

ARTES GRÁFICAS Y LITOGRAFÍA EN LA POSGUERRA: EL CASO DEL SEMANARIO *EL PERÚ ILUSTRADO* (1887-1892)

GRAPHIC ARTS AND LITHOGRAPH AFTER THE WAR:
THE CASE OF THE WEEKLY *EL PERU ILUSTRADO* (1887-1892)

Emma Patricia Victorio Cánovas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
<evictorioc@unmsm.edu.pe>

RESUMEN

A partir del análisis de imágenes en su contexto histórico se propone una lectura diferente de *El Perú Ilustrado*, semanario publicado a fines del siglo XIX por un migrante que, pese a su origen ítalo-norteamericano, se compromete en un interesante y significativo esfuerzo editorial y artístico para fomentar el sentimiento de nación en un país que se recupera lentamente de la derrota sufrida en la Guerra del Pacífico. Se trata de un enfoque que busca comprender y valorar los aportes de esta publicación, y en especial de sus litografías, desde la perspectiva artística de fines del siglo XIX, sin los prejuicios inevitables del que mira el pasado desde las inquietudes y concepciones del presente.

PALABRAS CLAVE: Arte peruano, siglo XIX, grabado, litografía, artes gráficas.

ABSTRACT

Since the analysis of images in its historic context it is proposed a different reading of *El Peru Ilustrado*, a weekly magazine published at the end of the 19th. century by a migrant who in spite of his Italo-American origin, is committed in an interesting and meaningful editorial and artistic effort, to spread the sense of nation of a country that retrieves slowly from the defeat in the Pacific war. It is an approach to understand and value the contribution of this publication and specially its lithographies since the artistic perspective of the latest XIX century, without the unavoidable prejudices of the one who seeks the past since the restlessness and understanding of the present

KEYWORDS: Peruvian art, XIXth, Engraving, Lithography, Graphic arts.

Recibido: 20/11/14 Aceptado: 18/12/14

El siglo XIX fue el momento del nacimiento de las revistas ilustradas en las que el aspecto cultural, literario y artístico era predominante, y donde las estrategias de comunicación visual se vieron revolucionadas tanto por el uso de la litografía como por la aparición de la fotografía, haciendo accesibles al público: ciudades, paisajes y lugares difíciles de visitar, personajes destacados y héroes, tipos populares, etc. Así se perfilaron como un factor de unidad nacional articulando texto e imágenes en un discurso que el lector acogía y recomponía en su imaginación, generando sentimientos de pertenencia e identidad.

El Perú Ilustrado. Semanario para las familias, publicado en Lima entre 1887 y 1892, ofrece un material visual y documental en el que destaca la presencia de imágenes litografiadas. A partir del análisis de una selección de litografías de esta importante publicación, se propone comprender y valorar su contribución en la construcción del sentimiento de nación en un momento crucial de la historia del Perú, la recuperación tras la derrota sufrida en la Guerra del Pacífico.

En el desarrollo del artículo se va a emplear los términos *nacionalismo* y *romanticismo* cuyo sentido es necesario definir. El nacionalismo durante el siglo XIX era tomado como la expresión de lo propio de una nación. El segundo término es romanticismo, movimiento que tuvo su origen en el pensamiento europeo del siglo XVIII, especialmente alemán, pero que se propagó y prolongó durante gran parte del siglo XIX. En la plástica, se trató de una reacción contra el estatismo y frialdad propios del neoclasicismo y de la revolución industrial. Se caracterizó por exaltar los ideales de libertad, individualismo y nacionalismo, la búsqueda de Dios, la búsqueda de la propia historia nacional, y la promoción de la naturaleza que se refleja en la representación del paisaje como identificación individual y colectiva.

El Perú Ilustrado se publicó en la época de la “reconstrucción nacional” (Basadre, 1939 (2005): X), contexto sociopolítico y cultural que reflejaba una grave crisis y, paralelamente estimulaba un renovado interés en el país y la búsqueda de nuevos

caminos para el progreso. Después de la derrota en la Guerra con Chile, el Perú quedó sumido en una profunda crisis económica, institucional y moral. La recuperación fue lenta, la ocupación chilena del territorio peruano dejó una honda herida en la población. Luchas entre caudillos y conflictos indígenas caracterizaron la época. La necesidad de integración política y nacional de la población, es decir, de constituir un Estado-nación, se hizo evidente y se reflejó en la producción intelectual. Es importante mencionar que, durante el último tercio del siglo XIX, la presencia italiana en el Perú jugó un papel significativo al transmitir una serie de ideas relacionadas con *Il Risorgimento*¹, específicamente las de unidad y nación. Según los estudios de Bonfiglio (1994)², los italianos ocuparon el primer lugar en cuanto a origen nacional de inmigración europea, esta migración fue tan grande que logró conformar una elite cultural, social y económica.

