

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 120 9/16/2022

LIBROS Y GRABADOS EN EL PERÚ VIRREINAL



EL GRABADO Y LA SOCIEDAD CRIOLLA, 1584-1825

LUIS EDUARDO WUFFARDEN*

Después de su exitosa presentación en Madrid, la muestra *Libros y autores en el Virreinato del Perú. El legado de la cultura letrada hasta la Independencia* se exhibe en Lima, a partir del próximo 20 de setiembre. La exposición, organizada por el Instituto Cervantes y el Centro Cultural Inca Garcilaso, cuenta ahora con el valioso concurso de la Biblioteca Nacional del Perú y tiene como comisarios a Alonso Ruiz Rosas y Marta Ortiz Canseco. Aquí, uno de los esclarecedores ensayos que forman parte del catálogo.

No es difícil imaginar el impacto que debieron causar las primeras estampas impresas llegadas al Perú en tiempos de la conquista. Aquellas imágenes, insólitas en los Andes, eran portadoras de un potente lenguaje figurativo, estrechamente ligado con la pintura del Renacimiento. Su manera convincente de representar la realidad visual, y al mismo tiempo de explicar los complejos misterios teológicos del cristianismo, contribuyó a desplazar el abstracto corpus simbólico del Tahuantinsuyo. A diferencia de la plástica inca, las artes gráficas de la Europa moderna propiciaban la interacción entre imagen y palabra, con lo que lograrían erigirse como herramientas claves en el proceso de transculturación. Desde luego, su formidable potencial comunicativo y didáctico fue capitalizado ante todo por la Iglesia combativa de la Contrarreforma, cuyo objetivo central e inmediato era la rápida conversión de las poblaciones nativas.

Por ello mismo, resulta sintomático que el surgimiento de la imprenta en Sudamérica fuera consecuencia directa del III Concilio Limense, concluido en 1583. Este acontecimiento marcó no solo el término exitoso de la primera evangelización, sino la plena adecuación de la Iglesia local a las políticas tridentinas. Desde hacía tres años se encontraba en la capital, acogido por la Compañía de Jesús, el impresor turinés Antonio Ricardo, procedente de la Nueva España. Una de sus primeras obras en el país fue justamente la *Doctrina o catecismo cristiano* (1584), publicación trilingüe en castellano, quechua y aimara, llamativamente ilustrada con una serie de grabados xilográficos. Las matrices provenían de México y sus temas abarcaban desde representaciones religiosas hasta letras capitales y diverso tipo de viñetas. Por esta última vía lograron introducirse en el país los grutescos o «romanos», invención renacentista cuya abigarrada fantasía cautivó desde un inicio al imaginario andino y sería prontamente incorporada al repertorio decorativo de los murales y la platería.

En los años siguientes, Francisco del Canto -continuador de la empresa de Ricardo- seguiría apelando a las imágenes xilográficas, aunque el retrato del escritor Pedro de Oña que adorna la primera edición del *Arauco Domado* (1596), ya deja entrever la elaboración local de matrices lignarias. Por contraste, el grabado en cobre o calcográfico -sin duda la gran innovación técnica del momento- aún tardaría largos años en introducirse, debido a la carencia de prensas adecuadas. Se sabe que el maestro italiano Mateo Pérez de Alesio, llegado a Lima hacia 1589, no logró imprimir las planchas que había burilado en Roma pocos años antes. Seguramente las llevaba consigo alentado por la creciente demanda de estampas en los mercados del Nuevo Mundo; sin embargo, al tropezar con esa dificultad técnica insalva-



Santa Rosa, Madrid, 1711.

ble, decidió reutilizar las láminas ejecutando al reverso pinturas de devoción, como su afamada *Virgen de la Leche* o de Belén.

Será precisamente un discípulo de Alesio, el agustino criollo fray Francisco Bejarano, quien logre editar la estampa más antigua conocida de ese tipo en Lima, fechada el año 1612. Su firma aparece en el frontispicio de la *Relación de las exequias de la reina Margarita*, publicada por Pedro Merchán Calderón. A este impresor español se debe la introducción de las prensas de doble rodillo, que permitieron iniciar una tradición calcográfica peruana sostenida. Debido a su cercanía en el tiempo, se ha atribuido al propio

Bejarano una excepcional plancha de cobre que representa la escena evangelizadora de *La confesión del curaca*. Debió emplearse en su momento para la producción masiva de estampas didácticas de carácter misional, seguramente destinadas a las doctrinas indígenas del sur andino y el Altiplano, aun cuando no se conserve actualmente ningún ejemplar impreso.

