

Sofía Pachas Maceda



Fig. 1. Retrato fotográfico de Rebeca Oquendo. Archivo Luis Ugarte.

¿Existieron pintoras en el Perú del siglo XIX? Para los investigadores y aficionados al arte peruano esta pregunta inmediatamente nos remite a un nombre: Rebeca Oquendo (Fig.1). Pero ¿cuánto conocemos de su trayectoria artística? y ¿a qué se debe que sea la única pintora peruana conocida en ese periodo?

Antes de continuar sería conveniente y necesario señalar que en la referida época eran muy pocas las mujeres en Lima a quienes en la actualidad podríamos considerar pintoras¹, pues en su gran mayoría eran damas pertenecientes a las élites cuyo aprendizaje del dibujo y pintura formaba parte de un “adorno” social, nunca con un propósito profesional y mucho menos como fuente de ingreso económico. En ese universo de señoritas y señoras existieron algunas que con mayor dedicación se consagraron al arte y se animaron a participar en exposiciones y concursos. Sin embargo, la gran mayoría abandonaba este quehacer y quizá un secreto anhelo de fama para asumir el papel que la sociedad tenía reservado para ellas: de esposa y madre². Y aunque, muchas carreras se truncaron, sus fugaces presentaciones en eventos artísticos nos permiten acercarnos a un periodo en el cual la pintura producida por mujeres presenta un ambiguo camino entre la afición y la profesionalización³.

En el presente artículo abordaremos la trayectoria artística de Rebeca Oquendo, quien aunque vivió hasta bien avanzado el siglo XX, era una artista decimonónica en su estilo, temática y en especial, porque su mayor y más importante producción la ejecutó en ese siglo. En este sentido, habría que acotar que si bien Rebeca contaba con el aprendizaje académico y disciplina plasmada en la calidad de su obra, nunca estuvo entre sus planes vivir del arte. Ella misma corrobora este hecho cuando, casi al final de su vida, señaló que había conservado sus lienzos porque no había necesitado, ni querido “capitalizar” con su arte⁴.

Este acercamiento al trabajo pictórico de Rebeca Oquendo⁵, tiene como base su historia de vida y, en especial, la donación que hizo al Estado a través del entonces Museo Nacional de Historia⁶, principal razón por la cual su nombre y obra han trascendido la barrera del tiempo.

La revelación pictórica

Primogénita del matrimonio entre el Dr. Manuel José Oquendo y doña Melchora Días, María Julia Rebeca Oquendo Días nació en Lima, el 19 de mayo de 1847. Siete días después era bautizada en la Parroquia del Sagrario (*Libro Sagrario*, folio 280) y con ello la pequeña Rebeca era encaminada en la vida religiosa, de tanta relevancia en sus últimos años de vida.

El apellido Oquendo gozaba de prestigio social y de una desahogada situación económica, lo que permitiría a la familia Oquendo Dias trasladarse en 1850 a Francia, país donde radicaría definitivamente. Allí, tanto Rebeca como su hermana Sara, recibieron una esmerada educación al lado de profesoras particulares. Para entonces el modelo educativo femenino comprendía el aprendizaje de idiomas, baile, bordado, tocar un instrumento y dibujo; todo ello con el propósito de lucirse en reuniones sociales que llevarían a las jóvenes a conseguir enlaces matrimoniales beneficiosos.

De este tiempo data el primer acercamiento de Rebeca al arte pero no de la pintura, sino de la música, afición que fue apreciada más allá de su entorno familiar cuando en reuniones ofrecidas por sus padres era alentada a compartir el repertorio clásico y las producciones de moda.

1 Es interesante constatar que en Lima decimonónica eran dos extranjeras las únicas que entrarían en la categoría de pintoras, es decir de creadoras que viven de su arte. Ellas son las italianas Sabina Meucci y Valentina Pagano de Casorati. La primera dictaba clases de diferentes técnicas pictóricas mientras que Valentina Pagani vende sus obras a través de rifas y de manera paralela se dedica a la enseñanza.

2 Dicho proyecto es fácil de verificar en la literatura y en las revistas que circulaban en Lima de la segunda mitad del siglo XIX, en cuyas páginas se aprecia el interés de las autoridades, escritores y las mismas literatas por resaltar las virtudes y facetas preferidas para ellas, las de abnegadas esposas y madre.

