

Lima en trazos, granos y píxeles

Reinhard Augustin

La ciudad antigua, cuya arquitectura y perfiles urbanos no logran dibujarse plenamente en nuestras mentes, despierta generalmente a la conciencia material a partir de los primeros apuntes y fotografías que de ella conocemos, otorgándonos recién desde mediados del siglo XIX, una aseveración de facto, innegable y bastante tardía, de su existencia.

Qué difícil se nos hace imaginar parajes y edificios de la ciudad desaparecidos antes de este periodo, por mayor referencia que de ellos se haga en libros y crónicas, aquella ciudad que los terremotos no permitieron perdurar y que ni pinturas ni apuntes llegaron a plasmar con realismo. Del mismo modo, cuán borrosa se nos hace la visión de un futuro remoto, si no está sostenida en los referentes visuales y fotográficos que hoy aceptamos como reales dentro de la ciudad. ¿Qué es entonces imaginar el pasado de Lima sino situarnos dentro de sus antiguas imágenes, y simular situaciones a partir de ellas? ¿Qué es anticipar el futuro de una ciudad, sino la búsqueda perpetua de su imagen perfecta? ¿Y qué su presente?, sino la esencia misma de la fotografía: un solitario instante.

Fue la visión de Lima, y de las principales ciudades de la América española, una figura bastante distorsionada en Europa y el resto del mundo durante el largo periodo colonial. El recurrente estado de tensión y la extensa historia de confrontaciones entre las naciones europeas hizo de los planos y levantamientos de las ciudades virreinales un material muy restringido, en ocasiones objeto del secreto de estado, y fueron los fantasiosos grabados medievales, de tendencias barrocas y marcadamente figurativos, la manera cómo se plasmaron en el exterior las imágenes de su territorio; representaciones idílicas casi siempre, basadas en leyendas y motivadas por la tradición oral y escrita, tan expuesta a la interpretación personal, a la exageración y al adorno.

No puede sino llamar la atención, cómo dentro de una ciudad referida tantas veces como la cabeza de la América colonial, no existiera entre su población ni el gusto ni la disposición por las artes plásticas que de ella podría esperarse: en una sociedad impostada que pretendía ser una extensión del reino español, y que había desechado y estigmatizado las expresiones plásticas autóctonas, no se hizo inmediata la conciencia ni la necesidad de una nueva identificación común por medio de las expresiones artísticas; y si bien la pintura no fue ajena a Lima desde sus épocas tempranas, ésta se restringió de manera casi exclusiva al retrato de autoridades del clero, del Estado, y a la copia y reproducción de imágenes y personajes religiosos, no existiendo una inquietud por representar el paisaje, el entorno, o los aspectos urbano/arquitectónicos de la ciudad, cuando no fueran como un fondo secundario y escenográfico de los mismos retratos o escenas religiosas.

Además de algunas pocas perspectivas de los templos de las principales órdenes afincadas en Lima, es la representación pictórica de algunas de sus tradiciones religiosas desarrolladas en exteriores, con calles y plazas como escenarios, las que nos permiten obtener las vistas pictóricas conocidas más antiguas de la ciudad, como las que encontramos en algunos cuadros anónimos de fines del siglo XVII, que muestran procesiones y “autos de fe” realizados en la Plaza Mayor, y que dan algunas vistas interesantes de la primera catedral y de la antigua casa de gobierno, así como un perfil básico de la ciudad.

Son pues escasas las referencias gráficas que tenemos de Lima anteriores al siglo XIX, y anteriores especialmente a 1746, año en que la ciudad fue reducida a escombros por un gran sismo, para atravesar luego un proceso de reconstrucción y transformación que llevaría al nacimiento de una segunda etapa de su urbanismo, aquella que hoy reconocemos como la “Lima de antaño” o la Lima “que se fue”.

Sin duda, la mejor visión integral que podremos encontrar de la ciudad, previa al gran terremoto, es el bellísimo plano dibujado por el Mercedario P. Nolasco Mere en 1685, que nos muestra una perspectiva aérea de la ciudad tomada desde el cerro San Cristóbal, donde si bien se percibe cierta idealización del conjunto, como la exageración de las medidas y características defensivas de las murallas, se nos entrega una isometría básica, pero muy valiosa, de cada uno de los principales edificios y espacios de la antigua o “primera” ciudad.

