

## Iconografía del poder en el epílogo virreinal: el retrato y la fiesta\*

Ricardo Estabridis

En el reino del Perú, como en otros reinos integrantes de la corona española, las manifestaciones del poder ya sea político o religioso se hacen a través de las creaciones plásticas, en algunos casos permanentes en pinturas, esculturas y grabados, y en otras con caracteres efímeros en arquitectura de arcos triunfales, túmulos funerarios y altares. Estas últimas conocidas a través de las descripciones literarias en libros y demás publicaciones de la época, y en algunos casos a través de la ilustración de grabados incluidos en las ediciones limeñas<sup>1</sup>.

Entre la cultura barroca de la segunda mitad del siglo XVIII y el epílogo virreinal que comprende las primeras décadas del siglo XIX, florece un cambio en los gustos artísticos hacia caracteres neoclásicos y se va a producir un trasvase en las manifestaciones plásticas más significativas de la iconografía del poder, sobre todo en el género del retrato. Muestra que hemos delimitado en el Perú a los gobiernos de los virreyes entre Manuel de Guirior (1776-1780) y Joaquín de la Pezuela (1816-1821), que corresponden a los reinados desde Carlos III (1759-1788) hasta Fernando VII (1813-1833). Asimismo, basados en ese espacio histórico, hemos considerado las fiestas más importantes, todas ellas encaminadas a demostrar la lealtad a la corona a través del recibimiento a los gobernantes del Perú, proclamaciones de reyes e incluso hasta las fiestas luctuosas por la muerte de rey o reina de España. Igualmente estudiaremos hacia el epílogo virreinal la inclusión en este tipo de manifestaciones públicas, aquellas realizadas en honor de criollos peruanos ilustres.

Como ya anotamos en un primer ensayo sobre el tema de la fiesta<sup>2</sup>, es importante resaltar que las celebraciones que tenían por marco la Ciudad de los Reyes convocaban a todos los poderes y al pueblo, pero previamente a los intelectuales de la Universidad de San Marcos, los que con su erudición humanista reelaborada facilitaban los argumentos necesarios para que los artistas los transformaran en expresiones artísticas efímeras, tales como arcos triunfales, carros alegóricos, altares, fuegos de artificio, representaciones

\* Basado en la ponencia presentada al XIV Congreso Internacional de AHILA: *Europa-América: Paralelismos en la distancia*, 20-24 septiembre 2005 Universitat Jaume I, Castellón, España.

<sup>1</sup> Estabridis Cárdenas, Ricardo, *El Grabado en Lima Virreinal. Documento Histórico y Artístico (siglos XVI al XIX)*, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Auspicio Banco de Crédito del Perú. Lima, 2002, p.197.

<sup>2</sup> Estabridis C., Ricardo, "La fiesta y el arte del siglo XVIII en la Ciudad de los Reyes", en: *Perú Indígena y Virreinal*. SEACEX. Madrid, 2004, p.119.



Figura 1

teatrales y diversos juegos y competencias; todo ello, desarrollado con suntuosidad y extravagancia, con la finalidad de que sirva de instrumento de persuasión y publicidad al servicio del poder dominante.

El espacio histórico que nos ocupa lo inicia Manuel de Guirior, quien fue nombrado Virrey del Perú en 1776, después de serlo del Nuevo Reino de Granada. Aquí le tocó compartir en conflicto la autoridad, ya que en 1777 llegó el visitador general José Antonio de Areche, quien contaba con el respaldo político del ministro de Indias José de Gálvez y venía a implementar un amplio programa de reformas administrativas judiciales y fiscales<sup>3</sup>. Por ello y por una serie de acontecimientos poco favorables a su gloria, su gobierno concluyó en 1780. Al igual que los gobernantes que lo antecedieron dejó para la posteridad su imagen en un lienzo que actualmente forma parte de la Galería de Virreyes del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (En adelante: MNAAHP), firmado por

el "Excmo. Sr. D. Francisco Clapera, Académico de San Fernando" en el papel que figura en el escritorio<sup>4</sup> (Fig.1). La firma declamatoria del pintor español contrasta con la calidad de su pincel, con varias fallas académicas. Artista trashumante que al parecer no permaneció mucho tiempo en Lima, ya que está documentado en México haciendo pintura religiosa<sup>5</sup>.

Sucedió al virrey Guirior, don Agustín de Jáuregui y Aldecoa para quien el cabildo mandó construir un arco para su recibimiento por la calle de la iglesia de Montserrat, donde por costumbre se levantaba un tabladillo con un crucifijo para la juramentación y entrega de llaves y posteriormente en el interior del templo se rezaba y cantaba el *Te deum laudamus*, para seguir luego todo el cortejo hasta la plaza mayor y la catedral donde el arzobispo los recibía con un altar en la puerta<sup>6</sup>. Lastimosamente para él apenas cinco meses después de su llegada estalló la sublevación en Tinta del cacique de Tungasunca José Gabriel Condorcanqui, que asumió el nombre de Tupac Amaru, sometido y cruelmente asesinado por disposición de Areche. Las quejas sobre los abusos cometidos, aparte de las alabanzas acostumbradas, fueron escuchadas por el virrey Jáuregui desde su llegada en el recibimiento que le hizo la célebre Universidad de San Marcos a través del discurso de don José Baquíjano y Carrillo, el 29 de agosto de 1780, destacado americanista, de quien nos ocuparemos más adelante.

Aparte de los documentos del archivo histórico del Cabildo de Lima que dan cuenta de la entrada del virrey Jáuregui, se publicó en 1783 un libro escrito por Ramón Argote y Gorostiza sobre el recibimiento del Virrey, con un retrato en busto grabado por José Vázquez, el más importante grabador del siglo XVIII, con la inscripción en latín que se

<sup>3</sup> Fisher, John. *El Perú Borbónico 1750-1824*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2000, p. 269.

<sup>4</sup> Gutierrez de Quintanilla, D.Emilio, *Catálogo de las Secciones Colonia i República i de la Galería Nacional de Pinturas del Museo de Historia Nacional*. Lima: 1916, p. 33.