A partir de la década de 1660, la prolongada actividad de un artífice francés afincado en la capital peruana contribuyó al perfeccionamiento técnico de la calcografía. Tras padecer cárcel acusado de espía, este personaje ingresó a la orden mercedaria en 1663 y adoptó el nombre de fray Pedro Nolasco, con el que alcanzó notoriedad en las prensas de la ciudad. Su refinado oficio se asocia con el auge de la literatura de vindicación criolla, centrada en el elogio de la urbe virreinal. Ello queda manifiesto en un amplio rango de imágenes, desde túmulos reales y escudos heráldicos hasta efigies de las grandes devociones locales, como el Señor de los Milagros o Santa Rosa de Lima. Las impresionantes vistas que Nolasco hizo del nuevo complejo conventual de San Francisco viajaron a Europa y es del todo probable que por este medio se transmitiera una inusual influencia americana hacia la arquitectura barroca de Galicia. Pero quizá la obra maestra de Nolasco fue su detallado plano «escenográfico» (1685) de una Lima opulenta y amurallada, que constituyó entonces una proeza gráfica difícilmente comparable incluso en relación con sus pares europeos.

Paralelamente, varias de las crónicas conventuales y biografías de bienaventurados peruanos que eran editadas en prensas del Viejo Mundo, solían incluir estampas a cargo de afamados maestros. Ello contribuyó a difundir globalmente la imagen de un país pródigo no solo en riquezas naturales, sino en virtudes cristianas. Se deduce así del emblemático plano de Lima -obra del flamenco Joseph Mulder- que sirvió de memorable complemento gráfico a *La Estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas* (1688), por Francisco de Echave y Assu. El libro contiene una relación encomiástica de las fiestas celebradas en la catedral de

Lima con motivo de la beatificación de su segundo arzobispo, Toribio de Mogrovejo. De ahí que la estampa contribuyera a definir ampliamente el perfil de la urbe, cuyos santos patronos se yerguen alrededor de su murallas como baluartes espirituales de la ciudad de los Reyes, que sugiere la apariencia de una ciudad-convento.

Entre las primeras biografías de Rosa de Lima, la del jesuita Juan del Valle, editada en Flandes hacia 1672, desarrolla episodios centrales de su historia a través de trece composiciones originales, además de una portada alegórica por Cornelis Galle II, grabador del círculo de Rubens. A partir de entonces, aquellas láminas inspiraron la mayor parte de las series hagiográficas dedicadas a la patrona de las Indias. A su vez, la monumental crónica del dominico fray Juan Meléndez, impresa en Roma el año 1680 bajo el título de *Tesoros verdaderos de las Indias*, buscaba enfatizar el protagonismo de su orden en la cristianización del Perú. Por ello, la portada del segundo volumen, firmada por Pieter Balli, muestra una vista del claustro mayor limeño, en cuyo centro se congrega un nutrido conjunto de beatos y venerables con el hábito de los predicadores. Significativamente, el grupo es presidido por Rosa, la primera santa criolla, quien lleva en brazos al Niño Jesús a modo de símil mariano.

