizontales y arqueadas, que descienden hacia el interior en suave progresión escalonada. La fórmula limeña de volumetría por escalonamiento de planos alcanzará su máxima expresión y belleza en la portada de la Sacristía en el Convento de San Francisco.

El conocimiento de la documentación histórica nos ha permitido develar el dualismo de etapas y de formas arquitectónicas cumplido en la portada de la Limpia Concepción. Son etapas, sin embargo, dentro de la evolución del singular barroco limeño. Por ello, lejos de fragmentarse allí la coherencia del estilo, conservan las dos etapas una entrañable unidad arquitectónica, difundida por allí silenciosa pero profundamente hacia las portadas barrocas menores de Lima. Las dos portadas mayores: la de San Agustín y la de la Merced, siguen su propio camino arquitectónico.

## 2.—*Noticias acerca del Campanario*

No sólo la portada concepcionista, sino también la torre ha sido objeto de enjuiciamientos cronológicos no confirmados por las fuentes documentales. La menos favorecida ha sido, sin duda, la torre solitaria, pues su cronología sólo se basa hasta ahora en suposiciones derivadas de confrontamientos estilísticos con otras torres, al parecer, similares. Así, Wethey la relaciona con las torres gemelas de Nuestra Señora de Cocharcas terminadas en 1777; de lo que deduce que aquélla debió ser reconstruída en la segunda mitad del siglo XVIII <sup>22</sup>; aunque en otro lugar añade que debe ser fechada en el mismo período y atribuída al mismo arquitecto que la de Cocharcas <sup>23</sup>.

Revolviendo los legajos del archivo del Monasterio de la Limpia Concepción he logrado encontrar informaciones exactas acerca del campanario de su iglesia. El primer descubrimiento consistió en los pagos efectuados para la edificación del campanario; y, a partir de ellos, consecuentemente pude localizar en la sección de Protocolos Notariales del Archivo General de la Nación los contratos concertados para edificar este famoso campanario.

Los pagos registrados en las cuentas rendidas por la Abadesa, doña Mariana de Contreras son los siguientes:

“En 24 de octubre de 1653 pagué al Padre Fr. Diego Maroto que amaestra la obra y tasa que hizo del campanario: doscientos y cincuenta y siete pesos y siete reales.

Item: así mismo pagué al suodicho tres mil y novecientos sesenta y un pesos y dos reales a cuenta de los materiales que ha dado de cal y ladrillo

---

(22) H. E. WETHEY, *Colonial*, pág. 273.

(23) *Ibid.*, pág. 86.



para la dicha obra en esta manera: dos mil setecientos pesos dellos en vales en diferentes partidas y los doscientos y sesenta y uno y dos reales en libranzas para la cal... 3,961 pesos.

En dicho día pagué a Juau Lorenzo maestro cantero que labró toda la piedra de Arica y la asentó del dicho campanario 400 pesos en que se concertó por escritura ante Marcelo Antonio de Figueroa... 400 pesos.

En dicho día pagué a Francisco Cano Melgarejo un mil ciento y cuarenta pesos de a ocho reales, que con cuatrocientos que le pagué al principio de la obra del campanario le tengo pagados un mil quinientos y cuarenta y nueve patacones a cuenta de dos mil y trescientos pesos en que se concertó la dicha obra por escritura ante Marcelo Antonio de Figueroa. La cual cantidad fue dando el Convento los materiales y peones y todo..."<sup>24</sup>.

Páginas más adelante se anota lo siguiente:

"El cuatro de enero de 1653 pagué a el maestro que hace la obra de la drillo 400 pesos a cuenta". Al margen firmado: *Francisco Cano Melgarejo* <sup>25</sup>.

Corresponden estos pagos a las personas que mayor intervención tuvieron en la edificación del campanario, a saber: el Padre Diego Maroto, el maestro Francisco Cano Melgarejo, y el cantero Domingo Alonso. Los contratos entre los dos últimos y la Madre Abadesa se firmaron con fecha 3 de enero de 1653 ante el mencionado escribano Marcelo Antonio de Figueroa; y las obras se cumplieron durante todo el año, según los plazos establecidos para cada tarea <sup>26</sup>.

