



Obras y artistas italianos en Arequipa entre los siglos XIX y XX

Francesco De Nicolo

Universidad de Granada, España

orcid.org/0000-0002-8432-0460

denicolo.francesco@yahoo.it

Terlizzi - Italia

Resumen

El ensayo pretende investigar la presencia artística italiana en Arequipa, entre los siglos XIX y XX. Las obras y artistas procedentes de la península italiana han desempeñado un papel determinante en la reconstrucción de la ciudad y en la orientación del gusto de la élite local. Destacan, de modo particular, las obras de muchos arquitectos, como Martino Pietri, quien realiza la Iglesia de San Camilo, así como de Teófilo Fioretti, Giovanni Albertazzi y otros empeñados en la reconstrucción tras el terremoto del 1868. Entre las obras importadas de Italia hay que recordar, en cambio, el grupo del Apostolado del escultor Stefano Valle en la Catedral.

Palabras clave: Arte italiano en Perú, Arequipa, Martino Pietri, Stefano Valle, Teófilo Fioretti, italianos en Perú, siglos XIX y XX

Abstract

The essay aims to investigate the Italian artistic presence in Arequipa, between the 19th and 20th centuries. Works and artists from the Italian peninsula have played a decisive role in the reconstruction of the city and the orientation of the taste of the local elite. The works of many architects such as Martino Pietri, who built the church of San Camillo, Teofilo Fioretti, Giovanni Albertazzi, and others engaged in reconstruction after the earthquake, emerge in a particular way. Among the works imported from Italy, it is necessary to remember the group of the Apostolate of the sculptor Stefano Valle in the Cathedral.

Keywords: Italian art in Peru, Arequipa, Martino Pietri, Stefano Valle, Teófilo Fioretti, Italians in Peru, 19th and 20th centuries

Introducción

Una cantidad cada vez mayor de estudios a ambos lados del Atlántico está demostrando la aportación decisiva del arte italiano a la formación de la cultura artística de los Estados latinoamericanos después de su independencia¹. En efecto, la cultura y el arte italiano han influido ampliamente en determinar el gusto de una sociedad joven y en vía de afirmación, en definir las orientaciones culturales y artísticas, en consolidar y configurar las peculiaridades urbanas y en las estrategias de formación y celebración de las identidades nacionales. En otras palabras, la cultura italiana, en cuanto a la literatura, la música y las artes plásticas, ha sido con frecuencia, modelo y punto de referencia, así como fuente de las

1 Sobre el tema se remite al menos a Sartor (2011a).

tradiciones clásica y moderna, y ha proporcionado artistas y obras de arte que han forjado diferentes imaginarios nacionales latinoamericanos (Sartor, 2011b).

Perú no estuvo exento de este discurso, que vio la progresiva digresión artística desde el barroco del período virreinal al academicismo clasicista de inicios de la república mediada por la Ilustración borbónica de la segunda mitad del siglo XVIII, con sus avatares del *bello ideal* que prepararon el terreno para el cambio². La influencia italiana parece casi vehicular dicho paso, prosiguiendo con su constante y determinante acondicionamiento a lo largo del siglo XIX y también del XX, con una presencia “constante, aunque no masiva” (Leonardini, 2018b, p. 18).

Sin duda, la creciente inmigración italiana en el país andino³, ya desde el siglo XVIII, contribuyó al desarrollo de estas dinámicas que veían a la minoría étnica italiana, la más numerosa y poderosa económicamente con respecto a las otras europeas, caracterizarse por su espíritu corporativo y una gran capacidad de actuar de manera colectiva, sin desembocar en la cultura del *ghetto*, y capaz de desempeñarse en una gran variedad de labores de utilidad pública, así como en el comercio y, por supuesto, en las artes plásticas (Leonardini, 2007). Lima ha sido el centro propulsor en el país para dichos fenómenos y objeto principal de la atención de los investigadores. Sin embargo, para una mejor comprensión de las dinámicas de inserción y difusión de la cultura artística italiana, creemos que es conveniente ampliar el área de estudio a otros centros. En este sentido, el presente artículo centra su interés en los rastros de obras y artistas italianos existentes en Arequipa, también llamada Ciudad Blanca, actual segunda ciudad de Perú e importante centro en el antiguo virreinato.

Arequipa: obras y artistas italianos en el siglo XIX

Al igual que en la capital, también en Arequipa el periodo de tránsito del virreinato y el comienzo de la república se caracterizó por el paso de artistas itinerantes (Kusunoki Rodríguez, 2011), entre ellos, algunos arquitectos italianos que marcaron el rostro de Arequipa e introdujeron el neoclasicismo. En el último tercio del siglo XVIII, la presencia en el sur de Perú del arquitecto romano Tommaso Abanzini, está referenciada en algunos documentos, mencionado también con el nombre Carlo y con las variantes del apellido Abancchini, Abanzini y Avansini. Fue este arquitecto quien difundió la experiencia constructiva de la *bóveda en el Altiplano*, trabajando, en 1784, en Cayma (pueblo hoy integrado a la ciudad de Arequipa) y luego, en 1792, en Pucará, Cabana y Santiago de Pupuja, “donde probablemente transmitió las técnicas del oficio a los maestros indígenas de la familia Ticona, cuyas obras llenan más de un siglo de trabajos en el Altiplano peruano” (Gutiérrez, 1984, p. 169).

