

CAPITULO V

EL RETRATO DE JOSÉ OLAYA

5.1 JOSÉ OLAYA

José Silverio Olaya Balandra fue un pescador de Chorrillos que participó en los momentos más inestables por los que atravesaron los patriotas en el proceso de la Independencia de España. Como sabemos, la Independencia del 28 de julio de 1821 sólo se hizo efectiva en Lima y en el norte del Perú, pues todavía quedaba en poder de los realistas el Cusco y toda la sierra sur-central del país. La misión principal del general José de San Martín fue expulsar definitivamente al bando español, sin embargo, al comprobar que no contaba con las fuerzas políticas ni militares necesarias⁸³ disolvió su protectorado y presentó su renuncia al Congreso Constituyente. Tras su abdicación, el Congreso asumió la tarea de derrotar a los españoles organizando para ello una expedición que trajo, por el contrario, la victoria realista. Este fracaso del ejército provocó que destituyeran a Luna Pizarro, presidente del Congreso, exigiéndose el nombramiento de José de la Riva Agüero. Para éste, la guerra contra los españoles se constituyó también en un problema de primer orden, organizando una segunda campaña al sur. Pero mientras el grueso del ejército patriota se encontraba en el sur parte de las tropas realistas consiguió la captura de la capital obligando a todo el Congreso, Antonio José de Sucre y al presidente Riva Agüero, a refugiarse en los castillos del Real Felipe, produciéndose la anarquía y el desconcierto.⁸⁴ En medio de este caos, José Olaya colaboró como correo secreto, llevando correspondencia entre los patriotas limeños y los oficiales sitiados en el Real Felipe.

José Silverio Olaya Balandra nació hacia 1782 en San Pedro de Chorrillos, como uno de los doce hijos del matrimonio de José Apolinario Olaya y Melchora Balandra. Formó parte de una comunidad indígena, asentada en las orillas del mar de Chorrillos, que se dedicó a la pesca y a la venta de su producto para el consumo de los pobladores de la capital.

⁸³ Cf. Macera, p. 86

La pesca practicada desde el Perú antiguo, tuvo importancia capital en el desarrollo de las culturas costeñas. Durante el virreinato su ejercicio se heredó por tradición pero además se convirtió en el recurso de supervivencia económica al que se acogieron los pobladores despojados de sus tierras ante la expansión de las haciendas. Dichas comunidades, predominantemente indígenas, se congregaron sobre todo en la costa central y vivieron étnicamente aislados, tanto de los españoles como de las demás castas. Este retiro voluntario fue asumido a su vez como un mecanismo para la subsistencia de las tradiciones de su cultura amenazada, pues al vivir alejados de las ciudades y haciendas, libres de toda interferencia del dominio occidental, consiguieron mantener muchos de los hábitos y costumbres de la cultura andina.⁸⁵

Como pescadores los habitantes de la caleta de San Pedro de Chorrillos tenían en sus balsas y redes su principal herramienta:

“El pescador chorrillano tenía su balsa como una persona de familia. La amaba y procuraba atalarla lo mejor posible. Estaba compuesta de tres rollos fuertemente atados, formando un haz de gran resistencia: luego la formó de odres y pellejos, hinchados de aire, dándoles el nombre de “caballitos” con los cuales desafiaba las iras del mar en la *cala*, en el Salto del Fraile, dejando atado en la playa uno de los cabestros de la red, sepultaba mar adentro la malla o copo, para volver a tierra otro cabestro, describiendo en el agua un amplio radio de captación. Luego tiraban por ambas puntas, traían a la playa el tesoro de una gran pesca, por medio de esta red barredora llamada chinchoro. Canoa, red y remo son el tesoro y el capital del pescador chorrillano”⁸⁶

José Olaya, en su quehacer de pescador, estableció su propio periplo de viaje que ejecutó diariamente:

“Silverio desde adolescente desafiaba la ira del océano y en una débil balsa cruzaba el golfo desde Chorrillos hasta San Lorenzo, y de aquí al Callao, donde vendía el producto de la pesca y algunos otros víveres que solía llevar para negocio”⁸⁷