El editor de *El Perú Ilustrado*, Peter Bacigalupi³, fue un empresario de origen ítalo-norteamericano, fotógrafo y litógrafo que llegó a Lima y puso un almacén que estuvo en funcionamiento desde 1870. De su personalidad se afirma “que no dudaba en encarar cualquier empresa si era posible obtener beneficios” (Gargurevich, 2006: 139). En su negocio se ofrecía todo tipo de artículos: útiles de escritorio, lámparas, artículos de fotografía y de imprenta. Fue el único representante en Perú y Bolivia de las máquinas de coser Davis, de las máquinas fotográficas Kodak instantáneas, y representó a la firma J. F. W. Dorman, fabricantes de prensas para imprimir. Basadre menciona que “El decreto de 1888 concedió a Bacigalupi y Cía., el privilegio de la implantación del servicio telefónico en Lima; y luego otros decretos ampliaron la concesión a los alrededores” (Basadre, 1939

1 Es decir, el resurgimiento de una Italia unida.

2 Entre 1840 y 1880 la presencia de italianos en el Perú creció de dos a diez mil, luego de 1880 disminuyó considerablemente.

3 Los datos biográficos sobre Peter Bacigalupi son escasos, las referencias sobre las que se ha trabajado se hallan en la tesis de Leonardini (1998), los artículos de Gargurevich (2006) y Tausin (2003), y entre líneas en el semanario *El Perú Ilustrado*.

(2005) X: 139), convirtiéndose en el primero en brindar este servicio y, fue agente de la *Peruvian Telephone Company* importando instrumentos legítimos de Bell.

Su negocio era además, un taller de imprenta, de litografía y de fotografía (imagen 1) que contaba con los implementos más modernos de la época. En 1887 en sus instalaciones fundó el semanario *El Perú Ilustrado*, subtítulo “Semanaario para las familias”. Sin embargo, no fue un proyecto rentable y demandó denodados esfuerzos por mantenerlo y mejorar la calidad de la impresión. A decir de Tauzin (2003: 134) se trató más bien un arriesgado desafío económico, que se convirtió en una alianza de intereses gracias a la participación del taller de litografía que montó en Lima Evaristo San Cristóval, quien se encargó de constituir el fondo gráfico, y cuyos abundantes grabados atrajeron la atención del público debido a su calidad plástica.



IMAGEN 1: Aviso publicitario: Peter Bacigalupi. Imprenta y Litografía. Establecidos desde 1870. Fuente: *El Perú Ilustrado* (1892, 6 (252): 8497)

Bacigalupi consiguió hacer de *El Perú Ilustrado* una publicación de carácter internacional que llegó a los Estados Unidos, tal como lo prueba la siguiente nota que apareció en el semanario:

... Acabo de recibir varios ejemplares de “El Perú Ilustrado”, semanario muy interesante y hermoso. He tenido el gran placer de dar una buena noticia en las columnas del “Picayune”, es uno de los pe-

riódicos más antiguos de sur de Estados Unidos. Ruego á Uds., se sirvan enviarme los primeros doce números a fin de que yo pueda tener la colección entera ... (*El Perú Ilustrado*, 1887, 24:2).

SEMENARIO EL PERÚ ILUSTRADO

Los investigadores coinciden en identificar a *El Perú Ilustrado* como la primera revista ilustrada publicada en el Perú después de la Guerra del Pacífico. El primer número de *El Perú Ilustrado* apareció el 14 de mayo de 1887 y el último, el 17 de setiembre de 1892. Era una publicación semanal que salía los sábados y llegó a los 280 números. Dejó de publicarse por la confluencia de varios factores, entre los que destaca la huelga de tipógrafos⁴. También se debe tener en cuenta que a pesar de tener una avanzada tecnología de impresión “no tuvo... oportunidad de

pasar de los grabados en base a fotos a la fotografía periodística propiamente dicha” (Gargurevich, 2006: 140), es decir, el fotograbado, método inventado en Europa en 1879.

No obstante las dificultades económicas, fue necesario mantener un precio estable y la calidad de la publicación constante, por lo que se incrementaron considerablemente las páginas, de doce que tuvo en sus inicios llegó a cuarenta que estuvieron dedicadas principalmente a avisos publicitarios de artículos importados, algunos de los cuales se vendían en el almacén del propio Bacigalupi. Por otro lado, en *El Perú Ilustrado* tam-

bién se ensayaron otras estrategias para mantener el precio y, a la vez, incrementar las ganancias. Sin duda, la organización de la rifa del cuadro *La respuesta de Bolognesi*, fue una de las más importantes. Original del joven pintor Juan O. Lepiani, en el

4 “Con motivo de la huelga de tipógrafos, que entorpeció en tanto el trabajo en nuestros talleres, sale la presente edición con algún atraso, circunstancia que disimularán nuestros abonados” (*El Perú Ilustrado*, 1892, 268: 254).

texto no se menciona las características de la obra porque el público podía acercarse a observar directamente el cuadro en los almacenes de Bacigalupi. Esta rifa contó con la autorización del gobierno, y tuvo como finalidad recaudar fondos para la publicación del semanario durante sus últimos meses.

