

José Gil de Castro iniciador de la pintura republicana

Luis C. Ramírez León

Limeño de nacimiento, hacia 1783, falleció en la misma ciudad en 1841. En vida José Gil de Castro fue catalogado en los documentos oficiales como “pardo libre” y fue conocido también como “el mulato Gil”.

Poco o nada se conoce de su formación pictórica, algunos autores consideran que habría asistido a la academia de pintura fundada en 1808 por el virrey José de Abascal y que era dirigida por el quiteño Javier Cortés; otros consideran que habría aprendido el oficio en el taller de un pintor colonial como Jayo o Bermejo, o en el taller de algún pintor extranjero.

Lo cierto es que hacia fines del siglo XVIII e inicios del XIX en Lima causaba furor el estilo neoclásico, al menos en la arquitectura, en la modalidad del presbítero Matías Maestro, quien también era pintor, aunque no con la pureza del caso sino con remanentes del arte barroco europeo y colonial. Es cierto también que el oficio de la pintura se hallaba alicaído pues la demanda de la iglesia y la nobleza había disminuido notablemente, de tal manera que para los criollos el oficio ya no era tan requerido, de suerte que permitió el predominio de estratos sociales menos favorecidos como los mulatos, pues además de Gil de Castro, eran mulatos pintores Pablo Rojas y Francisco Carrillo.

Para un pintor formado en un ambiente colonial, que no ha viajado a Europa, es mucho, sino absurdo, pedirle pureza de estilo a la manera europea. Si Gil de Castro se formó en la academia referida o en el taller de un pintor, era natural que fuera portador de la tradición pictórica colonial, pero ya con las influencias académicas o del neoclásico, especialmente en la versión española de pintores de segundo orden como José del Pozo y el citado Matías Maestro, los cuales no eran justamente genuinos representantes de dicha modalidad pues llevaban rezagos de los estilos barroco y rococó de tipo cortesano, respectivamente. Como ya lo ha mencionado García Bryce en el caso de la obra arquitectónica de Matías Maestro, es posible que su estilo se haya adecuado al gusto de la sociedad limeña de su tiempo imprimiendo al neoclásico algunos elementos barrocos de tipo europeo más que del rococó. Es decir, la sociedad limeña no estaba lista todavía para asimilar la ruptura total de sus ataduras barrocas y que tampoco el propio Maestro lo habría conseguido. Tendencia colonial que perduraría hasta muy avanzado el siglo XIX.

Sea como fuere la formación pictórica de Gil de Castro, lo cierto es que viajó a la Capitanía General de Chile en 1814, provisto ya del oficio de pintor, y con el cargo de cartógrafo militar del regimiento enviado por el Virrey Abascal. Aunque no han faltado autores que han señalado que este viaje lo habría efectuado en 1805 de ma-

nera independiente para aprovechar una plaza sin mayor competencia, sin embargo, no parece muy lógico un espíritu tan emprendedor y tan independiente para esa época.

Como parte del ejército realista Gil de Castro participó en la batalla de Chacabuco y fue hecho prisionero y trasladado a la ciudad de Mendoza. En esta ciudad fue convencido de la causa patriota y se adhirió al ejército libertador con el mismo cargo de cartógrafo.

Nuevamente en Santiago de Chile, en 1817, contrajo matrimonio con una criolla, y al margen de su compromiso como cartógrafo fue solicitado por la sociedad del lugar para pintar numerosos retratos, pero adquirió mayor prestigio cuando pintó a los libertadores y próceres como José de San Martín y O'Higgins, éste último nombrado Supremo Director de Chile, en 1820.

En este periodo, el estilo del pintor culminó un proceso de aprendizaje sobre la base de la práctica del oficio. En estas primeras obras es fuerte la herencia cortesana colonial, caracterizada por una ingenuidad latente. Sus figuras están puestas de frente, con la cabeza ligeramente volteada hacia la izquierda, en tres cuartos. Los vestidos son muy ornamentados, los fondos con cierta perspectiva, y con algo de rigidez en el manejo de la luz.

