

ESCULTURA ITALIANA EN EL CEMENTERIO GENERAL DE LA APACHETA EN AREQUIPA ITALIAN SCULPTURE IN THE GENERAL CEMETERY OF LA APACHETA IN AREQUIPA

Resumen

Dentro del fenómeno de la circulación de la escultura italiana en Sudamérica en el siglo XIX se encuentra el flujo particularmente abundante de escultura funeraria en mármol. En el Cementerio General de La Apacheta en Arequipa, Perú, es posible distinguir una notable presencia de escultura italiana que nunca ha sido objeto de atención. En este artículo se destacan las obras italianas de mayor calidad, entre las cuales un buen número responde a la firma del italiano Renato Belfiore.

Palabras clave

Arequipa, Arte italiano en Perú, Escultura en mármol, Escultura funeraria, Renato Belfiore.

Francesco De Nicolò

Universidad de Granada, España.

Graduado *cum laude* en Patrimonio Cultural (2015) y Máster *cum laude* en Historia del Arte (2017) en la Universidad de Bari (Italia), actualmente doctorando en la Universidad de Granada. Su investigación se dirige hacia el estudio del arte del antiguo Reino de Nápoles, así como a la circulación del arte italiano en España y Latinoamérica. En sus ya numerosas publicaciones, ha estudiado el desarrollo de la escultura napolitana de madera entre los siglos XVII y XIX.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 19/VIII/2020
Fecha de revisión: 10/X/2020
Fecha de aceptación: 24/X/2020
Fecha de publicación: 30/VI/2021

Abstract

Within the phenomenon of the circulation of Italian sculpture in South America in the nineteenth century falls the particularly abundant flow of marble funerary sculpture. In the General Cemetery of La Apacheta in Arequipa, Peru, we can distinguish a remarkable presence of Italian sculpture that has never been the object of attention. This article points out the highest quality Italian works, among which many respond to the signature of the Italian Renato Belfiore.

Key words

Arequipa, Funerary sculpture, Italian art in Peru, Marble sculpture, Renato Belfiore.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/quiroga.v0i19.0005>

ESCULTURA ITALIANA EN EL CEMENTERIO GENERAL DE LA APACHETA EN AREQUIPA

1. INTRODUCCIÓN

El fenómeno de la circulación del arte italiano en Sudamérica, y sobre todo de la escultura en mármol, tras la formación de los diversos estados nacionales del continente, encuentra hoy una atención siempre creciente entre los estudiosos, no sólo entre los latinoamericanos¹ que fueron los primeros en abordar el tema intuyendo la importancia del fenómeno, sino también entre los estudiosos italianos que, al hilo de Franco Sborgi², han comenzado a llevar a cabo estas investigaciones para la comprensión de modelos generales de difusión³ o para el análisis de casos específicos⁴. Dentro de este fenómeno, el intercambio de la escultura funeraria italiana, con sus modelos de representación de la muerte y del luto, constituye un ámbito de gran importancia en concomitancia con la afirmación de los cementerios como *“palcoscenico sul quale spiccano e si alternano le rappresentazioni dei nuovi valori della classe sociale produttiva”*⁵.

Queriendo circunscribir nuestra mirada a Perú, se observará que en Lima, a partir de los años noventa del siglo pasado, la atención sobre la

escultura italiana del siglo XIX ha crecido sensiblemente⁶ produciendo una revalorización del componente cultural y monumental de las obras como por ejemplo ocurrió con el Cementerio Presbítero Maestro convertido en museo⁷. No puede decirse lo mismo de las provincias peruanas donde la escultura funeraria italiana está casi totalmente inexplorada. Por esta razón, parece útil, a través de la inspección directa del territorio andino, examinar casos concretos de difusión de la escultura de mármol italiana de ámbito cementerial, como en el segundo centro de Perú, Arequipa, ciudad de vocación extractiva y manufacturera dedicada a la producción y exportación de textiles de lana de camélido, que a lo largo de su historia ha demostrado ser un importante centro receptor de obras italianas en Sudamérica.