Fueron recién las reformas modernistas introducidas por Carlos III hacia fines del siglo XVIII, entre ellas la liberación del comercio entre los puertos de España y sus colonias americanas en 1781, las que empezarían a abrir las puertas, en ambos sentidos, del virreinato del Perú hacia las nuevas corrientes artísticas y del pensamiento, permitiendo por primera vez en las colonias españolas la presencia continua de expediciones científicas, aventureros inspirados y artistas de todas las ramas, llegados desde Europa seducidos por los escenarios de míticas leyendas de oro, sacrificio y prodigios de la naturaleza.

Esta primera exposición de Lima, y del virreinato del Perú, a distintas influencias en el campo artístico, científico y político, contribuiría en gran medida al auge emancipador, manifestándose en la reforma de la educación y en el inicio de las escuelas formales de arte, y siendo sus nuevas ideologías muchas veces la justificación para las demandas de las nuevas libertades que los tiempos exigían.

Estos acontecimientos, sumados al anhelo de libertades y reivindicación que maduraba en la población criolla americana, dirigió mayor luz sobre las identidades locales, y se vio reforzada con el establecimiento de las “Sociedades de Amigos del País” desde 1790, y con la impresión del Mercurio Peruano entre los años 1791 y 1794, el primer medio de expresión y difusión de las ideas e inquietudes por el saber y las libertades en el Perú.

La muy liberal constitución de Cádiz de 1812, jurada en Lima por Fernando de Abascal en octubre del mismo año, entraría en vigencia intermitentemente hasta llegada la independencia, y es considerada de alguna manera la constitución fundacional de la nación peruana, ya que entre varias otras reformas importantes que introducían nuevas libertades para los virreinos, instituyó la elección democrática de las autoridades municipales, decretó la tan esperada libertad de imprenta y declaró la igualdad de derechos y facultades entre criollos americanos y españoles peninsulares. Estas medidas terminaron de despejar el camino hacia la formación de un sentido independiente de identidad nacional, y marcaron de alguna manera el inicio de la búsqueda de las expresiones plásticas que lo caracterizan.

Alejada la turbulencia de los primeros años de la República, y bajo el impulso económico y prosperidad social que significó para el país la bonanza del guano, entre 1840 y 1860, serían artistas como el pintor Francisco Laso (Lima, 1823-1869) y el acuarelista Pancho Fierro (Lima, 1807-1879), quienes sin alejarse del recurrente tema del retrato, empezaron a llevar a la pintura y al dibujo los valores visuales únicos de las costumbres y las estampas sociales de Lima, elementos visuales que brotaban a partir de un crisol de razas, tradiciones y culturas, y en cuya esencia se encontraría la motivación plástica de una nueva nación. Ya en 1816, hacia las postrimerías del virreinato, el célebre educador Toribio Rodríguez de Mendoza reclamaba al virrey desde su posición en el colegio de San Carlos: “¿Y qué razón hay para ignorar la Geografía e Historia del suelo que pisamos?” (PORRAS BARRENECHEA, 1951: 70.)

La aproximación científica y descriptiva hacia la realidad de las cosas es la que deja de lado el idealismo al retratar las poblaciones y ciudades del nuevo mundo, la que desbordando los diques del colonialismo permitió a Lima por primera vez encontrarse con otras realidades, además de dar a conocer la suya propia. Serán así un puñado de dibujantes y artistas por profesión o afición, llegados al puerto del Callao, casi siempre como integrantes de

distintas expediciones científicas desde mediados del siglo XVIII, los primeros en valorar la documentación de los aspectos arquitectónicos, arqueológicos e históricos de la sociedad colonial y de las antiguas culturas locales, retratando y divulgando por primera vez de manera fidedigna, algunos de los aspectos más resaltantes de las ciudades españolas en América. Cabe resaltar entre ellos al francés Louis Godin, enviado por la Real Academia de Ciencias de París, entre 1735-1744, quien haría además contribuciones en la arquitectura, el urbanismo y la reconstrucción de la capital tras el cataclismo de 1746; también al dibujante y grabador italiano Fernando Brambilla, quien arribó a Lima en 1793 con la expedición de Alejandro Malaspina, y bajo un estilo romántico nos muestra algunas vistas de la ciudad desde el lado opuesto del río Rímac, con el puente de piedra y el perfil de algunas de sus principales iglesias.