Lo interesante es que se ofreció un cuadro cuyo tema era, en ese momento, totalmente significativo para la construcción del sentimiento nacional, *La respuesta de Bolognesi*, que se sintetizó en la frase “lucharemos hasta quemar el último cartucho”, y simbolizó el valor de los peruanos que continuaron en la batalla aun cuando ya habían perdido cualquier esperanza de vencer; a la vez, también es reveladora la fecha de la celebración de la rifa, pues se escogió aquella en la que se conmemoraba la Batalla de Arica. Es cierto que Bacigalupi era un gran negociante y que también sacó provecho de la situación en favor de su proyecto editorial, pero su compromiso con el Perú se demuestra en la elección del tema del cuadro a rifar. A la vez concitó solidaridad para con la colonia por el sacrificio de un italiano por el Perú, así que fueron varios los objetivos incluyendo la simpatía por su esfuerzo.

LAS ARTES GRÁFICAS Y LA LITOGRAFÍA

El Perú Ilustrado era un semanario moderno, cuyas páginas estaban trabajadas a tres columnas, justificadas y divididas con líneas verticales. La tipografía empleada era *Romana Antigua*, de 8 a 10 puntos, muy parecida a la moderna Times New Roman. Presenta interlineados simples, no hay uso de espacios en blanco. Solo los títulos tienen letra de mayor dimensión, van en mayúsculas y negra. También se resaltó la primera letra mayúscula de algún título, haciéndola de mayor tamaño y mediante ornamentación con volutas y elementos de origen vegetal; para este fin se usaron modelos antiguos y gruesos, hechos en taco de madera; tipos hechos en cobre con motivos grabados en punta seca, que son más esbeltos que los anteriores, y tipos trabajados en cobre, de carácter más lineal. Los grabados a una página se ubican alternados cada dos páginas

de texto. Entre el texto van distribuidos los avisos publicitarios que pueden ocupar media página, página completa o limitar su anchura de acuerdo con las columnas. La última página era mucho más libre ya que estaba reservada para las amenidades, como juegos, jeroglíficos y página de humor.

Las litografías publicadas no solo fueron realizadas por expertos como San Cristóval, pues la política de Bacigalupi consistió en abrir las puertas a jóvenes que tuvieran disposición para el dibujo y estuvieran interesados en aprender la técnica. Se puede afirmar que hizo escuela contribuyendo al desarrollo del arte de la litografía, y que quienes practicaron en los talleres del semanario tuvieron como premio la publicación de sus grabados, lo que permite entender por qué la calidad de las ilustraciones es, a veces, algo dispar. En algunos grabados se indica después del título de la imagen “joven que se inicia en el arte”⁵. La fuente documental fue la fotografía, enviada por muchos colaboradores desde el interior del país y desde el extranjero y la reproducción de imágenes se hizo por medio de grabados en técnica litográfica, debido a que no había manera mecánica de llevar una fotografía a la prensa de impresión.

Un ejemplo significativo de la mentalidad de la sociedad finisecular decimonónica fue el diseño de la portada de *El Perú Ilustrado*, gran preocupación para el editor que se inspiró en el modelo de *La Ilustración Española y Americana*. Repite un esquema común: una viñeta que ocupa la mitad o el tercio superior de la primera página acompañada de una frase explicativa y, en la parte inferior, un retrato (imagen 2). En cuanto a la ideología, ésta fue marcada por la influencia norteamericana de revistas como el *Harper's Weekly Magazine. A journal of Civilization* (1857-1922), semanario de opinión literaria publicado en Nueva York que permitió el acceso a filósofos, pensadores y literatos. El carácter de *El Perú Ilustrado* queda perfectamente claro en la siguiente nota que apareció en la primera página, durante el primer año:

5 Por ejemplo está el grabado a media página de Miguel E. Olivera, con el siguiente pie: “Calle principal de Ica de joven que se inicia en el arte” (*El Perú Ilustrado*, 1887, 22: 9).

El Perú Ilustrado publicará siempre retratos de hombres notables del Perú y de los demás pueblos de América Latina, dibujos que representan monumentos, poblaciones, costumbres, tipos, etc., del país de los otros pueblos hermanos; figurines de las últimas modas de Europa y Norte América; geroglíficos (sic), problemas de ajedrez y otras recreaciones análogas. El material literario se escoge con el mayor esmero, prefiriéndose siempre lo que sea nacional (*El Perú Ilustrado*, 1887, 12: 1).



IMAGEN 2: Primer número de *El Perú Ilustrado*.

Semanario Ilustrado para las familias.

Portada: Retrato del mariscal Andrés Avelino Cáceres.

