

LOS ÁLBUMES DE “COSTUMBRES PERUANAS” DE LEONCIO ANGRAND¹

Isabelle Tauzin-Castellanos²

Resumen

El presente trabajo se centra en los álbumes de acuarelas del diplomático Leoncio Angrand, digitalizados por la Biblioteca Nacional de Francia y dedicados a “escenas de la vida religiosa y popular de Lima”, además de incluir los tipos y oficios más llamativos para un europeo. Después de revisar la biografía del francés Leoncio Angrand, el ensayo recuerda los lazos del pintor viajero con Ignacio Merino, oriundo de Piura y muy vinculado a la vida artística parisina de mediados del siglo XIX. Los álbumes de Angrand reúnen imágenes del taller de Pancho Fierro, como lo apunta en francés el propio Angrand al comentar su colección que había de brindarle modelos para copiar. Las leyendas a pie de imagen ofrecen una definición de las acuarelas con un guiño humorístico al espectador. Lo insólito, lo propiamente peruano, son las tapadas, los vendedores ambulantes, los bailes, las mistureras y los travestidos paseándose por las calles de la capital. El segundo álbum, firmado con el monograma A. L. por Leoncio Angrand, incluye las muy reproducidas acuarelas de la pelea de gallos y el regreso de Amancaes, pero además, Angrand pinta muchas otras escenas de una vida cotidiana al aire libre, reveladoras de las actividades de las poblaciones afro, mestiza e indígena que venden los productos del campo en los mercados y transitan por las plazas de Lima.

Palabras clave

Siglo XIX / Independencia / Lima / Leoncio Angrand / Pancho Fierro / Ignacio Merino / Pintores Viajeros / Pintura costumbrista

¹ Este trabajo es la síntesis de dos artículos publicados en el Blog de investigaciones de la Biblioteca Nacional de Francia *Hypotheses*. <https://bnf.hypotheses.org/10219>.

² ORCID: 0000-0002-1243-934X

Abstract

This article focuses on French diplomat Leonce Angrand's watercolor books, digitized by the National Library of France, and dedicated to illustrate Lima's religious scenery and people's daily lives, as well as to highlight the most curious types and occupations from a European point of view. After reviewing Angrand's biography, this essay discusses his links with Ignacio Merino, born in Piura, and a well-established figure of the mid-nineteenth-century Paris art scene. Angrand's books also include images from Afro Peruvian artist Pancho Fierro's workshop, which provided models for the Frenchman to copy. The watercolor's captions provide the spectator with slightly tongue-in-cheek descriptions, and highlight the unusual, and the typically Peruvian characters—*tapadas*, street vendors, dancers, and cross-dressers roaming the capital's streets. The second book displays the monogram A. L. (Angrand Léonce), and includes the many-times copied depictions of gamecocks, and the return from the Amancaes feast. It also depicts an array of common outdoors activities, revealing customs from the African, mestizo, and native populations, while trading at the markets and plazas of Lima.

Keywords

19th Century / Independence / Lima / Leonce Angrand / Pancho Fierro / Ignacio Merino / Travelling Painters / *Costumbrismo*

Leoncio Angrand (París, 1808-1886) fue un diplomático francés que, durante sus muchos viajes por América a lo largo del siglo XIX, manifestó una gran curiosidad por los tipos humanos, las costumbres y los lugares que recorrió. Legó a la Biblioteca Nacional de Francia un fondo único de libros, mapas, cuadernos con dibujos y acuarelas, álbumes sobre el Perú y Guatemala, así como diversas obras sobre México y Cuba. Una parte de esta obra iconográfica excepcional, como los dos álbumes de acuarelas peruanas en los que se basa la presente contribución científica, es ahora accesible gracias a la plataforma *Gallica* de la Biblioteca Nacional de Francia (BNF). El presente artículo incluye una muy limitada selección de estampas que buscan incentivar al lector a visitar y descubrir las facilidades de dicho repositorio virtual, a través del cual puede acceder libre y directamente a este tesoro sobre el Perú durante el primer medio siglo de vida independiente.

Angrand murió en 1886, enteramente dedicado a su pasión americanista a lo largo de treinta años desde que dejó la carrera diplomática. El inventario de los libros y folletos del sabio francés realizado en París en 1887 da a conocer la importancia de su legado. En el Perú, fue Edgardo Rivera Martínez quien le dedicó más atención a la obra gráfica de aquel precursor de los peruanistas al publicar primero *Imagen*

del Perú en el siglo XIX en 1974 y, en 2010, una versión aumentada titulada *La obra peruanista de Léonce Angrand (1834-1838, 1847)*.

Leoncio Angrand: diplomacia y americanismo

El nacimiento de Leoncio Angrand en París en 1808 ilustra la alianza entre la antigua nobleza y la administración napoleónica. La carrera diplomática condujo a su familia a Inglaterra: el padre fue nombrado cónsul en Malta en 1814, y luego en Liverpool y Edimburgo en 1833. Leoncio Angrand se inició en la carrera diplomática en 1830 como secretario del embajador de Francia en La Haya y posteriormente ocupó el cargo de cónsul adjunto en Cádiz. En 1833, asumió el mismo cargo en Lima, donde residió por seis años. De acuerdo con Rivera Martínez, Angrand llegó al Perú en setiembre de 1834, un año después del arribo de Flora Tristán a Arequipa.