3 Esto acentuado por la falta de profesores de enseñanza particular o, en el mejor de los casos, de una academia de arte oficial que hubiera permitido a las mujeres una mejor calidad técnica, esencial característica que hace la diferencia entre una pintora y una aficionada, aunque claro está teniendo en cuenta las limitaciones que para una mujer de esa época conllevaba el aprendizaje en un centro de este tipo.

4 Al respecto, leer en este mismo artículo la cita textual de su carta de donación.

5 Sobre las fuentes utilizadas para elaborar este artículo debemos hacer la salvedad que son dos las referencias más importantes y, por ello, varias veces citadas. Publicados en el diario *El Comercio*, en abril de 1928 y mayo de 1937; el primero aparece a raíz de la donación de sus pinturas al museo y el segundo, al cumplir noventa años de vida. En ambos, la pintora revela datos de su actividad artística hilvanados con recuerdos, lo que permite acercarnos a la mujer y a la artista.

6 Hoy Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Aprovechamos para dar nuestro agradecimiento por la autorización para reproducir las pinturas que acompañan este artículo.

Sin embargo, el gran encuentro se produjo más tarde, cuando Rebeca tenía 17 años una profesora puso el lápiz en su mano y le mostró los rudimentos del dibujo y posteriormente los de la pintura. El hecho marcó para siempre la vida de la joven quien lo recordó poco más de seis décadas después: "Para mí fue una revelación. Sentí que todo mi ser tendía a la pintura y desde entonces mi única pasión fue pintar, a todas horas, con ardor infatigablemente" ("La valiosa colección...", 1928:19).

Su constante y empeñoso estudio hicieron que buscara perfeccionarse bajo la dirección de pintores consagrados como Félix Barrios y Ange Tissier, este último reconocido por su obra de tema orientalista⁷. A esta enseñanza habría que sumarle la intensa actividad artística vivida en Francia, centro artístico del siglo XIX. En aquella época tanto la visita a museos, los salones de la Academia de Bellas Artes, como las exposiciones nacionales y universales, significaron para los artistas consagrados y aficionados, centros de inspiración y aprendizaje.

Desde ese primer encuentro, Rebeca no paró de pintar aunque, según expresa, lo hacía cuidando cada detalle, pues consideraba "que el apresuramiento es un enemigo del arte" ("La valiosa colección...", 1928:19). Es en este ambiente de efervescencia artística que Rebeca conoció a Joaquín Subercasaux, chileno proveniente de una distinguida familia del país sureño y que para entonces se desempeñaba como secretario de la Legación de Chile en Francia. Con él, Rebeca contrae matrimonio, probablemente entre 1874 y 1875, de cuyo enlace nació un hijo, Enmanuel.

Para entonces ya había participado en dos importantes muestras: el Salón de París y la Exposición Nacional en Perú, ambas celebradas en 1872. Razón por la cual su talento no era ignorado por sus contemporáneos, así lo demuestra su inclusión en el *Diccionario Biográfico Americano* de José Domingo Cortés, publicado en París en 1876. El reconocido autor chileno le dedica a la pintora las siguientes líneas:

Ha espuesto [Sic] algunos buenos cuadros de pintura en las exposiciones de Lima de 1872 i en las del Palacio de Industria de París. Se cita entre ellos una *Cabeza de niño*. Rebeca Oquendo es una hermosa joven de veinte i dos años⁸, que pertenece a una familia rica i distinguida del Perú, i que cultiva el arte solamente por amor del arte i como un medio de hacer resaltar las notables cualidades de su inteligencia [Sic]. (Cortés, 1876:355)

Tal y como acostumbraban los críticos y cronistas que escribían sobre la obra artística femenina, Cortés no se limitó a resaltar el talento y la buena factura pictórica sino que destacó las cualidades físicas e inclusive el origen familiar de Rebeca. Al respecto, es también significativo el énfasis en destacar que la actividad artística la realizaba solo "por amor del arte", es decir sin ningún propósito profesional y mucho menos económico. Lo cual hubiera sido una transgresión al modelo femenino burgués y motivo de rechazo de sus contemporáneos.