A principios del siglo XIX llega a la ciudad del Misti el arquitecto y retratista italo-suizo Martino Pietri (Martín de Petris), nacido en 1766 en Campo Vallemaggia, Cantón Ticino, donde aprendió y cultivó el arte del dibujo, pasando luego a Cádiz para estudiar arquitectura en la Real Universidad (Oldelli, 1807). No están claros los tiempos y las razones que lo llevaron a trasladarse a América Latina, ya que se encuentra en Argentina en 1794⁴, donde introdujo el arte de la miniatura. A pesar de su origen ticinense, al parecer, Pietri prefería ser considerado romano, probablemente por el prestigio que confería esa procedencia (Ribera, 1948), pues Roma e Italia representaban en la imaginación local un tópicus de

2 Sobre el arte en Perú en el período borbónico, véase Barriga Tello, 2004; Wuffarden, 2006, pp. 113-159. Sobre el arte del Perú republicano, véase Estabridis Cárdenas, 2004, pp. 77-90; Majluf y Wuffarden, 2015, pp. 2-59.

3 La bibliografía sobre el fenómeno de la inmigración italiana en Perú es muy extensa, pero véase al menos Chiaramonti, 1983, pp. 15-36; Bonfiglio, 1999; Porras Barrenechea, 2013.

4 En ese año pintó el retrato de Francisca Silveyra de Ibarrola, una acuarela sobre marfil, y el Consulado le encargó retratar al rey Carlos IV y a la reina María Luisa de Parma (Trostiné, 1947; Ribera, 1948).

perfecciones y, por lo tanto, el término *romano* era una “marca” atractiva para la élite criolla (Kusunoki Rodríguez, 2011).

En 1797, Pietri se encuentra en Santiago de Chile, donde participó en la fundación de la Academia de San Luis, convirtiéndose en profesor de dibujo y pintor de la nobleza santiaguina (Palomino Bellido, 2015)⁵. En 1799 se traslada a Perú (Bayón, 1988), y en 1802 se le encarga el proyecto de la Iglesia de San Camilo de Arequipa, por el que recibe la remuneración de 2000 pesos. Sin embargo, quizás por la lentitud de los trabajos, debido a las dificultades económicas, Pietri dejó la dirección del edificio para proseguir su recorrido por los países andinos⁶. En adelante, la obra estuvo bajo la dirección de Manuel Espinosa y luego de Lorenzo Domínguez, y se terminó en 1813, con la colocación de la última piedra en la cúpula (Grandi Grandi, 1983). La iglesia se articulaba en tres amplias naves con cruce-ro, cuyos arcos servían de base a la suntuosa media naranja que la hacían, según muchos contemporáneos, uno de los mejores ejemplos de neoclasicismo en Perú, en el cual se aplicaron con profusión las ideas de la Ilustración en el plano estético (Grandi Grandi, 1983; Gutiérrez, 1992). A pesar de ello, el templo tuvo una corta vida: la supresión del convento de los camilos y el fuerte terremoto de 1868 hicieron que la iglesia, dañada por el sismo, se convirtiese en cantera para la extracción de material útil para la construcción de otros edificios (Grandi Grandi, 1983).

Otros artistas que permanecieron por un corto período de tiempo en Arequipa fueron el pintor miniaturista itinerante Antonio Meucci y el conocido retratista Leonardo Barbieri, quienes impartían clases privadas de dibujo (Gutiérrez, 1992), y contribuyeron a la formación de muchos jóvenes locales en el academicismo italiano⁷, suscitando en otros, como el arequipeño Francisco Palemón Tinajeros (1835 ca-1865), el deseo de realizar un viaje de estudios a Italia⁸ (Majluf Brahim, 2004). Barbieri, en particular, quien en Arequipa enseñó también en el Colegio de San Antonio, ocupó un lugar destacado en la historia de la pintura peruana decimonónica, por su papel de profesor y promotor del arte a través de la organización de exposiciones (Leonardini, 2007). Al mismo tiempo, la vida cultural arequipeña estaba animada por la llegada al teatro local de compañías líricas italianas, como la de Anna Bazzuri y la de Rossi-Gheli, que ayudaron a mantener alta la moral de la población durante los años del conflicto con España (1865-1866) (Ugarte Chamorro, 1966; Bellini, 1982).

Las dinámicas de la presencia italiana en Perú se unen estrechamente a los acontecimientos históricos y políticos del país y, en el caso de Arequipa, a las catástrofes naturales que impusieron repetidas reconstrucciones de la ciudad, en las que los italianos tuvieron un papel de primera línea, en un contexto de desarrollo económico vinculado a la explotación del guano y a las grandes haciendas que conformarán los latifundios modernos (Majluf y Wuffarden, 2015).

