

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN DE AREQUIPA
ESCUELA DE POSGRADO
UNIDAD DE POSGRADO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y HUMANIDADES



APORTES IDENTITARIOS DE LOS TRES RETRATOS DE JOSÉ SEBASTIÁN DE GOYENECHE Y BARREDA DE AREQUIPA.

Tesis presentada por la bachiller:

de Romaña Junco, Flor de Maria.

Para optar por el grado académico de Maestra en Artes

Asesor:

Dr. Olger Albino Gutiérrez Aguilar

AREQUIPA -PERÚ

2023

«Sé que esta visión no encontrará la aprobación de muchos artistas que rechazan este papel de médium e insisten en la validez de su plena conciencia durante el acto de creación y, sin embargo, la historia del arte, en diversas ocasiones ha basado las virtudes de una obra en consideraciones completamente independientes de las explicaciones del artista»

(Duchamp Marcel, comunicación personal, s. f.)

DEDICADO:

A la amabilidad de todas las personas que gentilmente me
apoyaron para la realización de este
trabajo de investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO I.....	14
1.- Marco teórico.....	14
1.1 Estilo técnico.....	16
1.1.1 Ficha técnica de las obras.....	17
Tabla 1.....	17
Tabla 2.....	20
Tabla 3: Posibles autores del retrato de Museo del Banco Central de Reserva del Perú	21
1.2 Formulación del problema	24
1.3 Objetivos de la investigación	25
1.4 Justificación.....	25
1.5 Observaciones	25
1.6 Variables	26
1.7 Indicadores	26
Metodología	26
1.8 Diseño de investigación.....	27
Tipo y enfoque de estudio	27
Diseño y estrategias para entrar al escenario de estudio, mapeo.....	27
Población y muestra	27
Método técnicas e instrumentos	28
Técnicas e instrumentos	28
Instrumentos.....	28
Importancia y alcances de la investigación	28
Limitación de la investigación	28
Aspectos teóricos.....	29
Antecedentes del problema	29
Bases de datos	30
Definición de términos básicos	30
Recursos humanos.....	31
CAPÍTULO II	32
2. Marco operativo	32
2.1 Retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda	32
2.2 El retratado	34

2.3 Evaluando una obra.....	37
Elementos propios o internos de la obra.....	37
Obra documentada 01.....	38
Obra documentada 02.....	40
Obra documentada 03.....	42
2.4 El traje	43
2.5 Cruces.....	44
2.6 Altar portátil.....	45
2.7 Retratos relacionados	46
Elementos externos de la obra.....	51
2.8 Análisis de los cuadros.....	51
2.9 Análisis estilístico compositivo.....	51
2.10 Análisis pre iconográfico	52
2.11 Análisis iconográfico.....	53
2.12 Análisis Iconológico.....	54
2.13 El método iconológico de Aby Warburg.....	58
La casa Goyeneche.....	62
CAPITULO III.....	65
RESULTADOS.....	65
Entrevista 01.....	65
Entrevista 02.....	67
Entrevista 03.....	69
Entrevista 04.....	70
DISCUSIÓN	71
CONCLUSIONES	72
RECOMENDACIONES	74
Bibliografía	75
VIDEOGRAFIA	78
Anexos.....	79
Carta a Madrazo.....	83
Carta de Zevallos a Goyeneche.....	85
CARTA tomada del Archivo de Goyeneche.....	87

LISTA DE IMÁGENES

Ilustración 1	Monumento a Goyeneche de Julio Tadolini. Elaboración Propia	16
Ilustración 2	José Crisóstomo de Goyeneche. Tomada de Gamio, P. J. R. y. (1917). <i>El arzobispo Goyeneche y apuntes para la historia del Perú</i> [Fotografía].....	19
Ilustración 3	María Josefa Barreda Benavides Tomada de Gamio, P. J. R. y. (1917). <i>El arzobispo Goyeneche y apuntes para la historia del Perú</i> [Fotografía]	19
Ilustración 4	Retrato de Ignacio Pinazo. Tomada de http://www.jdiezarnal.com/valenciapersonajesignaciopinazo.html	21
Ilustración 5	Retrato del III Conde de Guaqui. Tomada de https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Manuel_de_Goyeneche	21
Ilustración 6	Retrato de Francisco García Calderón, del pintor Ramón Muñiz. Tomada de https://www.facebook.com/CentroCulturalUNMSM/photos/a.123243217723991/4700507056664228/?type=3	21
Ilustración 7	Fotografía de Daniel Hernández Morillo. Tomada de https://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Hern%C3%A1ndez_Morillo	21
Ilustración 8	La capitulación de Ayacucho de Daniel Hernández Morillo. Elaboración Propia	21
Ilustración 9	Retrato de Federico Madrazo. Tomada de https://dbe.rah.es/biografias/12571/federico-de-madrazo-y-kuntz	22
Ilustración 10	Retrato del artista Federico Madrazo por su hijo Raimundo Madrazo. Tomada de https://www.academiacoleccion.com/pinturas/inventario.php?id=0564	22
Ilustración 11	Fotografía de Fernando Zevallos. Tomada de https://arequipatradicional2.blogspot.com/2021/05/fernando-zeballos-el-primer-acuarelista.html	22
Ilustración 12	Óleo de Dean Valdivia pintado por Fernando Zevallos. Elaboración propia. Ubicación Museo de la Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra	22
Ilustración 13	Rosina pintado por Federico del Campo. Elaboración propia.....	22
Ilustración 14	Retrato al óleo del obispo Goyeneche de autor desconocido. Elaboración propia. Ubicación Museo del Banco Central de Reserva del Perú	38
Ilustración 15	Retrato al óleo del obispo Goyeneche de Federico del Campo. Ubicación Basílica Catedral de Arequipa	40

Ilustración 16 Retrato del obispo Goyeneche del artista Gianoli. Elaboración propia. Ubicación Museo de la Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra	42
Ilustración 17 Retrato al óleo del obispo Goyeneche de autor desconocido. Elaboración propia. Ubicación Museo del Banco Central de Reserva del Perú	46
Ilustración 18 Cruz de esmeraldas. Elaboración propia.	45
Ilustración 19 La Cruz de Malta. Elaboración propia.....	44
Ilustración 20 Retrato de Goyeneche por Daniel Hernández Morillo. Tomado de https://www.pande.pe/recurso/retrato-de-jose-sebastian-de-goyeneche-por-daniel-herandez/	47
Ilustración 21 Retrato del Ilustrísimo Juan de la Calle y Heredia. Elaboración Propia. Ubicado en Basílica Catedral de Arequipa.....	47
Ilustración 22 Retrato del Obispo Lincoln. Tomado de https://www.istockphoto.com/es/vector/fotos-antiguas-de-pinturas-obispo-de-lincoln-gm867437514-144200535	47
Ilustración 23 Retrato Papa Pio IX, este lienzo se puede considerar un antecedente para la ejecución del retrato de Goyeneche. Tomada de https://www.alamy.es/foto-retrato-papa-pio-ix-134664979.html	48
Ilustración 24 Goyeneche arzobispo de Lima. https://m.facebook.com/224785347695227/photos/nadar-y-maunoury-lima-1865-obispo-goyeneche-y-barreda-arzobispo-de-lima/1270740023099749/	48
Ilustración 25 Escudo de José Sebastián Goyeneche arzobispo de Lima.....	48
Ilustración 26 Fray Juan de la Cruz Calienes 1799-1806 Obispo de Arequipa óleo que se conserva en la sacristía de la Basílica Catedral de Arequipa.....	49
Ilustración 27 Retrato al óleo de José Manuel Goyeneche y Gamio por Ricardo Madrazo. Tomado de https://www.flickr.com/photos/rafaelgomez/26905477308	49
Ilustración 28 fotografía de la Firma de José Manuel de Goyeneche y Barreda. enado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/fichasenador/index.html?id1=1338	49
Ilustración 29 Cartela junto al Retrato de Goyeneche en el Museo del Banco Central de Reserva del Perú. Elaboración propia.....	49

Ilustración 30 Cuadro de Daniel Hernández Morillo del Obispo colorizado de acuerdo a las temperaturas de las sombras del blanco y negro y dan el rojo, en la camisola y azul plumbago, grisáceo.....	61
Ilustración 31 Superposición de imágenes. Elaboración propia.....	62
Ilustración 32 Placa que describe la inauguración de Banco Central de Reservas del Perú Sucursal Arequipa. Elaboración propia.....	61
Ilustración 33 Placa que habla de la historia del palacio Goyeneche hoy BCR del Perú sucursal Arequipa. Elaboración propia.....	62
Ilustración 34 Juan Mariano de Goyeneche y Gamio III conde de Guaqui, con uniforme de caballero de la orden de Santiago. Fecha: 1910. Tomada de https://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Manuel_de_Goyeneche	79
Ilustración 35 Retrato al óleo de Goyeneche Anónimo. Elaboración propia.....	79
Ilustración 36 Retrato al óleo de Javier Pardo Ugarteche de Daniel Hernández Ubicado en el Mali. Elaboración propia.....	79
Ilustración 37 El paso de los libertadores (Apoteosis de Ayacucho Siglo XX) óleo de Daniel Hernández ubicado en el Mali. Elaboración propia.....	80
Ilustración 38 La dama en el campo (Huancavelia-1856-Lima 1932) óleo de Daniel Hernández Ubicado en el Mali. Elaboración propia.....	80
Ilustración 39 Vista del Gran Canal de Venecia Oleo 47x 72 cm de Federico de la ubicación en el Mali. Lima. Elaboración propia.....	80
Ilustración 40 Retrato al óleo de Goyeneche arzobispo ubicado en arzobispado de Lima. Elaboración propia.....	80
Ilustración 41 La perezosa de Daniel Hernández oleo de 170x 105 cm ubicado en el Mali Elaboración propia.....	81
Ilustración 42 firma encontrada en la parte posterior del marco que luce actualmente el retrato de Goyeneche del Banco Central de Reservas del Perú. Tomada del Informe de Franz Grupp.....	81
Ilustración 43 Litografía de José Sebastián Goyeneche, E. Abele Lima.....	81
Ilustración 44 Goyeneche y Barreda arzobispo Arequipa y Lima, Fuente “La ilustración española y americana, año XVI NUM. 18 de mayo 1872. http://perusigloxix.blogspot.com/2020/04/arzobispo-goyeneche.html	82
Ilustración 45 Esta es una foto de gran valor histórico y material, nos muestra una de las	

poses de Dean J. G. Valdivia (primero de la derecha) asistiendo a los funerales del Obispo Goyeneche. Tomada de https://arequipatradicional2.blogspot.com/2020/12/el-dean-valdivia-clerigo-revolucionario.html	82
Ilustración 46 Santa María Magdalena data de 1794 mide 206 x 208 cm de Arcangelo Fuschini	82
Ilustración 47 Juan Mariano de Goyeneche y Gamio III conde de Guaqui, con uniforme de caballero de la orden de Santiago. Fecha: 1910 Técnica: oleo Soporte: Lienzo Medidas: 152.5 cm por 107 cm Procedencia Donación de Carlos Goyeneche Márquez de Balbuena 1992. Hernández Morillo, Daniel. Tomado de https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/juan-mariano-de-goyeneche-y-gamio-iii-conde-de/44dac9d4-f5df-4a1a-8764-63bb7adb0f48	82
Ilustración 48 firma de Fusquini.....	83
Ilustración 49 Inventario de Goyeneche de 1818	45
Ilustración 50 Real Orden de Caballeros de grandes cruces.....	44
Ilustración 51, retrato de José Sebastián Goyeneche y Barreda donde luce joven tomada de https://arequipatradicional2.blogspot.com/2020/01/jose-sebastian-de-goyeneche-y-barreda.html	50
Ilustración 52 Monseñor Leonardo Rodríguez Ballón bendiciendo el museo de Arequipa, tomada de https://gcentrohistoricoaqp.blogspot.com/2019/06/6.html?m=1	50
Ilustración 53 tabla del método de Aby Warburg. Creación propia.....	60

RESUMEN

La descripción de los tres retratos sobre lienzo ubicados en el Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra, en la Basílica Catedral de Arequipa y en el Museo del Banco Central de Reserva ubicados en Arequipa de José Sebastián de Goyeneche y Barreda tuvo como objetivo general analizar e interpretar los tres retratos de este conocido obispo, utilizando una metodología de síntesis bibliográfica, se procedió mediante el análisis pre iconográfico, iconográfico e iconológico o niveles de lectura de Erwin Panofsky y para enriquecerlo se ha tomado postulados de Aby Warburg que mediante los símbolos realiza una interpretación personal válida. Los retratos del obispo Goyeneche de Arequipa nos transmiten una idea de un fin al servicio de una evangelización de un pueblo y que el poder provenía de la estrecha relación con el creador o dios.

Las técnicas e instrumentos fueron entrevistas, documentación, observación, recolección de datos, los instrumentos utilizados fueron el análisis de lienzos o fotografías de alta calidad, revisar documentos primarios, secundarios y terciarios; el resultado de esta investigación estará en un repositorio de la misma universidad.

Importancia y alcances de la investigación al llevar a cabo este estudio se puede contribuir a revalorizar el patrimonio Pictórico de Arequipa que posee la Basílica Catedral de Arequipa, el Museo de Banco Central de Reserva del Perú y el Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra.

Palabras Clave: identidad- retrato- aportes.

ABSTRACT

The description of these three portraits on canvas located in Arequipa by José Sebastián de Goyeneche y Barreda had as a general objective to describe, analyze and interpret the three portraits of this well-known bishop, using a bibliographic synthesis methodology, we proceeded to describe, analyze and interpret the images through pre-iconographic, iconographic and iconological analysis or Erwin Panofsky's reading levels and to enrich it, postulates from Aby Warburg have been taken, who through symbols make a valid personal interpretation. The portraits of Bishop Goyeneche located in the Municipal Museum, in the Arequipa Cathedral Basilica and in the Museum of the Central Reserve Bank convey to us an idea of an end at the service of an evangelization of a people and that power came from the close relationship with the creator or God.

The techniques and instruments were interviews, documentation, observation, data collection, the instruments used were the analysis of canvases or high quality photographs, reviewing primary, secondary and tertiary documents; The result of this research will be in a repository of the same university.

Importance and scope of the research by carrying out this study, it can contribute to revaluing the Pictorial heritage of Arequipa that has the Basilica Cathedral of Arequipa, the Museum of the Central Reserve Bank of Perú and the museum of the Municipality of Arequipa.

Keywords: identity – portrait - contributions.

INTRODUCCIÓN

Los aportes identitarios en las instancias históricas, iconográfico e iconológico de los tres retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda en Arequipa tienen suma importancia ya que hoy proporcionan bastante riqueza documental, como aporte fundamental para entender el contexto histórico de la obra pictórica, además cabe resaltar que no carecían de calidad artística a pesar que cumplieron con su clave religiosa.

Estos retratos a la vez que rompen con lo ordinario, están cargados de fijaciones sobre el lienzo que pertenece al punto creativo que pasa a lo maravilloso y acompaña una dimensión filosófica de vida religiosa, que está repleta de reflexiones sobre la belleza y la vida: vislumbra como el arte influye sobre las relaciones humanas de aquellos tiempos.

El objeto de este estudio es revelar los aportes que contienen los retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda que será necesaria para una buena exhibición del patrimonio artístico de Arequipa, que es parte de la identidad de un pueblo.

Objetivo específico es analizar e interpretar los tres retratos del obispo José Sebastián de Goyeneche y Barreda de Arequipa, describir el carácter histórico y estético de los tres retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda, favorecer a la contextualización de los cuadros existentes del Obispo de Goyeneche en la ciudad de Arequipa, registrar fuentes confiables como cartas y documentos que forman parte del patrimonio y son la base de la identidad de un pueblo y estas puedan servir para futuras investigaciones de estos retratos de Goyeneche.

En el capítulo I podremos encontrar los antecedentes nacionales e internacionales de esta investigación que darán mayor información, contiene tablas de Información de los Retratos de Goyeneche en Arequipa, lista de artistas protegidos de Don Juan Marino Goyeneche y Gamio y Posibles autores del retrato de Museo del Banco Central de Reserva del Perú, y el diseño de la investigación.

En el capítulo II se describe los métodos a aplicar para describir los aportes identitarios de los Retratos de Goyeneche ubicados en la Basílica Catedral de Arequipa, el Museo del Banco Central de Reserva del Perú y del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra Meneses, para ilustrar esto se ha considerado tres tablas con las obras documentada de los retratos del Obispo Goyeneche; se analiza el traje, las cruces, retratos relacionados, el altar

portátil, análisis de estilo compositivo, pre iconográfico, iconográfico y el icnológico y el método de Aby Warburg, para terminar se hace una breve descripción de la casa de Goyeneche.

