

Capítulo I

EL GRABADO PERUANO DURANTE EL SIGLO XIX

El grabado y la litografía

La imagen impresa en papel es una innovación trascendente en la historia de la humanidad. Siendo la xilografía la primera de las técnicas usada por chinos y japoneses, en los siglos VII y IX respectivamente, nada se sabe del origen del grabado pues se carece de documentos escritos. Las primeras estampas europeas encontradas datan del inicio del siglo XV. Algunas décadas después es Martín Schongauer quien libera la placa metálica de las manos de los orfebres, técnica resucitada con maestría por Alberto Dürero, quien también trabaja la madera, a fines de esta misma centuria.

En 1798 el alemán Alois Senefelder, oscuro autor teatral, con la idea de abaratar sus obras, inventa la litografía; junto a su editor Johann André invitan a los artistas plásticos a servirse de ella, pero éstos se limitan a emplearla como si fuese papel. Sin lugar a dudas este fracaso casi entierra a la litografía de no haber sido evidente su utilidad en el terreno comercial, sobre todo en la cartografía y en las ediciones musicales para las cuales la tipografía no es adecuada y el grabado resulta demasiado costoso. Sin embargo, su verdadero florecimiento se da a partir de 1820 cuando una nueva generación de pintores se percató de que el dibujo en la piedra permite transmitir toda la belleza sin perder la personalidad del trazo (Griffiths 1981: 174-175). Ya popularizada, como una alternativa más para reproducir en serie, es empleada para ilustrar periódicos, revistas, libros y multiplicar las obras de los artistas viajeros quienes, envueltos en un ideal romántico, recorren el mundo fijando en sus apuntes costumbres, flora, fauna, monumentos arqueológicos, más tarde pasados a la piedra para poder reproducirlos en Europa, a veces en elegantes ediciones donde se habla de lejanos países “exóticos”.

La litografía, considerada en la actualidad como otra técnica del grabado por la posibilidad de la multicopia, cuenta con un proceso de realización muy diferente al grabado sobre madera o metal que emplean taco o plancha en la que se talla con gubia o buril el diseño. A diferencia, la litografía se carac-

teriza por ser un proceso de tipo planográfico debido a que la superficie sobre la cual se elabora la obra es plana: se trata de una gruesa piedra caliza previamente pulida donde se dibuja con lápices fabricados de cera, jabón, sebo y negro de humo.

A través de las estampas el arte se democratiza y facilita su comercialización debido a precios más baratos. Por el carácter de multicopia es factible que llegue a la masa urbana, así como al público instruido de provincia muy ligado al mundo de la prensa donde las imágenes se integran a partir de hojas sueltas y, después, por entregas acompañadas de un texto apropiado. Pero de ello sólo se benefician los abonados a estas publicaciones, la gente instruida o de buena posición económica (Melot 1981: 94, 101). En el caso específico peruano se debe esperar hasta 1855 cuando, gracias al litógrafo norteamericano Williens, la litografía popular se difunde en Lima por medio de hojas sueltas que después son vendidas en un álbum. Mientras tanto, en París de 1841, el periódico francés *L'Artiste* comenta:

El grabado y la litografía cuentan cada vez con más adeptos. Popularizan las obras de los artistas... y a un número cada vez mayor de gente le procuran un goce por poco dinero. Las colecciones de cuadros son privilegio de muy pocos, las de grabados y litografías están al alcance de todos, encontrándose tanto en las mejores galerías como en los más modestos salones. (Melot 1981: 105).

Debido a esto algunos artistas europeos perciben más dinero cuando reproducen su obra que con el mismo cuadro; después de cierto número de copias es usual destruir la plancha matriz para evitar un desmesurado tiraje, mientras algunos marchantes adquieren pinturas para de ellas sacar grabados y vender las reproducciones (Melot 1981: 108).

Con el invento de la fotografía, grabadores y litógrafos toman los modelos de ella; así, el fotógrafo sustituye al dibujante, mientras el procedimiento mecánico comienza a comerle poco a poco el terreno al grabado manual que de manera paralela reemplaza la lámina de cobre por la de acero, pues a través de ella las líneas lucen más delicadas, además de permitir mayor número de copias sin sufrir la matriz ningún deterioro. Por otra parte, desde 1860 en Inglaterra se otorga crédito a los grabadores y a los dibujantes al publicar el nombre de ambos en cada una de las láminas.

A partir de 1862 en Europa se intenta reivindicar la idea pintor-grabador o grabado de artista, al diferenciar las pruebas por medio de la firma manuscrita y numerar cada ejemplar; mas estas señas originales pronto se emplean mercantilmente en grabados de tiradas uniformes para indicarle al público que es una obra de arte y no un objeto seriado (Melot 1981: 114). Por otra parte, durante el siglo XIX, para las personas que se desenvuelven en la actividad del grabado, la litografía no es tenida como tal, a pesar de que los grabadores también la practican. Esto se puede deducir con claridad por los constantes anuncios en el diario *El Comercio* de Lima cuando en ellos se lee "Grabador y Litógrafo". Asimismo, este concepto se halla implícito en los comentarios periodísticos sobre libros o revistas importados de Europa o publica-

dos en el Perú; en las mencionadas noticias siempre se deslinda, con claridad, que el libro o la revista viene ilustrada con grabados o litografías.

Como en 1870 en Estados Unidos se desarrolla el gusto por el grabado, el cual despierta en los ricos el deseo de adquirirlos sin reparo, muchos artistas emigran al Viejo Continente para aprender bien las diversas técnicas, mientras otros viajan por América Latina. Tal es el caso del italo-norteamericano Peter Bacigalupi interesado por la fotografía y la litografía. Establecido en Lima abre un taller de imprenta y litografía en la calle Espaderos 237; este taller contaba con los implementos más modernos de la época. En sus instalaciones nace el semanario *El Perú Ilustrado*, espacio cultural donde fomenta la litografía; en este ambiente es acogido, en 1888, el litógrafo norteamericano Williams Irving Taylor especializado en retratos. Es durante estos años cuando se vislumbra con claridad en la capital peruana una cantidad mayor de litógrafos que de grabadores; de los más de cien artistas localizados, trece son grabadores, setenta y tres litógrafos y catorce se desenvuelven en ambas actividades.