Es también la presencia de viajeros ilustrados, interesados en las especies naturales, la historia y la arqueología propias de América, quienes ávidos por documentar sus periplos y observaciones, van formando una imagen cada vez más completa de sus ciudades, al narrar y describir muchos de los tipos arquitectónicos, costumbres y contradicciones que sorprendían a los extranjeros durante sus recorridos por Lima y por el Perú; como el suizo Johann von Tschudi, que estuvo en el Perú entre 1838 y 1842, cuyo aporte permitió los inicios del estudio formal de la arqueología peruana; como el científico alemán Alexander Von Humboldt, quien develó las claves para comprender los procesos del clima peruano y los sistemas naturales que lo gobiernan; o como el italiano Antonio Raimondi, naturalista académico y metódico que catalogó por primera vez de forma extensa y sistemática gran parte de nuestra diversidad animal y vegetal.

La imagen de Lima quedó recogida de manera amplia y fidedigna por primera vez alrededor de 1840, al llegar a la ciudad los artistas Mauricio Rugendas y Léonce Angrand, cuyas obras y apuntes de los perfiles urbanos de la ciudad transitan a veces entre la delicadeza del arte romántico y la severidad de un levantamiento arquitectónico, y nos permiten dar por primera vez un vistazo amplio y documentado al carácter social y a los detalles urbanos y arquitectónicos de Lima, durante un periodo en el que no había perdido aún ni la tipología ni el carácter urbano que heredara de la colonia.

Léonce Angrand, diplomático sin tradición artística familiar, llegó a Lima como vicecónsul de la embajada de Francia entre 1834 y 1838,

cargo que desempeñó, pero cuya estancia en el país dedicó mayormente a su verdadera vocación, el dibujo y la pintura, que lo llevaron a retratar con una visión romántica y una técnica científica, muchas estampas, dibujos y acuarelas de las ciudades que visitó durante sus viajes por el Perú, incluidos algunos de los esquemas antiguos más detallados y valiosos que tenemos de la ciudad de Lima. Dentro de la motivación romántica de Angrand por resaltar en sus dibujos lo novedoso, lo tradicional y lo contradictorio dentro de la ciudad, el artista logra transmitir el sabor y el color de lo limeño, destacando también en su trabajo un profundo interés en la revaloración del Perú antiguo a través de la divulgación de dibujos y levantamientos de sus distintos monumentos arqueológicos.

A diferencia de Angrand, el paso por Lima del pintor y dibujante alemán Juan Mauricio Rugendas entre 1842 y 1845, no estuvo sustentado por cargos oficiales, sino por un profundo interés artístico que lo llevó a emprender largos viajes por cuenta propia. Su crianza, en una familia de tradición artística, se refleja en una aproximación más plástica y menos científica al retratar la ciudad; se trata de un artista y no de un interesado especialmente por la historia o la arqueología. Sin embargo, no siendo excepcional la calidad plástica de su trabajo, lo auténticamente valioso dentro de su obra es el valor documental sobre la tipología arquitectónica y social limeña.

Este primer impulso al ámbito artístico, que permitió la divulgación de las primeras imágenes verosímiles de la ciudad, fue sostenido y alimentado desde la década de 1840 por el auge económico y la prosperidad que el comercio internacional del guano trajo al Perú, generándose una vanguardia social y comercial limeña que permitió el acceso inmediato a los últimos adelantos y novedades que ofrecía la sociedad industrial europea, y casi al unísono de sus principales ciudades. Las economías del viejo mundo, basadas en la producción agrícola, dieron gran valor a las cualidades fertilizantes del guano, y se emplearon en establecer fuertes vínculos económicos y culturales con Lima.