En el capítulo III encontraremos los resultados de esta investigación que buscan su sustento en las entrevistas que se realizaron, también tenemos la discusión y las conclusiones acompañada de recomendaciones y por supuesto la bibliografía junto a la videografía los anexos cartas de Fernando Zevallos y Cartas dirigidas a Federico Madrazo.

CAPÍTULO I

1.- Marco teórico

El tema pendiente de información de los espacios culturales o casonas que forman parte del recorrido turístico de Arequipa, sobre todo aquellas casas donde vivieron personajes importantes para la historia y aunque la Dirección Desconcentrada de Arequipa viene desarrollando la catalogación del patrimonio pictórico de nuestra ciudad, algunos lienzos carecen aún de información, por ello es necesario aportes de todo tipo.

Estos retratos de Goyeneche resaltan por su impecable factura, su composición cromática es diferente a los otros retratos existentes en Arequipa y dentro de la colección pictórica de la ciudad son muy notables y se distinguen ante al ojo del más incauto espectador.

Estos tres cuadros se encuentran ubicados en el Museo Basílica Catedral de Arequipa, el Museo del Banco Central de Reserva del Perú y en el Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra Meneses, con referencia al número de retratos de los obispos en Arequipa solo poseían generalmente un retrato.

Cabe resaltar que un dato determinante en el cuadro del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, no hay rastros de firma o de autoría de la obra, en Arequipa en el siglo XVIII no existieron artistas académicos tan solo algunos personajes que eran comandados para que

obedeciendo órdenes y produjeran algunos lienzos de calidad mediana baja.

«Como sabemos el academicismo ingresa por el sur del país con la llegada de grandes artistas que lograron formar una escuela con parte extranjera y con influencia de los nativos de la zona» (Raúl Castro, comunicación personal, 2019), un ejemplo es la Escuela Cuzqueña, cabe resaltar que la participación activa e influyente indígena en la cultura post hispánica apporto varios aspectos en la pintura desde los iconos andinos, escrituras combinadas que marcaron así un nuevo estilo de arte.

En Arequipa la mayoría de pinturas pertenecen a un estilo colonial. El cuadro del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, en específico, pertenece a la imagen del reconstructor de la Catedral de Arequipa esto porque en 1844 se registró un incendio que destruyó gran parte de la catedral de Arequipa, la familia Goyeneche contribuyó activamente para la reconstrucción de esta catedral, por ello este personaje «transmite la típica visión de hombre de poder comprometido con su pueblo y como protector de la ciudad» (*TFG_RojasBustamanteJP_Imagenvirreinato.pdf*, s. f.), que prefigura al referimos solo a este integrante de la familia Goyeneche por el poder que ejerció en Arequipa al llegar a ser Arzobispo del Perú. La familia Goyeneche fue una de familias más adineradas y de gran influencia histórica en Arequipa que posteriormente se traslada a Lima y después definitivamente a España, dejando sus bienes notarialmente a algunos y a otros solo de palabra.

Los cuadros de castas «han desempeñado un papel fundamental desde su concepción hasta la actualidad, por una parte, en su contexto representaron los intereses y expresiones del poder del imperio español frente a Europa, además de catalogar casi taxonómicamente la población de las indias según su origen físico».(*TFG_RojasBustamanteJP_Imagenvirreinato.pdf*, s. f.) Este estudio aporta nuevas significaciones que permitirán interpretar los datos encontrados en estos retratos de Goyeneche.

Estos retratos contenían personajes que representaban un nivel económico diferente. Los elementos visuales están sistematizados acompañados de una leyenda que especificaba la mezcla de castas, se vestía a los personajes según su grupo social y características físicas como color de piel y color de pelo. A partir de mediados del siglo XVIII se incluyó el oficio además de fondos con espacios interiores y exteriores; también se «advierde que no hay

coincidencia entre la leyenda que prejuzga el carácter y la catadura moral de algunos de estos individuos y lo que está representado en el cuadro» (Usillos, 2017).

Los cuadros poseían distintas cualidades basadas en una clasificación idealizada y estereotípica, lo cual despertó una gran polémica y críticas, que desembocarían en movimientos de independistas del siglo XIX ya que la imagen despertó una gran conciencia del poder que responden a una necesidad documental.

La imagen religiosa sirvió como recurso básico catequizante, las primeras obras eran anónimas y fieles copias de grabados las cuales eran bases sobre las que eran encargadas a pedido.

La defensa y promoción de esta tesis está basada en el valor histórico y estético de estas obras. «En cualquier caso, los productos artísticos, ayer y hoy, ganan prominencia en función de lugar que ocupen en la historia y en el contexto cultural donde adquieren su especificidad y utilidad». (Gonzales Sánchez, Carlos Alberto, 11 de mayo 2017) convirtiéndolos así en parte del patrimonio ya que contienen identidad cultural.

La familia Goyeneche poseía un gusto muy exquisito en el arte, por ello mandó a realizar varias piezas de su colección en España. Una de ellas fue la escultura que está frente al hospital del mismo nombre que «fue encargada al artista Julio Tadolini autor del sepulcral de León XIII» (Gamio, 1917), lo cual nos permite presumir que la mano que ejecutó estos retratos fue alguien con experiencia extranjera de gran formación académica.



Ilustración 1 Monumento a Goyeneche de Julio Tadolini

1.1 Estilo técnico

El estilo del artista es aquella forma de hacer algo de forma única, diferente a los demás y

que le da forma singular a la obra «El proceso de formación y la personalidad del formador coinciden en el tejido objetivo de la obra sólo como estilo.» (*umberto-eco-la-definicion-del-arte.pdf*, s. f.) a calidad de estas obras están marcadas por un conocimiento académico notable.

1.1.1 Ficha técnica de las obras

Tabla 1

Información de retratos de Goyeneche en Arequipa	Museo del Banco Central de Reserva del Perú	Museo de la Basílica Catedral de Arequipa	Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra
Firma del artista	No tiene	F. del Campo	Gianoli
Formato	2m x 1.35 m	2m x 1.30 m aprox.	1.07m x 0.80m
Tela	Lino		Lino
Color de la firma		Negro	Rojo
Fecha de ejecución		1870	1872
Ubicación de la firma		Ángulo medio	Ángulo inferior derecho
Realizado en	Taller	Taller	Taller
Protagonismo	Atmósfera	Atmósfera	Sensación de Presencia del personaje
Ubicación	Calle la Merced 201 Arequipa	Plaza de Armas, Arequipa 04001	Mercaderes Plaza, 407, Arequipa
técnica	Óleo sobre lienzo	Óleo sobre lienzo	Óleo sobre lienzo
Temática	Religiosa	Religiosa	Religiosa
Estado	Conservado	Conservado	Conservado

En búsqueda de datos del cuadro del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra se encontró la palabra Gianoli que fue hallada como el nombre de una casa de marcos y de restauraciones ubicada en Buenos Aires de Argentina en parral I 29 CI 405 AXC que actualmente no existe. Solo se registró por estar detrás de un cuadro que está en venta por internet en Cruxantiques-57 Anticuario y Arte, lo cual responde a un intento de rastrear información acerca de este lienzo.

El cuadro encontrado en el Museo de la Basílica Catedral de Arequipa por la firma proponemos que pertenece a Federico del Campo que fue un «Pintor peruano nacido en Lima, pero que emigró muy joven a Europa. Es en el Viejo Continente donde desarrolló prácticamente toda su carrera artística, siendo éste el motivo por el que muy pocas de sus obras están en el Perú. Se sabe que estudió con el pintor español Lorenzo Vallés en Madrid, y que posteriormente se trasladó a Italia» (*Federico Del Campo*, s. f.).

Al no ubicar una firma se cree que el artista que ejecutó el retrato del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, no pudo ser alguien que residía aquí ya que es muy poco probable que alguien tuviera tal destreza innata de ejecutar la técnica con esa maestría, pero si cabe resaltar el grado académico del conocimiento de anatomía, la valoración cromática, la composición son rasgos que solo pudieron ser ejecutados por un académico.

Se investigó el cuadro del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, para ello recorrimos algunas propiedades del Obispo Goyeneche que aún tienen fines culturales y que a los cuales aún es posible acceder. A una distancia de 90 kilómetros del centro de la ciudad se supo de una réplica exacta que está ubicada en uno de los pueblos más antiguos de Arequipa, en esta propiedad vivió inicialmente el fundador de esta ciudad, estamos hablando de Manuel Garcí Carbajal, por ello el nombre de la Mansión del fundador, que en algún momento fue ocupado por la orden de los jesuitas, cuya estructura arquitectónica data del siglo XVI, ya después paso a formar parte de las propiedades de los Goyeneche. Esta propiedad fue parte de un proyecto para la restauración y adaptación de este palacio Goyeneche en Huasacache monumento declarado por R.S. 115 del 7/4/59.

Fue en este magnífico espacio que se encontró como parte de su patrimonio pictórico la réplica del retrato del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, pero este no trata de un lienzo propiamente ya que estamos hablando de una copia impresa en cartón muy bien

tensada en bastidor de madera que se encuentra protegida con un vidrio mate y un marco simple de madera, pero no queda duda que es una copia exacta del original.

Esta búsqueda nos demostró que este retrato ha sido parte de la ilustración predilecta de algunas investigaciones y espacios culturales, como lo son el libro del autor Ernesto Rojas Ingunza, y de esta hermosa casona de Huasacache que luce este retrato para poder brindar una idea de Goyeneche a los visitantes tanto extranjeros y nacionales que acuden a este espacio cultural muy bien conservado.

Se realizó una investigación biográfica que en esta búsqueda parte de la alianza entre el mayor Juan Crisóstomo de Goyeneche y María Josefa Barreda Benavides que procrearon a: María de Presentación, José Sebastián, José Manuel, Pedro Mariano y Juan Mariano; pero la siguiente generación llevarían los mismos nombres que se diferencian por dinastías.



Ilustración 2 José Crisóstomo de Goyeneche



Ilustración 3 María Josefa Barreda Benavides

José Manuel de Goyeneche y Barreda que fue el I Conde de Guaqui no tuvo hijos, José Sebastián Goyeneche y Barreda tampoco tuvo hijos, Juan Mariano Goyeneche y Barreda se casó con María Santos de Gamio y Aranibar de cuya unión nació José Manuel Goyeneche y Gamio que fue el II Conde de Guaqui y su hermano Juan Mariano de Goyeneche y Gamio quien fue el III Conde de Guaqui.

Don Juan Mariano Goyeneche y Gamio se le atribuye el apoyo al talento peruano sirviendo de comunicación con Europa para enviar a estos artistas con la finalidad de que pudieran seguir estudios en escuelas y talleres importantes, y así resaltarán a nivel internacional, pero no con

la nacionalidad peruana ya que ello impedía en aquel entonces el proceso de migración, por ello tenían que acudir a antepasados con nacionalidades europeas para poder ser aceptados en estas escuelas de fama internacional.

Entre los artistas que apoyo en su formación académica artística Fernando Zevallos prueba de ello se encontró el convento de la Merced de Arequipa una carta que data del 8 de junio de 1869 aproximadamente está dirigida a Don Juan Mariano Goyeneche y Gamio, coincide con el periodo de vida del Conde de Guaqui III que nació en 4 de febrero de 1834 en Perú y murió el 6 de julio de 1924 en San Sebastián España; en dicha carta Zevallos lo reconoce como protector suyo, y habla de dos retratos que estaba pintando para su hermano y que probablemente serian para José Sebastián Goyeneche y Barreda.

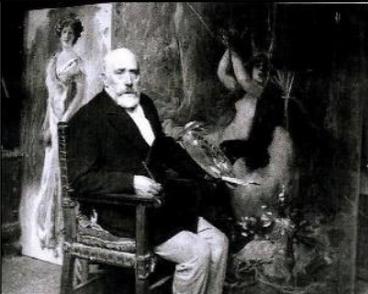
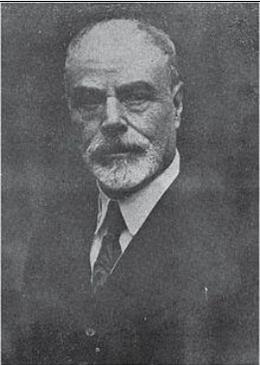
Don Juan Marino Goyeneche y Gamio se le atribuyen varios nombres de protegidos o apoyados en sus carreras artística. Federico del Campo compartió aulas de formación con algunos de ellos «Del Campo, recibió sus primeras enseñanzas de dibujo y pintura en la Academia del Maestro Leonardo Barbieri, en Lima, compartió aula con Lynch, Effio y Torrijo, entre otros». (Lavarello V de Velaochaga Gabriela, s. f.) como:

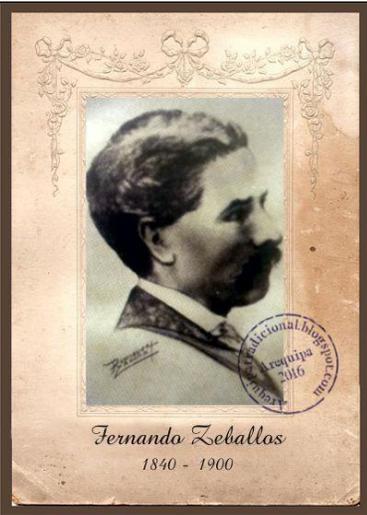
Tabla 2

Lista de Artistas protegidos de Don Juan Marino Goyeneche y Gamio				
Nombre	Nacionalidad	Fecha de nacimiento	Fecha de fallecimiento	Educación
Albert Lynch	Peruano Alemán	1860	1950	Escuela Nacional Superior Artes
José Effio	Monsefú	1845	1920	
Federico Torrico Mendiburu	Arequipa	1829	1879	
Fernando Zevallos		Nació en 1840	murió en 1900.	
Otros				

Tabla 3: Posibles autores del retrato de Museo del Banco Central de Reserva del Perú

Mediante el estudio del contexto artístico nacional y coincidencias técnicas artísticas como la composición o técnica se puede nombrar a los siguientes artistas:

Posibles autores	Retrato	Obra	Datos
Ignacio Pinazo Camarlench	 <p><i>Ilustración 4 Retrato de Ignacio Pinazo</i></p>	 <p><i>Ilustración 5 Retrato del III Conde de Guaqui</i></p>	Nacido el 1 de enero de 1849 Fallecimiento 18 de octubre de 1916
Ramón Muñiz		 <p><i>Ilustración 6 Retrato de Francisco García Calderón</i></p>	Nació en 1860 y murió en 1909.
Daniel Hernández Morillo	 <p><i>Ilustración 7 fotografía de Daniel Hernández Morillo</i></p>	 <p><i>Ilustración 8 La capitulación de Ayacucho de Daniel Hernández Morillo</i></p>	Nació en 1856 y murió en 1932.

<p>Federico Madrazo</p>	 <p><i>Ilustración 9 Retrato de Federico Madrazo</i></p>	 <p><i>Ilustración 10 Retrato del artista Federico Madrazo por su hijo Raimundo Madrazo</i></p>	<p>Nació en 1815 y murió en 1894.</p>
<p>Fernando Zevallos</p>	 <p><i>Fernando Zevallos 1840 - 1900</i></p> <p><i>Ilustración 11 Fotografía de Fernando Zevallos.</i></p>	 <p><i>Ilustración 12 Óleo de Dean Valdivia pintado por Fernando Zevallos</i></p>	<p>Nació en 1840 y murió en 1900.</p>
<p>Federico del Campo</p>		 <p><i>Ilustración 13 Rosina pintado por Federico del Campo</i></p>	<p>Nació en 1837 y murió 1927.</p>

La tabla nos muestra algunos nombres de aquellos pintores que migraron a Europa con ayuda de Juan Mariano Goyeneche y Gamio, así como en algún momento los peruanos migraron a Europa, en Perú se dio por disposición del gobierno las facilidades en el año de 1835, permitió «que todo extranjero que deseara inscribirse en el Registro Civil fuese considerado ciudadano peruano» y se le facilitar incluso tierras para que pudiera trabajarlas (*Vista de Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú*, s. f.)

Para poder hacernos una idea de lo que sucedía en Perú teníamos una pujante intención de capacitar a sus artistas en las mejores escuelas de arte de Europa y posteriormente puedan llegar con nuevos conocimientos que pudieran ser la base para formar las nuevas escuelas de arte aquí en Perú.

Uno de los artistas que logró mayor visibilidad en el ámbito artístico fue Daniel Hernández Morillo por su gran factura y técnica impecable, entre otros artistas, «Hernández gozaba de enorme prestigio. Su presencia era reclamada en las principales galerías, que se disputaban poder lucir algunas obras de gran concepción artística, con las cuales obtiene resonantes triunfos a nivel internacional.» (Segura, 2017), de sus creaciones uno de los comentarios elaborados por Gamio nos permite tener una idea clara de la pintura que realizó Daniel Hernández «De los retratos el Monseñor de Goyeneche hay que hacer mención de los siguientes. Del que se halla en Lima, en el salón Capitular de la catedral. Los mejores retratos del señor Goyeneche son los debidos al pincel del insigne Madrazo y al profesor Don Daniel Hernández. El de este ilustre es eximio, no deja nada que desear» (Gamio, 1917).