Si bien no se menciona explícitamente en ningún lugar, creemos que el Padre dominico Diego Maroto diseñó la traza para esta torre. En efecto, el maestro cantero "Juan Lorenzo se obligó de labrar y asentar las piedras de Arica que urgieren y fueren necesarias para el campanario que se está haciendo en dicho Monasterio según lo dispuesto en su traza y planta" (concierto con Juan Lorenzo). Y aunque Francisco Cano Melgarejo "ha de hacer y ejecutar la traza que está hecha para la dicha obra" (concierto con F. C. M.); ello no significa que la traza sea obra suya, sino que ha de ceñirse en la ejecución del campanario a la traza que le proponen. Por el contrario, el contrato especifica que "el Padre Fr. Diego Maroto religioso de la Orden del Señor Santo Domingo que es la persona que ha de acudir a maestrear la dicha obra". Y más adelante establece el mismo contrato que ciertos arreglos en el segundo cuerpo del campanario habían de ser ejecutados "en la forma que los dispusiese el dicho Padre Fr. Diego Maroto". Estas funciones de amaestrear, y dirigir la obra, y de tasarla una vez termi-

(24) Archivo del Monast. de la Concepción, *Cuentas de gastos que hizo la R. M. Abadesa Mariana de Contreras. 1650 a 1653*, fol. 195-195v.

(25) *Ibid.*, fol. 187v.

(26) A.G.N. Escribano Marcelo Antonio de Figueroa, 165-A, protocolo 513, folios 109r-112v. Se publican estos contratos en Anexo, suprimiendo la parte final relativa a las garantías legales de cumplimiento.

nada parecen ser inherentes a quien la conoce en sus más íntimos detalles, por haber diseñado su traza; además de que el Padre Maroto tenía cualidades profesionales para cumplir este menester. Según aparece en el libro de cuentas, él tuvo también a su cargo aportar los peones, las herramientas y las materiales que, según especifica el contrato, debía proporcionar el Monasterio, de tal manera, que el Padre Maroto actuó esta vez como administrador de la obra en representación del Monasterio concepcionista, a diferencia de lo acaecido en las obras de la portada administradas por el contratante Domingo Alonso.

La tarea general que cumpliría Francisco Cano Melgarejo está señalada en el contrato:

“Item, así mismo ha de asistir el dicho maestro con su persona y oficiales a labrar toda la albañilería de ladrillo y mampostería que hubiere y fuere necesario para acabar toda la dicha obra hasta dejarla rematada enlucida y dada de color de piedra por la parte de afuera que hace al cementerio guardando en la traza y en la ejecución todas las molduras, recuadros y demás ornamentos que tiene la dicha traza, menos los remates que fueren de madera” (cont. con Francisco Cano Melgarejo).

También especifica el contrato las obras de albañilería complementarias del campanario, aunque distintas de éste, tales como el corredor, la azotea, el torno, la puerta del coro alto para poder tocar las campanas desde arriba. Pero no debió de cumplir todas estas obras en el plazo complementario, ya que la Madre Abadesa no le pagó el total de los 2,300 pesos concertados, además de que el Padre Maroto añadió en el contrato notarial una declaración marginal referente a este incumplimiento. No se contrató en 1653 la escalera interior del campanario; y parece que la manera de tocar las campanas saliendo de la clausura del coro alto motivó algún conflicto con el Arzobispo de Lima. De hecho, se contrató años más tarde una escalera interior para dar independencia al campanario desde la iglesia sin salir de la clausura monacal.

Ninguno de los dos contratos describe integralmente el campanario, de tal modo que los detalles concertados resultarían fáciles de entender para los alarifes teniendo presente la traza o diseño. Comparando los detalles de arquitectura mencionados en los contratos con el campanario actualmente existente, llegamos a la conclusión de que la obra que permanece es, en diseño general, la edificada por Francisco Cano Melgarejo en 1653. El contrato especifica como obligación del albañil “echar unas hojas de arco en el segundo cuerpo por la parte de adentro”. Esto supone que el campanario tenía dos cuerpos: el primero, formando un cuerpo alto; y este segundo, para las campanas terminado en un cupulín con arcos exteriores que también debían tenderse en el interior, pues aunque no es “a dos haces” el campanario, todavía llevará esas fajas radiales “de forma que no esté con mala disposición por la parte de adentro, que también se ha enlucir y blan-

quear o dar de color que mejor pareciere". De esta forma el cupulín del segundo cuerpo no constituía una cúpula propiamente dicha con su intradós perfectamente diseñado —no era de a dos haces—; pero las monjas de la Concepción querían que llevara en el interior de la medianaranja las franjas de arcos a manera de las cúpulas.

