Folio
N
7823
.R6
A3
1941

LIBRARY OF PRINCETON
OCT 27 2000
THEOLOGICAL SEMINARY

Folio N 7823 .R6 A3 1941
Rosario, Argentine Republic
(Santa F e) Museo
Exposici on de arte

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/exposiciondearte00rosa

MUSEO HISTORICO PROVINCIAL

EXPOSICION·DE ARTE·RELIGIOSO RETROSPECTIVO

CORONACION·DE·LA VIRGEN·DEL·ROSARIO

LIBRARY OF
AUG 17 2000
THEOLOGICAL SEMINARY

EXPOSICIÓN DE ARTE RELIGIOSO RETROSPECTIVO

4 ✣ OCTUBRE ✣ 19

M C M X L I

LOS OBJETOS Y OBRAS DE ARTE RELIGIOSOS QUE FORMAN ESTA EXPOSICIÓN PROCEDEN, EXCLUSIVAMENTE, DE INSTITUCIONES Y PERSONAS DE ESTA CIUDAD DE ROSARIO

ES PROPIEDAD
QUEDA HECHO EL DEPÓSITO
QUE MARCA LA LEY

EXPOSICIÓN DE ARTE RELIGIOSO RETROSPECTIVO

LIBRARY OF PRINCETON
JUL 2 2000
THEOLOGICAL SEMINARY

CORONACIÓN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL

SUB-COMISIÓN ORGANIZADORA

DIRECCIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL

DIRECTOR:

Doctor JULIO MARC

SECRETARIOS:

Ing. ÁNGEL GUIDO

Dr. A. CÉSAR GAUCHAT

Dr. ROMEO CROVETTO

SECRETARIOS ADSCRIPTOS PARA ESTA EXPOSICIÓN:

Pbro. Dr. JOSÉ DE ANZIZU

Dr. MIGUEL CARRILLO

ANTIGUA IMAGEN
DE LA VENERADA VIRGEN
DEL ROSARIO

EXCELENTÍSIMO OBISPO DE ROSARIO
MONSEÑOR DOCTOR

ANTONIO CAGGIANO

PRESIDENTE DE LA COMISIÓN EJECUTIVA
DE LOS FESTEJOS DE LA CORONACIÓN
DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

Dr. JULIO MARC

DIRECTOR DEL MUSEO HISTÓRICO
PROVINCIAL Y ORGANIZADOR DE ESTA
EXPOSICIÓN DE ARTE RELIGIOSO
RETROSPECTIVO

Ing. ÁNGEL GUIDO

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y TEXTO DE
ESTE CATÁLOGO

INTRODUCCIÓN

POR EL EXCMO. OBISPO DE ROSARIO

MONS. DR. ANTONIO CAGGIANO

AL proyectar las solemnes ceremonias de la Coronación de la Sagrada Imagen de la SSma. Virgen del Rosario, Fundadora y Patrona Jurada de nuestra querida Ciudad, me propuse circundar el magno acontecimiento de una aureola de actos y trabajos artísticos y culturales que fueran como el esplendor magnífico irradiado por los valores religiosos contenidos en la veneración y culto de la SSma. Madre de N. S. Jesucristo, Redentor del mundo.

Su influencia primaria y esencial suscita, vigoriza y desarrolla la vida cristiana. Pero, como acontece siempre con todos los grandes valores en torno de esta influencia primaria y esencial se difunden como en círculos concéntricos siempre más amplios, influencias secundarias que suscitan

otros movimientos en íntima conexión con la vida cristiana y que son como sus efluvios en el orden artístico y cultural.

Esto quería reflejar en el plan de conjunto de los actos de la Coronación. Era, pues, indispensable organizar una exposición retrospectiva de Arte Religioso, en la cual aparecería como uno de los temas centrales con variaciones multiformes y llenas de ternura emotiva el culto a la SSma. Virgen María.

Nuestra Ciudad es conocida como opulenta, dinámica y emprendedora, pero no como eximia por sus valores religiosos, artísticos y culturales.

Parecióme que disponía de una oportunidad singular, en la cual buscando ante todo y sobre todo la honra y gloria de la Augusta Madre del Redentor y tierna Madre de los hombres, podía también ofrecer a la consideración de nuestros conciudadanos de la República que vendrían a Rosario desde todos sus confines, el espectáculo magnífico de la cultura religiosa y artística de esta querida Ciudad, que la Iglesia ha encomendado a mis cuidados Pastorales, ordenándome amarla como si fuera mi esposa.

Rosario posee tesoros artísticos extraordinarios y de un valor inmenso insospechado: además tiene insignes cultores del arte.

Podía, pues, acometer la empresa con plena confianza en el éxito.

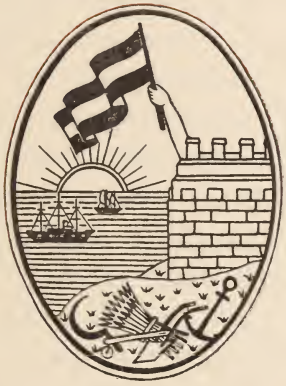
El Dr. Don Julio Marc, creador y organizador del Museo Histórico de esta Ciudad, como Presidente y los Señores Ing. Don Ángel Guido, Dr. César A. Gauchat, Dr. Don Romeo Crovetto, Pbro. Don José de Anzizu y Dr. Don Miguel Carrillo tienen el mérito de haberla organizado, documentando para la posteridad una parte del tesoro artístico de la Ciudad en esta fecha de la Coronación de la SSma. Virgen del Rosario.

Ellos han merecido bien de nuestra Ciudad. A ellos y a todos cuantos han colaborado en su obra paciente, inteligente y llena de amor, debo las más expresivas muestras de mi cordial agradecimiento, que les tributo en nombre de toda la Diócesis de Rosario.

† ANTONIO CAGGIANO
Obispo de Rosario

PRÓLOGO

POR EL DOCTOR JULIO MARC



A pedido de la Comisión Ejecutiva constituída para organizar los festejos con que Rosario celebrará la coronación de su Virgen, la Dirección del Museo Histórico Provincial ha asumido la responsabilidad de realizar una Exposición de Arte Religioso Retrospectivo. Adhiere así, una vez más, a los sentimientos de la ciudad, que ha aprendido a ver en él una prueba de su abolengo y de sus constantes deseos de superarlo, con ese afán de los pueblos dignos que es, al par que su tarea cotidiana, la esperanza que orienta y exalta su espíritu; y pone en su solidaridad, la misma convicción que Luis Hourticq dijo en el prefacio de su obra, asegurando que la historia luminosa que nos cuentan a su manera las artes plásticas, ofrece las razones más elevadas para simpatizar

con el pasado y para unir nuestras sensibilidades, porque, compuestas por lo mejor de la humanidad, las obras de arte hacen que las generaciones comulguen en la admiración que provocan, y porque basta inclinarse y mirarlas con afecto, para recoger algo de la serena exaltación que de ellas trasciende.

✣ ✣ ✣

Hasta ayer, todavía, hemos vivido como si no tuviéramos un pasado propio; como si todo, en nosotros, fuera improvisado, desde el rumbo de las líneas férreas y el emplazamiento de los pueblos, hasta nuestras ideas, filtradas siempre con anterioridad por otros países y otras civilizaciones. Después, sin alardes de prosapia, sin otro orgullo que el que nos había comunicado la tierra en que luchamos, hemos buscado y descubierto nuestro origen, y hemos atesorado las obras plásticas que nos unen a nuestra historia, con un noble afán de mirarla en ellas y de ennoblecerla, como ha exaltado el bronce la memoria de nuestros próceres, en las plazas de todas nuestras ciudades.

Por eso, el Museo Histórico Provincial aprecia tanto sus colecciones de pinturas, telas, estofas, tallas, y orfebrerías del arte colonial y del arte indígena; las ha exhibido como un tesoro de excepcional valor desde el día de su inauguración, y exhibe ahora las de carácter religioso, en cuya ingenuidad primitiva y en cuya grandeza, realizó la América de los siglos, como la realiza ahora, la conjunción de lo bello con lo santo, de la oración y de la poesía.

Con esas obras del arte colonial, ha efectuado el Museo Histórico su aporte propio a esta exposición. Está, en muchas, el genio de la civilización hispana, y en todas, su religión de siempre, que ha puesto en ella un sello de profundo espiritualismo y la ha mantenido como el reducto más seguro de las esperanzas y de los ideales de toda la humanidad.

✣ ✣ ✣

La exposición incluye, además, la inmensa riqueza constituída por las pinturas, esculturas y objetos del arte religioso y sagrado, pertenecientes al acervo de los templos de la ciudad y a sus familias tradicionales. Su número, la premura que el tiempo impuso a todas las tareas y el deseo de que la publicación de este catálogo coincidiera con la fecha de la apertura, han determinado la exclusión de muchas de ellas de estas páginas, y hasta la imposibilidad de mencionarlas y comentarlas en detalle.

Este catálogo no puede, pues, en modo alguno, dar una idea completa del contenido de la exposición; pero el público sabrá distinguir y verá al lado de las obras del arte colonial, una muestra de casi todas las escuelas y de todas las épocas en que el arte religioso floreció en Europa y dió esplendor a los templos amenazados hoy por la destrucción de una guerra, cuya causa esencial está, sin duda, en el olvido o en la negación de los valores que entonces enaltecían y poetizaban la vida. Podrá mirar y recoger la serenidad y la belleza de muchas obras de origen secular, y en las telas y tablas de los pintores, en las tallas, en los marfiles, custodias, platerías, esmaltes, bordados y ornamentos, verá una genuina expresión del arte cristiano, que ha acrecentado su perfección heredando de todas las generaciones, junto con el culto de la belleza, el texto y el espíritu de plegarias sublimes; de ese arte que edificó templos maravillosos y los multiplicó y engrandeció a medida que la fe se expandía por todo el mundo, para darle un nuevo sentido a la vida, y del cual podría decirse, en verdad, con Charles Péguy:

"Il allait heriter de l'école stoïque,
Il allait heriter de l'heritier romain,
Il allait heriter du laurier héroïque,
Il allait heriter de tout l'effort humain".

+ + +

Rosario, ciudad que ha ganado diariamente su felicidad y su progreso, exhibe, pues, ahora, la riqueza que más la vincula con el pasado de América y de la humanidad, y demuestra así, cómo, no obstante la intensidad de su esfuerzo cotidiano, de su lucha de todas las horas, de sus dolores y de sus fiestas, ha recordado siempre que la verdadera grandeza sólo se alcanza elevando el espíritu y acercándolo a Dios y a las más altas expresiones de la belleza y de la bondad.

ESTUDIO HISTÓRICO Y ESTÉTICO

POR EL ING. CIVIL Y ARQUITECTO

ÁNGEL GUIDO

ADVERTENCIA

ESTA exposición de Arte Religioso Retrospectivo organizada por la feliz iniciativa del Excmo. Obispo de Rosario Monseñor Dr. Antonio Caggiano y del Director de este Museo Histórico Provincial Doctor Julio Marc, ofrece al público dos nutridas muestras de arte, dispares entre sí estéticamente, pero de un idéntico contenido espiritual: la fe cristiana.

La primera de aquellas dos muestras — y la de mayor unidad estilística — es la del arte cristiano hispanoamericano. La segunda es la del arte cristiano europeo. Respecto a la pintura europea, el público culto en general, está acostumbrado a admirarla, gustarla y estimarla. La nutrida bibliografía, la crítica de arte, las exposiciones periódicas y finalmente

las meritorias ediciones dominicales de los grandes rotativos, han contribuído a formar ese gusto, diríamos, popular.

Pero con la pintura americana, no acontece lo mismo. La razón es simple: el arte colonial ha comenzado recientemente a justipreciarse. Posiblemente sean aquellas ediciones extraordinarias de los grandes rotativos, quienes con sus anchas y generosas páginas hayan contribuído en muy buena parte al redescubrimiento estético de nuestro arte hispanoamericano.

Mas, la bibliografía artística colonial es aún relativamente reducida. Las exhibiciones no son muy habituales por cierto. Además, otra dificultad se interfiere en esta captación popular del arte americano: la estructura singular de su "estimativa" distinta a la europea. Es decir, dicho en palabras no técnicas: no se puede medir el "valor" del arte hispanoamericano con la habitual unidad de medida estética europea. Como no es posible estimar el arte griego con una "estimativa" egipcia, pongamos por caso, y viceversa, tampoco cabe estimar el arte hispanoamericano con una "estimativa" renacentista o barroca europeas.

De aquí, pues, que nos hayamos propuesto en este catálogo, orientar al público muy especialmente en la interpretación de la pintura colonial.

Ahora bien ¿de qué "forma" y de qué "contenido" estará compuesta esta flamante "estimativa hispanoamericana"? ¿De qué metro estético se hará uso para dimensionar el mayor o menor valor de una pintura colonial? ¿Cómo orientar al público para que, como en el caso europeo, admire, guste y estime la belleza "sui generis" de los "primitivos coloniales" que se exhiben en esta Exposición de Arte Retrospectivo?

Tarea escabrosa es, sin duda, para cualquier especialista, presentar en pocas páginas esta suerte de manual práctico o "baedeker" de la pintura colonial. Sin embargo tengo la esperanza que el trabajo expuesto a continuación, contribuirá a iniciar al gustador del arte, en este nuevo mundo estético americano. Se trata de una síntesis, parte de la cual ya he hecho conocer a través de la Academia Nacional de la Historia (filial Rosario) y del prestigioso diario "La Prensa" de Buenos Aires.

Con esa intención prácticamente didáctica, he dividido este trabajo en tres capítulos fundamentales: Historia, Estética y Estimativa de la pintura colonial. En "Historia" expongo el origen, desarrollo y extensión geográfica de la pintura durante la Colonia. En "Estética" se analizan "forma y contenido" de aquel connubio singular entre lo español y lo indio. En el "contenido" se estudia aquel proceso espiritual extraordinario, suerte de medievalismo mestizo. En la "forma", se analiza la estructura técnica de la grafía del cuadro.

En "Estimativa", finalmente, presentamos un práctico "Breviario de una estimativa de la pintura colonial", que esperamos constituya — con sus mutilaciones y defectos — aquel "baedeker" prometido.

Tal es, en síntesis, el propósito de estas notas que acompañamos a este catálogo de la Exposición de Arte Religioso Retrospectivo celebrada en ocasión de la Coronación de la Virgen del Rosario.

No quiero terminar estas breves palabras liminares, sin antes dejar constancia de mi reconocimiento al Excmo. Obispo de Rosario Monseñor Dr. Antonio Caggiano, quien mucho me distinguió al invitarme a colaborar en este menester de arte tan afecto a mi vocación. También expreso mi agradecimiento al Dr. Marc, por haberme dado otra ocasión de acompañarle en esta nueva jornada de arte del Museo Histórico Provincial de Rosario.

HISTORIA

LA historia documental de la pintura colonial ha comenzado a clasificarse eficazmente merced a la labor de algunos investigadores. Del Perú, recordamos a Uriel García y Cossio del Pomar. Del Ecuador, a Gabriel Navarro. De Nueva Granada, a Pizano Restrepo y Hernández de Alba. De México, a Tablada, Revilla, Tousaint, Atl. En España han trabajado Lampérez y Romea, Ballesteros y Barreta y otros. Entre nosotros, la celebrada síntesis de Miguel Solá ("Historia del arte hispano-americano").

Hemos de señalar, entre estos estudiosos a Uriel García y Cossio del Pomar, como los iniciadores de una labor de investigación docu-

mental y estimativa. Efectivamente, los anteriores investigadores se han concretado a llevar a cabo una documentación cronológicamente estructurada, de la labor pictórica de la colonia en sus respectivos países. Va sin decir que se trata de una obra de indudable utilidad para estos estudios de nuestro arte colonial recién abordada con disciplina. Pero aquellos dos investigadores señalados han añadido un capítulo más a su tarea de documentación y clasificación históricoestética. Han ensayado una interpretación filosóficosocial del arte investigado. Uriel García, en su profunda y recia obra "El nuevo indio", aborda el agudo problema caracterológico del neoindianismo y su proyección en las artes. Cossio del Pomar en su "Pintura cuzqueña" también hace marchar paralelamente la investigación documental y la interpretación psicohistórica.

Éste es el estado presente de las investigaciones sobre la redescubierta pintura de la colonia en América. A continuación haremos un breve relato sobre las distintas escuelas desarrolladas en los grandes centros de producción artística, tales como México, Cuzco, Lima, Quito y Nueva Granada.

LA ESCUELA MEXICANA

LOS primeros cuadros españoles importados en América y la primera manifestación pictórica europea en el Nuevo Mundo tuvo por destino que consumarse en tierra de gran tradición artística indígena: México.

Efectivamente, en los valles aztecas y el trópico maya, ya los "tlaquilos" o pintores indígenas habían cumplido una extraordinaria labor no esclarecida aún totalmente. Grandes frescos murales, notables decoraciones cerámicas, policromos mosaicos de plumas, obras de los "amantecas", ya conocían y realizaban notablemente aquellos indios americanos tan artistas. Iniciados estaban, pues, nuestros indios de América para asimilar inmediatamente aquella lección de Europa. Y a poco andar, ya no fueron los españoles, italianos, portugueses y flamencos

quienes realizaron la mejor pintura en América, sino indios, mestizos y criollos, como veremos más adelante. México y Perú fueron, pues, los que continuaron con dignidad artística aquel arte importado de Europa. Veamos un poco el caso de México.

De acuerdo a las investigaciones realizadas hasta la fecha, es seguramente exacto que los primeros óleos importados de España fueron traídos por Cortés. También Cortés parece ser quien trajo consigo al primer pintor español: Cifuentes. Hay una fecha respecto a este pintor: en 1523 establece en México, con otro pintor, fray Pedro de Gante, la primera escuela de pintura del nuevo continente. Cifuentes es autor del celebrado cuadro "Hernán Cortés orando ante San Hipólito" (Museo Nacional de México). Es autor de varios retratos, entre los cuales el del mismo Cortés.

Otros pintores europeos — según Tablada — dignos de mención, en México, del siglo XVI: Alonso Vázquez, español, contemporáneo de Cifuentes, autor del "Martirio de Santa Margarita" (Academia de Bellas Artes); Juan de Rúa, discípulo de Vázquez, autor de "Vida de la Virgen"; en San Francisco Cuantlinchan (Puebla); el flamenco Simón Pereins, retratista y autor de algunos cuadros religiosos; el sevillano Andrés de Concha, autor de los cuadros que decoran el templo de Santo Domingo en Yanhuiblan (Oaxaca).

Finalmente, durante el siglo XVI, cabe recordar los interesantes frescos de San Agustín Acolman y los de Epazoyucan, estudiados éstos por primera vez por el arquitecto Federico Mariscal.

Durante el siglo XVII la pintura mexicana se desarrolla en la misma forma que lo hiciera la arquitectura ("Arqueología y Estética de la Arquitectura Criolla" — 1930 — del autor). Es decir adoptando la doble corriente: de imitación y de emancipación. Imitación de la pintura española contemporánea la primera y comienzo de la intervención vernácula en la segunda.

De este siglo podemos citar — de acuerdo con Tablada — a

Baltasar de Echave El Viejo, cuyas pinturas adornan las galerías de la Academia Nacional de Bellas Artes. Son estos cuadros "La adoración del huerto", "La visitación", "Aparición ante San Francisco y la Virgen", "San Ponciano Martirizado" y una "Adoración de los Reyes Magos", cuadros, como se ve, exclusivamente religiosos.

Luis Juárez o Ludovico Xuárez, que tiene también cuadros en la Academia de Bellas Artes. Son éstos: "Aparición a San Antonio del Niño Jesús", "Desposorios de Santa Catalina", "Aparición de la Virgen a San Ildefonso".

Sebastián de Arteaga, también representado en la Academia de Bellas Artes por dos obras: "Los desposorios de la Virgen" y el celebrado "Santo Tomás ante Cristo".

Juan Herrera, que tiene en la Catedral doce pequeños cuadros. José Xuárez, contemporáneo de Ludovico, representado en la Academia de Bellas Artes con el lienzo "Vida de San Francisco".

Finalmente, siguiendo siempre a Tablada ("Historia del arte de México"), cabe citar a Juan Rodríguez Xuárez, representado también en la Academia de Bellas Artes por un autorretrato; Cristóbal de Villalpando, igualmente representado en la misma academia; Juan Correa, decorador de la sacristía de la Catedral; Baltasar de Echave El Joven, hijo de su predecesor y representado también en la Academia de Bellas Artes; Juan Tinoco, de quien se conservan varios cuadros en la academia de la ciudad de Puebla; el padre Manuel, de la Compañía de Jesús, representado también en la citada Academia de Bellas Artes de México.

El siglo XVIII constituye para la pintura mexicana — como para su arquitectura — el afianzamiento de la intervención vernácula. Aparece, pues, la escuela mestiza, admirablemente representada por pintores indios, mestizos y criollos. El siglo XVIII trae una figura cumbre en la pintura colonial: el indio zapoteca Miguel Cabrera. Es, sin duda, Cabrera, como lo afirma Tablada, el más famoso pintor del siglo XVIII, y posiblemente de toda la Colonia, de México. Fué un indio zapoteca

nacido en la antigua provincia de Antequera, la moderna Oaxaca, el 27 de mayo de 1695. Murió el 16 de mayo de 1768.

Pintor de gran vuelo y de una extraordinaria fecundidad, realizó una obra múltiple en templos, conventos e instituciones como la Universidad. El arzobispo Rubio y Salinas nombróle pintor de cámara. La Universidad le encomendó numerosos trabajos. Las obras de este artista que expresan las grandes excelencias de su arte son: "La visión de el Apocalipsis", conservada en la Academia de Bellas Artes, y "La Virgen del Rosario", que posee el arzobispo de San Martín en Tepopzotlán; se conserva también el gran lienzo de este pintor "La Virgen protegiendo a la Compañía de Jesús", de singular importancia. Finalmente, sobre la vida de San Ignacio pintó 34 lienzos de grandes dimensiones. Sus contemporáneos llamaron a los cuadros de Cabrera "maravillas americanas". Fué nombrado el primero y perpetuo director de la Academia Nacional de Bellas Artes.

Otros pintores dignos de mención del siglo XVIII fueron: José de Páez, Francisco Antonio Vallejos, fray Miguel de Herrera, Juan Patricio Morlete Ruiz, José Alcibar, Miguel Gerónimo Jendejas, Luis Rodríguez Aconedo.

Tal es el panorama de la pintura colonial mexicana no anónima. Como podrá inferirse, los pintores italianos, flamencos, portugueses y españoles que vinieron a América no fueron brillantes por cierto. Aplicando a sus pinturas una estimativa europea, muy excepcionalmente se encontrará una obra de gran calidad. Y anotemos de paso este hecho singular: el pintor más completo y de mayor personalidad en el México colonial es el indio zapoteca Cabrera.

Respecto a la pintura en las capitanías generales de Guatemala y Venezuela, podemos decir que fué en cantidad y calidad, por supuesto, muy inferior a la de México. Exactamente como aconteció en arquitectura, también fué México centro de gravedad y de influencia de todo el arte desde el Caribe y Atlántico hasta el Pacífico.

ESCUELA LIMEÑA

EN el siglo XVI con los nuevos conquistadores se trajo "La Purísima" de autor español, actualmente en la capilla La Sola de la Catedral de Lima. Probablemente sea éste el cuadro más antiguo llegado al Perú. A fines del siglo llegan a Lima el napolitano Angélico Medoro, autor de varios lienzos de la capilla de Las Ánimas de la Catedral y de otros como "El Salvador", de colección particular. Llega también a Lima el corso Mateo de Alessio, pintor de cámara de Gregorio XIII. De este italiano es el "San Pedro y San Pablo" de la capilla de San Bartolomé en la Catedral y la "Santa Lucía" en el monasterio Del Prado.

Durante los siglos XVII y XVIII se destacan en Lima los pintores sevillanos Leonardo Jaramillo y Andrés Luis de Saravia; el criollo agustino fray Francisco Vejarano; el hijo de Alessio, fray Adrián de Alessio; el limeño Lozano, considerado el más notable pintor limeño de su siglo; el trujillano Bermejo, el chilcano Juan Julián Jaiyo; el huamanguino Coronado y los limeños Pedro Díaz y Simón Inca. (Ceán Bermúdez, Ballesteros y Berretta, Riva Agüero, P. Cappa y otros).

ESCUELA QUITEÑA

EN Quito se desarrolla una escuela singularmente superior a la limeña y de una jerarquía artística comparable con la cuzqueña. Según Cossio del Pomar, esta escuela fué posterior a la cuzqueña.

En Quito nace a fines del siglo XVI la famosa escuela quiteña y el más antiguo de sus pintores no fué ya español, como en Lima o México, sino quiteño: fray Pedro Bedón, criollo para unos y mestizo para otros. Pintó "Nuestra Señora de la Escalera" y otros cuadros en el claustro de la Recoleta de Quito. De Quito pasó al Nuevo Reino

de Granada, donde pintó el refectorio del convento Dominico de Santa Fe y luego el de Tunja.

Quito, como todas las grandes ciudades del virreinato, fué centro de importación de cuadros y artistas de la metrópoli. Se conservan aún en Quito, por ejemplo, una "Inmaculada Concepción" y una "Santa Teresa de Jesús" de Murillo; un "San Francisco" de Zurbarán, dos telas de Velázquez en poder de los dominicos; otra de Rafael que guardan los jesuítas, hallándose documentada la existencia de dos cuadros del Tiziano, ya desaparecidos (Miguel Solá — "Historia del arte hispano-americano").