Se sabe que cuando José Sebastián de Goyeneche y Barreda es nombrado arzobispo de Lima tiene lugar «su traslación de Islay, puerto de Arequipa, al Callao, puerto de Lima, uno de los buques de guerra de la escuadra nacional para que fuera conducido con los honores debidos a su alta investidura eclesiástica» (Gamio, 1917), esto hizo sufrir mucho a Goyeneche durante su traslado Lima ya que apreciaba mucho a la ciudad de Arequipa, las grandes distancias entre un punto geográfico y otro demandaban mucho tiempo para poder trasladar a una persona, muchas veces significaba días o semanas enteras de viaje muy poco confortable y para las autoridades era muy difícil estar en todos los lugares donde regía su poder, por ello la necesidad de trasladar la imagen mediante retratos o imágenes.

Frente a los acontecimientos debemos resaltar que los retratos demoraban en ser ejecutados

meses, incluso años, como hemos podido leer en la carta de Fernando Zevallos a Juan Mariano Goyeneche y Gamio, donde nos contextualiza la importancia de contar con los materiales y el tiempo que tomaba pintar un retrato a pesar de ello en general aumento la demanda de retratos de los personajes importantes y de familias enteras que deseaban ser inmortalizados por medio de los pinceles de artistas de gran fama, se vio modificado este comportamiento del ser humano por un cambio significativo.

En 1840 se dio como un fenómeno la utilización de la fotografía, generó mayor demanda de la sociedad que por la pintura, pero la fotografía tenía una desventaja la falta de color por ello la pintura se mantuvo de alguna forma vigente lo cual dio lugar a negativos retocados con color «Ante la demanda del retrato fotográfico, como una mejor alternativa para el público dado su bajo costo y capacidad de reproductibilidad, los estudios fotográficos tuvieron gran acogida a partir de la década de 1860» (Villegas Torres, 2014).

1.2 Formulación del problema

¿Cuáles son los aportes identitarios en las instancias históricas, iconográfico e iconológico de los tres retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda en Arequipa en el siglo XIX?

1.3 Objetivos de la investigación

Objetivo general

- El objeto de este estudio es revelar los aportes que contienen los retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda que será necesaria para una buena exhibición de los patrimonios artísticos de Arequipa, que son parte de la identidad de un pueblo.

Objetivo específico

- Describir, analizar e interpretar los tres retratos del obispo José Sebastián de Goyeneche y Barreda de Arequipa.
- Describir el carácter histórico y estético de los tres retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda.
- Favorecer a la contextualización de los cuadros existentes del Obispo de Goyeneche en la ciudad de Arequipa.
- Registrar fuentes confiables como cartas y documentos que forman parte del patrimonio y son la base de la identidad de un pueblo y estas puedan servir

para futuras investigaciones de estos retratos de Goyeneche.

1.4 Justificación

Al llevar a cabo este estudio se puede contribuir a revalorizar los retratos de Goyeneche ya que forman parte del patrimonio Pictórico de Arequipa que se encuentran ubicados en el Museo de la Basílica Catedral de Arequipa, el Museo del Banco Central de Reserva del Perú y Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zagarra. Además, se busca contribuir con la búsqueda de la autoría y aportar datos históricos de dichos retratos que permitirá para los tres espacios que los custodian, tener la datación adecuada para que puedan ser expuestos de una mejor manera.

1.5 Observaciones

- Revisando algunos libros notamos la presencia de documentos donde se lee que «José Sebastián de Goyeneche y Barreda otorgo una beca a Fernando Zevallos para que pudiera estudiar en Europa» (Zevallos Velarde, 2003), por el contexto histórico social y político se puede decir que fue probablemente este personaje el que ejecutó este magnífico lienzo.
- Existe como dato que «Fernando Zevallos viajo a Paris y compartió talleres con Mario Fortuny» (Álvarez, s. f.).
- Analizando el contexto histórico del Perú en los años 1870, cuyos sucesos son los que marcarían los futuros acontecimientos, así como por ejemplo la inauguración de la gran Exposición Nacional estuvo planificada para el 9 de diciembre de 1870. Sin embargo, la apertura se realizó en 1872, cuando estuvo en el gobierno Balta, después Manuel Prado sucesor del anterior, el 17 de diciembre de 1872, crea la Sociedad de las Bellas Artes «Por decreto del 2 de agosto de 1869, el presidente Balta ordenó la construcción del Palacio de la Exposición, que debía de estar rodeado de una zona con varios jardines para recreo y espectáculos. Se trataba, en realidad, de un amplio proyecto que serviría de Museo Nacional, de jardín zoológico, de taller de ornamentación y escultura, de exposición permanente de todo producto nuevo o desconocido, nacional o extranjero» (Orrego Penagos Juan Luis, s. f.). Todo lo mencionado anteriormente nos permite suponer que el Arzobispo José Sebastián de Goyeneche necesitaba un retrato de gran calidad para que este formara parte de este gran suceso que lógicamente marcaría la historia de nuestro país, por ello las fechas

de las firmas de los cuadros como el del Museo de la Basílica Catedral de Arequipa y el del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Meneses, son cercanas a este dato histórico y que coinciden; por tanto, sería válida dicha afirmación esto apoyado por la carta de Fernando Zevallos donde habla de dos retratos en proceso de elaboración que suponemos tendrían fines religiosos.

- Se puede considerar a Daniel Hernández como posible autor por la ejecución de otros retratos del mismo obispo y de su familia.
- Las cartas escritas por familiares del obispo de Goyeneche dirigidas a Federico Madrazo lo hacen también probable autor de este lienzo sin firma.

1.6 Variables

- Retrato
- José Sebastián de Goyeneche y Barreda
- Identidad

Variable independiente

Aportes identitarios

Variable dependiente

Retratos de Goyeneche

1.7 Indicadores

Metodología

Método de investigación

Es cualitativa, descriptiva de síntesis bibliográfica y comprende la interpretación de la imagen mediante el análisis pre iconográfico, iconográfico e iconológico o niveles de lectura de Erwin Panofsky y para enriquecerlo se ha tomado postulados de Aby Warburg que cuestionan la clasificación de una obra por su estilo o características y él dice que la historia no es el fin, sino el medio para entender los complicados procesos creativos de la humanidad, y así poder comprender los significados detrás de los personajes que podemos ver representados, finalmente describir y analizar estas obras mediante esta metodología, la interpretación de estas obras que según su contexto varia.

Su metodología plantea el colocar varias imágenes juntas, en este caso los tres retratos del obispo Goyeneche y expresar lo que nos transmite estas imágenes, al margen de correcto o incorrecto está sujeto a una libre interpretación que busca en el atlas de nuestros recuerdos, sensaciones y emociones que son únicas y validas en cada ser humano.

Siguiendo la línea de los historiadores alemanes Aby Warburg, puso en duda los métodos que aplicaban parámetros estilísticos para analizar obras del renacimiento y se percató que no todos los elementos correspondían a dicho características, 1912 en el X Congreso Internacional de Arte en Roma expuso estas ideas en sus estudios realizados a algunas obras como La Primavera de Sandro Botticelli, Tabla, Galería Uffizi, Italia.

Aplicando los métodos antes mencionados, basados en el análisis de los objetos que están representados junto al retratado, esta investigación pretende leer el significado para poder así tener una idea contextualizada que la rodeo y que por tanto nos muestre la historia de estos retratos que son motivo del presente estudio.

1.8 Diseño de investigación

Bibliográfico

Es una tesis de tipo cualitativa, descriptiva, ya que «La investigación cualitativa toma a su objeto de estudio en su estado “natural”, observando y registrando todos los datos que influyen en la creación de sentido y significado» (Carlos Martínez Barragán, s. f.).

Tipo y enfoque de estudio

Diseño y estrategias para entrar al escenario de estudio, mapeo.

Población y muestra

La ciudad de Arequipa entre los años 1800 a 1900 y la muestra se recoge de la colección pictórica del Museo de la Basílica Catedral de Arequipa, Museo del Banco Central de Reserva del Perú y el Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra Meneses.

- Biblioteca Municipal de Arequipa (Ateneo).
- Museo de la Basílica Catedral de Arequipa.

- Museo del Banco Central de Reserva del Perú.
- Casa de Goyeneche.
- Convento de la Merced.
- La mansión del fundador.
- El Mali.
- El museo del BCR de Lima.
- Arzobispado de Lima.

Método técnicas e instrumentos

Técnicas e instrumentos

Se ha elegido las siguientes técnicas porque «La investigación es un proceso activo de búsqueda de respuestas a nuestros interrogantes a través de caminos muy diversos». (Meo & Navarro, 2009).

- Entrevistas
- Documentación.
- Observación.
- Recolección de datos.

Instrumentos

- Analizar lienzos o fotografías de alta calidad para poder apreciar detalles.
- Revisar documentos primarios, secundarios y terciarios.
- El resultado de esta investigación será colocado en un repositorio de la misma universidad.

Importancia y alcances de la investigación

- Al llevar a cabo este estudio se puede contribuir a revalorizar el patrimonio Pictórico de Arequipa que posee la Basílica Catedral de Arequipa, el Museo de Banco Central de Reserva del Perú y Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra.
- Analizar los retratos del Obispo de Goyeneche.
- Aportar datos históricos respaldados con documentación necesaria para los tres espacios que poseen y exponen dichos retratos.

Limitación de la investigación

- Incendio producido en 1844 en la Basílica de la Catedral de Arequipa.
- Disposición del virreinato anulando el derecho de autoría de la producción artística en los siglos XVI al XIX.
- Datación de los cuadros inexistente.

Aspectos teóricos

Antecedentes del problema

Nacionales

- Tesis Grupo económico familiar lo Goyeneche II dinastía 1872-1950 por Manuel Guzmán, Robert Raúl, 2018.
- Arequipa: Artista Pintores (1950-2015) por Mantilla Boza, Yuliar Gerardo, 2016.
- La imagen del Virreinato del Perú a través de la Pintura de Juan Pablo Rojas Bustamante, 2015.
- La representación de las Américas Coloniales en los cuadros de castas, revista del Centro de Investigación de la Universidad Ricardo Palma nº10 Lima 2008.
- El retrato: del sujeto en el retrato, Rosa Martínez –Artero Editorial Montesinos, 2004.
- El obispo Goyeneche ante la iniciación de la Republica Aportaciones a la historia de las relaciones Iglesia-Estado, Perú 1825-1841 por Ernesto Rojas Ingunza, 2004.

Internacionales

- Educación y cultura visual. Octaedro Barcelona de Hernández Fernando octubre del 2010.
- Mandel, Claudia Muralismo mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva ESCENA. Revista de las artes, vol. 61, núm. 2, 2007, pp. 37-54 Universidad de Costa Rica.
- Identidad de Jorge Larraín, artículo revista Famecos, Porto Alegre n. 21, agosto del 2003 quadrimestral.
- PENSAMIENTO Y LENGUAJE Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas Prólogo del Profesor Dr. José Itzigsohn Comentarios críticos de Jean Piaget Traducción del original ruso: María Margarita Rotger Ediciones Fausto

1995.

Bases de datos

- La Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico
- Google Scholar.
- Convento de la Merced
- Internet Archive
- Hemeroteca Digital biblioteca nacional de España
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
- Archivo Familiar Goyeneche

Definición de términos básicos

- **Data:** fecha (indicación del tiempo y a menudo del lugar en que se hace u ocurre una cosa, especialmente la que figura en una carta o documento señalando el día el mes y el año.
- **Castas:** mezclas de indígenas, negros y españoles.
- **Identidad:** conjunto de rasgos o características de una persona o cosa que permiten distinguirla de otras en un conjunto
- **Aportes:** cosa o conjunto de cosas que se entregan o suministran para contribuir al logro de un fin.
- **Retrato:** representación de una persona en dibujo, pintura, escultura o fotografía.
- **Iconográfico:** La iconografía es una disciplina, desprendida de la Historia del Arte, que se encarga del estudio, la descripción, el análisis y la clasificación de las imágenes sobre personajes, temas o tradiciones contenidas en retratos, cuadros, retablos, estatuas y monumentos, así como de su simbología y atributos, grafía significa escritura e icono significa imagen y esta trasmite un significado intelectual.
- **Iconología:** es la rama de la simbología y de la semiología que estudia las denominaciones visuales del arte, la palabra iconología deriva de las griegas *eikon*, imagen, y la pseudodesinencia *logia*, que significa hablar, discurrir, razonar, es decir, la ciencia o tratado de las imágenes.

Aspectos administrativos

Recursos humanos

Investigador e historiadores inmersos en el tema.

Recursos institucionales

- Archivo Arzobispal de Arequipa.
- Casa de Goyeneche.
- Museo del Banco Central de Reserva del Perú.
- Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra

Recolección de datos.

- Profesor Álvaro Espinoza director de archivo Arzobispal de Arequipa.
- Gerente del Banco Central de Reservas de Arequipa Raúl Castro.
- Francisco Javier Goyeneche.
- Fr. Dionisio Silva Amézquita del convento de la Merced.
- Franz Grupp Castelo.

CAPÍTULO II

2. Marco operativo

2.1 Retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda:

Es una investigación cualitativa, descriptiva a nivel artístico. El nivel de calidad de la ejecución de la obra es resaltante la obra demuestra el talento del que creó la pieza, dentro de la producción, se han diferenciado dos tipos de pintura: la culta y la popular esta última solía ser anónima no presentaba firma.

Desde la visión del espectador, crearemos dos categorías más: la experta y la inexperta. Por otro lado, analizaremos estos retratos del obispo de Goyeneche desde el punto o niveles de lectura de Erwin Panofsky.

Algunos cuadros examinados en el Perú son catalogados como intentos de academicista virreinal ya que las características formales del cuadro y la inexistente información de su vinculación con el virreinato del norte bloquean la información documental sobre la autoría del artista en España.

La división de apartados responde a la necesidad de establecer un orden ya que toda información y datos que se extrae de las obras artísticas posee una múltiple lectura con una gran carga política, social y cultural.

Las obras en cuestión requieren un estudio pormenorizado como de la joyería, platería, costumbres, arquitectura, la vestimenta, los rasgos fisionómicos, expresiones de rostro, perspectiva, entre otros; la obra se convierte en un indicador de muchos otros aspectos a ser investigados.

La importancia que han tomado los espacios culturales en los últimos años ha recobrado interés en el público espectador por todo tipo de creaciones materiales o inmateriales que expresen identidad ya sea individual o grupal, así como afirma Vygotski (1985) que plantea que “el desarrollo de la cultura humana transcurre, a través de la actividad, como proceso que mediatiza la relación entre el hombre y su realidad objetiva. Por medio de ella, el hombre modifica la realidad y se forma y transforma a sí mismo”. Este tipo de actividades culturales están comprendidas en un proceso cognitivo como en efecto asegura Leontiev (1978) “que toda actividad tiene un objeto, cuya imagen se forma en la mente humana como producto del proceso activo del conocimiento, en respuesta a una necesidad particular”.

Para entender mejor este contexto Larraín (2003) expresa “La identidad, por lo tanto, es la capacidad de considerarse a uno mismo como objeto y en ese proceso ir construyendo una narrativa sobre sí mismo. Pero esta capacidad sólo se adquiere en un proceso de relaciones sociales mediadas por los símbolos”, para poder exteriorizar nuestro pasado lo hacemos en primera persona, pero la visión es externa.

Marco operativo «Es el eje integrador de todo proceso de investigación. Sin el marco operativo no tiene sentido el problema, no se puede proceder a elaborar un diseño metodológico con el cual probar la Hipótesis» (Raros William R., 2002).

- Identitarios se toma como referencia a identidad, según el «Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracteriza frente a los demás» (DIC) estos retratos dan una idea de la apariencia física de José Sebastián de Goyeneche y Barreda como los espectadores al estar frente a ellos pueden materializar la información según sus interpretaciones personales, «La identidad es un proyecto simbólico que el individuo va construyendo. Los materiales simbólicos con los cuales se construye ese proyecto son adquiridos en la interacción con otros» (Larain, 2003).

«El campo del arte en la actualidad, se caracteriza por la disolución de sus

límites (tanto en los medios, como en los conceptos), lo que lleva a que las manifestaciones y los objetos artísticos se muestren para ser comprendidos (en su significación), más que para ser vistos (como estímulos visuales)» (Miranda, 2010), hablamos de un campo multidisciplinario.