Los detalles concertados referentes al primer cuerpo resultan algo más difíciles de entender, sobre todo confrontando los contratos con la edificación tal cual hoy la observamos desde el exterior. Actualmente aparece el segundo cuerpo, el de campanas, como emergiendo solitario entre edificaciones; lo que produce la impresión de que el campanario concepcionista sólo ha tenido un segundo cuerpo levantado sobre otras edificaciones. El primer cuerpo está ahora desfigurado, ya que sólo permanece identificable el frente que cae al atrio de la iglesia, que era el antiguo cementerio; mientras que el lado paralelo a la misma iglesia queda oculto por un muro adicional; y el vano interior, donde se edificó una escalera, sirve como local comercial. Acaso por tales motivos se ha fechado en época muy tardía la edificación de este enigmático campanario limeño.

Sin embargo, estas apreciaciones cronológicas no corresponden ni a la historia de la arquitectura barroca de Lima, ni a la letra de los contratos concertados en 1653. De un lado, el tipo de campanario reducido sólo al cuerpo de campanas, pero desprovisto del primer cuerpo, o asentado sobre muros desnudos u otras edificaciones, es un producto arquitectónico muy tardío que sólo aparece en Lima como consecuencia de la reconstrucción subsiguiente al terremoto de 1746; mientras que el campanario de la Concepción está fechado en 1653.

En segundo lugar, no sólo mencionan expresamente los contratos la existencia de un segundo cuerpo que estaba a la altura del coro alto, desde el cual se salía por corredor a tocar las campanas; sino que además especifican que Francisco Cano Melgarejo ha de "llenar el cimientó de dicho campanario que será de ancho y fondo lo que ordenare el Padre Fr. Diego Maroto"; lo cual indica claramente que el campanario se edificó desde los cimientos, contando con un primer cuerpo igualmente edificado en 1653.

Encontramos una alusión muy explícita a este primer cuerpo hoy totalmente desfigurado, en el concierto con el cantero Juan Lorenzo: "revolviendo dicha cantera labrada por la frente que hace a la calle de San Andrés". Estas palabras tienen sentido referidas al primer cuerpo que en la construcción inicial estaba totalmente descubierto y con sus caras al exterior. Todavía más, por el texto del contrato se deduce que el campanario estaba construido en esquina saliente respecto de la fachada lateral de la iglesia, en ángulo recto con ella, de tal forma que venía a tener dos lados del primer cuerpo totalmente exteriores: el perpendicular a la fachada, y el lado que hace frente a la calle de San Andrés, pues esto es lo que significan las palabras citadas "revolviendo" respecto del primer lado.

En cuanto a la parte exterior visible de este primer cuerpo, que era de cantería labrada, colegimos que el muro tenía antepuestos unos pedestales de naturaleza no especificada en los contratos, aunque mencionados en ellos con el nombre genérico de “pedestal”. De esta suerte, siempre según el contrato con Juan Lorenzo, los pedestales del primer cuerpo se desglosarían en tres partes: la basa con sus molduras; “la imposta del pedestal con los resaltos que tiene dicha traza”, lo que viene a corresponder a las cornisas superiores a las pilastras; y el cuerpo o fuste del mismo pedestal. Y en cuanto a la altura de este primer cuerpo dice el contrato que “en todo lo cual caben ocho hiladas de piedra de alto con basa y dicha imposta”.

Una cláusula del contrato con Juan Lorenzo establece lo siguiente:

“Y es condición y declaración de esta escritura que ha de llevar unos refajos en el tímpano del pedestal como los tiene la portada de la iglesia de dicho Monasterio”.

En efecto, el basamento del muro del primer cuerpo tiene unos recuadros rebundidos similares a los del basamento de la portada de la iglesia.

El concierto con Francisco Cano Melgarejo alude a ciertos adornos tallados en piedra como de cantería que quedaban expresamente fuera de su obligación:

“Y es condición que el dicho maestro no tiene la obligación de tallar las hojas que hubiere en los arbotantes y tímpanos de los frontis, porque esto lo ha de hacer otro pagándosele por cuenta de dicho Convento como de la misma suerte que la cantería que también tiene otro a su cargo”.

Nos atrevemos a pensar que estas “hojas de los arbotantes” son los modillones de volutas colocados a modo de capitel en la parte superior de las pilastras del segundo cuerpo. Estos modillones son enteramente semejantes a los que se encuentran en el segundo cuerpo de la portada de la iglesia, incorporados aquí en las modificaciones de 1677—1678 realizadas por el mismo albañil del campanario, el maestro Francisco Cano Melgarejo; de tal suerte que para la portada se copiaron los modillones del segundo cuerpo de la torre.