La fotografía, en su forma comercial más antigua, el daguerrotipo, llegó a Lima a muy poco de ser inventada en Francia: en 1842 arribó al puerto del Callao el italiano Maximiliano Danti con la primera máquina de daguerrotipo, instalando un estudio temporal en Lima en julio de ese mismo año; aparecerían luego el daguerrotipista francés Philogone Daviette, con estancia en la ciudad entre 1844 y 1846, así como otros retratistas del mismo origen, como Furnier el “daguerrotipógrafo

de París”, instalado hacia 1860 en la plazuela de San Agustín, o como A. de Lattre, de paso por Lima entre 1845 y 1846. En este periodo ubicamos también al primer daguerrotipista comercial peruano, Jacinto Pedevilla, quien ofreció sus servicios en Lima a partir de 1846. Luego, en 1852, se produce la llegada del estadounidense Benjamin Franklin Pease, primer artista del retrato en habilitar local con laboratorios y salas de exposición permanente en Lima, convirtiendo sus instalaciones en una de las primeras galerías y espacio de debate para los interesados en la fotografía y las demás manifestaciones de arte.

Aunque era novedosa la tecnología que traía la fotografía, tardó un tiempo en desviar su atención principal del retrato personal; de hecho, alrededor de 1870 se popularizó la práctica de posar en estudios fotográficos, para retocar luego las tomas con el fin que semejaran retratos al óleo. No existe un salto ni una interrupción, sino una transición hacia una nueva técnica para plasmar la imagen del retrato, que finalmente es una actividad comercial que responde más a una motivación hallada en la vanidad que en una búsqueda artística verdadera. No se conocen daguerrotipos con vistas de la ciudad de la década de 1840 y 1850, aunque es posible que de haber existido se hayan perdido, tanto por la inestabilidad del antiguo soporte de las imágenes como por la alta humedad del clima limeño.

En 1855 llegaron a la ciudad los franceses Amic Gazan y Émile Garreud, quienes traían en reemplazo del daguerrotipo la novedad del sistema de colodión húmedo, o ‘placa de vidrio’, con la gran ventaja que permitía realizar muchas copias a partir de una sola toma; en agosto del mismo año fundan en Lima “Fotografía de París”, cuyas salas comerciales se convertirían también en tempranas galerías y centros de promoción del arte, utilizándose el término “fotografía” por primera vez para resaltar sus ventajas sobre el sistema del daguerrotipo. Pertenecen a este período algunas de las fotografías más antiguas que se conocen de la ciudad. A diferencia del antiguo método de captura del daguerrotipo, la fotografía necesitaba menores tiempos de exposición y se producía con equipos cada vez más ligeros, lo que facilitó las tomas de exteriores y el principio de la fotografía urbana en Lima.

El “Atlas Geográfico del Perú”, de Mariano Felipe Paz Soldán, reprodujo en 1865 algunas litografías tomadas por E. Garreud durante su “viaje al interior del país”; en 1898 los estudios Garreud pasaron a cargo de Fernando, hijo de Émile, quien además de mantener la

tradición y el negocio de los retratos, seguiría fotografiando esporádicamente algunos aspectos urbanos de Lima, colaborando luego activamente con la publicación de los álbumes fotográficos “República Peruana 1900”, al iniciar el nuevo siglo.

Sería un nuevo formato de la misma fotografía-retrato, la “carta de visita”, costumbre iniciada en París y traída a Lima en 1859 por el fotógrafo francés Félix Carbillot, el que daría un nuevo dinamismo a la estática visión del retrato de estudio: de una misma placa de vidrio se obtenían 8 fotos individuales en formato de 6 x 9 cm, las que una vez impresas y recortadas pasaban a convertirse en un equivalente actual de las tarjetas de presentación personal, y cuyo intercambio la sociedad hizo casi obligatorio en el transcurso de las visitas y reuniones durante este periodo. Este concepto impactó el naciente mercado fotográfico limeño –llevándolo incluso a replantear sus costos– y condujo a la creación de álbumes fotográficos personales y familiares, donde guardaban y coleccionaban las tarjetas propias y de los allegados, a las que sumarían luego las de personajes famosos y vistas de exóticas y lejanas ciudades, que empezaron a ser objeto de mucha curiosidad, propiciando un interés más amplio y difundido por la fotografía.

Salen a la luz por entonces los primeros libros ilustrados con fotografías de ciudades, paisajes naturales y motivos diversos, mostrando sus múltiples posibilidades diferentes a la del retrato. “El Lápiz de la Naturaleza”, publicado por William Fox Talbot entre 1844 y 1846, abriría este campo desde Inglaterra, apareciendo en Lima también esta tendencia, una vez establecidos los primeros estudios permanentes de la ciudad, convirtiéndose así la fotografía de edificios, paisajes urbanos y escenarios naturales, en un vehículo que llevó a conocer las riquezas y oportunidades que la ciudad y el país ofrecían a las economías del mundo, contribuyendo con esto al aumento del flujo de inmigración europea al Perú a inicios del siglo XX.