<sup>5</sup> Bargellini, Clara, "Dos series de pinturas de Francisco Clapera", en: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 65, México, 1994, p.159.

<sup>6</sup> En Administración de Propios y Arbitrios. Caja 1 Fóldeo 7. Documento de pago 25 de noviembre de 1780. Recibo N°116 .Pago de 9350 pesos a favor del constructor del arco para el recibimiento del señor virrey. Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima (en adelante: AHML).

puede traducir como: "Jáuregui llega para servir a todos, con cuidadoso respeto que calme las iras de los indios"<sup>7</sup>.

En cuanto a fiestas, en estos años difíciles del virrey Jáuregui, es posible leer en documentos de archivo de 1782 que los días y vísperas por el santo del monarca Carlos III y los príncipes, así como del Virrey<sup>8</sup>, se hizo una iluminación especial de la ciudad; igualmente, sobre el alquiler de los tradicionales Gigantes para las fiestas del *Corpus Christi*<sup>9</sup>. En cuanto a fiestas luctuosas, en 1781 la imprenta de los Niños Huérfanos editó en Lima la *Relación de las exequias del Arzobispo Diego Antonio de Parada*, llevadas a cabo dos años antes, donde se incluyeron grabados de su retrato y túmulo con el Arquero de la Muerte de Baltasar Gavilán, firmados por José Vázquez<sup>10</sup>.

El retrato del virrey Jáuregui conservado en la galería de virreyes del MNAHP, es una obra anónima y podemos afirmar que no está firmada por Pedro Díaz como se ha consignado en una publicación reciente<sup>11</sup>. Aunque la mayoría de los retratos de esta Galería se pueden considerar que no pretenden una semejanza realista del representado, sino se dirigen más a ser un testimonio documental de sus cargos y honores terrenales, es posible apreciar que el pintor anónimo no trabajó lo suficiente el rostro de Jáuregui y se dedicó más al detalle ornamental de sus vestiduras (Fig.2). Ello nos permite definir una clara diferencia con el carácter expresivo del rostro de los lienzos de virreyes firmados por Díaz en años posteriores.



Figura 2

El 27 de abril de 1784 Jáuregui fallece en Lima y le sucede en la conducción del virreinato peruano Teodoro de Croix, por encargo del rey Carlos III, aunque su jura y recibimiento, según el Libro de Cabildos, recién se llevó a cabo el 25 de agosto de dicho año, donde se menciona la presencia de destacados miembros de la nobleza limeña tales como el Conde de Monteblanco y el Conde de Premio Real<sup>12</sup>. Gobernó hasta el año de 1790 en que, atendiendo su pedido el rey Carlos IV, lo releva del cargo y le otorga la gran Cruz de Carlos III.

Entre los años del gobierno de Teodoro de Croix, que van de 1784 a 1790, más apacibles que los de los anteriores, le tocó celebrar las exequias por la muerte del rey Carlos III en 1789 en la Catedral de Lima, donde el ensamblador Francisco de Ontañón fue designado para

<sup>7</sup> Argote y Gorostiza, Ramón, *Cartel del certamen...recibimiento del virrey Jáuregui...* Lima: Imprenta de los Niños Huérfanos, 1783.

<sup>8</sup> Administración de Propios y Arbitrios. Caja 1 Fólder 8. Razón de los días de iluminación, 1782, N°91, AHML.

<sup>9</sup> Administración de Propios y Arbitrios. Caja 1 Fólder 7. Recibo N° 2 por el alquiler de Gigantes para la fiesta del Corpus Cristo, 23 de noviembre de 1781, AHML.

<sup>10</sup> Estabridis, Ricardo, Ob. Cit. 2002, p. 271.

<sup>11</sup> Wuffarden, Luis Eduardo, "Avatares del 'bello ideal'. Modernismo clasicista versus tradiciones barrocas en Lima, 1750-1825", en: *Visión y Símbolos del Virreinato Criollo a la República Peruana*. Lima, Banco de Crédito del Perú: 2006, p. 123. Los inventarios de Emilio Gutiérrez de Quintanilla y José María Arguedas en el siglo pasado, al igual que nosotros, ya la catalogaron como anónima al no registrarse firma alguna.

<sup>12</sup> Libro de Cabildo N°38. Fol.9v. 25 de agosto, 1784. Jura y Recibimiento del XXXIV virrey Señor Don Teodoro de Croix. AHML. Sobre los retratos de la nobleza limeña ver: Estabridis, Ricardo, "El retrato del siglo XVIII en Lima como símbolo de poder", *El Barroco Peruano 2*, Lima: Banco de Crédito del Perú, 2003, p. 157.

levantar el túmulo, según contrato publicado por Lohmann Villena<sup>13</sup>. Las Reales Exequias se editaron en un libro de Juan Rico en el que se detalla la ceremonia donde el predicador en el sermón alude a Lima y el Perú con la palabra Patria y algunos estudiosos ven el reflejo de aspiraciones sociopolíticas al calor de la ilustración<sup>14</sup>. En él se describe el soberbio cenotafio que incluyó las figuras alegóricas de las virtudes teologales y cardinales, y de las partes del mundo, *Asia, África, Europa y América*, el *Arquero de la Muerte* y en el remate la *Alegoría de Lima*. Obra llevada al grabado por José Vázquez. Entre las varias fiestas luctuosas celebradas por este rey en el Perú, se destacan las honras fúnebres en la Universidad de San Marcos que igualmente fueron llevadas a la imprenta en el libro de José Dur n, esta vez con el retrato del rey por el mismo grabador<sup>15</sup>.