2. CEMENTERIO GENERAL DE LA APACHETA EN AREQUIPA

Aparte de estudios de carácter local⁸, el cementerio de La Apacheta, el más grande y monumental de Arequipa, nunca ha sido el centro de atención por su aspecto puramente artístico. También este camposanto, como tantos



Fig. 1. Rinaldo Rinaldi. Ángel de la tumba del coronel Daniel Gines. Mármol. 1867. Cementerio General de La Apacheta. Arequipa. Perú. Foto del autor.

otros en los países iberoamericanos, cuenta con una notable presencia de escultura italiana que, como se ha dicho, se inserta en el muy amplio fenómeno de importación afirmado en el siglo XIX y continuado durante las primeras décadas del siglo XX.

El cementerio de La Apacheta fue inaugurado en 1833 llevando a cabo las disposiciones dictadas por Simón Bolívar en 1825⁹. Comenzó a asumir sus connotaciones monumentales con la construcción de los mausoleos sobre todo a partir de la séptima década del siglo XIX¹⁰ y de las primeras esculturas funerarias entre las cuales hay que mencionar la tumba del coronel Daniel Gines (1867) dominada por la refinada escultura de mármol angélica firmada por el famoso escultor paduano Rinaldo Rinaldi (1793-1873). La obra manifiesta la adhesión al estilo neoclásico y canoviano que el escultor adquirió trabajando bajo la supervisión del mismo Antonio Canova (1757-1822) y colaborando con Adamo Tadolini (1788-1868) famoso en Perú por haber realizado para Lima la admirable estatua ecuestre en bronce de Bolívar (1859) inspirada

en el retrato a caballo de Napoleón del pintor David¹¹. En la escultura arequipeña, sin embargo, Rinaldi demuestra también la complacencia de los modelos del toscano Lorenzo Bartolini (1777-1850) sobre todo en la cabellera que parece citar la del *Cupido* (1848) en el Museu Nacional do Traje en Lisboa y la figura del mocito del grupo de la *Caridad educadora* del Palazzo Pitti en Florencia. Claramente inspirados en bustos de patricios romanos, en cambio, están los retratos de Domingo Elías y consorte (1857) que Rinaldi realiza para el sepulcro del Presbítero Maestro de Lima¹².

El Ángel que guarda la tumba, en línea con el dato general del continente¹³, es la figura más frecuente en la escultura funeraria del cementerio arequipeño¹⁴, representado a veces con expresión consternada, otras veces más afligida, a menudo en el lugar de sensuales y etéreas mujeres envueltas en suaves vestimentas típicas de la temporada simbolista. Una de las esculturas de mayor calidad, lamentablemente sin la firma del escultor, es la del Ángel adolescente agachado en su último abrazo de la urna cineraria de la tumba de Buenaventura de García Calderón (1876), que actualiza en forma romántica los mismos modelos canovianos y

54



Fig. 2. Escultor italiano anónimo. Ángel de la tumba de Buenaventura de García Calderón. 1876. Cementerio General de La Apacheta. Arequipa. Perú. Foto del autor.



Fig. 3. Escultor italiano anónimo. Piedad de la tumba de la familia Velásquez. Último cuarto del siglo XIX. Cementerio General de La Apacheta. Arequipa. Perú. Foto Ismael Josué Fernández Merma.

bartolinianos. A pocos pasos de distancia está el sepulcro de Alejandro Hartley compuesto por un pedestal marmóreo sobre el cual se erige una columna a cuyos pies se encuentra un ángel, esta vez en la semejanza de una mujer adulta, que se seca las lágrimas, obra esculpida por el genovés Achille Canessa (1856-1905) que el profesor Gutiérrez Viñuales señala como “autor de más de un centenar de esculturas situadas en Staglieno (Génova)” y con “obras en Santo Domingo y Buenos Aires, como los mausoleos de la familia Alfaro Ricart y el de David Alleno”¹⁵. En la segunda mitad del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo siguiente, Génova, la Liguria y los centros de Carrara y Pietrasanta constituyeron, sin lugar a dudas, los principales puntos de producción de escultura funera-

ria en mármol destinada al mercado italiano y, sobre todo, extranjero y, al mismo tiempo, el monumental cementerio genovés de Staglieno se impuso como “una sorta di ‘laboratorio’ dell’immaginario borghese della morte” llegando a ser “una vera e propria raccolta di prototipi replicabili in altri contesti cimiteriali”¹⁶. Pero análoga sugestión cubrieron también los cementerios del Verano de Roma, de la Cartuja de Bolonia o el Monumental de Milán¹⁷.