Lo que nos parece cierto es que la forma actual del primer cuerpo del campanario en la única parte que conserva intacta corresponde a la que se edificó en 1653. Tiene en ella el primer cuerpo dos pilastras una a cada lado, que terminan en una cornisa muy recargada de molduras. Estas dos pilastras no son, bajo ningún motivo, añadiduras posteriores a 1653; ya que ellas corresponden exactamente al basamento tallado en esa época por Juan Lorenzo, tal como se describe en el contrato notarial.

El diseño de la torre de la Concepción es, desde el punto de vista de la historia de la arquitectura limeña, de suma importancia. En el proyecto primitivo de las torres de San Francisco de Lima aparecían medias columnas a

cada lado de los cuerpos del campanario, según el conocido grabado del Padre Pedro Nolasco; pero en otro grabado de Juan de Benavides, y en la construcción definitiva, fueron sustituidas por pilastras, siguiendo en ello el modelo del campanario de la Concepción. De igual modo, los campanarios de las iglesias conventuales limeñas adoptaron las pilastras en su alto primer cuerpo, siguiendo igualmente el modelo de la Concepción, de lo cual constituye un bello ejemplar no modificado por reformas posteriores la fachada de las Trinitarias con sus dos simples y esbeltos campanarios.

Seis años después de levantado el campanario concepcionista, los mismos artífices: el Padre Diego Maroto y el maestro albañil Francisco Cano Melgarejo, edificaron entre 1659 y 1660 la torre de la iglesia de Santo Domingo<sup>27</sup>. Aunque este campanario dominicano fue derribado después del terremoto de 1746, nos queda su estampa en el conocido grabado publicado por el Padre Meléndez en la obra *Tesoros verdaderos de las Indias*. No obstante la identidad de los alarifes de estas dos obras, no descubrimos entre ellas semejanzas ostensibles. Hay un detalle estructural muy importante: el campanario de Santo Domingo tenía planta octogonal, conservada en la torre actual<sup>28</sup>. Pues bien, el cupulín del campanario de la Concepción muestra igualmente planta octogonal: por ello conjeturamos que esa planta corresponde a la construcción inicial de 1653 ejecutada bajo la traza y dirección del mismo Padre Diego Maroto. No se descarta, sin embargo, que la estructura de este cupulín haya sufrido algunas modificaciones al repararse los daños de los sucesivos terremotos que debió soportar. Así, por ejemplo, se observa que los modillones del tambor del cupulín son más toscos que los de las pilastras del segundo cuerpo.

En cuanto a las reconstrucciones posteriores de la torre concepcionista, son pocos los datos que permiten formular opinión segura. Se conocen los arreglos realizados por el albañil Diego Pérez de Guzmán en 1695 que no revistieron mayor importancia ya que sólo importaron la cantidad de 76 pesos de ocho reales. Entre 1751 y 1754 se gastaron cinco mil quinientos noventa y nueve pesos con siete reales en los arreglos de "edificación de la iglesia de este Monasterio y de las demás obras que corrieron al cuidado del capellán don Mateo Mariano Bermúdez y Olmedo"<sup>29</sup>. Pero no se menciona expresamente ninguna reforma o reconstrucción del campanario. De mayor envergadura fueron las obras realizadas por Gerardo Moreira y Zúñiga a partir del 6 de mayo de 1782. En la pormenorizada tasación de las obras firmada por los alarifes Marcos Lucio y Ventura Cocco no se menciona para

(27) E. HARTH-TERRE, *La torre de Santo Domingo*, en "Expreso", Lima, 17 de noviembre de 1976, pág. 10.

(28) H. E. WETHEY, *Colonial*, pág. 268.

(29) Archivo del Monast. de la Concepción, *Cuentas que da la M. doña Raphaela del Molino de la administración de las rentas de este monasterio en el segundo trienio en que fue Abadesa, desde el 22 de diciembre de 1751 hasta el 22 de diciembre de 1754*, fol. 58v y 216r-216v.



nada la restauración del campanario <sup>30</sup>. Posteriormente, entre septiembre y octubre de 1797 se construye la escalera interior del campanario <sup>31</sup>; pero no se mencionan reformas en el campanario propiamente dicho. Desde luego, aunque no descartamos que verosímilmente se hayan ejecutado algunas reformas en la parte superior del campanario de la Concepción, sin embargo, no hemos encontrado testimonios documentales de ellas en el archivo concepcionistas. Nos inclinamos a suponer que la estructura fundamental del segundo cuerpo del campanario ha permanecido intangible durante todo el siglo XVII, durando hasta nuestros días en su traza primitiva.

---

(30) Archivo del Monast. de la Concepción, *Libro de cuentas del costo total...*, folios 62 y 63.