En mayo de 1822 regresó a Lima formando parte de la expedición libertadora de San Martín. Como pintor ya era plenamente reconocido y por excelencia era el pintor de los libertadores. Poco tiempo después, lo es también del libertador Simón Bolívar y de los mandos del ejército colombiano. Los militares eran gente consciente del momento histórico que vivían y por ello se sentían con derecho y complacencia a ser retratados para así también trascender en la historia.

Gil de Castro pintó hasta cuatro retratos de Bolívar. En uno de ellos (Colección del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú) lo representa de manera elegante, de cuerpo entero, al estilo de Napoleón Bonaparte, con la mano derecha sobre el pecho a la altura del corazón y debajo de la chaqueta. El rostro expresa la prestancia y porte dignos del héroe militar, lo cual se acentúa al sostener levemente, en la otra mano, la espada sin desenvainar. La figura está sólidamente asentada sobre el piso ajedrezado, que le otorga un sentido racional a la composición y al personaje. A la manera tardía de los retratos coloniales, la escenografía se complementa, a los lados, con un ventanal y la mesa o escritorio con los atributos del personaje. A ello se suma el filacterio y la tarja con inscripciones que dan cuenta de los méritos del retratado.

De mayor valor compositivo es el retrato del mártir José Olaya (1823), pues para realizar esta obra Gil de Castro tuvo que dejar de lado gran parte de su aparato retórico y recurrir a toda su sapiencia. En primer lugar tuvo que reconstruir la imagen del héroe, desaparecido ya hacía un buen tiempo; en segundo lugar tuvo que inventar la postura del personaje y el fondo más adecuado, pues no hubiera sido natural ni decoroso colocar en un interior a un pescador, hombre de pueblo, fuerte y de acción, que remontó varias veces a nado el mar entre Chorrillos y el puerto del

Callao. Además eran necesarios nuevos atributos para referirse y complementar la figura del héroe. El pintor solucionó los problemas colocando al héroe de cuerpo entero, vestido pulcramente de blanco y sin forzar la postura como en el caso de los militares. El rostro mestizo expresa el decoro apropiado y el fondo es un paisaje que representa a los barrancos que conducen al mar, típico de Chorrillos. En la mano derecha José Olaya porta las cartas que dan cuenta de su actividad patriótica y también el motivo de su inmolación. En cambio, el otro brazo rodea un sombrero nuevo en una actitud inusual que muestra sus recursos compositivos. El personaje por lo blanco del atuendo pareciera flotar sobre el paisaje de fondo otorgándole al héroe un halo poético y místico.

En su etapa final, a partir de 1630, Gil de Castro, en algunos casos, a raíz de su éxito como pintor de los retratos de los libertadores, aplicó la misma retórica para retratar a civiles letrados como el Doctor Mariano Alejo Alvarez y su hijo (c. 1834, Colección privada). El jurista y su hijo están dispuestos paralelamente de pie, en poses rígidas, en la biblioteca de su casa. Vestidos sobriamente de negro y blanco sostienen sendos libros en la mano izquierda. Los rostros dirigidos a la derecha trasuntan el mismo gesto serio con la mirada al lado contrario. A la derecha una mesa cubierta por un tapete verde y sobre ella una escribanía de plata y la medalla que lo acredita como vocal de la Corte Suprema, y en primer plano la cartela con el "currículum vitae" del magistrado. Se advierte al hombre que ha asumido con rigor moral la responsabilidad en la conducción política y educativa de la patria y su familia, en este caso connotado por su hijo.

En cambio, Gil de Castro, se despoja en cierta medida del andamiaje convencional cuando ejecutó el retrato de Lorenzo del Valle y García (1835. Colección de la Pinacoteca del Museo del Banco Central de Reserva), de poco más de medio cuerpo, en el que prima la sencillez lineal y la soltura en el manejo de los colores, más acordes al canon del neoclasicismo. En efecto, el retratado destaca por su espigada y fina figura. Vestido enteramente de negro, sólo muestra la blancura del cuello y la pechera de la camisa y de los guantes. Presenta la pose habitual de colocar la mano derecha por debajo de la chaqueta, el rostro joven dirigido levemente a la izquierda con la mirada en contrario y con una expresión serena. La figura del personaje es como una silueta puesta sobre un fondo verde olivo desprovisto de otros elementos, a excepción del filacterio en la parte superior del cuadro que contiene el nombre del personaje.