-
- 5 En 1798 pintó el retrato de Miguel Aguilar de los Olivos, que anteriormente se creía fechado en 1792 (Vásquez Basavilbaso, 1953). También se le atribuyen los dos retratos de Doña Tadea Jaraquemada de Águila y Cisterna y de Don Santos Izquierdo y Romero de la colección Izquierdo Sanfuentes de Santiago de Chile (Cinelli *et al.*, 2017).
 - 6 Posteriores noticias sobre Pietri lo encuentran activo en Ecuador, precisamente en Cuenca, donde entre 1811 y 1813 construye el Puente de El Vado, que fue el primer puente hecho de cal y ladrillo sobre el río Tomebamba (Cuenca, 2007). Entre 1812 y 1815 dirige, junto con Miguel María de Atero, la construcción de un fortín del Panecillo en Quito bajo el cargo de comandante del Real Cuerpo de Ingenieros (Pazmiño, 2003); no hemos podido encontrar información sobre sus desplazamientos posteriores, pero quizás regresó a Chile, donde según Bayón (1988), el artista prolongó su estancia hasta 1829.
 - 7 Meucci está documentado en Arequipa en 1834, mientras que Barbieri está activo en la Ciudad Blanca en 1848 y 1856: Majluf (2015). Sobre Meucci véase: Kusunoki (2009).
 - 8 El viaje de estudio y formación a Roma en los años sesenta del siglo XIX también está documentado para el pintor Fernando Zevallos (1840 - ?) que una vez de vuelta a Arequipa fue difusor de los temas italianos dentro de los círculos oficiales, y por los años cincuenta para Federico Torrico (1829-1879) (Majluf, 2015).



Fig. 1. Stefano Valle, *Apóstoles*: a) Pedro; b) Juan; c) Santiago el Mayor; d) Andrés, 1853. Madera tallada y policromada. Arequipa (Perú), Catedral (fotografía del autor).



Fig. 2. Stefano Valle, *Apóstoles*: a) Felipe; b) Tomás; c) Bartolomé; d) Mateo, 1853. Madera tallada y policromada. Arequipa (Perú), Catedral (fotografía del autor).



Fig. 3. Stefano Valle, *Apóstoles*: a) Santiago el Menor; b) Simón el Cananeo; c) Judas Tadeo; d) Matías, 1853. Madera tallada y policromada. Arequipa (Perú), Catedral (fotografía del autor).

A raíz del incendio de 1844, la Catedral se convirtió en la principal obra neoclásica de la ciudad, bajo la dirección del arequipeño Lucas Poblete (¿-1875), quien diseñó un edificio con fuertes llamamientos a la arquitectura italiana, con la combinación de orden gigante y orden regular, y superficies sin ornamentación que contrastan con el *estilo mestizo* (hoy llamado *híbrido*) de la tradición local (Zúñiga Alfaro, 2015). Pero es en el aparato litúrgico y ornamental interior del templo donde se manifiesta la más profunda huella italiana. El ciclo estatuario del *Apostolado* (Figs. 1, 2 y 3), actualmente adosado a los pilares divisorios de la nave mayor con los laterales, pero originariamente colocado entre los intercolumnios del ábside, es obra del escultor genovés Stefano Valle (1807-1883)⁹ y fue realizado en 1853 por un precio de 15 000 soles (Mundial, 1928); dicho ciclo se estudia aquí por primera vez. Las efigies, de unos dos metros de altura, realizadas en madera y pintadas a imitación del mármol¹⁰, están claramente inspiradas en modelos de los mayores escultores neoclásicos, en particular en el ciclo de los *Apóstoles* de la Catedral de Copenhague de Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Valle, formado en la *Accademia Ligustica*, fue uno de los últimos exponentes de la estatuaría de madera de Liguria, cuya producción, de buena calidad, expresa los caracteres de una adhesión consciente al lenguaje purista con más o menos veladas

9 La firma del escultor se observa en la plataforma del simulacro de San Pedro y reza así: “STEFANO VALLE F. /IN GENOVA A.D. 1853”.

10 Como nos ha podido confirmar el escultor arequipeño David Cabrera Farfán, a quien agradecemos la información, las estatuas de madera de los *Apóstoles*, restauradas por él en 1995, están vacías en el interior para facilitar su transporte y mejorar su conservación.

reminiscencias de la tradición barroca de Anton Maria Maragliano (1664-1739) (Franchini Guelfi, 2017). A la misma Catedral, como confirma una antigua publicación (Alizeri, 1866), Valle envió otras obras: un *Cristo Buen Pastor* de dimensiones y de estilo perfectamente homogéneos al *Apostolado*, representado con un cordero en los brazos, actualmente colocado en la antesacristía; un inédito grupo del *Calvario* (Fig. 4) compuesto por Cristo Crucificado, la Magdalena con la cabeza inclinada que se seca las lágrimas y la Dolorosa desvanecida que es sostenida por San Juan, obra en madera policromada procedente de uno de los altares de la iglesia y ahora conservada en la Sala Capitular, evidentemente inspirado por modelos puristas y neoclásicos¹¹.

