

Historias de familia. La colección Gastañeta Carrillo de Albornoz. Lima: Museo de Arte de Lima, Fundación Joma y Thoma, 2025, 158 p.

Los objetos todos tienen una historia que contar. Los objetos que pertenecieron a nuestros antepasados familiares los valoramos de modo especial porque las más de las veces poseen una historia que nos resulta más próxima y emotiva, bien porque ellos pertenecieron a un ser querido ausente, bien porque los asociamos a un episodio de nuestra propia existencia. Pero la historia de los objetos solo es posible descubrirla en la medida que los interrogamos. Parafraseando al gran historiador francés Marc Bloch, contrariamente a lo que podemos pensar, los objetos no hablan por sí solos; nos informan de muchas cosas cuando los interrogamos. Y en la medida que nos hablan, los objetos —independientemente de su naturaleza y condición—, se convierten en inestimables fuentes documentales históricas. Así lo entendió Manuel Gastañeta Carrillo de Albornoz, quien por muchos años con dedicación hizo acopio de lienzos, objetos decorativos y mobiliario que habían pertenecido a sus ancestros.

Con el elocuente título *Historias de familia. La colección Gastañeta Carrillo de Albornoz*, el Museo de Arte de Lima ha publicado el catálogo de ese importante legado material. Consta de tres partes. La primera consiste de un bello ensayo, escrito con una prosa cuidada y documentado con fuentes primarias y secundarias, a cargo de Luis Eduardo Wuffarden y Ricardo Kusunoki, cuyo eje temático es la historia de las dos primeras generaciones en las que recayó el condado de Monteblanco, a cuyo mayorazgo pertenece el núcleo fundacional de la colección Gastañeta Carrillo de Albornoz. Por su parte, Paul Rizo-Patrón en otro ensayo traza, con erudición, la genealogía familiar del ilustre coleccionista desde los tiempos coloniales al presente. La segunda parte del catálogo consiste en el registro fotográfico de los objetos que forman parte de la muestra. Y la tercera parte es un apéndice documental que compila una selección de inventarios, tasaciones y registros de bienes artísticos y suntuarios que pertenecieron a los condes de Monteblanco, a fines del siglo XVIII e inicios del XIX, conservados en el Archivo General de la Nación. Visto en conjunto, el catálogo es un texto esencial para la justa valoración de la exposición que presentó el MALI, entre noviembre del 2024 hasta mayo del 2025, con la colaboración de las fundaciones Joma y Thoma, y la familia Gastañeta Carrillo de Albornoz.

El valioso corpus reunido por Manuel Gastañeta Carrillo de Albornoz, a pesar de su heterogeneidad, testimonia el estilo de vida de la élite limeña en tiempos coloniales y republicanos. En este punto hago mías, las palabras de Wuffarden y Kusunoki, cuando señalan que las piezas de la colección pertenecen al entramado de líneas familiares que confluyeron en la biografía de Gastañeta Carrillo de Albornoz. En su afán de coleccionista y restaurador de la memoria familiar, indagó sobre sus ancestros en las fuentes documentales, la tradición oral y los objetos. Para Wuffarden

y Kusunoki, dicha tarea “no era sencilla, pues implicaba recomponer los fragmentos de una cultura material y de un universo simbólico que, en su mayor parte, habían desaparecido o se hallaban dispersos como consecuencia de un convulso devenir social” (p. 23). De allí que la colección debe ser entendida “como el compendio de una historia familiar de largo aliento, cuya evolución da cuenta de las redes que cohesionaron a la élite criolla y dieron forma a su compleja identidad grupal” (p. 23).

Son múltiples las formas de interrogar a un objeto. Algunas de ellas son mediante la indagación de su autoría, fecha de realización, significado simbólico o función social. Frente al retrato del acaudalado criollo Agustín de Salazar y Muñatones, primer conde de Monteblanco, por ejemplo, el espectador poco informado se detendrá un instante para observarlo quizás atraído por la paleta de colores empleada por el artista, la arrogante pose y la ostentosa vestimenta del retratado o el paisaje que sirve como una suerte de telón de fondo y, sin más, seguirá su camino. En suma, el retrato permanecerá silente, como una suerte de arcano. Por el contrario, gracias al interrogatorio que Wuffarden y Kusunoki sometieron al cuadro, se develan su complejo significado cultural. Fue obra de Cristóbal Lozano, uno de los pintores limeños más reconocidos a mediados del siglo XVIII.