El reencuentro y la Exposición de 1892

En 1878 Rebeca, acompañada de su padre, emprende un largo viaje de Francia hasta Chile, según dice para "arreglar algunos asuntos" ("La valiosa colección...", 1928:19). No es difícil imaginar que esas delicadas cuestiones, que no pueden ser reveladas en la entrevista, estaban relacionadas con su fallido matrimonio con Joaquín Subercasaux⁹.

7 Al respecto, es necesario aclarar que algunas fuentes señalan a Ignacio Merino como profesor de Rebeca, siendo este dato inexacto, pues tal y como ella cuenta en la entrevista de 1928, lo conoció unos cuantos años antes de su muerte y quedó impresionada por su talento y personalidad. No refiriéndose, en ningún momento, sobre un posible vínculo como discípula.

8 En realidad, para 1876 Rebeca Oquendo tenía 29 y no 22 años. Este tipo de errores eran comunes en los artículos periodísticos de la época.

9 Al respecto, la misma Rebeca comenta: "Me casé y mi vida tomó un rumbo que no debía haber seguido." ("La valiosa colección...", 1928:19).

La cercanía a su tierra natal y la expectativa por una patria querida pero desconocida dada su temprana partida, hicieron que Rebeca pidiera a su padre viajar a Lima antes de partir de regreso a Europa. Así fue, pero lo que no imaginó era que la visita iba a prolongarse por tanto tiempo.

Llegan a Lima en 1879, probablemente a escasos días del 5 de abril, fecha en que Chile declara la guerra al Perú. Imposibilitados de salir del país fueron testigos presenciales de las luchas, de la resistencia pero también de la debacle familiar, pues los invasores los arruinaron a fuerza de cupos, quedando su fortuna reducida a tres casas, una de las cuales era la de Osambela¹⁰, que le sirvió de morada hasta los últimos días de la pintora.

Luego del desastre que causó en todos los estamentos sociales la Guerra del Pacífico, el Perú fue recuperándose lentamente de la aguda crisis. Así, llega a la última década del siglo XIX, tiempo de significativos cambios políticos al terminar la primacía de los caudillos y dar comienzo a una etapa de dominio del partido civil.



Fig. 2. *Bambino napolitano*. Oleo sobre lienzo, 68 x 56 cm. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

En dicho periodo, uno de los principales eventos convocados por el Gobierno local fue la Exposición Nacional de 1892, la última gran exhibición de ese siglo. Organizada por el Concejo Provincial de Lima con el fin de conmemorar los 500 años del encuentro de dos mundos. Para el evento, como en otras importantes exposiciones, se habilitó una sección dedicada a disciplinas artísticas tales como dibujo, pintura, escultura y fotografía.

Entre las artistas plásticas¹¹ que participaron se encontraba el nombre de Rebeca Oquendo quien envía dos obras, *Una cabeza de anciano* y un *Aldeano romano*, también conocido como *Bambino napolitano* (Fig. 2). Esta última tela, elegida para destacar la presencia italiana en este trascendental hecho histórico, representa a un niño de mirada cándida y retraída que sostiene con la mano derecha un instrumento musical de viento. Sobre un fondo grisáceo, con un traje oscuro, es el rojo intenso del chaleco

lo que predomina y centra nuestro interés en la diagonal marcada por la dulsaína u oboe. Es interesante señalar que Rebeca representó un instrumento hecho en madera como se acostumbraban a elaborar en los siglos XVI y XVII; para la centuria decimonónica ya era de metal. Se trata, pues de una licencia de la artista, quizá una evocación romántica a un pasado musical al que se asomó con nostalgia. (Pachas Maceda, 2008:126).

Aunque de la citada *Cabeza de anciano* nada se comentó, el *Bambino napolitano* recibió la atención de la prensa que le dedicó dos notas, la primera cuando llegó durante los preparativos de la muestra y la segunda, cuando ya había sido abierta al público. En esta última,

10 La casa Osambela ubicada en el Jr. Conde de Superunda 298 es hoy una de las referencias importantes de la arquitectura virreinal. Terminada de construir en 1808, durante su dilatada historia este inmueble fue la casa particular del comerciante español Martín de Osambela, en la década de 1850 pasa a formar parte del patrimonio de la familia Oquendo, luego de 1941 fueron sus administradores la Caja de Ahorros de Lima y el Ministerio de Educación hasta que hoy es el Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega, sede de seis academias peruanas (Lengua, Historia, Medicina, Derecho, Ciencias e Ingeniería) y de la Organización de Estados Iberoamericanos. Agradecemos al señor Lizardo Retes Bustamante, personal de mantenimiento de Osambela, por la cortesía en brindar esta información.