De la publicación del instruido Federigo Alizeri (1866) se infiere que el de Arequipa no fue el único envío de obras de Stefano Valle a América Latina. En efecto, realizó un *San Miguel derrota a Lucifer* para Valparaíso en Chile, un grupo de los doce *Apóstoles* y un *Buen Pastor* de dimensiones mayores al natural “per una chiesa nuovamente eretta in Lima”¹², un *Crucifijo* y un *San Juan* también para la capital peruana, una *Virgen del Rosario* para Azul en Argentina¹³ (Fig. 5) y un *San Félix* para Buenos Aires. De Roma llegó, en 1892, el altar mayor de la Catedral en mármol de Carrara compuesto por un ciborio y decorado con relieves en bronce, obra del escultor español Felipe Moratilla (c. 1827-c. 1908). Encargado por los sobrinos del obispo de Arequipa, Goyeneche, el altar fue embarcado en el puerto de Génova y, a su llegada a Arequipa, fue montado bajo la dirección de Agostino Guidi, arquitecto romano (Rada y Gamio, 1917; Málaga Medina, 1985). Este último resulta, además, comprometido como arquitecto en la reconstrucción de los portales de la Plaza de Armas con la ayuda de Giovanni Albertazzi y Aquilino Cappelletti (Palomino Bellido, 2015) de quienes se hablará en breve.

Después del terremoto de 1868, Arequipa se convirtió en una ciudad poblada de maestros italianos que trabajaban en la reconstrucción de la ciudad. Uno de los personajes más importantes fue, sin duda, el ingeniero Teófilo Mostardi Fiorretti, llegado a Arequipa para tasar los daños causados por



Fig. 4. Stefano Valle, *Grupo del Calvario*, 1853. Madera tallada y policromada. Arequipa (Perú), Catedral (fotografía de Ismael Josué Fernández Merma).



Fig. 5. Stefano Valle, *Virgen del Rosario*, 1863. Madera tallada y policromada. Azul (Argentina), Catedral (fotografía de Diócesis de Azul).

11 Según un diario genovés de la época, antes de embarcarse para Arequipa, las estatuas fueron expuestas públicamente, del 25 de febrero al 2 de marzo de 1854, en el taller del Valle ubicado en Vía Giulia cerca de la puerta interior del Hospital de los Crónicos en Génova: Belle Arti (1854). Italia e popolo. Giornale Politico, 22 de febrero.

12 Según nos sugiere Luis Eduardo Wuffarden, a quien agradecemos, podría tratarse del ciclo del *Apostolado* de la Catedral de Ica, al sur de Lima.

13 Las fuentes locales recuerdan que la obra fue traída desde Italia en 1863 por el padre Eduardo Martini, de origen italiano, sin mencionar al autor (Agüero Mielhuerry, 2020).



Fig. 6. Giovanni Albertazzi (proyecto), *Puente Grau*, 1884-1889. Arequipa (Perú) (fotografía de Bruno Amaru).

el sismo (Fioretti, 1868)¹⁴. También él, que por su apellido parece ser descendiente de una familia toscana, debió ser un profesional emigrante que pasó por algunos países andinos, ya que lo encontramos anteriormente activo en Chile, donde en 1864 traza algunos planos topográficos de la capital (Hidalgo Hermosilla y Vila Muga, 2015), y luego en Perú, donde es contratado como ingeniero del Estado. La aportación de Fioretti fue determinante para la reconstrucción de Arequipa tras el terremoto y para la adopción de nuevos criterios constructivos antisísmicos que proponían la sustitución del sillar, la piedra volcánica local, por ladrillo y madera, especialmente para las partes altas de los edificios (Gutiérrez, 1992). De este modo, en 1870 se encarga a Fioretti la reconstrucción en madera de los techos del colegio de los jesuitas de Arequipa que se habían caído durante el terremoto (Boletín, 1870). De igual manera, se debe al ingeniero la construcción de los portales de la Catedral en estilo neoclásico (Gutiérrez, 1992) y la evaluación de los costes de construcción del Hospital San Juan de Dios (Álvarez-Carrasco, 2020).

En la ciudad también trabaja el maestro de obra Aquilino Cappelletti, quien construye las bóvedas y el pavimento del portal de la cárcel (Gutiérrez, 1992) y los techos de los portales de la Plaza de Armas (Zeballos *et al.*, 2007). Cappelletti, junto con el italiano Augusto Valez, trabajó también en la construcción del Puente Grau (1884-1889) (Fig. 6), edificado en piedra y sillar, bajo proyecto de otro italiano, el ingeniero Giovanni Albertazzi (Zeballos *et al.*, 2007; Bedregal La Vera, 2004) quien, además, fue contratado para construir el portal de San Agustín de la Catedral (Gutiérrez, 1992) que resulta en una reinterpretación de un Arco del Triunfo romano.