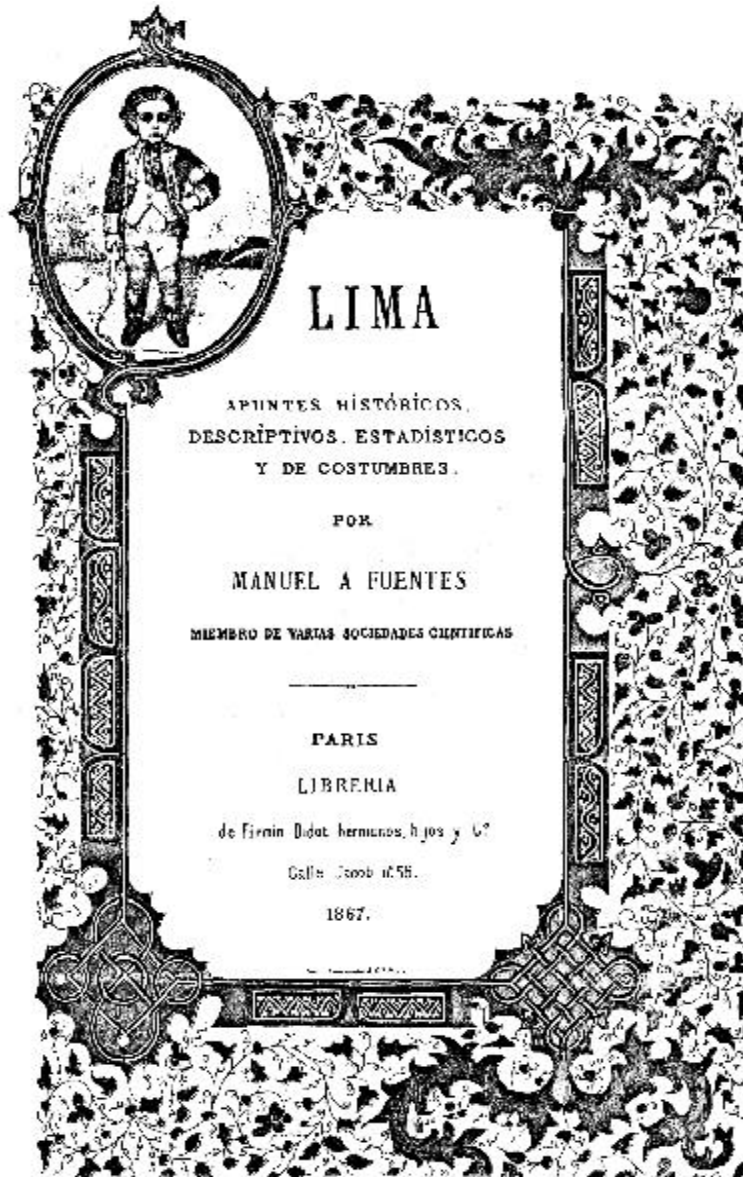
La litografía en Europa debe esperar hasta 1890 para pasar al estado de “arte puro” (Melot 1981: 113). Para 1900, cuando junto al grabado está posesionada en el mercado del arte, nuevamente vacila debido a los procedimientos fotomecánicos; éstos la desbancan en tanto ponen en duda la utilidad del grabado en metal. Entonces el fotograbado, donde sobreviven todas las técnicas ahuecadas, en relieve o planas, de la estampa, desplaza a la litografía de revistas y periódicos limeños; pero ella, gracias a sus costos y habilidades, se refugia en la cartografía y en partituras musicales (Griffiths 1981: 175).

Los talleres en Lima

Los talleres litográficos y tipográficos comienzan a multiplicarse por toda América y el Perú no es la excepción. Llegan impresores italianos, franceses y españoles, al mismo tiempo que los peruanos también aprenden el oficio en el diario batallar.

El primero de Lima, de 1817, es el de José Masías ubicado en la calle Pescadería 127; en él, además de los trabajos elaborados, “se hallaba en venta un hermoso surtido de viñetas para periódicos, en el número de seiscientos” (“A los impresores” 1851: 1); Manuel Atanasio Fuentes en su libro *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres* (1867) comenta que es el mejor de todo el Perú y que recién le hacen competencia en 1839 la imprenta del diario *El Comercio*, en 1852 la de *El Heraldo* y en 1860 la de *El Mercurio* (Fuentes 1867: 67). No se puede ignorar la de *El Nacional* donde se trabajan carteles, tarjetas, etiquetas para lo cual cuentan con la mano de obra de un xilógrafo (“A los grabadores...” 1867: 4).

En cuanto a la litografía en sí es el mariscal Andrés de Santa Cruz, con su Decreto del 22 de diciembre de 1838, quien la protege pues percibe en ella características industriales. A los litógrafos franceses Juan Dedé y G. Ducasse les concede permiso para instalar una industria de esta naturaleza; se les llama



Manuel Atanasio Fuentes. *Lima, apuntes históricos...*
Imprenta Lemercier. Litografía.

“Litógrafos del Museo de Historia Natural de Lima”. Entre sus obligaciones ante el gobierno ambos artistas se comprometen a enseñar la litografía a los jóvenes peruanos. Sin embargo, los acontecimientos políticos que se suceden a la caída de la Confederación Perú-Boliviana (1839) impiden llevar a la realidad esta idea. Para la década de 1860 los litógrafos Prugue, Baylli y Abele, sobre los que se siembran algunas esperanzas, no dan los frutos deseados (San Cristóval 1948: 21).

En el año de 1843 Juan Dedé tiene una litografía en la ciudad de Lima, situada en la calle de Espaderos frente a la Botica Inglesa; allí hace tarjetas, rótulos, dibujos, encuaderna libros y graba lápidas para las tumbas. Algunas de sus obras ilustran el diario *El Comercio* de ese año (“Aviso al...” 1843-A:4). Para 1844 en la calle Plateros 216 funciona otra litografía en la que se ofrecen toda clase de estampas y grabados a precios cómodos; es propiedad de Juan Montoya (“Aviso” 1844: 4).

En enero de 1845 el italiano Juan Canevaro recibe, procedente de Génova, una prensa litográfica (“Puerto del...” 1845: 1). Y en noviembre el peruano José Coronel, quien había estudiado bajo la dirección del grabador francés Roberto Tiller, ofrece sus servicios en la calle Mantas como grabador de láminas en cobre, estampas y retratista (“Aviso” 1845: 8).

Otro francés es Carlos Midroit, quien se promociona como grabador y litógrafo para hacer trabajos en su taller ubicado en Mercaderes 268; mientras de manera paralela realiza algunos retratos litográficos exhibidos en su mismo local. En 1856 se asocia con su paisano Emilio Prugue y pasan a la piedra algunos dibujos del artista viajero, probablemente francés, A.A. Bonnaffé, los cuales conforman el primer álbum titulado *Recuerdos de Lima*; era una carpeta de doce láminas. En este mismo establecimiento elaboran a pedido tarjetas, mapas, convites, retratos, rótulos, pagarés (“Litógrafo...” 1856: 1) y venden vistas de Lima, Callao, Arequipa, de las Islas de Chincha; así como mapas y planos del país (“Imprenta...” 1859: 4).

Para 1863, Emilio Prugue es representante en Lima del parisino Carlos Girodet quien le remite desde la capital francesa todas las novedades del ramo (“Imprenta...” 1863:1) como nueva prensa, piedras litográficas, papel ministro, marquilla y de seda, sobres, atlas, corta papel, tinteros (“Aduana” 1864: 2).

Si bien es cierto que en estos locales se difunde la litografía y el grabado, estas son actividades secundarias, pues la verdadera finalidad implica el trabajo de imprenta y no el artístico, que tomado como algo tangencial a través de la venta de obras o de exposiciones limitadas a una o dos estampas. Dentro de esta misma línea se encuentra, para 1861, Ibrahim Clarette y, en 1862, Fidel Montoya. Para 1887 está N. Bogani y Ca., comerciante en tipos y útiles de imprenta, domiciliado en Huancavelica 132; los constantes avisos publicitarios que sobre él aparecen en el semanario *El Perú Ilustrado* (1887-1888), traslucen una imprenta completa donde se pueden “imprimir periódicos, libros, hojas sueltas, remiendas y toda clase de obras tipográficas”.

Es hasta 1887 cuando el industrial italo-norteamericano Peter Bacigalupi, hombre de gran empresa, establece un taller de impresión y litografía organizado con los implementos más modernos del momento.

Dentro de los diversos trabajos que estos talleres de grabados o de litografía efectúan se encuentran las impresiones de facturas, sobres y papeles para carta con nombre y apellido. Existe además una gran demanda por tarjetas personales de visita, donde aparece el retrato de la persona o de la familia.