(31) Archivo del Monasterio de la Concepción, *Libro de cuentas entre 1795 y 1797*, folios 26r-27v.

## A N E X O S

CONCIERTO DE DOMINGO ALONSO CON EL MONASTERIO  
DE LA CONCEPCION

(Archivo General de la Nación: Escribano Marcelo Antonio de Figueroa, 1649,  
protocolo N° 602, folios 869-870v).

En la ciudad de los Reyes en cuatro días del mes de junio de mil y seiscientos y cuarenta y nueve años, estando en el Monasterio de Monjas de la Limpia Concepción de Nuestra Señora de esta dicha ciudad ante mí el escribano público y testigos parecieron Domingo Alonso maestro albañil de esta ciudad de la una parte y de la otra doña Mariana Manrique Abadesa de dicho Monasterio a quienes doy fe conozco y de un acuerdo y conformidad otorgaron que son convenidos y concertados en esta manera:

que el dicho Domingo Alonso se obligó de hacer una portada en la puerta principal de la iglesia de dicho Monasterio la cual ha de ejecutar por una traza que está firmada de la dicha Madre Abadesa y del Señor don Pedro Fernández Marmolejo mayordomo del dicho Monasterio la cual tiene tres cuerpos que levantan inclusive los tres desde la superficie catorce varas en la manera siguiente:

Primeramente con condición que el primer cuerpo de dicha portada ha de llevar cuatro columnas de piedra de Panamá de tres varas y tercia de alto y su grueso ha de ser de tercia para arriba labrándolas unas... sin talla alguna.

Item es condición que las dichas columnas se han de añadir por no tener todo el alto y han de ser de todo relieve por detrás con sus pilastras que salen del muro de adentro con los relieves que muestra la dicha traza y planta.

Item es condición que estas dichas columnas han de tener sus pedestales en su cornisa y por basa un plinto con filete y media caña y así mismo ha de tener su comba la portada la cual ha de tener su claro desde la clave del arco al suelo siete varas quanti más o menos y su ancho ha de ser quedando en buena proporción conforme al alto.

Item es condición que el arco de esta puerta que ha de ser de medio punto ha de ser de piedra de Arica con su moldura como demuestra la traza.

Item es condición que las basas de dichas columnas han de ser de orden dórica y los capiteles corintios con sus alquitrabes en su mallasta el cual levanta seis varas y media.

Item es condición que desde aquí para abajo ha de ser de piedra de Arica todas las dichas pilastras que salen del muro y así mismo los pedestales y jambas en la imposta que se muestra en la traza. Todo lo cual ha de ser muy labrado y ajustado.

Item es condición quede igual de labrada y asentada la cantería habiéndola dejado bien acondicionada ajustada. Si se abrieren las juntas por causa del salitre que ordinariamente sucede se entienda que no es defecto del maestro que lo es de las piedras.

Item es condición que desde el alquitrabe del primer cuerpo para arriba lo restante cornisa frontis y banco del segundo cuerpo no tiene columnas que ha de llevar en cada lado guarniciones de los recuadros y nicho de la Madre de Dios alquitrabes frisos y cornisas primera segunda y tercera ha de ser de ladrillo cortado de junto enlucido y contrahecho dado de color de piedra de cantería como dicho es desde el alquitrabe de la primera columna para arriba y desde allí para abajo de cantería y así mismo el arbotante del primer cuerpo ha de ser de piedra y lo demás desde allí para arriba de ladrillo como dicho es y así mismo los restantes.

Item es condición que todo lo que fuere cantería sustraído han de ser de ladrillo y buena mezcla de cal y arena que lo restante de allí para arriba ha de llevar mezcla de una parte de tierra que hace buena a ella y se acostumbra a hacer.

Item es condición que el capialzado que sostiene la portada se ha de desbaratar por estar baja y se ha de volver a hacer al alto necesario en buena proporción dejándolo con toda seguridad y fortificación y si fuere menester se ha de apuntalar la armadura.

Item es condición que para hacer esta dicha portada se han de sacar sus cimientos ahondando hasta lo firme y llenándolos de piedra del río y mezclada de cal y arena sobre lo cual se ha de formar la dicha portada la cual se ha de unir y trabar de ladrillo y mezclas dichas con la pared de adobería entregándose en alto todo lo necesario para que quede fuerte.