La consabida proclamación del sucesor de Carlos III, su hijo Carlos IV, trajo consigo ya desde 1789 el nombramiento de Comisarios para las fiestas reales y jura del nuevo rey; así lo certifica un documento del Archivo Histórico Municipal de Lima, donde se vuelve a mencionar al famoso limeño Conde de Monteblanco, al encargársele la corrida de toros<sup>16</sup>. En el mismo documento, fechado el 21 de julio, se les encomienda a los mismos comisarios los preparativos para el recibimiento del nuevo virrey que está por venir. La Proclamación del rey Carlos IV dio lugar a la edición de un libro escrito por Esteban de Terralla y Landa, publicado en Lima en 1790, dos años después de su subida al trono. En él se describen los carros triunfales y las vestimentas de las danzas aborígenes del Perú. El autor escribe:

*Todo lo contenido en la métrica narración y descripción de carros, danzas y Mojigangas, costeados por el comisario don Bartolomé de Mesa se resolvió por éste, se reduxera también a el pincel en dos primorosos lienzos de quatro varas de ancho, el uno para remitirlo a la Villa y Corte de Madrid y el otro para que quedase en esta capital, a fin de que se perpetuase en la memoria la festiva idea de la Indica Nación.*<sup>17</sup>

El retrato de D. Bartolomé de Mesa grabado por Vázquez, fue incluido en el libro con una inscripción: "Don Bartolomé de Mesa. Teniente de Milicias. Comerciante, Almazenero, y Comisario de las funciones de la nación Indica. Coste  el día suntuoso y aplaudido de Máscaras, Loas y Carros, en las fiestas Rs. Del Sr. D. Carlos IV. En Lima en 8 de feb. De 1790".



Figura 3

El retrato oficial de Teodoro de Croix (**Fig.3**) no está firmado, pero es atribuido por Wuffarden a algún pintor mexicano de la época, en base a un documento del Cabildo en el que el mismo Virrey menciona que su retrato está en camino desde México<sup>18</sup>. Este

<sup>13</sup> Lohmann Villena, Guillermo, "Noticias inéditas para ilustrar la historia de las bellas artes en Lima durante los siglos XVI y XVII", en: *Revista Histórica*, Tomo XIII, Lima, 1940, p. 365.

<sup>14</sup> Ramos Sosa, Rafael, *Arte Festivo en Lima Virreinal (siglos XVI-XVII)*, Sevilla, Junta de Andalucía: 1992, p. 39.

<sup>15</sup> Estabridis Cárdenas, Ricardo, "El Grabado Colonial en Lima", en: *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo XLI, Sevilla, 1984, p. 283.

<sup>16</sup> Libro de Cabildo N 38. Fol.100v, 21 de julio 1789. AHML.

<sup>17</sup> Esteban de Terralla y Landa, *El Sol en el mediodía...* Lima, 1790. Ver: R. Estabridis, Ob.cit., 2002, p.187.

<sup>18</sup> Wuffarden, Luis E, Ob.cit. 2006, p. 123.

Virrey de origen flamenco sirvió en su vida militar a su tío el Marqués Carlos Francisco de Croix, XLV Virrey de Nueva España, de quien existe en el Museo Nacional de Historia de México un retrato pintado por Juan Patricio Morlete Ruiz, contemporáneo del famoso Miguel Cabrera<sup>19</sup>. Sin definir quién pudo ser el referido artista mexicano que retrató al virrey Teodoro de Croix, se puede decir que refleja en su pincel a un pintor académico, aunque en el canon estiliza la figura, en la composición general gana el oficio y es superior al del virrey Guirior realizado por el español Clapera.

En 1790 llega a Lima, procedente de su anterior sede, el Virreinato de Nueva Granada, el gallego don Gil de Taboada Lemus y Villamarín, Caballero Profeso de la Sagrada Religión de San Juan de Jerusalén, quien por encargo del rey Carlos IV gobernó el Perú hasta 1796. Su entrada está consignada con fecha 25 de marzo; sin embargo, su recibimiento oficial con la pompa característica se llevó a cabo el 17 de mayo. La fiesta se consigna en el libro de Terralla y Landa: "Alegría Universal Lima festiva y encomio poético.....", escrito con este motivo.

Es indispensable destacar en el periodo de Gil de Taboada la llegada a Lima el 28 de mayo de 1790 de la expedición científica del almirante italiano Alejandro Malaspina, que como era común en la época incluía entre su personal a dibujantes y pintores, entre ellos José del Pozo. Este pintor de origen sevillano permanecerá en Lima donde, aparte de abrir la primera academia de dibujo y pintura, según noticias que nos alcanza el *Mercurio Peruano* de 1791, trabajará en ella y en varias obras que aún se conservan en iglesias limeñas hasta su muerte en 1821<sup>20</sup>. Este y otros hechos destacables, como su apoyo a la ilustración pública a través de publicaciones periódicas, darán a su gobierno un rasgo de modernidad relevante. Como ejemplo sólo citaremos: El 1º de octubre de 1790 el extremeño Jaime Bauzate y Meza fundó el *Diario de Lima*, que duró hasta 1793. La Sociedad Académica de Amantes del País, creada en 1791, publicó el *Mercurio Peruano*, cuyo primer número salió de la imprenta de don Bernardino Ruiz en enero de dicho año, donde escribió lo más selecto de la intelectualidad limeña, entre ellos José Baquíjano y Carrillo bajo el seudónimo de "Cefalio". En el campo de las fiestas y el arte no hubo ceremonias destacables como en sus precedentes.

Un pincel anónimo plasmó en un discreto lienzo la imagen del virrey Gil de Taboada (Fig.4) para la inmortalidad, conservado en la galería de retratos de virreyes del MNAHP. En él se aprecia la influencia del retrato del virrey Croix, en la posición de la mano derecha introducida entre los botones del chaleco. Aparte de este detalle, consideramos que guarda una estrecha semejanza de pincel con el retrato igualmente anónimo del virrey Jáuregui<sup>21</sup>



Figura 4

<sup>19</sup> Meyer, Bárbara y Ciancas, María Esther, "Los autores que retrataron a los virreyes novohispanos", en: *El otro Yo del Rey: Virreyes de la Nueva España, 1525-1821*, México: Museo Nacional de Historia, 1996.

<sup>20</sup> Estabridis, Ricardo, "Academia y academicismos en Lima decimonónica", en: *Tiempos de América*, N°11, Universidad Jaime I. Castellón, 2004, p. 77.