Esta fantasía admirable ofrece a todas las personas que tienen una numerosa familia ó muchos amigos, el poderles regalar á todos su retrato á un precio conveniente; esta innovación en Lima es en el día en Francia y esparcida por todas partes, donde no se encuentra una persona bien relacionada que no le tenga en posesión, el tamaño de estos retratos u objetos permite en conservarlos en carteritas ó medallas. (Carbillet 1859: 4)

Todo esto puede estar grabado con planchas de metal o litografiado ("Tarjetas de Visita" 1859: 4). También efectúan para el gobierno las "Cartas de ciudadanía" que sirven como identidad durante las elecciones; las de 1868, sobre fondo verde, son elaboradas esmeradamente para evitar las posibles falsificaciones ("Cartas..." 1868: 3).

Sin embargo, existen algunas excepciones pues en limitado número se llevan a cabo obras artísticas; tal es el caso del tipógrafo Manuel Villarreal quien en 1865, con motivo del aniversario de la Batalla de Ayacucho (9 de diciembre), realiza un cuadro alegórico en el cual inserta las estrofas del Himno Nacional junto al nombre de los integrantes de las divisiones del Ejército Restaurador ("Cuadro Alegórico" 1865: 2). Asimismo, debido a los acontecimientos del Dos de Mayo de 1866, en los que España trata de recuperar su hegemonía política sobre algunos países sudamericanos, surgen litografías relacionadas al triunfo del "glorioso Combate del Dos de Mayo", vendidas a doce reales cada una en los establecimientos fotográficos de Lima y Callao de los hermanos Courret ("Grandes..." 1866: 1). Esto indica la relación íntima que adquiere la fotografía con las disciplinas tradicionales de las artes plásticas, pues basados en las imágenes fotográficas los artistas elaboran otro tipo de obras. Por esos años es menester recordar que el tiraje fotográfico era limitado a diferencia del grabado.

La enseñanza del grabado

El grabado en metal para la acuñación de monedas y medallas se aprende desde el periodo virreinal de manera directa en la Casa de la Moneda bajo la dirección del talla mayor. Su enseñanza es restringida a unos pocos cuyo futuro laboral se encuentra dentro de la misma ceca.

Sobre la enseñanza de la litografía el primer intento surge del mariscal Andrés de Santa Cruz, con el citado Decreto de 1838, gracias al cual los franceses Juan Dedé y G. Ducasse montan una empresa con el compromiso de enseñar litografía a los jóvenes peruanos, proyecto que no se concreta por problemas políticos (San Cristóval 1948: 21).

Coincidentemente ese año, 1838, el pintor Ignacio Merino retorna al Perú y se establece en Lima; en la capital imparte lecciones de pintura en la Academia

de Dibujo que funciona en los ambientes de la Biblioteca Nacional en condiciones muy humildes. Él aprovecha esta oportunidad para enseñar a “jóvenes pobres e hijos de artesanos a dibujar y preparar piedra litográfica, contribuyendo así a impartir el arte litográfico en el Perú.” (De Lavalle 1917: 1) Mas este proyecto también se viene abajo debido a que el artista se marcha por segunda vez a París (1850).

En el año de 1887 el empresario Peter Bacigalupi funda y dirige *El Perú Ilustrado*, conocido por la calidad de su impresión y por el contenido de sus artículos, que circula hasta 1892. Esta revista, donde laboran reconocidos artistas como el peruano Evaristo San Cristóval, el norteamericano Williams Taylor y el italiano Carlos Fabbri, tiene como política abrir las puertas a jóvenes artistas interesados en aprender la litografía, quienes practican dicho arte en los talleres del mismo semanario, estímulo recompensado con la publicación de los trabajos (“Colegio...” 1887: 7). Es un esfuerzo particular, aislado, donde la enseñanza académica no forma parte.

Recién en enero de 1913, cuando comienza a funcionar la Academia de Arte Nacional en el Museo de Historia Nacional, que para ese entonces tiene como local el segundo piso del Palacio de la Exposición, por primera vez en la historia del arte peruano se considera entre las asignaturas el grabado y fotograbado frente a las tradicionales disciplinas de escultura, pintura, dibujo, arquitectura y música (Camino 1913: 2).

Publicación de libros

Si bien es cierto que la impresión en color del grabado en madera es inventada en Alemania en los primeros años del siglo ^{xvi}, es recién a mediados del ^{xviii} cuando se pone en boga debido a la demanda. Son libros de lujo donde el texto sólo es pretexto para presentar un álbum de estampas, idea que continúa vigente hasta el siglo ^{xx} (Melot 1981: 96, 20).

Sobre el caso peruano, en 1805 el editor inglés Richard Phillips en la ciudad de Londres edita *The Present State of Peru*, obra de Joseph Skinner con imágenes inspiradas de lienzos pintados en 1790 para perpetuar las celebraciones hechas en Lima por la ascensión al trono del rey Carlos ^{iv}. Entre las “exóticas” ilustraciones a color se encuentran: *India peruana vestida como Minerva*, *En el Perú*, *Mujer guerrera de la tribu de Yurimagua*, *Guerrero indio perteneciente a una tribu bárbara*, *Virgen del Sol*, *Dos criadas que han adoptado vestimenta española*, *Indígenas en traje de fiesta*, *Indio civilizado vestido con poncho*, *Sirviente mulata de Lima*, *Dama de Lima de clase media (ornamentada)*, *Representación del Inca y su reina*.

Mientras tanto al Perú, de manera paralela, son importados de Europa libros iluminados con xilografías o grabados en metal para ser vendidos. La finalidad implícita de ellos es difundir no sólo el texto sino, además, los originales de las obras plásticas. Las librerías que ofertan estos productos son la Pérez, la Hispano Francesa, la Española y la de José Masías en Lima. Por citar un ejemplo, una de ellas anuncia la

Historia de Napoleón adornada con gravados, un Album Pintoresco Universal de 22 páginas con muchos gravados, un Diccionario de Historia Natural, agricultura, química, materia médica con 45 páginas y más de 800 láminas finisimas, gravadas sobre acero. ("Librería..." 1845: 7)

De la gran cantidad de volúmenes ilustrados, preferentemente editados en España y Francia, que vienen de manera continua, entre los que se pueden mencionar tenemos *La Dama de las Camelias, La Biblia, El Católico, El judío errante, Cuentos fantásticos* de Hoffman, uno de los que más despierta la curiosidad es *El Mundo Ilustrado* por la calidad de su impresión, el contenido y la gran cantidad de láminas (más de quinientas) en "box y acero"; a esto hay que agregar otra ventaja importante: está escrito en español, ilustrado con xilografías o grabados en metal. A decir del reportero es

abundante de cuanto pensamiento útil pueda apetecer una mente anciosa (*sic*) de instrucción, para beber las nociones más generales, más indispensables de los tres volúmenes que consta la obra, haciendo abstracción de este diluvio de finos y bellísimos gravados que salpican el texto. (Unos que saben 1857: 5)

De similar índole, aunque escrita en italiano, es la *Historia Universal* de César Cantú, compuesta de diez tomos adornados "con preciosas láminas grabadas en acero que representan los pasajes de la narración, vistas, retratos y mapas de los países más importantes antiguos y modernos." ("Obra Completa" 1862: 1)

Sobre asuntos peruanos y americanos existen varias publicaciones que llaman la atención. La gran mayoría es producto de la obra realizada por los llamados "artistas viajeros" que arriban al Perú o a otras latitudes de América; tal es el caso de Rugendas, Bonnaffé, Angrand, entre otros, quienes se hacen famosos por sus apuntes, dibujos y daguerrotipos que son impresos, editados y trabajados en litografía por manos europeas que circunstancialmente firman. Entre estos libros se encuentra el *Atlas Pittoresque* producto de la expedición francesa hecha entre 1841 y 1845 en la fragata "La Venus", donde se reproducen diecisiete litografías dedicadas al Perú elaboradas por Max Radiguet.