Autor: Evaristo San Cristóval

Fuente: *El Perú Ilustrado* (1887, 1 (1): 1)

EL PERÚ ILUSTRADO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIONALIDAD

El semanario fomentó la lectura de literatura peruana original, puesto que incluyó una serie de artículos de pensadores y literatos importantes del

momento; igualmente estaban presentes los comentarios bibliográficos tanto de poesía como de novela, es por ello que *El Perú Ilustrado* también es considerado una revista literaria. Su orientación nacionalista determinó que los temas se refiriesen a asuntos peruanos. El programa estaba estrechamente vinculado y comprometido con la difusión de imágenes del Perú. Sus litografías no solo fueron utilizadas para reforzar gráficamente el texto sino que se convirtieron en el elemento distintivo del semanario.

“El papel de la litografía en la prensa ilustrada nos llevará al carácter estético de la misma” (Pérez, 2005:14), las representaciones presentes en el semanario, a pesar de estar basadas en fotografías y de tener la función primaria de informar, se convirtieron en obras destinadas al goce estético. Así, *El Perú Ilustrado* contribuyó a la circulación de la imagen del país y a la formación de un nuevo público, las clases medias, que adquirirían dichas ediciones a bajo costo, mediante el sistema de entregas o suscripciones, y luego podían encuadernarlas. Por otra parte, el cuidado, la dedicación y precisión con los que trabajaron sus litógrafos contribuyó al perfeccionamiento de la técnica y de sus posibilidades plásticas.

En este afán nacionalista, *El Perú Ilustrado* expresó una temprana preocupación por el reconocimiento de los héroes de la Guerra del Pacífico, pero fundamentalmente del almirante Miguel Grau. Bacigalupi tuvo la iniciativa de organizar una colecta pública voluntaria. En 1890 convocó a los diversos agentes en provincias para que colocasen en sus oficinas alcancías de determinadas características, con llave, con la finalidad de reunir los fondos necesarios para erigir un monumento dedicado a la memoria del héroe⁶, el aporte debía ser de 10 centavos. Al año siguiente, se publicó el aviso para que las alcancías en mención se envíen a la Municipalidad de Lima, para la ejecución del proyecto. En este caso, a diferencia de la rifa del cuadro *La respuesta de Bolognesi*, no parece que Bacigalupi haya tenido

⁶ Este proyecto no fue concebido por el Estado peruano.

intenciones ocultas, pues su nacionalismo queda patentado en la misma convocatoria. Estos avisos también aparecieron constantemente entre 1891 y 1892, en ellos se puede leer las condiciones de la colecta y el monto del aporte. El número 116 presentó en la portada el retrato de Miguel Grau realizado por Evaristo San Cristóval, acompañado de la frase “Peruanos: un óvolo para el monumento”.

A continuación, se presenta una clasificación de los principales temas de las litografías y el análisis de sus contenidos:

1. Ideología en El Perú Ilustrado

La ideología del semanario queda planteada desde el diseño de las viñetas de su portada, cuyo programa general era la exaltación de la modernidad y la tecnología. *El Perú Ilustrado* tuvo dos viñetas (imágenes 3 y 4), la primera fue usada desde el primer ejemplar, publicado el 14 de marzo de 1887, hasta el N° 54 del 12 de mayo de 1888, ocupaba casi media página. La segunda fue usada a partir del ejemplar N° 55, del 19 de mayo de 1888, hasta el N° 280 publicado en 1892, se reduce a un tercio de página. El discurso de ambas estaba ligado a la ideas de progreso y desarrollo del Perú; mientras que en la primera se contrastaban la naturaleza y los elementos de la cultura ancestral⁷, frente a aquellos que representaban a la cultura occidental, en la segunda se hizo más evidente aun la idea de desarrollo tecnológico ya que se redujeron al mínimo los elementos de que hacían referencia a las culturas ancestrales.

Asimismo, se representó un conjunto de elementos que expresó directamente el triunfo de la tecnología, como el ferrocarril que se dirige de derecha a izquierda sobre el puente de hierro identificado como la obra de ingeniería más importante del momento, *El Infiernillo* en la quebrada de Matucana, construido por la Empresa del Ferrocarril Trasandino, considerado como “... un

verdadero prodigio, realizado por el poder de la inteligencia del hombre en el siglo XIX” (*El Perú Ilustrado*, 1887, 1 (6): 2).

En el caso de la primera viñeta, hay un elemento adicional, se trata del túnel adonde se dirige el ferrocarril, que enuncia un logro más de la tecnología sobre la inmensidad de la naturaleza. El mensaje de la primera viñeta es claro, el Perú se dirige al desarrollo tecnológico; en cuanto al de la segunda viñeta, se presenta la fusión entre lo occidental y lo nacional, la modernización que se apoya en el pasado andino. Los redactores justificaron el cambio en el formato de las viñetas, para permitir que el retrato de la portada aumente su tamaño.

2. Retratos en la portada

En la mitad inferior de la portada se presenta el retrato de un personaje destacado, masculino y peruano por lo general, podía ser limeño o provinciano, político o héroe, o profesional como médico, jurista e ingeniero. Son pocas las mujeres representadas, ellas debían ser reconocidas o intelectuales, como Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera. Hay algunos pocos retratos de personajes célebres del exterior, como Carlos de Borbón o la Reina Isabel de Inglaterra. En el interior del semanario, se consignaban los datos biográficos y se destacaban las acciones de mérito del personaje. Se creó así lo que puede denominarse la patrística que reúne la iconografía de los héroes de la patria y la de los grandes personajes, que servirá de ejemplo para la juventud, y las biografías quedaron como fuente para la historia. Los retratos femeninos mostraban delicadeza en el tratamiento de los peinados y vestidos; los masculinos destacaban por el detallismo en los uniformes.