11 Ellas eran: María y Elvira Bianchi Quesada, Valentina Pagani, María Teresa Elías y Salas, María Menchaca y Aurora San Cristóval. Excepto la litógrafa San Cristóval que en esta oportunidad participa con un dibujo, todas las demás exhibieron pinturas.

el anónimo periodista se refirió a su creadora en estos términos: “Es satisfactorio que ese trabajo de la señora Oquendo venga a adornar la exhibición de pinturas, tanto por su propio mérito, cuanto porque en nuestro entender es la única artista nacional que existe hoy en Lima en tan difícil ramo¹²” (“Un buen cuadro”, 1892:2).

Como lo expresamos en las primeras líneas de este artículo es difícil, en el contexto limeño del siglo XIX, deslindar quiénes son las artistas de las aficionadas. Asimismo, lo es calificar de buena o mala una obra cuando solo contamos con escasas referencias visuales. Sin embargo, esto no nos impide apreciar la calidad plástica de los lienzos de Rebeca, efectivamente superiores a la escasa pintura femenina que podemos admirar hoy en los museos o en las pocas imágenes publicadas en los medios periodísticos.

Esta no era la primera oportunidad en que Rebeca participaba en una muestra celebrada en el Perú, en 1872 envió desde Francia para la Exposición Nacional *El viejo republicano* (Fig. 3). La tela es un acabado retrato, cuya fuerza expresiva y de carácter se sintetizan en el rostro y en la intensa mirada de un anónimo hombre de poblada barba y cabellos blancos. La bien lograda obra la hizo acreedora de una medalla de plata y al año siguiente a una mención honrosa en el Salón de París (“La valiosa colección...”, 1928:19).

La enseñanza para señoritas

Al igual que en otros países, en el Perú y más específicamente en Lima, la enseñanza artística dictada de manera particular fue una forma con la que los artistas paliaron la falta de un mercado activo de arte. Entre dicha oferta pedagógica se distingue una destinada a la mujer, lo cual no era extraño dado que el dibujo y la pintura formaban parte del aprendizaje de toda señorita perteneciente a un estrato social acomodado.

Artistas, como el italiano Leonardo Barbieri y el español Ramón Muñiz, se dedicaron a la enseñanza particular de ambos sexos. Sin embargo, es en la última década del siglo XIX cuando estaban activos dos centros de enseñanza artística dirigidos por y para mujeres. Uno era el de Rebeca Oquendo¹³ y el otro, el de la italiana Valentina Pagani.

Basándonos en los escasos datos sobre esta faceta de Rebeca podemos deducir que inicia su labor pedagógica en la década de 1890, en su misma residencia, la casa Osambela. Las clases continúan durante los siguientes años hasta que cierra antes de 1921 cuando, ya de avanzada edad, se dedica solo a obras benéficas. Respecto al método de enseñanza, es probable que haya consistido en la copia de obras clásicas a través de litografías y re-

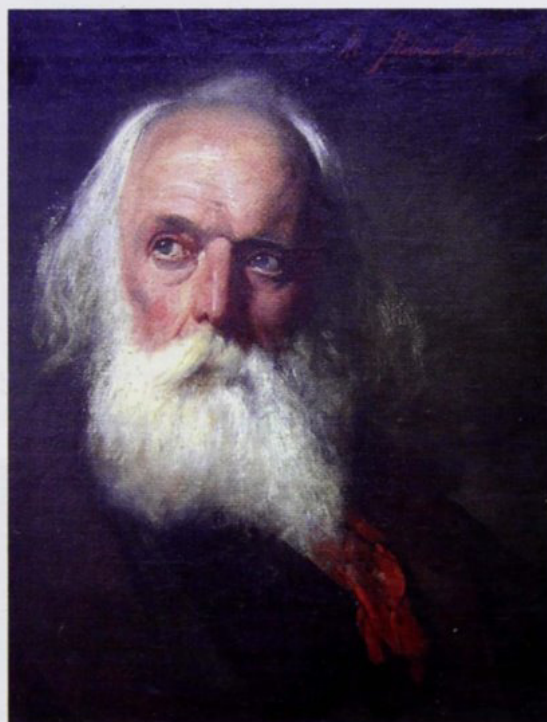


Fig. 3. *El viejo republicano*. Óleo sobre lienzo, 55.5 x 36 cm. Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

12 Años después, en 1916, un artículo de Concepción Gimeno de Flaquer publicado con el título “La mujer peruana”, todavía consideraba a Rebeca Oquendo como una de las pocas mujeres consagradas a la pintura en nuestro medio (1916:3).