A mediados del siglo XVII aparecen los pintores quiteños Juan de Illescas, Luis de Rivera, el padre Hernando de la Cruz. Cierra el ciclo de pintores del siglo XVII la figura más eminente de la pintura quiteña, Miguel de Santiago.

Miguel de Santiago fué un mestizo nacido en Quito en fecha no establecida aún. Murió en la misma ciudad en el año 1673. Fué éste el más famoso pintor de su siglo, no solamente por su capacidad extraordinaria de trabajo, sino por el vuelo y fuerza de expresión que daba a las figuras pintadas en sus lienzos. En los claustros de San Agustín existen 14 cuadros suyos. Se destacan "La genealogía del santo obispo de Hipona", "El milagro del peso de la cera", donde figura un autorretrato del pintor; el cuadro "Santo Tomás de Villanueva", uno de los pocos firmados por el artista. En la catedral de Quito existe el "Cristo de la Agonía", y en la iglesia San Agustín el gran lienzo titulado "La Regla". Luego, la "Asunción de la Virgen", "La Flagelación de Cristo", y la "Inmaculada Concepción" en San Francisco. En el convento de San Francisco también existe su notable cuadro "La decapitación de San Juan Bautista".

De este gran pintor mestizo corren numerosas anécdotas a propósito de su carácter irascible y soberbio. El cruel trato dispensado a su discípulo y sobrino Goribar — pintor también eminente y el más no-

table después de nuestro artista — delata el agriado temperamento de Santiago. Luego, el drama verídico de su "Cristo de la Agonía". Efectivamente, parece ser exacto que al estar pintando dicho cuadro atravesó con una lanza a un discípulo que servíale de modelo, con el objeto de sorprender la expresión agónica mientras expiraba.

La tumba de este gran pintor mestizo se encuentra al pie del altar de San Miguel en la capilla del Sagrario.

Formó Santiago toda una familia de pintores: su hija Isabel de Santiago, su sobrino Goribar, su yerno Antonio Egas Benegas de Córdova. Discípulos de Santiago fueron: Bernabé Lobato, Simón de Valenzuela, Bernardo Rodríguez, Vela y Morales.

Durante el siglo XVIII, la pintura no anónima está reducida a los siguientes pintores: Samaniego, Antonio de Astudillo, Juan de Benavides, José Ramírez, Sánchez Barrionuevo, Antonio Silva, Francisco Villarreal, Antonio Salas y otros.

LA ESCUELA NEOGRANADINA

EN Santa Fe de Bogotá se desarrolló una escuela de menor envergadura que las cuzqueña y quiteña. Panorámicamente observada esta pintura es menos mestiza, más europeizada. Una figura extraordinaria se destaca netamente: la del criollo Gregorio Vásquez de Arce Ceballos. Nació en Santa Fe de Bogotá el 9 de mayo de 1628 y muere en la misma ciudad en 1711. La vida y la obra de este gran pintor ha sido estudiada detenidamente por Roberto Pizano Restrepo. ("Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos". 1926). Discípulo fué de un mediocre pintor criollo, don Baltasar de Figueroa, de quien ha escrito últimamente Guillermo Hernández de Alba. ("Teatro del Arte Colonial". 1938).

La característica de este pintor santafereño es su extraordinaria asimilación de la tónica de la pintura española de su tiempo. El caso de Vásquez es similar al del Aleijadinho. ("El Aleijadinho" — obra del

autor — 1930). Sin haber conocido absolutamente los grandes lienzos de pintores europeos, es desconcertante su semejanza — dentro de la relatividad consecuente con la pintura desarrollada en América — con Zurbarán y Ribera en las escenas dramáticas; con el Tintoretto en sus lienzos históricos y con Murillo en sus cuadros delicados y tranquilos (Murillo fué contemporáneo suyo). El mulato Aleijadinho tampoco había traspuesto las fronteras de Minas y, sin embargo, también desconcierta el barroquismo borrominesco de su arquitectura valiente y personal.

Este pintor europeizado aprendió, sin embargo, de los indígenas de América el empleo de colorantes aborígenes, como ser: el elemí, resina de tono amarillo; la goma guta regional; las tierras amarillas, rojas, tostadas, usadas por los indígenas; el añil americano; el carmín extraído de la cochinilla, etcétera.

Muy largo sería citar la extraordinaria y fecundísima labor de Gregorio Vásquez. Sólo podemos citar que sus numerosos cuadros se encuentran en la capilla del Sagrario, catedral, colegio de Nuestra Señora del Rosario, colegio de San Bartolomé, hospital de San Juan de Dios, iglesia de la Candelaria, iglesia de las Capuchinas, iglesia de San Francisco, iglesia de San Ignacio, iglesia de Santa Bárbara, iglesia de Santo Domingo, monasterio de las monjas salesianas, Museo Histórico Nacional, Seminario Conciliar, etc.

Tal es la obra del neogranadino Gregorio Vásquez, que, como cabe observar, ha sido realmente extraordinaria en "cantidad". Respecto a la dimensión de su "calidad" cabe medirla mediante una "estimativa" europea, ya que la influencia indígena en este artista criollo fué nada más que cumplida en lo que respecta a los materiales y en la técnica de ejecución de sus lienzos. En este sentido consideramos a Gregorio Vásquez un eminente artista continuador de la pintura española, pero sin la fuerza de un Zurbarán, ni la dramaticidad de un Ribera, ni la espontánea y dulce gracia de Murillo.

ESCUELA CUZQUEÑA

AL Cuzco, como en el caso de Lima, también llegaron pintores extranjeros que fueron los primeros maestros de criollos e indios. Entre ellos y en el siglo XVIII llegó al Cuzco nada menos que un hijo de Murillo, discreto pintor, pero por supuesto, sin el genio de su padre. Entre los pintores locales figuran algunos nombres, según Uriel García y Cossio del Pomar. Son éstos: Juan de Espinosa (padre), Juan de Espinosa de los Monteros, Francisco Juárez, Basilio Pacheco, Ignacio Chacón, Antonio Vilca, Mariano Zapata, Diego Quispe Titto, Juan Osorio, José de Valdez, Manuel Torres, Pedro de Saldaña y otros.

En términos generales, como en el caso de la arquitectura, América no puede ofrecer durante la colonia obras de jerarquía de artistas españoles o extranjeros capaces de soportar una severa crítica mediante el cartabón estimativo del arte europeo. Por eso, pinturas y catedrales renacentistas o barrocas en América son, casi podríamos decir en general, inferiores a las levantadas en el continente europeo, siempre que se las estime dentro del Barroco y Renacimiento europeos.

Pues bien; en el Cuzco, como en algunas de las grandes ciudades cabezas de virreinato, se formaron con la llegada de la pintura española dos corrientes estéticas de las que me ocupara en otras oportunidades ("Arqueología y estética de la arquitectura criolla", 1930; "El estilo mestizo", 1936, etcétera). Me refiero a la primera corriente de imitación europea y a la segunda de intervención vernácula.

Respecto a la primera corriente citada, en el Cuzco se imitó con diversa fortuna a los grandes europeos desde Zurbarán, Ribera y Tintoretto hasta Van Dick y Murillo. La segunda, el Cuzco por su tradición incaica, imprime un sello propio a su producción pictórica dándole un carácter notablemente particular.

La pintura oficial de la primera corriente — apreciada, repetimos

desde una estimativa europea — no posee esa gracia "sui generis" de la pintura seis y setecentista. Tampoco revela un conocimiento profundo del desnudo, un ajuste decisivo en su composición. A esta corriente pertenece, por ejemplo, como las más felices producciones cuzqueñas el llamado "Cristo de Velázquez" de la Compañía y el "Cristo de Van Dick" de la Catedral.

La segunda corriente, la mestiza, en su gran parte anónima, constituye para nosotros la más interesante producción cuzqueña y digna de ocupar un capítulo más en la historia de la pintura universal. Se trata de la ejecución de lienzos que se cuentan por cientos desde el Cuzco hasta Potosí y que fueron ejecutados por criollos, indios y mestizos. Nos referimos exactamente a esa pintura "mestiza", connubio feliz de la tónica española con la tónica indígena. Tema, por otro lado, que he venido persiguiendo ampliamente en la arquitectura y en el arte decorativo del arte indoespañol desde hace varios lustros a esta parte ("Arequipa colonial", 1923; "San Lorenzo de Potosí", 1923; "Fusión hispanoindígena en la arquitectura colonial", 1924).

A esta corriente "mestiza" pertenecen cabalmente los llamados "primitivos coloniales", calificación no alejada, sin duda, de su justa apreciación históricoestética.

Estos cuadros, en su mayoría anónimos, tocados de una suerte de "medievalismo mestizo" (ver "Estimativa de la pintura colonial", del autor, 1940), florecieron rústicamente en las capillas de las aldeas del valle cuzqueño, en las iglesucas de la cuenca del Titicaca, en las humildes estancias y tambos. Más tarde también se desprenderá otra corriente popular o plebeya menos religiosa, más anecdótica que llegará hasta la chichería ("El nuevo indio", Uriel García, 1930).

Esta "Escuela cuzqueña" irradió su influencia hacia los cuatro puntos cardinales. Influyó la "limeña". Se fusionó con la "quiteña". Alimentó la "potosina" dando lugar a una escuela propia en aquella fabulosa ciudad. Llegó hasta Chile y nuestro norte argentino.

Tal es, en síntesis, el panorama histórico de la pintura hispanoamericana. La corriente más notable por su originalidad, por su "contenido" espiritual singularísimo, por su "forma" "sui generis", por sus proyecciones sociales y, finalmente, por haber influenciado el presente folklore decorativo de Hispanoamérica, es, repito, la pintura indoespañola o "mestiza".

A esta escuela, cabalmente, pertenecen la mayoría de los cuadros coloniales que se exhiben en esta importante muestra de Arte Religioso Retrospectivo en el Museo Histórico Provincial de Rosario.

ESTÉTICA

EL "pathos" social y estético del arte colonial más vigoroso (fines del siglo XVII y todo el XVIII) procede de aquel primer choque espiritual entre el conquistador renacentista y el indígena imperial. Pero, cabe preguntar: ¿cuál fué la psicología estética del conquistador español durante el Renacimiento? ¿El hombre-hispano en Europa, fué el mismo hombre-hispano en América?

Este tema, epicentro de la estimación estética de todo el arte de la Colonia, se ha estudiado, entendemos, muy poco "americanamente". Es decir, sin lastre de excesiva o menguada hispanidad.

Dicho sea sin ambages, la dificultad de dimensionar al Renacimiento español proviene de la sobreestimación renacentista de un siglo sub-

terráneamente medieval. La angosta visión positivista de la historiografía de arte de finales del siglo pasado, no había separado el subsuelo medieval del siglo XVI español, el de la conquista. Ya lo dijimos en otra ocasión: en la España del siglo XVI, lo dominante fué, lo medievalista y lo recesivo lo "clasicista". El humanismo, el erasmismo, el clasicismo romano, fueron poca cosa más que indumentaria – llámesele "moda" – de un ser que en carne y huesos era un testarudo medieval. Y vaya esto de lo medieval dicho en el sentido jerárquico del vocablo. Se infiere con esto, que no formulamos crítica, sino justipreciamos a esa testarudez medievalista del español. Hace algunos años lo medieval sonaba a abismal hueco de la historia del hombre occidental. El error era tomar los siglos anteriores al XI, como canon de referencia. Hoy entendemos mejor la Edad Media. Comenzamos a admirar sus virtudes y hay hasta autores – Huitzinga, entre otros – que contraponen con éxito esta época de la "verdad revelada", a la época de la "verdad razonada" que fué el Renacimiento y en efecto, difícilmente logró el hombre occidental una aventura mayor del espíritu como en aquella aventura medieval. ¿No sería acaso, de suyo interesante, un estudio caracterológico que revelara la extraordinaria riqueza emocional que ha legado a América latina esta tozudez fáustica medieval del español?

La verdad es, que de este medievalismo obstinado no pudo francamente desprenderse el español renacentista. El realismo de los imagineros españoles del Renacimiento, es un realismo dramático trágico, antiapolíneo. Es decir, medieval. Carlos V, el menos medieval, logró a pesar de su erasmismo aquella frase en su tiempo: "Cristo fundó la Iglesia, Carlos V la restauró".

En Arte, lo "clásico", en el sentido cabal del concepto, nunca lo soportó el renacentista español. Una sola obra plástica limpiamente española, en "clásico", no existió en el siglo XVI. Los órdenes clásicos tratados por el español resultan en su generalidad, ortopédicos. Esta falta de artesanía para lo clásico será luego, virtud, como veremos, para el Barroco.

El español medio, el español arquetipo del Renacimiento, no entendió claramente la gran revolución renacentista. En la trastienda del breve Renacimiento español, corre emboscada, una Edad Media tenaz, obstinada, inclemente.

Probablemente, de todo esto, poco se ha esclarecido en altorrelieve, debido a que la caracterología psico-social estuvo enfocada en lo literario. Por excepción en lo plástico. La literatura es más individualista. La arquitectura es más social. Efectivamente ¡cuán verídico es el arte plástico de una época! ¡Qué expresión social limpia — sin estafas — cabe recabar de la arquitectura, pintura o escultura del pasado! La dimensión del concepto de estado, familia, desequilibrio de clases ¿no la ofrece, acaso, en ocasiones, admirablemente, la arquitectura, el urbanismo? El primer ensayo de dignificación de la igualdad de todos los hombres ¿no se establece, acaso, meridianamente en Grecia, con la acrópolis solamente para dioses y la hipópolis para hombres? Hasta donde fué realidad o utopía la República de Platón ¿no dan la medida exacta la arquitectura y el urbanismo de Atenas, de Pericles a Aristóteles? Y luego ¿qué mejor documento vivo que una catedral gótica?

Por nuestra parte, fácil es medir el tamaño de hispanidad del arte renacentista español, a través de su arquitectura y pintura oficiales, no populares por cierto.

En arquitectura, por ejemplo, el Plateresco es de origen alemán y flamenco. "Artistas nacidos en Alemania — dice Schubert — fueron los que desarrollaron el Plateresco, alabado generalmente como una manifestación típica del alma española". Luego el estilo "de las consistoriales" ¿no proceden acaso de un cruce de aquel Plateresco con el Renacimiento italiano de Siena o Pavía?

Finalmente, la auténtica hispanidad quedó totalmente traspuesta con el último eslabón del Renacimiento: el palacio de Carlos V de Machuca, arquitecto español italianizado "que no advirtió que se encontraba nada menos que en Granada" y de quien Palomino dice: "Floreció en Gra-

nada siguiendo la manera de Rafael". Efectivamente el palacio de Carlos V en Granada sigue el mismo partido que la "Villa Madama" de Rafael, aparte que, en otro aspecto, sigue a Bramante y Vignola (Schubert). En una palabra, el palacio de Carlos V, en Granada, no es español.

¿Y la hispanidad de la arquitectura renacentista? preguntamos. El hecho es, que esta hispanidad continúa testarudamente medievalista y no se aviene a lo clásico. Florecerá, triunfalmente, recién con Churriguera. Pero veamos algo de lo que ocurre en pintura.

Carlos V, pongamos por caso, menospreció a los pintores vernáculos. "Le bastaba el Tiziano o Pompeyo Leoni" dice un crítico. Más español, por ejemplo, era el Divino Morales, aunque eyckiano y veydeniano; pero, el erasmismo, estaba de moda y la moda exigía, también, que un emperador del tamaño de Carlos V, se rodeara de pintores italianos.

Felipe II, no fué menos exotista en pintura. Tuvo a su lado al ya anciano Tiziano y también al holandés Mohor. Sus preferencias se inclinaron, además, por Durero y Gerónimo Bosch. Los pintores vernáculos del Rey, como Alonso Sánchez Coehlo, tuvieron, a su pesar, que terminar no pocos cuadros iniciados por aquellos primeros maestros. Respecto a la menguada simpatía de Felipe II por el Greco, baste recordar el episodio histórico del cuadro que pintó éste, por encargo de su rey, en el altar de San Mauricio. Terminada la obra, disgustó a Felipe II en tal forma que ordenó se destruyera (Schubert).

En verdad sea dicho, el arte oficial de la España renacentista, no expresa su íntima idiosincrasia, que es, fatalmente medievalista. Ésta tuvo que recluirse en el arte popular, en el campesino, en el folklore. El artista español del Renacimiento, se debatió entre su medievalismo congénito y el clasicismo impuesto por la dictadura humanista del momento histórico europeo. Deben correr muchos años antes que el clima histórico sea propicio a su "voluntad de forma" extremista ("Arqueología y Estética de la Arquitectura Criolla", 1932, del autor). Y ésta se dará cita en Churriguera en arquitectura, en Goya en pintura. Efectivamente, más español

es Churriguera que Herrera. Más español es Goya, que Velázquez. Más Cervantes y Góngora que Vives. Entonces España da el tono más alto del Arte de toda Europa.

Por esta causa, con el advenimiento del Barroco, el español se sintió más en quicio con su destino de "extremista", en el cuadro de la cultura europea. Está por aclararse todavía, hasta qué punto contribuyó en el desarrollo del Barroco, un gran español: San Ignacio de Loyola, con su orden de la Compañía de Jesús. No olvidemos que durante dos siglos se llamó al estilo de las iglesias barrocas, estilo "jesuítico". En síntesis, el medievalismo español se desplazó en la trastienda del Renacimiento y no logró franqueza y espontaneidad, debido al acose tenaz del clasicismo tremendo y excluyente, por otra parte, en toda Europa cincocentista.

Pero, y a esto queríamos llegar, nos interesa plantear esta ecuación trascendental para el arte de la Colonia: ¿Qué suerte tuvo aquel medievalismo hispano al trasplantarse a América? ¿Cómo se comporta, desde su repertorio de "valores" — filosóficamente hablando — el conquistador al pisar tierra americana?

Contestamos sin ambages: el conquistador — libre ya de aquella tenaz inclemencia del Humanismo y la Reforma — se desplaza como un ente medieval. Si los celos palaciegos despertados, por ejemplo, por aquellos Médicis de la Florencia magnífica, habían atravesado las fronteras de Italia y se habían instalado en todas las cortes de Europa, en América el conquistador había dado la espalda a todo aquello. A sus anchas podía desplazarse como un medieval. Auténtico en ocasiones y en otras caricaturesco, el mito del "cruzado" lo persiguió obstinadamente. ¿No se sintió acaso un cruzado del siglo XII, Pizarro, cuando herido, muere besando la cruz trazada en el suelo por él mismo con su propia sangre? Y Almagro que no sabía firmar ¿no se comporta acaso como caballero de la Edad Media al ingerir una tercera parte de hostia, como acta de distribución en tres partes iguales de tierras conquistadas con Pizarro y Luque? ¿Y las 13.500 iglesias levantadas en México en nada más que dos siglos

y medio? ¿Y la extraordinaria producción pictórica de la Colonia, exclusivamente religiosa? Y por otro flanco, la crueldad y la codicia de la Colonia ¿no fueron acaso crueldades y codicias de corte medieval? ¡Ocho millones de mitayos sucumbieron en los socavones del cerro de Potosí! ¡Pero se recogieron dieciséis mil millones de pesos en las cinco mil bocaminas del cerro trágico!

Heroicidad medievalista: la de Cortés. Crueldad medievalista: los quemaderos de indios vivos. Codicia medievalista: la arenga de Pizarro a sus huestes: "Por aquí se va a Perú a ser rico, por aquí se vuelve a Panamá a ser pobre". Fe medievalista: la del padre Las Casas.

Efectivamente, aquel medievalismo español emboscado y acosado por el erasmismo clandestino de Carlos V y el clasicismo italiano, no menos postizo, de Felipe II, reflorecío virulento en estas tierras de América, siempre generosas para cualquier aventura en grande. La aventura americana hizo posible la actuación espontánea de aquel limpio y auténtico ser hiperheroico, hiperreligioso, hipercruel según el término de Blanco Fombana. Casi podría aceptarse la tesis, que el español del siglo XVI fué más denso de hispanidad en América, que en la península.

En América, un Atlántico de por medio lo separaba del módulo romano, del canon leonardesco, de lo apolíneo griego. En la España se levantan palacios y ayuntamientos. En América iglesias. En España el palacio del Infantado en Guadalajara, el Hospital de Santa Cruz de Toledo, el Alcázar de Sevilla, el palacio de Monterrey en Salamanca, el palacio de Carlos V en Granada, el Escorial de Felipe II. Ni una gran catedral, ni una iglesia importante. La gran arquitectura está dedicada a edificios civiles. En América, antagónicamente, el siglo XVI, es el siglo de las fundaciones de las grandes catedrales.

¡Qué a gusto se habrían desplazado aquellos conquistadores barbados — cruces de Calatrava o de Santiago al pecho — marchando a paso rítmico en las procesiones de Corpus en el Cuzco, tal como en los retablos anónimos de Santa Ana!

¡Qué lejos estaba la zumbona abeja de Grecia, que con su miel pagana había trastornado las minorías selectas de la península!

¡Qué distantes aquellos maestros del escorzo y de lo apolíneo — invenciones griegas — y qué gran satisfacción poder continuar el estatismo deshumanizado de lo medieval!

Pues bien, veamos ahora qué suerte tuvo este "pathos" medievalista en América, durante los tres siglos de la conquista y su influencia en la pintura.

MEDIEVALISMO AMERICANO

EL arte colonial en América — ya lo hemos repetido en varias ocasiones — adopta dos posturas o corrientes vinculadas o desvinculadas entre sí, según los casos. Nos referimos a las corrientes del arte oficial y del arte rústico, popular o campesino. La primera, orientada por las autoridades virreinales. La segunda, por el pueblo.

La corriente oficial corresponde a toda esa producción, sea en arquitectura como escultura o pintura, que evolucionó imitando constantemente el arte de la metrópoli, cuya falacia en lo relativo a hispanidad ya hemos demostrado. En su obstinación de estar al día con la pintura o arquitectura de España, produjo un arte — en su gran mayoría — de falso academismo en la pintura y de ortopédica composición en la arquitectura.

La "popular", por el contrario, gestada en el siglo XVII y triunfal en el XVIII, tiene la gracia "sui generis" de toda creación espontánea y la frescura de todo arte que es original sin pretender serlo.

Pues bien, aquel medievalismo de que habláramos, se imbrica en ambas producciones. En la primera solamente en "cantidad", la enorme producción de las escuelas de Lima y México, por ejemplo. La segunda en "cantidad y calidad", como veremos más adelante.

Esta última, es la que da lugar a uno de los episodios estéticos más notables de la Historia del Arte: nos referimos al arte resultante de lo que en otra ocasión dimos en llamar "medievalismo mestizo", suma metafísica del patetismo cristiano del español, más el patetismo panteísta del indio.

Mientras que las autoridades de la Colonia de Lima o México traían pintores españoles, italianos y portugueses y se copiaban cuadros religiosos de Van Dick, Rubens o Rafael, en el interior de América, en los pequeños poblados primero y luego, hasta en ciudades cabales, como Cuzco y Potosí – por ejemplo – se continuaba, paciente y silenciosamente, aquel medievalismo ya no hispano sino amestizado.

La intervención del indio y del mestizo tergiversaron lo únicamente español y nace aquel medievalismo mestizo, suerte de "síntesis" hegeliana de la "tesis" hispana y de la "antítesis" india. Y todo esto, triunfalmente en el siglo XVIII.

¡Curiosa aventura la de la hispanidad en América, libertada a su albedrío solo en el siglo XVI! – Por esta causa Ortega y Gasset dijo, agudamente como todo lo suyo, una vez: "La independencia de América comienza con la conquista".

UN SÍMBOLO

UN símbolo certero – de cierta grandilocuencia, por cierto – de la citada corriente mestiza, lo constituye, cabalmente, un retablo anónimo del siglo XVIII, que exorna los muros de la Compañía de Jesús en el Cuzco y que representa los esponsales de don Martín de Loyola, Gobernador de Chile con doña Beatriz Ñusta. La descripción de este cuadro extraordinario está escrita en un medallón sostenido por un indio estilizado, del mismo retablo. Dice así: "Don Martín de Loyola Gobernador de Chile, sobrino de nuestro padre San Ignacio, hijo de su herma-

no mayor don Beltrán de Loyola. Casó con doña Beatriz Ñusta, heredera y Princesa del Perú como hija de don Diego Inca su último Rey por haber muerto sin hijos su hermano don Felipe. De don Martín y doña Ñusta nació doña Lorenza Ñusta de Loyola que pasó a España por orden de nuestros Reyes Católicos y la casaron en Madrid con el Exmo. señor don Juan de Borja hijo de San Francisco de Borja y embajador del señor Rey Felipe II de Alemania y Portugal. Con este matrimonio emparentaron entre sí y con la real casa de los Reyes Incas del Perú las dos casas de Loyola y Borja cuya sucesión está hoy en los Exmos. señores Marqueses de Alcañices, grandes de primera clase".