En las cercanías de la escultura de Canessa está el entierro del coronel José Valcárcel (1878) y de su esposa Felicitas Ureta firmada por el escultor L. Barchi, por el momento no identificado totalmente, que representa a un ángel, de apariencia femenina, que disemina rosas, flor que desde la antigüedad clásica estaba asociada a los difuntos¹⁸.



Fig. 4. Escultor italiano anónimo. Mausoleo de la familia Lira. Último cuarto del siglo XIX. Cementerio General de La Apacheta. Arequipa. Perú. Foto del autor.

Yendo más allá de la temática angélica¹⁹, hay que señalar el monumento fúnebre de la familia Velásquez que se compone de un alto pedestal de mármol sobre el cual toma lugar el valioso grupo estatuario de la *Piedad*, sin firma, que reelabora el modelo miguelangelesco en clave más dramática, del cual existe una réplica en el cementerio de Tegucigalpa en Honduras.

En cuanto a los mausoleos, en cambio, destaca por su singularidad el sepulcro neoejipcio de los Lira, notable familia de empresarios dedicados a la producción y al comercio del azúcar, que se compone de una pirámide de mármol de Carrara cuyo acceso está vigilado por una esfinge y una mujer en trajes faraónicos que señala el nombre de la familia esculpido en el arquitrabe del portal. La composición reproduce, como imitación servil, el mausoleo piramidal de la familia Bruni (1876) en el Cementerio Monumental de Milán diseñado por el arquitecto Angelo Colla (1827-1892) y con esculturas de Giulio Monteverde (1837-1917)²⁰, célebre por ser el inventor del Ángel de la Tumba Oneto (1882) de Staglieno. La circunstancia nos lleva a suponer que la ausencia de la firma de los ejecutantes en el mausoleo de los Lira pueda ocultar la realización en uno de los laboratorios de Carrara y Pietrasanta especializados en la realización de copias de modelos conocidos que, como subrayaba Sborgi²¹, no siempre tenían la autorización de los artistas y caían, por lo tanto, en el verdadero plagio. Además, una práctica consolidada era la de encargar copias de obras famosas a través de catálogos de empresas italianas que circulaban profusamente en América²².

Con el paso al siglo XX, en los mausoleos y esculturas del cementerio de La Apacheta empieza a aparecer con frecuencia la firma "R. BELFIORE & C^A." que testimonia la prolífica actividad del italiano Renato Belfiore (1897-?), nacido en Pietrasanta en la cuenca de las canteras de mármol de Carrara, quien se trasladó a Arequipa en 1923 y constituyó una verdadera empresa



Fig. 5. Renato Belfiore. San Pedro Nolasco del sepulcro de la Orden Mercedaria. Segundo cuarto del siglo XX. Cementerio General de La Apacheta. Arequipa. Perú. Foto del autor.

familiar dedicada a la escultura y a la actividad extractiva en la cual participaron los parientes Cesare y Angelo Belfiore. Esta empresa, durante la Segunda Guerra Mundial, dada la imposibilidad de importar mármoles carrareses²³ a causa del embargo impuesto a Italia, fue una de las que comenzaron a experimentar el empleo de las variedades de mármol peruano, recibiendo una buena acogida del mercado local y suramericano²⁴. Hemos encontrado la firma de Renato Belfiore sobre las esculturas de los sepulcros de las Órdenes Mercedaria y Dominica que representan respectivamente al fundador *San Pedro Nolasco* encapuchado en su cogulla conventual y el alado *San Vicente Ferrer* que indica el cielo; mientras la escultura de una extática

mujer-ángel aparece en sepulcro de la familia Paz y Basurco. Entre los mausoleos realizados por Belfiore se señalará, por último, el de la familia Muñoz Najar Velarde que evoca las tipologías arquitectónicas ampliamente difundidas en los camposantos italianos.