3. Conocimiento del territorio peruano

El Perú Ilustrado tuvo una orientación nacionalista y romántica en tanto que se propuso como meta restaurar la identidad de los peruanos en el

⁷ Incluso al centro de la primera viñeta se presentaba un personaje emplumado con arco y flecha estereotipo opuesto al hombre moderno, que desapareció en la segunda viñeta.



IMAGEN 3: Primera viñeta de El Perú Ilustrado. Usada desde el ejemplar N° 1, publicado el 14 de marzo de 1887, hasta el N° 54, del 12 de mayo de 1888



IMAGEN 4: Segunda viñeta de El Perú Ilustrado. Usada a partir del ejemplar N° 55, del 19 de mayo de 1888, hasta el N° 280 publicado en 1892

período posterior a la derrota en la Guerra con Chile mediante la búsqueda de lo propio, para lograrlo ofreció “una semana tras otra (...) una imagen desconocida del Perú” (Tauzin 2003: 137). De este modo, permitió entender que el país no era solamente Lima. En el interior del semanario se encuentran imágenes que presentan las ciudades de la costa y de la sierra, también se reprodujo la fisonomía del paisaje de los Andes y se incorporó la Amazonía en toda su magnitud.

Como se ha mencionado, las litografías se realizaron a partir de fotografías enviadas por colaboradores, en la sección *Advertencias* apareció la siguiente nota solicitando el envío de fotografías o dibujos:

Suplicamos a nuestros lectores del interior de la República, nos manden vistas fotográficas y dibujos de su localidad que puedan ser de interés general que publicaremos (sic) litografiados cuando la ejecución sea buena. (*El Perú Ilustrado*, 1887, 1 (9): 1)

En el interior de otro ejemplar, se ofrece incluso un pago a cambio:

Nuestros lectores del interior de la República

Suplicamos nos manden vistas fotográficas y dibujos de su localidad, que puedan ser de interés general.

Por los que aceptemos y publiquemos pagaremos un muy buen precio... (*El Perú Ilustrado*, 1887, 1 (11): 11)

Teniendo en cuenta el momento peculiar que corresponde a la posguerra, se hace necesario recalcar que estas representaciones de distintas ciudades y paisajes del Perú, cumplieron tres funciones principales: la primera, crear una cultura visual del país; la segunda, generar la sensación de apropiación del territorio; para finalmente, permitir un acercamiento a la comprensión de la complejidad del espacio peruano. Por un lado están las representaciones de las ciudades y por otro las de paisajes naturales, la creación humana frente a la Divina creación, oposición propia del Romanticismo decimonónico. Puede ser que detrás de las imágenes haya habido también una serie de ideas contradictorias, propias de la época, como la oposición entre “civilizado” (cultura occidental: Lima) y “no civilizado” (bárbaro: andino o amazónico) pero parece probable que estas contradicciones no hayan sido la motivación principal, teniendo en cuenta la influencia romántica.

También se buscó reforzar la identidad nacional al revelar al Perú en plena revolución industrial. Muchas de las litografías muestran la construcción de carreteras, ferrocarriles y puentes como *El Infernillo*, el muelle del Callao, y fábricas.

En ese momento, aquellos años de la “reconstrucción nacional”, se necesitaba la imagen de un país en desarrollo; la meta del semanario fue esa, según lo demuestra el siguiente texto que pareció en *Nuestros grabados*, al iniciarse el segundo semestre del semanario:

... Reunir lo útil (sic) á lo agradable, hacer conocer al Perú por sus elementos de progreso y bienestar, señalar á la gratitud, á la veneración ó al aprecio nacional á los que de algún modo han contribuido ó contribuyan al adelanto y bienandanza de la Patria; tal es nuestra misión y para llenarla cumplidamente, no economizaremos ni contrariedades, ni gastos.

No obedeciendo, como decimos, á otro propósito que al de contribuir al progreso del Perú; no servimos ni serviremos a los intereses ó ideas, que los que se relacionan con aquel (*El Perú Ilustrado*, 1887, 1 (27): 2).

Las litografías en *El Perú Ilustrado* contribuyeron a la unidad, dando una idea de la configuración general de país y poniendo énfasis en las peculiaridades del territorio agreste y de la intervención del hombre en los grandes proyectos del momento, como lo fueron los ferrocarriles. Estas imágenes jugaron un papel fundamental en el imaginario colectivo, al presentar un país unido que se levanta como el ave fénix, sobre sus cenizas, para lograr la reconstrucción del orgullo nacional. Al mirar las litografías de las ciudades y los paisajes, el lector debe haber tenido la impresión de recorrer el territorio nacional. Los Andes y la Amazonía ya no se sintieron como una barrera. Simultáneamente, recogiendo la idea de Tauzin (2003: 147) la imagen desempeñó un papel integrador para el público provinciano y capitalino.