El múltiple y personal escritor peruano Cossio del Pomar en su documentada obra "Pintura Colonial", libro escrito con limpio fervor americano, hace la siguiente descripción de este gran retablo: "Componen el lienzo tres grupos independientes el uno del otro, en lo que respecta a la acción, situados en tres planos sucesivos. En el primero aparecen don Martín de Loyola con su esposa, acompañados por San Francisco de Borja y su ilustre tío San Ignacio y la hija de éstos doña Ana María Coya con su marido el gran caballero don Juan Enríquez de Borja, luciendo la cruz de Calatrava en el costado de su capa. Viste don Martín lujoso traje de gala de la época, medias de seda, jubón y capa, en la diestra el bastón signo de autoridad y en el cinto la espada, atributo de nobleza. La Ñusta Beatriz, su esposa, lleva una curiosa indumentaria de telas indígenas, en la que la "lliclla" toma la forma de capa española, en la saya larga, el artista ha querido prestar más importancia a los motivos ornamentales que la cubren, que a la técnica misma del ropaje, que aparece de pliegues duros, cual llevado por un manequí. Lo mejor en ese grupo es el retrato de San Ignacio, de factura elegante y realista".

"En el grupo del segundo plan, se encuentran el Inca Sairí Tupac, segundo soberano del Señorío de Vicabamba y su hermano Tupac Amarú, sosteniendo sus escudos de armas. Llevan una indumentaria incaico-colonial de vivos colores, pintorescamente interpretada, sentada al lado de

ellos la hija del primero, doña Beatriz Ñusta, sostiene un loro en la mano, a la manera como se retrataban las antiguas castellanas, mientras un grupo de indios, revestidos de genuina indumentaria incaica, sostienen sobre las cabezas de los soberanos los "achihuas" o parasoles de plumas".

He aquí el primer connubio euríndico, de acuerdo al mito de Ricardo Rojas. El primer mestizaje de sangre, protocolizado solemnemente. Éste es, cabalmente el punto de partida de la transfiguración de aquel medievalismo hispano. Esta mezcla de sangre hispana cristiana e inca imperial, traerá pronto un extraordinario arte rebelde: el arte mestizo libertado ya del español. Y más tarde traerá un clima social rebelde: el de la emancipación. No en balde Ortega lanzó aquella flecha en el blanco: "La emancipación comienza con la conquista".

Y entramos ya, en la escuela cuzqueña mestiza, expresión espontánea de aquel feliz connubio: el católico patetismo hispano y el panteísta patetismo incaico.

EL MEDIEVALISMO MESTIZO DE LA PINTURA COLONIAL

COMO ya lo he delatado desde hace casi veinte años a esta parte, ("Arequipa Colonial" – 1923 – "San Lorenzo de Potosí" – 1923), al margen del arte oficial se desarrolló la extraordinaria escuela popular mestiza, en su casi totalidad anónima.

Lo demostré para arquitectura, lo sugerí para la escultura y pintura. Esta pintura singular tocada de esa suerte de medievalismo popular, no procreó, repito, en las grandes iglesias, catedrales y casonas de nobles adinerados. Antes al contrario esta pintura floreció rústicamente en las capillas de las aldeas del valle cuzqueño, en las iglesucas de la cuenca de Titicaca, en las humildes estancias y tambos. Más tarde, también, se desprenderá una corriente menos religiosa, más anecdótica, que llegará hasta la chichería como bien lo señala Uriel García.

Pues bien, esta corriente rústica y popular, que no solamente ha provocado la admiración de críticos e historiadores del Arte sino a grandes artistas — Diego Rivera, el gran pintor mexicano, la califica como "única producción artística de la Colonia digna de consideración" — cumple con toda encuesta de valores de una gran escuela. Es decir: duración (siglo y medio aproximadamente), espontaneidad, auténtica "voluntad de forma", ciclo progresivo de afianzamiento de "forma y contenido".

¡Sin embargo, excepcionalmente el artista tuvo la vanidad de firmar! Si algunas decenas de nombres corren ya en algunas monografías, no lo es en general por la firma al pie, sino por contratos, recibos y otros documentos exhumados de viejos anaqueles de los vetustos conventos e iglesias del Alto Perú.

Efectivamente, como en la Edad Media, el medievalismo mestizo no creó arte para vanidad o gloria personales, sino como humilde homenaje al Señor. Y a buen seguro que en la mentalidad mestiza, esta concepción metafísica imbricaba, ingenuamente, sin antagonismo alguno, el Dios cristiano y el Inti incaico. Y ese imbricamiento, lejos de ser polémico o antagónico, fué espontáneo, ingenuo, hasta en ocasiones infantil.

Este estado de espíritu popular, fué energía creadora casi inverosímil. Los cerros y valles andinos se sembraron en poco más de siglo y medio de centenares de capillas e iglesias con sus muros materialmente tapizados de retablos.

Contrariamente, en las esferas virreynales, en los cenáculos aristocráticos palaciegos, en las "modas" de arte incorporadas para engañar el hastío o capricho de ciertas virreynas, existió constantemente la preocupación por traer pintores españoles e italianos para usarlos e imitarlos. El pueblo, ajeno a las inquietudes y caprichos de los virreyes, creaba un arte propio. Aquel arte de "imitación", difícilmente soporta una encuesta rigurosa desde una estimativa europea. Este arte mestizo, por el contrario, con sus anónimos "primitivos", abre uno de los capítulos más interesantes de la Historia del Arte Universal.

¡Qué gracia criolla en la composición de estos "primitivos mestizos"! ¡Qué inusitada espontaneidad en las composiciones florales rodeando santos; en las prolijas leyendas; en las curiosas inscripciones! ¡Qué frescura de expresión en los ademanes de ciertas vírgenes morenas! ¡Qué afán de reemplazar el paisaje objetivo, por el paisaje tangible de floreros o lluvias de margaritas silvestres en el manto de alguna virgen!

"Bizantinismo", "sienismo", "pisanismo", "arabismo", dijeron algunos críticos ingenuos o mal informados. "Incapacidad", "torpeza", dijeron otros críticos no menos ingenuos, pero también revenidos o resentidos contra el indio americano.

Ambos erraron, por supuesto. "Para comprender la Colonia – dice el agudo escritor venezolano Mariano Picón Salas – es preciso no hacer la mueca liberalota de nuestros escritores del siglo XIX, que la confundieron en la fórmula simple de "tosquedad" e "ignorancia". "La Colonia es el capítulo de historia americana menos claramente conocido; ha inspirado hasta ahora – continúa – sólo nociones pintorescas e interpretaciones volterianas a la graciosa manera de Ricardo Palma. Su esencia espiritual permanece virgen y hallaría allí, la naciente sociología americana, un rico venero de estudio". Y más adelante, corroborando la opinión de Uriel García y del autor de estas líneas – vertidas antes – dice: "La comparación con la Edad Media, quizá sea un punto de partida para esclarecer esta época".

Uriel García, el vigoroso escritor cuzqueño, en su "El Nuevo Indio", honda obra de doctrina americanista – no justipreciada aún en su gran valor – dice: "La pintura de la Colonia, más valiosa, está en esos cuadros simplistas de los pintores indiomestizos que desecharon la tradición de la técnica española occidental".

Éste es, en definitiva, el subsuelo estético, donde se desplaza toda la pintura mestiza y criolla de la Colonia. Su estimativa fracasará si usa una unidad de medida europea. La vara de medir la dimensión estética de este arte singular – raíz arqueológica de nuestro folklore

actual – deberá fabricarse – si se nos permite la expresión – con rigurosa conciencia de este "nuevo orden" artístico, indoespañol.

Oportunamente, he de ocuparme de la delimitación de fronteras de esta estimativa singular. Por el momento, quede esclarecido el primer paso en la demostración de aquella citada ecuación de arte del "contenido" de los admirables "primitivos" coloniales. Es decir, del contenido como suma metafísica de dos patetismos: el cristiano español y el panteísta indio.

E S T I M A T I V A

BREVIARIO DE UNA ESTIMATIVA DE LA PINTURA MESTIZA AMERICANA

LA extraordinaria variedad de las escuelas locales de la pintura desarrollada desde Quito hasta Potosí, hacen escabrosa, sin duda, una filiación estilística de "forma y contenido". Pero obstinado en establecer vías dúctiles y prácticas, para una estimativa capaz de iniciar al no iniciado en estas disciplinas del Arte, he creído útil, terminar este trabajo, con una suerte de breviario para la digna estimación de la pintura de la Colonia. Se corre el riesgo, por supuesto, de automutilar

escorzos o esguinces por los cuales correría, entendemos, cómodo sin duda, el amplio comentar. Pero, se me perdonará, en homenaje a la brevedad y al afán de ser ante todo eficaz, en el esclarecimiento de un arte tan unido a la emoción estética de toda América colonial. Veamos un poco a continuación este ensayo de breviario de la estimativa prometida, y que podrá servir de guía práctica para el visitante de esta Exposición de Arte Religioso Retrospectivo.

1°. Toda estimativa de la pintura colonial debe iniciarse, ante todo, con una reestimación moderna del arte del Renacimiento español. Toda obra de arte clásico en la península debe ser sospechada de "hispanidad" auténtica. Menguado renacentismo y medievalismo tenaz, subterráneo, justifican el exacerbado arte nada más que religioso durante la conquista.

2°. El medievalismo hispano emboscado detrás de la falacia renacentista procrea virulento en América. Llegan pintores españoles, italianos, flamencos. Su producción es enteramente religiosa. El Atlántico separa a América del humanismo, del erasmimo, del clasicismo, de lo apolíneo griego triunfante ya en la Europa renacentista.

3°. Aquel medievalismo hispano se desplaza más cómodamente en América que en España, durante el siglo XVI. En el XVII comienza a perder carácter, dado a su derivación en dos corrientes: la oficial y la popular. La oficial, obstinada en no separarse del ritmo de la pintura europea, pierde "continuidad", por lo que se hace falsa, académica, flaca de fuerza. La popular, casi anónima, a espaldas de la oficial, surge en el siglo XVII y se desplaza como notable escuela en el siglo XVIII.

4°. Dentro de la pintura no anónima, los pintores mejor dotados no son los europeos. Son indios, como el zapoteca Cabrera; mestizos, como el quiteño Santiago; criollos como el santafereño Vázquez Arce.

MATRIMONIO DE DON MARTÍN DE LOYOLA, GOBERNADOR DE CHILE Y DE LA PRINCESA BEATRIZ ÑUSTA

PINTURA COLONIAL - ESCUELA MESTIZA - SIGLO XVIII
IGLESIA DE LA COMPAÑIA - CUZCO

5°. La corriente popular, anónima en su mayor parte, da lugar a la escuela mestiza cuzqueña, quiteña y potosina. Su "contenido" lo constituye aquella fusión de patetismos: el cristiano español más el panteísta incaico.

6°. Durante el siglo XVII, se aprecian: a) Superposición iconográfica de lo español más lo incaico. Ejemplo: el retablo "Procesión de Corpus presidida por el Inca Sairí Tupac", en la iglesia de Santa Ana de Cuzco. b) Estatismo "primitivo", sin plenitud de estilo. (De la colección colonial del Museo Histórico de Rosario, pertenecen a esta escuela, por ejemplo: cuadro 1, "Cristo, la Virgen y Santa Magdalena"; cuadro 2, "Consagración de la Virgen"; cuadro 3, "Martirio de Cristo"; cuadro 9, "Cristo de los temblores"; cuadro 25, "Cristo en la Cruz"; cuadro 44, "Martirio de Cristo"; cuadro 59, "Pietà" y otros).

7°. A fines del siglo XVII y durante el XVIII, el "contenido" adquiere auténtica fusión, y es la expresión fiel, de la imagen metafísica del mestizo, donde interfieren con toda placidez, los dos mitos afectos a su espíritu. (A esta escuela admirable pertenecen numerosos cuadros de la colección colonial de nuestro Museo. Algunos ejemplos: cuadro 15, "Retablo"; cuadro 17, "San José y el Niño Jesús"; cuadro 19, "Muerte, Juicio, Infierno y Gloria"; cuadro 20, "Virgen de Copacabana"; cuadro 36, "La Virgen María"; cuadro 37, "La Virgen y el Niño"; cuadro 41, "La Divina Trinidad"; cuadro 42, "El Juicio"; cuadro 45, "El Niño Jesús con el pajarillo"; cuadro 51, "La Divina Trinidad"; cuadro 56, "Cristo de los Temblores" y otros).

8°. Respecto a la "forma", el pintor indio o mestizo no entiende, ni desea, ni tiene vocación por lo "apolíneo". El "escorzo" y la "perspectiva", son arbitrarios. No depara mucho en la anatomía, ni en las proporciones, ni en la escala humana. Durante el siglo XVII se debate en lucha franca contra la Academia y es la producción menos feliz.

En el siglo XVIII logra "voluntad de forma" personal ("Concepto Moderno de la Historia del Arte", del autor — 1936). Una perspectiva personal, una anatomía propia, un escorzo "sui generis", se amalgaman mediante una notable y singularísima estilización. Tal es el "estatismo" o "frontalismo", que campea en la topografía de estos "primitivos" coloniales.

9o. El "paisaje" pictórico, a la manera europea, no fué entendido por el artista mestizo. Telúrico, por antonomasia, reemplazará el paisaje por flores profusamente distribuídas en el cuadro. El coronamiento floral de vírgenes y santos, como también los habituales sendos floreros a los flancos de los cuadros, son rasgos típicos de la escuela mestiza popular.

La pintura flamenca importada por algunos padres llegados a Quito, puede haber colaborado — no decimos influenciado — en este elogio floral de la pintura mestiza.

Similar a la arquitectura mestiza, donde la flora regional se imbrica en la ornamentación de piedra, en la pintura mestiza, flores silvestres coronan ángeles y santos o salpican las "lliclla" — más que mantos — de las vírgenes populares.

10°. Finalmente, la "temática" de esta escuela popular es, por supuesto, religiosa, conforme a su medievalismo mestizo. Su temática puede ser: "teologal", pintura de Cristo y sus atributos; "hagiográfica", pintura de episodios, éxtasis y martirios de la vida de santos; "folklórica—religiosa", los cuadros de los famosos "altares"; "popular—religiosa", pintura de votos, apariciones, hechos, curaciones milagrosas, milagros, expiaciones.

+ + +

CONCLUSIÓN

ESTA es pues, la estimativa que nos habíamos propuesto ofrecer. Reconocemos, sin duda, sus lagunas, sus mutilaciones, sus defectos. Probablemente los historiadores del arte, observarán que está ausente el tema "composición". Pero estos mismos profesores de arte comprenderán que este capítulo — profundo si se trata seriamente, aplicación de las leyes de Wölfflin, etc. — escapa a las características de este trabajo o por lo menos lo haría demasiado extenso.

Esperamos, pues, que nuestro propósito se haya cumplido en la medida de nuestro esfuerzo. Quedó hecha, finalmente, la presentación de este arte singularísimo y fiel exponente de un momento de extraordinaria y brillante creación artística en América.

ÁNGEL GUIDO.

OBRAS Y OBJETOS DE ARTE RELIGIOSO RETROSPECTIVO PERTENECIENTES AL MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL D E R O S A R I O

SAN IGNACIO

Pintura colonial – Escuela española – Talla mestiza – Siglo XVII
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN DEL ROSARIO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia: Copacabana
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

EL NIÑO JESÚS DE LA ESPINA

Pintura colonial – Influencia flamenca – Siglo XVIII (Primera mitad)

Procedencia : Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA SANTÍSIMA TRINIDAD CORONANDO A LA VIRGEN

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII – (Primera mitad)

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular
Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

JUICIO, GLORIA, MUERTE e INFIERNO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular
Año 1800 – Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

VIRGEN MORENA DE COPACABANA

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia: Puno
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

RETABLO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

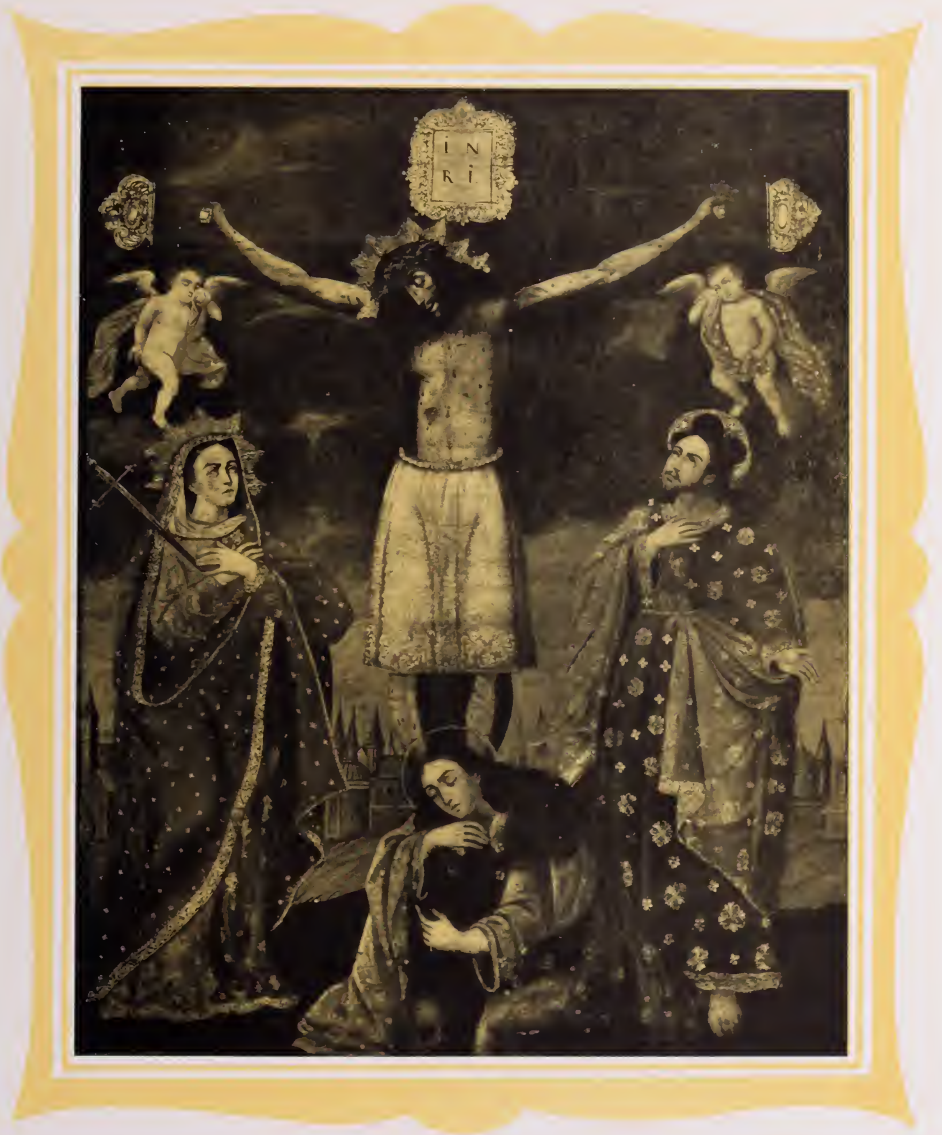
Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia : Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN AGUSTÍN

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVIII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)



CRISTO CRUCIFICADO, CON LA SANTISIMA VIRGEN, SAN JUAN
Y SANTA MARIA MAGDALENA

Pintura colonial – Escuela mestiza quiteña – Siglo XVII (Seg. mitad)
Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VISITACIÓN DE LA SANTA VIRGEN

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN FRANCISCO

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SANTA CECILIA

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII
Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA MAGDALENA

Pintura colonial – Marco de plata – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA SAGRADA FAMILIA

Pintura colonial – Escuela potosina – Siglo XVII
Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA SANTISIMA VIRGEN DEL ROSARIO Y EL NIÑO

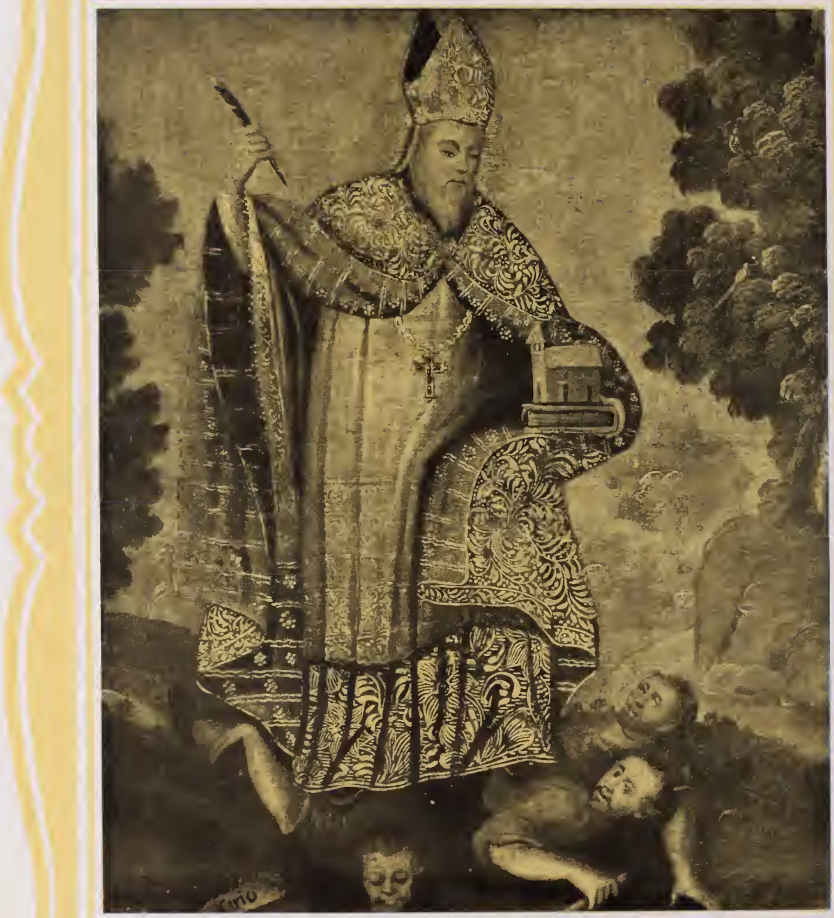
Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII

Procedencia : Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA MISA DE SAN GREGORIO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII (Primera mitad)
(Museo Histórico Provincial de Rosario)



SAN AGUSTÍN

Pintura colonial – Escuela quiteña – Siglo XVII (Segunda mitad)
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA SANTÍSIMA TRINIDAD

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVII (Primera mitad)

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN FRANCISCO

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA FLAGELACIÓN DE NUESTRO SEÑOR

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

PIEDAD

Pintura colonial – Escuela quiteña – Siglo XVII
Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

JESÚS ATADO A LA COLUMNA

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CUATRO DOCTORES ANTE EL SANTÍSIMO SACRAMENTO

Pintura colonial – Escuela quiteña – Siglo XVII (Segunda mitad)

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN EL TEMPLO

Pintura colonial – Escuela mestiza quiteña – Siglo XVII (Segunda mitad)

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CABEZA DE CRISTO

Pintura colonial – Marco de plata – Escuela cuzqueña – (Siglo XVII)
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CABEZA DE CRISTO

Pintura colonial – Escuela española – Siglo XVII
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII

Procedencia : Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

EL NIÑO JESÚS DEL PAJARITO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Influencia flamenca – Siglo XVII :
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO DOLOROSO

Pintura colonial – Escuela española – Siglo XVII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

Pintura colonial – Escuela española – Siglo XVII

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA SAGRADA FAMILIA

Pintura colonial – Escuela mestiza quiteña – Siglo XVIII (Primera mitad)

Procedencia: Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN FRANCISCO DE PAULA

Pintura colonial – Marco de plata – Escuela quiteña – Siglo XVIII
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN MIGUEL

Pintura colonial – Marco dorado y policromado – Escuela mestiza – Siglo XVIII
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN GABRIEL

Pintura colonial – Marco dorado y policromado – Escuela mestiza – Siglo XVIII
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO Y LA VERÓNICA

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

INVOCACIÓN A NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO CON LA CRUZ Y AYUDADO POR EL CIRENEO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO CRUCIFICADO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SANTO DOMINGO DE GUZMÁN

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

JESÚS CAE CON LA CRUZ

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN DE LA PIEDAD

Talla jesuítica en madera – Siglo XVIII
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN DEL ROSARIO

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN JOSÉ Y EL NIÑO

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII

Procedencia: Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO EN LA CRUZ

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVII (Último cuarto)
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO CRUCIFICADO