13 Curiosamente en las biografías y artículos que tratan de Rebeca siempre se hace referencia a su actividad como profesora pero ninguno ofrece mayor información sobre el método de enseñanza, materiales, horario, ni el costo de las clases. Es probable, que la ausencia de dichos datos responda a un objetivo diferente al económico, pues al parecer, la decisión que acompañó la apertura de estas clases “entre sus amigas predilectas” (García y García, 1921) tenía el propósito de ocupar el tiempo en una actividad. Quizá ello explica la inexistencia de anuncios en la prensa, a diferencia de otras profesoras que décadas antes ofrecían, a través de ese medio, una variedad de oferta educativa (idiomas, tocar instrumentos, costura, entre otros) destinada a señoritas.

producciones además del uso de sus propios lienzos, los mismos que se exhibían en las paredes de su casa.

Del centro dirigido por la pintora italiana Valentina Pagani contamos con más información. La apertura, en 1896, se realizó en un local de la calle de Cádices N° 253, lugar donde las señoritas empezaban copiando al carboncillo modelos en yeso italiano. Y aunque se conocen estos y otros datos respecto a los costos y los días en que eran impartidas las clases, ignoramos el nombre de las jóvenes que acudieron a dichas sesiones.

En cambio, de la labor de Rebeca como profesora de pintura, tenemos referencias de una de sus alumnas, Rosa Angélica Romero, la misma que obtuvo el primer puesto en el concurso de pintura Concha de 1902. De la estrecha relación entre ambas nos cuenta el pintor y fotógrafo limeño Luis Ugarte cuando en la biografía de Rebeca, inserta en su libro *Nuestros Artistas*, dice que dejó “varios cuadros de acertada técnica” (Ugarte, 2005:76) en manos de su discípula. Sin duda, un gesto que revela el grado de amistad y cariño que tenían la una por la otra.

Una herencia pictórica dispersa

El 17 de marzo de 1928 Rebeca Oquendo firmó una misiva dirigida a Emilio Gutiérrez de Quintanilla, entonces director del Museo de Historia Nacional, en la que expresó su deseo de donar cinco óleos al Estado para que sean “exhibidos y conservados” por el referido museo. La idea de legar *Viejo republicano*, *Bambino napolitano*, *Marquesita*, *Margarita* y el *Retrato de Sara Oquendo* no era reciente, ya en 1921, cuando Elvira García García la visitó en su casa había manifestado dicho propósito.



Fig. 4. *Margarita*. Óleo sobre lienzo, 131 x 89 cm. Palacio Torre Tagle.

De las cinco pinturas donadas, hasta el momento hemos comentado dos: *El Bambino napolitano* y *El viejo republicano*. En las siguientes líneas haremos lo propio con las otras tres, las mismas que tienen la particularidad de que son mujeres las protagonistas.

De *La marquesita*, solo contamos con una referencia visual, en blanco y negro, publicada en el libro *La mujer peruana a través de los siglos* de Elvira García García. Además de esta mala reproducción sabemos del gran esfuerzo que le significó a su autora conseguir el más idóneo de los vestuarios: “empleé algunos meses en buscar un traje auténtico para la modelo. Yo necesitaba sedas que respondieran a la evocación (...). Al cabo de no pocos afanes conseguí un traje del siglo XVI, que es el que aparece en el cuadro (“La valiosa colección...”, 1928:19).

El óleo presenta a una hermosa joven que abstraída por sus pensamientos deja de lado su trabajo de costura¹⁴. No es casual que Rebeca recurra a este quehacer como fuente de inspiración para representar a su protagonista, pues la aguja y el dedal fueron durante mucho tiempo compañeros inseparables de las muje-

14 Es importante señalar que esta tela ha perdido, aparentemente, su título original de *Marquesita* por *La tejedora*, tal y como está consignada en la ficha de catalogación del Instituto Nacional de Cultura. Asimismo, debemos destacar que Elvira García García la titulaba *Primeras ilusiones*.

res. Además de una función práctica, las jóvenes burguesas bordaban como una manera de formar su carácter, especialmente la cualidad de la paciencia.