Esta posibilidad de traslado desapercibido, por corresponder a la rutina diaria del pescador, fue aprovechada por Juana de Dios Manrique de Luna, sobrina de Andrés Riquero, quien

⁸⁴ *Idem*, p. 97

⁸⁵ Sobre las comunidades pesqueras de la costa ver: FLORES GALINDO, Alberto. *La ciudad sumergida: Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830*, pp. 145-153

⁸⁶ EGUIGUREN, Luis Antonio. *El mártir pescador José Silverio Olaya y los pupilos del Real Felipe*, p. 47

se encontraba refugiado en la fortaleza del Real Felipe. Así, doña Juana pidió a Olaya se comunique con su tío, lo cual el pescador cumplió con diligencia. Riquero, a su vez, también se dio cuenta que Olaya podía ser muy útil como mediador de noticias entre los sitiados del Callao y los patriotas de Lima pues:

“La comunicación de los 15 kilómetros entre Lima y Chorrillos sólo se hacía en mula o calesa, los caminos estaban perfectamente vigilados. Nadie pasaba sin ser severamente examinado y registrado. Por la playa o en la canoa del pescador, dominando el mar los patriotas, parecía que no había peligro inminente, sobre todo cuando se trataba de un pescador que iría a la capital a ofrecer su mercancía de pescado”.⁸⁸

El general en jefe del Ejército Independiente, Antonio José de Sucre, también fue avisado de la oportunidad que se les presentaba de comunicarse con los patriotas de Lima y estar al tanto de los movimientos de los realistas en la capital.

De esta manera, José Olaya participó en el bando patriota como mediador de los informes que los del ejército libertador transmitían en sus cartas clandestinas para conocimiento de los sitiados en el Real Felipe:

“Por medio de José Silverio Olaya, Sucre, se daba exacta cuenta de los movimientos de Rodil en Lima. Éste viéndose objeto de una vigilancia tan activa, de golpes certeros, destacó a las portadas de la capital a los expertos espías y hombres sin escrúpulos, de que se hallaba rodeado, para averiguar, quién o quiénes servían tan diligentemente a los patriotas. Necesitaba descubrir el enlace que existía entre los buques y fortalezas del Callao, ocupados por los patriotas y sus adherentes de Lima (...)”⁸⁹

Al percibir los realistas esta “fuga” de información, José Olaya fue puesto en la mira por lo que en el segundo viaje que se prestó como intermediario del Ejército Libertador, se percató que sus pasos estaban siendo observados y, tras dejar la carta de Juana de Dios Manrique de Luna, se despidió de ésta en el acto. Sin embargo el espía realista continuó con su vigilancia dando parte sobre sus movimientos al entonces gobernador de la capital, Ramón Rodil. Y ese mismo día, a las cinco de la tarde, Olaya fue capturado en la Acequia Alta y conducido a palacio:

⁸⁷ *Idem*, p. 32

⁸⁸ *Idem*, p. 72

“... por tropa al mando de Manuel Llanos, Secretario de Rodil, y conducido a un calabozo de Palacio. El paquete de comunicaciones que remitían Sucre y otros patriotas, cuando Olaya se vio acorralado lo arrojó a la acequia que corría por la calle de San Marcelo, sin que nadie se diera cuenta. Lo registraron y solo encontraron en su red, pequeña, una caja de dulces y cartas sin dirección, nombre, ni firma. Las mismas cartas hallábanse en clave. También llevaba una escarapela bicolor de la patria. Este hallazgo fue la causa primordial de su sacrificio”⁹⁰

En palacio, para que Olaya delatara a los destinatarios y remitentes de la correspondencia en cuestión fue sometido, primero, a una serie de sobornos:

“Las tres llaves maestras que abren todos los secretos: trato con mujeres: ofrecimientos de grandes recompensas, y el licor escanciado abundantemente, todo fue probado con el héroe. Se le lisonjeó, se le prometieron grandes premios y dinero en abundancia; pero todo fue a dar contra una roca incommovible, como esas bañadas por mares furiosos, cada vez más firmemente adheridas a su base. Se le ofreció grado militar en efectividad, el cual se le dijo le sería reconocido por los patriotas si estos triunfaban”⁹¹