Otra obra es *Voyage Autour du Monde* de A. de la Salle, nacida de la travesía realizada por la fragata "La Bonité" en 1836, ilustrada por Bartolomé Lauvergne y Théodore Fisquet. Impreso en París de 1868 es el *Viaje a través de América del Sur. Del océano Pacífico al océano Atlántico* que Paul Marcoy hace en su segundo viaje entre 1854 y 1860 con dibujos grabados por el mismo Marcoy y vistas, retratos y paisajes de E. Riou, texto que sólo se conoce en nuestro país a través de extractos.¹ Asimismo están los dos álbumes, cada uno con doce láminas, *Recuerdos de Lima, tipos, trajes y costumbres* de A. A. Bonnaffé editados en 1856 y 1857, y las láminas del alemán Alfred T. Agate, miembro de la Academia de Nueva York, quien en 1839, conformando parte de una expedición científica enviada por los Estados Unidos, pasa por Lima, oportunidad que

¹ El verdadero nombre es Laurent Sain Cricq. En junio del año 2001 se da a la luz en castellano por primera vez la parte relacionada al viaje de Marcoy por el Perú; fue publicada gracias al esfuerzo conjunto del Banco Central de Reserva del Perú, el Instituto Francés de Estudios Andinos, la Pontificia Universidad Católica del Perú y el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

aprovecha para registrar algunas vistas de la ciudad y del interior del departamento, cuando se interna hasta el pueblo de Obrajillo ("Interior" 1839: 2).

Es menester recordar el libro *Lima por dentro y fuera*, profusamente ilustrado con el lápiz de Ignacio Merino. Editado en 1854 por A. Mezin, en su prólogo comenta que es el mismo artista quien ofrece su trabajo para realzar y darle sello novedoso a la obra con litografías exactas, producto de originales y atractivas observaciones, para describir visualmente la capital peruana (De Lavalle 1917: 1).

Publicadas en abril de 1855, son trescientas litografías impresas en Hamburgo que representan un panorama de Lima; vendidas por mayor o menor a precios muy cómodos, hace suponer la existencia de numerosas copias de cada una de ellas. Curiosamente se ofertan en un almacén de cigarrillos, cuyos dueños son Seyde & Richarter. Para 1861 la Librería Central, localizada en el Portal de Botoneros 196, anuncia el *Viaje pintoresco a las dos Américas* iluminado con seiscientas láminas finas ("Aguinaldos" 1861: 4).

Mientras estas obras causan gusto y admiración, sin lugar a dudas la del norteamericano Geo Carleton, publicada en Nueva York en 1866 a raíz de su viaje al Perú, ocasiona enorme malestar. El viajero ilustra su libro *Our artist in Peru* con cincuenta viñetas sobre madera, en las que caricaturiza al país. La crítica indignada comenta:

No es la primera vez que al ocuparse de nuestros usos u costumbres cualquier viajero de un día no toma para sus obras lo que en ellos encuentre defectuoso, sino que por el contrario, miente y busca lo malo ó ridículo donde no lo hay para dar pábulo á su ignorancia ó ingratitud silenciando con malicia lo bueno ó digno de estudio que pudiera contener. ("Our..." 1866: 2)

Y continúa más adelante, pero esta vez refiriéndose a Carleton:

Mientras tanto bueno es que aprenda á ver mejor los países que visite, empleando su jenio (*sic*) en obras que tengan más gracia y arte sobre todo "más verdad". (*Idem*).

De las ediciones nacionales destaca la *Memoria de los Virreyes*, nacida de una iniciativa presidencial, editada en seis lujosos volúmenes encuadernados e iluminados con grabados impresos con esmero y claridad, ante los cuales la crítica comenta el 17 de julio de 1860:

Escusado es hablar de la importancia de semejante obra, fuente preciosa en donde se encontrarán los anales de nuestra historia durante la dominación española, escritas casi día por día, por los virreyes. Es una empresa digna del gobierno ilustrado, y que hace el nombre del General Castilla acreedor al agradecimiento de todos los amantes de las glorias nacionales. ("Congreso de..." 1860: 2)

Manuel Atanasio Fuentes publica, en 1860, la *Guía histórico-descriptiva, administrativa, judicial y de domicilio de Lima*, ilustrada con catorce láminas finas y el nuevo plano de la ciudad. Para 1867, el mismo Fuentes da a luz *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*; la edición es prepa-

rada e impresa en París en la librería de Fermin Didot. A lo largo del texto se ven numerosas láminas con retratos de algunas personalidades, de damas, de tipos populares, costumbres, edificios y monumentos. A decir del mismo Fuentes sobre su obra comenta en el interior de ella:

Los grabados (*sic*) y litografías que adornan esta obra son copias de fotografías salidas de los talleres de los inteligentes artistas Maunoury y Courret hermanos.

Al año siguiente (1868) se edita el *Atlas Geográfico del Perú*, realizado por el doctor Mariano Paz Soldán, con 99 grabados de mapas generales y de cada departamento, planos de las ciudades peruanas, vistas de monumentos y ciudades, así como de algunos personajes populares (“Obra Peruana” 1868: 1).

Pero, las litografías o los grabados no sólo son empleados para ilustrar libros o revistas, sino que también forman parte de las piezas escritas de música, como carátulas de éstas, por lo que no resulta extraño leer en los avisos de la Casa de Música de Ricordi que en la carátula de la polka *La Batalla de Palma* se aprecia un grabado alusivo a ella; similares son las polkas dedicadas al *Mariscal Castilla*, la de *El Indio Triste*, *El Hombre del pueblo* y *Don Domingo Elías* (“Aviso Interesante” 1855: 1).

Las tradiciones peruanas, escritas por Ricardo Palma, se reeditan en 1911 de manera popular en cuadernos de 24 páginas, cada uno acompañado con un grabado como obsequio (“Tradiciones...” 1911: 6). De esta manera la estampa costumbrista queda al alcance de las mayorías por sólo veinte centavos, popularizándola junto a una obra literaria.

Publicaciones periódicas

El grabado y la litografía son las disciplinas plásticas encargadas de ilustrar textos, revistas, anuarios y periódicos, hecho que contribuye al desarrollo del periodismo ya que con las imágenes se hace más amena la lectura para el lector. En el campo de las publicaciones periódicas, para 1842 llega *El Museo de Ambas Américas*, editado en Chile, revista que dado el escaso número de suscriptores cierra su edición en diciembre de ese año.