Los álbumes de Leoncio Angrand que se refieren al Perú corresponden en gran parte a los años 1837 y 1838, que formaron parte de una década particularmente agitada para el país, definida como una época de anarquía, sobre todo por las frecuentes revoluciones y la amenaza constante que representaban Bolivia y Chile para la integridad territorial. Cuando Angrand desembarcó en el puerto del Callao, la joven república peruana se debatía en una grave crisis política. Estaba entre las manos de los generales Gamarra, Bermúdez, Orbegoso y Salaverry, y por un momento fue integrada a la Confederación Peruano-Boliviana del general Santa Cruz. El 21 de agosto de 1838, la coalición peruano-chilena bajo las órdenes de los generales Gamarra y Bulnes ocupó Lima dispuesta a saquear a los comerciantes extranjeros. Esto hizo que muchos franceses que se habían instalado en el Perú huyendo del absolutismo y eran favorables a la Confederación abandonaran el país y volvieran a Francia. En 1839, Angrand fue nombrado vice cónsul en Cuba y en 1842 pasó a Cádiz, donde recibió al pintor Eugenio Delacroix y presenció la partida de la expedición militar francesa a Marruecos. En 1846 fue enviado a Bolivia y pudo así recorrer una vez más los Andes, con un cuaderno de bocetos a la mano.

En 1849, tiempos de la Segunda República Francesa (1848-1851), Angrand tuvo que volver a París justo cuando se disponía a explorar y dibujar el sitio arqueológico de Tiahuanaco, cerca del lago Titicaca, después de trajinar por Vilcashuamán, Choquequirao, Ollantaytambo y Sillustani. En 1850, junto a Ignacio Merino, donó al Louvre una colección de tejidos y cerámicas. La lista de objetos fue catalogada inmediatamente. Comprueba la proximidad intelectual entre el diplomático francés y el pintor peruano. Esta cercanía se manifiesta y suscita interrogantes en uno de los álbumes de acuarelas peruanas. En 1851, Leoncio Angrand fue nombrado cónsul general en Guatemala, donde vivió durante casi tres años y pudo dibujar y pintar

escenas de la vida cotidiana que han dado lugar a estudios recientes.³ Se retiró de la vida pública en 1857 para dedicarse por completo a sus colecciones etnográficas y arqueológicas durante treinta años.

Las relaciones entre Leoncio Angrand e Ignacio Merino

Ignacio Merino fue uno de los grandes pintores del Perú del siglo XIX, vuelto más asequible últimamente gracias a la labor editorial del historiador del arte Ricardo Kusunoki.⁴ Merino nació en Piura en 1817, en el seno de una familia pudiente. Recibió su educación en París, ciudad donde vivió desde muy niño y, en 1838, a los veinte años, volvió a Lima, que se encontraba en el contexto de la guerra internacional entre el Perú, Chile y Bolivia.

El general Santa Cruz, protector de la efímera Confederación Peruano-Boliviana y admirador del imperio napoleónico, promulgó un decreto el 22 de diciembre de 1838 para favorecer el desarrollo de la litografía y patrocinó al mismo tiempo la instalación de dos artesanos franceses en Lima—Gustavo Ducasse y Juan Dedé. Agustín Gamarra, quien había derrotado a Santa Cruz en la guerra de la Confederación, decidió mantener el apoyo a la actividad artística en nombre del proteccionismo y eligió a Ignacio Merino como director de la academia de dibujo de Lima en 1839, luego de la defunción del fundador de esta, el ecuatoriano Francisco Javier Cortés.⁵

Merino y Angrand se conocieron probablemente durante la primera (1838) o segunda estadía (1847) del francés en el Perú. Varios artistas extranjeros se habían instalado en Lima en aquellos años para pintar retratos aristocráticos y escenas de la vida cotidiana, como el alemán Mauricio Rugendas (1842-1844), originario de Augsburgo, o el bordelés Raimundo Quinsac de Monvoisin (1845-1847). El Perú, gobernado por Ramón Castilla, se restableció tras treinta años de guerras y comenzó a disfrutar de prosperidad gracias a las exportaciones del guano.

Ignacio Merino volvió a Francia en 1850, donde residió hasta su muerte en 1876. Durante esta etapa realizó la donación de tejidos y ceramios al Museo del Louvre junto con Leoncio Angrand. En 1852, Merino ilustró la novela breve de Julio Verne *Martin Paz*, cuya intriga se desarrolla en Lima y sigue el modelo del personaje

³ Coryn Greatorex-Bell y Christopher H. Lutz, *Reflections of Guatemala: Costume and Life in the 19th Century* (Wellfleet: Plumsock MesoAmerican Studies / Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 2016).

⁴ Ricardo Kusunoki, *Ignacio Merino. Pintor de Historia. 200 años* (Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2018).