Pero al ver que ningún ofrecimiento surtía efecto, se dio paso a la despiadada tortura: se le apaleó, le sacaron las uñas y apretaron sus pulgares en la llave de un fusil. Al día siguiente, continuando el interrogatorio, llevaron ante Olaya a Antonia Zumaeta, esposa de Andrés Riquero, para que declarara que doña Juana, su sobrina, era la destinataria de la correspondencia. Ante su presencia Olaya contestó: “que no la conocía, ni revelaría jamás cuál había sido esa persona aunque perdiera mil vidas”, palabras que permitieron la libertad de la compareciente. Eguiguren agrega sobre este momento del interrogatorio:

“En Palacio fue careado Olaya con doña Antonia Zumaeta esposa de Riquero y con otros patriotas hombres y mujeres que llevaron ante el mártir para que señalara las personas con quienes se entendía al volver al Callao, y a quienes hubiera confiado sus determinaciones. El modesto pescador miraba a estas personas con las que muchas veces se había dado citas en aquellas capillas para entregarles su correspondencia, pero ni una leve señal se dibujaba en su rostro impasible. No dijo una sola palabra, ni dio el más leve indicio por el cual viniera a conocer el duro gobernador lo que tanto deseaba”⁹²

Ante su insistente negativa, José Olaya fue fusilado el 29 de junio a las 11 de la mañana en el callejón de Petateros (actual pasaje Olaya) situado a un costado de la Plaza de Armas.

⁸⁹ *Idem*, p. 8

⁹⁰ *Idem*, pp. 65-66

⁹¹ *Idem*, p. 12

⁹² *Idem*, p. 11

5.2 IMAGEN DEL INDIOS EN LA PINTURA VIRREINAL

Dentro de la pintura virreinal, la figura del indio estuvo necesariamente vinculada a las imágenes religiosas; sumida dentro de ellas, podemos distinguir tres maneras en que se relacionó con la pintura sagrada:

1. El indio como personaje alegórico.
2. El indio inmerso en la iconografía religiosa.
3. El indio retratado.⁹³

De estos tres tipos de vinculación nos interesa el tercero, para rastrear algún referente similar al *Retrato de José Olaya*.

Como retrato, la imagen del indio fue representada bajo dos modalidades: como donante y como imagen autónoma. En el primer caso su figura aparece al pie de alguna imagen sagrada en actitud orante; esta postura devota, además de rendir homenaje al santo preferido, dio a entender la regalía del postrado al haber sido el que financió la elaboración de la pintura en cuestión. Esta actitud fue muy practicada y difundida por todos aquellos creyentes que económicamente tenían la potestad de subvencionar tal encargo. No es difícil deducir entonces que los indios así representados fueron aquellos vinculados con la élite indígena al recibir ciertos beneficios en función a su nobleza y que los diferenció del indio perteneciente a la escala más baja de la sociedad. Es decir, estos retratos no eran sino una versión de la nobleza indígena de una tradicional costumbre que compartía con la aristocracia española de ese entonces.

En el caso de los retratos individuales, los personajes indígenas se constituyen como la única figura central del cuadro. Pero, como en el caso anterior, este tipo de lienzos tampoco hacen referencia a la figura del indio dominado, sino al nativo descendiente de la nobleza incaica que buscó asimilarse socialmente a la élite criolla, asumiendo sus mismos mecanismos ideológicos. Como estos retratos representan a ese personaje intermediario,

⁹³ Sobre el tipo de relación que la pintura virreinal estableció con la imagen del indio, escogimos esta clasificación basándonos en el artículo de Elisa Vargaslugo titulado "Una imagen del indio en el arte novohispano", pp. 71-75

que participó tanto de su cultura como de la occidental, convendría clasificarlos, más bien, dentro del rubro del retrato oficial, al poseer las mismas características y finalidades.