<sup>21</sup> Wuffarden, Luis E., Ob. cit. 2006, p.123. Sostiene que este retrato de Gil de Taboada al igual que el de Jáuregui son de Pedro Díaz.

Entre los pintores de la escuela limeña, anteriores a la época que nos ocupa, indudablemente el de mayor trascendencia fue Cristóbal Lozano, quien falleció justo en el año 1776, fecha en que iniciamos el espacio de estudio de este ensayo, en especial en el género del retrato áulico como retratista de los virreyes Conde de Superunda y Amat<sup>22</sup>. Después tenemos el paréntesis en los lienzos mencionados de los virreyes Guirior, Croix, Jáuregui y Gil de Taboada, hasta llegar a la presencia de otro pintor limeño importante en la corte, Pedro Díaz, retratista de los Virreyes que gobernaron el Perú entre 1786 y 1816.

El afianzamiento del oficio de pintor con cierto status en la Lima dieciochesca lo marcó sobre todo Lozano, autollamándose en documentos de la época "Profesor Inteligente del Arte de la Pintura..."<sup>23</sup>, artista que sin ser un representante del academicismo criollo que propugnaban los intelectuales de la época, es halagado y tomado como ejemplo comparándolo con Miguel Ángel y Rafael<sup>24</sup>. Incluso tres lustros después de su muerte se puede leer en una publicación de 1792: "En el inimitable Apeles que vimos en más cercanos tiempos, baxo del tiento y pincel de Christóval Lozano: de cuyas manos sabias han corrido en la Corte de las Españas diversos quadros admirables, entre los que se cuenta el famoso en que triunfa la Pintura de la mordaz envidia, consagrado al Soberano en la Jura del Señor Carlos III..."<sup>25</sup>.

Uno de los intelectuales importantes del período fue Francisco Antonio Ruiz Cano y Sans Galeano, Marqués de Soto Florido, quien vivió estos años de florecimiento de la



Figura 5

intelectualidad limeña hasta su muerte en 1792. Su larga trayectoria se remonta a tiempos del virrey Conde Superunda cuando escribe en sus años mozos un libro con motivo de la re-inauguración de la Catedral en 1755<sup>26</sup>. Más adelante, ya como abogado, es nombrado asesor del virrey Guirior a quien representó en el juicio de residencia que se le hizo después de su gobierno, a causa de las acusaciones del visitador José Antonio de Areche, logrando liberar al gobernante. En los años del gobierno del virrey Jáuregui lo encontramos en las cátedras sanmarquinas donde en 1783, como vicerrector hubo de presidir las controvertidas elecciones disputadas por José Baquijano y Carrillo y José Miguel de Villalta y Concha, donde ganó el tradicionalista Villalta contra las ideas renovadoras de Baquijano, gracias a la influencia de familiares de peso político en la época tales como sus tíos Antonio Hermenegildo de Querejazu y Mollinedo y Melchor de Santiago Concha entre otros<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Estabridis, Ricardo, "El retrato en Lima en el siglo XVIII: Las pinturas de Cristóbal Lozano", en: *Tradición, estilo o escuela en la pintura iberoamericana. Siglos XVI-XVIII*, México: UNAM, Banamex, BCP, OEI., 2004, p. 105.

<sup>23</sup> Estabridis, Ricardo, "Cristóbal Lozano, paradigma de la pintura limeña del siglo XVIII", en: *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*, Sevilla: Editorial Giralda, 2001, p. 351.

<sup>24</sup> *Lima Gozosa: Descripción de las festivas demostraciones, con que esta ciudad, capital de América Meridional celebró la real proclamación de el nombre augusto del católico monarca el Señor don Carlos III...* Lima, 1760.

<sup>25</sup> "Carta sobre la Música", en: *Mercurio Peruano*, Edición Facsimilar, tomo IV, n°117 del 16 de febrero de 1792, Fol.109.

<sup>26</sup> Ruiz Cano y Sans Galeano, Francisco Antonio, *Jubilos de Lima en la dedicación de su santa iglesia catedral, instaurada (en gran parte) de la ruina que padeció con el terremoto del año de 1746*, Lima, 1755.

<sup>27</sup> Lohmann Villena, Guillermo, *Los Ministros de la Audiencia de Lima (1700-1821)*, Sevilla: CSIC., EEHA., 1974, p. 110.

La imagen de Ruiz Cano fue inmortalizada por el pintor trujillano José Joaquín Bermejo en un retrato conservado en la Casa Aliaga de Lima (Fig.5). La figura del personaje en traje oscuro, de corte ya a la moda del rey Carlos IV, destaca sobre un fondo de habitación donde se aprecia su biblioteca, escritorio, escudo y la cartela que alude a su título nobiliario y a importantes cargos públicos, los que justifican su trascendencia histórica.

En el convento de Nuestra Señora de Copacabana de Lima se conserva un lienzo firmado por el pintor Bermejo en 1796, retrato que nos permite conocer a don Juan José de la Puente Ibáñez de Segovia, nieto del madrileño Luis Ibáñez de Segovia y Peralta, Marqués de Corpa<sup>28</sup> (Fig.6). En la cartela que lo acompaña se lee: "...Caballero de la Orden de Calatrava. Señor de la Villa de Corpa; del Consejo de S. M. fue Alcalde del Crimen, Fiscal y Oydor Sub Decano de esta Rl. Audiencia y Consejero en el Rl. y Supremo de Yndias"<sup>29</sup>. Además la leyenda de este lienzo nos permite reforzar lo dicho al escribir sobre Lozano, en torno a la autoseguridad de los artistas del siglo XVIII, ya que el mismo Bermejo escribe en la zona inferior: "Lo pintó José Bermejo, Maestro Mayor de las Obras Reales y Pintores de esta Ciudad, Por decreto del Superior Gobierno. Año de 1796". Lo extraño es que con este puesto o grado otorgado, no haya sido el encargado de realizar los retratos de los virreyes que gobernaron a partir de 1786 y sólo ejecute para la galería de virreyes un lienzo oficial póstumo del virrey Conde de Superunda, claramente basado en el retrato votivo pintado por Cristóbal Lozano para la Catedral de Lima, en 1758.



