

Marcelo Cabello y el grabado peruano en el epílogo colonial

Ricardo Estabridis Cárdenas

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

El trabajo intenta rescatar la figura del grabador más representativo del período colonial tardío: Marcelo Cabello. Utilizando fuentes secundarias y nuevas pesquisas documentales, el autor reconstruye la vida y la obra del personaje entre 1796 y 1827, período en que Cabello desarrolla todos los géneros de un grabador de su tiempo: el retrato, la estampa religiosa, planos, túmulos, etc. El artículo se complementa con una breve reseña de las obras de Cabello en los primeros años de la República y la reproducción de algunos de sus grabados.

The article tries to rescue the figure of the major engraver in the late colonial period: Marcelo Cabello. Using secondary sources and new documents, the author reconstructs the life and work of Cabello from 1796 to 1827, a period in which he mastered all of the genres practised by an engraver of his time: portraits, religious objects, plans and funeral mounds, etc. The article ends with a brief review of the work done by Cabello in the early Republican era and reproduces some of his engravings.

1. Introducción¹

Hace algunos años, con motivo de la celebración del cuarto centenario de la instalación de la primera imprenta en el Perú, realizamos un trabajo de investigación sobre el grabado colonial en Lima, que fue publicado en Sevilla (Estabridis 1984); desde entonces estamos dedicados en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos al estudio de este campo del arte algo olvidado, a pesar de la importancia que tuvo como medio de comunicación en la ilustración de libros, así como en estampas sueltas de devoción (Estabridis 1998).

La necesidad de la instalación de la imprenta en América fue reclamada desde fechas tempranas por los estudiosos que ejercían docencia en los centros de estudios superiores, al igual que por quienes tenían bajo su responsabilidad la evangelización de los naturales. Por ello es que vemos instaurada antes de promediar la primera mitad del siglo XVI la imprenta en la Nueva España por Juan Pablos y, más adelante, en 1584, la primera imprenta en la América meridional, en la ciudad de Los Reyes por el italiano Antonio Ricardo.

Ya en el primer libro salido de la imprenta limeña —*La Doctrina Cristiana*—, la ilustración se hizo presente en grabados simples ornamentando letras, cenefas y colofón, así como en temas evangelizadores con el uso de la estampa religiosa. Luego de estos grabados primigenios, fueron apareciendo los más diversos temas de producción, como retratos, escudos, figuras alegóricas y ornamentales, obras de arquitectura efímera y las infaltables estampas religiosas, entre otros géneros. Se produjo una evolución en los aspectos técnicos, desde la xilo-

¹ El presente trabajo de investigación es parte de un proyecto de mayores alcances, que traza un perfil del desarrollo del grabado peruano desde el siglo XVI hasta el siglo XIX.

grafía hasta la litografía y, en su aspecto estilístico, desde el uso de elementos renacentistas en el siglo XVI hasta el auge del neoclásico en el siglo XIX.

Las noticias primigenias sobre el grabador Marcelo Cabello aparecen en los escritos de José Toribio Medina (1904), Emilio Harth-Terré (1945) y Rubén Vargas Ugarte (1956), a las que debemos sumar las ubicadas en nuestra búsqueda. A la fecha, podemos afirmar que su producción documentada comprende desde 1796 hasta 1827 y que, a lo largo de esos años, desarrolla todos los géneros anotados líneas atrás: el retrato, la estampa religiosa, planos y túmulos; todavía en la técnica más usada en la colonia, que era el grabado en cobre.

2. Marcelo Cabello en el siglo XVIII

La primera estampa documentada de Marcelo Cabello corresponde al género del retrato, género artístico que en la historia del arte del grabado colonial tiene su inicio con el de Pedro de Oña, que ilustra su libro *El Arauco Domado*, en 1596. Desde entonces, la mayoría de los artistas documentados que practicaron esa técnica dejaron ejemplos de la evolución de este género, con caracteres estilísticos propios de su época. Así, vemos en el retrato mencionado de Pedro de Oña la tipología propia de los retratos del siglo XVI en España; igualmente, tenemos ejemplos de retratos de estilo barroco de los siglos XVII y XVIII, en la gubia de artistas como Fray Miguel Adame o José Vázquez.