Por otro lado, Gustavo Buntinx y Luis Eduardo Wuffarden se han referido de manera conjunta sobre aquellos lienzos que muestran la sucesión inca y que, según afirman, fueron elaborados a pedido de la nobleza indígena como una “estrategia simbólica para la consecución de fines políticos concretos”.⁹⁴ Con esta genealogía que evidenciaba su distinguida procedencia al demostrar su nobleza de sangre, la élite nativa buscó acceder a ciertos privilegios que exigían como derecho innato. Así, por esta consecución de intereses privados podemos incluir la imagen de estos antecesores de abolengo dentro de la pintura oficial al cumplir un específico cometido.

Por lo tanto, los indios que se representaron en retratos individuales, o como donantes, o los que mandaron a elaborar las genealogías de los incas, buscaron diferenciarse de los dominados asumiendo para ello el código plástico de la pintura occidental. No se tratarían entonces de claros ejemplos de la presencia del indio en la pintura colonial, sino de variaciones nativas de la pintura oficial de este periodo. Hasta que la figura del indio no empieza a plantearse dentro de la pintura como objeto de búsqueda de la identidad nacional, este personaje es usado como un engranaje más de la pintura virreinal, es decir sin ninguna posibilidad de ser individualizado, sujeto a los requerimientos de la obra en cuestión.

En este sentido el *Retrato de José Olaya* nos resulta enigmático, pues se trata de la imagen de un indígena, un pescador, que sin embargo accede al título de “héroe nacional”. Nunca antes en el Perú se había reproducido la imagen de un hombre de pueblo como personaje central de un cuadro, merecedor de la perpetuidad inmortal que otorga el retrato y menos aún de contar con el privilegio de situarse entre los héroes de la burguesía criolla.

La presencia inusual de un personaje ajeno de la iconografía del retrato nos hace suponer una intencionalidad específica y diferenciada. Recordemos que la pintura en el virreinato y en los inicios republicanos, se constituyó en un fuerte vehículo de comunicación ideológica

y por lo tanto toda producción pictórica traía consigo una función concreta. En esa medida podemos suponer que el retrato de Olaya fue mandado a elaborar para satisfacer alguna necesidad definida, la misma que trataremos de descubrir.

5.3 LAS DISIMILITUDES QUE HACEN DEL RETRATO DE JOSÉ OLAYA UNA OBRA SINGULAR

Toda la obra de José Gil de Castro está regida bajo un patrón homogéneo que uniformiza sus lienzos. Sin embargo, advertimos que existe un solo óleo que escapa a este esquema; se trata del *Retrato del Mártir José Olaya*. Sobre él los críticos han coincidido en destacarlo como su trabajo artísticamente mejor logrado.⁹⁵ Sin embargo, existen otros motivos que subrayan su singularidad destacándola como la tela más relevante.

5.3.1 CARACTERÍSTICAS FORMALES DE LA OBRA

5.3.1.1 La relación entre los formatos de los retratos y los personajes representados

Como vimos existen cuatro formatos diferentes que Gil de Castro empleó para sus cuadros y que el más distinguido fue sin duda el de cuerpo entero⁹⁶ al haber sido empleado para representar a las personalidades de mayor autoridad política como Simón Bolívar, Bernardo O'Higgins o Ramón Freire⁹⁷. La naturaleza exclusiva de estos retratos, su carácter de código privado, siempre se mantuvo intacta para el ensalzamiento de estos hombres célebres. Sin embargo, pasando por alto la normalidad del sistema productivo de nuestro artista, transgrediendo los límites de su esquema, un pescador, un hombre de pueblo sin ninguna distinción social, política o económica, carente de esa imprescindible jerarquía oficial, logró colocarse en el mismo pedestal que las demás personalidades ilustres. Efectivamente, el *Retrato de José Olaya* es un ejemplo *sui generis* dentro de la producción de Gil de Castro, pues fue la única vez que el artista inmortalizó la imagen de un personaje popular, tan alejado del ámbito social de su frecuente clientela.