Figura 6

Ambrosio O'Higgins de Ballenar, de origen irlandés, es uno de los tantos europeos que vinieron a Lima en busca de fortuna en los años cincuenta del siglo XVIII. Dedicado al comercio, azares del destino lo llevaron en tiempos del virrey Amat a una labor de ingeniería en los Andes y más adelante, en 1770 a la carrera militar en una compañía de caballería para enfrentar a los araucanos hasta obtener en 1789, en tiempos del virrey Teodoro de Croix, el cargo de Capitán General del reino de Chile y la Presidencia de la Real Audiencia de Santiago en base a sus méritos, y el título de Marqués de Osorno por la reconquista y pacificación de esta ciudad.

En 1796 la carrera algo novelesca de O'Higgins lo llevará al honor de ser nombrado por el rey Carlos IV en el más alto cargo en América Meridional, el de Virrey del Perú. Según documento conservado en el Archivo Histórico del Cabildo<sup>30</sup>, hizo su entrada pública en la Ciudad de los Reyes el 26 de julio de dicho año por la calle acostumbrada de Montserrat, donde recibió las llaves de la ciudad del Marqués de Castellón, caballero de la orden de Carlos III. A diferencia de las entradas anteriores, el consabido *Te Deum Laudamus* se cantó con sonora música en la Catedral y no en la iglesia de Montserrat.

<sup>28</sup> Rizo-Patrón, Paul, *Linaje, dote y poder. La Nobleza de Lima de 1700 a 1850*, Lima: Fondo Editorial PUC, 2000, p. 160.

<sup>29</sup> Estabridis, Ricardo, "Incas y virreyes en el Beaterio Indígena de Nuestra Señora de Copacabana", en: *OJO*, Lima, 1 de junio de 1980. Ver también Lohmann, Guillermo, *Ob. Cit.* Sevilla: 1974, p. 107.

<sup>30</sup> Libro de Cabildo N° 39. Fol.90, 26 de Julio 1796. AHML.



Figura 7

La época del virrey O'Higgins está ligada a la historia del grabador Marcelo Cabello en sus inicios, ya que su primer grabado documentado corresponde al retrato del gobernante realizado en 1796, donde se lee que él lo inventó, dibujó y grabó y en la cual incluso se reveló como poeta ya que escribió al pie un soneto<sup>31</sup>. Asimismo, años después, en 1801 firma un grabado de una de las obras más importantes de este periodo, el *Plano de los dos caminos nuevo y antiguo de Lima al Callao* que mandó hacer el Virrey en 1800, donde se aprecia también la Portada Nueva del Callao en la muralla de Lima, La Plaza de la Reina, la Plaza del Marqués de Osorno y los créditos dados al arquitecto A. Baleato. Aparte de este documento gráfico de una obra ya desaparecida, ha quedado impreso el discurso laudatorio sobre la obra, escrito por don Hipólito Unanue en 1801, después de fallecido el Virrey<sup>32</sup>.

La meritoria labor en obras públicas de O'Higgins es destacada por el Cabildo en 1798, el que pone de manifiesto en una de sus reuniones, que se mande pintar un retrato del Virrey para ser colocado en la sala capitular del Cabildo<sup>33</sup>. Actualmente el único lienzo conocido con su imagen es el excelente retrato que le pintara el limeño Pedro Díaz, firmado justo ese año, actualmente en la colección del MNAHP, el que ya muestra caracteres del gusto neoclásico en el arte limeño (Fig.7).

La evolución en el género del retrato del pintor Pedro Díaz la podemos ver desde 1772, fecha en que firma el lienzo del obispo Juan José Priego y Caro (Fig. 8), conservado en la iglesia de Santo Domingo de Arequipa<sup>34</sup>, así como en uno del virrey Amat ubicado en Barcelona, firmado y fechado en 1773, (Fig. 9), el que tiene como fuente de inspiración el retrato de este virrey en la Galería de los virreyes del MNAHP, pintado por Lozano<sup>35</sup>.

Gabriel de Avilés vino al Perú en 1780, en tiempos del virrey Jáuregui y por su encargo intervino en la lucha contra Tupac Amaru. Años después, en 1791, en la época del virrey Gil de Taboada, fue ascendido a Mariscal y heredó de su hermano el título de Marqués de Avilés, por haber muerto sin sucesión. En el periplo de su carrera militar sucederá a O'Higgins en el cargo de Capitán General del Reino de Chile en 1796, e igualmente lo hará en su cargo de Virrey del Perú a su muerte en 1801. Según Medina, existe un libro



Figura 8

<sup>31</sup> Ricardo Estabridis, "Marcelo Cabello y el grabado peruano en el epílogo colonial", en: *Histórica*, Volumen XXIV, N°1, julio 2000, Revista del Departamento de Humanidades. Pontificia Universidad Católica del Perú, p. 9.

<sup>32</sup> Hipólito Unanue, *El Nuevo camino al Callao*, Lima: 1803.

<sup>33</sup> Libro de Cabildo. N°39. Fol.126, 6 de Julio 1798. AHML.

<sup>34</sup> Estabridis, Ricardo, *Inventario del Patrimonio Artístico Mueble de Arequipa*, Lima: INC, CONCYTEC, 1989, p. 115.

<sup>35</sup> Cuyás, María Margarita, "Una pintura de procedencia colonial a la colección (sic) MNAC: El Retrat de Manuel D'Amat i de Junyent. Virrei del Perú del 1761 al 1776", en: *Miscel·lania (sic) en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona: Vol. II, 1999, p. 143.



anónimo de 1801 sobre su recibimiento en Lima, aún no ubicado<sup>36</sup>.