De igual manera son leídas, venidas “de ultramar”, algunas revistas como las españolas *Mundo Pintoresco* nutrida de grabados (“Mundo Pintoresco” 1851: 1), *El Eco Hispano Americano* o el *Correo de Ultramar*, periódico fundado en 1842. Dedicado a las damas está *La Moda Ilustrada*, traducida al español del francés,

“periódico de la más alta elegancia, [...] dirigido a un público discreto, amable y elegante”, según comentan sus editores, quienes ofrecen la suscripción por nueve pesos anuales, la cual adjunta la *Ilustración Hispano Americana*. (“Prospecto...” 1890: 5)

Con el nombre de *Museo de Limeñadas*, en octubre de 1853 Ramón Rojas o Cañas inicia una revista de veinte páginas con litografías. Ésta contiene

una serie de artículos sobre costumbres, “siendo la primera en su género (*sic*) que se imprime en el país”; el precio de la suscripción asciende a veinte reales incluido el reparto a domicilio (Rojas 1853: 1). Bajo la asesoría de Manuel Atanasio Fuentes en 1861 nace en Lima una revista ilustrada dedicada a las damas, a la que titula *El Monitor de la Moda* en cuyo interior se encuentran artículos “originales copiados y traducidos sobre modas y trabajos de señoritas, anécdotas, cuentos, poesías, novelas, teatros.” (“Aguinaldos” 1861: 4).

En la imprenta de Emilio Prugue en los primeros meses de 1866 se edita el periódico *La Ley*, con notas políticas contemporáneas, motivo por el cual tiene pocos ejemplares pues el general Pezet despliega una persecución contra el litógrafo, quien se ve obligado a cerrar su establecimiento; cuando lo abre nuevamente, y dadas las consecuencias de los hechos, Prugue reduce su giro, concretándose sólo a la litografía y al grabado como había empezado inicialmente (“Imprenta...” 1866: 2).

Tanto la litografía como el grabado alcanzan su apogeo con el nacimiento de algunas revistas nacionales como *El Correo del Perú* (1871-1876) el cual, en sus diversos números, introduce grabados nacionales y extranjeros; algunos son tomados de fotografías, mientras otros son reproducciones de obras europeas. Esta modalidad continúa vigente con las revistas que surgen después de la Guerra del Pacífico como *El Perú Ilustrado* (1887-1889), *América Ilustrada* (1890), *Boletín de Lima* (1891), *El Hispano Americano* (1891), *El Perú Artístico* (1893-1895), *La Revista Social* (1897), *Lima Ilustrada* (1898-1903), *El Rímac* (1889-1890), *Actualidades* (1904-1907), *Prisma* (1905-1908), *Variedades* (1908-1930), *Ilustración Peruana* (1913) y *Mundial* (1919-1932) las cuales reflejan a través de sus páginas algunos aspectos de la sociedad de entonces (Shintani 1992: 169).

Una de las más importantes por su calidad artística, artículos de contenido, avanzada tecnología en la impresión, continuidad y alcance latinoamericano es *El Perú Ilustrado* que circula de 1887 a 1892. A modo de fuente documental para realizar las litografías, el semanario emplea la fotografía; el material lo recibe de diversos colaboradores destacados en distintos puntos del país y del extranjero. En forma paralela permite a los jóvenes artistas iniciarse mediante obras litográficas publicadas de inmediato; esta política editorial es anunciada en sus páginas:

El estímulo que entre los jóvenes afectos á las Bellas Artes, viene despertando nuestro semanario, hace que cada día nuevas firmas aparezcan al pié de composiciones literarias ó de dibujo, que aconsejamos siempre con placer, pues en ello no vemos sino el afán de trabajo y adelanto que anima á nuestra juventud; [...] hoy la nación busca [...] con ardor, en las Ciencias y en las Artes nuevos campos que fertilizar con la simiente del talento y con el riego del estudio. (“Colegio...” 1887: 7)

De este modo surgen nuevas personalidades en la plástica peruana; destacan los jóvenes David Lozano, Pablo Tirado, Belisario Garay, Luis Melgarejo, o eventuales como el estudiante de secundaria Spiers, entre otros.

El material artístico empleado es siempre variado introduciendo en él y de manera permanente nuevas mejoras sugeridas por sus lectores; por ejemplo, el aumento de páginas para dar cabida a la abundante colaboración que los favorece por “tantos y tan distinguidos escritores”, manteniendo el precio del abonado a pesar de las dificultades económicas que significa sostener un periódico de esta naturaleza (“Bacigalupi y Co.” 1888: 2), donde la litografía goza de un provechoso campo para el ensayo y el estímulo, agentes indispensables para su adelanto (“El bonito dibujo” 1888: 458). Asimismo consigue de los naturalistas y biólogos que se internan en el país, como Williams Nathion en 1890, el envío de dibujos originales de la flora, fauna, monumentos o sobre los habitantes de estos lugares poco accesibles.

Este semanario adquiere, además, características internacionales cuando Bacigalupi se toma la molestia de poner su revista a bordo de los barcos que navegan entre Panamá y Valparaíso. Para este fin manda elaborar una carpeta de cuero con el nombre del vapor grabado en oro, destinada a contener el último número de *El Perú Ilustrado* (“Bacigalupi y Co.” 1890: 39). Es muy probable que gracias a este sistema la revista llegue a México, pues el ejemplar del 28 de febrero de 1891 del periódico mexicano *El Universal* comenta:

El Perú Ilustrado. Notabilidades Americanas. Un colega sudamericano. El Perú Ilustrado en uno de los últimos números publica un excelente retrato litográfico de la señora Da. Carmen Rubio de Díaz y las siguientes líneas.

Por otra parte, a raíz del concurso artístico organizado entre dos de sus litógrafos, David Lozano y Belisario Garay, entre noviembre de 1890 y marzo de 1891, se deduce que este semanario es de tiraje numeroso, muy leído, pues el público para emitir sus votos debe hacerlo a través del cupón insertado en la misma revista. En marzo de 1891 los resultados son los siguientes: Lozano 1428 votos, Garay 1381, cantidad en la cual aún falta registrar votos de los departamentos.

De manera paralela otras publicaciones nacen. Tal es el caso de la *Revista América Ilustrada*, en 1890, donde la mayoría de las litografías están firmadas por Luis Melgarejo y Maldonado “cuya colaboración será constante” (*Prospecto...* 1890), como lo señalan los mismos editores; las demás son anónimas. De las 68 litografías que se hallan en los nueve números editados, 25 son retratos masculinos de próceres, presidentes, médicos, poetas, cada uno acompañado por una larga nota biográfica de su vida y actividades. Hay doce láminas que representan a diversas mujeres generalmente ilustrando la sección llamada “Álbum femenino”, elegantes damas sin nombre, que por su apariencia hablan de un alto estrato socioeconómico; los editores, como todo comentario, escriben: “El grabado habla por sí mismo”. Sólo una aparece en la contratapa de una de las revistas y se la capta sonriente: es nada menos que la italiana Elisa Zangheri quien dedica el retrato a la revista: “Para América Ilustrada”; por esos días ella se encuentra en Lima dirigiendo una compañía de teatro italiano donde es, además, una de las artistas. Otra de las damas con nombre propio es Santa Rosa de Lima.

Hay cuatro temas que se refieren a asuntos de marcadas características románticas: *Edad feliz*, *El favorito*, *Ternura maternal*, *La paz del claustro*. Los demás asuntos son variados: épicos (tres), réclames (ocho), adivinanzas (diez), edificios (doce) y sin clasificar (dos).