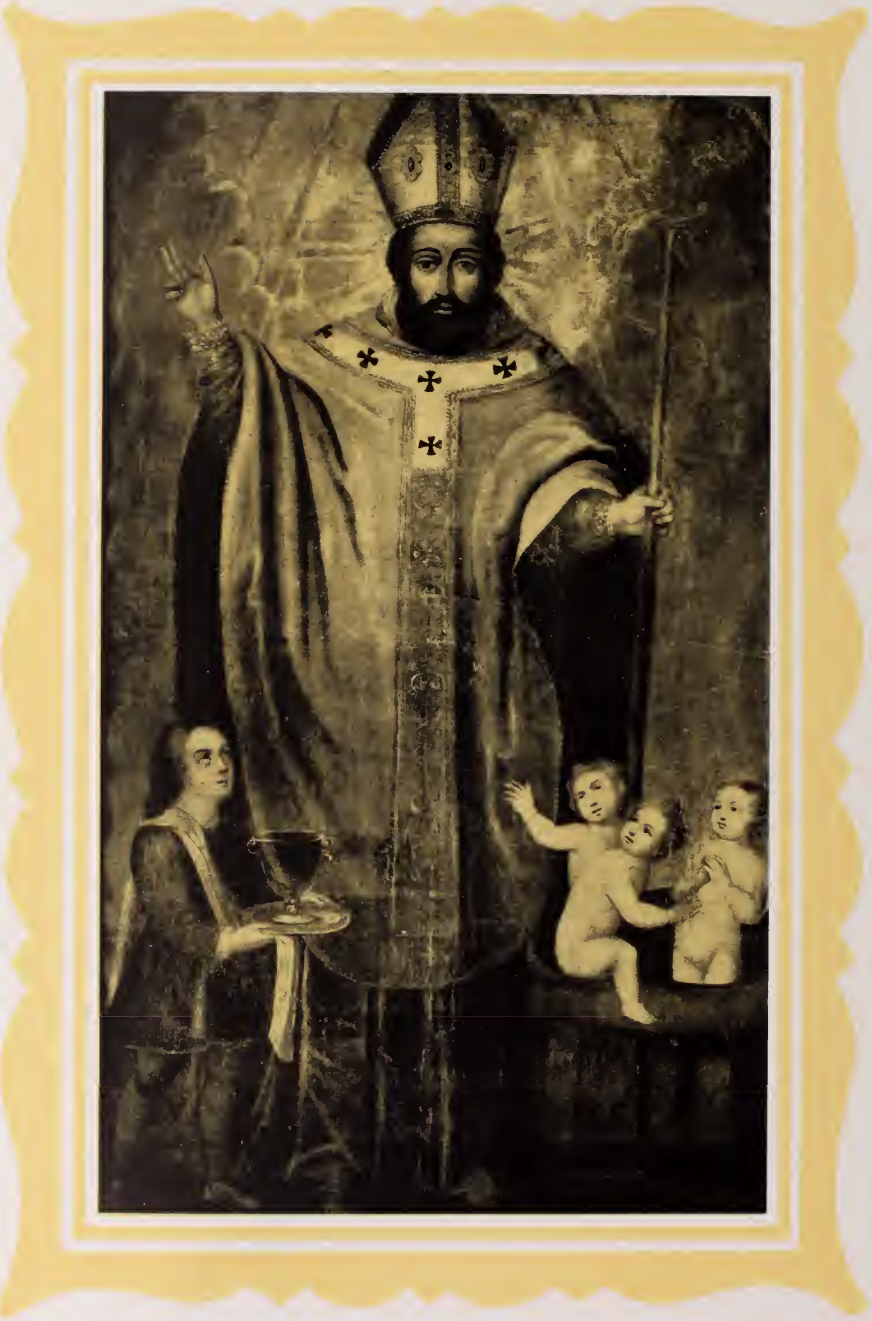
Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)

Procedencia: Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN DE LA FLOR

Pintura colonial – Escuela mestiza – Siglo XVII
Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)



SAN NICOLÁS DE BARI

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

Procedencia : Cuzco

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN CRISTÓBAL

Pintura colonial – Escuela española – Siglo XVII

Procedencia: Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SANTO DOMINGO

Pintura colonial – Escuela mestiza quiteña – Siglo XVII (Segunda mitad)
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN SANTÍSIMA

Pintura colonial – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA HUÍDA A EGIPTO

Pintura colonial – Escuela mestiza quiteña – Siglo XVII (Segunda mitad)
Procedencia : Puno (Perú)
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

ÁNGEL

Talla colonial – Madera policromada – Escuela mestiza quiteña –
Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

ALTAR Y CRUCIFIJO

Altar colonial – Madera tallada policromada – Siglo XVII

Procedencia : Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

GRAN CRUCIFIJO COLONIAL

Plata y madera policromada – Escuela mestiza – Siglo XVIII (Primera mitad)
Procedencia: Potosí
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CABEZA DE APÓSTOL

Talla colonial – Madera policromada – Escuela española – Siglo XVII
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CABEZA DE SANTO

Talla colonial – Madera policromada – Siglo XVII
Escuela española
Procedencia: Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA INMACULADA

Talla colonial en palo de yerba – Escuela popular mestiza
Siglo XVIII
Procedencia: Misiones
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO EN LA COLUMNA

Talla colonial – Escuela popular mestiza – Siglo XVIII

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SAN JOSÉ

Talla colonial – Escuela popular – Siglo XVIII
Procedencia: Jujuy
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

LA VIRGEN EN SU ANUNCIACIÓN

Talla colonial – Escuela popular mestiza – Siglo XVIII
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO CRUCIFICADO

Talla colonial – Madera policromada – Escuela mestiza popular
Siglo XVII
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO CRUCIFICADO

Talla colonial – Madera policromada – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII
Procedencia : Cuzco
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

CRISTO CRUCIFICADO

Talla colonial – Madera policromada – Escuela mestiza popular – Siglo XVIII

Procedencia: Potosí

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD

Talla colonial – Escuela popular mestiza – Siglo XVIII

(Museo Histórico Provincial de Rosario)

SILLÓN EPISCOPAL COLONIAL
Siglo XVIII
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD

Talla colonial – Madera polieromada – Vitrina y mesa
de escuela mestiza – XVIII
(Museo Histórico Provincial de Rosario)

as ejus. Ad dandã ſcienciam ſalutis plebi ejus: in remiſſionẽ peccatorum eorum.

Per viſcera miſericordiæ Dei noſtri: in quibus visitavit nos, oriens ex alto. Illuminare his, qui in tenebris, & in umbra mortis ſedent: ad dirigendo pedes nostros in viam pacis.

Gloria Patri. &c.

Laus Deo

ESTE LIBRO SE HIZO A EXPENSAS, Y Orden del M. R. P. Fr Damian Perez, Predicad. Appoſtolico, Guardian actual, y Comiſario de Misión de eſte Colegio de S.ta Carlos, de la Provincia de la Aſuncion del Paraguay.

Lo escribió Fr. Juſto Conal, Predf. y Morador en el Combento de Ntro. P. S. Fran.co el Grande de Madrid AÑO de 1804.

PAGINAS DEL SALTERIO QUE SE USÓ EN EL CONVENTO DE SAN LORENZO DESDE 1804

OBRAS Y OBJETOS DE ARTE RELIGIOSO RETROSPECTIVO PERTENECIENTES A PERSONAS E INSTITUCIONES PARTICULARES DE LA CIUDAD DE ROSARIO

CABEZA DE CRISTO

Pintura colonial – Escuela cuzqueña – Siglo XVII

(Propiedad del Doctor Alberto Baraldi)

LA VIRGEN ORANDO

Juan Bautista Sassoferrato (1618 – 1682)

(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

SANTA CATALINA

Bartolomé Esteban Murillo (1618 – 1682)
(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

PRESENTACIÓN DE PETRARCA Y DE LAURA AL EMPERADOR CARLOS IV
EN LA CORTE DEL PAPA EN AVIGNON

Vaeslav Brozik
(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

EL PROFETA JONÁS

José Ribera (1588 – 1652)

(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

EL SACRIFICIO

Escena bíblica – Pintura – Escuela italiana – Siglo XVI
(Propiedad del Doctor David Staffieri y Señora)

ADORACIÓN DE LOS MAGOS

Pintura – Escuela napolitana – Siglo XVII

(Propiedad del Doctor David Staffieri y Señora)

LA INMACULADA
Escuela de Sassoferrato – Siglo XVII
(Propiedad del Sr. Valerio Bachilli)

SAN HUMBERTO – PATRONO DE LOS CAZADORES

Escuela Valdez Leal – (Época Zurbarán)

(Propiedad de la Sra. Adela Echesortu de Casas)

CRISTO CRUCIFICADO

Escuela del Tintoretto

(Propiedad de la Sra. Hermelinda C. de Piovano)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

Pintura antigua – De la escuela de Rubens – Siglo XVII
(Propiedad de la Sra. Adela Echesortu de Casas)

LA MUERTE DE SAN PABLO ERMITAÑO

De la escuela de Rubens

(Propiedad de la Sra. Adela Echesortu de Casas)

JESÚS EN EL HUERTO DE LOS OLIVOS

Tela antigua

(Propiedad de la Sra. Adela Echesortu de Casas)

SAN PEDRO

Mosaico del Vaticano

(Propiedad de la Sra. Adela Echesortu de Casas)

LA SAGRADA FAMILIA

Pintura atribuída a Andrea del Sarto (1487–1530)
(Propiedad de la Sra. Adela Echesortu de Casas)

LA PIEDAD

Pintura colonial – Siglo XVII

(Propiedad de la Sra. Filomena Crenna de Maffei.)

DESPOSORIOS DE LA VIRGEN

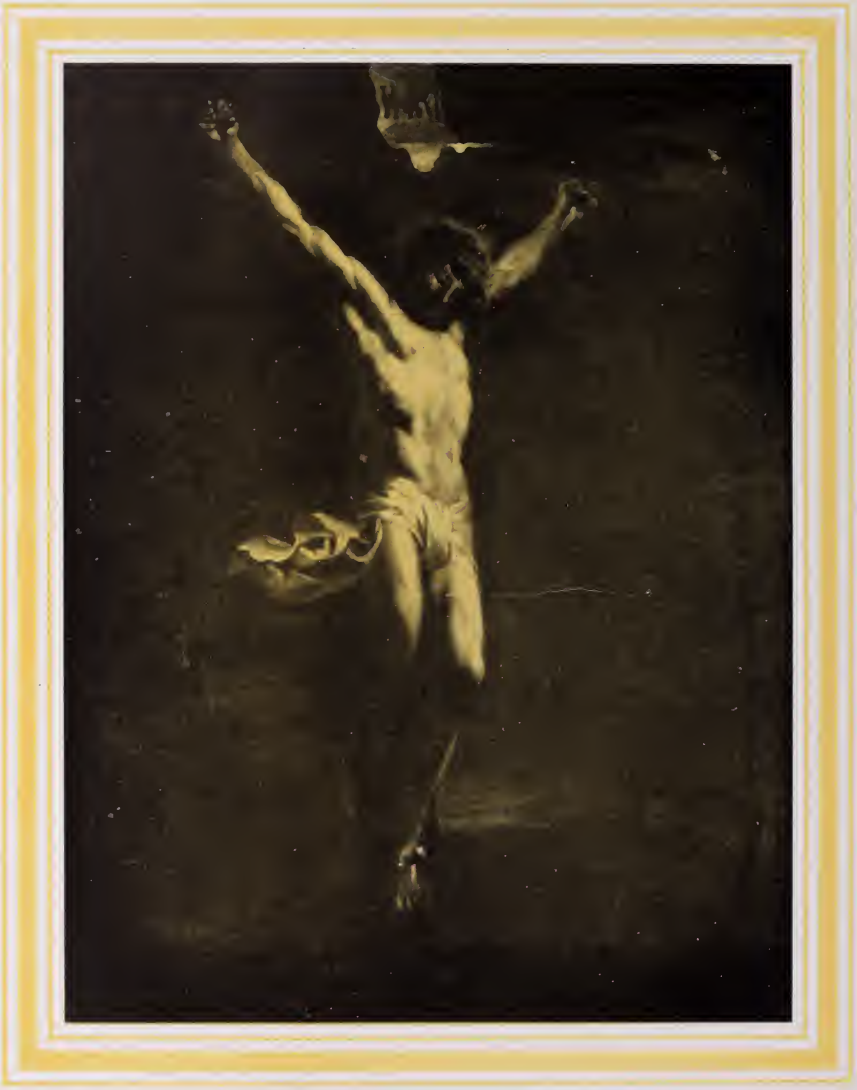
Pintura – Carlos Maratta (1625 – 1713)
(Propiedad del Doctor David Staffieri y Señora)

LA SAGRADA FAMILIA
Atribución Andrea del Sarto
(Propiedad de la Sra. Lucía L. de Macera)

LA VIRTUD Y LAS PASIONES

Escuela de Rubens – Siglo XVII

(Propiedad del Doctor Ciro Echesortu y Señora)



CRISTO CRUCIFICADO

Escuela española – Siglo XVII

(Propiedad del Doctor Nicanor de Elía y Señora)

CABEZA DE SAN JUAN BAUTISTA

Escuela italiana – Siglo XVII

(Propiedad del Sr. Pedro Tricerri y Señora)

LA VIRGEN Y EL NIÑO

Cuadro religioso, sobre tabla, de Guido Reni
(Propiedad del Sr. Alfredo J. Rouillón)

LA VIRGEN DE LA LECHE

Atribuído a Salvi Giovanni Batista (Sassoferrato) 1605 – 1685

(Propiedad del Sr. Pedro Tricerri y Señora)

NUESTRA SEÑORA DE LIMA

Esmalte sobre cobre – Escuela del Perú – Siglo XVIII
(Propiedad del Sr. Luis Casiello y Señora)

VIRGEN CON EL NIÑO

Óleo tabla – Escuela italiana – Atribuído a Sassoferrato
(Propiedad del Arq. José A. Micheletti)

LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUAN

Óleo sobre tela – Escuela italiana

(Propiedad de la Sra. Cora Barlett de Hertz)

LA DOLOROSA

Óleo tela – Siglo XVII

(Propiedad de las Señoritas de Quiroga Alvarado)

LA INMACULADA

Óleo tela antigua

(Propiedad de la Sra. Cora Barlett de Hertz)

SANTA ELENA
Tela antigua – Escuela sevillana
(Propiedad del Sr. Felipe Ordóñez)

BAUTISMO DE JESÚS

Escuela toscana

(Propiedad del Sr. Pedro Tricerri y Señora)

LE SERMON DE JOHAN BATHISTE

Firmado por F. Franck (dit le vieux) 1544–1616

(Propiedad del Sr. Alfredo J. Rouillón y Señora.)

CRISTO CRUCIFICADO

Tela antigua

(Propiedad de la Sra. Hermelinda C. de Piovano)

ESCENA DE LOS MÁRTIRES

Escuela boloñesa – Siglo XVI

(Propiedad del Sr. Luis Casiello y Señora)

DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ

Óleo tabla – Siglo XVIII

(Propiedad del Doctor Carrillo Buitrago)

LA VIRGEN DEL PILAR

Tela antigua – Escuela española

(Propiedad de la Sra. Hermelinda C. de Piovano)

LA VIRGEN, EL NIÑO Y UN SANTO

Pintura en madera – Escuela italiana – Siglo XVII

(Propiedad de la familia de Pittaluga Copello)

LA VIRGEN DE LAS PALOMAS

Óleo tela – Atribuído a Bonifacio Dei Pitati (1487 – 1553)
(Propiedad del Sr. Pablo Recagno, hijo)

LA PIEDAD

Pintura colonial – Anónima – Siglo XVII
(Propiedad del Sr. Ricardo Paganini y Sra.)

CRISTO

Esmalte sobre plata – Siglo XVII
(Propiedad de la Sra. Ángela Pinasco de Chiesa)

LA VIRGEN, EL NIÑO Y SAN JUAN

Tabla – Escuela veneciana – Siglo XVII

(Propiedad del Doctor Juan Casiello y Sra.)

CRISTO DE MARFIL SOBRE CRUZ DE ÉBANO

(Propiedad del Sr. Alfredo J. Rouillón y Sra.)

CRUCIFIJO DE MARFIL, ANTIGUO CON CRUZ Y BASE TAMBIÉN DE MARFIL, ESCULPIDO, REPRESENTANDO LA PASIÓN

(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

SAN JUAN BAUTISTA

Pieza de marfil con base de plata – Arte hispanoamericano – Siglo XVII
(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

CRUCIFIJO DE MADERA, EN UN NICHO DORADO
COLONIAL – Siglo XVIII

(Propiedad del Sr. Odilo Estévez Yáñez)

ALTAR ANTIGUO

Estilo Luis XIV – Tallado en madera dorada a fuego
Óleo representando la Sagrada Familia
(Propiedad del Sr. Alfredo J. Rouillón y Sra.)

SAN FRANCISCO

Talla policromada – Escuela hispanoamericana – Siglo XVIII
(Propiedad de los Padres Franciscanos de San Lorenzo)

LA DOLOROSA

Madera tallada policromada – Escuela española – Siglo XVII
(Propiedad de la familia de Anzizu)

CRISTO CRUCIFICADO

Marfil antiguo sobre madera – Siglo XVIII
(Propiedad del Doctor Ciro Echesortu y Sra.)

CATÁLOGO DE LAS OBRAS Y OBJETOS D E A R T E

PERTENECIENTES A INSTITUCIONES
Y PARTICULARES DE LA
CIUDAD DE ROSARIO

MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL.

Las donaciones más importantes que han enriquecido en orden religioso el acervo del Museo Histórico fueron hechas por las siguientes personas: Obispo de Rosario, Mons. Dr. Antonio Caggiano, Mons. Nicolás Grenón, R. P. José de Laburu, Luis Ramón y Ángel García, Sr. José García Tasso y Sra., Sr. Arturo C. Colombres, Dr. Juan J. Colombo Berra y Sra., Dr. Guillermo A. Colombres, Sr. Ricardo E. Marc, Arquitecto Ángel Guido y Sra. y Dr. Julio Marc.

Nº 1. - SAN IGNACIO. — Pintura colonial - Escuela Española - Talla mestiza - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 2. - LA VIRGEN DEL ROSARIO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Copacabana.
Nº 3. - EL NIÑO JESÚS DE LA ESPINA. — Pintura colonial - Influencia flamenca - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Potosí.
Nº 4. - LA SANTISIMA TRINIDAD CORONANDO A LA VIRGEN. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 5. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 6. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 7. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 8. - JUICIO, GLORIA, MUERTE E INFIERNO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Año 1800 - Procedencia: Potosí.
Nº 9. - VIRGEN MORENA DE COPACABANA. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Puno.
Nº 10. - RETABLO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 11. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Potosí.
Nº 12. - SAN AGUSTÍN. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 13. - CRISTO CRUCIFICADO, con la Santísima Virgen, San Juan y Santa María Magdalena. — Pintura colonial - Escuela mestiza quiteña - Siglo XVII (Segunda mitad) - Procedencia: Potosí.
Nº 14. - LA VISITACIÓN DE LA SANTA VIRGEN.— Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 15. - SAN FRANCISCO. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 16. - SANTA CECILIA. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Potosí.
Nº 17. - NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 18. - LA MAGDALENA. — Pintura colonial - marco de plata - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 19. - LA SAGRADA FAMILIA. — Pintura colonial - Escuela potosina - Siglo XVII - Procedencia: Potosí.
Nº 20. - LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL ROSARIO Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Potosí.
Nº 21. - LA MISA DE SAN GREGORIO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII (Primera mitad).
Nº 22. - SAN AGUSTÍN. — Pintura colonial - Escuela quiteña - Siglo XVII (Segunda mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 23. - LA SANTÍSIMA TRINIDAD. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVII - (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 24. - SAN FRANCISCO. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 25. - LA FLAGELACIÓN DE NUESTRO SEÑOR. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 26. - PIEDAD. — Pintura colonial - Escuela quiteña - Siglo XVII - Procedencia: Potosí.
Nº 27. - JESÚS ATADO A LA COLUMNA. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 28. - CUATRO DOCTORES ANTE EL SANTÍSIMO SACRAMENTO. — Pintura colonial - Escuela quiteña - Siglo XVII (Segunda mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 29. - PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN EN EL TEMPLO. — Pintura colonial - Escuela mestiza quiteña - Siglo XVII (Segunda mitad) - Procedencia: Cuzco.

Nº 30. - CABEZA DE CRISTO. — Pintura colonial. - marco de plata - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 31. - CABEZA DE CRISTO. — Pintura colonial. - Escuela española - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 32. - NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Potosí
Nº 33. - EL NIÑO JESÚS DEL PAJARITO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Influencia flamenca - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 34. - CRISTO DOLOROSO. — Pintura colonial - Escuela española - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 35. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela española - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 36. - LA SAGRADA FAMILIA. — Pintura colonial - Escuela mestiza quiteña - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Potosí.
Nº 37. - SAN FRANCISCO DE PAULA. — Pintura colonial - marco de plata - Escuela quiteña - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 38. - SAN MIGUEL. — Pintura colonial - Marco dorado y policromado - Escuela mestiza - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 39. - SAN GABRIEL. — Pintura colonial - Marco dorado y policromado - Escuela mestiza - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 40. - CRISTO Y LA VERÓNICA. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 41. - INVOCACIÓN A NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 42. - CRISTO CON LA CRUZ Y AYUDADO POR EL CIRENEO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 43. - CRISTO CRUCIFICADO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 44. - SANTO DOMINGO DE GUZMÁN. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII.
Nº 45. - JESÚS CAE CON LA CRUZ. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 46. - LA VIRGEN DE LA PIEDAD. — Talla jesuítica en madera - Siglo XVIII.
Nº 47. - LA VIRGEN DEL ROSARIO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 48. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Potosí.
Nº 49. - CRISTO EN LA CRUZ. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVII (Último cuarto) - Procedencia: Cuzco.
Nº 50. - CRISTO CRUCIFICADO. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 51. - LA VIRGEN DE LA FLOR. — Pintura colonial - Escuela mestiza - Siglo XVII - Procedencia: Potosí.
Nº 52. - SAN NICOLÁS DE BARI. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 53. - SAN CRISTÓBAL. — Pintura colonial - Escuela española - Siglo XVII - Procedencia: Potosí.
Nº 54. - SANTO DOMINGO. — Pintura colonial - Escuela mestiza quiteña - Siglo XVII (Segunda mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 55. - LA VIRGEN SANTÍSIMA. — Pintura colonial - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 56. - LA HUÍDA A EGIPTO. — Pintura colonial - Escuela mestiza quiteña - Siglo XVII (Segunda mitad) - Procedencia: Puno. (Perú).
Nº 57. - SAN ANTONIO. — Pintura colonial - Escuela española - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 58. - SANTA. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII.
Nº 59. - FIGURA DE SANTO. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII.
Nº 60. - EL APÓSTOL SANTIAGO. — Pintura colonial - Escuela popular - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 61. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO. — Pintura colonial - Escuela potosina - Siglo XVII.
Nº 62. - SANTA CATALINA DE SENA. — Pintura colonial - Escuela potosina - Siglo XVII.
Nº 63. - CALAVERA. — Pintura colonial - Escuela cuzqueña - Siglo XVII.
Nº 64. - MAGDALENA. — Pintura colonial - Escuela española - Siglo XVII.
Nº 65. - SAN JUAN BAUTISTA. — Pintura colonial - Anónimo - Siglo XVII.
Nº 66. - LA SANTÍSIMA TRINIDAD. — Pintura colonial - Escuela criolla - Siglo XVII.
Nº 67. - ANGEL. — Talla colonial - Madera policromada - Escuela mestiza quiteña - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Cuzco.
Nº 68. - ALTAR Y CRUCIFIJO. — Altar colonial - Madera tallada policromada - Siglo XVII - Procedencia: Potosí.
Nº 69. - GRAN CRUCIFIJO COLONIAL. — Plata y madera policromada - Escuela mestiza - Siglo XVIII (Primera mitad) - Procedencia: Potosí.
Nº 70. - CABEZA DE APÓSTOL. — Talla colonial - Madera policromada - Escuela española - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.
Nº 71. - CABEZA DE SANTO. — Talla colonial - Madera policromada - Siglo XVII - Escuela española - Procedencia: Cuzco.
Nº 72. - LA INMACULADA. — Talla colonial en palo de yerba - Escuela popular mestiza - Siglo XVIII - Procedencia: Misiones.
Nº 73. - CRISTO EN LA COLUMNA. — Talla colonial - Escuela popular mestiza - Siglo XVIII.
Nº 74. - SAN JOSÉ. — Talla colonial - Escuela popular - Siglo XVIII - Procedencia: Jujuy.
Nº 75. - LA VIRGEN EN SU ANUNCIACIÓN. — Talla colonial - Escuela popular mestiza - Siglo XVIII.
Nº 76. - CRISTO CRUCIFICADO. — Talla colonial - Madera policromada - Escuela mestiza popular - Siglo XVII - Procedencia: Cuzco.