3. CONCLUSIONES

La visita al Cementerio General de La Apacheta de Arequipa demuestra que, aunque en cantidades considerablemente menores, incluso los centros alejados de la capital se vieron involucrados en el prolífico fenómeno de la importación de la escultura funeraria italiana en mármol, que constituía un elemento indiscutible de *status symbol*, totalmente conforme a las voluntades de las familias acomodadas, de la burguesía y de los poderes públicos que aspiraban a conservar en las necrópolis el mismo prestigio que tenían en sus propias ciudades²⁵. El camposanto arequipeño demuestra, además, que la difusión de la escultura italiana no fue necesariamente vinculada o incentivada por las comisiones de

las comunidades de inmigrantes italianos que habían hecho fortuna en Sudamérica. En el cementerio de La Apacheta, en efecto, a diferencia de otros cementerios como el Presbítero Maestro de Lima o el Baquíjano del Callao, no se ha encontrado ninguna tumba monumental o adornada con esculturas de mármol que lleven nombres relacionados a inmigrantes italianos. En Arequipa, sin embargo, la actividad de los artistas italianos en el siglo XIX, como ilustraremos en un próximo ensayo, fue particularmente animada y las élites locales peruanas pudieron entrar en contacto con el *buon gusto* italiano en las muchas obras y escuelas privadas administradas por artistas italianos existentes en la Ciudad Blanca. Pero más allá de esta particularidad, es posible constatar en el Cementerio de Arequipa, como se ha señalado generalmente en otros lugares, que a partir de la segunda década del siglo XX, los elementos escultóricos comienzan a disminuir cediendo el paso al aspecto arquitectónico de las tumbas²⁶, en el surco del proceso de “desdolorización” de las expresiones funerarias que llega hasta nuestros días²⁷.

NOTAS

¹Se pueden ver en particular los trabajos de Rodrigo Gutiérrez Viñuales que ha estudiado ampliamente la escultura monumental en Latinoamérica: GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Presencia de Italia en la pintura y la escultura de los países sudamericanos durante el siglo XIX”. *Ricerche di Storia dell’arte* (Roma), 63 (1997), págs. 35-46; GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (Coords.). *La Pintura y la Escultura en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra, 1997; GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 2004; GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Carrara nell’America Latina. Industria e creazione scultorea”. En: BERRESFORD, Sandra (Coord.). *Carrara e il Mercato della Scultura 1870-1930*. Milán: Federico Motta Editore, 2007, págs. 254-259; GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. “Italia y la estatuaria pública en Iberoamérica. Algunos apuntes”. En: SARTOR, Mario (Coord.). *América Latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana*. Buenos Aires: Istituto Italiano di Cultura, 2011, págs. 221-243.

²Véase, por ejemplo, SBORGI, Franco. “Alcune note sulla diffusione della scultura italiana tra fine Ottocento e inizi Novecento”. En: MOZZONI, Loretta y SANTINI, Stefano (Coords.). *L’architettura dell’eclittismo: la diffusione e l’emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo*. Nápoles: Liguori, 1999, págs. 159-202; SBORGI, Franco. “Difusión de la escultura italiana en Iberoamérica”. En: GUTIÉRREZ, Ramón y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo (Coords.). *Historia del arte Iberoamericano*. Barcelona: Lunewerg, 2000, pág. 220; SBORGI, Franco. “Considerazioni sulla diffusione della scultura italiana in America Latina”. En: FONDAZIONE CASA AMERICA (Coord.). *Migrazioni liguri e italiane in America Latina e loro influenze culturali*. Roma: Aracne, 2005, págs. 121-134; SBORGI, Franco. “La diffusione della scultura italiana nei Paesi andinos e in Iberoamerica fra il XIX e il XX secolo”. En: *Patrimonio Cultural en los Países andinos: perspectivas a nivel regional y de cooperation*.

Encuentro entre la cultura de los Países andinos y la tradición humanista italiana. Roma: Istituto Itali-Latino Americano, 2005, págs. 233-244.

³BOCHICCHIO, Luca. *La scultura italiana in America tra '800 e '900. Studio di un modello generale di diffusione per l'America Latina* (Tesis doctoral). Génova: Università degli Studi di Genova, 2011, y BOCHICCHIO, Luca. "La diffusione della scultura italiana in America tra Ottocento e Novecento: metodologie per una definizione generale del fenomeno". *L'Uomo nero* (Milán), 10 (2013), págs. 43-63.