14 El ingeniero es también autor de un artículo sobre el desarrollo del ferrocarril (Fioretti, 1869).

Otros italianos de los que se tiene noticia en la segunda mitad del siglo son Luigi Alfredo Gilardi, quien traza, junto con otros ingenieros, el nuevo Mercado San Camilo; así como su pariente, Augusto Gilardi (1850 c.-1917),¹⁵ que fabrica los salones del mismo mercado (Gutiérrez, 1992) y proyecta la perforación en la roca de algunos túneles (Polar, 1891). Este último era también agrónomo y se encargó de realizar estudios agrícolas en el departamento de Arequipa, publicando informaciones de gran utilidad para los hacendados (Guía general, 1921) e, incluso, como escalador participó en la expedición exploratoria del cráter del Misti en noviembre de 1889, junto con otros italianos, entre los cuales estaban el floricultor Leopoldo Lucioni, Samuele Cossini, Michele Campodónico, Riccardo Botto, Paolo Parodi y Giuseppe Ferro (Polar, 1891; Bollettino, 1887; Zanutelli Rosas, 2001). A la agricultura se dedicó también, a principios del siglo XX, Alfredo Sacchetti, quien recibió el encargo del Ministerio de Desarrollo de crear y dirigir una escuela de agronomía en la Ciudad Blanca y, además, fue promotor de la inmigración italiana a Perú, pues insistió con dicho proyecto, no llevado a cabo, de inserción de colonos italianos en el departamento de Arequipa (Bonfiglio, 1999).

La ciudad también acoge durante un período al medallista Felice Bragagnini quien al momento de la instalación de la Casa de la Moneda (1885) ocupa durante un año el cargo de talla mayor (Leonardini, 2003, p. 37). En tanto que, en 1880, la comunidad italiana se incrementa en la ciudad al punto se abre un viceconsulado, mientras que en 1890 se funda la Sociedad Italiana de Beneficencia, con cincuenta socios (Bonfiglio, 1999, pp. 93, 192).

Arequipa: obras y artistas italianos en el siglo XX

En los primeros decenios del siglo XX estuvo activo en Arequipa, Antonio Mosca, intérprete del *art nouveau*, entre cuyas obras se encuentra la casa de los Nájjar en la esquina del Parque Duamel (Palomino Bellido, 2015), mientras que entre 1951 y 1955 asume el cargo de primer director de la Escuela Regional de Bellas Artes el artista florentino Carlo Zambonelli (Leonardini, 2018b).

También en la ornamentación urbana es posible percibir la huella italiana. El floricultor y jardinero milanés Leopoldo Lucioni confiere, hacia 1920, el actual aspecto a la Plaza de Armas (Zeballos *et al.*, 2007), por tanto, creó un verdadero “jardín a la italiana”, caracterizado por la división geométrica de los espacios obtenidos mediante el uso de hileras de árboles y setos. También la Plazuela Santa Marta, luego Plaza España, cambió su aspecto con la colocación de la Fuente de Neptuno realizada en Italia en mármol de Carrara, obsequio de José Miguel Forga, con ocasión del centenario de la Independencia del Perú en 1921 (La Plaza España, 2017). Con respecto a la escultura monumental, cabe citar el monumento al arzobispo Goyeneche, realizado como símbolo de agradecimiento de la ciudad al ilustre prelado que había construido el hospital; la estatua de bronce fue realizada por el romano Giulio Tadolini (1849-1918), hijo de Adamo Tadolini (1788-1868), quien construyó la estatua ecuestre de Simón Bolívar de la plaza del Congreso en Lima (1857), y que además es autor del monumento al Papa León XIII en la Basílica Catedral de Roma (El Monumento, 2017). Desde el punto de vista compositivo, la estatua de Goyeneche evoca precisamente a la del pontífice, retratado benediciendo y sentado en la cátedra y, al pie del alto pedestal, la figura de un enfermo asistido por una hermana de la caridad. Es, en cambio, hecho de mármol de Carrara el busto del poeta y patriota Mariano Melgar (1790-1815), esculpido en 1893 por el conde Ulderico Tenderini de Piacenza (1831-1899), ingeniero y escultor que tenía su taller en la calle Zárate en Lima; este sustituyó un anterior busto inaugurado en

15 Del acto de defunción que encontramos se deduce que había nacido en Biella y que en el momento de su muerte vivía en Tingo (pueblo hoy integrado en la ciudad de Arequipa). Archivo Regional, Arequipa, Registro del Estado Civil, 1860-1976, 1917; 4 de febrero.

1891 (La primera efigie, 2018; Leonardini, 2018a; Fuentes Pastor, 2018).

Pero, probablemente, el lugar que mejor expresa la acogida de las instancias estéticas italianas fue el Cementerio General de La Apacheta donde, con los monumentos y esculturas italianas en mármol blanco de Carrara, se tiene la demostración tangible del encanto de tal *status symbol* en la élite local (De Nicolo, 2021). El cementerio, inaugurado en 1833, de acuerdo con las disposiciones dictadas por Simón Bolívar en 1825, comenzó a asumir sus connotaciones monumentales con la construcción de los mausoleos, sobre todo a partir de la séptima década del siglo XIX (Fuentes Pastor, 2016). Allí se encuentran obras directamente importadas de Italia, como el *Ángel* de inspiración bartoliniana de la tumba del coronel Daniel Gines (1867), del famoso escultor paduano Rinaldo Rinaldi (1793-1873), o la mujer-ángel que se seca las lágrimas a los pies de la columna del sepulcro de Alejandro Hartley (Fig. 7), obra del genovés Achille Canessa (1856-1905), expresiones de la adhesión a la estética neoclásica y simbolista, respectivamente.