Son destacables dos libros publicados en la época de Avilés, años de inicio del siglo XIX, que ponen de manifiesto los cambios arquitectónicos en Lima hacia la modernidad, tal como el que contiene el discurso de Hipólito Unanue sobre el nuevo panteón que se está construyendo en el Convento de San Francisco, con un grabado que lo ilustra firmado por Marcelo Cabello en 1803, y el otro de José Manuel Bermúdez sobre la fiesta luctuosa celebrada en la Ciudad de los Reyes por el fallecimiento de su arzobispo Juan Domingo González de la Reguera, en 1805. En él se incluyó un excelente retrato en busto del prelado grabado por Cabello en marco oval, de seguro inspirado en un óleo pintado por Matías Maestro, hoy desaparecido. Igualmente el libro



Figura 9

nos alcanza otro grabado de Cabello correspondiente al túmulo levantado en la catedral, obra de arquitectura efímera que atribuimos a Matías Maestro por la semejanza con su obra retabística en Lima<sup>37</sup>. Este túmulo constituye una ruptura estilística con todos los realizados anteriores a esta fecha y representa los gustos impuestos en esta época en la arquitectura limeña.

Dos años antes de que termine su gobierno, en 1804, don Gabriel de Avilés posa para el pintor oficial de la corte limeña, Pedro Díaz, lienzo firmado que integra la galería del MNAAHP, (Fig.10). En esta obra, al igual que en el retrato de O'Higgins el pintor da muestra de su trabajo académico en el mejor tratamiento de la perspectiva y en la fisonomía detallada de un rostro que no es estereotipado y que marca las tendencias claramente diferenciadas entre la escuela limeña y la cusqueña.



Figura 10

En el periodo que va de 1806 a 1816 gobernó el Perú el virrey don Fernando de Abascal, años aciagos que anunciaban el fin y que él supo manejar controlando con firmeza las conspiraciones separatistas, sobre todo los enfrentamientos entre españoles y criollos, que lo llevó a crear el Regimiento de Concordia que más adelante le daría un título de nobleza como Marqués de la Concordia. Un lienzo realizado para el antiguo Colegio de Medicina de San Fernando, conservado actualmente en el Museo de Arte de la Universidad de San Marcos, firmado por Pedro Díaz en 1807, (Fig.11), realiza las principales obras de su gobierno en dibujos que sostiene entre sus manos donde se plasman los proyectos para el Colegio del Príncipe, el Cementerio General, con la capilla de Matías Maestro, la reconstrucción de las murallas de Lima. Además de ellos le sirve de

<sup>36</sup> Medina, Toribio, *La Imprenta en Lima 1584-1824*, Santiago de Chile: Tomo III, 1965.

<sup>37</sup> Estabridis, R, Ob.cit 2002, p. 277.

fondo en lontananza el antiguo Colegio de Medicina de San Fernando en su ubicación de la Plaza Italia. Al igual que los dos retratos de los virreyes que le precedieron, pintados por Pedro Díaz, este es producto de una observación más minuciosa y detallada<sup>38</sup>.



Figura 11

En el Museo de Historia Nacional existió un retrato del virrey Abascal que, según el inventario publicado por Emilio Gutiérrez de Quintanilla en 1916, está catalogado como anónimo, pero que él lo atribuye a Matías Maestro y otros a José Pozo y a Javier Cortés<sup>39</sup>. Años después en los años sesenta del siglo pasado, otro inventario de la época de la dirección de José María Arguedas (1964-66) nos informa que este retrato se quemó en un incendio en el Palacio de Gobierno en 1921 y que el existente en la colección es una copia realizada por José Gutiérrez Infantas del pintado por Pedro Díaz en 1807<sup>40</sup>.

En la época del gobierno de Abascal se suceden hechos de singular importancia para el cambio. En primer lugar en 1808 ocurre la Proclamación del rey Fernando VII, quien con el apoyo popular en el motín de Aranjuez logró destronar a su padre Carlos IV, lo que motivó las fiestas acostumbradas

en Lima, a pesar de la situación crítica española ante la invasión francesa. En 1811 se instalaron las Cortes de Cádiz que dieron lugar a la Constitución de 1812, con la cual no estuvo muy de acuerdo Abascal, obstaculizando su implementación<sup>41</sup>. Al volver al trono Fernando VII por disposición de Napoleón en 1813, el rey optó por el absolutismo.

En relación a los hechos históricos puntualizados brevemente, es necesario detenernos en un personaje peruano que llegó a ser Presidente del Congreso de Cortes, en tiempos del gobierno de Abascal: el criollo limeño don Vicente Morales y Duárez (1755-1812). En 1810 fue Alcalde del Crimen de la Audiencia de Lima y Diputado suplente a las Cortes de Cádiz, donde llegó a ser Presidente el 24 de marzo de 1812<sup>42</sup>.

La muerte de un criollo limeño en un puesto tan importante en España el 2 de abril de 1812, dio lugar en Lima a suntuosas pompas fúnebres en la Catedral, como otrora se hiciera por reyes papas y arzobispos, donde se levantó túmulo con alegorías de sus virtudes, toga sobre almohada de terciopelo negro y a sus lados dos genios con las insignias de los grados de Teología y ambos derechos, además de la espada, bastón y sombrero de plumas, todo coronado con el escudo de armas familiar. Además se incluyó su retrato de cuerpo entero vestido con su beca, lienzo anónimo que hoy se conserva en el Museo de Arte de la Universidad de San Marcos y que guarda relación con el grabado de Cabello que ilustró la publicación, bajo el cual se escribió un soneto laudatorio: "Con la elocuencia y el buril

<sup>38</sup> Estabridis, R. Ob.Cit. 2003, p. 134.

<sup>39</sup> Gutiérrez de Quintanilla, E. Ob.cit, 1916, pp. 35-36.

<sup>40</sup> Archivo MNAHP. Inventariado con el N° 1152, p. 120.

<sup>41</sup> Fisher, John, Ob. Cit.2000, p. 276.

<sup>42</sup> Lohmann Villena, G, Ob. Cit. 1974, p. 73.

copiando/ tu alma y tu rostro, supo diestramente/ conservarte la patria aquella vida/ con quien no mide su poder la muerte"<sup>43</sup>.