Item es condición que las dos figuras la una un bulto de la Madre de Dios de la Concepción y la otra que ha de estar en el óvalo se entiende no ha de estar obligado el maestro a hacerlas porque los ha de dar el dicho Monasterio de barro cocido o de madera y así no le toca al maestro y excepto esto todo lo demás incluiría en la dicha portada como es piedra, ladrillo mezclas oficiales y peones y todo lo demás necesario menos los dos bultos como dicho es ha de estar obligado el dicho maestro a su costa de compra y manufactura en el precio que se concertare.

Item es condición que el cementerio donde ha de estar esta dicha portada se ha de bajar al parejo del suelo de la iglesia y volverlo a empedrar como hoy está.

Item es condición que los parapetos o cerca del cementerio se han de hacer de mampostería y mezcla de cal y arena de dos tercios de grueso y vara y carta de alto y dos lados de ladrillo y su caballete en triángulo dejándole sus puertas en las esquinas de piedra labrada y así mismo los batientes de las entradas cuadrados y molduras. Y estas entradas han de ser de piedras pequeñas que sobren de la portada y otras de Cañete que para esto son buenas.

Item es condición que la pared de la iglesia que yace al cementerio a los dos lados de la portada se ha de enlucir y enyesar desde lo alto a lo bajo y así mismo el terreno que yace por detrás de la capilla del Santo Cristo y lado de dicho cementerio todo lo cual ha de ser a costa de dicho maestro la cual dicha portada en la misma obra se obligó el dicho maestro de dar acabada a todo costo y en toda perfección dentro de un año desde hoy día de la fecha de esta en adelante por todo lo cual se han convenido y concertado en cinco mil pesos de a ocho reales que el dicho Monasterio de Monjas ha de dar y pagar al dicho Domingo Alonso en esta manera: dos mil y quinientos pesos de contado hoy día de presente adelantados y para comenzar la dicha obra de los cuales el dicho Domingo Alonso se dió por contento y entregado a su voluntad y por haberlos recibido de la dicha Abadesa por mano del dicho Licenciado Pedro Fernández Marmolejo como tal mayordomo del dicho Monasterio... y con ellos se ha levantar y hacer el primer cuerpo hasta dejar cerrado el arco de la dicha puerta y luego que tenga hecho esté el dicho maestro obliga la dicha Abadesa al dicho Monasterio de dar y pagar al dicho Domingo Alonso o a quien su causa hubiere mil y quinientos pesos con los cuales ha de proseguir segundo y tercer cuerpo hasta dejarlos rematados y hecho esto le han de dar quinientos pesos para que remate todos los enlucidos y canteados y cementerio y sus antepechos y escalones de piedra y los quinientos pesos restantes completándose a los dichos cinco mil acabada la obra todos los cuales dichos pagos se obligó la dicha Madre Abadesa al dicho Monasterio y así llanamente y su precio con las costas de las columnas de cantería.

Item es condición que todos los desmontes y tierra que se sacaren y sobren en el cementerio lo ha de sacar y limpiar a su costa el dicho Monasterio y su carretón y lo que sobrare así mismo en la calle y así mismo es condición que si para dicho plazo no diere acabada la dicha portada en la forma dicha pueda el dicho Monasterio y su Abadesa y Mayordomo en funciones contratar otro maestro del dicho oficio...



Y así lo dijeron y otorgaron y lo firmaron siendo testigos el Padre Fr. Diego Maroto religioso del Orden del Señor Santo Domingo y Gaspar Hernández y Diego de Cervantes

---

CONCIERTO DE DOMINGO ALONSO CON ANTONIO ALVAREZ

(Archivo General de la Nación: Escribano Marcelo Antonio de Figueroa, 1649, protocolo 602, folios 861r-861v)

Sean cuantos esta carta vieren cómo nos Domingo Alonso maestro albañil morador en esta ciudad de los Reyes de la una parte y de la otra Antonio Alvarez cantero morador en esta dicha ciudad por el tenor de la presente otorgamos que de un acuerdo y conformidad somos convenidos y concertados en esta manera que yo el dicho Antonio Alvarez me obligo de labrar de manufactura toda la cantera de piedra de Arica que entrare en la portada de la iglesia del Monasterio de monjas de la Concepción de esta ciudad que está obligado a hacer el dicho Domingo Alonso por escritura otorgada hoy día de la fecha de esta ante el presente escribano público y así mismo me obligo de asentar las dichas piedras que las labraré personalmente dándome peones y materiales y andamios y lo demás necesario el dicho Domingo Alonso porque se entiende no estar ya obligado a más que a labrar y asentar la dicha cantería de piedra de Arica con todas sus molduras cornisas del pedestal imposta el movimiento del arco y el arquitrabe menos la talla y piedra de Panamá que lo son las columnas basas y capiteles todo lo demás me obligo como dicho es a labrar y asentar dentro de tres meses contados desde hoy día de la fecha de esta en adelante y se declara que en las molduras y cornisas del pedestal ha de entrarle en cuerda rebajada que haga el cojín en cada pedestal todo lo cual he de hacer y asentar dentro del dicho término por precio de quinientos pesos de a ocho reales pagados en esta manera doscientos pesos al contado ahora de presente en que ha de entrar y rebajarse lo que montare las piezas que ... hay y están labradas y se labraren por mi cuenta a razón de un patacón cada pieza que se entiende entrar en los dichos quinientos pesos y primera paga y otros doscientos pesos que me ha de pagar el dicho Domingo Alonso a la mitad de la obra y los pesos restantes cumplimiento a los dichos quinientos pesos luego que la dicha obra la acabe y si no hiciere y acabare en el plazo referido pueda el dicho Domingo Alonso o quien su causa hubiere concertarla con otro maestro de dicho oficio.