Otras esculturas fueron realizadas por artistas italianos directamente en Perú, como las del escultor nacido en Pietrasanta, Renato Belfiore (1897-?), quien se trasladó a Arequipa en 1923 y constituyó una verdadera empresa familiar dedicada a la escultura y a la actividad extractiva, la cual, durante la Segunda Guerra Mundial, dada la imposibilidad de importar mármoles carrareses a causa del embargo impuesto a Italia, fue una de las que comenzaron a experimentar el empleo de las variedades de mármol peruano, recibiendo una buena acogida del mercado local y sudamericano (Bonfiglio, 1999). Entre las diferentes obras de Belfiore, aquí queremos mencionar la escultura de una extática mujer-ángel del sepulcro de la familia Paz y Basurco (Fig. 8). El caso del camposanto arequipeño es muy interesante porque demuestra que la demanda de esculturas italianas no estuvo necesariamente vinculada o incentivada por comisiones de las comunidades de inmigrantes italianos que habían hecho fortuna en Sudamérica. En el cementerio de La Apacheta, en efecto, a diferencia de otros cementerios como el Presbítero Maestro de Lima o el Baquijano del Callao (Castrillón-Vizcarra, 1991), no se ha encontrado ninguna tumba monumental con nombres relacionados a inmigrantes italianos, demostrando inequívocamente que la élite local peruana estuvo impregnada del *buon gusto* italiano (De Nicolo, 2021).



Fig. 7. Achille Canessa, *Mujer-ángel del sepulcro de la familia Alejandro Hartley*, finales del siglo XIX. Mármol. Arequipa (Perú), Cementerio General La Apacheta (fotografía del autor).



Fig. 8. Renato Belfiore, *Mujer-ángel del sepulcro de la familia Paz y Basurco*, segundo decenio del siglo XX. Mármol. Arequipa (Perú), Cementerio General La Apacheta (fotografía del autor).

Conclusiones

En este artículo se ha querido demostrar, mediante datos y consideraciones inéditas, que obras y artistas italianos han tenido un papel determinante en dirigir las artes de la nascente república peruana no solo en Lima, sino también en una ciudad como Arequipa, centro de vocación extractiva y manufacturera dedicada a la producción y exportación de textiles de fibra de camélido, lo que permite calificarla como importante centro receptor de las obras italianas en Sudamérica. Estas dinámicas, por otra parte, se insertan en una ciudad que ya en el período virreinal acogió importantes obras de artistas italianos como Bernardo Bitti (1548-1610) y Mateo Pérez de Alesio (c. 1547-c. 1606) y, además, confirma para el siglo XIX la importancia de la ciudad como etapa de numerosos artistas a lo largo de un itinerario mucho más amplio a través de los Andes.

La comunidad italiana que se instaló en Arequipa entre los siglos XIX y XX, aunque no era muy numerosa, logró integrarse en la sociedad arequipeña, participando en la reconstrucción urbana y en la vida intelectual¹⁶, cultural y artística, y animó a la élite local a hacer suyos modelos y símbolos de Estado típicamente italianos; en ese sentido, la aportación italiana nunca tuvo una simple acogida pasiva, por el contrario, contribuyó en un constante diálogo con la cultura del lugar, a la formación de una nueva identidad nacional y local en línea con el academicismo.

A la luz de los resultados aquí expuestos, creemos que será interesante continuar con investigaciones similares también en otras ciudades de Perú, que contribuyan a reconstruir el complejo mosaico de la presencia italiana en el país andino.

Referencias bibliográficas

- Agüero, E. (2020). Rueda por nosotros. *El Tiempo*. <https://www.diarioeltiempo.com.ar/nota--rueda-por-nosotros-167782> Alizeri, F. (1866). *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia*, vol. 3. Tipografía di Luigi Sambolino.
- Álvarez, R. (2020). Hospital San Juan de Dios de Arequipa: trescientos sesenta años de una historia fantasmal. *Revista De La Sociedad Peruana De Medicina Interna*, 33(3).
- Archivo Regional. (s.f.). *Registro del Estado Civil, 1860-1976*. Arequipa.
- Barriga, M. (2004). *Influencia de la ilustración borbónica en el arte limeño: siglo XVIII*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Bayón, D. (1988). *Historia del arte hispanoamericano 3. Siglos XIX y XX*. Alhambra.
- Bedregal, J. (2004). El puente Grau. Algunos aspectos históricos. *Historia*, 7, 153-170.
- Belle Arti (1854). *Italia e popolo*. *Giornale Politico*, 22 de febrero.
- Bellini, G. (1982). *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*. Cisalpino-Goliardica.
- Boletín oficial de leyes, decretos, resoluciones y oficios del Gobierno*. 2° semestre 1870 (1870). Imprenta del Estado.
- Bollettino di Notizie Commerciali* (1887), serie II, vol. IV, n.º 2.
- Bonfiglio, G. (1999). *Gli italiani nella società peruviana. Una visione storica*. Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli.
- Castrillón, A. (1991). Escultura monumental y funeraria en Lima. En *Escultura en el Perú*. Banco de Crédito del Perú, pp. 325-385.