⁹⁴ BUNTINX G. y WUFFARDEN, L.E. "Incas y reyes españoles en la pintura peruana: La estela de Garcilaso"; pp. 151-210

⁹⁵ Críticos como L.E. Wuffarden, Silvio de Ferrari y Carlos Rodríguez Saavedra.

⁹⁶ De los 93 cuadros conocidos a la fecha de JGC sólo 11 son retratos de cuerpo entero.

Por la excepcionalidad de esta figura el pintor se vio obligado a recurrir a un fondo distinto de los que había establecido para los otros retratos de gran formato. Entender esta variación no resulta extraña pues, dada la procedencia social de Olaya sería incongruente representarlo dentro de los ambientes privados de los burgueses. Por tal motivo, Gil tuvo que recurrir a un nuevo referente que estuviera en concordancia con la procedencia de Olaya y no encontró un mejor recurso que el paisaje costero peruano, temática que resultó tan inusual en su pintura como la figura del mismo José Olaya.

Aparentemente este fondo alude a los acantilados de Chorrillos, al representar una ladera rocosa con cierta vegetación, de la cual desciende un serpenteante camino que desemboca en el mar. Para algunos críticos la presencia de dicha geografía local pone de manifiesto los inicios del espíritu romántico de la época.⁹⁸

5.3.1.2 Correspondencia entre los atributos del retrato y la procedencia social del modelo

La característica de acompañar a todos los retratados con aquellas referencias que informan acerca de sus actividades y su estrato social no se cumple en el *Retrato de José Olaya*. En él no existen los indicios necesarios que hablen de su permanente condición de pescador. Su vestuario y atributos no lo consignan. Por el contrario, Olaya aparece con un atuendo de fiesta, elegante e inmaculado. Desvinculado totalmente de su entorno cotidiano esta indumentaria le da un aura de prestancia muy contraria a la vestimenta de un pescador. Olaya, todo de blanco, está vestido con un conjunto impecable de dos piezas adornado con delicados detalles, como el pañuelo y el encaje de su camisa interior, y una gorrita de pescador bordeada por una blonda. Completa su atuendo un intruso sombrero negro que coge con el brazo izquierdo y un par de zapatos con dos refinados lazos.

En algunas oportunidades Gil representa a sus modelos portando alguna carta o sobre; estos atributos los coloca intencionalmente con la idea que sirvan de soporte para la dedicatoria personal que el retratado, por lo general dueño del lienzo, dispone colocar. En

⁹⁷ Ramón Freire fue un militar chileno que participó en los ejércitos patriotas junto a Bernardo O'Higgins y a José de San Martín. Asume el mando de Chile desde 1823 a 1826.

⁹⁸ WUFFARDEN Eduardo, s/p; DE FERRARI Silvio, sec. C.

el caso de Olaya, la carta que sostiene en su mano derecha cumple su verdadera función, no es un documento intruso, todo lo contrario se trata de un atributo asociado al episodio fundamental de su vida y por el cual es recordado.

El tratamiento escogido para la figura resulta de una idealización ficticia pues su imagen no posee ningún vestigio que lo vincule con su procedencia popular; muy por el contrario, todos los atributos han sido escogidos de manera selectiva, dando importancia sólo a aquellos que remiten al episodio concreto de su vida, su acto heroico, soslayando todos aquellos referentes que puedan traslucir su condición social. Además, al compartir la pose rígida de las imágenes de los más ilustres personajes, el *Retrato del mártir Olaya* se ennoblece para sumarse a la galería de los héroes de la Independencia.

Los colores escogidos para su ropa tampoco son casuales. El blanco de su vestimenta y el rojo de la cinta flotante, evidentemente aluden a la bandera nacional. Por otra parte el dorado, símbolo de la divinidad y empleado en la pintura colonial, ahora es usado para resaltar su acto heroico por la patria.

5.3.2 CONDICIONANTES PREVIOS A LA OBRA

5.3.2.1 La relación entre el cliente demandante y la obra

La relación que se estableció entre el cliente y el artista en otros cuadros de José Gil de Castro no se hizo efectiva en el caso del lienzo de José Olaya pues fue imposible tal vinculación debido a que el retratado ya había fallecido. Entonces no fue él quien solicitó su retrato, ni familiar alguno o amigo cercano el que la encargó o pagó.