▪ El retrato es la representación de una persona donde se muestra sus características, puede ser realizado con el parecido de los rasgos físicos, también representar posiciones sociales o la individualidad, dependiendo del contexto, la raza, el entorno, la época o el clima político y social. «La experiencia de la semejanza es un tipo de fusión perceptiva basada en el reconocimiento» (E. Gombrich, s. f.), «La conciencia de la muerte y la necesidad de singularizar dieron lugar a las primeras representaciones de seres humanos. Espectro, imagen, doble, efigie, máscara... la imagen del rostro se consolidó como la sede simbólica de la identidad donde nombre y rasgos físicos en concordancia fijaron los parámetros del género del retrato durante siglos» (Martínez-Artero, 2004). «La característica principal del Romanticismo fue la preponderancia de la emoción sobre la razón» (Buhholz Elke Linda, Buhler Gerhard, Hile Karoline, Kaepfle Susanne, Stotland Irina, s. f.). Está claro que los retratos tuvieron una clara idealización de parte de los artistas que se basaron o apoyaron en alguna etapa de su ejecución en la fotografía.

2.2 El retratado

Para hablar de retrato debemos considerar dos aspectos el retratado y el retrato bajo las características del retratado se juzgará el retrato, pero también debemos encontrar la huella del retratista en esta obra es así que se convierte en la fusión de todo su contexto.

«El rostro puede surgir la sombra, puede, también, en medio de un decorado, llevar más bien hacia adelante esa parte de sombra que está en el centro de la mirada: (...) ¿Qué ve el cuadro, que debe ver o mirar? Aquí está, no cabe duda alguna, la entraña de la cuestión». (Bourgeois C., 1979) se habla de desdoblar dos elementos.

El retrato sirvió para rendir culto a alguien ya que singulariza al personaje y está justificado por el miedo a la muerte, es una forma de preservar y devolver la identidad

del ser humano en un símbolo visual, esto corrobora el papel decisivo de esta obra en el ámbito del arte de siglo XVII, que excede los límites de su tradición, que manifiesta la producción pictórica de la ciudad de Arequipa y ofrece un punto de partida a esta investigación, es una obra importante dentro de la reflexión y la evolución del retrato.

La conexión con la evangelización es clara y aunque cumple con ella la destreza que despliega el artista en este cuadro es destacable, un aspecto a considerar fue la migración europea que dejó grandes obras cuando estuvieron de paso por el Perú y que la influencia que dejaron fue la base para el desarrollo posterior.

Como sabemos, en 1800 aproximadamente, se encontraba en el Perú maestros como Daniel Hernández, Federico del Campo, entre otros. El primero nació en Huancavelica 1856 que posteriormente impulsaría el crecimiento en las escuelas de arte en el Perú. Daniel Hernández, de nacionalidad peruana, destaca por sus magníficos retratos de gran destreza, murió en Lima 1932. Por su parte, Federico del Campo nació en Perú en 1837 y murió en 1927. Sus obras de paisajes resaltan por su implacable perspectiva limpieza de color y magnífica técnica ambas imágenes emblemáticas del arte y sus obras son expuestas en grandes museos por su gran calidad artística.

Se escogió, para ejecutar estos retratos de Goyeneche a los mejores artistas que vio nacer el Perú Daniel Hernández, optó por los encajes en el traje de Goyeneche, demostrando así un gusto más exquisito a la hora de ejecutar sus obras. Federico el Campo utilizó el mismo traje que el artista que firma como Gianoli cuya producción no solo resalta por lo impecable de su resultado como obra pero que también expresa la sensibilidad local.

Elogiar a estos artistas por su obra dentro de la pintura ecléctica de composición y de contraste impecable nos permite comprender el comportamiento de la aristocracia arequipeña que contribuye a investigar la vida de este obispo que será la imagen de un personaje religioso.

Estos lienzos sugieren una imagen de un varón de avanzada edad, muestran un traje largo, un escapulario blanco que hace referencia a la cruz de malta, resalta un gusto

por la naturalidad, el conocimiento de la ejecución de la obra por su forma de pincelada y tratamiento, entre sombras y luces del cuadro, emerge la figura de Goyeneche que posee un carácter sacro, fue parte también de la historia de la revolución de Túpac Amaru, siendo acusado de no apoyar la causa de la independencia, mas no hubo pruebas de ello, ordenó la reconstrucción de la catedral de Arequipa en 1848 que quedó afectada por un incendio.

La retratística de estos cuadros alternaba con otros de carácter caro y con muebles de manufactura europea, cuyo retratado fue patrocinador de obra de gusto refinado que corresponde a la preferencia por el romanticismo, por contraste, esta pintura se ve colocada en espacios donde había proporcionado sus servicios de formación religiosa, lugares donde vivió y lugares públicos, los artistas autores de estos retratos dirigieron la ejecución de los retratos con una gran calidad técnica, con la unidad temática y gran parecido en la composición.

Esta necesidad de los cuadros de retratos se ve acrecentada por la exposición Nacional de 1872 donde el «inspector de obras de arte fue Señor don Juan Mariano Goyeneche y Gamio», (*Catálogo de La Exposición Nacional de 1872 | PDF Dominio público | Libros, s. f.*) donde Fernando Zevallos obtuvo una medalla de plata por el óleo, Campesinas romanas delante de una ermita.

Dentro del contexto de estas obras se daba el gobierno de Manuel Pardo que fue sucesor de Balta. Este inauguró, en 1872, la Exposición Nacional de arte en Lima Perú que después de 50 años de independencia buscaba mostrar sus riquezas ayudados por la elite y que mejor que mostrando sus mejores producciones en un espacio acondicionado especialmente para esa ocasión.

Reunió una de las muestras más importantes de la historia con la exposición de objetos, pinturas, esculturas, obras de imprenta, menaje, vestidos, productos de laboreo de minas, entre otros; y como se asegura fue un éxito a pesar que tardó en aperturarse al público.

Naturalmente, esta idea fue original de Europa, en específico, de Londres; en donde el hombre hacía gala de sus acciones diarias dejando un legado de objetos que sirven de pruebas físicas del contexto en que se desarrollaban los habitantes de nuestro país

de aquel entonces.

Con la creación de este espacio con la concepción de un lugar estructurado inicialmente con fines culturales permite ya no recurrir a edificaciones que fueron concebidas con otros fines como los domiciliarios, conventos, etc y darle a este espacio la fortaleza necesaria aparte explotar esta construcción en un potencial cultural para la humanidad de grandes proyecciones.

2.3 Evaluando las obras

Elementos propios o internos de la obra

En primer lugar, describiremos el cuadro del Museo del Banco Central de Reserva del Perú; el rostro está ejecutado magistralmente la mirada está dirigida de una manera recta sin miramientos llena de rectitud, la nariz larga y delgada, la boca entre abierta como queriendo decir algo, las cejas y el cabello blancos que demuestran la edad y sabiduría, de frente muy amplia con el pequeño gorro que no pretende cubrir su frente.

El obispo está sentado en una composición diagonal. El color de su hábito es violeta propio de la cuaresma y adviento cuyos filos son de color rojo se deja ver las joyas que utiliza: una cadena de oro que presenta preciosas piedras cuadrangulares engastadas, también utiliza una sortija en el dedo de la mano derecha tal vez hace juego con el crucifijo que cuelga en su pecho. Su posición es natural ya que está sentado en un sillón frailer de un solo cuerpo luce un gesto hierático y con carácter de movilidad el cuerpo parece direccionado a la izquierda su cabeza ve de forma frontal, mira al espectador en cualquier ubicación que se coloque este, ambas manos descansan en los muslos, con la mano derecha sostiene un pequeño libro y el dedo índice separa el total de las páginas de este mismo. Detrás de él aparece una basta biblioteca que refuerza la idea del dominio de los temas que profesaba el obispo, como son conocimientos religiosos e históricos.

Obra documentada 01

Título: S/T	Tema: Religioso
----------------	-----------------

Autor: desconocido	Propietario o ubicación: BCR del Perú
Data: no registra	
Medidas 2m x 1.35 m	Estado de conservación: bueno
Firma: no registra	Técnica Objeto Relacionado: Material: óleo Soporte: lino
	Autor de fotografía: Flor de Romaña Junco



Ilustración 14 Retrato al óleo del obispo Goyeneche de autor desconocido

Este retrato posee un carácter muy psicológico por la mirada profunda y de un acabado muy veras y los elementos alusivos al poder refuerzan esta idea y responden al puesto de responsabilidad que desarrollaba este personaje.

La luz nos describe los detalles de la escena de las joyas, la ropa y demás objetos. Debemos considerar que el obispo era un reyezuelo que estaba encargado de fundar iglesias, conventos, instituciones de beneficencia, escuelas entre otros de carácter social.

El hecho de apilar varios libros es símbolo de carácter intelectual, la falta de cabello en la parte alta de la cabeza hace lucir amplia la frente del obispo, pero aparece disimulada por el solideo de color purpura.

El fondo es el cese resultado de un discreto juego de contrastes.

Sabemos que el retratado no está físicamente presente lo único que tenemos frente a nosotros es la materialidad del cuadro como un todo que hace pensar a nuestro cerebro que estamos frente a un personaje «Nada más echar un ojo atento al asunto del retrato, nos encontramos con la grandeza y la falibilidad del arte...» (Martínez-Artero, 2004); el temor a la muerte hace que muchos personajes a través de la historia recurra al arte para perennizar su existencia en la historia de la humanidad, sabemos que hablamos de un artificio y que nunca será el personaje representado.

El pincel deja su rastro tras pinceladas seguras de óleo en matices rosáceos y blancos que dan lugar al rostro se presume que el retratado estuvo presente a la hora de ejecutar la pintura pero que a la falta del modelo nos permite percibir la ausencia de este frente a nuestra percepción física.

La exaltación de un hecho humano de una situación social o política ya que antes del setenta existió un gran afán por encargar retratos en la corte española ya que el primer objetivo era trasladar la imagen de los reyes por todo el territorio, «Los retratos de cuerpo entero quedan reservados al retrato oficial como una forma de demostrar que, a través de los retratos de grandes dimensiones, la jerarquía de la monarquía o nobleza ostentaba en la sociedad» (Vera, s. f.)

En la mayoría de los casos los retratos eran encargados a maestros de la pintura pero que después eran copiados por artistas de menor trayectoria.

Obra documentada 02

Título: José Sebastián de Goyeneche y Barreda	Tema: Religioso
Autor: F. del Campo	Propietario o ubicación: Museo de la Basílica Catedral de Arequipa
Data: 1870	
Medidas 2m x 130 aprox.	Estado de conservación: bueno
Firma F. del campo	Técnica Objeto Relacionado: Material: óleo Soporte: lino
	Autor de fotografía: Flor de Romaña Junco



Ilustración 15 Retrato al óleo del obispo Goyeneche de Federico del Campo

En segundo lugar, tenemos el retrato del Museo de la Basílica Catedral de Arequipa, podemos decir que se trata de una técnica mucho más ligera de carga de materia de óleo, por tanto, menos texturada, pero el efecto de profundidad es muy notorio y destacable con contenido religioso, podemos resaltar el estado de conservación de dicha pieza.

Nos muestra también una especie de objetos de los que sobresale una pluma y algo como un tintero, no se aprecian los dos objetos encima del librero como en el retrato antes descrito.

No se desarrollará mayor descripción ya que la forma, composición y distribución de elementos es muy parecida a la del Museo del Banco Central de Reserva del Perú.

Obra documentada 03

Título: José Sebastián de Goyeneche y Barreda	Tema: Religioso
Autor: Gianoli	Propietario o ubicación: Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra
Data: 1872	
Medidas 1.07 m x 0.80 m	Estado de conservación: bueno
Firma Gianoli	Técnica Objeto Relacionado: Material: óleo Soporte: lino
	Autor de fotografía: Flor de Romaña Junco



Ilustración 16 Retrato del obispo Goyeneche del artista Gianoli

El tercer retrato es de menor tamaño. Se presume que por estar pintado en toda la extensión de la pintura pudo haber sido más grande cuanto no nos atrevemos a asegurar, pero si se ve que fue restaurado en algunas ocasiones. En este retrato el artista ha colocado la imagen del obispo mirando en el sentido opuesto que los retratos anteriores, se coloca una cinta blanca con cruces que cuelga del crucifijo en la mesa con el que posa para los tres retratos, en este podemos ver un gorro utilizado por los obispos católicos, cuyo símbolo reconocible en el centro de la parte baja lleva un cordero blanco en posición de reposo.

Este cuadro nos da una idea de un obispo de mayor edad, la posición de las manos es la misma, tampoco luce la cinta dorada y blanca sobre el pecho como el descrito inicialmente, el artista no ha recurrido a colocar libros abiertos ni hojas blancas con tinteros que no da la impresión de evocar pensamientos, pero de fondo podemos ver un librero grande con una basta colección que influirá en la toma de decisiones de Goyeneche que repercutirían en el ámbito social de aquel entonces.

2.4 El traje

Los retratos nos pueden ayudar a revelar las vivencias de los retratados. El color del traje es púrpura también la prenda de la cabeza esto porque que él fue obispo y arzobispo y obedece a títulos honorarios que el papa estaba acostumbrado a conceder, el color púrpura es el color de los obispos.

El historiador Jon Smith asegura que «La gente común no usaba colores brillantes en sus ropas, esta estaba reservada para la gente rica...», El mundo de la química, Vol. 01-02, El color, (29 de julio de 2019), [Archivo de video]. en Europa las máquinas de producción masiva de textiles y la moda aumentaron la demanda de ropa, el carbón era la fuente de energía de la nueva era industrial, lo que quedaba como residuo de este proceso era brea de carbón, en 1856 William Henry Perkin experimentaba con esta brea de carbono buscando la quinina como remedio para la malaria pero al mezclar sulfato de anilina y dicromato de potasio en baño caliente obtuvo una mezcla oscura que al filtrarla dio como resultado una solución púrpura que los franceses llamaban malva, este sería el color que marco tendencia.

2.5 Cruces

La cruz de malta perteneciente a la orden de San Juan de Jerusalén, tiene ausencia de bibliografía y es especialmente grave en lo referente a los siglos XVII y XVIII, periodo de decadencia de la Orden.

«Dentro de ese abanico de significados, la cruz de Malta, una de las cruces cristianas más conocidas y reconocibles, constituye una verdadera lección de vida cristiana, englobando en el emblema de los caballeros sanjuanistas el símbolo de la propia crucifixión salvífica de Nuestro Señor Jesucristo y, a la vez, el modo de vivir y propagar el cristianismo: mediante las ocho bienaventuranzas» (Rey y Cabieses Amadeo-Martin, s. f.).