---

CONCIERTO DE FRANCISCO CANO MELGAREJO CON LA  
ABADESA DE LA CONCEPCION.

(Archivo General de la Nación: Escribano Marcelo Antonio de Figueroa, 1653, protocolo 613, fols. 109r-111v).

En la ciudad de los Reyes en tres días del mes de enero de mil seiscientos cincuenta y tres años estando en el Monasterio de Monjas de la Limpia Concepción de Nuestra Señora ante mí el escribano público y testigo parecieron Francisco Cano Melgarejo maestro albañil de esta ciudad de la una parte y de la otra doña Mariana de Contreras Abadesa de dicho Monasterio de la Concepción a quienes doy fe conozco y de un acuerdo y conformidad obligaron que son convenidos y concertados en esta manera.

Que dicho Francisco Melgarejo como tal maestro albañil se obligó de hacer el campanario de la iglesia de dicho Monasterio en la forma y con las condiciones siguientes:

Primeramente ha de dar a dicho maestro oficiales para llenar el cimientó de dicho campanario que será de ancho y fondo lo que ordenare el Padre Fr. Diego Maroto religioso de la orden del Señor Santo Domingo que es la persona que ha de acudir a mastrar la dicha obra.

Item el dicho maestro ha de hacer y ejecutar la traza que está hecha por la dicha obra de coste como asiento de todas las cornisas frontis, alquitrabes y capiteles y recuadros. cuadros.

Item así mismo ha de asistir el dicho maestro con su persona y oficiales a labrar toda la albañilería de ladrillo y mampostería que hubiere y fuere necesario para acabar toda la dicha obra hasta dejarla rematada enlucida y dada de color de piedra por la parte de afuera que hace al rementerio guardando en la traza y en la ejecución todas las molduras recuadros y demás ornamentos que tiene la dicha traza menos los remates que fueren de madera.

Item se declara que el dicho maestro no tiene la obligación de tallar las hojas que hubiese en los arbotantes y tímpanos de los frontis porque esto lo ha de hacer otro pagándosele por cuenta de dicho Convento como de la misma suerte que la cantería que también tiene otro a su cargo y así se entiende no está obligado el dicho Francisco Melgarejo más que en todo cuanto fuese de oficiales albañiles y cortadores de ladrillos y sus peones materiales barretas lampas azadones madera andamios guascas capachos botijas mechinales cal piedra arena y ladrillo todo esto referido tiene obligación a dar el dicho Monasterio a su costa y el dicho maestro sólo es a su cargo y obligación trabajar personalmente en dicha obra y pagar todos los oficiales que fueren necesarios albañiles y cortadores no canteros ni carpinteros ni entalladores para algunas cosas que se han de entallar y así mismo los remates que esos los han de hacer los carpinteros dando la madera dicho Monasterio y sólo teniendo obligación el dicho maestro de fajar y asentar los dichos remates que es lo tocante a albañilería.

Item así mismo se obligó el dicho maestro a fajar todos los canes que fueren necesarios por la parte de adentro para el corredor y azotea o terrado que ha de hacer desde donde se han de tocar las campanas haciendo todos los tabiques y soleras que fueren necesarios obligándose tan solamente a los oficiales y albañiles y su persona no madera ni carpinteros clavos y demás cosas necesarias que eso corre por cuenta de dicho Monasterio.