La pintura titulada *Margarita* (Fig. 4) tiene como protagonista al personaje de la obra *Fausto* de Goethe. La tela capta a la joven en un interior sagrado, teniendo como telón de fondo dos vitrales dispuestos en arcos ojivales, vestida con un traje de inmaculada blancura con finas líneas azules, colores que aluden, probablemente, a la pureza amenazada por la llegada de Fausto a su vida. Y aunque trata de aferrarse a la oración, tiene entre sus manos un misal, su mirada ya denota la duda. Con este lienzo, el de más grandes dimensiones de la artista, Rebeca ingresa al tema literario en la pintura, rica fuente de inspiración para los artistas decimonónicos.

Pero, probablemente, el más conocido de todos los lienzos de Rebeca sea el *Retrato de Sara Oquendo*¹⁵ (Fig. 5). El óleo es un busto de su hermana, literata y condesa¹⁶ a quien

observamos llevando puesto un delicado vestido blanco y negro que deja al descubierto su cuello y pecho, adorna su ondulada cabellera negra una flor roja, elemento de enlace con el fondo negro rojizo de la tela. Pero es el claro oscuro del rostro donde se aprecia el esmerado trabajo para acentuar los rasgos de Sara, lo que le da a la pintura una fuerza expresiva contundente.

Los cinco lienzos donados al Estado demuestran la predilección de la pintora por la figura humana tomada del natural y específicamente por el género retratístico¹⁷. Tema de larga tradición y que en el caso de las pintoras, acostumbradas a desarrollar su actividad artística en el interior doméstico, les sirve para ejercitarse con el modelo vivo y también como una manera de perennizar a sus seres queridos.

Pero volvamos al momento en que la pintora donó su querido patrimonio¹⁸. La carta de Rebeca fue publicada el 1 de abril de 1928, en *El Comercio* y *La Prensa*, junto con la respuesta del director del museo, Emilio Gutiérrez de Quintanilla, a quien el generoso gesto y la buena factura de los cinco óleos lo inspiró a escribir un extenso documento en el que resalta las características temáticas, "la línea y el color" de cada una de las telas¹⁹.



Fig. 5. *Retrato de Sara Oquendo*. Óleo sobre lienzo, 45 x 55 cm. Museo de Arte de Lima.

15 Un motivo por el cual esta tela es conocida se debe a que fue publicada con la biografía de la pintora que Teodoro Núñez Ureta inserta en la primera parte del libro *Pintura Contemporánea*, que en muchos casos continúa siendo la referencia básica para tratar la pintura peruana del siglo XIX.

16 La escritora Sara Oquendo, quien publica con el seudónimo de Arsene Arüss, contrae matrimonio con el conde de Lignereux de Saint-André y no regresa al Perú. Uno de sus escritos que hemos localizado es "Cantares populares de España" publicado en el N° 108 del reconocido semanario limeño *El Perú Ilustrado*.

17 Además de estos óleos donados al Estado, sabemos de la existencia de otros cuatro lienzos firmados por Rebeca. El Museo de Arqueología, Antropología e Historia custodia el *Pequeño lector*; en una colección particular se localiza el *Retrato de dama con sombrero* y por las fuentes escritas conocemos una *Cabeza de niño* y una *Purísima*.

18 Para Rebeca sus obras eran parte de sí misma, representaban su juventud, sus ilusiones, su vida. Así lo expresa, cuando conmovida por el traslado de las pinturas al museo, dice: ¡No sabe usted lo que significa estar con una paleta y un pincel frente a una tela burda, sacar de lo más hondo del alma, un ser que vive en nosotros y por nosotros, que hemos creado y ponerlo allí, vivo, eterno, nuestro! ("La valiosa colección...", 1928:19).

19 En la extensa respuesta, Gutiérrez de Quintanilla señala que ese análisis de las obras de Rebeca Oquendo lo había escrito ocho años antes, aunque no especifica el motivo.

En su breve carta, Rebeca explicó las razones de su donación

No urgida por necesidades cotidianas, ni por el instinto de capitalizar con mi arte, preferí conservar junto con esos lienzos, mis otras creaciones (...) como símbolos de mi alma y evocaciones de mis días juveniles.