En suma, se advierte en la pintura de Gil de Castro, una mixtura calculada de elementos del barroco, rococó y neoclásico que el pintor organizó en un lenguaje aplicable al género del retrato y de acuerdo a las características de cada personaje. Se muestra naturalista en el tratamiento de los rostros y en los detalles de las vestimentas; es convencional en la expresión hierática y solemne de los próceres y héroes, así como en la escenografía que los rodea; y es neoclásico en el manejo lineal, compositivo y en la armonía de los colores, especialmente en su última etapa.

Algunos autores han considerado a Gil de Castro como un pintor preocupado más por ascender socialmente y por llevar contabilidad exacta de sus méritos, mostrándolo como un oportunista o en el peor de los casos como un arribista, sin embargo podemos anotar que su conducta es una actitud "progresista" propia de la mentalidad de la época como parte del movimiento ilustrado y emancipador, más aún tratándose de un mulato que sin duda fue objeto de los fuertes prejuicios raciales imperantes en la colonia. Con el ideal libertario en boga Gil de Castro asumió su responsabilidad y supo colocarse en el lado correcto y lo probó con su abnegado trabajo al servicio de la patria. Quizás su intención no fue crear una escuela de pintura que enarbolará una identidad nacional, pero en su obra se aprecia mucho de ello, y la prueba más saltante es el retrato de Olaya, donde es evidente su plena identificación con el héroe, por su raza, por su integridad moral, por el terruño y por los valores patrióticos. En la realización de este cuadro Gil de Castro, sin duda, puso todo su amor, experiencia, oficio y creatividad.

Por haberle tocado vivir en la época de transición de la colonia a la república y sobre todo por haber tomado parte activa como pintor en el proceso, Gil de Castro es con justicia el verdadero iniciador de la pintura en el Perú republicano.



Foto: Juan Merino

Juan Bautista Eléspuru.
José Gil de Castro. Oleo siglo XIX. Colección del MNAAHIP.



Foto: Juan Merino

Francisco de Paula Otero.
José Gil de Castro. Oleo 1829. Colección del MNAAHIP.

Bibliografía

- Banco Central de Reserva del Perú
1997 *Pinacoteca del Banco Central de Reserva del Perú*. Lima, 319 pp.
- Galería de Exposiciones del Banco Continental
1998 *José Gil de Castro (Catálogo)*. Lima, abril-mayo, 8 pp.
- GARCIA BRYCE, José
1972 "Del barroco al neoclasicismo en Lima: Matías Maestro". *Mercurio Peruano*. Lima, No. 488.
- MAJLUF, Natalia
1997 "El señor juez. Complejo retrato de un letrado criollo en los albores de la República. Perú" *El Dorado*, No. 6, enero-marzo, pp.92-95.
- MARIATEGUI OLIVA, Ricardo
1981 *Vida y obras del gran pintor de los libertadores*. Lima, Editorial. "La Confianza" S. A., 282 pp.
- 1983 *Más pinturas del limeño José Gil de Castro en Chile*. Lima, edición del autor.
- NÚÑEZ URETA, Teodoro
1975 *Pintura Contemporánea. Primera parte 1820-1929*. Lima, Banco de Crédito del Perú (Colección Arte y Tesoros del Perú), 196 pp.
- STASTNY, Francisco
1967 *Breve historia del arte en el Perú*. Lima.
- WUFFARDEN, Luis Eduardo
1988 *Gil de Castro, retratista sin rostro. José Gil de Castro (Catálogo)*. Lima, Galería de Exposiciones del Banco Continental, 4 pp.