Gracias a la gentileza de Pedro Pablo Alayza hemos podido conocer un lienzo inédito, anónimo, de Morales y Duárez existente en la colección particular de doña Isabel Alayza Escardó. En él, a diferencia del lienzo conservado en el museo de San Marcos, es representado en tres cuartos de tamaño enmarcado en un óvalo, ya sin la beca, en elegante traje con camisa de encaje, chaleco blanco y casaca verde, ambos ricamente bordados y destacados con finura de pincel en el detalle más que en el mismo rostro. No faltan sus dignidades en escudo, birrete y vara de mando, (Fig.12). La leyenda en la zona inferior al parecer ha sido agregada posteriormente y alude a la justificación de su trascendencia histórica. En ella se menciona que es natural de esta ciudad de Lima y aparte de sus cargos en la Universidad de San Marcos, que fue asesor secreto de los virreyes Gil de Taboada y O'Higgins, Alcalde del Crimen de la Real Audiencia de Lima, Diputado del Perú en las Cortes de Cádiz y que falleció siendo Presidente de ese Soberano Congreso el 2 de abril de 1812, entre otros datos<sup>44</sup>.



Figura 12

Hemos mencionado en varias oportunidades líneas atrás el nombre del limeño don José Baquijano y Carrillo, considerado un precursor ideológico de la Independencia, con una preparación intelectual meritoria en el Seminario de Santo Toribio y en la Real Universidad de San Marcos, donde logró ocupar importantes cargos. Aparte de sus cátedras universitarias fue incorporado a la Real Audiencia como Fiscal del Crimen y protector de Indios desde 1780, y como tal, al encargársele el discurso de recibimiento que dio la Universidad al virrey Jáuregui en 1781, expresó sus quejas contra la violencia ejercida contra los indígenas, lo cual no fue muy bien visto por el poder conservador, ocasionándole un bloqueo en su postulación a rector en 1783. En 1790 fue uno de los gestores y principales ideólogos en la naciente Sociedad Académica de Amantes del País, la que expresó en estos tiempos en el *Mercurio Peruano* un liberalismo equilibrado a través de su pluma.

El año de 1812 en que falleció Vicente Morales y Duárez, Baquijano fue designado Vocal del Consejo de Estado, cargo público que ostentaba poder sobre los destinos de España y sus dominios durante la cautividad de Fernando VII. En atención a ello, Baquijano partió a España, donde encontró cambios no favorables a sus inclinaciones políticas, ya que el gobierno se viró hacia el absolutismo real y él pretendía una monarquía constitucional liberal, por lo que su presencia fue vista con recelo por Fernando VII. Confinado en Sevilla, murió en 1817.

La honorabilidad concedida por sus méritos intelectuales en 1812 significó un orgullo tal en los peruanos que vieron en él un hito de reconocimiento a sus derechos políticos,

<sup>43</sup> Anónimo, *Honores patrios consagrados a la tierna memoria del Señor Don Vicente Morales y Duárez, Presidente del Congreso de Cortes por el Excmo. Cabildo de esta capital de Lima en 7 de nov. de 1812*. Lima: Imprenta de los Huérfanos por D. Bernardino Ruiz, 1812. Estabridis, R. Ob. Cit. 2000, p. 15.

<sup>44</sup> La fotografía es de Roger Cáceres Atocha a quien agradecemos su gentileza.

manifestándose en tumultuosas demostraciones que fueron consignadas en un libro editado en Lima en dicha fecha<sup>45</sup>.

El libro de José Antonio Miralla constituye el mejor ejemplo de una obra representativa de la más grande festividad laica del epílogo virreinal, donde se describe con lujo de detalles el público regocijo por la elección de Baquijano, desde el 28 de junio que se supo la noticia, la iluminación de edificios públicos y privados, los fuegos artificiales, las figuras alegóricas, los bailes en el Cabildo, organizados por José Bernardo de Tagle, Alcalde Ordinario de Lima, y a la vez los bailes populares en la Plaza Mayor donde se destacan las danzas de los negros de diferentes castas y naciones, congos y mozambiques, entre otros. En la fiesta oficial el autor alude al mitológico Paris y lo difícil que le sería la elección entre tantas hermosas damas, y de la fiesta popular en la Plaza traduce una canción de los negros: "si cada uno de nosotros tiene un amo particular, tú solo eres el amo general de todos y posees nuestros corazones".



Figura 13

Los festejos por Baquijano irrumpen en los claustros universitarios con laudatorios discursos donde el del rector, Marqués de Casa Calderón, concluye diciendo: "...en la más remota posteridad se dirá siempre que después de haber ilustrado el Nuevo Mundo paso V. E. a esparcir luces al antiguo". Los desbordes rompen los límites de la Ciudad de los Reyes y en Arequipa el poeta Mariano Melgar, al final de un soneto dirá: "La América no más será oprimida/ con el Consejero, y el hispano. A este patricio deberá la vida".

En el Museo de Arte de la Universidad de San Marcos se conserva el retrato de Baquijano de cuerpo entero, de pie mostrando sobre el pecho las dignidades, su beca y la cruz de la Orden de Carlos III otorgada en 1791. Le sirve de marco la biblioteca y escritorio consabido, además del escudo familiar de los Condes de Vista Florida, ya que heredó el título por haber muerto sin sucesión su hermano Juan Agustín en 1807. Las líneas de su cartela redundan

su memorable existencia. En nuestra opinión el pincel en esta obra puede corresponder al mulato Gil de Castro (Fig. 13). Otros retratos de él figuran en el Colegio de Abogados de Lima<sup>46</sup> y en el Museo Pedro de Osma. Este último, de indudable mayor calidad, ha sido atribuido al pintor José del Pozo en reciente publicación<sup>47</sup>.

Por encargo del rey Fernando VII sucedió al virrey Abascal don Joaquín de la Pezuela y Sánchez Muñoz de Velasco, aragonés de larga carrera militar que ya se encontraba en el

<sup>45</sup> José Miralla, *Breve descripción de las fiestas celebradas en la capital de los Reyes del Perú con motivo de la proclamación del excelentísimo señor Dr. José Baquijano y Carrillo, Conde de Vista Florida, al Supremo Consejo de Estado...* Lima, 1812.