	<p style="text-align: center;">(58)</p> <p style="text-align: center;">CABALLEROS GRANDES-CRUCES de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, instituida por el REY nuestro Señor en 24 de Marzo de 1815, con expresion del día y año de su eleccion.</p> <p>El Rey, Gefé, Soherano y Fundador de la Orden.</p> <table border="0"> <tr> <td>Infante D. Carlos.....</td> <td rowspan="10">}</td> <td rowspan="10">1815</td> </tr> <tr> <td>Patriarca de las Indias, Gran Canciller, Ministro principal de la Orden.</td> </tr> <tr> <td>Don Francisco Javier Castaños.</td> </tr> <tr> <td>Marques de la Reunion de Nueva España.</td> </tr> <tr> <td>Don Francisco Javier Abadía.</td> </tr> <tr> <td>Conde de Guaqui.</td> </tr> <tr> <td>Don Josef Vazquez Figueroa.</td> </tr> <tr> <td>Don Josef de la Cruz.</td> </tr> <tr> <td>Marques de Feria 24 Marzo.</td> </tr> <tr> <td>Don Pedro IV de Braganza.</td> </tr> <tr> <td>Don Miguel I de Braganza.</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1816</td> </tr> <tr> <td>Infante D. Sebastian 27 Julio.....</td> </tr> <tr> <td>Conde de Cartagena.....</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1817</td> </tr> <tr> <td>Don Pascual Enrile 17 Abril.....</td> </tr> <tr> <td>Don Francisco Javier Elio 26 Julio....</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1818</td> </tr> <tr> <td>Infante D. Carlos Luis Maria 31 Enero.</td> </tr> <tr> <td>Infante D. Francisco de Paula Antonio 2 Febrero.</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1819</td> </tr> <tr> <td>Don Juan Ramirez de Orozco 11 Marzo.</td> </tr> <tr> <td>Conde de la Cortina 3 Abril.....</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1819</td> </tr> <tr> <td>Don Miguel Tacon, 6 Enero.....</td> </tr> <tr> <td>Conde de San Mateo Valparaiso 12 idem.</td> <td rowspan="4">}</td> <td rowspan="4">1819</td> </tr> <tr> <td>Caballero de Newille 30 Abril.</td> </tr> <tr> <td>Marques de Casa-Ramos de la Fidelidad 22 Julio.</td> </tr> <tr> <td>Conde de Casa-Barreto 30 idem.</td> </tr> <tr> <td>Don Sebastian de Goyeneche y Barreda, Obispo de Arequipa, 20 Agosto.</td> <td rowspan="2">}</td> <td rowspan="2">1819</td> </tr> <tr> <td>Don Carlos Urrutia.</td> </tr> <tr> <td>Don Pascual de Liñan 20 Octubre.....</td> <td></td> <td></td> </tr> </table> <p style="text-align: center;"><i>Ilustración 50 Real Orden de Caballeros de grandes cruces</i></p>	Infante D. Carlos.....	}	1815	Patriarca de las Indias, Gran Canciller, Ministro principal de la Orden.	Don Francisco Javier Castaños.	Marques de la Reunion de Nueva España.	Don Francisco Javier Abadía.	Conde de Guaqui.	Don Josef Vazquez Figueroa.	Don Josef de la Cruz.	Marques de Feria 24 Marzo.	Don Pedro IV de Braganza.	Don Miguel I de Braganza.	}	1816	Infante D. Sebastian 27 Julio.....	Conde de Cartagena.....	}	1817	Don Pascual Enrile 17 Abril.....	Don Francisco Javier Elio 26 Julio....	}	1818	Infante D. Carlos Luis Maria 31 Enero.	Infante D. Francisco de Paula Antonio 2 Febrero.	}	1819	Don Juan Ramirez de Orozco 11 Marzo.	Conde de la Cortina 3 Abril.....	}	1819	Don Miguel Tacon, 6 Enero.....	Conde de San Mateo Valparaiso 12 idem.	}	1819	Caballero de Newille 30 Abril.	Marques de Casa-Ramos de la Fidelidad 22 Julio.	Conde de Casa-Barreto 30 idem.	Don Sebastian de Goyeneche y Barreda, Obispo de Arequipa, 20 Agosto.	}	1819	Don Carlos Urrutia.	Don Pascual de Liñan 20 Octubre.....		
Infante D. Carlos.....	}	1815																																												
Patriarca de las Indias, Gran Canciller, Ministro principal de la Orden.																																														
Don Francisco Javier Castaños.																																														
Marques de la Reunion de Nueva España.																																														
Don Francisco Javier Abadía.																																														
Conde de Guaqui.																																														
Don Josef Vazquez Figueroa.																																														
Don Josef de la Cruz.																																														
Marques de Feria 24 Marzo.																																														
Don Pedro IV de Braganza.																																														
Don Miguel I de Braganza.	}	1816																																												
Infante D. Sebastian 27 Julio.....																																														
Conde de Cartagena.....	}	1817																																												
Don Pascual Enrile 17 Abril.....																																														
Don Francisco Javier Elio 26 Julio....	}	1818																																												
Infante D. Carlos Luis Maria 31 Enero.																																														
Infante D. Francisco de Paula Antonio 2 Febrero.	}	1819																																												
Don Juan Ramirez de Orozco 11 Marzo.																																														
Conde de la Cortina 3 Abril.....	}	1819																																												
Don Miguel Tacon, 6 Enero.....																																														
Conde de San Mateo Valparaiso 12 idem.	}	1819																																												
Caballero de Newille 30 Abril.																																														
Marques de Casa-Ramos de la Fidelidad 22 Julio.																																														
Conde de Casa-Barreto 30 idem.																																														
Don Sebastian de Goyeneche y Barreda, Obispo de Arequipa, 20 Agosto.	}	1819																																												
Don Carlos Urrutia.																																														
Don Pascual de Liñan 20 Octubre.....																																														

Ilustración 19 La Cruz de malta

La cruz de pectoral cuya denominación es porque cuelga del pecho, esta confeccionada de esmeraldas, es una joya de color espectacular pertenece personas influyentes y se hacen para papas, cardenales, obispos entre otros y solo se utiliza en sesiones muy importantes, esta engastada en oro lo cual era exclusivo de personas muy importantes por la calidad del cordón que lo sostiene.



Ilustración 18 Cruz de esmeraldas.

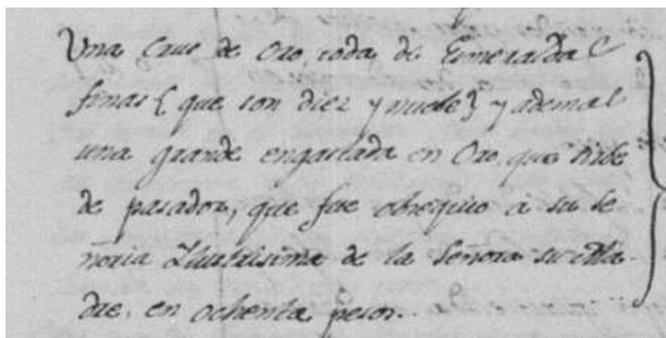


Ilustración 49 Inventario de Goyeneche de 1818

2.6 Altar portátil

Altar proviene de la palabra altare que significa elevación que se utilizaban en tiempos romanos, respecto de usos y funciones simbólicas que tenían los altares portátiles en el marco de la tradición misional jesuítica después de la expulsión de la compañía de Jesús de América, podemos anotar que a finales del siglo XIX se dio un cambio en las estructuras de relaciones entre iglesia y estado, lo que causó la reestructuración de los espacios eclesiásticos y estos altares por sus características místicas religiosas «portaban el poder de la representación y transmisión de lo sagrado hacia los lugares más remotos, rasgo por el cual resultaron esenciales a los fines de la espiritualidad ignaciana» (Perrone et al., 2018).

La facilidad de transporte de un altar que hacía de una iglesia itinerante mostraba la versatilidad de ya no necesitar una construcción arquitectónica o un espacio con características físicas territoriales, lo que permitía movilizar y trasladar la iglesia a los lugares más lejanos imaginables.

Son objetos de reducido tamaño que se transportaban con suma facilidad. Estos contenían conocimientos teológicos pastorales y de los textos sagrados y, con la ayuda de imágenes, estos permitían realizar misas y administrar sacramentos en espacios lejanos a las iglesias.

Tenían diferentes formas unos parecían cajas otros pequeños baúles, una apariencia externa muy rústica, contaban con una llave que ayudaba a proteger los objetos litúrgicos de su interior.

Estos objetos han sido representados mediante la materialidad del óleo cuyas características de forma y color nos permite relacionarlos con la fuente de inspiración «Si damos los atributos de un médium a un artista, debemos entonces, negarle la facultad de ser plenamente consciente, en el plano estético, de que es lo que hace. Todas sus decisiones en la ejecución artística de la obra se basan en el dominio de la pura intuición, y no pueden ser traducidas en un autoanálisis habladas o escritas, o incluso, pensadas» (Duchamp Marcel, comunicación personal, s. f.).

2.7 Retratos relacionados

Retratos	Autor
 <p data-bbox="293 1690 613 1793"><i>Ilustración 17 Retrato al óleo del obispo Goyeneche de autor desconocido</i></p>	<p data-bbox="638 1150 1295 1186">Retrato de José Sebastián Goyeneche y Barreda</p>



Ilustración 20 Retrato de Goyeneche por Daniel Hernández Morillo

El retrato ejecutado por Daniel Hernández guarda mucha relación con el cuadro del Banco Central de Reserva del Perú que falta datar, por la posición, el enfoque de perspectiva, la ubicación del personaje; la posición solo se diferencia por algunos elementos que acompañan al personaje.



Ilustración 21 Retrato del Ilustrísimo Juan de la Calle y Heredia

Este lienzo encontrado en la Basílica Catedral de Arequipa guarda mucha similitud con los tres retratos del obispo Goyeneche por la composición y posición del retratado.

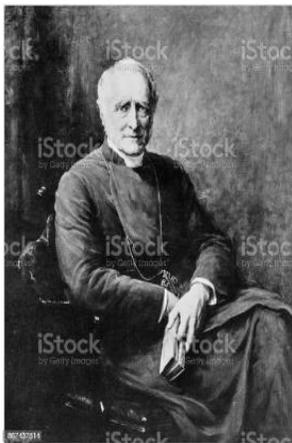


Ilustración 22 Retrato del Obispo Lincoln

Este retrato se relaciona con detalle del dedo de la mano izquierda siendo utilizado de separador de un libro.



*Ilustración 23 Retrato
Papa Pio IX*

Retrato del Papa Pio IX

Este lienzo se podría considerar como un antecedente para la ejecución de los retratos de Goyeneche en cuestión.



*Ilustración 24 Goyeneche
arzobispo de Lima*

Fotografía de José Sebastián Goyeneche y Barreda, quien fue arzobispo de Lima desde 26 Setiembre 1859 a 19 Febrero 1872.

E. Manoury de Lima.



*Ilustración 25 Escudo
de José Sebastián
Goyeneche arzobispo
de Lima*

Escudo de José Sebastián de Goyeneche arzobispo de Lima.



Fray Juan de la Cruz Calienes 1799-1806 Obispo de Arequipa óleo que se conserva en la sacristía de la Basílica Catedral de Arequipa.

Ilustración 26 Fray Juan de la Cruz Calienes



Retrato al Óleo de José Manuel Goyeneche y Gamio realizado por Ricardo Madrazo hijo de Federico Madrazo

Ilustración 27 Retrato al Óleo de José Manuel Goyeneche y Gamio

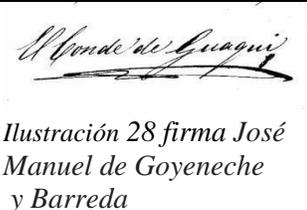


Ilustración de la Imagen de la firma José Manuel de Goyeneche y Barreda, I conde de Guaqui (1776-1846)

Ilustración 28 firma José Manuel de Goyeneche y Barreda



Cartela que luce junto del Retrato de Goyeneche en el Museo del Banco Central de Reserva del Perú.

Ilustración 29 Cartela

 <p><i>Ilustracion 51 Retrato de José Sebastián Goyeneche y Barreda</i></p>	<p>Retrato de José Sebastián Goyeneche y Barreda en la que luce más joven, que según indica estaría ubicado en el Museo Histórico Municipal "Guillermo Zegarra Meneses" en Arequipa, en la galería de personajes ilustres que según el catálogo de la exposición nacional de 1870 sería de Francisco Masías dato que está por confirmarse.</p>
 <p><i>Ilustracion 52 Monseñor Leonardo Rodríguez Ballón</i></p>	<p>Monseñor Leonardo Rodríguez Ballón bendiciendo el museo en la noche de inauguración, junto con las autoridades (Fuente: Museo Histórico Municipal "Guillermo Zegarra Meneses"), en la esquina superior derecha se ve el retrato de Goyeneche más joven del que se habla en la ilustración 51.</p>

Se considera de suma importancia analizar la mente del personaje, los antecedentes artísticos, recurrir a grabados que puedan parecerse, a la simbología, al contexto histórico; por ello se coloca como imagen el escudo de José Sebastián de Goyeneche y Barreda que nos brinda un acercamiento al poder y la importancia de esta noble familia.

El punto más álgido de la vida cultural en Arequipa fue en la academia Lauretana de ciencias y artes en 1821. «Arturo Villegas sostiene que en el periodo que va de 1830 a 1840 puede afirmarse que fue el único centro de actividad cultural que existió en nuestra ciudad» (Máximo Neira Avendaño, Guillermo Galdós Rodríguez, Alejandro Málaga Medina, Eusebio Quiroz Paz Soldán y Juan Guillermo Carpio Muñoz., 1990). Arequipa estaba considerada la capital de la época colonial de la región en Perú.

Encontramos artistas respetables y dignos, pero que están lejos de la factura de este retrato sin firma. Es un artista conocedor y muy cercano a la academia por el magnífico manejo del color y la expresividad del cuadro en conjunto a pesar de sus restauraciones. El sentido modesto de la composición, un discreto dibujo de suave gesto y a veces rígido y de la expresividad muy destacable. No existe mucha investigación de este lienzo anónimo que en su primer plano muestra un personaje sentado de tres cuartos, detrás del obispo hay un escritorio con un crucifijo y libros abiertos, atrás un mueble de libros y una cortina que cubre el último plano.

Elementos externos de la obra

2.8 Análisis de los cuadros

La factura del cuadro permite ver la calidad de la pincelada la cual es suficiente para colocar al artista en un lugar importante en el espectro artístico de aquel entonces. Esta investigación puede dar pie a futuros estudios que puedan proporcionar mayor información acerca de este lienzo.

Existe una percepción predispuesta por un conjunto de experiencias que acompañan al espectador al momento de estar frente a una obra «Hemos visto a lo largo de esta historia del arte cuanto propendemos todos a juzgar los cuadros por lo que sabemos más que por lo que vemos» (E. H. Gombrich, 1999).

2.9 Análisis estilístico compositivo

La pintura es de formato rectangular y vertical, la composición de este cuadro es diagonal, la fuerza del color del traje da mayor relevancia al personaje sobre el cual giran los objetos que acompañan a este primer plano.

La cabeza del personaje se encuentra en una sección aurea del cuadro ya que coincide con una esquina de las cuadrantes de la subdivisión responde a una forma de disponer al momento de la construcción de la composición. El peso de la obra recae sobre lado izquierdo de la pintura, ya que el personaje se encuentra sentado en dicho lado, pero el libro abierto por tamaño y color vuelve a inclinar el peso generando así un equilibrio visual.

La carga de pigmento se distribuye de forma irregular sobre el lienzo. La gama

cromática es de colores cálidos, donde destacan los colores tierra y los colores pastel, es posible que hayan utilizado pigmentos como:

- La capa de imprimación parece ser de grosor medio probablemente a la creta.
- Utilizó colores como rojo magenta, carmín, bermellón, siena, amarillo ocre, blanco de titanio, azul Prusia, naranja de cadmio, amarillo medio, verde quebrado, el traje es de color violeta de cadmio con magenta, turquesa y azul ultramar.
- Pinceles redondos.
- Sobre lino.

Las veladuras dejan translucir los diferentes matices de color previas del acusado final, dejando evidencia el volumen de otros matices en toda la obra; esto se puede notar en la suave entonación del pupitre, el tono pastel suave del ropaje que hasta se puede sentir la textura del mantel la ropa y la cortina con brocados y el suave confort del tapizado.

Los detalles son impresionantes, alineados los textos en el sobrio mueble (gabinete) de tres niveles. Se puede observar que la disposición (composición) y ordenamiento de los libros tiene movimiento y diversidad evitando un apilamiento rígido y vertical basta con unas pequeñas inclinaciones de libros, puestos en formas contrarias a la vista del lomo y frente, ha creado una intención de contener diversos temas y pensamientos que están en cada uno de ellos. Estos nos señalan la amplitud de conocimientos que rodean al personaje y, para refrendar ello, está el imponente crucifijos de oro en fondo negro y el libro abierto en perspectiva. Estos dos elementos reafirman las sólidas convicciones del benefactor. La verticalidad de los pliegues del mantel en la mesa, como una inmediata búsqueda de algún texto, las hojas en blanco, la esquina del mueble, hacen un punto de quiebre en cada decisión que tomara el obispo Goyeneche. Claro, con el referendo siempre de la fe cristiana, que en este caso está representado por dos medallas (camafeos) que hacen las veces de separadores.

Método de Erwin Panofsky, nace el 30 de marzo de 1892, Hannover, Alemania fue un historiador de las ideas artísticas, teórico de la crítica del arte y ensayista

alemán discípulo de Aby Warburg, se determinó utilizar este método ya que analiza cada uno de los elementos no solo de acuerdo al estilo si no a la presentación del significado de cada símbolo, donde se describe un lenguaje.

2.10 Análisis pre iconográfico

En el medio hay un personaje sentado de una edad de unos 75 años, de cabello blanco con amplia frente y un gorro pequeño con un traje purpura. En la mano izquierda el obispo Goyeneche sostiene un libro con el dedo índice en medio del libro y esto sobre el muslo. En una habitación, en los tres retratos se deja ver una representación de rectángulo vertical. La otra mano con los dedos cerrados menos el índice que apunta hacia abajo, aunque en el retrato del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra Meneses no se deja ver el detalle del índice de esta mano y lleva un anillo en la mano derecha también; lleva una joya en el pecho, su traje es largo con una especie de capa corta con botones, el traje interno también lleva botones de arriba hasta abajo.

Se puede ver una especie de adorno de mesa, y tiene un fondo como de cortinas. En los cuadros de formato grande y cuerpo entero llevan una alfombra, llevan un conjunto de libros y una cruz, en un retrato del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, lleva unas hojas sueltas, los dos retratos de mayor formato muestran los zapatos que muestran un tipo de hebilla rectangular pero el de menor formato es de medio cuerpo, el obispo está sentado en una silla, un mueble con libros, un crucifijo de mesa y otro de menor tamaño de pectoral, un anillo y una banda blanca.

2.11 Análisis iconográfico

Dentro de la costumbre religiosa está el dejar un tipo de registro gráfico visual artística de todas las autoridades eclesiásticas de la religión católica, sin embargo, originalmente eran muy precarios o básicos ya que no tenían los materiales ni la formación académica que había en otros países, como los europeos ya que las figuras que habían contribuido con el proceso evangelizador tomaban gran importancia en la historia de cada grupo religioso.