Mas, en el correr del tiempo, llega ya la hora de poner punto a estos afectos; y siendo natural que las obras mencionadas duren más que la mano que les dio vida es mi voluntad ceder al Estado las cinco últimas, como ofrenda tributada al sexo femenino de mi patria, en homenaje a sus altas cualidades de inteligencia, sensibilidad y cultura, acreditados siempre en el desarrollo hogareño de la vida civil, como en las patrióticas ocasiones. ("La valiosa colección...", 1928:19)

Las últimas líneas citadas dan mayor relevancia a su donativo, pues son un reconocimiento a sus congéneres, las peruanas, quienes no solo demuestran sus cualidades como dueñas y señoras de sus casas sino también como activas patriotas. Sin duda, esas "patrióticas ocasiones" a las que alude y de las que ella fue testigo se relacionan con la participación femenina en la Guerra del Pacífico, momento histórico en el cual mujeres con nombre propio como Antonia Moreno de Cáceres o como parte de un colectivo, en el caso de las rabonas, colaboran desde distintos frentes en la defensa de la patria.

Antes de concluir, anota una condición y un pedido:

Les cedo para que sean exhibidos y conservados en el Museo de Historia Nacional de Lima, (...), siendo calidad de la cesión que por *ningún motivo puedan ser extraídos de allí, ni empleados en ninguna otra parte con fines decorativos o de cualquiera otra naturaleza*²⁰.

Ruego a Ud. que reciba esos cinco lienzos, y les dé en la GALERÍA NACIONAL DE PINTURAS del expresado Museo, la colocación que tuviere a bien, agrupándolos en sección de mi nombre y bajo la constancia de que los cedo gratuitamente. ("La valiosa colección...", 1928:19)

No conocemos si estos requerimientos de la pintora fueron atendidos por la administración de Gutiérrez de Quintanilla. Pero, en cambio, sí podemos dar fe de la situación en que se encuentra hoy el legado Oquendo.

De los cinco óleos, *El viejo republicano* y *El bambino napolitano* se localizan en el depósito del Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, el *Retrato de Sara Oquendo* en el Museo de Arte de Lima, *La Marquesita* en el Palacio de Gobierno y *Margarita* en el Palacio Torre Tagle, sede del Ministerio de Relaciones Exteriores. Efectivamente, el legado que tan generosamente donó Rebeca Oquendo se encuentra hoy disperso, sumido en la oscuridad de un depósito o, en el mejor de los casos, siendo admirado por muy pocos.

¿Qué finalidad tenían esos requerimientos que hizo la pintora en la misiva? Sin duda, eran que su nombre y obra formen parte de la historia de la pintora peruana pero además que sus telas fueran conocidas y apreciadas por la mayor cantidad de público, por ello el pedido expreso de que sea un museo el que las custodiara. En este sentido la única tela que tuvo el destino que había planificado su autora es el *Retrato de Sara Oquendo* que desde hace varios años forma parte de la exposición permanente del Museo de Arte de Lima²¹.

Sin embargo, esta honrosa excepción no exime de la gran responsabilidad y compromiso que asumió el Museo de Historia y hoy, como sucesor, el Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú tiene frente al legado Oquendo. En este sentido valdría preguntarnos ¿es que la palabra escrita pierde valor con los años? ¿por qué entonces si continúan

20 Las cursivas son nuestras.

21 Desconocemos si en la nueva exposición permanente del Museo de Arte de Lima, próxima a inaugurarse, se incluirá este lienzo.

vigentes en nuestro medio otras colecciones donadas por artistas y escritores? ¿qué hace que en ocasiones la solicitud del donante sea atendida y en otras completamente ignorada u olvidada?

Así, el Museo de Arqueología, Antropología e Historia ha perdido y continúa perdiendo la oportunidad de tener una sala dedicada a la obra femenina del siglo XIX, la misma que sería la única en su género en nuestro medio²². A esto habría que acotar el sistemático desinterés de este museo por la obra decimonónica en general, siendo la colección que custodia una, sino la más importante del país, por la variedad y cantidad.

Los solitarios años finales

En 1937 Rebeca Oquendo cumplió noventa años y para la ocasión un anónimo periodista de *El Comercio* fue el encargado de cubrir la nota²³. Lo interesante de este artículo es que se trata de un testimonio de cómo la más reconocida de las pintoras peruanas decimonónicas vivía sus últimos años de vida.