<sup>46</sup> Lohmann Villena, G. Ob.cit. 1974, p. 8. Documenta al personaje e ilustra su escrito con un retrato registrado en el Colegio de Abogados de Lima. Retrato que está inspirado, en la postura, en el existente en el Museo de Arte de San Marcos.

<sup>47</sup> Wuffarden, L.E. Ob.cit. 2006, p. 124. El autor lo relaciona con un retrato de Baquijano que en 1813 fue encomendado a Pozo con destino a la sede del Tribunal del Consulado de Lima.

Perú desde 1804 cuando se le encomendó reorganizar y comandar la artillería virreinal, como Coronel Comandante de la Artillería de Lima y el Callao. Es nombrado Virrey del Perú en 1816 y su gobierno duró hasta el año de la independencia en 1821. Su retrato conservado en el MAAHP en su proceso de restauración ha dado a la luz repintes sobre un original pintado por Mariano Carrillo y fechado el año en que asume el poder en 1816, sobre el cual se hizo otro firmado por Julián Jayo fechado en 182...(no legible el último número)<sup>48</sup>.

La pintura que cubre a los dos retratos anteriores citados, aun desconocidos, fue catalogada por Gutiérrez de Quintanilla en 1916, con la atribución a José del Pozo<sup>49</sup>. En ella el virrey Pezuela viste el uniforme decimonónico con las medallas de Gran Cruz de la Real Orden de Isabel La Católica y de San Fernando, en el marco escenográfico característico de piso de baldosas, escritorio y cortinajes recogidos donde no falta su escudo nobiliario. Destaca a través de una ventana, una pequeña escena de batalla que incluye figuras alegóricas y, en la zona inferior, un par de angelotes que sostienen la cartela.



Figura 14

El recibimiento de Pezuela en Lima como virrey se hizo con gran pompa, tratando de resucitar antiguas prácticas ya caídas en desuso, como presintiendo que era la última entrada triunfal de ese régimen. Toda la ceremonia desarrollada en la Real Universidad de San Marcos los días 20 y 21 de noviembre de 1816, se llevó a la imprenta en una edición que incluyó además un retrato en busto del virrey grabado por Marcelo Cabello<sup>50</sup>.

El retrato del rey Fernando VII (Fig. 14) realizado por el mulato limeño José Gil de Castro en 1812, nos da la pauta para marcar el epílogo del arte virreinal y el trasvase de las imágenes del poder de reyes, virreyes y nobles conservadores, hacia la de los gestores de nuestra independencia, próceres, libertadores y mártires. La vida del retratista mulato transcurre entre 1783 y 1841 y es representativo del puente hacia el cambio desarrollando un estilo que se entronca con la retratística limeña del siglo XVIII de Lozano, Aguilar, Bermejo y Díaz, y evoluciona hacia una versión particular del neoclasicismo. No se tienen noticias sobre su formación pictórica, todo indica que fue un autodidacta que crea arquetipos de modelos algo rígidos en sus poses y un gusto por detenerse en los elementos ornamentales de las vestiduras, en los encajes de los trajes de las damas nobles criollas y

<sup>48</sup> Estabridis, R. Ob. Cit.:2003, p.145. Ver información más amplia sobre el tema.

<sup>49</sup> Gutiérrez de Quintanilla, E. Ob. Cit, 1916, p. 36.

<sup>50</sup> Cavero y Salazar, José: Colección de las composiciones de elocuencia y poesía con que la Real Universidad de San Marcos de Lima celebró en los días 20 y 21 de noviembre de 1816 el recibimiento de...Excmo. Sr. D. Joaquín de la Pezuela....Imprenta de don Bernardino Ruiz. Lima, 1816.



Figura 15

en las charreteras, rameados y medallas de los uniformes de los emancipadores.

El retrato del rey Fernando VII, hecho en tiempos del virrey Abascal en Santiago de Chile, según escrito al reverso del lienzo, cierra el ciclo de retratos de reyes ante los cuales la corte y nobleza virreinal juraban fidelidad. La existencia de ellos, por ejemplo, nos la confirma un documento con el inventario de los bienes de Antonio José Portocarrero, hijo del virrey Conde de la Monclova, donde se menciona la existencia de retratos de Felipe IV, Carlos II y Felipe V<sup>51</sup>.

Entre las familias nobles de Lima las del marquesado de Torre Tagle, desde los años de 1730 con José Bernardo de Tagle Bracho y Pérez de la Riva, convertido en I Marqués de Torre Tagle, durante el segundo reinado de Felipe V, ejercerá poder él y su descendencia a través del Tribunal

del Consulado y de la Audiencia de Lima cerca de una centuria, hasta el cuarto Marqués de Torre Tagle don José Bernardo de Tagle y Portocarrero, quien estuvo estrechamente vinculado a liberales criollos como José Baquijano. El cuarto Marqués de Torre Tagle fue elegido Alcalde de Lima en 1811, y Diputado por Lima a las Cortes de Cádiz por influencia de Abascal, quien veía en él un peligro. Su estancia europea engalanó su prosapia con el título de Caballero de la Orden de Santiago, la Flor de Lis de Francia y; de regreso al Perú, nombrado Intendente de la Paz. El virrey Pezuela por intereses amicales, le confió la Intendencia de Trujillo desde donde secretamente mantuvo correspondencia con José de San Martín, proclamando la independencia en Trujillo en 1820. Jurada la Constitución de 1823 fue elegido Presidente del Perú por pocos meses, en que puso de manifiesto su discrepancia con un gobierno republicano radical y tuvo que refugiarse en los castillos del Callao, donde murió víctima de escorbuto. Su retrato (Fig.15) y el de su esposa doña Mariana de Echevarría, "Señora de la Banda patriótica", (Fig.16) son obra del pincel del pintor Gil de Castro, aquel que también pintó a O'Higgins, Bolívar, San Martín y José Olaya, entre otros, como clara muestra de la iconografía del poder en el epílogo virreinal y la naciente república.



Figura 16

<sup>51</sup> Escribano Francisco Estacio Meléndez, Protocolo 371. Folio 538 y 538v, 20 de mayo de 1745. AGN.