Revisando algunos documentos relacionados con la independencia, nos topamos con un decreto que revela datos importantes sobre el origen de la obra en cuestión. Este Decreto Supremo dado en Lima el 3 de setiembre de 1823 por el entonces presidente del Perú José Bernardo Tagle da cuenta del heroísmo de José Olaya y designa, en su honor, una serie de artículos entre los cuales nos interesa destacar el número cinco donde leemos lo siguiente:

“5.- En la Sala de la Municipalidad del pueblo de Chorrillos, se pondrá un lienzo en que se halle escrito lo siguiente: **El patriota D. José Olaya sirvió con gloria a la Patria, y honró el lugar de su nacimiento**”.

Este edicto deja constancia de la trascendente iniciativa de reconocer el acto heroico de Olaya para lo cual se encarga el retrato del pescador donde se consigna específicamente la frase que se lee en la cinta flotante que enmarca la composición del cuadro. Sin embargo, a pesar que su confección se sugirió a poco más de dos meses de ocurrida la muerte del héroe, este lienzo no se llegó a concretar sino hasta después de cinco años de enunciado el decreto, es decir durante el gobierno de José de La Mar.

El pedido para realizarlo partió de un medio ajeno del ámbito social de José Olaya, es decir que se trató de un encargo insólito hecho por un tercero, el Estado, con el que el pescador no compartió en vida ninguna relación estrecha más allá del vínculo que por contrato social se establece entre el municipio y sus pobladores.

5.3.2.2 Clase social del personaje representado

La condición de pertenecer al grupo socialmente privilegiado tampoco se cumplió en el caso de esta obra. Sabemos que como pescador, actividad artesanal estrechamente vinculada a las labores del pueblo, Olaya no contó con los requisitos necesarios para disfrutar de la gracia del retrato al no poseer ni estatus, ni dinero. Por lo tanto participar de una costumbre tan ajena a su medio socioeconómico fue un hecho sumamente insólito, si nos ceñimos al rol que siempre jugó el retrato hasta entonces.

Por el origen de su clase llama mucho la atención que el lienzo de José Olaya esté ubicado entre los retratos de los inicios de la República. Sin duda, su actuación en el proceso independentista mereció un reconocimiento heroico y posterior homenaje, pero ¿acaso se trató del único ejemplo popular de entrega patriótica en esos tiempos de gran fervor? Claro que no, pero sí se trató del caso más público y sonado por las terribles torturas a las que se vio expuesto y a las que se enfrentó con tal valor devocional que su imagen nos hace recordar a la de los santos mártires, quienes también sufrieron los peores tormentos por su entrega total a la fe,⁹⁹ aunque esta vez por un nuevo ideal: la independencia nacional. La naturaleza del sacrificio de Olaya fue aprovechado por la burguesía criolla; esa doble connotación de su acto heroico, entre sacro y profano, fue el elemento fundamental del que se valieron los patriotas para enaltecer su figura.

5.3.2.3 La etnia preponderante

La mayoría de los personajes retratados por Gil de Castro pertenecieron a la clase criolla más adinerada, formada, en su mayoría, por blancos y mestizos. Las etnias mayoritarias, como la india, que no participaron de ninguna regalía, no tuvieron ninguna relación con nuestro artista, al no poder acceder al género artístico más vinculado a la élite gobernante. Por consiguiente, la presencia de una figura como la de Olaya, pescador procedente de una comunidad popular de ascendencia indígena, contradice sobremedida la regularidad de su sistema productivo. Esta fue la única vez que Gil incluyó la imagen de un hombre que perteneció a ese grupo humano étnicamente desplazado.