La Ilustración Americana ve la luz en julio de 1890 y es muy aplaudida por *El Perú Ilustrado* que le da la bienvenida felicitándolos por

la nitidez de la impresión, la maestría de la ejecución de sus grabados, etc., hacen del nuevo quincenario una publicación importantísima que ha (*sic*) honor a sus directores, nuestros amigos y colaboradores. (“Notas Editoriales” 1890: 318)

En 1893 nace la interesante revista *El Perú Artístico*, gracias al esfuerzo del litógrafo Evaristo San Cristóval quien, además de ser el editor propietario, asume el cargo de director artístico. La publicación, dedicada a la literatura, las artes, las ciencias, es quincenal y en ella tienen la tarea artística el mismo San Cristóval, su hija Aurora, Belisario Garay y E. Valenzuela.

Pero, el proceso de fotograbado, técnica que transfiere la película fotográfica a la piedra, acaba por desterrar la litografía debido a su mayor rapidez y menor costo (San Cristóval 1948:37). Otra técnica es la fotolitografía, empleada por primera vez en el Perú por *La Gran Revista* en 1897, que a decir de sus editores es

el sistema de grabado más en boga en los centros artísticos europeos. Ello significa una saludable evolución que destruye en parte la tiranía del grabado en metal dando más vida a la reproducción fotográfica y más limpidez al dibujo. (“Fotolitografías” 1897: 2)

Las estampas sueltas

A partir del siglo XVIII europeo el grabado, además de formar parte de carpetas para coleccionistas, se convierte en un elemento decorativo de interiores; a raíz de ello comienza a ser elaborado para enmarcarlo; de ahí la necesidad de conferirle un acabado perfecto y una presentación impecable (Griffiths 1981: 164).

Esta modalidad, que permite poseer reproducciones de obras maestras europeas, llega a un público mayor a precios accesibles, en otros ambientes culturales, incluidos los de América Latina. Al Perú las estampas sueltas ingresan a través de la aduana del Callao, libres de derecho de importación según se lee en el *Mercurio Peruano* del mes de septiembre de 1827, así como en los reportes diarios de *El Comercio* de 1844, siempre y cuando no sean obscenas ni ataquen la moral pública.

Adquiridas por la gente son empleadas para decorar los inmuebles como lo señala el viajero francés Paul Marcoy quien, aproximadamente en 1859 se encuentra en la ciudad de Arequipa; en sus relatos publicados en revistas europeas comenta que en los interiores de las casas particulares

Algunas litografías parisenses, con marco de caoba complementan la decoración de los salones modernos. En primer término brillan los *Recuerdos y lamentaciones* de Dubuffé, el alfabético poético de Grévedon, *Amando, Bianca, Cecilia, Délia*, etc., las cuatro partes del mundo, y las cuatro estaciones, por anónimo [artistas] de la calle Saint-Jacques. (Marcoy 2001: 99-100)

Sin embargo, en el país también se realiza este tipo de trabajos que se exhiben y expenden generalmente en las mismas imprentas o casas donde se elabora. Uno de los casos más sonados es el referido al norteamericano Williez por sus caricaturas políticas. El periodista relata que cuando pasa por el almacén de este señor en el portal de Botoneros una multitud de personas grita, “¡á mi señor, aquí está mi real!”. Se ofrece una lámina en donde aparecen los políticos Echenique y Torrico. Interpelado el vendedor explica de la siguiente manera:

Esta máquina es de vapor, es decir, la fábrica de vales de consolidación; el Sr. Echenique pone el visto bueno y el Sr. Torrico está en aptitud de cortar tajadas, cuidando de conservar las más sabrosas para sí y su colaborador. (Mirón 1855: 3)

De manera simultánea son vendidas litografías alusivas a retratos de personas conocidas de la época. En la imprenta de Carlos Midroit en enero de 1855 se avisa al público lo siguiente:

acaba de litografiar el retrato de S.E. el Gran Mariscal D. Ramón Castilla y que desde el 6 del presente hay ejemplares de venta a 2, 3 y 4 \$ 2 rs. cada uno. (“Ojo al aviso” 1855: 2)

La mencionada forma de venta y exposición continúa durante todo el siglo; sobre el Combate del Dos de Mayo y de personalidades relacionadas con el gobierno pueden encontrarse, en formatos grandes, en el establecimiento fotográfico de Courret Hermanos de Lima y Cusco (“Litografías” 1866: 1). Los alemanes Wagner y Brunswing en 1871 tienen una tienda en la calle Ayacucho a la que llaman Galería Permanente de Cuadros y Estampas; en ella siempre tienen un gran surtido de grabados y litografías entre otras cosas relacionadas a las artes plásticas (“Galería...” 1871: 1). Para 1891 son famosos los retratos del norteamericano Taylor, de quien ya se ha hecho referencia.

Los temas

En las disciplinas del grabado y de la litografía se trabajan, al igual que en la pintura, una gran variedad de temas como el histórico con mensajes morales o didácticos, los de género con visiones idílicas y poéticas de la realidad, los literatos reproduciendo sentimentales leyendas de amor y seductoros tragedias. Los llamados pintores viajeros se interesan más en las costumbres, los personajes, los paisajes urbanos y los monumentos virreinales y arqueológicos, con los cuales ilustran varios libros editados por primera vez en Europa. Pero, es la obra del francés Meyron la que ejerce una importante influencia

entre sus contemporáneos románticos, cuando con aguafuerte extiende el interés de ciudades y monumentos hacia la masa urbana, “las enormes y amenazadoras acumulaciones de ladrillo y piedra” (Griffiths 1981: 176).

Mientras tanto en Lima, mediante las publicaciones periódicas, sobre todo aquellas que circulan después de la Guerra del Pacífico, momento en el cual éstas comienzan a editarse nutridas de grabados, se encuentra como tema más recurrente el retrato masculino, de preferencia referido a políticos, láminas acompañadas de una reseña biográfica del personaje en cuestión. Si bien es cierto que casi el 70% trata la figura de peruanos, también existe de extranjeros, en especial presidentes que asumen el mando, o alguna persona muy destacada, como es el caso del poeta nicaragüense Rubén Darío o del periodista mexicano Manuel Ignacio Altamirano.

Es menester hacer hincapié que durante la Guerra del 79 la actividad artística se paraliza. Después de transcurridos algunos años de finalizada ésta, y con el nacimiento de las revistas, es que comienza a realizarse una serie de retratos, solos o colectivos, relacionados con los oficiales héroes que habían entregado su vida por la Nación; *La Revista Ilustrada* es la que registra los primeros trabajos. La mayor parte de estos oficiales no tienen cabida dentro de la pintura; varios años más tarde esta disciplina se interesa por el tema, pero en forma elitista al resaltar sólo las imágenes de los tres grandes héroes: Grau, Bolognesi y Ugarte.

Por su parte, el retrato femenino se asume en una escala menor destinado sólo a engalanar la sección “Álbum femenino” de la *Revista América Ilustrada* (1890). Similar cosa ocurre en *El Perú Ilustrado*; en una de sus tantas láminas, titulada “Un ramillete de limeñas”, el editor comenta:

Verdaderamente inspirado ha estado nuestro estimable dibujante Belisario Garay, al trazar seis cabezas, de otras tantas bellas y espirituales señoritas, bien conocidas en nuestra sociedad, que forman el precioso ramillete que hoy engalana á *El Perú Ilustrado*. Ese manojito de delicadas rosas, nacidas al calor del sol de la hermosa Lima, suelo privilegiado por la Naturaleza, es uno de los timbres de nuestro orgullo: las limeñas son las mujeres más espirituales y bellas del continente sudamericano. (1891: 5011)

Injusto sería negar la existencia de casos donde la dama retratada merece ser nombrada, o se le dediquen algunas líneas acerca de su vida. Sin embargo, esto siempre coincide con dos sucesos muy claros: la señora en cuestión es extranjera y se halla de paso, o bien acaba de fallecer.