En 1796, se nombró virrey del Perú a don Ambrosio O'Higgins, a quien el rey Carlos IV diera el título de Marqués de Osorno. En ese mismo año, Marcelo Cabello llevó a la estampa el retrato del virrey, obra que inventó, dibujó y grabó (Vargas Ugarte 1947: 297); y en la cual también se reveló como poeta al acompañar su estampa con un soneto (Medina 1958: 479). No se ha localizado el grabado, que debió responder indudablemente al estilo imperante en Lima hacia fines del siglo XVIII. En esa época se puso de manifiesto el nacimiento del neoclasicismo en los retratos limeños, tal y como se aprecia en las obras de Pedro Díaz, aquel artista que, en 1798, pinta-

ra al virrey O'Higgins en un lienzo, que hoy se conserva en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

El Marqués de Osorno fue uno de los virreyes que más preocupación mostró por mantener el buen orden, el aseo y la compostura en la ciudad de los Reyes; así lo puso de manifiesto el decreto que dictó en 1796 y que constituye tal vez el más antiguo reglamento de policía de Lima. Entre las obras de mayor importancia realizadas por el virrey estuvo la construcción del nuevo camino de Lima al Callao. Cuando Hipólito Unanue se refiere a esta obra en su discurso histórico sobre *El Nuevo Camino del Callao* (Unanue 1801), nos dice:

[...]estaba reservado a los fines del siglo XVIII ver levantarse de un golpe entre Lima y Callao, esto es, en la garganta por donde han salido nuestros tesoros y entrado los frutos de la industria europea y asiática, un soberbio camino que reuniese el lujo de la segunda a la magnificencia de la primera.²

Junto con ello, se conserva un plano topográfico del camino, un índice de lugares importantes indicados en él y cuatro dibujos que marcan de izquierda a derecha: *Portada nueva del Callao en la muralla de Lima*, con excelente arco triunfal a la manera romana, el plano de la Plaza de la Reina, la Plaza del Marqués de Osorno y un suplemento del camino nuevo y paseos. En los ángulos inferiores, los créditos son otorgados a Andrés Baleato como arquitecto y a Marcelo Cabello como grabador. Baleato está documentado también como el primer autor de un plano técnico del virreinato, grabado en 1792 e incluido en las memorias del virrey Francisco Gil de Taboada y Lemos.

Al revisar la colección Zegarra de la Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú, ubicamos un libro de José

² Gracias al apoyo de don Juan Luis de Aliaga, hemos localizado en su colección de grabados una lámina en cuya parte superior se puede leer la siguiente inscripción: "*Plano de los dos caminos nuevo y antiguo de Lima al Callao, construido el primero por orden del Excmo. Sor. virrey Marqués de Osorno. Año de 1800*".



Lámina 1. Restos del arco del nuevo camino de Lima al Callao.
Colección Instituto Fotográfico Eugenio Courret, 1856.

Dávila Condemaráin, rector de la Universidad de San Marcos entre 1854 y 1857, publicado en Torino en 1860, en el cual aparece un grabado de la puerta de Lima al Callao, con la inscripción: *Come stave prima dell Independenze*; la portada es a manera de arco triunfal romano, compuesta de tres arcos en cuyo centro se lee: *Imperate Carolo IV anno MDCCC*, sin firma. Creemos que es una copia del antes mencionado grabado de Marcelo Cabello (Dávila 1860). Asimismo, hemos localizado una fotografía del arco en mención, en la colección del Instituto Fotográfico Eugenio Courret, catalogada en el año de 1856, donde es posible ver el arco semidestruido, sin su segundo cuerpo. (Lámina 1).

Manuel Atanasio Fuentes publicó en 1858 una litografía de Julio Jullia (Fuentes 1858) con el plano de Lima, donde aún se aprecian las murallas, la ubicación del arco que nos ocupa y la Plaza de la Reina, que dio paso en 1874 a la Plaza Dos de Mayo con el monumento creado por el arquitecto E. Guillaume y el escultor L. Cugnot en París (Castrillón 1991: 338).