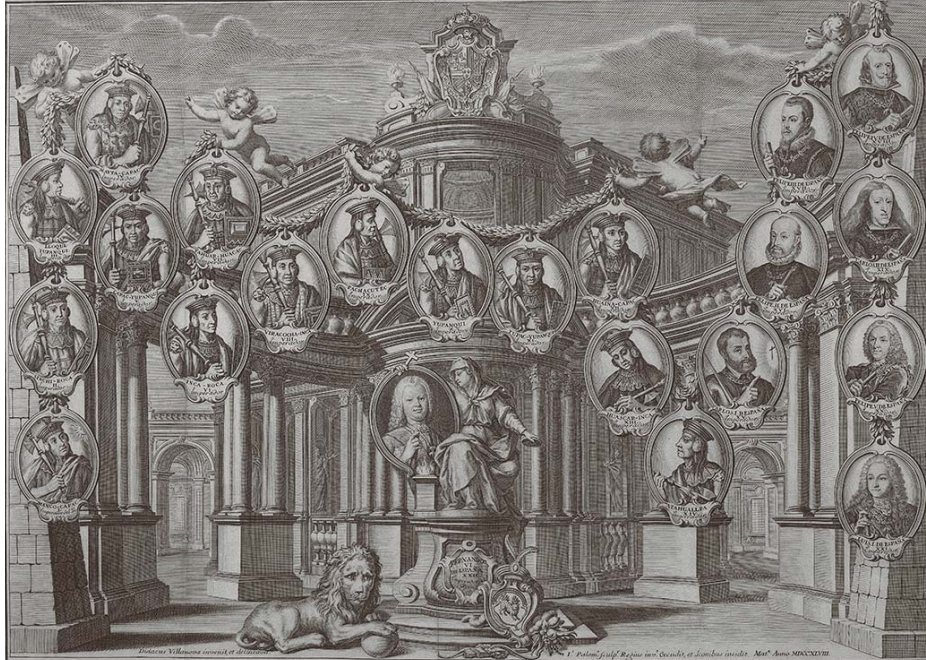
Volviendo al ámbito local, otro dominico criollo, fray Miguel Adame, llegaría a ser reconocido como el grabador más notable y prolífico de Lima durante el primer tercio del siglo XVIII. En 1701 logró captar una excepcional vista interior de la imprenta limeña de José de Contreras y Alvarado. Se ve allí a Contreras dirigiendo su taller tipográfico, consciente de la dignidad que implicaba su cargo de «impresor real». En los años siguientes, Adame abordará una diversidad de temas ligados a las altas esferas oficiales y académicas. Su cercanía con el célebre erudito Pedro de Peralta y Barnuevo, lo llevará a ilustrar varias de sus obras con efigies y composiciones alegóricas. Para la *Historia de España Vindicada* (1730), Adame buriló un ciclo de retratos



M. Cabello. *Lima al Libertador*, 1825

imaginarios de los reyes hispanos. Al referirse a quien realizó con tales imágenes las páginas de su libro, el polígrafo Peralta dice que es «grande en la cátedra y el púlpito y mayor en la virtud», pero añade que «ha querido ocultar su nombre», por lo que aquellos grabados no llevan la firma de Adame, pese a ser una de sus mejores realizaciones.

En pleno «renacimiento inca», salió de las prensas limeñas una gran estampa, ideada por el clérigo limeño Alonso de la Cueva, que representa la *Sucesión de los incas y reyes españoles del Perú* (ca. 1725). Se trata de un programa iconográfico que expresaba las aspiraciones de la nobleza indígena para lograr de la corona el acceso a la carrera eclesiástica y, por ello mismo, tuvo su correlato pictórico en algunos espacios religiosos frecuentados por la élite nativa. Dos décadas después, el sentido político de esta invención sería enteramente reelaborado desde la perspectiva del centralismo borbónico por el dibujante Diego de Villanueva y el grabador Juan Bernabé Palomino. Esa difundida lámina, que exalta el papel de Fernando VI



J. B. Palomino. *Emperadores del Perú*. Madrid, 1748

como emperador de las Indias y legítimo sucesor de los incas, acompañó la *Relación Histórica del Viaje a la América Meridional* (1748), redactada por los expedicionarios españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa. Paralelamente, la literatura europea sobre el Perú tendría a privilegiar una iconografía fantasmiosa y exótica, tanto acerca del mundo indígena como de la naturaleza americana.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, el espíritu de la Ilustración local y sus modelos metropolitanos hallaron expresión cabal en la vasta obra gráfica del limeño José Vásquez. Los notables retratos protocolares que le fueron comisionados dejan entrever un fértil intercambio con la pintura capitalina del momento, renovada gracias a la influyente personalidad de Cristóbal Lozano. En otro registro, una de las piezas más logradas de Vásquez es una vista interior del templo de las Nazarenas, inaugurado en 1771, que dotaba al popular mural del Cristo de los Milagros de un marco arquitectónico insólitamente «moderno». Esa sintonía con las novedades cosmopolitas del «buen gusto» y con la curiosidad científica propiciadas desde la corte borbónica, se tradujo también en los planos cartográficos y motivos naturalistas que Vásquez realizó como indispensable complemento visual de los estudios sobre el país recogidos en las páginas del *Mercurio Peruano*.