16 Entre los intelectuales italianos no mencionados anteriormente, que se alojaron en Arequipa, parece útil recordar a fray Giovan Giuseppe María del Patrocinio Matraia y Ricci (1763-1840), nativo de Lucca, que fue intelectual, escritor y bibliotecario del Convento de la Recoleta (Espinoza de la Borda, 2008); a Alfredo Parodi, quien hizo un proyecto para utilizar las aguas del lago Titicaca y enseñó Geología en la Universidad local (Bonfiglio, 1999) y al geógrafo milanés Antonio Raimondi (1824-1890), quien estudió los volcanes que rodean Arequipa y el sistema hídrico de la ciudad (Núñez Pacheco, 2015).

* En la realización de este artículo, deseamos agradecer, por la ayuda prestada de diversas maneras y el fructífero intercambio de opiniones, a Anthony Holguín Valdez, Laura Liliana Vargas Murcia y Luis Eduardo Wuffarden.

- Chiaramonti, G. (1983). La migración italiana en América Latina. El caso peruano. *Apuntes. Revista de Ciencias Sociales*, 13, 15-36.
- Cinelli, N., Soler, L. C. y Simón Ruiz, I. (2017). El retrato de ostentación de las élites chilenas del siglo XVIII: gusto artístico, estilo e iconografía de una sociedad en transformación. *Atenea*, 515, 129-146.
- De Nicolò, F. (2021). Escultura italiana en el Cementerio General de La Apacheta en Arequipa. *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, 19, 52-59.
- El Monumento al Arzobispo Goyeneche (2017). *Arequipa tradicional*. <https://arequipatradicional2.blogspot.com/2017/08/el-monumento-al-arzobispo-goyeneche.html>.
- Espinoza, Á. (2008). Manejando la pluma para mejor servir la causa de Dios. Los escritores recoletos de Arequipa. En Á. Espinoza de la Borda, F. Calderón Valenzuela y L. Tacca Quispe (Coords.). *Arequipa a través del tiempo. Política, cultura y sociedad*. Arequipa: Centro de Estudios Arequipeños, pp. 101-141.
- Estabridis, R. (2004). Academia y academismos en Lima decimonónica. *Tiempos de América*, 11, 77-90.
- Fioretti, T. (1868). *Arequipa y sus ruinas. Apuntes sobre los efectos del terremoto del 13 de agosto de 1868*. Imprenta del Estado.
- Fioretti, T. (1869). Ferrocarriles. Consideraciones sobre la construcción y explotación de los ferrocarriles en el Perú. *El Nacional*.
- Franchini, F. (2017). 'Il sorriso del Maragliano, ma più innocente, ma meno lezioso': la scultura sacra in legno policromo fra Settecento e Ottocento in Liguria. En L. Magnani y D. Sanguineti (Coords.). *Scultura in legno policromo d'Età barocca. La produzione di carattere religioso a Genova e nel circuito dei centri italiani*. Genova: Genova University Press, pp. 173-191.
- Fuentes, H. A. (2016). *Historia del Cementerio General de la Apacheta*. Sociedad de Beneficiencia Pública de Arequipa.
- Fuentes, H. (2018). *Tiempo y memoria. Monumentos-busto en Arequipa*. Municipalidad Provincial de Arequipa.
- Grandi, V. (1983). *San Camilo de Arequipa. Historia de un Convento y de una Iglesia (1756-1881)*. Arequipa.
- Gutiérrez, R. (1984). *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Cátedra.
- Gutiérrez, R. (1992). *Evolución histórica urbana de Arequipa, 1540-1990*. Epígrafe.
- Gutiérrez, R., Viñuales, G. y De Paula, A. (2006). *Arquitectura Hispanoamericana en el Río de la Plata. Diccionario biográfico de sus protagonistas 1527-1825*. Cedodal.
- Hidalgo, G. y Vila, W. (2015). Calles –que fueron– Caminos. Intensificación de la trama de Calles al sur de la alameda en Santiago de Chile hasta fines del siglo XIX. *Historia*, 1(48), 195-244.
- Junta de Andalucía. (2007). *Cuenca. Guía de arquitectura 2007*. Junta de Andalucía.
- Kusunoki, R. (2009). Mercados libres y artes liberales: el tránsito de las tradiciones pictóricas locales al academicismo en Lima (1837-1842). *Illapa Mana Tukukuq*, 6, 47-60.
- Kusunoki, R. (2011). Imaginarios cosmopolitas y “progreso” artístico: Italia en la pintura peruana (1830-1868). En M. Sartor (Coord.). *América Latina y la cultura artística italiana: un balance en el bicentenario de la Independencia latinoamericana*. Buenos Aires: Istituto Italiano di Cultura, pp. 245-270.
- La Plaza España y La Fuente de Don José M. Forga (2017). *Arequipa tradicional*. <https://arequipatradicional2.blogspot.com/2017/07/la-plaza-espana-y-la-fuente-de-don-jose.html>.