En un inicio los cuadros eran muy monocromos y sencillos, pero después estos se requerían talleres en el extranjero, pasando a ser pieza de mayor color y de

factura admirable, los personajes están en una actitud naturalista.

Cabe resaltar que no había materiales de arte de gran variedad en nuestra ciudad, lo que apoya la hipótesis que se trata de una obra realizada en países europeos, la perspectiva o sensación de espacio es muy resaltante por los bordes difusos de los objetos a distancia.

Sobre el libro de los retratos ubicados en el museo Guillermo Zegarra Meneses y el de la Basílica Catedral de Arequipa «El sagrado palio, que es una faja de lana blanca, ancha de tres dedos, tejida en forma circular con tres cruces negras distribuidas en proporción, y que se sostenía con tres alfileres de oro, de un hombro al otro, atravesando por el pecho y dando vuelta a la espalda, es una de las insignias honoríficas de los arzobispos» (Gamio, 1917). Siete años después el rey Carlos III aprobaba una normativa para que los arzobispos y obispos de las Indias: «Conforme a disposiciones del derecho canónico y en uso de sus facultades natas, concedan licencias para oratorios privados y domésticos con causas justas y necesarias a fin de no gravar a nuestros vasallos con gastos y dilaciones, procediendo dichos prelados en esta materia con el pulso y circunspección que requiere su gravedad» (Perrone et al., 2018), se autoriza realizar misas y sacramentos entre otros fuera de las iglesias.

El significado de los libros abiertos puede referirse a la evangelización que ejercían sobre los pobladores de esta región, haciendo alusión a la calidad de maestro por su sabiduría; pero también puede estar representando al apocalipsis de la biblia en la que se dice del libro abierto represente al libro de los siete sellos y alude que el cordero de Cristo era digno de tomar el libro. Es común observar que monedas que cuelgan de libro o cerrojos lo rodean «Nacar y Colunga los relacionan con la guerra, la peste, el hambre, el martirio, el juicio final, la victoria de Jesucristo y la majestad de Dios» (Maquivar Ma. del Consuelo, s. f.)

Una de las cruces que cuelga del pecho del obispo es la cruz de malta que le fue otorgada el 20 de agosto de 1819 (*Caballeros Grandes Cruces de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, instituida por el Rey nuestro Señor,*

1815).

El dedo índice separa una determinada página en el libro que sujeta con su mano lo cual significa: «la voz humana -o divina- encuentra su protagonismo en un determinado personaje, aislado, resaltado o no, por su actitud o gesto» (del Campo Frances Ángel, Gonzales y Reglero Juan José., s. f.) Estaba dado por esta representación como aquel que habla de la voz evangelizadora de la religión católica.

Todos estos elementos están inmediatamente a la manoderecha del personaje con la cual escribirá una decisión. Siguiendo una línea ondulante hacia las manos se puede observar que engalanado con un compromiso con dios indica puntualmente un pasaje definido con la mano derecha y que pronto será revelado con el otro índice de la mano izquierda. Estas manos tan finas y bellas concuerdan con la serenidad dispuesta y fina del rostro que expresa con la frente amplia la unidad del pensamiento siempre con Dios.

Además, podemos observar que la luz de la obra proviene desde lo alto del cenit, de dios, esta hace que la expresión del rostro sea más fija, más sesuda y más invasiva a toda su humanidad la acreditación de su cargo está representado con sobrios emblemas otorgados por Roma, de tal forma que los delicados anillos en sombra y luz contrastan y armonizan a la vez con el fondo tenue del ropaje los detalles en rojo rosa viaja desde la mesa pasando por los botones y filamentos en los contornos del ropaje hasta el tapizado del sillón. Las líneas del decorado de la alfombra naranja suave armonizan plenamente con el ropaje el fondo oscuro verdoso de la pared y el mueble, la fina confección del calzado, con detalles dorados, están enriquecidos por la inclusión de tonos suaves violetas gris, verde y sombra natural.

Se trata de una obra de gran calidad, sobria estructura y gran manejo de la expresividad y color en la técnica del óleo.

El lienzo del Banco Central de Reserva del Perú está muy bien conservado, al ver físicamente el cuadro precibimos que hay un saliente como si se tratara de un doblado un rasguño en el lienzo justo en la zona donde suele firmar Daniel Hernández. Las pinturas no se pueden tocar, sino que solo se pudieron analizar

visualmente. Fue crucial poder conversar con el señor Franz Grupp, que fue el encargado de hacer la restauración y conservación de este lienzo, que dijo al respecto: «Algo muy interesante es la anotación, con lápiz, que figura en el bastidor, por detrás de la obra. Allí se puede leer el nombre “Fosquini”, que podría hacer referencia al pintor portugués Arcangelo Fosquini, que fue pintor del Rey Juan de Portugal»(Grupp Castelo Franz, comunicación personal, 2022), alcanzó algunos datos que fueron muy importantes, pero no pudimos explicar el porqué de esa prominencia extraña, justo en esa zona, el resto de los espacios de lienzo están muy bien conservados, tendría que recurrir a algunos análisis como rayos x o tal vez luz ultravioleta al lienzo para poder encontrar alguna escritura o algún dato, pero lamentablemente por la pandemia del Covid-19 y por la falta de laboratorios de ese tipo de especialidad, es imposible en Arequipa esta investigación. Pero lo que sí se hace es poner a disposición todo el material encontrado acerca de este lienzo para que futuras investigaciones puedan utilizar esta base y arrojar nuevas luces con investigaciones acerca de este magnífico lienzo.

2.12 Análisis Iconológico

Este personaje está rodeado de elementos o iconos cristianos, la calidad de las joyas que lleva en el pecho nos dan una idea de su influencia en el poder en una elite muy cercana a los reyes de España ya que la cruz de Malta es otorgada solo con su aprobación y el obispo Goyeneche luce dos, la cruz de esmeraldas en oro que cuelga de su pecho en calidad de pectoral solo es utilizado por obispos y arzobispos según el rango interno de estos personajes es la calidad del cordón del que cuelga la cruz en este caso también es de oro así termina de apoyar la idea de poder que ejercía este personaje, esta cruz fue un regalo de su madre al obispo; la distancia que existía entre España y Arequipa geográficamente era bastante pero el construir casas como la casona solariega casa de Goyeneche actual sede del Banco Central de Reserva del Perú en Arequipa nos refieren a las ciudades de España por sus características arquitectónicas y el estilo de decoración, los muebles, entre otros hacían que estos personajes se sintieran como en la confortabilidad de ciudades más modernas.

El altar portátil que representa el cuadro del Banco Central de Reserva del Perú era un objeto fácil de transportar por ello se rescata el principio que el personaje estaba dispuesto a servir al creador y a los reyes en todo el territorio que se le encomendaba, los libros abiertos nos dan una idea de todo el conocimiento que poseía acerca de las santas escrituras y mandatos cristianos, el dedo en medio del libro sus muslos están vinculados a la voz evangelizadora que ejercía en esta región.

Los camafeos que cuelgan de libro hacen alusión a catástrofes o la llegada misma de Jesucristo a la tierra, y cuelgan como estando pendientes para este personaje, la cruz que esta sobre la mesa en todos los retratos nos da el mensaje inmediato de la cercanía entre este personaje y dios, la alfombra que por sus características nos atrevemos a decir que se trata de una alfombra persa cuyos colores eran naturales y cuyo tejido era muy complicado nos informa del poder adquisitivo y de la importancia de los lugares donde se encontraba ya que estas eran muy caras en ese contexto histórico.

EL cuadro del Museo de la Basílica catedral de Arequipa ostenta elementos de la aristocracia arequipeña, el cordón blanco sagrado palio, que es una faja de lana blanca, ancha de tres dedos que luce sobre libros cerrados un distintivo propio de los obispos es una de las insignias honorificas de los arzobispos.

El color purpura de la sotana es importante ya que antiguamente la gente de bajos recurso no podía lucir colores brillantes así que la química mediante el uso del carbón como elemento de energía hizo que del residuo de la brea de carbón con el químico William Henry Perkin en búsqueda de la quinina que era la cura para la malaria experimentando obtuvo un pegote verde que reacciono al precipitarlo, obtuvo un negro y lo filtro en alcohol, obtuvo el purpura cuyo color fue un furor en París en el siglo XIX así que este color estaba de moda y dejo de ser tan caro, pero también fue un color utilizado por obispos y arzobispos.

En el siglo XIX este tipo de pinturas tenían fines religiosos, fueron encargos de la familia Goyeneche a artistas europeos. En su mayoría están al servicio de la

evangelización de un pueblo, el mensaje que trasmite es una idea de cercanía muy estrecha con el creador o dios dentro de la religión católica y que la religión es el único camino a la salvación.

Los reyes se retrataban con cortinajes en los fondos por ello y su estrecha relación con Isabel la Católica, por tanto, es bien aceptada la representación de este fondo, la mitra que se muestra en el retrato del Museo Histórico de Guillermo Zegarra Meneses de Arequipa es una insignia específica de los obispos para su uso dentro de los actos litúrgicos.

Por el contexto histórico se presume que Goyeneche necesitaba retratos de excelente calidad para poderlos mostrar en la exposición Nacional de 1870, por eso es que los cuadros, encontrados tanto en el Museo de la Basílica Catedral de Arequipa que data de 1870 y el del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zegarra Meneses que es de 1872, apuntan hacia esas fechas; entonces vemos que probablemente el cuadro que tenemos, en el Museo del Banco Central de Reserva del Perú sea también de ese periodo. Entonces tendría que haber sido algún artista destacado que habría estado en la ciudad de Lima y haber coincidido en esos años que podría haber ejecutado el lienzo de Goyeneche aún en vida y coincidiendo así cronológica y geográficamente.

Lo único que queda del retrato de Daniel Hernández a Goyeneche «es una fotografía en blanco y negro, esta posteriormente ha sido coloreada según las temperaturas de las sombras y lo que nos da es una idea más o menos de qué colores tiene el original» (Cú Juan, comunicación personal, 2022), pero lo que sí se pudo constatar es que Federico Madrazo que tiene otros retratos hacia otros personajes notables de la familia, su forma de representar, de pintar los retratos es diferente a Daniel Hernández, vemos que tras hacer las pruebas fotográficas de la yuxtaposición de personajes del cuadro de Daniel Hernández y del cuadro sin firma, objeto de este estudio, coinciden en estructura.

2.13 El método iconológico de Aby Warburg

Aby Warburg nace el 13 de junio de 1866 en Hamburgo, Alemania, cuestiona la clasificación de una obra por su estilo o características y él dice que la historia no es el fin, sino el medio para entender los complicados procesos creativos de la humanidad.

Existe una lucha constante entre la obscuridad y la luz, este personaje que intenta mantenerse en la luz , pero debemos tener en cuenta que la iluminación necesita del contrario que es la obscuridad para poder brillar, los ambientes silenciosos y solitarios hacen ilusión a una vida solitaria, el estar rodeado de elementos de iconología cristiana resaltan su vocación profesional estando presente en sus vestidura y esta mimetizada con su persona, las manos en los muslos transmiten una idea de complacencia con lo obtenido de la vida, poder de representación ante un grupo social, pero los codos semi despegados del cuerpo dan una idea de seguridad, la posición de sentado transmite la sensación de cansancio por los años del personaje, el traje en su mayoría tiene el mismo modelo esa capa que da manifiesto de la protección que recibe por su cargo religioso, una mirada profunda llena de poder que es respaldada por los elementos que rodean la imagen se hace de manifiesto la ideología religiosa, por la presencia de la cruz con la imagen de un cristo crucificado que alude al sacrificio de un servidor de dios en la tierra.

El cuerpo del personaje está ligeramente de costado para poder evitar la falta de profundidad en la construcción del cuadro, el uso de la cruz en una posición vertical en la mayoría de los casos pegada a la izquierda le da firmeza y estabilidad a la composición, los cortinajes del último plano son como los telones que existen en los teatros que se abren o cierran para presentar o despedir a alguien cuya vida está sobre las tablas en calidad de expuesta al conocimiento público.

Un almohadón debajo los pies que lo separa del piso da signo de la magnitud de poder que tenía este personaje de carácter religioso que buscaba no ser olvidado en el pasado sino más bien al materializar su imagen busca trascender en el tiempo como un benefactor religioso que muestra sus condecoraciones a su hospitalidad y generosidad, está rodeado de libros e incluso lleva uno en la mano es manifiesto de una actitud de aferrarse al conocimiento que es su clave para mantener la cercanía con dios, siempre lo acompaña una mesa que es instrumento sobre el cual se firma y toma decisiones importantes acerca de los personajes bajo su responsabilidad.



Ilustración 53 tabla del método de Aby Warburg.



Ilustración 30 Cuadro de Daniel Hernández Morillo del Obispo colorizado



Ilustración 31 Superposición de imágenes

La casa Goyeneche

La casa de Goyeneche hoy Banco Central de Reserva del Perú, es el lugar de ubicación actual del retrato del Obispo Goyeneche que se intenta datar en una visita a esta casona se encontró una placa de metal con la siguiente información:

«Banco Central de Reserva del Perú. Palacio Goyeneche adquirido y restaurado por el Banco Central de Reserva del Perú, para sede de su sucursal en Arequipa, inaugurada el 19 de diciembre de 1970, siendo presidente del ejecutivo del Banco el Dr. Emilio G. Barreto».



Ilustración 32 Placa que describe la inauguración de Banco Central de Reserva del Perú Sucursal Arequipa.

Esta segunda placa nos da una remembranza acerca de la historia de esta importante casona conocida como la casa solariega de los Goyeneche, que nos menciona lo siguiente:

«Banco Central de Reserva del Perú, sucursal Arequipa, en 1358 Don Martin de Almazán hace levantar aquí su casa con el maestro cantero Don Bernardino de Ávila, constaba de una sola planta, esta casa se destruye con el terremoto de 1582, y en 1600 el nuevo dueño el regidor Andrés Herrera y Castilla.



Ilustración 33 Placa que habla de la historia del palacio Goyeneche hoy BCR del Perú sucursal Arequipa.

Construye una nueva con el maestro don Gaspar Báez en 1602 y en 1734 se amplía y se modifica la casa la que por el terremoto de 1782 sufre grandes daños y pasa así a ser propiedad de la familia Goyeneche y Aguerrevare, padre de José Sebastián Goyeneche y Barreda obispo de Arequipa de 1858 hasta 1872.

Don José Sebastián Goyeneche y Barreda convierte su casa en una de las más bellas de la ciudad y encomienda en 1837 la traza de la Iglesia de la Catedral de Arequipa y la restauración de esta casa al ilustre arquitecto Lucas Poblete.

En 1945 deja de pertenecer a la familia Goyeneche y el 16 de abril de 1958 es declarada monumento histórico.

El 19 de diciembre de 1970 se inaugura la sucursal del Banco Central de Reserva del Perú que adquiere esta propiedad y procede a su total restauración dándole la prestancia del palacio de la calle la Merced que hace honor a la Arequipa de hoy y del pasado».

CAPITULO III

RESULTADOS.

La presente investigación descriptiva está dirigida a buscar información acerca de los tres retratos encontrados en la ciudad de Arequipa, del obispo José Sebastián de Goyeneche y Barreda, para ello se realizó entrevistas a personajes relacionados directamente con estos retratos como son:

- Francisco Javier Goyeneche
- Raúl Castro
- Franz Grupp Castelo
- Juan Cu

Entrevista 01

Se buscó comunicación virtual con Francisco Javier Goyeneche descendiente de la familia Goyeneche, quien muy amablemente acepto y brindo datos muy relevantes para esta investigación. Primero agradecerle por su disponibilidad para esta entrevista y expresarle todo mi agradecimiento, inicie preguntándole:

¿Le es conocido algún retrato al óleo de José Sebastián Goyeneche y Barreda?

No he tenido la oportunidad de ver el retrato de la Basílica Catedral de Arequipa ni el del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zagarra Meneses, pero he visto uno muy parecido al del Banco Central de reserva del Perú en la mansión del fundador en Huasacaché.

A criterio suyo ¿quién cree que podría ser el autor del cuadro y si ha oído algo del artista Fosquini?

Sobre qué pintor será el autor del cuadro no sé qué decirle, Daniel Hernández pintó a distintos miembros de la familia por lo que podría ser el artista que pintó este retrato. Acerca de Fosquini es la primera vez que lo oigo, las fechas de ambos pintores son muy diferentes, Fosquini o Foschini que fallece en 1834. Dado que Goyeneche fue arzobispo de Lima desde 1859, el cuadro debió hacerse en Arequipa antes de 1834, y fue Obispo desde 1818.

¿Acerca de los objetos del cuadro del retrato de Goyeneche reconoce usted alguno?

La gran cruz que lleva le fue concedida en 1819, por lo que el cuadro es posterior a esa fecha al menos que en un inventario de 1818 no figura el cuadro, pero si lo que podría ser la cruz de esmeraldas que lleva, existe un documento “Caballeros Grandes Cruces de la Real Orden Americana de Isabel La Católica instituida por el Rey nuestro señor en 24 de marzo de 1815 con expresión del día y el año de su elección” donde le hacen entrega de la cruz en 1819 el 20 de agosto.