Nº 77. - CRISTO CRUCIFICADO. — Talla colonial - Madera policromada - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Cuzco.
Nº 78. - CRISTO CRUCIFICADO. — Talla colonial - Madera policromada - Escuela mestiza popular - Siglo XVIII - Procedencia: Potosí.
Nº 79. - NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD. — Talla colonial - Escuela popular mestiza - Siglo XVIII.
Nº 80. - TRES SILLONES EPISCOPALES COLONIALES. — Siglo XVIII.
Nº 81. - NUESTRA SEÑORA DE LA PIEDAD. — Talla colonial - Madera policromada - Vitrina y mesa de escuela mestiza - Siglo XVIII.
Nº 82. - Páginas del Salterio que se usó en el Convento de San Lorenzo desde 1804.
Nº 83. - SAN ANTONIO Y EL NIÑO. — Arte colonial peruano - Siglo XVIII.
Nº 84. - VIRGEN DE LOS DOLORES. — Talla en madera - Procede de Chile.
Nº 85. - VIRGEN DE LAS MERCEDES. — Tallada en madera por los indios - Siglo XVIII.
Nº 86. - CANDELABRO DE PLATA ANTIGUO.
Nº 87. - RELICARIO ANTIGUO DE PLATA, CON FIGURA DE SANTO. — Arte colonial - Siglo XVIII.
Nº 88. - MEDALLÓN DE MADERA. — Arte colonial - Siglo XVII - Con las figuras de: La Piedad, Virgen de los Dolores, San Joaquín y Santa Ana.
Nº 89. - SANTO DOMINGO. — Talla en madera de las Misiones Jesuíticas.
Nº 90. - CRUCIFIJO ANTIGUO. — Plata sobre madera.
Nº 91. - NIÑO DIOS. — Talla en madera del Siglo XVIII.
Nº 92. - SANTO. — Talla en madera de las Misiones Jesuíticas.
Nº 93. - MEDALLÓN CON LA VIRGEN DE LOS DOLORES. — Arte colonial peruano - Con adornos de piedras finas.
Nº 94. - SAN JOSÉ CON EL NIÑO. — Talla en madera procedente de Córdoba - Siglo XVIII.
Nº 95. - RELICARIO COLONIAL CON HUESOS DE SANTO.
Nº 96. - SAN JUAN DE DIOS CON EL NIÑO. — Pintura en latón - Colonial.
Nº 97. - TALLA DE UN FRANCISCANO EN RELIEVE SOBRE MADERA DURA. — Siglo XVIII.
Nº 98. - DIADEMA DE VIRGEN. — Platería colonial.
Nº 99. - CABEZA DE CRISTO EN MADERA CON LAS POTENCIAS. — Procede de Chile.
Nº 100. - PILA PARA AGUA BENDITA. — Platería colonial - Siglo XVIII.
Nº 101. - ANGEL MODELADO EN PASTA. — Siglo XIX.
Nº 102. - NIÑO DIOS. — Arte colonial - Siglo XVIII.
Nº 103. - CORONA DE PLATA LABRADA. — Arte colonial peruano - Siglo XVIII.
Nº 104. - LA PIEDAD. — Talla Jesuítica en madera dura.
Nº 105. - CRISTO LOCOLINIAL PERUANO. — Siglo XVIII.
Nº 106. - CANDELABROS DE PLATA (cuatro). — Proceden de las Iglesias del Alto Perú.
Nº 107. - SANTA ANA. — Talla en madera dura hecha por los indios.
Nº 108. - CAPILLA DE MADERA POLICROMADA. — Arte colonial peruano - Siglo XVIII.
Nº 109. - PAÑO RELIGIOSO DE HOMBROS. — Lleva bordado un Cáliz.
Nº 110. - CASULLA COLONIAL. — Procede de Santa Fe.
Nº 111. - CASULLA ANTIGUA. — Procede de la Catedral de Córdoba.
Nº 112. - ATRIL RELIGIOSO. — Arte colonial peruano - Siglo XVIII.
Nº 113. - LA VIRGEN DE LA MERCED. — Oleo sobre latón - Colonial - Siglo XVIII.
Nº 114. - LA VIRGEN DEL CARMEN. — Oleo tabla - Siglo XVIII.
Nº 115. - LA VIRGEN DE LOS DOLORES. — Pintura sobre latón - Colonial.
Nº 116. - SAN RAFAEL Y TOBIAS. — Oleo sobre cobre colonial.
Nº 117. - EL PADRE ETERNO Y EL ESPIRITU SANTO. — Talla española en madera - Siglo XVIII.
Nº 118. - TRIPTICO ESPAÑOL DE PLATA. — Siglo XVIII - Procede del Perú.
Nº 119. - SAN ANTONIO DE PADUA. — Antiguo - Nácar labrado - Procede de Chile.
Nº 120. - NIÑO DIOS. — Talla en madera antigua.
Nº 121. - PESEBRE. — En Piedra de Huamanga - Alto Perú.
Nº 122. - TERNO usado en el tedeum celebrado en Santa Fe en ocasión de jurarse la Constitución Nacional de 1853.

IMPRESOS Y LIBROS.

Se ha limitado la enumeración de los folletos hasta la instalación del Gobierno Patrio de 1810 y los libros hasta fines del Siglo XVIII.
No se comprenden en este Catálogo los Documentos Históricos Religiosos Virreynales y Argentinos de los que el Museo posee una extraordinaria riqueza.

Nº 123. - RELACIÓN DE LOS MÉRITOS Y EXERCICIOS LITERARIOS, de el Dr. Don Lorenzo Suárez de Cantillana, Canónigo de la Iglesia Catedral de Córdoba del Tucumán en el día Arcediano. Año de 1772.
Nº 124. - SEGUNDA PARTE DE LA FILOSOFÍA, a saber la Ética, que comprende las reglas para dirigir la voluntad hacia el bien, por obra y estudio de D. MARIANO MEDRANO, profesor de esta Cátedra en el Colegio Carolino de artes "Comenzada el día 20 del mes de agosto del año 1793, siendo oyente yo, Julián José Navarro. Este es el que fué más tarde Pbro. D. Julián José Navarro, Cura del Rosario, quién bendijo nuestra primera bandera patria en las barrancas de esta Ciudad, que acompañó a San Martín en San Lorenzo y que fué Capellán del Ejército de los Andes. ES UN LIBRO MANUSCRITO (Obsequio de los hijos del Dr. Antonio Cafferata a Monseñor Caggiano, Obispo de Rosario)".

Nº 125. - CARTA CIRCULAR O EDICTO del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor D. Fr. Josef Antonio de S. Alberto, del Consejo de S. M. y Obispo de Córdoba del Tucumán dirigida a todos sus amados hijos y Diocesanos, que desean y solicitan, y que en adelante solicitaren ser promovidos a los Sagrados Órdenes. EN LA REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1781.

Nº 126. - CARTAS que escribió con ocasión de la derrota del rebelde Tupac-maro, el Ilustrísimo y Reverendísimo señor D. Fr. Josef Antonio de S. Alberto, Obispo del Tucumán al Cabildo Secular de Córdoba, el Venerable Dean, y Cabildo, y al Gobernador de Armas de dicha ciudad: y respuesta de éstos a dicho Ilmo. Señor. EN LA REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1781.

Nº 127. - PASTORAL de Nos D. Fr. Sebastián Malvar y Pinto, por la Gracia de Dios y de la Santa Sede, Obispo de Buenos Ayres del Consejo de S. M., anunciando a los fieles la derrota y prisión de Tupac-Amarú. Año 1781.

Nº 128. - VOCES DEL PASTOR EN EL RETIRO. — Dispertador y Exercicios Espirituales para vivir y morir bien con asistencia del glorioso Patriarca San Joseph, que dirige Fray Joseph Antonio San Alberto. Año 1789.

Nº 129. - VOCES DEL PASTOR POR SU NUEVO COLEGIO DE NIÑAS NOBLES HUÉRFANAS. — Del Patriarca San Joseph. Carta Pastoral que el Ilustrísimo Señor D. Fr. Joseph Antonio de San Alberto, Arzobispo de La Plata dirige a todos sus feligreses anunciándoles ésta nueva fundación, que se hizo el día 29 de julio de éste año de 1792. Con el Superior permiso de la Real Imprenta de los Niños expósitos. Año de 1793.

Nº 130. - REAL DESPACHO. — Con el objeto de deducir y formar la Administración general de Rentas una regla fija para el mas seguro Gobierno en la exacción de los derechos de que se hallaban indultados los efectos que se introducian para consumo de las comunidades religiosas, y culto sagrado de sus Iglesias. Año 1796.

Nº 131. - ORACIÓN FÚNEBRE. — Que en las solemnes Exequias que celebraron los señores Albaceas Don Benito de la Mata Linares, y Don Francisco de Garasa, Regente Oidor de la Real Audiencia Pretorial de Buenos Aires. En la Iglesia Catedral el día 13 de octubre de 1797, por el alma del Excmo. Señor Don Pedro Melo de Portugal y Villena, Virrey Gobernador y Capitán General de estas Provincias del Río de la Plata, dijo el Dr. Don Carlos Joseph Montero, Comisario de Sta. Inquisición, Examinador Sinodal de este Obispado. REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1797.

Nº 132. - SERMÓN PANEGÍRICO HISTÓRICO SAGRADO. — Que en la solemne Fiesta, que con asistencia de las R. R. Comunidades Religiosas celebra anualmente el día 4 de octubre la de los RR. FP. Observantes de la Ciudad de Buenos-Ayres en honor de sus gloriosos Patriarcas. Santo Domingo de Guzmán, y San Francisco de Asís, Predicó el R. P. Fr. Cayetano José Rodríguez Regente de Estudios, Catedrático de Prima, segunda vez Lector de Artes en su Convento grande de N. P. S Francisco, año de 1797. Dalo a luz un devoto de los dos Santos Patriarcas, quien lo dedica a María Santísima de los Dolores. Con las licencias necesarias. EN LA REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS.

Nº 133. - REAL CÉDULA. — Instrucción que deberán observar los Mayordomos de Fábricas de Iglesias, tanto Catedrales como Parroquiales de las Indias, en la ordenación y presentación de sus cuentas y los Vice-Patronos, Prelados y Cabildos, Curas y Beneficiados donde los hubiere, y los Contadores Reales de Diezmos en su examen y aprobación. Año 1798.

Nº 134. - RESTABLECIMIENTO DE LA RELIGIÓN CATÓLICA EN FRANCIA ó Breve colección de Piezas y noticias por orden cronológico sobre tan interesante acontecimiento. Sacado todo fielmente de los papeles públicos y otros particulares. REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS. (Primera y tercera parte). La tercera parte corresponde al año 1803.

Nº 135. - POESÍAS LÍRICO SACRAS. — De Bernardo Guevara. Afectos del alma al pie de la Cruz para el uso de almas religiosas y pecadores convertidos puestos en verso por Bernardo Joseph Guevara hermano lego de la real Congregación del Oratorio de San Felipe Nerí de la Ciudad de la Plata, Capital y Metrópoli de Charcas. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1803.

Nº 136. - SERMÓN. — Predicado en la Iglesia de Predicadores de Buenos Ayres, en la Solemnísima Acción de Gracias que con asistencia de la real audiencia, Señor Obispo, Ilustre Cabildo, Prelados Regulares, y Real Colegio de San Carlos, consagró a MARÍA SANTÍSIMA DEL ROSARIO, el Señor Capitán de Navío Don Santiago Liniers, y Bremont por haber reconquistado baxo su patrocinio a dicha ciudad, el doce de agosto de mil ochocientos seis. Con permiso de los superiores. Buenos Ayres. EN LA REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS. Año de 1806.

Nº 137. - PROCLAMA del Ilustrísimo Señor D. Rafael, Obispo de Epifania a los Virreynatos de Lima, Buenos Ayres y Presidencia de Chile. Año 1806.

Nº 138. - SERMÓN DE ACCIÓN DE GRACIAS, que dijo en la Santa Iglesia Metropolitana el Doctor Dn. Matías Terrazas, dignidad de Tesorero de la misma Metropolitana, destinado el día antes para este efecto por el muy Venerable Dean, y Cabildo Sede Vacante de dicha Sta. Iglesia. Con permiso de los Superiores. EN LA REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS. Año de 1806.

Nº 139. - PASTORAL AMONESTACIÓN que el Ilmo. Sr. D. Remigio de la Santa y Ortega, Obispo de la Paz, dirige a uno y otro Clero y demás Diocesanos. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1807.

Nº 140. - PASTORAL de Nos Don Benito de Lue y Iega, por gracia de Dios y de la Sta. Sede Apostólica, Obispo de Buenos Aires. Año 1807.

Nº 141. - SERMÓN DE ACCIÓN DE GRACIAS con motivo de haberse recibido con extraordinario el día 1º de agosto del presente año de 1807, la noticia de la gloriosa victoria que se ganó en la Capital de Buenos Aires el 5 de julio - Dijo el Dr. D. Matías Terrazas, Dignidad Tesorero y provisto Chantre de la Iglesia Metropolitana en la solemne Misa en cumplimiento del voto hecho a Nuestra Señora de Guadalupe. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1807.

Nº 142. - CARTA PASTORAL del Ilustrísimo Señor Arzobispo de la Plata Don Benito María de Moxo y de Francoli, a todos los fieles de su Arzobispado. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1807.

Nº 143. - OFICIO DE ENHORABUENA que ha pasado el Ilmo. Sr. Arzobispo de la Plata al Excmo. Sr. Gobernador y Capitán General de las Provincias del Río de la Plata con motivo de la gloriosa defensa executada el día 5 del pasado julio. Año 1807.

Nº 144. - RELACIÓN en que se individualizan la entrega de la Lámina que costeó y consagró la muy noble y muy leal villa de Orurro a la memoria de las dos gloriosas acciones. A LA SANTÍSIMA TRINIDAD. Año 1807.

Nº 145. - OFICIO DEL Ilmo. SEÑOR ARZOBISPO DE LA CIUDAD DE LA PLATA. Al ilustre Cabildo de la Capital de Buenos Aires. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1808.

Nº 146. - ORACIÓN FÚNEBRE que en las Solemnes Exequias celebradas, por la feliz Memoria de los oficiales y soldados muertos en defensa de la Capital de Buenos Aires, por el Ilustrísimo Cabildo de la ciudad de San Miguel del Tucumán: Dijo el Doctor Don Pedro Miguel Araoz, Cura Rector interino de ella. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1808.

Nº 147. - CARTA DEL Ilmo. Sr. DON ANDRÉS QUINTIAN PONTE Y ANDRADE, OBISPO DE CUENCA en el Perú, al Señor Marques de Selva Alegre. REAL IMPRENTA DE LOS NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1809.

Nº 148. - EXHORTACIÓN CRISTIANA dirigida a los Hijos y habitantes de Buenos Ayres el 30 de mayo de 1810 en la Solemne acción de Gracias por la Instalación de su Junta Superior Provisional de Gobierno por el Dr. D. Diego de Zabaleta Catedrático de Teología en los reales estudios de esta Capital. Con superior permiso: En Buenos Ayres: EN LA REAL IMPRENTA DE NIÑOS EXPÓSITOS. Año 1810.

Nº 149. - FRAY MARCOS SALMERÓN. — Recuerdos históricos y políticos de los servicios que los Generales y Barones Ilustres de la Religión de Nuestra Señora de la Merced. Año 1646.

Nº 150. - ALONSO D'OVAGLIE DE LA Cía. DI GIESR. — Histórica relatione del Reyno di Cile a nostro Signor Giesr Christo. Dio Hvomo y alla Santisima Verquie e Madre Maria. Año 1646.

Nº 151. - Dr. IVÁN ALONSO CALDERÓN ABOGADO DE SANTA IGLESIA. — Memorial histórico Ivrídico, Político de la Sta. Iglesia Catedral de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España. Año 1650.

Nº 152. - FRAY GASPAR DE VILLARROEL. — Gobierno Eclesiástico Pacífico y Unión de los dos Cuchillos Pontificio y Regio. Año 1656.

Nº 153. - FRAY FRANCISCO DE FIGUEROA. — Tratado breve del Dulcísimo nombre de María. Año 1642.

Nº 154. - MONTEMAIOR DE CUENCA. — Excubationes Semicentune - Año 1667.

Nº 155. - BERNARDINI Y PHILIPPLE PARDO. — Histoire de la Persecution de deux Saints Eveques par les Jsuites. Año 1691.

Nº 156. - P. LAFITAU DE LA Cía. DE JESÚS. — Moeurs des Sauvages. Dos tomos. Año 1724.

Nº 157. - JUAN DE SOLORZANO. — Política Indiana Trata y resuelve lo tocante a lo Eclesiástico cerca de su doctrina. Año 1736.

Nº 158. - ALONSO DE LA PEÑA MONTENEGRO, OBISPO DEL OBISPADO DE SAN FRANCISCO DE QUITO. — Itinerario para Parochos de Indios. Año 1737.

Nº 159. - JUAN DE SOLORZANO. — Tomo Segundo de la Política Indiana. Trata lo tocante a lo Eclesiástico. Año 1739.

Nº 160. - IBÁÑEZ DE ECHEVARRI. — Reyno Jesuítico del Paraguay - Año 1754.

Nº 161. - CHARLEVOIX F. DE LA Cía. de JESÚS. — Histoire du Paraguay - Año 1756.

Nº 162. - Fdo. ROMÁN DE AULESTIA, PRESBÍTERO. — Summario de las Indulgencias - Año 1757.

Nº 163. - PADRE VICTORIANO CUENCA, DE LA Cía. DE JESÚS. — Exequias Reales - Año 1761.

Nº 164. - JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA, OBISPO DE LA PUEBLA DE LOS ÁNGELES. — Trece tomos de Obras de este Ilustrísimo y Excelentísimo Siervo de Dios.

Nº 165. - DOCTOR DON MANUEL DE ALDAY Y ASPEE, OBISPO DE SANTIAGO DE CHILE. — Synodo Diocesana, que celebró este Ilustrísimo señor - Año 1764.

Nº 166. - CIRCACI MORELLI, PRESBÍTERO. — Faste Novi Orbis et Ordenatiomum Apostolicarum - Año 1776.

Nº 167. - FRAY AGUSTÍN DELSO. — Relación de las Exequias que a la memoria de N. S. S. P. Clemente se celebró - Año 1776.

Nº 168. - J. M. MOSCOSO Y PERALTA, OBISPO. — Regla Consueta o Instituciones Eclesiásticas de Santa Iglesia Catedral de Cuzco en el Perú. Año 1783.

Nº 169. - ARRESE Y LAYSECA FRANCISCO, Dr. — Descripción de las Reales fiestas. Año 1790.

Nº 170. - CARRILLO Y PÉREZ. — Pensil Americano Florido en el Rigor del Invierno. La Imagen de María Santísima de Guadalupe aparecida en la Corte Septentrional. Año 1797.

Nº 171. - FRAY PEDRO JOSEPH PARRAS. — El Gobierno de los Regulares de la América ajustado religiosamente a la voluntad del Rey - Dos tomos. Año 1783.

Nº 172. - JEAN ANTOINE LLORENTE - ANCIEN SECRETAIRE DEL'INQUISITION. — Histoire Critique de l'Inquisition d'Espagne - Cuatro tomos.

Nº 173. - CONCERTATIO MEDICA. — De Febre Pverperalli, Qvam Pro Gradv Licentiatvs obtinendo, Avspice Deo, Et Praside D. D. ios Hippolyto Vnanve Anatomes Professre, Svstinebit Remigivs Sarria, Baccalavrevs Medicvs, Regl. Anatomes Amphiteatri Alvmnvs, In Reg. Ac, Pontif. Divi Marci, Academia - Die Aprilis anni 1798.

* * *

OBISPADO.

Nº 174. - SAN PEDRO. — Oleo tela de la Escuela Española - Siglo XVII. ATRIBUIDO A RIVERA.
Nº 175. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Tela de la Escuela Italiana de Carlos Dolci - Siglo XVIII.

CATEDRAL.

Nº 176. - CUSTODIA de plata, oro y piedras preciosas.
Nº 177. - CRISTO. — Talla de principios del Siglo XIX.
Nº 178. - FRONTAL DE ALTAR. — Seda y bordados en plata - Siglo XVIII.
Nº 179. - CÁLIZ, VINAJERAS Y CAMPANILLAS en plata dorada - Siglo XVII. Perteneció a la colección del Dr. Antonio J. Cafferata.
Nº 180. - CORONA DE VIRGEN en plata y piedras - Siglo XVIII.
Nº 181. - DOS CÁLICES antiguos de plata.
Nº 182. - REGISTROS DE BAUTISMOS, Casamientos y Defunciones de la primitiva Capilla de Rosario que se inician en el año 1731.
Nº 183. - FRONTAL DE ALTAR. — Bordado en plata sobre fondo azul, donación de la Señora Adela Echesortu de Casas.

PADRES FRANCISCANOS - CONVENTO DE SAN LORENZO.

Nº 184. - SAN FRANCISCO. — Talla Española del Siglo XVIII.
Nº 185. - SANTO DOMINGO. - Talla Española del Siglo XVIII.
Nº 186. - EL NAZARENO. — Talla Española del Siglo XVIII.
Nº 187. - SAN JOSÉ. — Talla Española del Siglo XVIII.
Nº 188. - LA INMACULADA. — Talla Española del Siglo XVIII.
Nº 189. - DOS SILLONES VAQUETA. — Siglo XVIII.
Nº 190. - SILLÓN CON ESCUDO. — Siglo XVIII.
Nº 191. - SILLÓN de los llamados Patas de Cabra - Siglo XVIII.
Nº 192. - TRES SILLAS de las llamadas Patas de Cabra - Siglo XVIII.

COLEGIO SANTA UNIÓN DE LOS SAGRADOS CORAZONES.

Nº 193. - DOS CAPAS PLUVIALES Y CASULLA Y PAÑO DE HOMBROS - Siglo XIX.

PARROQUIA DE SAN ANTONIO (Barrio Belgrano).

Nº 194. - CUSTODIA EN ORO y plata de principios del Siglo XIX.

COLEGIO DE NUESTRA SEÑORA DEL HUERTO.

Nº 195. - SACRAS DE ALTAR.

HIJAS DE LA INMACULADA (Colegio de Barrio Belgrano).

Nº 196. - CASULLA de principios del Siglo XIX.

NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES.

Nº 197. - LA SANTÍSIMA VIRGEN. — Óleo sobre cobre - Escuela de Giotto.

RELIGIOSAS OBLATAS DEL SANTÍSIMO REDENTOR.

Nº 198. - NIÑO DIOS. — Talla Italiana de fines del Siglo XVIII.

HERMANAS CAPUCHINAS DE VILLA DIEGO.

Nº 199. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Talla en madera - Siglo XVIII.

FACULTAD DE CIENCIAS MÉDICAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL.

Nº 200. - ALBERTI MAGNI. — De secretis mulierum - Argentorati, per Lazarum Zetznerum, 1601. 1 tomo in 64º Latín.

Nº 201. - ALBERTI MAGNI. — De vegetabilibus Libri VII, Historiae Naturalis Pars XVIII. Editionem criticam ab Ernesto Meyero Coeptam. Absolvit Carolus Jessen. Berolini, Georgii Reimeri, 1867. 1 tomo in 8º Latín.

Nº 202. - AMBROSIUS (S.). — Opera. Ex editione romana - Paris 1642 - 2 tomos - 5 vols. in folio. Latín.

Nº 203. - APOLLINARIS (SIDONIUS). — Opera. Jo. Savaro, Recogn. et. librum comm. adj. Paris, in obb. Plantin: Andr. Perier. 1599 - 1 tomo 8º. Latín.

Nº 204. - ATHANASIUS. — Opera omnia, noviss. nunc curis emend. et quarto volum. aucta. Patavii, 1777. - 4 tomos in folio. Griego y latín.

Nº 205. - AUGUSTINUS (S. AUREL.) INCUNABLE. — Opuscula plurima. Venetiis; Dionysius Bartochus de Bolonia; 26 de Marzo de 1491. **Ref. Bib.:** G. W. 2866 - Hain - Cop, 1949 - B. M. C., V. 488.

Nº 206. - CLEMENTIS ALEXANDRINIS. — Opera quae extant, recogn. et ill. p. Joa Potterum. Episcopum Oxoniensem. Venetiis, 1758. Ex Typographía Antonii Zatta. **Ref. bib.:** Graesse, Tome 2éme., p. 198. - 2 tomos in folio. Latín.

Nº 207. - EUSEBIUS. — Eusebii Pamphyli Caesariensis Episcopi Opera. Editio Nova, accurantibus D. A. B. Caillau. Parisiis, Apud Paul Mellier Bibliopolam, 1842 - 8 tomos in 16º. Latín.

Nº 208. - GREGORIUS NAZIANZENUS. — Cogn. Theol. Opera n. denuo et Jac. Billius etc. c. mss. reg. cont. emend. interpr. est una cum doctiss. Nicetae Serronii, Pselli, Nonii et Elise Cret. commentariis. Aucta est haec ed. aliquam multis ejd. Greg. epist. nunquam atea ed. ex interpr. Fed. Morelli. Ant. ap. Joa Keerberg 1612 - 1 tomo in folio. Latín. **Ref. bib.:** Graesse, tome 3éme., p. 147.

Nº 209. - HERONIS ALEXANDRINI. — Opera quae supersunt omnia. Lipsiae in Aedibus B. G. Teubneri - 1899 - 1900 - 1903 - 3 tomos in 32º. Griego-Alemán.

Nº 210. - HISTORIAE ECCLESIASTICAE. — Scriptores Graeci, Eusebius Pamphilus, Socrates Scholasticus, Hermia Sozomenus, Theodoritus Episcopus Cyri, Evagrius Scholasticus; cum Excerptis ex Historiis Philostorgui y Theodori Lectoris. Graece et Latine. Ex interpretatione Henricii Valesii. Prostant Amstelodami Apud Henricum Wetstenium, 1695-1700 - 3 tomos in folio. Latín et griego.

Nº 211. - IRINAEI. — Opus Eruditissimum Divi Irinaei Episcopi in quinque libros digestum. Froben, Baileae, 1548. **Ref. Bib.:** Graesse tome 3éme., p. 429 - 1 tomo in folio. Latín.

Nº 212. - ISIDORI HISPALENSIS. — De natura rerum Liber. Recensvit Gustavus Becker. Berolini, Weidmanni Sumptus Fecerunt, 1857 - 1 tomo in 8º. Latín.

Nº 213. - MESUA SUPER CANONES UNIVERSALES. — Lugduni, 1510 - 1 tomo in folio. Latín.

Nº 214. - PAULUS VENETIIS. — MANUSCRITO - Comentare Aristotele Summa Naturaliem, 1436 - - 1 tomo in folio. Latín.

Nº 215. - PLACENTINUS, Gr. — De siglis veterum Graecorum opus posthumum et de Tusculano Ciceronis, nunc Crypta Ferrata D. Basilii Cardoni disceptatio Apologetica. Romae, 1757. in 4º (3 sc. Gall.). **Ref. bib.:** Graesse, tome 5éme. p. 308. Latín.