⁴BELTRAMI, Cristina. *La statuaria italiana dalla metà dell'Ottocento al primo ventennio del Novecento a Montevideo*. Tesis doctoral. Venecia: Università Ca' Foscari, 2002.

⁵BOCHICCHIO, Luca. "La diffusione della scultura italiana..." Op. cit., pág. 56.

⁶Véase, por ejemplo, CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. "Escultura monumental y funeraria en Lima". En: *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991, págs. 325-385; MAJLUF, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: IEP, 1994; LEONARDINI, Nanda. *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*. Tesis doctoral. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

⁷REPETTO MALAGA, Luis y CARABALLO PERICHI, Ciro. "Museo Presbítero Maestro. Cementerio General de Lima". *Apuntes* (Bogotá), 18 (2005), págs. 134-153.

⁸FUENTES PASTOR, Hélar André. *Historia del Cementerio General de la Apacheta*. Arequipa: Sociedad de Beneficiencia Pública de Arequipa, 2016.

⁹Ibidem, págs. 18 y 22.

¹⁰Ibid., pág. 60.

¹¹CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. "Escultura monumental y funeraria en Lima..." Op. cit., pág. 329.

¹²Ibidem, pág. 378.

¹³GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El patrimonio funerario en Latinoamérica. Una valoración desde la historia del arte contemporáneo". *Apuntes* (Bogotá), 18 (2005), pág. 78.

¹⁴Al mismo tiempo se notará la total ausencia de bustos-retrato de los difuntos y sólo unos pocos casos de retratos en bajorrelieve.

¹⁵GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El patrimonio funerario en Latinoamérica..." Op. cit., pág. 76.

¹⁶LECCI, Leo. "Un modello per la scultura funeraria internazionale: il cimitero genovese di Staglieno". En: FELICORI, Mauro y SBORGI, Franco (Coords.). *Lo splendore della forma. La scultura negli spazi della memoria*. Bolonia: Luca Sossella Editore, 2012, pág. 260.

¹⁷SBORGI, Franco. "La diffusione della scultura italiana nei Paesi andini..." Op. cit., pág. 239.

¹⁸Cfr. TANGORRA, Liliana. "La rosa, l'angelo e la pietas". En: DE LUISI, Alessandro y TANGORRA, Liliana. *I giardini della memoria. Il cimitero monumentale di Bari*. Bari: Quorum Edizioni, 2016, pág. 37.

¹⁹Aunque de manufactura francesa se señalará aquí el sepulcro monumental granítico de la familia Dorich que se compone de cuatro sensuales figuras angélicas arrodilladas que aprietan los atributos alusivos a la Pasión de Cristo y al martirio (corona de espinas, cruz, clavos, palma) y, por encima de un alto pedestal de la alegoría de la Esperanza reconocible por el atributo del ancla. En todos los simulacros figura la incisión de la fundición Val d'Osne de París.

²⁰Cfr. <https://monumentale.comune.milano.it/monumenti/edicola-bruni>. [Fecha de acceso: 17/05/2020].

²¹SBORGI, Franco. "Alcune note sulla diffusione..." Op. cit., pág. 170.

²²GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El patrimonio funerario en Latinoamérica..." Op. cit., pág. 75.

²³En este comercio de importación del mármol de Carrara en Perú fueron activos también otros escultores-comerciantes italianos como Ugo Luisi titular de una empresa de importación de mármoles italianos con depósito en San José 320-326, Lima. LEONARDINI, Nanda. "Italia en el Perú republicano, a través de su escultura". En: LECCI, Leo y VALENTI, Paolo (Coords.). *Studi di storia dell'arte in ricordo di Franco Sborgi*. Génova: Genova University Press, 2018, pág. 502.

²⁴BONFIGLIO, Giovanni. *Gli italiani nella società peruviana. Una visione storica*. Turín: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1999, pág. 256.

²⁵GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El patrimonio funerario en Latinoamérica..." Op. cit., pág. 75.

²⁶BELTRANI, Cristina. "Il Cimitero Central e il Cimitero del Buceo: due 'giardini' di scultura italiana in Uruguay". En: FELICORI, Mauro y SBORGI, Franco (Coords.). *Lo splendore della forma...* Op. cit., pág. 184.

²⁷GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. "El patrimonio funerario en Latinoamérica..." Op. cit., págs. 78-79.