3. Marcelo Cabello en el siglo XIX

Tan importante para la documentación arquitectónica de Lima como la portada mencionada líneas atrás, es el grabado que Cabello realizó en 1803 para ilustrar los textos de Hipólito Unanue dedicados al nuevo panteón que se construía por entonces en el convento de San Francisco de Lima (Unanue 1803). El grabado muestra el plano y la vista interior del panteón, consignando un índice de las dependencias. En las líneas del escrito se justifica su construcción por lo peligroso que era para la salud de Lima el seguir acumulando restos bajo el templo. Unanue nos dice:

[...]la planta del convento proporciona un sitio adecuado, siendo de mucha extensión y colocado al extremo del norte de la capital, casi sobre la vera del río. Los vientos sures, que son aquí los constantes, arrojarán fuera de ella los efluvios que se levantasen del panteón y quedará menos expuesta la salud de los moradores. Con este fin importante, en la puerta del convento que mira al norte y oriente, se ha elegido un sitio, cuya

figura, dimensiones y distribuciones se ven en la lámina que acompaña este discurso. En medio del muro que mira al sur está un pórtico que sirve de entrada. (Unanue 1803)

En 1805, Cabello ilustra el libro de las exequias del decimosexto arzobispo de Lima, Juan Domingo González de la Reguera, salido de la Imprenta Real de los Huérfanos (Bermúdez 1803). En la colección del señor Sergio Guarisco se encuentra no solamente el libro de las exequias del arzobispo, sino además la plancha de cobre que se utilizó para grabar el retrato de dicho personaje. El ejemplar del señor Guarisco aún conserva, además del retrato del obispo, el grabado del túmulo que se levantara en la Catedral de Lima para honrar su memoria. Al inicio del libro se ubica el retrato en busto del arzobispo enmarcado en medallón oval, en el que se aprecia el dominio del buril de Cabello, así como su capacidad para captar con gran fuerza expresiva las facciones del representado. En la plancha original de cobre, el retrato ha sido curiosamente coloreado, tal como se hacía con algunas planchas de estampas de devoción cuando entraban en desuso.

El grabado de la arquitectura efímera que se levantó en la Catedral de Lima con ocasión de las exequias del arzobispo González de la Reguera ha inmortalizado el túmulo y lo ha dejado como un documento histórico que en líneas generales nos permite apreciar los gustos artísticos de la arquitectura de la época. Dichos túmulos responden a los caracteres de la tipología de retablos que por aquellos años se levantaban en Lima bajo la batuta del presbítero Matías Maestro. El monumento fúnebre al que aludimos consta de dos cuerpos: el primero, con las calles laterales orientadas en ángulo hacia la central, sostenido por columnas dóricas de fuste mármoreo que albergaban alegorías de las virtudes teologales y teniendo al centro la figura orante del difunto; el segundo cuerpo, a manera de templete octogonal, mostraba otra escultura del obispo en posición sedente con sus dignidades episcopales, acompañado por dos ángeles y por las figuras alegóricas de las virtudes cardinales. El remate lucía el escudo del arzobispo, ángeles y la acostumbrada ave fénix, como símbolo de la inmortalidad. Desde la cúspide pendía un gran manto sostenido por ángeles,



Lámina 2. Retrato de don Vicente Morales y Duárez. Grabado por Marcelo Cabello, 1812.

que servía como telón de fondo de todo el monumento funerario (Estabridis 1987).

Entre los grabados que marcan un hito histórico por su permanencia se encuentra el que Cabello realizó en 1808: el escudo utilizado por el Colegio de Abogados de Lima, cuya fundación definitiva se llevó a cabo en época del virrey Abascal, cuando Vicente Morales Duárez obtuvo la sanción real en el viaje que realizó a España como diputado segundo de la junta directiva. En la colección Aliaga hemos podido comprobar —en un pequeño libro titulado *Matrícula del Ilustre Colegio de Abogados de Lima, heroica y esforzada ciudad de los libres para el año de 1841*—, que aún se usaba en la década de 1840 el escudo que realizara Cabello en 1808 con su firma, salvo que por estas fechas, en lugar de la corona, aparece el sol radiante de la República (Anónimo 1841).

El tercer retrato documentado como obra de Marcelo Cabello está fechado en 1812 y corresponde a Vicente Morales Duárez, editado para ilustrar su memoria en el libro *Honores Patrios consagrados a la tierna memoria del Señor Don Vicente Morales y Duarez, Presidente del Augusto Congreso de Cortes por el Excmo. Cabildo de esta capital de Lima en 7 de nov. de 1812*, editado en la Imprenta de los Huérfanos por Bernardino Ruiz (Anónimo 1812). El retrato está firmado *grabado en Lima por Marcelo Cabello*, bajo el retrato un soneto que podría ser de Cabello:

Con la elocuencia y el buril copiando
tu alma y tu rostro, supo diestramente
conservarte la patria aquella vida
con quien no mide su poder la muerte. (Lámina 2)

El libro citado pone de relieve la importancia que tuvo Vicente Morales y Duárez, ya que sin ser un personaje de sangre real, ni tampoco un alto dignatario eclesiástico, recibió grandes honores al celebrarse sus pompas fúnebres en la Catedral de Lima, donde se levantó un túmulo con alegorías y virtudes, como aquellos que se hicieron para reyes, papas y arzobispos. Se desconoce si esta arquitectura efímera fue llevada a la estampa. En la colección de retratos del Museo de Arte de la

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde Morales Duárez fuera catedrático de Prima en la Facultad de Leyes, se conserva una pintura que está estrechamente relacionada con el retrato grabado por Cabello.

Posteriormente, en 1816, salió de la imprenta de don Bernardino Ruíz el libro de don José Caveró y Salazar titulado *Colección de las composiciones de elocuencia y poesía con que la Real Universidad de San Marcos de Lima celebró en los días 20 y 21 de noviembre de 1816 el recibimiento de[1][...] Excmo. Sor. D. Joaquín de la Pezuela...* En esta obra es posible apreciar el cuarto retrato conocido de Marcelo Cabello: el del virrey Pezuela, enmarcado en un óvalo sobre escudo de armas con la siguiente inscripción: *Niretur Pezuelam orbis, pictoque fruatur; Nam colat ut verum fatu dedere Limae*. Debajo de dicha inscripción se lee: *Cabello lo grabó* (Lámina 3). Todos los retratos conocidos de nuestro artista responden a caracteres neoclásicos (Caveró y Salazar 1816).

La estampa religiosa, constante desde la creación de la imprenta en el Perú, en el siglo XVI, perduró a través de las centurias como expresión de devoción popular; así, en el epílogo colonial Cabello grabó una serie de estampas de imágenes marianas de gran tradición en Lima. Es el caso de la imagen de Nuestra Señora de la O, grabado de 1802, para ilustrar un pequeño libro anónimo en el que se da cuenta de las misas, gracias e indulgencias de la Hermandad de la Virgen de esta advocación, cofradía asentada en la iglesia de San Pedro de Lima, donde existe un retablo con una imagen esculpida por Matías Maestro que sirvió como fuente de inspiración a nuestro grabador (Anónimo 1802).³

A la imagen antes mencionada se suma un pequeño grabado con la Virgen del Rosario firmado por Cabello en 1807, con la finalidad de ilustrar una de las novenas en su renombrada capilla de la iglesia de Santo Domingo (Anónimo 1807).

Entre las estampas sueltas conservadas en la Biblioteca Nacional del Perú, ubicamos un retrato de Santa Rosa de Lima,

³ El mismo libro, entre las páginas 4 y 5, lleva una hoja plegada con la distribución de 14 387 misas en cartela, con otra estampa de la Virgen, también firmada por Cabello.



*Miretur PEZUELAM orbis, pictoque fronte
Adm colat ut verum facte dedere Lima
C. de la Pezuela*

Lámina 3. Retrato del virrey don Joaquín de la Pezuela. Grabado por Marcelo Cabello, 1816.

firmado por Cabello en 1818, que seguramente procede del libro de Pedro Antonio Fernández de Córdoba, *Vida de la gloriosa Santa Rosa de Santa María*, editado en la imprenta de la calle Bruno el mismo año (Fernández de Córdoba 1818). La estampa muestra a la Santa en un retrato en busto enmarcado en medallón oval, orlado con listones y follaje de caracteres neoclásicos, con la siguiente inscripción en la parte inferior: *Verdadero retrato de Sta. Rosa de Sta. María. Firmada: Cabello lo g[rab]º* (Estabridis 1984).

Dentro de la misma temática religiosa, Cabello firmó al año siguiente, en 1819, tres estampas que es posible apreciar en dos libros de la época. El primero de ellos es el libro de Pedro Martín Lacunza *Novena de la Purísima Concepción*, ilustrado con el grabado de dicha advocación (Lacunza 1819). Para el libro *El Moralista Philalético Americano[...]* de Juan José Matraya y Ricci, Cabello realizó otra estampa de la Inmaculada Concepción, así como la de un crucifijo; ésta última muestra la imagen de Cristo muerto en la cruz, sin compañía alguna, salvo el perfil de una ciudad utópica y, en la zona inferior, una inscripción en latín que alude a lo dicho por Mateo 28: 19: "Id pues e instruíd a todas las naciones en el camino de la salud, bautizándolas en el nombre del Padre, y del Hijo, y del Espíritu Santo".