Sobre el particular la *Revista Americana*, a partir de 1892, tiene más deferencia al incluir en sus números un apartado dedicado al retrato femenino al cual denomina “Galería de Beldades”; allí proporciona el nombre de la señorita y les solicita

el envío de sus respectivos retratos, á fin de ir paulatinamente orlando con sus bellezas las páginas de este quincenario. (“Galería de Beldades” 1892: 162)

Otro tema es la arquitectura; en él se registran inmuebles del Perú antiguo, coloniales o republicanos. Los últimos están referidos a edificios recientemente erigidos o a vistas panorámicas de calles y ciudades. En menor escala se aprecian páginas dedicadas al humor, a plantas y animales, a tipos populares, o a minorías étnicas habitantes de la Selva.

El tema religioso es asumido específicamente durante Semana Santa; sin embargo en las imprentas y casas donde se elaboran grabados es común encontrar en los avisos la venta de láminas santas, lo que no resulta ajeno en un pueblo profundamente religioso como el peruano, quien a la fecha continúa consumiendo en grandes cantidades este tipo de imágenes.

Las exposiciones

Difundidas desde fines del siglo XVIII a través de las academias de bellas artes, por lo menos una vez al año, pretenden establecer relaciones entre público, marchantes y artistas, así como dar a conocer las nuevas propuestas y facetas plásticas.

En el caso peruano la primera de ellas data de 1847 cuando en un ambiente de carácter particular, localizado en la plazuela de los Desamparados, se abre el Gabinete Óptico dirigido por Juan Pedevilla, espacio cultural que funciona hasta 1853. En su local se presentan muestras semanales con 22 obras llamadas “vistas”, donde el contenido de los anuncios indica que se trata de grabados provenientes de Europa. De esta manera se ven asuntos históricos como la serie de Juana Gray, de Napoleón Bonaparte, de Hernán Cortés, de Francisco Pizarro, así como algunos paisajes urbanos y temas de género en menor escala. Es necesario aclarar que en este lugar, al cual se accede pagando la suma de dos reales, también son presentados cuadros al óleo de artistas nacionales o extranjeros, cuando la situación lo merece, es decir no es un medio cerrado.

En julio de 1869 en la Escuela de Artes y Oficios se realiza la exposición industrial de Lima donde participan como grabadores Pérez y Charles Bryant (“Visita...”, 1869: 1). Dos años más tarde (1871) se abre la Galería Permanente de Cuadros y Estampas dirigida por los señores Wagner y Brunswing, donde exhiben y venden gran surtido de grabados, cromos, litografías, cuadros al óleo a la acuarela de artistas peruanos y extranjeros (“Avisos diversos” 1871: 1).

Como una propuesta nacional, probable reflejo internacional, el 1 de julio de 1872 se inaugura en Lima el Palacio de la Exposición con una muestra de productos culturales, minerales y económicos de diversos países americanos. Entre las obras peruanas exhibidas figuran grabados en alto y bajo relieve, en hueco y al ácido (*Reglamento...* 1870: 3-34). Por desgracia, en las otras exposiciones habidas en Lima durante la centuria decimonónica, no se recogen noticias sobre grabados.

Numismática y medallística

El grabado en metal no puede separarse de la numismática ni de la medallística. La moneda, creada para fines utilitarios en las transacciones comerciales, es anterior a la medalla que posee carácter testimonial. En sus inicios para elaborar el cuño se emplea la técnica de la cera perdida para con posterioridad pasar al tallado de piezas y al uso del grabado en hueco. No es el caso en el presente apartado hacer la historia de estas disciplinas, sobre las cuales existen interesantes textos bien documentados, sino dejar sentado que es imposible pasarlas por alto cuando se habla del grabado.

Para elaborar una moneda se requieren tres etapas: fundición, laminado y acuñación; esta última “ocurre en los volantes que amonedan anverso y reverso de los cospeles simultáneamente, así como graban las estrías del condorcillo del canto”. Interviene un jefe, un auxiliar y seis obreros; en la talla un grupo de artesanos bajo la dirección de un jefe (Salazar 1964: 15), quienes antiguamente labran los cuños y elaboran los modelos en cera.

El oficio de tallador² en América nace en el momento en el cual es creada la ceca³ de México y nombrado a Andrés Gutiérrez, en 1542, para su desempeño en la de Santo Domingo (Burzio 1958: 389, Vol. II). La Casa de la Moneda de Lima se funda como ceca de la corona hispana en 1561 gracias a la gestión del virrey Diego López de Zúñiga, conde de Nieva, durante el reinado de Felipe II; el 21 de septiembre de 1565 su majestad emite, en Segovia, la Real Cédula ordenando la amonedación en plata sin embargo, los trabajos se inician en 1568. Alfonso Rincón es quien graba las primeras monedas conocidas como “rinconas”; así comienza la vida de las macuquinas, labradas y hechas a golpe de martillo y yunque con bordes irregulares. Es recién en 1751 cuando se implementa un molino y tres volantes; entonces se acuñan las primeras monedas de oro con cordoncillo.

La ordenanza del 1 de agosto de 1750 y la del 11 de noviembre de 1755 disponen que el talla mayor se recibe del cargo previo examen; bajo sus órdenes se halla un oficial de habilidad quien debe trabajar diariamente con el abridor y a su dirección en la oficina de talla, así como un aprendiz. En un auto acordado por el virrey del Perú Manuel Amat en mayo de 1775, el sueldo anual en la ceca de Potosí para el talla mayor es de 1800 pesos, para el oficial de talla 400 pesos y para el aprendiz asciende a 91 pesos (*Idem*, 390). El cargo de talla es desempeñado por español o americano descendiente de europeo (*Idem*, 3, Vol. I). Esto deja en claro que el grabado en hueco durante el virreinato está elitizado y que su aprendizaje se hace de manera práctica en la misma casa de moneda.

A diferencia de la Nueva España, que debido al interés de los jóvenes por aprender dibujo y grabado frecuentan la Casa de Moneda de México, en 1783 el grabador Gerónimo Antonio Gil, entusiasmado por la calidad de los mu-

² Artífice encargado de grabar los punzones con los cuales se fabrican los troqueles en hueco, empleados en la acuñación de monedas y medallas.

³ **Ceca.** De la palabra árabe *siccah* que significa cuño o derecho de acuñación en la moneda; otros la derivan de la palabra griega *theca* o *zeca* o de la hebrea *zachae* (Burzio 1958: 64, Vol. I).

chachos, impulsa ante los reyes de España la creación de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos; en el Perú no sucede un hecho similar por lo que la enseñanza queda presa dentro de la ceca a un reducido grupo.