Acompañada de su guía espiritual, un padre franciscano, cuenta que sus días transcurren, por voluntad propia, en soledad, a propósito de ella cita un lema: "Para vivir feliz, vivid apartado" ("Una visita a la señora Rebeca Oquendo de Subercaseaux...", 1937:5). Esta no era una decisión de los últimos años, pues ya en la entrevista de 1928, expresó el agrado por una vida solitaria y en profunda conexión religiosa²⁴: Al respecto comenta: "Oigo misa y comulgo en mi oratorio particular. La calle no me divierte. No salgo nunca. Un día después de grandes esfuerzos, mi hijo me convenció y me llevó al cine, pero sucedió lo que yo esperaba; que el cine me mareó; me mortificó terriblemente²⁵" ("La valiosa colección...", 1928:19). Es así que el único vínculo con el exterior era la lectura de periódicos, lo que le permitía sostener una charla actualizada.

Cuatro años después de esta entrevista, *El Comercio* daba a conocer el fallecimiento de Rebeca Oquendo a través de un breve artículo que trataba de enumerar los principales pasajes de su vida y actividad artística ("Fallecimiento de la señora...", 1941:6).

Conociendo su carácter discreto e introvertido, es probable, que este sencillo adiós público hubiera sido de su agrado. Sin embargo, queda pendiente hacer realidad el único y más importante de sus pedidos, dar a conocer su legado pictórico. ♦

22 Es interesante destacar que a las referidas telas de Oquendo se suman los lienzos de Emma Coda y Teófila Aguirre, ambas activas en la última década del siglo XIX.

23 Este anónimo periodista fue el mismo que, en 1928, cubrió la entrevista cuando la pintora donó sus lienzos. Se aprecia por ello un acercamiento más humano y amical frente a la distinguida dama.

24 Sobre ese vínculo con la iglesia, el franciscano destaca el desprendimiento de la dama al revelar que, no obstante, la pérdida de su fortuna, Rebeca continuó colaborando con numerosas obras caritativas, siendo el financiamiento de la capilla del Cristo pobre una de las más significativas.

25 Estas últimas líneas en las cuales hace referencia a su hijo nos sirven de pretexto para comentar la temprana muerte de Enmanuel, acaecida en Francia. Motivo por el cual, Rebeca lleva puesto un luto perpetuo que solo deja, en contadas ocasiones. Todos los datos sobre el hijo de Rebeca Oquendo fueron extraídos del tríptico de la casa Osambela basados en libros del pintor Juan Manuel Ugarte Eléspuru.

Bibliohemerografía

Cortés, José Domingo. *Diccionario Biográfico Americano*. París, tipografía Lahune, 1876.

"Exposición". *El Comercio*, 26 de noviembre de 1892. p. 1.

"Fallecimiento de la señora Rebeca Oquendo de Subercaseaux". *El Comercio*, 10 de abril de 1941. p. 6.

García García, Elvira. "Galería de Damas Notables. Rebeca Oquendo". *Mundial*, N° 73, Lima, 1921, s/p.

García García, Elvira. *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima, Imprenta Americana, 1925.

Gimeno de Flaquer, Concepción. "La mujer peruana". *El Comercio*, 14 de junio de 1916. p. 3.

"La valiosa colección de cuadros para la galería nacional de pinturas". *El Comercio*, 1 de abril de 1928. p. 19.

Libro Sagrario. Archivo Arzobispal de Lima. Tomo 22:1841-1848, folio 280.

Pachas Maceda, Sofía. *Las artistas plásticas de Lima 1891-1918*. Lima, Seminario de Historia Rural Andina-UNMSM, 2008.

"Sección artística". *El Comercio*, 4 de marzo de 1893. p. 2.

Tríptico Casa de Osambela Oquendo.

"Un buen cuadro". *El Comercio*, 29 de noviembre de 1892, p. 2.

"Una visita a la señora Rebeca Oquendo de Subercaseaux. La distinguida dama cumplió ayer noventa años". *El Comercio*, 20 de mayo 20 de 1937. p. 5.

Ugarte, Luis. *Nuestros artistas*. Lima, Seminario de Historia Rural Andina - UNMSM, 2005.