Los paisajes, urbanos y naturales, están trabajados en formato apaisado y se evidencia el encuadre fotográfico, muestran la pequeñez del hombre frente a la inmensidad de la naturaleza, en el caso particular del Perú, la inmensidad de un país que recién se estaba conociendo.

4. Tipos populares

Se debe comenzar por aclarar que en esta época el indígena, andino o amazónico, comúnmente no fue sujeto de representación artística debido a los prejuicios raciales heredados de antaño, aun así, en *El Perú Ilustrado* se publicaron litografías que se basaron en fotografías realizadas por los colaboradores del semanario. No se trata de imágenes etnográficas, sin embargo, el indígena se representó en su entorno natural. No interesaba realizar un retrato individualizado, sino más bien un retrato “tipo” que muestra al indígena característico de una región.

Se presenta personajes andinos y grupos de la Amazonía, en cada caso se puede observar que los rasgos físicos y la vestimenta no han sido representados con el cuidado que tienen los retratos de la portada o los paisajes. Generalmente, la imagen del poblador andino es monumental en la composición, ocupando casi todo el espacio, observa una reivindicación del indígena y un reconocimiento de sus particularidades.

En el caso de los habitantes de la Amazonía, tampoco se manifestó un interés en individualizar al indígena, sino más bien se le presentó formando parte del paisaje exuberante de la selva. Es importante notar la contradicción, por un lado está la ambición de documentar al indígena, de conocer dónde y cómo vive y a qué grupo pertenece, y por el otro no se le reconoce un nombre propio, porque lo que se retrata es el tipo.

5. Reconocimiento de las culturas del Perú antiguo

A raíz de que en Europa los románticos rompieron con la tradición de lo clásico y lo sustituyeron por lo medieval, se creó una corriente que mediante el rescate de lo propio descubría el espíritu de las nacionalidades, lo cual llevaría a una búsqueda de las raíces culturales e históricas de las mismas (Pérez, 2005: 187).

En *El Perú Ilustrado* se van a presentar las imágenes de los principales monumentos del Perú antiguo



IMAGEN 5: Perú – Arica y Tacna – La Iglesia Matriz de Arica. Fuente: *El Perú Ilustrado* (1888, 2 (85): 721)

conocidos hasta el momento, acompañadas de artículos descriptivos. Tanto las imágenes como los artículos difundieron el conocimiento de las culturas ancestrales y de sus creaciones; y a pesar de las confusiones en cuanto a la cronología, permitieron que el lector se formara una idea más clara de la antigüedad e importancia de las mismas, y, simultáneamente, contribuyeron al proceso de apropiación del pasado.

Las imágenes de los monumentos podían ser hechas a partir de fotografías o ser tomadas de publicaciones del momento, como *Antigüedades Peruanas* de Don Eduardo de Rivero, lo que indica el interés por divulgar este conocimiento.

6. Las heridas de la guerra

a. Las ciudades cautivas: Tacna, Arica, Iquique y Tarapacá

En las páginas de *El Perú Ilustrado* se encuentran muchas litografías de las ciudades de Tacna, Arica, Iquique, incluso de Tarapacá como expresión del amor al suelo patrio. Las ciudades aparecen intactas, no han sido perturbadas por la guerra, y tampoco se alude a su recuperación; en cambio, se hace referencia a acciones heroicas constituyéndose, de esta manera, en una estrategia para enfrentar el dolor frente a la separación o pérdida del territorio (imagen 5). En general, se representan mediante encuadre fotográfico en formato apaisado, en algunos casos puede tratarse de una vista general de la ciudad o de una calle



IMAGEN 6: El Morro de Arica. Autor: E. J. Góngora. Fuente: *El Perú Ilustrado* (1887, 1 (5): 4)

y, en otras, algún edificio importante o la casa de algún personaje destacado.

Su presencia en el semanario, sin duda debe haber sido como el dedo en la llaga por lo que se puede afirmar que no era necesario decir más, la imagen lo decía todo, al evocar un tiempo pasado y recordar a los lectores que dichas ciudades ya no formaban parte de ese territorio llamado Perú. En el interior del semanario se encuentran diversas notas que mantienen vivos tanto el amor por el suelo patrio como la relación con las ciudades cautivas, por ejemplo: "... un dibujo del *pasaje Vigil* en Tacna la infeliz cautiva, la *Lima chiquita*, como con tanto acierto se le ha llamado siempre..." (*El Perú Ilustrado*, 1888, 2 (47): 13).