Durante el siglo XIX en México los alumnos aprenden con las copias de medallas o monedas tomadas de originales antiguos o contemporáneos, así como de estampas. La complejidad de los ejercicios va en aumento de manera paulatina. Primero modelan en cera con la idea de observar la profundidad del relieve; luego trazan con una punta en una matriz el contorno de una figura en miniatura y ahuecan la matriz de acero con diversos buriles de punta redonda. De allí sacan algunas pruebas en cera con el fin de ver la calidad del grabado, para lo cual calientan la pieza al “rojo cerezo” sumergiéndola en aceite para enfriarla y templarla. Obtenido el grabado en altorrelieve con el punzón, éste es usado para estampar a presión un bajorrelieve con el fin de conservar la matriz. Finalmente se coloca un cospel o disco de metal liso entre dos cuños o troqueles para sellar el grabado. Con el fin de conseguir buenos resultados se debe contar con una piedra para afilar buriles, varias clases de buriles, numerosas láminas de cobre, dibujadores o garfios, mangos para buriles, limas de diferentes clases, almohadillas, anteojos de aumento, troquelillos de bronce, bruñidores y compases (Fuentes 1998: 18). Es probable que en la Casa de la Moneda limeña el procedimiento sea similar.

La tradición de grabadores republicanos de la ceca limeña se inicia en el siglo XIX con José María Fernández de Soto, uno de los más destacados talla y grabador; dada su cronología es posible que bajo su dirección se forme la “dinastía” de los Dávalos (Atanasio, Florencio y Pedro). En 1800 es contratado como aprendiz Atanasio Dávalos, con posterioridad le sigue Florencio para terminar con Pedro quien para 1850 ya es talla mayor. Como se ha mencionado, el estudio del grabado para monedas y medallas continúa siendo restringido; sólo tiene acceso el personal de la oficina de talla adjunto al talla mayor quien transmite sus conocimientos y experiencias en la labor diaria en una formación individualizada.

En abril de 1834 cuando Flora Tristán está en Lima hace un comentario fuerte sobre el particular. Si bien es cierto que el inmueble de la Casa de la Moneda lo considera bello y bien administrado, con notables mejoras en maquinarias pues en Londres se han adquirido inmensos laminadores, así como el volante, no piensa lo mismo sobre las monedas ya que dice que: “no están hechas en relación al arte, tan bien como las de Europa porque faltan buenos grabadores.” (Tristán 1971: 490).

Probablemente conscientes de estas deficiencias durante el gobierno de Agustín Gamarra, considerando que la amonedación del oro y de la plata es una de las operaciones más delicadas, se establece un reglamento donde, entre otras cosas, se determina lo siguiente:

Para talladores de la Casa de la Moneda deben preferirse los que dieron mejores pruebas de habilidad en este arte y en dibujo. Y sean de buena conducta. Tendrán su oficina dentro de la misma casa, con su hornilla y

herramientas necesarias, cuyo costo y refacción serán de cuenta del Estado, haciéndose cargo el tallador mayor de su conservación y custodia. ("El ciudadano..." 1841: 108)

Con la presidencia de Ramón Castilla dicho personal es favorecido por la presencia del inglés Robert Britten, notable artista que introduce además nuevas técnicas; a los pocos años se le adhiere el norteamericano Charles Bryant. Discípulo de Britten es José Francisco Rodríguez, llamado cariñosamente "El maestro", quien cierra el siglo XIX e inicia la centuria siguiente. Resulta interesante confrontar que durante la misma época que Britten es contratado para Lima lo es para México otro inglés: Santiago Bagally en la asignatura de grabado en hueco dictada en la Academia de San Carlos.

La primera moneda emitida en el Perú republicano es de 1822 cuando Hipólito Unanue, ministro de hacienda del general José de San Martín, presenta una queja debido a que el gobierno patriota todavía continúa empleando los cuños españoles. Frente a esto el Congreso Constituyente autoriza el nuevo circulante, del tamaño de la del real simple y doble del virreinato, con un valor de ocho reales, labrada en plata; en ella figura el escudo nacional con el sol Inca sobre la sierra y las banderas republicanas con las alegorías de la paz y la justicia al anverso. Le sigue a ésta la moneda de cobre, el cuartillo, entre otros motivos debido a la carencia de oro y plata pues las mimas se encuentran en manos de los españoles y su producto resulta escaso (Salazar Bondy 1964: 7-8). En 1867 se acuña el primer sol peruano.

En el Perú ha habido cinco cecas; la más antigua y de mayor trayectoria es la de Lima. Las de Arequipa, Ayacucho y Cerro de Pasco tienen, durante el siglo XIX, existencias efímeras que no pasan de tres años. La del Cusco corre con mayor tiempo de vida, interrumpida con ciclos de inactividad (Yábar 1996-A).

En el mundo de la moneda del sur peruano se inserta el italiano Félix Bragagnini; la obra que le da la mayor fama es la medalla elaborada en oro y diamantes, por encargo del Concejo de Arequipa; esta medalla estaba destinada al Almirante Miguel Grau Seminario en homenaje por la victoria obtenida en el Combate de Iquique durante la Guerra del Pacífico. Por esta joya el artista recibe un diploma en reconocimiento por la calidad plástica. Cuando se instala la Casa de la Moneda en la Ciudad Blanca (1885), Bragagnini ocupa el cargo de talla mayor; con posterioridad desempeña el mismo puesto en la del Cusco (1886). Su labor profesional se distingue al dejar impresas las iniciales FB en las monedas grabadas por él.

El 20 de agosto de 1886 el gobierno central determina el cierre de la Casa de la Moneda del Cusco. Dos años después Bragagnini se presenta ofreciendo reflotarla, para lo cual debe asumir el cargo de director pero por la extemporaneidad y la ambigüedad de su propuesta, esta oferta es rechazada (Yabar 1986-B: 230-232).

Fuera de la Casa de la Moneda de Lima, así como las de provincias, como dato curioso es conveniente registrar la presencia del francés Tiller, considerado un honrado comerciante de Piura. Sin embargo, en 1837 se descubre

que es cabeza de un grupo de falsificadores de monedas acuñadas en un taller montado para tal efecto. Apresado Tiller se le sigue un lento proceso, oportunidad que aprovecha para impartir lecciones de dibujo a Luis Montero, uno de los pintores más importantes de la centuria decimonónica (Leonardini 1998: 62).

Sobre falsificaciones, en mayo de 1840 se registra oficialmente un nuevo incidente cuando el cónsul del Perú en Valparaíso pone en conocimiento al gobierno que desde Inglaterra habían sido devueltos unos pesos fuertes del tipo nor peruano por haberseles encontrado muy bajos de ley. Este hecho llama la atención al presidente quien dispone que el diplomático consiga algunos de esos pesos y los remita a Lima con el fin de que se ensayen en la Casa de la Moneda para ver si hay abuso en esta ceca o se trata de algún cuño clandestino. Una vez reconocidos por los tallas los seis trozos remitidos desde Chile, el grabador Atanacio Dávalos informa que uno de ellos parece de estaño y está sin cordón, mientras los demás son desiguales a las matrices peruanas, aunque están acuñadas y acordonadas con buenas máquinas (“Casa del...” 1840: 187). El historiador Pablo Macera en su libro *Visión histórica del Perú* comenta que entre 1830 y 1861 en el “Perú como en el Ecuador, operaban entre 10 y 50 establecimientos clandestinos de moneda fraudulenta para el mercado peruano”.

La historia de la falsificación de monedas se remonta desde la Colonia. Uno de los casos habidos es el de 1702 por Manuel López de Paredes en el pueblo de Tarma; un segundo data de 1798 en Ayabaca, cuando se sigue causa contra Pedro José Mejía y el presbítero Manuel Rodríguez cura del mencionado poblado. Tal vez con Tiller se inicie la larga historia de la falsificación de moneda republicana en nuestro país, curioso reglón histórico tratado de manera soslayada.