Una de las estampas religiosas grabadas por Cabello que consideramos más importante data de 1820 y corresponde a un grabado de la Inmaculada de pequeñas dimensiones, dentro de caracteres diferentes a los anotados líneas atrás. Esta imagen está inspirada en un grabado del español Juan Antonio Salvador Carmona, activo en el siglo XVIII, el que a su vez reproduce una pintura de Mateo Cerezo y responde a la tipología de una Inmaculada pisando a la serpiente sobre una luna llena, en dinámica composición. El grabado de Cabello ilustra el libro *Ordenanzas del Real Tribunal del Consulado de esta Ciudad de Lima* (Anónimo 1820). Las ordenanzas fueron aprobadas en 1627, en tiempos del rey Felipe IV, y fue el virrey Pezuela quien mandó reimprimirlas en 1820. Este grabado está relacionado estrechamente a un lienzo que representa a la Inmaculada, realizado por el sevillano José del Pozo, pintor que

había llegado a América en 1789 en la expedición de Malaspina y que desarrolló su arte en la ciudad de Lima hasta su muerte en 1821; dicha pintura se inspira en el grabado de Marcelo Cabello y está vinculada directamente con el Tribunal Consular citado (Mariazza 1987 y Estabridis 1987).

Pertenece también a la gubia de Cabello el grabado del Cristo de los Milagros de las Nazarenas, estampa suelta firmada y sin fecha, al igual que el del santo moreno Martín de Porres que conserva el Museo de Osma. La última estampa religiosa que se conoce de Cabello es una del Señor de Huamantanga en su altar, fechada en 1827 (Fernández 1995: 33).

4. Grabados de Cabello en la República

Aunque el presente trabajo se circunscribe al grabado colonial, mencionaremos algunas otras obras de los primeros años de nuestra vida republicana, ya que Marcelo Cabello aún está activo en los albores de esta nueva época de la historia del Perú. Según documentos de Hacienda, Cabello trabajó entre 1822 y 1825 para el Gobierno y fue el encargado de grabar el Escudo Nacional para el papel sellado oficial (Gjurinovic 1982).

En 1825, salió de la imprenta del Estado un libro de José Gregorio Paredes, catedrático de Prima de Matemáticas en la Universidad de San Marcos, Cosmógrafo y Contador Mayor, titulado *Calendario y Guía de Forasteros de Lima para el año de 1825*, en el que vemos un grabado firmado por Cabello al pie del cual se lee: *Carta esférica que representa las fases del eclipse de sol central y anular que sucederá el 16 de junio de 1825, en todas las regiones de la tierra donde es visible*. La obra fue dedicada por Paredes a Simón Bolívar (Paredes 1825).

Por esos años, Cabello inaugura en la temática del grabado local un nuevo género: la caricatura política. Fue el primero que incursionó en este campo, en 1826. En la colección Porras Barrenechea existe una lámina alusiva al sitio del fuerte del Real Felipe en el Callao en la que se satiriza por medio de imágenes y leyendas a Rodil y a sus adeptos criollos. El jefe realista aparece en traza quijotesca acompañado de su edecán Chicolillo, de Aznar, su segundo, de Alaix, de Diego de Alia-



Marcelo Cabello del.

QUADRO QUE LA CAPITAL DE LIMA PRESENTO A SE.

el Libertador de Colombia, y del Perú Simón Bolívar, la noche del día 6. de Febrero de 1825, en honor de la victoria de Junín, y Ayacucho.

Lámina 4. Alegoría de Simón Bolívar. Grabado por Marcelo Cabello en 1825. Adquirido por el Museo de Arte de Lima de la colección de Jorge Rengifo.

ga, del médico Pezet, del periodista Rico y de Tagle, entre otros personajes de la política del momento, españoles y patriotas claudicantes (Porras 1963: 460).