¿Qué otro artista cree usted que pudo haber pintado este retrato?

Existen algunas cartas de mi tío José Manuel de Goyeneche y Gamio al pintor Federico de Madrazo en relación al retrato que le encargaron del arzobispo Goyeneche, creo que estas resultaran interesantes para su tesis también.

También nos refirió: «Existen algunas cartas de mi tío José Manuel de Goyeneche y Gamio al pintor Federico de Madrazo en relación al retrato que le encargaron del arzobispo Goyeneche» (*Entrevista Francisco Javier Goyeneche*, comunicación personal, 2022), en las cartas antes mencionadas podemos leer: «Mi estimado como anteaer fui agradablemente sorprendido con los retratos de mi padre y tío y como nuestro señor Valentín Carderera me dice que usted desea algunos datos debo manifestarle que ambos tenían un color muy blanco que en el retrato del señor arzobispo podría usted omitir el cuello o adorno de encaje que no se lleva aquí,» (Goyeneche y Gamio Juan Manuel, 1878), entre otros detalles que pide Juan

Manuel Goyeneche como que coloque en el pectoral la gran cruz de Isabel la Católica y la de San Juan, como podemos ver en el retrato.

En otra carta podemos leer: «mi estimado señor hoy saldremos para Zarauz y más tarde para Paris, donde mis hermanas me preguntaran ha empezado usted el retrato de mamá, del tamaño del de nuestro padre y de nuestro tío el arzobispo» (*carta de Juan Manuel Goyenechey Gamio para F. de Madrazo*, lunes 17 de marzo). Nos indicó que este artista que gozaba de una gran fama por su excelente pintura fue el más solicitado por la familia Goyeneche para la ejecución de sus retratos al óleo.

Entrevista 02

Para poder conocer más acerca de este lienzo ubicado en el Banco Central de Reserva del Perú, requerimos una Entrevista con el señor Franz Grupp Castelo, quien con gran habilidad restaura este lienzo y tuvo la disponibilidad y acepto conceder la siguiente entrevista.

¿Cómo cataloga Usted esta obra?

Este es un retrato al óleo, de muy buena factura, de un personaje que tuvo gran importancia para la historia de Arequipa: el Obispo Goyeneche, quien gobernó la Diócesis de Arequipa y posteriormente la de Lima, por varios años, años en los que se dio el tránsito entre el período colonial y el inicio de la era republicana.

En el lienzo se ve a Monseñor Goyeneche, ya entrado en años, mirando serenamente hacia el espectador. Está revestido con túnica, muceta y solideo de Obispo. Sobre su pecho se ven 2 Cruces de Malta, orden a la que el Obispo pertenecía, y la gran cruz dorada que, por generaciones, han usado los obispos de Arequipa. Monseñor Goyeneche está sentado en un sillón personal, sosteniendo un libro en su mano izquierda, junto a él hay una mesa con mantel largo, de terciopelo rojo, similar al del forro del sillón. En la mesa hay un crucifijo, un libro abierto y algunos folios sueltos. Complementan la escena un librero dispuesto al fondo, al lado izquierdo y, una alfombra de suave color rojo, sobre la que están la silla y mesa.

El retrato del que hablamos, debe de haberse encargado a un retratista reconocido, como puede deducirse de la importancia del personaje retratado y por la calidad plástica artística del retrato.

La obra debió pintarse a finales del Siglo XVIII y comienzos del Siglo XIX.

¿Cuáles son las características que usted encontró en el retrato de Goyeneche?

La obra está pintada al óleo, sobre un lienzo de una sola pieza. La tela está tensada en un bastidor de madera con travesaño. Un marco dorado por electrólisis, de molduras simples, enmarca el retrato.

¿Cuál es su atribución cronológica?

La obra debió pintarse a finales del Siglo XVIII y comienzos del Siglo XIX.

¿Qué datos relevantes pudo encontrar usted al poder realizar la conservación de este magnífico lienzo?

Algo muy interesante es la anotación, con lápiz, que figura en el bastidor, por detrás de la obra. Allí se puede leer el nombre “Fosquini”, que podría hacer referencia al pintor portugués Arcangelo Fosquini, que fue pintor del Rey Juan de Portugal. Es interesante que Fosquini estuvo artísticamente activo en la época en la que se pintó el retrato de Monseñor Goyeneche.

Ahora bien, un pintor no suele firmar en el bastidor de su obra, por lo que es posible, que la anotación haga alusión a algún documento sobre la pintura o tal vez al recuerdo de que el cuadro era de la autoría de Fosquini. Queda investigar más sobre el motivo por el que alguien anotó el nombre de este pintor portugués en el bastidor del cuadro.

¿Cuál era el estado de conservación de la obra antes de su intervención?

En general los componentes de la pintura (bastidor, soporte, preparación, estrato pictórico y barniz) estaban estables y consolidados entre si. Se notaban solamente una ligera falta de tensión de la tela, polvo superficial, manchas de humedad focalizadas y falta de brillo en el barniz.

¿Cuál fue el tratamiento de conservación realizado al retrato de Goyeneche?

Luego de registrar fotográficamente el estado general de la pintura, se limpió el polvo superficial y las manchas de humedad con un solvente suave, de acción superficial. Se limpió en seco la parte posterior y se corrigieron las deformaciones de la tela soporte. Finalmente se aplicó una capa ligera de barniz, como protección final.

Entrevista 03

Raúl Castro Alegría, jefe de la sucursal del Banco Central de Reserva del Perú, Arequipa, concedió una entrevista en las mismas instalaciones del Baco Central de Reserva del Perú de Arequipa.

¿Qué información posee de la familia Goyeneche?

Fue una familia generosa con todos y con sus colaboradores, esta casona conocida como el palacio de Goyeneche ubicada en palacio viejo soporto dos terremotos y el mismo arquitecto que restauró la Catedral de Arequipa quien fue Lucas Poblete, restauró la casona de Goyeneche y se hicieron muchas donaciones para la restauración de la Catedral y con la ayuda benefactora de Goyeneche se realizó las labores aunque cabe resaltar que la parte baja de la cuadra de palacio viejo ya no fue reconstruida como antes si no que esta sufrió algunos cambios.

¿Cuál cree usted que es el país de origen del artista que pintó este retrato de Goyeneche que ustedes exhiben en sus salas actualmente?

En tiempos de la colonia los artistas europeos se les planteó zonas de confort en diferentes partes de América, sobre todo extranjeros de Francia con la ayuda de un incentivo económico que se les daba a los artistas europeos que venían a nuestro país ya que en muchas ocasiones compensaba con oro sus labores artísticas.

¿Cuáles fueron las ciudades donde más interactuaron artísticamente estos extranjeros?

Fueron cuatro puntos, Lima, Cusco, Arequipa y Puno fundamentalmente pero también en Ayacucho, pero fue en Cusco donde más se desarrolló lo artístico donde actualmente tenemos una amplia producción de la escuela cusqueña que se caracteriza por las mejillas rojizas y la ausencia de una pintura muy realista.

Como sabemos el academicismo ingresa por el sur del país con la llegada de grandes artistas que lograron formar una escuela, con una parte de conocimiento extranjero y con influencia de los nativos de la zona.

¿Cuáles cree usted que son lugares referenciales a este retrato de Goyeneche?

Existe una hacienda en Huancané Puno que alberga obras muy importantes, así como también Juli que es conocida como la pequeña Roma donde podrás encontrar obras de gran factura de

famosos pintores, también en Pomata, podrás ver un conjunto de obras muy buenas y en Azángaro también.

¿De dónde provienen las obras que exhiben aquí en el Museo del Banco Central de Reserva de Perú, Arequipa?

Han sido traídas del sur del país y otras han sido encontradas ya aquí como parte de la casa, yo personalmente cuando llegue aquí ya estaba el retrato de Goyeneche.

Entrevista 04

Se hacía necesaria una opinión internacional que pudiera sumar apreciaciones basadas en otros datos, Juan Cu maestro en Artes, quien aceptó inmediatamente y con gran interés apoyo esta investigación respondiendo las siguientes preguntas:

¿Quién cree usted que pudo haber pintado este retrato de Goyeneche ubicado en el Museo del Banco Central de Reserva de Perú?

Es posible, que sea de Daniel Hernández observa las similitudes o diferencias hay uno que está en el museo del Prado en España.

¿Qué opinión tiene de la fotografía del cuadro del Museo del Banco Central de Reserva de Perú?

En el lado derecho inferior este rasgado y ahí, por ejemplo, se suele firmar la autoría, fue accidente o alto intencionado.

¿Cree usted que Arcangelo Fosquini fue quien pinto este retrato del Museo del Banco Central de Reserva de Perú?

Este personaje muere en 1834, el obispo tendría más de 30 años, este pintor no realizó el cuadro, la técnica es diferente. Los artistas generalmente firman delante con un color visible del cuadro no detrás, al comparar las firmas se concluye que lo escribió otra persona con el estilo escolar de la época, hace más de cien años, y por supuesto, si el pintor Arcangelo hubiese querido reforzar su firma en la parte posterior lo hubiera hecho con pintura o tinta china duradera para confirmar su nombre y valía como fue costumbre del tiempo en que vivió.

¿Qué opinión tiene usted acerca del color de la vestimenta del obispo Goyeneche en el retrato?

La intención fue diferenciarlo por ello lo pintaría de azul completamente como un signo de modernidad del siglo XX, pero éste color no va de acuerdo a los colores tradicionales de las vestimentas clericales acostumbrados entre los religiosos, sería una osadía, por supuesto le pidieron la sustitución de un cuadro igual al perdido anteriormente pero Daniel Hernández cómo cualquier pintor orgulloso de su época no haría una copia fiel del cuadro(repetición del mismo) y se impondría a pintar una diferencia del mismo y se equivocó en su acierto, es decir se la jugó con la suya y perdió ante los religiosos.

Recordando un poco la vestimenta de las mujeres novicias de los conventos el azul total sin diferenciación de otros colores, blanco, rojo, se consideraría uniforme de monjas enclaustradas, y por supuesto, una indiscreción no aprobada por los ministros eclesiásticos.

DISCUSIÓN

El tema planteado en esta tesis busca los aportes identitarios en las instancias históricas y estética de los tres retratos de José Sebastián de Goyeneche y Barreda en Arequipa en el siglo XIX lo cual fue posible tras haber ubicado cartas de carácter personal entre la familia Goyeneche y artistas como Federico Madrazo y Fernando Zevallos siendo de gran relevancia y validez por tratarse de manuscritos originales resguardados por instituciones respetables; esta manera de investigar puede ser utilizada para la investigación de otros objetos artísticos, los resultados junto a la bibliografía defienden la posición que estas imágenes forman parte de la identidad cultural.

Es necesario contar con tecnología de intervención para la conservación del arte para poder realizar apreciaciones más científicas llegando así a una investigación cuantitativa, también es necesario poder viajar a otros puntos geográficos para poder ver obra y acceder a otros documentos que puedan contribuir con esta investigación.

CONCLUSIONES

PRIMERA. – La presente investigación beneficiará al área educativa como también al área social, ya que, aborda temáticas importantes para conocer el desarrollo del arte en la sociedad Arequipeña, estimulará su curiosidad por conocer el legado artístico dirigido a la identidad cultural, en el cual sus características nos permitan entender la trasmisión de dogmas religiosos y el intercambio de culturas. Así también, tiene relevancia social, ya que, es de gran ayuda para el entendimiento de un problema vigente como es el desconocimiento del valor del patrimonio pictórico. De esta manera, comprender la creación de nuevas manifestaciones artísticas y el perfeccionamiento de nuevos artistas que a través de sus obras han permitido obtener una identidad cultural en su entorno. Esta estimación se dará a través de una concientización sobre la identidad cultural, la cual permitirá valorizar el legado artístico y obtener una contribución del aporte histórico para el conocimiento educativo y social de los estudiantes y ciudadanos. El valor teórico que tiene la investigación radica en la utilización de bibliografía relacionada al área de estudio de las Ciencias Sociales. Este conocimiento permitirá profundizar en temas interesantes e importantes que han aportado al legado artístico. Así mismo, la información o material bibliográfico con el cual se contará es extraído de trabajos de tesis, manuscritos, artículos y libros.

SEGUNDA. - Se describió una imagen de un varón de avanzada edad que pertenecen a Goyeneche que muestra un traje largo rodeado de otros objetos, en lo que a técnica refiere resalta un gusto por la naturalidad y el conocimiento de la ejecución de la obra por su forma de pincelada y tratamiento. Los retratos nos pueden ayudar a revelar las vivencias de los retratados, la exaltación de un hecho humano de una situación social o política, el gran afán por encargarse de retratos apoya el principal objetivo que es trasladar la imagen de los reyes o religiosos por todo el territorio cuya finalidad era la evangelización de un pueblo.

TERCERA.- Se especificó que los retratos del obispo Goyeneche ubicados en el Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zagarra Meneses, la Basílica Catedral de Arequipa y el Museo del Banco Central de Reserva del Perú han sido

desarrollados en un contexto de una sociedad de costumbres religiosas que resalta su importancia para occidente y que a través de sus iconos cristianos nos transmiten una idea de un fin al servicio de una evangelización de un pueblo, el poder provenía de la estrecha relación con el creador o Dios y ello con el tiempo ha pasado a ser parte de la cultura de los espacios geográficos evangelizados, sumado a ello son obras de calidad destacable cuyo valor estético refleja el modo de entender la belleza de este contexto que aborda a un personaje muy importante para el desarrollo de la ciudad de Arequipa como lo fue José Sebastián de Goyeneche y Barreda; ejecutadas por artistas de fama internacional que dieron lugar a estos lienzos y que cuando el espectador esta frente a estos deja constancia de sus hechos religiosos lo que da lugar a prácticas artísticas con características semejantes que mantiene una estrecha relación entre arte y religión.

CUARTA. - Respecto a la contextualización del retrato del Museo del Banco Central de Reserva del Perú, se recopiló varias cartas de Fernando Zevallos al III Conde de Guaqui Juan Mariano de Goyeneche y Gamio y del II Conde de Guaqui, José Manuel de Goyeneche y Gamio a Federico Madrazo que dejan explícita la relación de José Manuel y Juan Mariano con un grado de parentesco de sobrinos y tío con el obispo Goyeneche, que hacen pedidos de retratos a estos dos artistas, se ha obtenido fotografía de un óleo del retrato de I Conde de Guaqui José Manuel Goyeneche y Barreda pintado por Ricardo Madrazo, hijo de Federico Madrazo, la hija de este artista, Celia Madrazo fue la esposa de Mariano Fortuny que compartió talleres con Fernando Zevallos se confirma así los vínculos que los unía, estos datos posiblemente en futuras investigaciones puedan generar más información relevante.

QUINTA. - Se hace entrega de las copias fotográficas que acompañan esta tesis de las cartas de Fernando Zevallos a Goyeneche y las cartas de los familiares de Goyeneche a Federico de Madrazo entre otros documentos como los encontrados en el convento de la Merced en Arequipa registrados aquí para que puedan servir a futuras investigaciones.

RECOMENDACIONES

- Se sugiere generar una política activa de investigación y aporte de datos para un conocimiento real del patrimonio pictórico en Arequipa, así como la participación activa de las personas en eventos de investigación.
- Se encontró fotografías del Museo Histórico de Arequipa Guillermo Zagarra Meneses, donde se puede ver un retrato al óleo de Goyeneche donde se ve más joven se desconoce su ubicación actualmente, lo mismo sucede con el retrato de Goyeneche pintado por Daniel Hernández que estuvo en la Catedral de Lima según Rada y Gamio y hoy no se conoce su ubicación, por ello es urgente una política de recuperación y protección del patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. G.** (s. f.). “*Fernando Zevallos 1874*”.
- Bourgeois C.** (1979). *Portarit de I artiste, en general*.
- Buhholz Elke Linda, Buhler Gerhard , Hile Karoline, Kaepple Susanne, Stotland Irina.**(s. f.). *La Historia del Arte* (2008.^a ed.). Blume.
- Juan Manuel Goyeneche y Gamio** *Carta para F. de Madrazo*. (lunes 17 de marzo).
- Castro Raúl Alegría.** (2019). *Entrevista a Raúl Castro* [Comunicación personal].
- Catálogo de La Exposición Nacional de 1872 | PDF | Dominio público | Libros.* (s. f.).
- Cú Juan.** (2022). *Entrevista a Juan Cú* [Comunicación personal].
- del Campo Francés Ángel, Gonzales y Reglero Juan José.** (s. f.). *EN TORNO AL LENGUAJE DEL DEDO ÍNDICE EN LA ICONOGRAFÍA DEL BAUTISTA*.
- Duchamp Marcel.** (s. f.). *El Proceso Creativo* [Comunicación personal].
- Goyeneche Francisco Javier** *Entrevista.* (2022). [Comunicación personal].
- Federico Del Campo.** (s. f.). Recuperado 13 de noviembre de 2021, de <https://www.epdlp.com/pintor.php?id=10981>
- Gamio, P. J. R. y.** (1917). *El arzobispo Goyeneche y apuntes para la historia del Perú*. Imprenta políglota vaticana.
- Gombrich, E.** (s. f.). *El Retrato Percepción Visual Y Representación Por—*
ID:60a1eca0bc53c.
- Gombrich, E. H.** (1999). *La historia del arte* (16a ed., aumentada, corregida y rediseñada). El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Editorial Diana.
- Gonçalves Mónica.** (2016). *Arcangelo Fuschini (1771- 1834) e a pintura do Neoclassicismo em Portugal*. UNIVERSIDADE DE LISBOA.