Nº 216. - THOMAS AQUINATIS. — Secreta Alchimiae. Colonise Agrippinae, Excudebat Nicolaus Bohmbargen - 1579 - 1 folleto in 16º. Latín.

BIBLIOTECA ARGENTINA.

Nº 217. - SANCTI PATRIS JOANNIS CHRYSOSTOMI, Archiepiscopi Constantinopolitani.
OPERA OMNIA. — Quae existant, vel quae ejus nomine circumperuntur. Ad Parissiensem Editionem Monachorum Ord. S. Benedicti castigata, innumeris aucta, nova interpretatione ubi opus erat, Praefationibus, Moniits illustrata, nova S. Doctoris vita, Appendicibus et copiosissimis. Indicibus locupletata. Reboreti - 13 tomos - 1753-1764.

Nº 218. - D. EVSEBII HIERONYMI STRIDONIENSIS.
OPERA OMNIA. — A Mariano Victorio Episcopo Reatino in novem tomos digesta. Et ex antiquissimis exemplaribus emendata: eiusdem que Censuris, Indicibus, Argumentis et Scholiis, quae per asteriscos et numeros eisdem Scholiis respondentes indicatur illustrata. Quae uero his continentur uersa pagina indicat. Cvm. privilegio - 9 tomos e índice - 1571.

Nº 219. - LENFANT JAQUES. — Histoire du Concile de Pise et de ce qui s'est passé de plus memorable depuis ce Concile jusqu'au Concile de Constance, enrichie de portraits - 2 tomos. A Amsterdam, chez Pierre Humbert 1724.

Nº 220. - CATECISMO DEL SANTO CONCILIO DE TRENTO para los Párrocos, ordenado por disposición de San Pío V - Trad. Agustín Zorita, según la impresión qe. de orden de Clemente XIII se hizo en Roma en 1761 - Publicado de orden del Rey. Valencia, Benito Monfort, 1782.

Nº 221. - HEVIA BOLAÑOS, IVÁN DE. — Primera y Segunda parte de la Curia Filípica, donde breve y compendiosamente se trata de los Iuyzios, mayormente Forenses, Eclesiásticos y Seculares - Madrid 1644.

Nº 222. - LA BIBLIA VULGATA LATINA. — Traducida y anotada por el P. Phelipe Soio de S. Miguel. 15 tomos. Del Antiguo Testamento - 4 tomos del Nuevo Testamento.

Nº 223. - ORTIZ DE SALZEDO, FRANCISCO. — Curia Eclesiástica para Secretarios de Prelados, Iuzes eclesiásticos, Ordinarios y Apostólicos - Madrid 1666.

Nº 224. - CATHECHISMUS AD PAROCHOS ex Decreto Sacr. Concilii Tridentini jussu Pii V. Pontif. Maximi editus. Matriti 1795.

Nº 225. - SCHEVCHZERI, JOHANNIS JACOBI. — PHYSICA SACRA - ICONIBVS AENEIS illustrata provurante et sumtus suppeditante Johanne Andrea Pfeffel - 4 tomos. Vlmae - Avgvstae Vindelicorum - MDCCXXXI a MDCCXXXV.

Nº 226. - EL SACROSANTO Y ECUMÉNICO CONCILIO DE TRENTO. — Trad. Ignacio López de Ayala. Agrégase el texto latino corregido según la ed. de Roma, publicada en 1564 - 2ª edición - Madrid 1785.

Nº 227. - PÉREZ PASTOR, FRANCISCO. — DICCIONARIO PORTATIL DE LOS CONCILIOS - 3ª impresión corregida por Joseph Carrasco - 2 tomos - Madrid, 1782 (El tomo 2º contiene además: "SUMA DE LOS CÁNONES MÁS NOTABLES. TABLA CRONOLÓGICA DE LOS CONCILIOS - COMPENDIO ALFABÉTICO DE TODOS LOS HEREGES Y PRINCIPALES HEREGÍAS).

Nº 228. - SAINT AGUSTIN. — LES CONFESSIONS - Trad. par le P. de Ceriziers - Paris, 1697.

Nº 229. - ÍNDICE ÚLTIMO DE LOS LIBROS PROHIBIDOS Y MANDADOS EXPURGAR: PARA TODOS LOS REYNOS Y SEÑORÍOS DEL C. REY DE LAS ESPAÑAS, EL Sr. D. CARLOS IV - Madrid 1790.

Nº 230. - RITUALE ORDINIS MINIMORUM S. FRANCISCI DE PAULA. — Editur in lucem expensis hujus Almae Minimorum utriusque Indiarumque Provinciae cum Appendice hujus Gregoriani Cantus. (Manual de Procesiones, Antífonas y demás concerniente, que se han de executar por su Religión)., Matriti, 1755.

Nº 231. - LANCELLOTTI PAULI. — CORPUS JURIS CANONICI ACADEMICUM - Emmendatum et notis. Illustratum in duos tomos distributum, usuique moderno ad modum Christoph. Henr. Freiesleben, alias FERROMONTANI - 2 tomos - Coloniae Munatianae, 1773.

Nº 232. - RIBADENEYRA, PEDRO DE. — FLOS SANCTORUM - (1ª a 5ª parte) - 5 tomos - Madrid, 1716.

Nº 233. - SVAREZ, DOCTORIS FRANCISCI. — Granatensis, e Societate Iesv. In regia conimbricensi Academia olim Primarij Theologiae professoris emeriti - VARIA OPVSCVLA THEOLOGICA - Editio vltra praecedentes exquisita, et a mendis repurgata. Cum indice gemino, uno loco rum Saorae Scripture, altero rerum. LVGDVNI - Sumptibus Iacobi Cardon et Petri Cauellat MDCXX.

Nº 234. - AVTHRE - SVAREZ, P. D. FRANCISCO. — Granatensis'e Societate Iesv Saorae Theologiae, in celebri Conimbri censi Academia Primario Professore. TRACTATVS DE LEGIBVS AC DEO LEGISLATORE - In decem libros distributus - Ad Illvstrissimum, et Reverendissmvm D. D. Alphonsum Furtado de Mendoca - Episcopum Egitaniensem - Cvm variis indiobvs Antverpiae - Apvd Joannem Keerbergivn - Anno ci), i), XIIII.

Nº 235. - SVAREZ, PATRE FRANCISCO. — E Societate Iesv, in Collegio eivsdem Societatis - Academiae Salmanticensis sacrao Theologiae professore - Ad illustriss ao reverendiss Dominum D. Rodericvm de Castro Sanctae - Eclessiae Cardinalem, et Arch iepiscopum Hispalensem. Ab ipso Auctore primum multis in locis emendata, deinde etiam scholiolis ad margimen illustrata: ac demum locorum S. Scripturae cum a D. Thoma, tum a Commentatore expositorum interpretatione, rerum denique Indice copiosiore ac vberiore aucta - COMMENTARIORVM, AC DISPVTATIONVM in tertiam partem D. Thomae. Tomus tertius-qui est primus de Sacramentis, in quo ea continentur, quae sequenti folio indicantur - Venetiis, MDXCIX - Apud Haeredes Francisci de Franciscis Senensis.

* * *

SEÑORA ÁNGELA A. DE ACEVEDO PEDRA.

Nº 236. - ÁNGEL CUSTODIO. — Óleo - Escuela Española de B. Murillo - Siglo XVII.

Nº 237. - NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN. — Talla en madera - Colonial - Siglo XVIII y UN ROSARIO ANTIGUO DE PIEDRAS FINAS.

SEÑORA MAGDALENA R. DE AGUADO.

Nº 238. - CORONA DE PLATA NORTEÑA. — Cincelada.

Nº 239. - CORONA DE PLATA COLONIAL. — Procede de Corrientes.

Nº 240. - DOS BALDES de bronce para agua bendita.

SEÑORITA CLORINDA ALCÁCER.

Nº 241. - CRUCIFIJO DE MADERA y cantoneras con las potencias en plata.

Nº 242. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Talla en madera - Siglo XVIII.

SEÑORA ISABEL E. DE ALONSO.

Nº 243. - ROSARIO ANTIGUO de ágata.

Srta. MARÍA LUISA ALONSO ECHESORTU.

Nº 244. - ROSARIO ANTIGUO en coral y plata.

SEÑOR ELÍAS ALVARADO Y SEÑORA.

Nº 245. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO. — Óleo sobre cobre - Colonial - Siglo XVIII.
Nº 246. - CRUCIFIJO. — Talla antigua en madera.

SEÑOR MARIANO ALVARADO Y SEÑORA.

Nº 247. - CRISTO EN LA CRUZ. — Talla en madera policromada - Procede de las Misiones Guaraníticas - Siglo XVIII.
Nº 248. - SAN ANTONIO. — Óleo sobre madera dura - Colonial - Procede del Paraguay y perteneció al Canónigo Juan Delgadillo y Atienza - 1730.

SEÑOR ÁNGEL D. ÁLVAREZ.

Nº 249. - NIÑO DIOS. — Óleo sobre cobre - Siglo XVIII.
Nº 250. - CRUCIFIJO ANTIGUO. — Filigrana de plata y piedras preciosas.
Nº 251. - SAN ANTONIO. — Medallón en oro y esmalte.
Nº 252. - CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA. — Imprenta de los Niños Expósitos - Año 1785.
Nº 253. - VEINTICINCO MEDALLAS RELIGIOSAS. — Oro y plata.

SEÑORITA JUSTINA ÁLVAREZ.

Nº 254. - CRUCIFIJO ANTIGUO. — Con reliquias de Santos.
Nº 255. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO. — Miniatura en esmalte - Marco de plata - Siglo XVIII.
Nº 256. - SAN ANTONIO Y EL NIÑO — Miniatura del Siglo XVII - Marco de plata.
Nº 257. - CRUZ DE JERUSALÉN. — De S. S. León XIII - Plata con cinta.
Nº 258. - TRES MEDALLAS DE PÍO X. — Recuerdo de S. Santidad - Entregadas en audiencia privada - Roma 1º de diciembre de 1908. Oro, plata y cobre.
Nº 259. - ROSARIO ANTIGUO. — De oro y granates.
Nº 260. - MEDALLÓN COLONIAL. — Con el Niño Jesús en plata y rubíes.
Nº 261. - CRUZ ANTIGUA. — De amatistas.
Nº 262. - CRUZ. — De esmeraldas y perlas.
Nº 263. - SAN ANTONIO. — Marfil, oro y perlas.
Nº 264. - VIRGEN DEL PILAR. — En oro y plata.
Nº 265. - CRUZ DE LORENA ANTIGUA. — Con piedras finas.
Nº 266. - JUANA DE ARCO Y LA CRUZ DE LORENA. — Plata.
Nº 267. - EL CALVARIO. — Nácar labrado.
Nº 268. - LIBRO DE MISA. — De carey con guarniciones de oro.
Nº 269. - TRES LIBROS DE MISA ANTIGUOS. — Con esmaltes e incrustaciones de oro y plata.
Nº 270. - DOS LIBROS RELIGIOSOS. — Principios del Siglo XIX.

SEÑOR SEGUNDO ALLES Y SEÑORA.

Nº 271. - SAN JUAN BAUTISTA. — Talla colonial en madera estofada - Siglo XVIII.
Nº 272. - CRUCIFIJO JUJEÑO COLONIAL. — Cantoneras, ráfagas y Cristo de plata.
Nº 273. - CORONA DE PLATA COLONIAL. — Alto Perú.
Nº 274. - SAN ANTONIO. — Talla policromada - Siglo XVIII - Procedencia: Córdoba.

Sra. LUISITA PAGLIANO DE ANGELELLI.

Nº 275. - VIRGEN DE SANT'AGOSTINO. — Marfil que perteneció a la familia Ratti - (Pío XI).

FAMILIA ANZIZU.

Nº 276. - NIÑO DIOS. — Talla del Siglo XVII atribuída al Escultor Español Pedro de Mena, llamado el más materialista y religioso.
Nº 277. - SANTÍSIMA VIRGEN DE LOS DOLORES. — Talla en madera del Siglo XVII - Escuela Española.
Nº 278. - SANTÍSIMA VIRGEN DEL PILAR. — Pequeña estatua de plata con corona de oro y brillantes de fines del Siglo XVIII.
Nº 279. - LA ÚLTIMA CENA. — Medallón de nácar de fines del Siglo XVIII.

DOCTOR RAFAEL ARAYA Y SEÑORA.

Nº 280. - ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS. — Óleo Tela Colonial - Siglo XVIII.

DOCTOR FRANCISCO ARIAS CUENCA Y SEÑORA.

Nº 281. - LA VIRGEN Y SAN ANTONIO. — Marco y tela Colonial - Escuela Potosina - Siglo XVIII.
Nº 282. - MANTO DE DAMASCO ROJO.
Nº 283. - SAN JOAQUÍN. — Talla en madera - Colonial.

SEÑOR VALERIO BACHILLI Y SEÑORA.

Nº 284. - CRISTO. — Fragmento de tabernáculo - Primitivo - Siglo XIV - Óleo sobre madera.
Nº 285. - SAN FRANCISCO DE PAULA (Boceto). — Escuela Solimene - Siglo XVII. Óleo sobre tela - Óvalo.
Nº 286. - PARAÍSO TERRESTRE. — Breughel (El Viejo) - Cobre.
Nº 287. - CIRCUNCISIÓN (Boceto). — Giorgio Vasari (Arezzo, 1512-1574) - Óleo sobre madera.
Nº 288. - SAN RAFAEL. — Giacinto Diano (Pozzulaniello) - 1730-1803 - Cobre Óvalo.
Nº 289. - SAN MIGUEL. — Giacinto Diano (Pozzulaniello) - 1730-1803 - Cobre Óvalo.
Nº 290. - LA INMACULADA. — Escuela Sassoferrato (Siglo XVII) - Salvi Giovanni Battista - Óleo sobre tela.
Nº 291. - CRISTO. — Marfil antiguo - Siglo XV.
Nº 292. - VIRGEN CON EL NIÑO. — Marfil - Siglo XIII.
Nº 293. - ROSARIO DE MADERA. — Antiguo.
Nº 294. - LÁMPARA ANTIGUA. — Plata Cincelada "a sbalzo".
Nº 295. - SANTA ANA. — Miniatura en caja antigua de carey.
Nº 296. - DIEZ CARPETAS DE UN RELIGIOSO.

SEÑOR Dr. ALBERTO BARALDI Y SEÑORA.

Nº 297. - CABEZA DE CRISTO. — Escuela cuzqueña - Siglo XVII.

SEÑORA ADELA VILLEGAS DE BARALDI.

Nº 298. - TRIPTICO DE LA SANTÍSIMA VIRGEN y los retratos de Don Diego de Villegas, su esposa e hijos (1540). Copia del retablo de altar de la Iglesia de Notre Dame de Brujas, del pintor Hans Holbein.
Nº 299. - LA VIRGEN CON EL NIÑO. — Tríptico antiguo de plata.

SEÑOR ERNESTO A. BENEGAS Y SEÑORA.

Nº 300. - CRUCIFIJO DE MARFIL sobre terciopelo rojo - Colonial - Siglo XVIII.
Nº 301. - LA VIRGEN DEL ROSARIO — en marco de alabastro - Proc. de Chile.
Nº 302. - ROSARIO ANTIGUO. — Cruz de ébano - Siglo XVIII.

SEÑOR LEONARDO BENVENUTO Y SEÑORA.

Nº 303. - LA VIRGEN, SANTO DOMINGO Y OTROS SANTOS. — Francesco Solimena - 1657-1743.
Nº 304. - LA INVENCIÓN DE LA CRUZ. — Escuela Napolitana - Siglo XVIII.
Nº 305. - SAN AGUSTÍN DE LA TRINIDAD. — Francesco de Mura - 1680-1764.
Nº 306. - ECCE-HOMO. — Tela antigua.
Nº 307. - LA VIRGEN DE LAS FLORES. — Tela antigua.

SEÑORA AURELIA M. DE BERDAGUER.

Nº 308. - NOLI ME TANGERE. — Óleo Tela - Escuela Flamenca - Siglo XVII.
Nº 309. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Óleo sobre madera - Escuela Toscana - Siglo XV.
Nº 310. - LA VIRGEN ORANDO. — Tela atribuída a Sassoferrato - Giov. Battista Salvi (1605-1685).

DOCTOR PABLO J. BORRAS.

Nº 311. - EL BAUTISMO DE JESÚS. — Pintura Colonial.
Nº 312. - PRESENTACIÓN AL TEMPLO. — Pintura Colonial.

Nº 313. - VIRGEN. — Talla Policromada Peruana.
Nº 314. - ARCANGEL. — Talla en madera antigua.
Nº 315. - CRISTO Y LA VERÓNICA. — Pintura sobre cobre.
Nº 316. - LA VERDADERA IGLESIA DE CRISTO. — Tomo IV.
Nº 317. - DELLA FABRICA DEL MONDO. — Di Francesco Alcnno da Ferrara - MDXCIII.
Nº 318. - MANUSCRITO DE BERTUGLIATI. — 1763.
Nº 319. - DESPERTADOR EUCARISTICO. — 1840.
Nº 320. - LIBRO DE LA ORACIÓN y Meditación en el cual se trata de la consideración de los principales misterios de Nuestra Fe - 1785.
Nº 321. - PENSAMIENTOS o reflexiones cristianas para todos los días del año - 1764.
Nº 322. - CATECISMO HISTÓRICO.
Nº 323. - EPÍSTOLAS SELECTAS DEL MÁXIMO DE LA IGLESIA SAN GERÓNIMO - 1694.
Nº 324. - E. P. ANTONIO VIEYRA DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS. — Sermones varios - 1712.
Nº 325. - MORAL FILOSOFÍA del Conde D. Mavel Thesavro - 1692.
Nº 326. - LUZ DE LAS VERDADES CATÓLICAS Y EXPLICACIÓN DE LA DOCTRINA CRISTIANA - 1705.

SEÑORITA MARÍA BOTTO.

Nº 327. - LA SAGRADA FAMILIA Y SAN FRANCISCO DE PAULA. — Óleo Tela - Escuela Toscana - Siglo XVI.

SEÑOR MARIANO T. BUSTAMANTE Y SEÑORA.

Nº 328. - LA ADÚLTERA. — Óleo Tela de Carlo Bonone - 1569-1632.

FAMILIA CAFFERATA RAVENA.

Nº 329. - LA DOLOROSA. — Óleo Cobre ; Colonial - Siglo XVIII.
Nº 330. - JESÚS BENDICIENDO EL MUNDO. — Óleo sobre cobre - Colonial de la misma época.

SEÑOR MANUEL J. CAFFERATA Y SEÑORA.

Nº 331. - VIRGEN DE LA SILLA. — Esmalte - Copia del cuadro de Rafael Sanzio.

SEÑORITAS DE CAFFERATA.

Nº 332. - SANTO. — Óleo sobre cobre.
Nº 333. - SAN MIGUEL. — Óleo colonial - Siglo XVIII.
Nº 334. - SANTO DOMINGO. — Pintura sobre cobre.

SEÑORA ÁNGELA CASTAGNINO DE CÁNEPA.

Nº 335. - LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN (Boceto). - Óleo de Francois Lemoine - 1688-1737.
Nº 336. - CRISTO DE LAS ALMENDRAS. — Marfil - Siglo XVIII. Procede del Alto Perú - Perteneció a la colección del Sr. Juan B. Castagnino.
Nº 337. - CRUCIFIJO. — Talla en madera - Escuela Española - Siglo XVIII.
Nº 338. - SAN JUAN BAUTISTA. — Marfil, base de talla española - Siglo XVIII.
Nº 339. - ESCENAS DEL CALVARIO. — Tríptico en marfil, hispano-americano - Siglo XVII.
Nº 340. - NIÑO. — Marfil Italiano del Renacimiento.
Nº 341. - ESPEJO DE SACRISTÍA. — Marco de plata colonial - Procede de Lima.
Nº 342. - GUARDA HOSTIA. — Platería Colonial.
Nº 343. - DOS PLACAS DE IGLESIA, en plata con soportes para velas - Orfebrería colonial.
Nº 344. - PAR DE CANDELABROS DE PLATA. — Con motivos indígenas - Siglo XVIII - Procedencia: Potosí.
Nº 345. - COLECCIÓN DE CRUCES MISIONERAS. — Platería Colonial del Alto Perú.
Nº 346. - FRONTAL DE ALTAR. — Bordado en relieve de origen Portugués - Siglo XVIII.
Nº 347. - CAPA PLUVIAL. — Luis XIV, de época.
Nº 348. - GUALDRAPA, azul y plata. — Época virreinal - Procede de la colección de Victoria Aguirre.

FAMILIA CAREAGA.

Nº 349. - CRISTO COLONIAL. — Madera policromada - Siglo XIX - Sierras de Córdoba.
Nº 350. - CRISTO COLONIAL. — Plata fundida, fines del Siglo XVIII - Procedente de Córdoba.

Nº 351. - REPISA. MISIONES GUARANÍTICAS. - Siglo XVIII, madera policromada.
Nº 352. - DALMÁTICA COLONIAL, fondo azul con dorado.
Nº 353. - JESÚS. — Tela y marco época Colonial.
Nº 354. - BALDE COLONIAL, para agua bendita, Bronce.

SEÑORITA AMALIA CARLÉS.

Nº 355. - LA SANTÍSIMA VIRGEN RODEADA DE LOS APÓSTOLES. — Tríptico en marfil - Siglo XVIII - Procede de Portugal.
Nº 356. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Marfil Español del Siglo XVI.
Nº 357. - LA PURÍSIMA. — Marfil - Siglo XVIII.
Nº 358. - NIÑO DIOS. — Marfil Italiano antiguo.
Nº 359. - SAN JUAN NIÑO. — Marfil Italiano antiguo.

SEÑORA ROSA CASTAGNINO DE CARRASCO.

Nº 360. - SANTA CATALINA. — Óleo de Francisco Furini - 1600-1649.
Nº 361. - ECCE-HOMO. — Tela y marco colonial - Procede de Cantumarca, Potosí y perteneció como el anterior a la colección del Sr. Juan B. Castagnino.

DOCTOR MIGUEL CARRILLO Y SEÑORA.

Nº 362. - CRISTO ANTIGUO. — En marfil y ébano, perteneció al Arzobispo de Buenos Aires, Monseñor Castellanos y posteriormente a Mons. Echenique, Obispo auxiliar de Tucumán.
Nº 363. - SAGRADA BIBLIA. - Con grabados.
Nº 364. - COMPENDIO DE LA BIBLIA. — 2 tomos - Principios del Siglo XIX.

DOCTOR FRANCISCO CARRILLO BUITRAGO.

Nº 365. - DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ. — Óleo tabla Colonial - Siglo XVIII.

SEÑORA ADELA ECHESORTU DE CASAS.

Nº 366. - LA SAGRADA FAMILIA. — Óleo Tela atribuído a Andrea del Sarto.
Nº 367. - LA CONVERSIÓN DE SAN HUMBERTO. — Tela - Escuela Española - Siglo XVII.
Nº 368. - LA VIRGEN Y EL NIÑO JESÚS. — Escuela de Rubens.
Nº 369. - LA MUERTE DE SAN PABLO. — Óleo Cobre - De la escuela de Rubens.
Nº 370. - SAN PEDRO. — Mosaico Vaticano.
Nº 371. - LA TRANSFIGURACIÓN. — Mosaico Vaticano.

SEÑORA ISABEL ELÍA DE CASAS.

Nº 372. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Grabado antiguo.

DOCTOR JUAN CASIELLO Y SEÑORA.

Nº 373. - LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUAN. — Óleo sobre tabla - Escuela Veneciana - Siglo XVII.
Nº 374. - LA VIRGEN CON AUREOLA DE ESTRELLAS. — Escuela Italiana - Siglo XVII.
Nº 375. - CRUCIFIJO ANTIGUO. — En madera y nácar - Vía Crucis.

SEÑOR LUIS CASIELLO Y SEÑORA.

Nº 376. - ESCENA DE LOS MÁRTIRES CRISTIANOS. — Óleo sobre lienzo - Escuela Boloñesa del Siglo XVI.

Nº 377. - SAN ANDRÉS. — Óleo - Escuela del Domenichino.
Nº 378. - SAN PABLO. — Óleo de Giambattista Piazzeta.
Nº 379. - NUESTRA SEÑORA DE LIMA. — Esmalte sobre cobre Colonial del Siglo XVII - Escuela del Perú.
Nº 380. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Bordado en seda - Obra del Siglo XVII sobre original de Federico Barocci - Perteneció a la colección del Cardenal Maggi.
Nº 381. - ADORACIÓN DE LOS REYES. — Óleo sobre Tela - Boceto de la Escuela Veronés - Siglo XVII.
Nº 382. - VIRGEN DEL CARMEN Y SANTOS. — Óleo sobre cobre - Miniatura de la Escuela Española - Siglo XVII.
Nº 383. - PIEDAD. — Miniatura sobre cobre - Escuela Italiana - Siglo XVI.
Nº 384. - BAUTISMO DE JESÚS. — Óleo de la Tarda Escuela Romana.
Nº 385. - UN SANTO PAPA. — Óleo - Escuela Romana.
Nº 386. - VIRGEN DEL ROSARIO Y SANTOS. — Óleo Sevillano del Siglo XVII.
Nº 387. - NIÑO JESÚS CON LA CRUZ. — Óleo sobre Tela Colonial - Escuela del Perú.
Nº 388. - VIRGEN PURÍSIMA. — Miniatura en marfil sobre una pila de agua bendita - Escuela Francesa - Siglo XVII.
Nº 389. - SAN CARLOS BORROMEO. — Miniatura sobre madera. — Óleo Escuela Italiana - Siglo XVII.
Nº 390. - ESCAÑO DE PRESBITERIO. — Talla en madera - Siglo XVI.