Últimamente, el Museo de Arte de Lima ha incorporado a su colección un grabado inédito de Marcelo Cabello denominado "Alegoría de Bolívar", firmado *Cabello lo g[rab]o, Pablo de Rojas lo pintó*, con una inscripción que dice: "Quadro que la capital de Lima presentó a S. E. el Libertador de Colombia y del Perú Simón Bolívar la noche del día 6 de febrero de 1825 en honor de los vencedores de Junín y Ayacucho" (Lámina 4). No creemos agotado el estudio sobre este ilustre grabador del epílogo colonial y de los primeros años de la República; sirvan estas líneas como un perfil de su producción en este campo de las expresiones artísticas.

Bibliografía

ANÓNIMO

1802 *Breve y clara noticia del contrato de [...]misas[...]de la Hermandad de Nuestra Señora de la O de San Pedro[...]*. Lima: Imprenta de los Niños Huérfanos.

ANÓNIMO

1807 *Novena de Nuestra Señora del Rosario de Santo Domingo[...]* Lima: Imprenta de los Niños Huérfanos.

ANÓNIMO

1812 *Honores patrios consagrados[...]memoria del Señor Don vicente Morales y Duarez, Presidente del[....] Congreso de Cortes[....]* Lima: Imprenta de los Huérfanos por don Bernardino Ruíz.

ANÓNIMO

1820 *Ordenanzas del Real Tribunal del Consulado de esta Ciudad de Lima*. Lima.

ANÓNIMO

1841 *Matrícula del Ilustre Colegio de Abogados de Lima, heroica y esforzada ciudad de los libres para el año de 1841*. Lima.

- BERMÚDEZ, José Manuel
1803 *Fama póstuma del[...] D. Juan Domingo Gonzáles de la Reguera*. Lima: Imprenta Real de los Huérfanos.
- CASTRILLÓN V., Alfonso
1991 "Escultura monumental y funeraria en Lima". En *La Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- CAVERO Y SALAZAR, José
1816 *Colección de las composiciones de elocuencia y poesía con que la Real Universidad de San Marcos de Lima celebró en los días 20 y 21 de noviembre de 1816 en recibimiento del[...] Excmo. Sor. D. Joaquín de la Pezuela[...]* Lima: Imprenta de los Huérfanos por don Bernardino Ruíz.
- DÁVILA CONDEMARÍN, Giuseppe
1860 *Cenni storici, geografici e statistici del Peru[...]* Torino.
- ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo
1984 "El grabado colonial en Lima". *Anuario de Estudios Americanos* 41: 253-289. Sevilla.
1987 "El grabado virreinal peruano". En *Catálogo de la Exposición*. Lima: Galería del Banco Continental de Miraflores.
1998 "Grabados de túmulos efímeros en Lima colonial". *Letras*. 95-96. Lima.
- FERNÁNDEZ, José Abel
1995 *Grabadores en el Perú*. Lima: Didi de Areta.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Pedro Antonio
1818 *Vida de la gloriosa Santa Rosa de Santa María*. Lima: Imprenta de la Calle Bruno.
- FUENTES, Manuel Atanasio
1858 *Estadística General de Lima*. Lima: Tip. Nacional de M. N. Corpancho.
- GJURINOVIC CANEVARO, Pedro
1982 "El autor del escudo nacional". *El Comercio*. Lima, 13 de agosto.
- HARTH-TERRÉ, Emilio
1945 *Artífices en el virreinato en el Perú*. Lima.

- LACUNZA, Pedro Martín
1819 *Novena de la Purísima Concepción*. Lima.
- MARIAZZA, Jaime
1987 "La Inmaculada en la obra de Marcelo Cabello y José del Pozo". *Plaza Mayor*. 26. Lima.
- MATRAYA Y RICCI, Juan José
1819 *El Moralista Philalético Americano[...]* Lima: Imprenta de don Bernardino Ruíz.
- MEDINA, José Toribio
1904 *Historia de la imprenta en Lima*. Santiago de Chile: Imprenta del autor.
1958 *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- PAREDES, José Gregorio
1825 *Calendario y guía de forasteros de Lima para el año de 1825*. Lima: Imprenta del Estado.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
1963 *Fuentes históricas peruanas*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- UNANUE, Hipólito
1801 *El nuevo camino del Callao*. Lima.
1803 *Discurso sobre el panteón que está construyendo en el Convento Grande San Francisco[...]* Lima.
- VARGAS UGARTE, Rubén
1947 *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América Meridional*. Buenos Aires: Talleres Gráficos A. Baiocco y Cia.
1956 *Biblioteca Peruana*. Lima.