Los editores eran concientes de la necesidad de presentar las imágenes de las ciudades cautivas en pleno apogeo para mantener el recuerdo, como lo demuestra la siguiente nota:

La página 93 la ocupamos con un grabado que representa una calle de IQUIQUE. Los edificios cuya vista damos fueron devorados por un terrible incendio, no hacen aún dos años y hemos escogido (sic) esta fotografía para reproducirla en nuestro semanario, para que ella nos recuerde siquiera a la *Iquique peruana*... (*El Perú Ilustrado*, 1888, 2 (58): 93)

Desde un inicio se manifestó la voluntad de reivindicación del semanario, en el quinto número se representó el Morro de Arica (imagen 6), donde se inmolara Alfonso Ugarte, acompañado de una serie de textos explicativos.



IMAGEN 7: *A los mártires de la patria.*

Autor: *Belisario Garay.*

Fuente: *El Perú Ilustrado* (1890, 4 (167): *anteportada.*

b. El homenaje a los caídos⁸

El Perú Ilustrado fue un elemento clave en la construcción del imaginario colectivo nacional, en sus páginas se encuentran los retratos de los grandes héroes de la guerra con Chile como Miguel Grau, Francisco Bolognesi y Andrés Avelino Cáceres. No obstante, lo más destacable fue la inclusión de los retratos de muchos otros personajes que también participaron, sin importar su rango, rescatando del olvido sus nombres y rostros; además, se publicó el testimonio de sus acciones. En realidad se trató de una estrategia para fomentar el amor a la patria que se sustentó en el culto a los héroes, el objetivo era seguramente difundir los rostros de estos hombres con el fin de glorificarlos.

También dedicó muchas portadas y páginas a estos héroes. Uno de los ejemplos más notables fue el número 167, totalmente dedicado a los mártires de la patria. Incluye una anteportada de composición apaisada, con treinta retratos en busto, inscritos en óvalos, distribuidos simétricamente en referencia a un eje central; destacan al centro, los retratos de Grau y Bolognesi de mayores dimensiones (imagen 7). El título ha sido colocado en dos filacterias, en la superior se lee: *A los mártires de la Patria*, y en la inferior *El Perú Ilustrado*. Todos

8 Basadre describe el homenaje que rindió el país a los héroes de la Guerra del Pacífico los días 15 y 16 de julio de 1890. (Basadre 1939 (2005) X: 207-208).



IMAGEN 8: *Alegoría a Grau.*

Autores: *Belisario Garay y Lozano en colaboración.*

Dibujo: *R. Suárez.*

Fuente: *El Perú Ilustrado* (1890, 4 (167): *portada.*

están rodeados por hojas de laurel, símbolo de la victoria.

En la portada, se ha desarrollado una *Alegoría a Grau*, a partir de un dibujo hecho por G. R. Suárez, respecto a la cual se comentó en la sección Grabados lo siguiente:

Ocupa nuestra primera página una alegoría del ínclito Contra-Almirante Grau ejecutada por el Señor J. R. Suárez. Sin que nuestra opinión aislada le quite mérito à (sic) la ejecución de la obra, espontánea manifestación del patriotismo transmitida por el lápiz, seanos (sic) permitido expresar que el asunto pudo haberse tratado con la altura que requería el personaje sin desfigurar la verdad histórica, presentando en fragmentos al Nelson del Pacífico; y la Religión y la Patria coronando la noble cabeza desprendida del tronco. En todo lo demás la combinación merece todos nuestros aplausos para el autor del original copiado por nuestro estimable colaborador Belisario Garay (*El Perú Ilustrado* (1890, 4 (167): 39).

Es interesante descubrir que los responsables de la edición reconocieron que la calidad del tema seleccionado para la portada no era adecuada para la ocasión. El dibujo que fue enviado por un colaborador demuestra el desconocimiento de las leyes de

la perspectiva, de la representación anatómica, así como de las proporciones. La extraordinaria habilidad del litógrafo presenta una imagen de apariencia ingenua (imagen 8).

En el interior se incluyó treinta y siete retratos de los defensores, con notas biográficas de cada uno de ellos, escritas por Emilio Gutiérrez de Quintanilla, Manuel González Prada, Mercedes Cabello de Carbonera y Ricardo Palma, también participaron los redactores del semanario y colaboradores externos. Las litografías fueron obra de Belisario Garay y David Lozano, a partir de fotografías proporcionadas por los familiares.

Por otro lado, se hace la descripción detallada de la capilla ardiente en la embarcación Lima, en la que se colocaron los ataúdes para su traslado desde el lugar de los enfrentamientos; se relata la llegada de los restos de los héroes al Callao, y su recibimiento con honores militares, religiosos y civiles. También se detalla el traslado en ferrocarril a la ciudad de Lima, resguardado por carros de bomberos; la entrada a la Plazuela de la Exposición; los arreglos de flores y demás elementos que engalanaron el cortejo fúnebre y, finalmente, su ingreso al Panteón de Lima. La repatriación de los caídos, la participación masiva de la población en los ritos funerarios, así como la difusión de todas las imágenes luctuosas fueron elementos importantes en la elaboración del duelo en el país a consecuencia de la situación traumática en la que se encontraba, ocasionada tanto por la derrota en la Guerra del Pacífico, como por la violencia con la que se produjo la ocupación.