El hecho de que Salazar y Muñatones solicitara los servicios de Lozano evidencia una particular sensibilidad estética. Salazar y Muñatones tenía sesenta y tres años en 1765 cuando posó frente a Lozano, quien, como bien anotan Wuffarden y Kusunoki, estampó su monograma sobre el lienzo, como muestra de una sólida reputación individual como retratista de los miembros de la aristocracia local, sus clientes favoritos. “Apelando a cierta crudeza verista, el pintor captó la fisonomía proyecta del conde y la complejión fatigada de su cuerpo, lo que acentúa la diferencia de edad en comparación con el retrato de su esposa” (p. 34). El retrato de cuerpo entero además de halagar la vanidad personal del conde, cumplía una singular función social a ojos al espectador: destacar el linaje social. Más aun, si el retrato del comitente se inscribía en una serie pictórica familiar, la intención era historiar el linaje. Una práctica común en el género retratístico era la inserción de una cartela con los datos biográficos de los representados. Esto con la finalidad de hacer más inteligible el mensaje que el retratado quería transmitir a sus espectadores contemporáneos y a la posteridad. El retrato de Salazar y Muñatones no es la excepción. Un rasgo realmente fascinante que se desprende del estudio de este retrato y de otras pinturas que conformaban la colección de Salazar y Muñatones, es su vínculo con Lozano. ¿Se trató de una relación de patronazgo, clientelaje o mecenazgo? La pregunta queda planteada. Probablemente futuras indagaciones en los archivos históricos permitirán aclarar este y otros aspectos de ese capítulo de la historia social limeña.

Una vez adquiridos, las pinturas, los muebles, los tapices, los libros y otros objetos requieren de un espacio donde ser colocados y exhibidos. El mobiliario de Salazar y Muñatones era mostrado en su casa en Lima. ¿Cómo lucía esa vivienda?

De la mano de Wuffarden y Kusunoki nos adentramos en ella y recorremos algunos de sus ambientes, al tiempo que descubrimos sus significados simbólicos. Así, por ejemplo, la cuadra de estrado estaba ricamente decorada. En tanto que en otra de las salas colgaba un retrato de Carlos III bajo una colgadura, y a su alrededor estaban doce lienzos con representaciones de la historia sagrada. Todo el menaje doméstico expresaba los logros materiales, sociales y políticos del propietario; pero también sus gustos estéticos en clave local.

Al final de su existencia, Salazar y Muñatones a falta de un sucesor masculino, legó el condado de Monteblanco y los bienes del mayorazgo a su hija mayor, Rosa de Salazar y Gabiño, quien casó con Fernando Carrillo de Albornoz y Bravo de Lagunas, miembro de una antigua familia de la nobleza castellana residente en Lima. Un miembro de la familia Carrillo de Albornoz, Pedro, es recordado por haber sido el autor del diseño y construcción de la Quinta de Presa. Esta edificación ha llegado a nuestros días. Yo la visité hace muchos años. Y si la memoria no me falla, recuerdo que contenía mobiliario, ignoro si propio o ajeno. A pesar de su estado de deterioro, invitaba a imaginar cómo debió lucir a fines del siglo XVIII cuando era, en palabras de su primer propietario “la casa más alegre, y decorada en ornamento de arquitectura que tiene esta ciudad” (p. 42). En los jardines de la Quinta, Pedro podía pasear de modo sosegado y meditar acerca de los ingresos que le proveía la crianza de animales.

La apetencia por ser reconocidos socialmente llevó a no pocos criollos a residir en casas construidas con un refinado gusto arquitectónico y profusamente decoradas, solicitar mercedes y títulos de la corona española o acumular un menaje y mobiliario sumptuosos. De tiempo en tiempo los barcos que partían de Cádiz, el principal puerto para el comercio con América, portaban en sus bodegas multitud de objetos. Una manera de adquirir mobiliario no fabricado en Lima era por medio del encargo a un conocido residente en España. Así Diego Carrillo de Albornoz, en diciembre de 1770, trató de enviar desde Cádiz «una cama imperial», que mandó elaborar para su hermana Rosa, residente en Lima. La premura del envío parece haber estado motivado por los rumores del inicio de una nueva confrontación entre España e Inglaterra, lo cual sin duda afectaría la navegación atlántica. De Cádiz partían una multitud y variedad de objetos, en volúmenes y condiciones difíciles de imaginar hoy en día, cuando estimamos las condiciones tecnológicas de la época. Mezclados entre los objetos también cruzaron el Atlántico considerables cantidades de textos impresos, permitidos los más y prohibidos los menos, que nutrieron a la élite criolla de los nuevos gustos estéticos e ideas de moda en el Viejo Continente.

Con la Independencia, Cádiz perdió importancia y otros puertos surtieron de mercaderías a las repúblicas nacientes. El nuevo orden político vino acompañado, como no podía ser de otra manera, de otros gustos en el vestido, la comida, la deco-

ración y la sociabilidad, por señalar tan solo algunos aspectos. Los objetos reunidos por Gastañeta Carrillo de Albornoz muestran esa evolución.

Interrogar los objetos no es una tarea fácil. No es lo hoy en día y no lo ha sido en el pasado. Pero una vez roto su silencio, los apreciamos y entendemos de manera plena, los hacemos parte de nuestras historia personal, familiar y nacional. Por eso nuestro agradecimiento al Museo de Arte de Lima, las fundaciones Thoma y Joma, la familia Gastañeta Carrillo de Albornoz, Luis Eduardo Wuffarden y Ricardo Kusunoki por permitirnos dialogar con la cultura material de tiempos pasados a través de este espléndido catálogo.

Pedro M. Guibovich
Pontificia Universidad Católica del Perú