A inicios del siglo XIX, esa orientación estética, contraria a los excesos ornamentales del barroco, asumiría nuevas inflexiones en el contexto de la reforma neoclásica, liderada por el clérigo Matías Maestro. Corresponderá a Marcelo Cabello -en más de un sentido continuador de Vásquez- retomar un papel protagónico dentro de la gráfica local, en medio del agitado tránsito entre el virreinato y la república. Si bien sus retratos protocolares y estampas religiosas dejan entrever cierta continuidad con los modelos precedentes, Cabello tomó partido por la emancipación del país y sus obras maduras asumen el repertorio simbólico del patriotismo insurgente. A su buril se deben, por ejemplo, la feroz caricatura contra Rodil y los recalitrantes realistas refugiados en el Callao, así como una alegoría triunfal de Simón Bolívar con ocasión de la reciente victoria de Ayacucho. En sus años de madurez, la identificación de este artífice de formación colonial con la causa patriótica lo llevó a incorporarse a la imprenta del Estado y a diseñar el escudo nacional en los papeles oficiales, con lo que se convertía, de hecho, en el primer grabador del Perú independiente.

* Historiador de arte peruano, miembro del Comité Académico de Cultura del Museo de Arte de Lima. En la portada: Anónimo. *La confesión del curaca*. Grabado en cobre, ca. 1615. Colección Barbosa, Lima.



CIEN AÑOS DE YMA SUMAC

El pasado 13 de setiembre se cumplieron cien años del nacimiento de Zoila Emperatriz Chávarri del Castillo, la mundialmente famosa Yma Súmac. La artista pasó su infancia en el pueblo de Ichocán, en Cajamarca, de donde era originario su padre, pero nació en el puerto del Callao. Allí volvió de joven y, en julio de 1938, conoció al músico ayacuchano Moisés Vivanco Allende, quien supo apreciar la calidad excepcional de su voz y, en adelante, se convirtió en su principal promotor. Vivanco introdujo a Yma Súmac en los dominios de la música andina y realizó con ella y su grupo numerosas presentaciones en los mejores escenarios de Lima, además de giras por el interior del país.

Para 1942, Yma Súmac había cantado con singular éxito en el Teatro Colón de Buenos Aires y en diversas ciudades de Brasil y otros países. En junio de 1942, contrajo matrimonio con Vivanco, en el distrito de Yanahuara, Arequipa, relación que duró hasta 1958 y, profesionalmente, hasta 1965. Yma Súmac era ya una artista que gozaba de reconocimiento internacional y se había afincado en Los Ángeles, Estados Unidos, donde debutó en Hollywood, en 1950, con un concierto en el que, precisamente, estrenó el seudónimo que la hizo célebre y significa «la más bella» en quechua.

Imposible sería enumerar aquí la intensa carrera profesional de esta artista prodigiosa, los numerosos discos que registró con su notable voz de soprano de coloratura, sus incursiones cinematográficas, las giras que realizó por el ancho mundo y los éxitos que cosechó. Con el empuje, el apoyo musical y la visión de Moisés Vivanco, Yma Súmac supo proyectar su figura de gran intérprete del folclore peruano, convirtiéndose en la encarnación de una suerte de princesa incaica que promovía en sus oyentes, con un vistoso sentido del espectáculo, la imagen legendaria del Perú. En 2006, volvió brevemente a nuestro país, después de una larga ausencia, para recibir la Orden del Sol y visitar de nuevo Machu Picchu, y tres años después, falleció en Los Ángeles. Yma Súmac ha dejado su huella estrellada en el hollywoodense Boulevard de la Fama, convocó multitudes por doquier, vendió millones de discos y espera una biografía que dé cuenta de su trayectoria excepcional.

https://www.youtube.com/watch?v=ndc8_euZGwQ

AGENDA



LOS AMAZOGRAMAS EN NUEVA YORK

Roberto Huarcaya (Lima, 1959), una de las figuras más importantes de la fotografía peruana contemporánea, ha presentado en la última edición de *The Armory Show* de Nueva York su impresionante serie *Amazogramas*. Representado en la conocida feria neoyorquina por la galería bonaerense Rolf Arte, Huarcaya ha expuesto allí los fotogramas que, en total, miden 1,8 x 30 metros de largo y constituyen un río fotográfico cayendo de lo alto. Esta singular obra, realizada hace más de una década en la reserva amazónica de Bahagua Sonene, en Madre de Dios, una noche iluminada por una tormenta, logra captar sobre el rollo desplegado del papel fotográfico los destellos de la fuerza vigorosa de un árbol gigante y su entorno natural. La obra se presentó por vez primera en Lima Photo 2014, se exhibió en el patio central del Centro Cultural Inca Garcilaso poco después, estuvo en el pabellón peruano de la Bienal de Arquitectura de Venecia el año 2016, se lució en la magnífica muestra *Amazonías* realizada en Madero, Madrid, en 2019, y ha desplegado ahora su poderío evocador en la Gran Manzana.

<https://robertohuarcaya.com>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.cincagarcilaso.gob.pe