SEÑORA MARÍA ELENA DE CASTAGNINO.

Nº 391. - CRISTO de marfil sobre cruz de carey. — Escuela Española - Siglo XV.
Nº 392. - VIRGEN DE LA TRINIDAD. — Tela y marco colonial - Siglo XVIII - Perteneció a la colección del Sr. Juan B. Castagnino.
Nº 393. - CRISTO CON BALDAQUÍN ESPAÑOL. — Siglo XVI.

SEÑORITA MARÍA INÉS CASTAGNINO.

Nº 394. - EL SALVADOR. — Escuela Flamenca - Siglo XV.
Nº 395. - SAN JUAN. — Tabla Flamenca del Siglo XV - Procede como la anterior de la colección del Sr. Juan B. Castagnino.
Nº 396. - CRISTO en marfil y tabernáculo antiguo.

SEÑORA DELIA DÍAZ MAZZA DE CATELLI.

Nº 397. - ROSARIO ANTIGUO de oro y turquesas.

SEÑOR MIGUEL CELAYA Y SEÑORA.

Nº 398. - SANTA CECILIA. — Óleo Tela Escuela Italiana - Siglo XVII.
Nº 399. - VIRGEN DE LAS MERCEDES. — Marfil Italiano del Siglo XVI.
Nº 400. - LA CENA. — Marfil Antiguo.

SEÑOR JUAN J. COLOMBO BERRA Y SEÑORA.

Nº 401. - ADORACIÓN DEL NIÑO POR LOS REYES MAGOS. — Marfil antiguo Italiano.
Nº 402. - CRUCIFIJO EN PLATA repujada y labrada.

DOCTOR GUILLERMO A. COLOMBRES.

Nº 403. - VIRGEN DEL CARMEN. — Talla en madera - Siglo XVIII - Procede del Perú. Cuzco.

SEÑORITA MARÍA LUISA CORREA.

Nº 404. - NIÑO DIOS. — Talla Colonial del Siglo XVII.
Nº 405. - VIRGEN ANTIGUA. — En mármol.
Nº 406. - SEIS PIEZAS DE PLATERÍA COLONIAL.
Nº 407. - ROSARIO ANTIGUO DE ORO.
Nº 408. - BARGUEÑO con incrustaciones de nácar - Colonial - Siglo XVIII.

SEÑORA ANA NÉLIDA A. DE COSTA.

Nº 409. - CRISTO de metal pintado - Alto Perú - Siglo XVIII.
Nº 410. - VIRGEN COLONIAL. — Madera tallada y estofada - Siglo XVIII - Procede de Córdoba.
Nº 411. - LÁMPARA VOTIVA COLONIAL. — Metal plateado - Principios del Siglo XIX.
Nº 412. - BANDERÍN DE PLATA NORTEÑO. — Colonial para Santos Serafines.
Nº 413. - CORONA DE PLATA COLONIAL. — Procedencia: Córdoba - Cincelada.
Nº 414. - CASULLA COLONIAL bordada.
Nº 415. - DOS ESTOLAS COLONIALES bordadas, adornos dorados.
Nº 416. - CAJA DE MADERA con incrustaciones de nácar.

DOCTOR ROMEO C. CROVETTO Y SEÑORA.

Nº 417. - LA INMACULADA. — Madera tallada y policromada - Arte guaranítico procedente de Corrientes.
Nº 418. - CORONA DE PLATA COLONIAL. — Alto Perú.
Nº 419. - RELICARIO COLONIAL. — Plata.

SEÑORA ÁNGELA PINASCO DE CHIESA.

Nº 420. - ICONO. — Siglo XVII - Esmalte y marco de plata.
Nº 421. - CAPA PLUVIAL. — Antigua.
Nº 422. - CUBRE-CÁLIZ. — Antiguo.
Nº 423. - TRES CASULLAS. — Antiguas.
Nº 424. - UNA DALMÁTICA.
Nº 425. - CUATRO PIEZAS ANTIGUAS DE ORNAMENTOS RELIGIOSOS SAGRADOS.

SEÑORA MARÍA A. PAGLIANO DE DEAMBROGGI.

Nº 426. - MADONNA CON EL BAMBINO. — Bajo relieve italiano en madera del Siglo XVIII - Procede de la colección del Cardenal Sala.

SEÑORA ANTONIA B. DE DEAMBROGGI.

Nº 427. - JESÚS, SU SANTÍSIMA MADRE Y LAS SANTAS MUJERES. — Pasta Italiana de 1800.

SEÑORA CAROLA GIGENA ELÍA DE DÍAZ GUERRA.

Nº 428. - VIRGEN. — Marfil de Escuela Italiana del Siglo XVII.

SEÑORITAS DÍAZ MAZZA.

Nº 429. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Pasta y madera policromada - Siglo XVIII - Procede del Perú.

SEÑORITA FLORA ECHESORTU.

Nº 430. - MISAL FESTIVO. — En latín y castellano con láminas en colores y oro - Tapas de nácar, carey y plata.
Nº 431. - VIRGEN DE LA ESTRELLA. — Copia del Beato Angélico.

SEÑORITA MÁXIMA ECHESORTU.

Nº 432. - LAVAMANOS DE OBISPO. - En plata labrada.
Nº 433. - LA VIRGEN DEL FRUTO. — Pintura antigua.

Dr. CIRO ECHESORTU Y SEÑORA.

Nº 434. - HUERTO DE LOS OLIVOS. — Pintura antigua sobre cobre - Escuela holandesa.
Nº 435. - L'AUTEL DE ST. ROCH. Ecole de Rubens.
Nº 436. - APÓSTOLES. — Por Herm Kansmann.
Nº 437. - VIRGEN. — Escuela de Siena (fondo oro). - Siglo XVI.
Nº 438. - ICONO. — Esmalte sobre plata.
Nº 439. - CUADRITO ESPAÑOL ANTIGUO. — Marco de plata.
Nº 440. - CRUCIFIJO ANTIGUO. — De marfil (talla francesa).
Nº 441. - TRÍPTICO. — Esmalte antiguo.
Nº 442. - MEDALLA ANTIGUA. — Contorno de esmeraldas.
Nº 443. - CRUCIFIJO MOSAICO VATICANO.
Nº 444. - LIBRO DE MISA. — Carey y oro.
Nº 445. - ROSARIO ANTIGUO.
Nº 446. - OBJETOS DE PLATA Y ORO. — Sagrados.
Nº 447. - GÉNEROS ANTIGUOS DE ORNAMENTOS.
Nº 448. - DOS CÁLICES.
Nº 449. - UNA VINAJERA.
Nº 450. - PLATO OVALADO.
Nº 451. - DOS CANDELEROS DE PLATA.
Nº 452. - ESPEJO DE SACRISTÍA. — Marco de plata.
Nº 453. - CAPA PLUVIAL.
Nº 454. - NIÑO DIOS ANTIGUO. — Talla en madera italiana - Siglo XVII.

Dr. NICANOR DE ELÍA Y SEÑORA.

Nº 455. - CRISTO CRUCIFICADO. — Óleo tela escuela española - Siglo XVII.
Nº 456. - LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES. — Óleo - Escuela española - Siglo XVII.
Nº 457. - LA ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS. — Óleo - Cobre - Escuela española - Siglo XVII
Nº 458. - LA SAGRADA FAMILIA. — Óleo - Siglo XVIII.
Nº 459. - LA MAGDALENA. — Óleo tela - Escuela italiana - Siglo XVIII.
Nº 460. - SANTA ELENA. — Óleo cobre - Escuela italiana - Siglo XVIII.
Nº 461. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Tela - Escuela italiana - Siglo XVII.
Nº 462. - LÁMPARA VOTIVA. — En plata y piedras - Orfebrería portuguesa.
Nº 463. - SACRA FAMILIA. — Óleo cobre - Siglo XVIII.
Nº 464. - CASULLA ANTIGUA.

SEÑORA ANA J. DE LARRECHEA MUÑOZ DE ESCALANTE.

Nº 465. - ROSARIO ANTIGUO. — Nácar y plata.
Nº 466. - ROSARIO. — Azabache y plata - Cruz con perlas y rubíes.
Nº 467. - LIBRO RELIGIOSO. — De 1803 que perteneció al Obispo de Córdoba, Don José Vicente Rodríguez de Orellana.

SEÑOR ODILO ESTÉVEZ YÁÑEZ Y SEÑORA.

Nº 468. - EL PROFETA JONÁS. — José de Ribera - (1588-1652).
Nº 469. - LA VIRGEN ORANDO. — Sassoferrato (1618-1652).
Nº 470. - SANTA CATALINA. — Murillo - (1646-1670).
Nº 471. - DOS COLUMNAS DORADAS. — Con esculturas - Renacimiento - Portugal.
Nº 472. - DOS ÁNGELES POLICROMADOS. — Con tridentes.
Nº 473. - CUATRO COLUMNAS POLICROMADAS Y DORADAS. — Renacimiento. Españolas.
Nº 474. - DOS ÁNGELES DORADOS, arrodillados. — Siglo XVII.
Nº 475. - SAN JUAN BAUTISTA. — Pieza de marfil - Base de plata - Arte americano - Siglo XVII.
Nº 476. - CRUCIFIJO DE MARFIL. — Cruz y base también en marfil esculpido, representando la Pasión.
Nº 477. - PILA DE AGUA BENDITA. — De marfil y marco de plata - Representa a Jesús y la Samaritana.
Nº 478. - JESÚS ATADO A LA COLUMNA. — Pieza de marfil de Jean de Bologne - 1524-1608. Escuela Flamenca.
Nº 479. - CRUCIFIJO DE MARFIL, cruz de ébano con rayos de plata - Siglo XVIII.
Nº 480. - CRUCIFIJO DE MADERA, en un nicho dorado colonial - Siglo XVIII.
Nº 481. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO JESÚS. — Piezas en marfil policromado - Siglo XVII.
Nº 482. - LA PURÍSIMA. — Pieza en marfil policromada - Siglo XVII.
Nº 483. - LA PURÍSIMA. — Pieza en marfil policromada - Fines del Siglo XVII.
Nº 484. - CÁLIZ DE MARFIL. — Siglo XVII.
Nº 485. - JESÚS ANTE PILATOS. — Piecita de marfil.
Nº 486. - LA VIRGEN DE LA SILLA. — Piecita de marfil.

Nº 487. - DOS CANDELEROS DE PLATA. — Antiguos.
Nº 488. - DOS ESPEJOS DE PLATA. — Pertenecientes a la orden Mercedaria. — Principios del Siglo XVIII.
Nº 489. - ESPEJO CON MARCO DE PLATA. — Principios Siglo XVIII.
Nº 490. - DOS CANDELABROS DE CUATRO LUCES. — Piezas de plata del altiplano andino - Siglo XVIII.
Nº 491. - CRUZ DE FILIGRANA. — Plata.
Nº 492. - FAROL, para acompañar el viático, pieza de plata repujada - Arte Peruano.
Nº 493. - LA PURÍSIMA. — Pieza de plata repujada - Procede de Portugal.
Nº 494. - AGUAMANIL DE PLATA. — Fines del Siglo XVIII.
Nº 495. - AGUAMANIL DE PLATA.
Nº 496. - CRISMERA. — Pieza de plata, estilo colonial - Arte Chileno.
Nº 497. - MINIATURA ANTIGUA. — Marco de plata.
Nº 498. - MINIATURA ANTIGUA. — Marco de plata.
Nº 499. - ROSARIO DE FILIGRANA DE ORO.
Nº 500. - ROSARIO ANTIGUO, de oro y perlas barrocas.
Nº 501. - LIBRO DE ORAS, alemán. — Con miniaturas y viñetas pintadas - Siglo XV.
Nº 502. - HISOPO DE VIDRIO VERDE. — Siglo XVI.
Nº 503. - PILA DE VIDRIO BLANCO. — Siglo XVII.
Nº 504. - COLCHA ANTIGUA, de damasco rojo.
Nº 505. - CAJA DE SACRISTÍA. — Incrustaciones de nácar, con mesa y tapete de la época - Siglo XVII
Nº 506. - MUEBLE CONTADOR, con cajones y hornacina central, forma de retablo enchapado en marfil y carey - Arte Español - Siglo XVII.
Nº 507. - BARGUEÑO. — Con incrustaciones de madera - Procede de Bolivia - Arte Indio - Español - Siglo XVII.
Nº 508. - DOS CIERVITOS SAHUMADORES, de filigrana de plata - Arte Peruano.
Nº 509. - CUATRO PAVITOS SAHUMADORES, de filigrana de plata - Arte Peruano.
Nº 510. - CÁLIZ DE PLATA DORADA. — Perteneció al Canónigo Leal.

SEÑOR ERNESTO FÁBREGAS Y SEÑORA.

Nº 511. - DOS CUADROS de la pintora Leonie Mattis: La Iglesia Matriz y la Plaza de Mayo en los años 1850 y 1890.

SEÑORITAS DE FAYO FREYRE.

Nº 512. - NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. — Grabado Francés antiguo.
Nº 513. - TRES ÓLEOS sobre cobre - Coloniales de Santos.

DOCTOR JUAN LUIS FERRAROTI Y SEÑORA.

Nº 514. - SANTO TOMÁS TOCA LAS LLAGAS DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO. — Óleo tela atribuído a Guercino de da Centa.
Nº 515. - ECCE-HOMO. — Tela de Juan Bautista Crespi (El Cerano).
Nº 516. - SAN JOSÉ CON EL NIÑO JESÚS. — Óleo de Prelato.
Nº 517. - JESÚS DISPUTANDO CON LOS DOCTORES. — Tela de Piazzetta.

FAMILIA FONTALVA.

Nº 518. - CRISTO COLONIAL. — Madera tallada y policromada - Siglo XVIII - Alto Perú.
Nº 519. - SAN BENITO. — Talla colonial estofada - Siglo XVIII - Procede de Córdoba.

SEÑORA ANA FERREYRA LARRECHEA.

Nº 520. - NIÑO DIOS. — Talla en madera antigua.

SEÑOR MARTÍN FREYRE Y SEÑORA.

Nº 521. - CRISTO COLONIAL. — Madera policromada - Siglo XVIII - Procedente de las Misiones Cordobesas.
Nº 522. - CRUZ PINTADA. — Siglo XIX Perteneció a la colección del Padre Cabrera (Córdoba).

Nº 523. - SAN JOSÉ. — Siglo XIX - Madera dura policromada - Procedencia: Santiago del Estero.
Nº 524. - LA VIRGEN DE LA SILLA. — Esmalte antiguo.
Nº 525. - PAR DE CANDELEROS DE PLATA.
Nº 526. - GUARDA-HOSTIA. — Antigua - Arte Francés - Siglo XVIII.
Nº 527. - LAVAPIE. — Díptico en marfil.

SEÑORA ROSA PINASCO DE FILLOL.

Nº 528. - MARÍA MAGDALENA. — Óleo tela escuela Guido Renni.
Nº 529. - ROSARIO ANTIGUO, de marfil y plata.
Nº 530. - ROSARIO ANTIGUO, de turquesas.
Nº 531. - ROSARIO ANTIGUO. — Originalísimo trabajo en papel.

DOCTOR A. CÉSAR GAUCHAT.

Nº 532. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Cuadro Colonial con marco de época - Escuela Potosina.
Nº 533. - JESÚS EN LA CRUZ. — Cuadro Colonial con marco de época - Escuela Potosina.
Nº 534. - CRISTO COLONIAL AMERICANO. — Plata pintada - Siglo XIX - Alto Perú.

SEÑORITA HELENA GHIONE.

Nº 535. - RELICARIO COLONIAL. — Madera tallada y dorada - Siglo XVIII - Alto Perú.
Nº 536. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre nácar - Marco de plata.
Nº 537. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre nácar - Marco de plata.
Nº 538. - RELICARIO COLONIAL, en oro, esmalte y perlas.
Nº 539. - SAN ANTONIO. — Talla colonial de madera policromada - Procede de una Iglesia de Córdoba.

SEÑORA CAROLINA DE ELÍA DE GIGENA VERGARA.

Nº 540. - CRISTO CRUCIFICADO. — Marfil - Escuela Portuguesa del año 1770.

SEÑORA ANA LARRECHEA DE GOLLÁN.

Nº 541. - CRISTO, en marfil - Siglo XVIII.

SEÑORITAS DE GOLLÁN.

Nº 542. - ATRIBUTOS EN PLATA Y AUREOLA DE IMÁGENES COLONIALES. — Proceden de Cuzco - Siglo XVIII.

SEÑORA JULIA FIERRO DE GÓMEZ.

Nº 543. - VIRGEN. — Escuela española - Chapa de metal - Siglo XV.

SEÑOR ÁNGEL ORTIZ GROGNET Y SEÑORA.

Nº 544. - CRUCIFIJO DE PLATA. — Procede del Perú y perteneció al Sr. Emilio Ortiz Grognet.
Nº 545. - ADORACIÓN DEL NIÑO. — Tríptico en marfil antiguo.

SEÑOR UBERTO GUASONI.

Nº 546. - SAGRADO CORAZÓN. — Talla en marfil - Siglo XVIII.

FAMILIA DE ELADIO GUESALAGA FRÍAS.

Nº 547. - NIÑO DIOS. — Talla en madera antigua.

INGENIERO ÁNGEL GUIDO Y SEÑORA.

Nº 548. - INCENSARIO COLONIAL, de plata.
Nº 549. - SAN JOSÉ, LA VIRGEN Y EL NIÑO, tallas coloniales policromadas y estofadas - Alto Perú.
Nº 550. - BARGUEÑO MISIONERO - Siglo XVIII.
Nº 551. - DOS SILLONES FRAILEROS. — Vaqueta de cuero policromada - Siglo XVIII - Procedencia: Lima.
Nº 552. - DOS REPISAS. — Madera tallada - Colonial - Siglo XVIII - Procedencia: Lima.
Nº 553. - PAR BRAZOS COLONIALES. — Madera tallada y policromada - Santiago del Estero - Principios Siglo XIX.

SEÑOR HILARIÓN HERNÁNDEZ LARGUÍA Y SEÑORA.

Nº 554. - LA VIRGEN DEL CARMEN. — Óleo tela y marco colonial.
Nº 555. - CRISTO ANTE PILATOS. — Óleo tela y marco colonial.
Nº 556. - CABEZA DE OBISPO. — Óleo tela y marco colonial.
Nº 557. - LA PURÍSIMA, SAN JOAQUÍN Y SAN JUAN. — Óleo tela y marco colonial.

SEÑORA FELICITAS SHOLE DE HERNÁNDEZ LARGUÍA.

Nº 558. - MARFIL POLICROMADO. — Siglo XV.

SEÑORA CORA BARLETT DE HERTZ.

Nº 559. - LA VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN JUAN. — Óleo sobre tela - Escuela italiana.
Nº 560. - LA PIEDAD. — Tela escuela española de Murillo - Siglo XVII - Procede del Convento de Santa Clara de Sevilla.

SEÑORITA MARÍA DEL CARMEN YÑARRA.

Nº 561. - CRUCIFIJO. — En plata repujada - Usado por las religiosas como silicio - Colonial de fines del Siglo XVII.

SEÑORA MARÍA SALOMÉ FREYRE DE IRIONDO.

Nº 562. - SAN VICENTE FERRER. — Puerta de Sagrario - Marco de carey y oro - Procede del oratorio de la quinta antigua de los Iriondo (Santa Fe).
Nº 563. - NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO. — Marfil antiguo.
Nº 564. - LIBRO DE MISA. — Miniado - Plata labrada.
Nº 565. - SU SANTIDAD LEÓN XIII. — Sello de oro.
Nº 566. - VINAJERA. — Platería colonial.
Nº 567. - ATRIL ANTIGUO. — Con adornos de plata - Perteneció al Gobernador Canónigo Zavalla (Santa Fe).
Nº 568. - CRISTO EN LA CRUZ. — Oro y esmalte.
Nº 569. - RELICARIO. — Con un autógrafo de San Juan Bosco fundador de la Congregación de los Padres Salesianos.
Nº 570. - CAPA PLUVIAL, antigua.

SEÑORITA MARÍA ELENA ITUARTE.

Nº 571. - VIRGEN DE LA LECHE. — Tela - Cuzqueño - Siglo XVII-XVIII.
Nº 572. - ASUNCIÓN DE LA VIRGEN. — Tela - Quiteño - Segunda mitad del Siglo XVII.
Nº 573. - ANUNCIACIÓN. — Madera - Marco de hierro - Cuzqueño, primera mitad del Siglo XVII.
Nº 574. - DOS MINIATURAS SOBRE NÁCAR, enmarcadas en plata - Potosinas - Siglo XVII. La Pasión y la Coronación de la Virgen.

Nº 575. - PINTURA SOBRE METAL. — Cuzqueña - Siglo XVIII - Artista Indio - La Virgen y el Niño.
Nº 576. - MINIATURA BOLIVIANA. — Siglo XVII - Arte Indio - La Virgen de Copacabana y la Ascensión.
Nº 577. - MINIATURA SOBRE HUESO. — Artista Indio - Siglo XVII - La Virgen de Copacabana y San José.

SEÑOR RICARDO JACUZZI.

Nº 578. - LA ÚLTIMA CENA. — Trabajo ejecutado en nácar de autor desconocido.
Nº 579. - CRUCIFIJO. — Marfil italiano - Época año 1600.
Nº 580. - FLAGELACIÓN DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO. — Marfil - año 1650.
Nº 581. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO JESÚS. — Medallón de marfil - Época 1800.
Nº 582. - SAN JERÓNIMO. — Pergamino - 1654.

SEÑORA ORFILIA FONTANARROSA DE LARRECHEA.

Nº 583. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Talla indígena en madera - Siglo XVIII.

SEÑORITA LAURA LASSAGA.

Nº 584. - CRUCIFIJO EN MARFIL Y MADERA DURA. — Principios del Siglo XIX.
Nº 585. - LIBRO ANTIGUO, de marfil.

SEÑOR OSVALDO C. LAUERSDORF.

Nº 586. - NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA. — Arte italiano del Siglo XIV. Autor anónimo - Pintado sobre tabla con fondo de oro.
Nº 587. - VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS. — Arte italiano - Fin del Siglo XIII - Alabastro - Basamento con escudo nobiliario.
Nº 588. - LA DOLOROSA, LA MAGDALENA Y SAN JUAN EVANGELISTA. — Arte barroco austríaco - Siglo XVII - Tres figuras procedentes de un altar familiar en madera de peral.
Nº 589. - CRISTO CRUCIFICADO. — Arte español - Siglo XVI - Alabastro policromado - Aplicado sobre tabla forrada en tela antigua - Torso con cabeza.
Nº 590. - EL PAÑO DE LA VERÓNICA Y LA CRUCIFIXIÓN. — Arte del Sud Alemán - Fines del siglo XVII - Dos bajos relieves en madera taraceada.
Nº 591. - LA VIRGEN Y SAN JOSÉ. — Arte napolitano del Siglo XVIII - Escultor Sanmartino - Dos figuras de pesebre.
Nº 592. - OCHO FIGURAS VARIAS DE PESEBRE. — Arte napolitano - Siglo XVIII - Escultores: Sanmartino y Mosca.
Nº 593. - UN SILLÓN Y DOS SILLAS. — Renacimiento Italiano - Principios del Siglo XVII - Tapizadas en cuero labrado y policromado - En el respaldo del sillón, imagen de la Virgen con el Niño Jesús.

SEÑORA NILDA CAMICIA URETA DE LAVARELLO.

Nº 594. - CRISTO. — Español - Marfil policromado - Siglo XVIII
Nº 595. - LA SAGRADA FAMILIA. — Óleo tela colonial - Escuela cuzqueña.
Nº 596. - SAN MIGUEL ARCÁNGEL. — Óleo tela y marco colonial - Escuela de Potosí.
Nº 597. - SAN FRANCISCO. — Óleo sobre cobre - Colonial - Marco de época.

SEÑORA LUCÍA L. DE MACERA.

Nº 598. - LA SAGRADA FAMILIA. — Atribución Andrea del Sarto - 1487-1530 - Óleo tela.
Nº 599. - SAN JOSÉ. — Óleo tabla - Escuela Italiana - Siglo XVII.
Nº 600. - NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO. — Talla colonial en madera - Siglo XVIII.
Nº 601. - GRABADO RELIGIOSO DEL AÑO 1767.

SEÑORA FILOMENA C. DE MAFFEI.

Nº 602. - CRISTO DESCENDIDO DE LA CRUZ. — Pintura antigua.
Nº 603. - SAN JOSÉ. — Óleo sobre tela - Colonial - Siglo XVIII.

SEÑOR EMILIO MALDONADO BAYO.

Nº 604. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO. — Talla en madera policromada - Trabajo de los Indios Mocovíes.

SEÑORA EUGENIA D. DE MARC.