- La primera efigie de Melgar (2018). *Arequipa tradicional*. <https://arequipatradicional2.blogspot.com/2018/03/la-primera-efigie-de-melgar.html>.
- Leonardini, N. (2003). *El grabado en el Perú republicano. Diccionario histórico*. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Leonardini, N. (2007). Migración y arte italiano en el Perú del siglo XIX. En M. Sartor y S. Serafini (Coords.). *Studi Latinoamericani. 3. Emigrazioni/Immigrazioni*. Udine: Forum, pp. 411-428.
- Leonardini, N. (2018a). Italia en el Perú republicano, a través de su escultura. En L. Lecci y P. Valenti (Coords.). *Studi di storia dell'arte in ricordo di Franco Sborgi*. Génova: Genova University Press.
- Leonardini, N. (2018b). *Presencia italiana en el arte peruano del siglo XX*. Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Majluf, N. (2004). El rostro del Inca. Raza y representación en *Los funerales de Atahualpa* de Luis Montero. *Illapa Mana Tukukuq*, 1, 11-28.
- Majluf, N. (Ed.) (2015). *Arte Republicano. Colección Museo de Arte de Lima*. MALI.
- Majluf, N. y Wuffarden, L. (2015). El siglo XIX: entre tradición y modernidad. En N. Majluf (Ed.). *Arte Republicano. Colección Museo de Arte de Lima*. Lima: MALI, pp. 2-59.
- Málaga, A. (1985). *La Catedral de Arequipa*. Arequipa.
- Mundial. (1928, 27 de diciembre) *Mundial. Revista Semanal Ilustrada. Homenaje a los departamentos de Cuzco y Arequipa*.
- Núñez, R. (2015). Viajeros entre valles y volcanes. En *Arequipa patrimonio cultural de la humanidad. Reflexiones a los quince años de su declaratoria*. Arequipa: Ministerio de Cultura, pp. 429-439.
- Oldelli, G. A. (1807). *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del canton Ticino*. Veladini.
- Palomino, W. (2015). La ideología de la arquitectura y su influencia en Arequipa. En *Arequipa patrimonio cultural de la humanidad. Reflexiones a los quince años de su declaratoria*, Ministerio de Cultura, Arequipa, pp. 225-239.
- Pazmiño, I. (2003). *La memoria histórica y cultural de El Panecillo*. Trama.
- Polar, J. (1891). *Arequipa: descripción y estudio social*. Mercantil.
- Porrás, R. (2013). *Los viajeros italianos en el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rada, P. (1917). *El arzobispo Goyeneche y apuntes para la historia del Perú*. Imprenta Políglota Vaticana.
- Ribera, A. (1948). Los pintores del Buenos Aires Virreinal. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 1, 146-169.
- Sartor, M. (Ed.) (2011a). *América Latina y la cultura artística italiana: un balance en el bicentenario de la Independencia latinoamericana*. Instituto Italiano di Cultura.
- Sartor, M. (2011b). Celebrando el bicentenario. En M. Sartor (Ed.). *América Latina y la cultura artística italiana: un balance en el bicentenario de la Independencia latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto Italiano di Cultura, pp. 7-14.
- Sociedad de Propaganda del Sur del Perú. (1921). *Guía general del sur del Perú*. Librería Imprenta H. G. Rozas.
- Trostiné, R. (1947). La miniatura en Buenos Aires. Notas para su historia. *Estudios. Revista mensual redactada por la Academia Literaria del Plata*, 77(419), pp. 283-297.
- Ugarte, G. (1966). El teatro en Arequipa durante el conflicto con Espala (1864-1866). *Letras*, 38(76-77). 126-137.
- Vásquez, R. (1953). Sobre un cuadro de de Petris. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, (6) 135-139.
- Wuffarden, L. (2006). Avatares del 'bello ideal'. Modernismo clasicista versus tradiciones barrocas en Lima, 1750-1825. En R. Mujica Pinilla (Coord.). *Visión y símbolos: del virreinato criollo a la República Peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú, pp. 113-159.
- Zanutelli, M. (2001). *La huella de Italia en el Perú*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Zeballos, C., Demura, Y., Kawasaki, M. y Higuchi, T. (2007). The process of urban catalysis in Arequipa from 1868 to 1920. *Journal for Architecture of Infrastructure and Environment*, (2), 13-22.
- Zúñiga, Á. (2015). El neoclasicismo en la arquitectura de Arequipa. En *Arequipa patrimonio cultural de la humanidad. Reflexiones a los quince años de su declaratoria*, Arequipa: Ministerio de Cultura, pp. 165-196.

Recibido el 10 de mayo de 2021

Aceptado el 08 de septiembre de 2021