5.3.2.4 Contemporaneidad entre el modelo y la obra

A diferencia de todos los lienzos del pintor de los libertadores para el de Olaya la referencia real nunca existió. Esta obra se ejecutó después de cinco años de la muerte del mártir, constituyéndose en un retrato póstumo y por lo tanto imaginario. Para desarrollar este inusual encargo Gil necesariamente tuvo que inventar un rostro que nunca vio y cuya personificación pudo haber elaborado tomando como modelo a algún pariente de Olaya o pescador contemporáneo a él. Fue la única vez que nuestro pintor tuvo la oportunidad de pintar un retrato sin ningún tipo de restricción pues, al no existir un modelo al cual sujetarse, fue construyendo la figura de José Olaya con mayor libertad creativa. Por la mencionada naturaleza ficticia creemos que más que un retrato profano, esta singular tela participa de las características de un cuadro sagrado o de uno alegórico, pues en vez de representar a una personalidad, simboliza un acontecimiento específico a través de una figura humana, hecho que lo convierte en una alegoría.

5.3.2.5 Retratos de militares

A diferencia de los retratos de militares de Gil, el de Olaya es el único lienzo patrio que representa a un héroe civil mártir que murió por la Patria durante una acción. Y fue precisamente su valerosa muerte el móvil permisivo que le facultó alcanzar la inmortalidad a través de la imagen que lo representó pues, como hombre de pueblo, de haber logrado salir ileso no habría conseguido su perpetuidad histórica. El reconocimiento oficial de la heroicidad de un personaje popular no hubiese sido factible estando él con vida, en cambio, la inmortalización tras su muerte memorable fue un hecho aprovechado por el Estado peruano que vio en José

⁹⁹ La asociación del retrato de José Olaya con la imagen de un santo mártir ya fue referida por Villacorta.

Olaya la oportunidad de aumentar la lista de los nuevos iconos republicanos presentándolo como un ejemplo a emular.

5.3.3 CONDICIONANTES SUBSIGUIENTES A LA OBRA

5.3.3.1 Relación entre el modelo y el destino de las obras

Por lo general, una vez concluido un retrato, la relación de éste con el modelo es estrecha, al pasar el lienzo a ocupar un destacado lugar en el ámbito cotidiano del hogar, o en los ambientes públicos de los edificios oficiales. En el caso del retrato de Olaya otras fueron las circunstancias. Como leímos en el decreto mencionado, este cuadro fue destinado a la Sala de la Municipalidad de Chorrillos, institución oficial con la que el mártir nunca estableció mayor relación que la de un ciudadano cualquiera, sin ningún tipo de presencia significativa. Los lienzos de *Simón Bolívar*, *San Martín*, o de cualquier autoridad pública de estos nuevos tiempos, fueron colocados en las paredes de estos palacios estatales, para cimentar las bases de sus instituciones en función a evidentes intereses particulares. Olaya, en cambio, carecía de esa ligazón que si poseían sus homogéneos retratados, y si bien es cierto que como figura pública mereció tal destino, su imagen nunca pudo asociarse a su ámbito inmediato, ningún pescador o miembro de su comunidad lo pudo incluir dentro de su entorno, a diferencia de las demás personalidades vinculadas a la obra del artista.

En medio de un contexto individualmente ajeno a su procedencia, podemos afirmar que la imagen de Olaya fue expropiada, al ser asimilada por una clase cuyos intereses siempre estuvieron muy distantes de las necesidades inmediatas de los grupos económicamente inferiores, entre los que se encuentran las comunidades de los pescadores.

5.3.3.2 Función social del retrato

La finalidad oficial del retrato de ostentar algún tipo de prestigio personal no se cumplió para el retrato de Olaya, pues ningún deseo de magnificencia entró en el juego de sus significaciones. La función que cumplió dicho retrato fue diferente, más allá de lo profano. Su imagen se presentó como memoria de un héroe que sufrió las torturas con estoicismo para que, a semejanza de las imágenes de los santos mártires que habían entregado la vida en defensa de la fe católica, su conducta sirva como un ejemplo de vida a seguir por la joven nación: la entrega por los ideales patriotas de libertad, la heroicidad ante el peligro, el silencio ante la tortura, la lealtad frente a la traición.