Nº 605. - CRUZ DE BRILLANTES. — Relicario antiguo francés.
Nº 606. - ROSARIO DE MARFIL Y FILIGRANA DE PLATA.
Nº 607. - ROSARIO DE AZABACHE Y FILIGRANA DE PLATA.
Nº 608. - RELICARIO ITALIANO. — Siglo XVII - Plata labrada con reliquias del Santo Sepulcro.
Nº 609. - PAR DE CANDELEROS. — Platería colonial.
Nº 610. - CRISTO. — Miniatura colonial - Marco de plata.

SEÑORA ELENA ROUILLÓN DE MARC.

Nº 611. - CUADRO CON RELIQUIAS SANTAS. — Procede de Roma.

DOCTOR JULIO MARC.

Nº 612. - CRISTO COLONIAL, de madera tallada, cantoneras de plata - Siglo XVIII - Alto Perú.
Nº 613. - CORONACIÓN DE LA VIRGEN. — Tela colonial - Siglo XVII - Compañía de Jesús (Córdoba).
Nº 614. - LA VIRGEN DEL ROSARIO Y SANTO DOMINGO. — Óleo sobre cobre - Siglo XVII - Procede de una Iglesia de Santiago de Chile.
Nº 615. - LA VIRGEN DEL ROSARIO. — Plancha en cobre con inscripciones "y año 1732".
Nº 616. - DOCTOR DON GREGORIO FUNES DEAN DE LA CATEDRAL DE CÓRDOBA - Óleo cobre antiguo - De la colección del señor José María de Iriondo - Obsequio.
Nº 617. - SAHUMADOR ANTIGUO. — Platería labrada.
Nº 618. - DIEZ PIEZAS DE PLATA, coloniales.
Nº 619. - VEINTE MEDALLAS DE NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE. — México - Siglo XVIII - Oro y Plata.
Nº 620. - COLECCIÓN DE CONDECORACIONES AMERICANAS, con motivos religiosos en oro y plata.
Nº 621. - MEDALLAS PAPALES.
Nº 622. - SILLÓN MINIATURA. — Colonial barroco - Alto Perú - Policromado - Siglo XVIII.
Nº 623. - NIÑO DIOS. — Talla policromada - Procede del Alto Perú.
Nº 624. - PAR ÁNGELES DE MADERA. — Tallados y policromados - Siglo XVIII - Misiones guaraníticas de Corrientes.
Nº 625. - CAJA DE SACRISTIA Y SOPORTE. — Incrustaciones de nácar.
Nº 626. - APÓSTOL. — Marco de plata.

SEÑOR RICARDO E. MARC.

Nº 627. - JESÚS CONDUCIDO A LA CRUZ. — Marco y tela colonial.
Nº 628. - LA VIRGEN DE COPACABANA. — Óleo sobre tela colonial.
Nº 629. - SAN IGNACIO DE LOYOLA. — Óleo tela colonial - Siglo XVIII.
Nº 630. - SANTO DOMINGO. — Tela y marco época colonial.
Nº 631. - CORONA DE BARROCO. — Alto Perú - Trabajo misionero.
Nº 632. - CRISMERA DE PLATA. — Portátil - Alto Perú.
Nº 633. - RELICARIO DE PLATA. — Misionero.
Nº 634. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre latón - Marco de plata.
Nº 635. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre latón - Marco de plata.
Nº 636. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre latón - Marco de plata.
Nº 637. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre latón - Marco de plata.
Nº 638. - JESÚS EN LA CRUZ. — Marco y tela colonial - Escuela potosina - Siglo XVIII.
Nº 639. - PAR DE CANDELEROS COLONIALES. — de madera barrocos.
Nº 640. - SANTO MARTIR. — Marco y tela colonial - Escuela potosina - Siglo XVIII.
Nº 641. - CUATRO TALLAS DE MADERA POLICROMADAS. — Siglo XIX.
Nº 642. - CRISTO COLONIAL AMERICANO. — Plata pintada - Siglo XIX - Alto Perú.
Nº 643. - SANTO OBISPO. — Talla colonial de madera estofada - Siglo XVIII.
Nº 644. - SILLÓN MINIATURA. — Colonial barroco - Alto Perú - Siglo XVIII.
Nº 645. - PETACA COLONIAL. — Cuero tallado - Siglo XVIII - Procedencia: Alto Perú.
Nº 646. - SAN FRANCISCO DE ASÍS. — Tela y marco de la época colonial.
Nº 647. - INCENSARIO COLONIAL. — De plata.
Nº 648. - CORONA DE PLATA COLONIAL. — Trabajo de plateros indígenas, pie madera.

SEÑOR RODOLFO E. MARC.

Nº 649. - LA SANTA UNIÓN. — Marco y tela colonial - Escuela Potosina - Siglo XVIII.
Nº 650. - CUADRO COLONIAL. — Escuela Potosina - Con un marco original con espejos.

Nº 651. - LAMPARA VOTIVA. — Colonial de plata.
Nº 652. - LAMPARA VOTIVA. — De plata - Alto Perú - Siglo XIX.
Nº 653. - BARGUEÑO COLONIAL. — Alto Perú - De sacristía.
Nº 654. - TEMPLETE COLONIAL. — De bronce y adornos de plata.

SEÑORA MARÍA DEL CARMEN DÍAZ DE MARTÍNEZ.

Nº 655. - VIRGEN. — Talla en madera - Escuela Española del 1500 (atribuído a Berruguete).

SEÑOR ANTONIO MAS Y SEÑORA.

Nº 656. - LA DOLOROSA. — Atribuído a Murillo - Óleo del Siglo XVII.

SEÑORA MARÍA DOLORES GIGENA DE MAZZA.

Nº 657. - CUSTODIA DE PLATA. — Con reliquias de santos.
Nº 658. - ROSARIO. — De nácar y plata.
Nº 659. - ROSARIO ANTIGUO. — De amatistas.

ARQUITECTO JOSÉ A. MICHELETTI.

Nº 660. - VIRGEN CON EL NIÑO. — Óleo tabla - Escuela Italiana - Siglo XVII.

SEÑORITA MARÍA MICHELETTI.

Nº 661. - CRUZ. — Mosaico Veneciano antiguo.
Nº 662. - SAN ANTONIO. — Cincelado - Marco de plata.

ARQUITECTO TITO MICHELETTI.

Nº 663. - LA VIRGEN. — Óleo tela - Atribución Juan Bautista Sassoferrato - 1605-1685.

SEÑORITA SEVERA MORI.

Nº 664. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Talla indígena de principios del Siglo XVIII - Procede de la familia de Leyva y por tradición de la misma, es la imagen primitiva que estuvo en la Capillita hasta 1773.

SEÑORITA LUISA MURRAY.

Nº 665. - ROSARIO EN AMBAR ROJO Y PLATA.

SEÑORA ZULEMA MORANDO DE MUZZIO.

Nº 666. - CRISTO ATADO A LA COLUMNA. — Bronce antiguo.

SEÑORITA ELSA SUSANA MORANDO MUZZIO.

Nº 667. - CRISTO CRUCIFICADO. — Tabla.

SEÑOR FELIPE ORDOÑEZ.

Nº 668. - SANTA ELENA. — Óleo - Escuela Sevillana - 1650-1700.

ARQUITECTO LUIS GONZÁLEZ ORTE Y SEÑORA.

Nº 669. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Marco y tela colonial - Escuela Potosina - Siglo XVIII.
Nº 670. - CRISTO COLONIAL. — Madera policromada - Misiones Paraguayas - Siglo XVIII.
Nº 671. - SAN IGNACIO DE LOYOLA. — Talla colonial de madera estofada - Siglo XVIII.
Nº 672. - CORONA DE PLATA. — Colonial - Alto Perú.
Nº 673. - CORONA DE PLATA. — Colonial - Salteña.
Nº 674. - RELICARIO COLONIAL. — Pintura sobre nácar.
Nº 675. - MANTO DE DAMASCO.

SEÑOR RICARDO PAGANINI Y SEÑORA.

Nº 676. - LA PIEDAD. — Óleo tela colonial - Siglo XVIII.

SEÑORA CANDELARIA SILVA DE PASSEGGI.

Nº 677. - SAN RAMÓN. — Talla policromada - Siglo XVIII - Misiones jesuíticas.
Nº 678. - CRISTO EN MARFIL SOBRE CRUZ DE MADERA LABRADA. — Colonial - Siglo XVIII.
Nº 679. - NIÑO DIOS. — Talla policromada colonial.
Nº 680. - VALIJA, con los ornamentos y objetos de misa que perteneció al Canónigo Genaro Silva.

SEÑORA VALENTINA R. DE PARDO.

Nº 681. - CRUCIFIJO NORTEÑO COLONIAL. — Talla en hueso.
Nº 682. - TRES REYES MAGOS COLONIALES. — Madera tallada y estofada - Siglo XVIII - Procedencia: Córdoba.

SEÑOR ROMÁN F. PARDO Y SEÑORA.

Nº 683. - SANTA TERESA. — Talla colonial policromada.
Nº 684. - SAN ANTONIO. — Talla colonial policromada.

SEÑORA MARÍA ELENA MURRAY DE PEÑA.

Nº 685. - LA INMACULADA CONCEPCIÓN. — Puerta de un tabernáculo - En alabastro policromado - Siglo XVIII - Procede del Perú.
Nº 686. - ROSARIO. — En coral y oro.

SEÑOR GINO SANTIAGO PINASCO.

Nº 687. - MARTIRIO DE SAN ALEJANDRO. — Óleo tela de Ippolito Scarselli Ferrara - (1551-1620).
Nº 688. - LA ANUNCIACIÓN. — Pintura sobre cobre - Siglo XVII.

SEÑOR LUIS PINASCO Y SEÑORA.

Nº 689. - CRUCIFIJO ANTIGUO. — Marfil - Siglo XVIII.

SEÑORITA TULIA PIÑERO.

Nº 690. - ROSARIO. — De nácar y plata que perteneció a la Patricia Doña Juana Pueyrredon de Sáenz Valiente - Siglo XVIII.
Nº 691. - LA VIRGEN. — Miniatura en marfil - Siglo XVII.
Nº 692. - LIBRO DE MISA. — Antiguo con miniatura en esmalte de la Virgen y el Niño.

SEÑORITAS DE PIÑERO.

Nº 693. - LIBRO DE MISA. — Carey y nácar.
Nº 694. - ROSARIO. — En plata y piedras - Procede de Italia.
Nº 695. - CINCO LIBROS RELIGIOSOS. — Con pie de imprenta del Siglo XVIII - Madrid y París.

SEÑORA HERMELINDA CARBONEL DE PIOVANO.

Nº 696. - LA PREPARACIÓN DEL BAÑO DE SANGRE INOCENTE. — Atribuído a Rafael Sanzio - Se presenta la documentación y estudios realizados sobre el mismo.
Nº 697. - CRISTO EN LA CRUZ. — Óleo sobre tela - Atribuído al Tintoretto; lleva la fecha 1525 - Escuela Veneciana.
Nº 698. - SAN ANTONIO Y EL NIÑO. — Tela atribuída a José Cesari, conocido por el Caballero de Arpino (1560-1640) - Escuela Italiana Romana.
Nº 699. - ECCE-HOMO. — Óleo de autor anónimo - Escuela Veneciana - Siglo XVII.
Nº 700. - LA VIRGEN DEL PILAR. — Boceto - Tela del Siglo XVIII - Escuela de Tiépolo.
Nº 701. - SAN FRANCISCO. — Óleo sobre tela - Escuela Piamontesa - Siglo XVIII.
Nº 702. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Tela - Escuela Italiana - Siglo XVIII.
Nº 703. - RELICARIO DE PLATA DORADA. — Procedencia española.
Nº 704. - CRUCIFIJO. — Talla española - Siglo XVII.
Nº 705. - TREINTA DENARIOS. — Monedas circulantes en la época de Cristo.
Nº 706. - COLECCIÓN DE MONEDAS BIZANTINAS; en las que aparece por primera vez la cruz.
Nº 707. - COLECCIONES DE LA ÉPOCA DE CONSTANTINO EL GRANDE Y JULIÁN EL APÓSTATA.
Nº 708. - BULA PAPAL DE PÍO VI - (1717-1799).
Nº 709. - BULA PAPAL DE PÍO VIII - (1761-1830).
Nº 710. - LE VITE DEI PONTEFICI. — De Bartolomeo Platina MDCCXXX.
Nº 711. - RACCOLTA DI SANTI PADRI NEL DESERTO. — Grabados por Juan Luis Valesio - MDCCLXIII.
Nº 712. - CRISTO Y LOS APÓSTOLES. — Grabados.
Nº 713. - CANONES, ET DECRETA SACROSANCTI SECUMENICI ET GENERALIS CONCILU TRIDENTINI - (Edición de Paul Manutium, Aldi F. MDLXIIII.

SEÑORA EMILIA COPELLO DE PITTALUGA.

Nº 714. - LA SAGRADA FAMILIA. — Pintura antigua sobre madera - Escuela Italiana.
Nº 715. - CRUCIFIJO. — Relicario antiguo.

SEÑORA ERNESTINA SOLER DE QUINTANA.

Nº 716. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Talla en madera - Escuela Catalana - Siglo XVII - El rosario fué bendecido por S. S. Pío IX.
Nº 717. - CRISTO. — Grabado de Gallarch - Siglo XVIII.
Nº 718. - PAÑO DE COMUNIÓN. — Tejido a mano en la Casa Quintana - Año 1761.

SEÑORITA ALIX QUINTANA.

Nº 719. - SANTA LUCÍA. — Talla Indígena colonial.

SEÑORITAS DE QUIROGA ALVARADO.

Nº 720. - VIRGEN DE LOS DOLORES. — A devoción del Teniente General, Lugarteniente de Comando y Justicia Mayor Don Feliciano de Quiroga y su esposa Doña Narcisa Ladrón de Guevara - Óleo pintado en Lima en el Siglo XVII - Marco de época.

SEÑOR PABLO RECAGNO (Hijo).

Nº 721. - LA VIRGEN DE LAS PALOMAS. — Óleo tela de Bonifacio Dei Pitati - 1487-1553.

SEÑOR NATALIO RICARDONE.

Nº 722. - CRISTO EN MADERA Y CRUZ DE ORO, que perteneció al Canónigo José Ricardone, fundador y primer cura párroco de la Iglesia Santa Rosa.
Nº 723. - CRUZ DE MADERA, con el Vía Crucis en nácar.

SEÑORA INDALECIA H. L. DE RECALDE CUESTAS.

Nº 724. - NIÑO DIOS DE PRAGA. — Talla en madera - Siglo XVIII.
Nº 725. - LA VIRGEN DEL CARMEN. — Óleo Tela - Colonial - Siglo XVIII.

FAMILIAS ROJAS Y GOLLÁN.

Nº 726. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Antigua - En fanal.

SEÑORA JOAQUINA SALAS CASTRO DE ROSENTHAL.

Nº 727. - VIRGEN DEL ROSARIO. — Talla en madera - Siglo XVIII.

SEÑORA SUSANA COLOMBRES DE ROUILLÓN.

Nº 728. - CRISTO, LA VIRGEN Y SAN FRANCISCO. — Óleo tela colonial - Siglo XVI - Procede de Lima.
Nº 729. - URNA CON UN CRISTO ANTIGUO. — Colonial Portugués.
Nº 730. - LIBRO DE MISA. — Tapa de plata labrada.

SEÑOR ALFREDO J. ROUILLÓN Y SEÑORA.

Nº 731. - CRISTO EN MARFIL, de gran tamaño - sobre cruz de ébano.
Nº 732. - LA SAGRADA FAMILIA. — Cuadro - Firmado por A. Paoli.
Nº 733. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Cuadro - Atribuído a Guido Reni (1575-1642).
Nº 734. - LE SERMON DE JOHAN BATHISTE. — Cuadro - Firmado por F. Franck (Dit le vieux) E. Fl. 1544-1616.
Nº 735. - LA MORT D'ABEL. — Cuadro.
Nº 736. - ALTAR ANTIGUO. — Estilo Luis XIV, del oratorio de la señora María Hortensia Echesortu de Rouillón, tallado en madera dorada a fuego, con motivo principal de un óleo antiguo representando la Sagrada Familia, y centro con gran medallón de plata con la figura del Sagrado Corazón de Jesús, rodeado de sus misterios y baranda de madera dorada.
Nº 737. - DOS GRANDES CANDELABROS, de plata trabajados a cera perdida.
Nº 738. - DOS COLUMNAS, de madera doradas a fuego.
Nº 739. - NUEVE RECLINATORIOS.
Nº 740. - SOFÁ de madera, tapizada con seda color damasco.
Nº 741. - PILA AGUA BENDITA, sobre madera cubierta con medallón de plata con piedras de colores.
Nº 742. - CUADRO. — Con una virgen de plata.
Nº 743. - LA INMACULADA CONCEPCIÓN, SAN FRANCISCO DE ASÍS Y SANTO DOMINGO - Cuadro - Pintura Española - Siglo XVI.
Nº 744. - LA SANTÍSIMA TRINIDAD BENDICIENDO A SAN FRANCISCO. — Cuadro - Pintura colonial - Gran marco de madera dorado.
Nº 745. - SAN JERÓNIMO. — Cuadro - Pintura antigua atribuída a Rivera.
Nº 746. - EL DESCENDIMIENTO DE JESÚS. — Cuadro pequeño.
Nº 747. - LA VIRGEN Y LOS EVANGELISTAS. — Cuadro - Pintura rusa con detalles de plata sobre tabla.

Dr. CARLOS DE SANCTIS.

Nº 748. - CUSTODIA JESUÍTICA, retirada de las ruinas de la Iglesia del Pueblito de Tiguipa (Bolivia).

SEÑORITA MARÍA TERESA SCHLEISINGER.

Nº 749. - LA VIRGEN. — Óleo tela de procedencia española - Fines del Siglo XVIII.
Nº 750. - VIRGEN. — Relicario de azabache con piedras preciosas.
Nº 751. - LA VIRGEN DE LOURDES. — En marco de piedras finas - Velador.
Nº 752. - SAN JOSÉ Y EL NIÑO. — Libro de misa con tapa en relieve.

DOCTOR DAVID STAFFIERI Y SEÑORA.

Nº 753. - REVELACIÓN DE SAN JOAQUÍN. — Escena Bíblica - Artur Wolfaerts - 1581-1681 - Cobre.
Nº 754. - ADORACIÓN DE LOS MAGOS. — Artur Wolfaerts - 1581-1681 - Cobre.
Nº 755. - DESPOSORIOS DE LA VIRGEN. — Carlo Maratta - 1625-1713 - Óleo sobre tela.
Nº 756. - EL SACRIFICIO. — Escena Bíblica - Escuela Italia Central - Siglo XVI - Óleo.
Nº 757. - ADORACIÓN DE LOS MAGOS. — Escuela Napolitana - Siglo XVII - Óleo.
Nº 758. - SAN PEDRO (Fragmento) - Escuela Umbra - Siglo XVI - Óleo.
Nº 759. - PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN. — Escuela Napolitana - Siglo XVII - Óleo.
Nº 760. - LA VIRGEN DE LOS DOLORES. — Colonial cuzqueño.
Nº 761. - CORISTA. — Talla antigua en madera.
Nº 762. - SAN FRANCISCO. — Talla en madera.

Nº 763. - CRISTO CRUCIFICADO. — Marfil - Siglo XVII.
Nº 764. - ROSARIO Y LIBRO - Marfil.
Nº 765. - PESEBRE. — Marfil antiguo.

SEÑOR ANDRÉS STEVENIN Y SEÑORA.

Nº 766. - NIÑO DIOS DEL DIVINO AMOR. — Talla en madera del Escultor Español Salzillo - Siglo XVIII
Nº 767. - LE PORTEMENT DE CROIX. — Grabado de Martín Schemganer - Siglo XV.

SEÑORA ERNESTINA ALVARADO DE SUÁREZ.

Nº 768. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Icono ruso en marco de oro labrado con perlas y piedras.

DOCTOR GUILLERMO SUGASTI Y SEÑORA.

Nº 769. - LA VIRGEN Y EL NIÑO. — Óleo tela colonial - Siglo XVIII.
Nº 770. - LA VIRGEN DE LOS REYES. — Tríptico en marfil - Siglo XVIII.
Nº 771. - NUESTRA SEÑORA DE LAS VICTORIAS. — Marfil - Principios del Siglo XIX.
Nº 772. - NIÑO DIOS. — Talla colonial en madera - Siglo XVIII.
Nº 773. - PAR DE CANDELABROS. — Platería colonial.

SEÑORITAS DE SOMOZA.

Nº 774. - SAN JUAN BAUTISTA. — Óleo sobre cobre - Colonial - Siglo XVIII.
Nº 775. - PILA PARA AGUA BENDITA. — Plata repujada y labrada - Siglo XVIII.

SEÑOR PEDRO TRICERRI Y SEÑORA.

Nº 776. - JESÚS DURMIENDO. — Óleo tela de Guido Renni.
Nº 777. - LA DECAPITACIÓN DE SAN GENARO. — Óleo tela de Domenico Zampieri - 1581-1641 (El Domenichino).
Nº 778. - LA VIRGEN DE LA LECHE. — Tela de Salvi Giovanni Batista (Sassoferrato) - 1605-1685.
Nº 779. - CABEZA DE SAN JUAN BAUTISTA. — Óleo tela de Barbieri Giovanni Francesco (Guercino) 1591-1665.
Nº 780. - SAN PABLO LEYENDO EL EVANGELIO. — Óleo de Lucas Giordano - 1632-1705.
Nº 781. - JESÚS MUERTO Y LAS PIADOSAS MUJERES. — Tela de Merice Michel Angelo (Garavaggio) - 1569-1609.
Nº 782. - MOISÉS BAJANDO EL MONTE LÍBANO CON LAS TABLAS. — Tela de Federico Fiare (Barroccio) - 1538-1612.
Nº 783. - LA ANUNCIACIÓN A SANTA ANA. — Óleo de Felipe Ricci - 1540-1605.
Nº 784. - EL ÁNGEL Y LA MULA DE BALAAN. — Óleo Felipe Ricci - 1540-1605.
Nº 785. - BAUTISMO DE JESÚS. — Pintura - Escuela Toscana.
Nº 786. - LOS ESPONSALES DE LA SANTÍSIMA VIRGEN. — Pintura - Escuela Flamenca.
Nº 787. - LA BENDICIÓN DE LAS AGUAS. — Tela de Leonardo Bazzaro - 1863.
Nº 788. - UN ROSARIO. — De oro y turquesas antiguo.
Nº 789. - ROSARIO. — De madera tallado antiguo.
Nº 790. - LIBRO DE CAREY. — Con adornos de oro.
Nº 791. - PILA DE AGUA BENDITA. — Esmalte, oro y ónix con la Inmaculada.
Nº 792. - PILA DE AGUA BENDITA. — Esmalte, oro y ónix con Santa Teresita.

SEÑORITA ELENA URANGA.

Nº 793. - ROSARIO ANTIGUO, de nácar.

SEÑOR MÁXIMO URANGA Y SEÑORA.

Nº 794. - COFRE ANTIGUO. — Con escenas del Nuevo Testamento.
Nº 795. - EL PARAÍSO TERRENAL. — Bandeja de plata - Procede de la colección de Victoria Aguirre.
Nº 796. - PAR DE CANDELABROS. — Platería colonial.
Nº 797. - ROSARIO ANTIGUO. — De oro y piedras finas.

SEÑORA LOLA SOAJE DE VILLARIÑO.

Nº 798. - NIÑO DIOS. — Antiguo con corona de plata.
Nº 799. - SAHUMADOR. — De plata colonial.

DOCTOR PASCUAL SOSA YAÑIZ Y SEÑORA.

Nº 800. - CRUCIFIJO ANTIGUO, de madera y bronce con el Vía Crucis y reliquias santas - Procede de Córdoba y perteneció a las familias de Yañiz y Paz.

SEÑORA MATILDE CAPDEVILA DE ZAMORA.

Nº 801. - CRUZ CON LOS ATRIBUTOS DE LA PASIÓN. — Procede del Convento de los Jesuítas de Córdoba.
Nº 802. - ROSARIO ANTIGUO. — De filigrana en plata.

SEÑORITA MATILDE ZAMORA.

Nº 803. - SAN ANTONIO. — Marco de plata.
Nº 804. - LIBRO DE MISA ANTIGUO. — Nácar.

SEÑORITAS ZAMPETINI.

Nº 805. - DOS ESCENAS DE LA PASIÓN DE NUESTRO SEÑOR. — Óleo tela de fines del Siglo XVII.

Las atribuciones de escuelas, épocas y autores de las obras que figuran en este Catálogo, son las indicadas por sus Propietarios.

ESTA OBRA
SE IMPRIMIÓ
EN LA ESCUELA
TIPOGRÁFICA
DEL COLEGIO
"SAN JOSÉ DE
ARTES Y OFICIOS" DE ROSARIO,
BAJO LA DIRECCIÓN DEL AR-
QUITECTO ÁNGEL GUIDO, EN
LA PRIMAVERA DEL AÑO
MIL NOVECIENTOS CUARENTA
Y UNO, EN
OCASIÓN DE
CELEBRARSE
LA PRIMERA
EXPOSICIÓN DE
ARTE RELIGIOSO
RETROSPECTIVO
EN HOMENAJE
A LA MAGNA
CORONACIÓN
DE LA VIRGEN
DEL ROSARIO

ROSARIO
MUSEO·HISTORICO·PROVINCIAL
·ANGEL·GUIDO·

6165 TA 281
10-19-00 32180 MS

Princeton Theological Seminary Libraries
1 1012 01209 5503