Item así mismo se obligó el dicho maestro de echar unas fajas de arco en el segundo cuerpo por la parte de adentro en la forma que las dispusiere el dicho Padre Fr. Diego Maroto que aunque es verdad que no es a dos haces el dicho campanario todavía llevará estas fojas de forma que no esté con mala disposición por la parte de adentro que también se ha de enlucir y blanquear o dar de color que mejor pareciere todo lo cual se obligó de hacer y acabar el dicho maestro dentro de ocho meses y medio que han de correr y contarse el día de la fecha de esta escritura en adelante que se encuentran tres de encro de este presente año de mil seiscientos y cincuenta y tres como no vaya falta en los materiales peones y demás avío que toque al dicho Monasterio.

Item es condición que el dicho maestro ha de poner el torno motones y sarabajos se ha de abrir una puerta como mejor conviniere en el coro alto meter un arco si fuere necesario dando los lumbrales el dicho Monasterio y así se entiende poner los oficiales y su personal el dicho maestro y no otra cosa alguna toda la cual dicha obra ha de hacer el dicho maestro en precio de dos mil trescientos pesos de a ocho reales los cuatrocientos de ellos adelantados de los cuales el dicho maestro se da por contento y entregado a su voluntad porque los recibió ahora de presente de la dicha doña Mariana de Contreras como tal Abadesa y el dicho Monasterio a ir dando a dicho maestro cada semana la plata que fuere

necesaria para pagar el dicho los oficiales y el resto lo pagará el dicho maestro o a la persona que es poder y causababiente acabada dicha obra en toda perfección.

Item es condición y declaración de esta escritura que si el dicho maestro no diere acabada la dicha obra al plazo referido en esta escritura pierda doscientos pesos de a ocho reales de los dos mil y trescientos pesos de este concierto y sólo se le adeuda a dicho maestros dos mil y cien pesos de a ocho reales excepto si sólo faltase por hacer los enlucidos y cenefa por la parte de adentro tocante al campanario y el corredor y pasadizo y la puerta que se ha de abrir en el coro alto tabiques de dichas soleras tocantes al dicho pasadizo que esto aunque no lo diese acabado el dicho maestro a dicho plazo de esta escritura no ha de incurrir en la pena de los dichos doscientos pesos aunque todo lo referido queda comprendido en este concierto y lo ha de hacer y acabar el dicho maestro después del plazo referido si no lo hubiese acabado él con toda brevedad...

---

### CONCIERTO DE JUAN LORENZO MAESTRO CANTERO CON LA ABADESA DE LA CONCEPCION

(Archivo General de la Nación: Escribano Marcelo Antonio de Figueroa,  
1653, protocolo 613, fol. 112r-112r).

En la ciudad de los Reyes en tres días del mes de enero de mil seiscientos cincuenta y tres años ante mí el escribano público y testigos parecieron Juan Lorenzo maestro cantero vecino de esta dicha ciudad de la una parte y de la otra doña Mariana de Contreras Abadesa del Monasterio de Monjas de la Limpia Concepción de María de esta dicha ciudad a quienes doy fe conozco y de un acuerdo y conformidad confesaron que son convenidos y concertados en esta manera:

que el dicho Juan Lorenzo se obligó de labrar y asentar las piedras de Arica que urgieron y fueron necesarias para el campanario que se está haciendo en dicho Monasterio según lo dispuesto en su traza y planta con las molduras que tiene en la basa la imposta del pedestal con los resaltes que tiene dicha traza en todo lo cual caben ocho hiladas de piedra de alto con basa y dicho imposta revolviendo dicha cantera labrada por la frente que yace a la calle de San Andrés todo lo cual se obligó dicho maestro de labrar y asentar dentro de un mes contado desde dicho día en adelante por todo lo cual la dicha Abadesa obligó al dicho Monasterio de pagar al dicho Juan Lorenzo o a la persona que su poder causal hubiere cuatrocientos pesos de a ocho reales pagados como el dicho maestro los fuere pidiendo.

Con declaración que se han de reservar de la dicha cantidad cien pesos de a ocho reales para dárselos acabada la obra y dicho Juan Lorenzo obligó que recibirá de dicha Madre Abadesa sesenta pesos de a ocho reales adelantados de los cuales se dio por contento y entregado a su voluntad porque los recibió ahora de presente en reales de contado en mi presencia y testigos de que doy fe los llevó y pasó a su poder.

Item es condición y declaración de esta escriturá que ha de llevar unos refajos en el tímpano del pedestal como los tiene la portada de la iglesia de dicho Monasterio.

Que así mismo es condición y declaración de esta escritura que si no diere el dicho maestro acabada la dicha obra para el dicho plazo pueda la parte de dicho Monasterio que es la Madre Abadesa o quien su causa hubiere concertase con otro maestro de dicho oficio....