7. Patrimonio cultural

El patrimonio cultural, tal como se entiende hoy, no fue un asunto de interés durante el siglo XIX, sin embargo, en *El Perú Ilustrado* se encuentran muchas litografías que representan la arquitectura prehispánica y virreinal. La inclusión de estas obras en el semanario fue producto de la influencia romántica que se expresó mediante la búsqueda, en el propio pasado nacional, de elementos que permitan configurar una identificación nacional.

Asimismo, se representaron edificaciones contemporáneas y monumentos conmemorativos.

El patrimonio mueble también está presente en las páginas del semanario, objetos del Perú antiguo, así como escultura y pintura contemporáneas, como la obra *Santa Rosa de Lima* de Francisco Laso. Simultáneamente, en sus páginas se publicaron artículos que complementaban dichas representaciones, cuyo contenido forma parte de una crítica de arte inicial en el Perú. También se incluyó, en las portadas del semanario, los retratos de los principales pintores reconocidos de la época ya fallecidos, entre ellos Francisco Laso y Luis Montero. La difusión de estas imágenes permitió que la población entre en contacto con el patrimonio cultural de la nación y, a la vez, que disfrute de él a un precio muy cómodo.

CONCLUSIONES

- Las litografías de *El Perú Ilustrado* contribuyeron significativamente en la formación de la conciencia nacional mediante el reconocimiento de personajes destacados, el conocimiento de la geografía del país, la esperanza en la recuperación de las ciudades cautivas, la presencia de monumentos prehispánicos y los tipos nativos y, sobre todo, en el reconocimiento de los héroes de la Guerra; a la vez que puso de manifiesto una visión de futuro, sustentada en la idea de progreso.
- Las litografías en *El Perú Ilustrado* jugaron un papel fundamental en el imaginario colectivo, al presentar un país que se levanta como el ave fénix, sobre sus cenizas, para lograr la reconstrucción del orgullo nacional; las imágenes contribuyeron a la formación del sentimiento de nación, dando una idea de la configuración general de país y poniendo énfasis en las peculiaridades del territorio.
- La recuperación de la autoestima de los vencidos a través de la imagen de un país en plena revolución industrial y del contacto con imágenes de zonas no exploradas, creando la ex-

- pectativa de las riquezas por explotar es la contribución más importante de *El Perú Ilustrado*.
- El semanario plantea toda una preocupación por la calidad de las representaciones y de los textos, se podría afirmar que asume un compromiso ético, evidenciado en el contenido de los artículos, y un compromiso estético manifestado por la calidad de la mayoría de las litografías que se presentan y el cuidado en el momento de realizar la diagramación. De esta manera *El Perú Ilustrado* cumplió una función social, contribuyendo al desarrollo de una cultura visual después de la Guerra del Pacífico.
 - *El Perú Ilustrado* orienta la reconstrucción no solo con los temas, sino también con el lenguaje plástico. El imaginario nacional se configura en las litografías por el lenguaje claro y preciso del dibujo, en la visión amable y justa de los personajes, objetos y paisajes. Las composiciones están estructuradas en planos definidos en los que los motivos se organizan en frases claras de contenido nacional.
 - Los temas, tal como se presentan, conducen la opinión y orientan en la comprensión del contenido y fomentan el sentimiento del orgullo patrio, reivindicativo de una gran nación.
 - Paralelamente, al organizar los contenidos busca alimentar el recuerdo, permite mantener vigente los hechos históricos que la población debía recordar y superar positivamente.
 - Al recurrir al público de todo el país para que enviaran fotografías, llegando al extremo de pagarlas, obligaba a mirar el entorno regional y a plasmar los motivos de orgullo de la población. Posteriormente, al difundirlos, permite la comunidad de “nación” como un conglomerado variable pero coherente bajo una denominación: Perú, en la que debían reconocerse todos los lectores.

- El lenguaje plástico de alto nivel transmite que, junto con el valor territorial y de sus habitantes, sus artistas coinciden en excelencia y calidad. Por ello se señala que la imagen de Grau yacente no es la ideal pero cumple con el valor de reconocer su heroísmo y el agradecimiento general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Primaria

El Perú Ilustrado, años 1887-1892. Hemeroteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Reservado.

Secundaria

- BASADRE GROHMANN, Jorge (1939 [2005]). *Historia de la República del Perú*. (Tomo: X). Lima: Empresa Editora El Comercio S.A.
- BONFIGLIO, Giovanni (1994). *Los italianos en la sociedad peruana*. Lima: Asociación de Italianos del Perú, Unión latina.
- GARGUREVICH REGAL, Juan (2006). “Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano”. En: *San Marcos*, 24; pp. 133-150.
- LEONARDINI, Nanda (1998) *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*. Tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PÉREZ SALAS, María Esther (2005). *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas.
- TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle (2003). “La imagen en el Perú Ilustrado”. En: *Bulletin Institute Française d'études andines*, 32 (1); pp. 133-149.