En enero de 1862, abrió estudio en Lima el francés Eugene Manounry, representante de la afamada casa Nadar de París. Poco después llegó como su asistente Eugene Courret, cuya familia tenía ya un próspero negocio de mercancías en Lima: “La mampara de bronce”, el cual, junto a su hermano Aquiles, remplazarían por un estudio fotográfico en 1863, separándose así de Manounry para fundar “Fotografía Central”, comprando luego los tres locales que éste manejaba en Lima y el Callao, al partir Manounry hacia Chile en 1865.

El estudio de los Hermanos Courret creció rápidamente en prestigio, ganando la medalla de oro en la Exposición Industrial de Lima de 1869, así como los derechos exclusivos para retratar la célebre Exposición Universal de 1872, donde volvió a ganar la medalla de oro y la de plata. Pocos años después, entre 1877 y 1885, lograría también mucho renombre y grandes distinciones el estudio del peruano Rafael Castillo, “Fotografía Nacional”, el cual sería distinguido con premios en América y Europa. De él se separó Teodoro Ramírez, en 1871, el primero en ofrecer sus servicios como fotógrafo ‘de exteriores’ en el Perú.

La asociación de los hermanos Courret con la casa Nadar de París se mantuvo hasta 1868, año en que cambiaron también el sello del escudo francés por el escudo peruano en sus impresiones. En 1873, el estudio pasó a manos exclusivas de Eugene, al regresar Aquiles a Francia. El mismo Eugene se quedaría solo en Lima hasta 1887; sin embargo, no decaería ni el prestigio ni la calidad de su estudio, que recayó en la familia Debrueil hasta su cierre definitivo en 1935.

El archivo Courret constó de más de 152,000 placas y negativos, y fueron estos repartidos entre sus trabajadores al cierre del estudio. De estas placas, la Biblioteca Nacional pudo adquirir alrededor de 54,000 –la mayor parte de ellas ahora a disposición en formato digital–; otras 30,000 placas se encuentran en poder del “Instituto Fotográfico Eugenio Courret”. Cabe aún la expectativa de que algunas otras partes del archivo Courret continúen apareciendo, aumentando así la importancia del legado documental que capturó el retrato y la imagen de la ciudad durante un periodo de grandes cambios urbanos y sociales, y cuyo valor para el reconocimiento de los semblantes de Lima se extiende a todas las partes del análisis y el estudio.

Entre 1871 y 1876 apareció “El Correo del Perú”, la primera revista ilustrada con grabados nacionales y extranjeros, reproducidos en base a fotografías. El amplio mercado y la disminución del tamaño y la complejidad en los equipos fotográficos acercaría la actividad a círculos cada vez más amplios, lo que propiciaría la aparición de un número mayor de fotógrafos aficionados locales que empezarían a retratar y documentar los más diversos aspectos de la vida nacional. Su práctica común se había empezado a difundir en Lima desde julio de 1888, cuando se fundó el “Foto Club Lima”, y sería hacia principios del siglo XX, con la

introducción de la cámara portátil Kodak “pocket”, en 1895, cuando se permitirían explotar plenamente las utilidades artísticas, científicas y sociales que la fotografía ofrecía. La aerofotografía de ciudades, otro campo que la portabilidad permitía, sería estrenada en Lima en 1920 por Walter Runcie, convirtiéndose inmediatamente en el mejor medio para reconocer la extensión y morfología dinámica de la ciudad, permitiéndonos ser más conscientes de su expansión urbana y de nuestro impacto sobre el territorio.

El registro fotográfico de la ciudad, de sus acontecimientos sociales, políticos y culturales, de las ocurrencias policiales y hasta de los accidentes y desastres naturales, sería cada vez más común al avanzar el siglo XX, y se volvería rápidamente imprescindible para la comunicación integral de ideas e información. Se formaron entonces las distintas ramas del fotoperiodismo, apareciendo rápidamente en Lima las primeras revistas con contenido fotográfico periodístico y cultural: la revista “Prisma” apareció entre enero de 1903 y agosto de 1908, a la que seguiría “Variedades - Revista Semanal Ilustrada”, que recogió de manera amplia imágenes y aspectos de la ciudad y la sociedad limeña entre los años 1908 y 1911. Estas publicaciones nos permiten conocer muchos rincones, calles y edificios hoy desaparecidos, o completamente transformados, así como aspectos menos vistosos de la ciudad –no por ello menos interesantes–, en los que no repararon previamente pintores, dibujantes ni fotógrafos artísticos.