- Gonzales Sánchez, Carlos Alberto.** (11 de mayo 2017). *El espíritu de la imagen: Arte y religión en el mundo hispánico de la contrarreforma.* (Catedra).
- Goyeneche y Gamio Juan Manuel.** (1878). *Carta del Conde de Guaqui a F. de Madrazo.*
- Grupp Castelo Franz.** (2022). *Entrevista a Franz Grupp Castelo* [Castellano].
- Larraín, J.** (2003). El concepto de identidad. *Revista Famecos, Cuatrimestral*(21).
- Lavarello V. de Velaochaga Gabriela.** (s. f.). *Pintor Peruano Lima, Europa Presentación* N°26.
- Maquivar Ma. del Consuelo.** (s. f.). *El libro y su significado en el arte novohispano.*
- Martínez Barragán Carlos.** (s. f.). *Metodología Cualitativa Aplicada a las Bellas Artes.*
- Martínez-Artero, R.** (2004). *El retrato: Del sujeto en el retrato.* Editorial Montesinos.
- Meo, A., & Navarro, A.** (2009). Enseñando a hacer entrevistas en investigación cualitativa: Entre el oficio, la profesión y el arte. *Empiria. Revista de metodología de ciencias sociales*, 0(17), 123. <https://doi.org/10.5944/empiria.17.2009.1990>
- Miranda, F.** (2010). Educación y cultura visual: Aportaciones y relaciones necesarias. *Revista Digital do LAV*, 5(5), 001. <https://doi.org/10.5902/198373482572>
- Neira Avendaño Máximo , Galdós Rodríguez Guillermo, Málaga Medina Alejandro, Quiroz Paz Soldán Eusebio y J Carpio Muñoz Juan Guillermo.** (1990). *Historia General de Arequipa*, Fundación M.J. Bustamante De la Fuente.
- Orrego Penagos Juan Luis.** (s. f.). *Lima en la década de 1870, una ciudad para el cincuentenario de la Independencia.* Universidad de Lima.
- Perrone, N. H., Scocchera, V., Perrone, N. H., & Scocchera, V.** (2018). Los altares portátiles tras la expulsión de la Compañía de Jesús en el Río de la Plata y Chile (1780-1820): Una historia de agencias y resignificaciones. *Historia (Santiago)*,

51(2), 517-548. <https://doi.org/10.4067/S0717-71942018000200517>

Raros William R. (2002). *Pensar la iglesia hoy hacia una Eclesiología adventista.*

Rey y Cabieses Amadeo-Martin. (s. f.). *Emblemática y Uniformidad de la orden de Malta.*

Segura, C. Z. (2017). El maestro Daniel Hernández Morillo, fundador y primer director de la Es-cuela Nacional de Bellas Artes del Perú. *Alteritas*, 7, 91-111. *TFG_RojasBustamanteJP_Imagenvirreinato.pdf.* (s. f.).

Umberto-eco-la-definicion-del-arte.pdf. (s. f.). Recuperado 2 de octubre de 2022, de <https://fiscart.es.files.wordpress.com/2018/02/umberto-eco-la-definicion-del-arte.pdf>

Usillos, A. G. (2017). Trasgresiones y marginalidad. El arte como reflejo de la visión del “otro”. Modelos europeos para loscuadros de castas: ter brugghen y wierix. . . ISSN, 22.

Vera, J. R. M. (s. f.). *El poder religioso: Retrato de dos obispos en la colección de la Región de Murcia.* 14.

Villegas Torres, F. (2014). *Vínculos artísticos entre España y Perú (1892-1929): Elementos para la construcción del imaginario nacional peruano.*
<https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/33252>

Vista de Introducción al estudio de la inmigración europea en el Perú. (s. f.).

Zevallos Velarde, O. (2003). *Los Acuarelistas Arequipeños 1840- 1940.*

VIDEOGRAFIA

- Instituto curatorial, (21 de enero 2022). *Sesión 1 Iconografía*. [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/qFvQEqyUn0s>
- Rescate Media 603, (29 de julio 2019), *El mundo de la Química Vol. 01-02 El Color*. [Archivo de video]. Youtube: <https://youtu.be/mWZxyWqwyOY>
- Museo Nacional del Parado, (7 de febrero del 2015), *Conferencia: Federico de Madrazo (1815-1894). En el segundo centenario de su nacimiento*. [Archivo de video]. YouTube, <https://youtu.be/qqImezwEAIY>

Anexos



Ilustración 34. Juan Mariano de Goyeneche y Gamio III conde de Guaqui



Ilustración 35 Retrato al óleo de Goyeneche



Ilustración 36 Retrato al óleo de Javier Pardo Ugarteche de Daniel Hernández



Ilustración 37 El paso de los libertadores (Apoteosis de Ayacucho Siglo XX) óleo de Daniel Hernández ubicado en el Mali



Ilustración 38 La dama en el campo (Huancavelia-1856-Lima 1932) óleo de Daniel Hernández Ubicado en el Mali



Ilustración 39 Vista del Gran Canal de Venecia Óleo 47x 72 cm de Federico del Campo.



Ilustración 40 Retrato al óleo de Goyeneche arzobispo ubicado en arzobispado de Lima



Ilustración 41 La perezosa de Daniel Hernández óleo de 170x 105 cm ubicado en el Mali



Ilustración 42 firma encontrada en la parte posterior del marco que luce actualmente el retrato de Goyeneche del Banco Central de Reservas del Perú. Tomada del Informe de Franz Grupp.

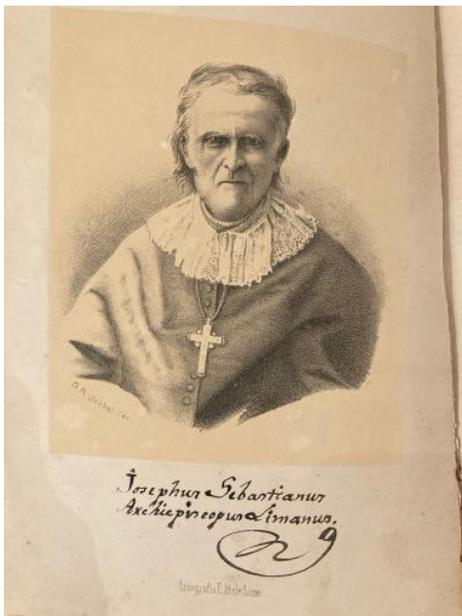


Ilustración 43 Litografía de José Sebastián Goyeneche, E. Abele Lima

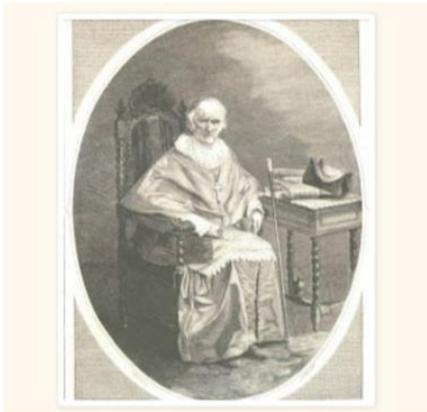


Ilustración 44 Goyeneche y Barreda arzobispo Arequipa y Lima,



Ilustración 45 Funerales del obispo Goyeneche



Ilustración 46 Santa María Magdalena data de 1794 mide 206 x 208 cm de Arcangelo Fuschini.



Ilustración 47 Juan Mariano de Goyeneche y Gamio III conde de Guaqui

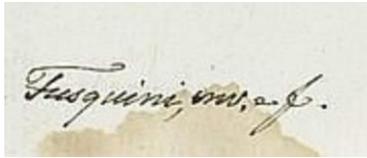


Ilustración 48. firma de Fusquini.

Carta 01 a Madrazo

Venerable Sr. D. Juan
Madrazo
Me ha estimado mucho
antes que yo fuese nada de
blanco sorprenderme con
los retratos de mi padre
y tío y como otro en la
dentada dar de veras me
dice q. de sea n. algunos
datos de u. manifestar
al q. ambos tenían
un color muy blanco
que en el retrato del

Carta 02 a Madrazo

Si algo se podría
n. omitir el cuello
o a dorso de su cuerpo
q. en se lleva aquí, co
no la muestra.
En cambio, sea como
miente (aunque así
no me agrada) q. se
ponga n. además del
peitoral, la q. Cruz
de Isabel la Católica
q. otros del de su
creación, y la de
Juan Juan, como

Carta 03 a Madrazo

se ven en el retrato en
miniatura.
Mi hijo padre de tuos
mas Cruz q. la de San
trago, q. luego a n. solo
ponga
Si necesitas n. al
una muestra, me
da, yo podría rogar
al Sr. Cardenal No-
scio o al Sr. Paterice
q. nos la prestasen
Y si suyo q. sea
n. q. de n.
No de de n. a quin
25 de Julio 178

Carta 08 a Madrazo

viese al tiempo por
drin darle al. las
fotografias y copli
ediciones p. quite
p. hacerlo.

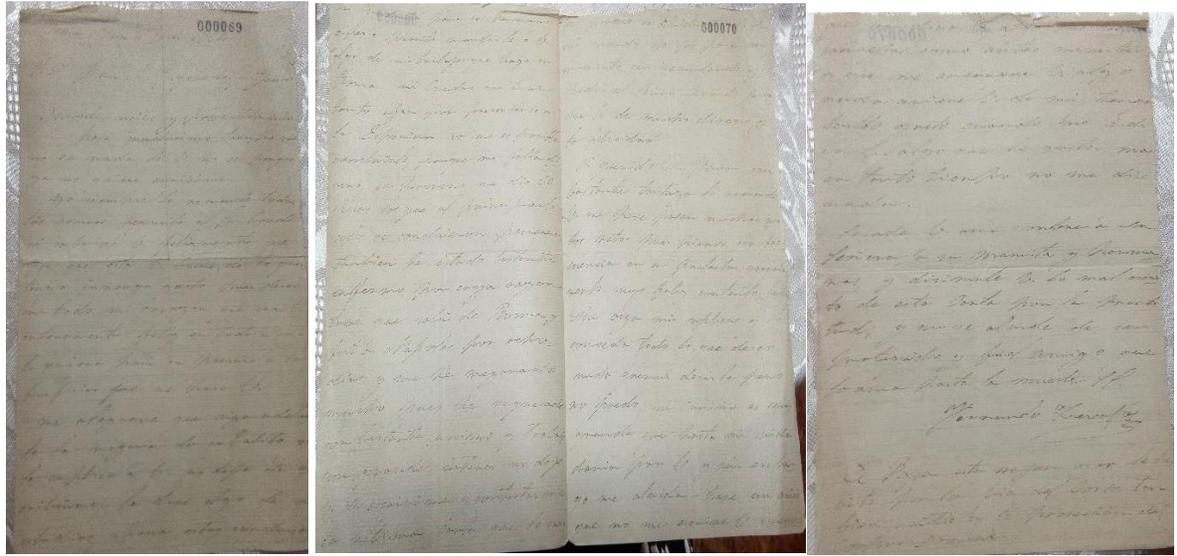
Al mismo tien
po se me ocurre de
ir a N. y he adqui
rido de la almon
da de otro Sr. Valen
Tien Guardadas el
boceto del retrato
de la S. de Melina

Carta 09 a Madrazo

culi y hizo V. hace
20 años, y q. si. l. qui
siera. Volvle unas
cuantas pinnula
das el boceto se con
vertiria en perpe
to retrato y deso con
servar en triple re
cuerdo de ella, de
vstro buen h. ardere
ra y de N.

Esperando en con
testacion p. ahora o
mas tarde queda
suyo o afino, como l. S.
y t. en N.
M. C. de G. y G. y G.

Carta de Zavallos a Juan Mariano Goyeneche y Gamio



Carta de Zevallos a Goyeneche

Roma junio 8 de 1869

Juan M. Goyeneche y Gamio

Querido amigo y protector mío hace tiempo que no se nada de ti. No sé porque ya no quiere escribirme.

Yo siempre lo he pregunto al señor conde si sabe de usted felizmente me dijo que está usted bueno, de lo que tengo inmenso gusto bueno deseo con todo mi corazón que sea usted eternamente feliz en todo, Dios lo quiera así en premisa en un beneficio que me hace usted.

Me alegrare que siga adelante la mejoría de su gatito y le imploro a usted escribirme de Lima algo de mi estadía a Roma estoy concluyendo dos cuadros para su hermano espero pronto mandarle usted algo de mi trabajo que hago en Roma, mi cuadro que tengo tanto afán para presentarlo a la exposición no es posible concluirlo porque me falta dinero, su hermano me dio 60 pesos los que han financiado principalmente solo se concluyeron, paciencia, también he estado bastante enfermo por cuya razón tuve que salir de Roma y fui a Nápoles por ocho días y me he mejorado mucho pues he regresado con bastante ánimo y trabajo con grande síntesis no deje de usted de escribirme y contestarme porque mi cuando yo para un momento sin recordarlo y pedir al señor por usted para que le mucho dinero y la felicidad. Mi querido D. gran con constante tristeza lo he criando a usted me pague pasar muchos malos ratos pues pienso con que consecuencia en mi protector querría verlo muy feliz, contento basta Dios oiga mis suplicas y le conceda todo lo que desee. Mucha gracias decirle para mi recado, mi cariño muy grande que hasta mi vida daría por usted, y sin embrago yo me olvide y pase un año que no me escriba usted, espero que me diga usted como antes, menester es que me encargue usted algo para pueda quiera usted de mi tengo tanto grato cuando me indica usted algo que le gusta más en tanto tiempo no me dice nada.

Cálida usted a su mamita y hermanas y disimule usted lo mal escrita de esta carta por la prontitud, y no se olvide

Y final amigo que lo amo hasta la muerte

Firma Fernando Zevallos

El papa esta mejor ayer lo he visto por la vía del Conde tan bien

Carta tomada del Archivo de Goyeneche

R. F. Gregorio Martines

Arequipa

Muy distinguido y respetado padre que esta lo halle sin novedad en su salud en unión de toda la comunidad que dignamente preside.

Mando otras tablas hasta el 30 de junio, poco a poco iré mandando, en otra ocasión mando el resto, ahora no lo hago por estar muy ocupado y algo enfermo del pulmón.

Le suplico querido padre, vea y contrate con un buen escultor el que haga un niño como el nuestro, del porte y de las mismas facciones, y vea cuanto pide, es para esta iglesia, porque aquí no hay buenos escultores y si los hay, son peritamonos como dicen: me avisara el precio. este es el gran servicio que le pido. Ojalá lo hagan pronto.

Salude a Todos, en especial a P. Calisto que no sabemos nada de él, a las amistades y demás.

Su más ultimo H. y Capellán firma F. N Velásquez

La Paz marzo 11 del 89.

Dispense el papel.

Archivo de Goyeneche del convento de la Merced Arequipa

Ropa morada nueva que ha manado hacer su señoría ilustrísima, y sus gastos de ella, y otras cosas del traje episcopal.

<p>Por diez y siete y media varas paño superior de seda de princesa morado remitido de lima por el hermano de su señoría ilustrísima el señor Oidor a veinte y cuatro pesos vara, son cuatrocientos veinte pesos</p>	420
<p>Por derechos de alcabala del citado paño que vino en partida de registro treinta y siete pesos siete reales</p>	0.37
<p>Por cuatro varas raso liso vede para forro de los sombreros i cuatro pesos cuatro reales vara, son diez y ocho pesos</p>	0.18
<p>Por ocho gorros finos de seda morados dobles a tres pesos cada uno, son veinte quatro pesos</p> <p>Por once pasos media de seda de primeras moradas que su ilustrísima ha conseguido aquí buscándolas en lima, a quince pesos cada par, con ciento sesenta y cinco pesos</p>	165
<p>Por doce varas casimir morado remitido de lima por encargo de su señoría ilustrísima para hacer ropa, a seis pesos quatro reales varan son 68 pesos</p>	78
<p>Por diez y seis docenas botones de seda pasa las sotanas y musetas a tres reales docena, son seis pesos</p>	00.6