Hoy en día, la explosión del mercado de cámaras digitales, económicas y compactas, e integradas a casi cualquier teléfono celular, han acercado la fotografía a todos los segmentos generacionales y sociales de la ciudad. Esto sirve para reforzar identidades de grupo y propiciar a veces tendencias, al exponer toda actividad, social o individual, a través de las redes sociales del Internet, o por documentar de manera casi automática cualquier evento o espectáculo al que se asista, lo que lleva muchas veces a trocar el disfrute pleno y verdadero de un momento, por una constancia futura de él.

Sin embargo, las nuevas tecnologías han traído también a la fotografía oportunidades visuales únicas y técnicas novedosas de expresión artística, y nos han permitido además el acceso a la foto-satelital en línea, formándonos por primera vez una visión integral del mundo, propiciando el “viaje imaginario” y una mejor comprensión del ámbito humano. Constituye Google Earth una herramienta muy

valiosa para analizar ciudades y asentamientos desde casi cualquier perspectiva, y hoy nos permite reconocer a Lima de una forma que solo es posible mostrar a través de la fotografía, como es el caso de los planos fotográficos elaborados por alrededor de mil “capturas de pantalla” unidas digitalmente a manera de mosaico.

La imagen de Lima seguirá transformándose y encontrará siempre nuevos ángulos para expresar su diversidad, así como personas ávidas por capturarla, quienes obedeciendo a los más diversos motivos personales, sociales y culturales, continuarán con un proceso

de documentación que lo diferencia de las demás artes. Con esta forma de expresión, no se permite ser selectivo al retratar la ciudad, ni se excluyen aspectos imperfectos o contradictorios dentro de ella, resaltándolos y generando a partir de estos un discurso en torno a la idealización de lo cotidiano, lo cual nos permite acercarnos más a su realidad.

La historia fotográfica de Lima nos convierte en testigos –cómplices en alguna medida– de la mutilación de su arquitectura virreinal; nos muestra la transformación de una verde campiña en un sinfín de avenidas y urbanizaciones; nos cuenta sobre la sorprendente aparición

de distritos en los arenales y sobre el nacimiento de nuevos centros económicos; nos muestra la aparición de una nueva idiosincrasia limeña y la búsqueda permanente por expresar su singular carácter. La fotografía nos permite plasmar las nuevas estampas típicas de la ciudad, imagen de las nuevas culturas y espacios urbanos que trajeron las migraciones desde el interior del país, y que se muestran hoy bajo las más diversas formas, colores y códigos, producto del mestizaje cultural y plástico, y que al igual que las viejas imágenes del puente y la alameda, seguirán hallando en la fotografía su soporte más fidedigno.



Bibliografía

- ANGRAND, Léonce
1972 *Imagen del Perú en el siglo XIX*. Lima: Carlos Milla Batres –Editor.
- ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo
2010 *Academias y academicismos en Lima decimonónica*. Valencia: Universitat Jaume I. *Tiempos de América*. Revista de historia, cultura y territorio, Centro de Investigaciones de América Latina; Vol. 11, 77-90.
- HERRERA CORNEJO, H. Andrés
2001 *La Lima de Eugenio Courret, 1863 -1934*. Lima: Ediciones Novocientos Seis
- RUGENDAS, Juan Mauricio
1975 *El Perú romántico del siglo XIX*. Lima: Carlos Milla Batres –Editor.
- SCHWARZ, Herman
2007 *Fotógrafos franceses en el Perú del siglo XIX*. Lima: Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos; Vol. 36, 39-49.
- PAZ DELGADO, José Ángel
2002 *Fuentes bibliográficas y hemerográficas para la historia de la fotografía peruana*. Lima: Textual editores; Tomo I.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
1951 *Mito, tradición e historia del Perú*. Lima: Imprenta Santa María.