⁵ Natalia Majluf, *La creación del costumbrismo. Las acuarelas de la donación Juan Carlos Verme* (Lima: Museo de Arte de Lima, 2016), 26

de la Perricholi, transfigurada por el dramaturgo francés Prosper Mérimée en 1829. La novela de Verne ubicada en Lima se publicó mediante entregas en el *Musée des Familles*. Luego dibujó las imágenes del poemario satírico *Lima por dentro y fuera*, editado en París en 1854.⁶ Sin embargo, el éxito que tenía la pintura histórica durante el Segundo Imperio francés (1851-1870) hizo que Merino dejara de lado el costumbrismo y las escenas pintorescas para exhibir imponentes cuadros en los salones de París y así satisfacer los encargos de unos clientes que buscaban notoriedad artística, entre otros, Luisa González de Andia y Orbegoso, nieta del general Orbegoso y esposa del magnate del guano Augusto Dreyfus, quienes sostuvieron económicamente al pintor durante sus últimos años de bohemia parisina.⁷

El primer álbum de “costumbres peruanas”: Angrand, Merino y Fierro

Los dos álbumes de acuarelas que Leoncio Angrand legó a la Biblioteca Nacional de Francia tienen como título “Trajes peruanos. Escenas de la vida religiosa y popular de Lima”. El primer álbum lleva como subtítulo “1ª parte: 1834 a 1837”. En realidad, este álbum tiene algunas acuarelas fechadas durante la primera estadía de Angrand en el Perú (1833-1839) y también otras pinturas de 1847 a 1848, fechadas durante la segunda estadía. Pintar y describir los trajes (*costumes* en francés) conlleva a describir también las costumbres (*coutumes* en francés).

La primera página del álbum⁸ reitera el título y el primer dibujo es una obra firmada “Merino, 1844”, al estilo de las revistas de modas femeninas de mediados del siglo XIX. Angrand explica en una nota que se trata de una “dama de Lima en traje de ciudad llevando una saya desplegada—nueva moda inaugurada en 1837 en honor del general Orbegoso que acababa de ser elegido Presidente de la República. Esta variedad de saya era una variante de la versión llamada *saya descanutada* que no era sino una *saya ajustada descosida* para liberar un poco a la altura de las caderas. Dibujos y litografía de M. Ygnacio Merino pintor peruano (1844)”. Después del primer dibujo, el álbum presenta una colección de acuarelas hechas en los talleres de Francisco Fierro, sin duda precursoras de lo que luego se llamaría “postales”, que representan “tipos peruanos”. Una nota precisa que “todos los dibujos desde el n° 2 hasta el que antecede (n° 50) son el producto de un arte o de una industria local. Fueron hechos por un hombre de color llamado Sancho (Francisco) Fierro que nunca aprendió a dibujar”.

⁶ El autor de estos romances burlescos, que aparecieron bajo el seudónimo de Simón Ayanque, fue Esteban Terralla y Landa, un andaluz que vivió en Lima y publicó sus sátiras en 1797.

⁷ Kusunoki, *Ignacio Merino*, 81. El escritor Fernando Casós redactó una biografía de Ignacio Merino que se publicó en la revista parisina *El Americano* el 10 de marzo de 1873, en la que se dieron informaciones contemporáneas sobre el pintor. Ver Casós, “Ignacio Merino, pintor peruano”, *El Americano* 50, p. 835.

⁸ Álbum 1. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb403584916>.

Las investigaciones de Natalia Majluf, expuestas a partir de la colección del encargado de negocios francés Chaumette des Fossés (uno de los antecesores de Angrand),⁹ y las de Fernando Villegas,¹⁰ demuestran que la producción de varios centenares de acuarelas que se le atribuyen a Francisco Fierro habían sido en realidad hechas por artistas ecuatorianos. Majluf considera que muchas son de Francisco Javier Cortés, mientras que Villegas las relaciona con el estilo de José del Pozo, que llegó a Lima con la expedición Malaspina.¹¹ Una parte importante de las acuarelas que se atribuyen a Pancho Fierro fueron hechas por artistas chinos. El éxito de los dibujos de Fierro trajo consigo el auge de una industria de la reproducción en Cantón, en el marco de la segunda globalización operada luego de la independencia política del continente americano. El papel de arroz chino servía de soporte a las acuarelas de “costumbres peruanas”, lo que ha demostrado el intercambio y la circulación de originales y copias entre China, Perú y Europa.

El álbum de Angrand presenta una galería con una veintena de “tapadas”, aquellas siluetas elegantes de rostro oculto que impactaron tanto la imaginación de los viajeros europeos que recorrieron Lima después de la independencia del Perú (1821). Una leyenda a pie de página, la mayoría de veces llena de picardía, suele acompañar a las imágenes como un guiño humorístico que Leoncio Angrand omite en la traducción al francés que agrega debajo de la estampa. Como buen diplomático, se abstiene, por ejemplo, de la familiaridad y del doble lenguaje de la damita de la acuarela que anuncia fieramente:¹² “¡Soy de todo un encargado de negocios... guah!”; Angrand limita la leyenda a una traducción neutra: “Damas de Lima. 1834”.

La fecha de 1834 remite a la primera estadía de Angrand, que se hallaba bajo la férula del encargado de negocios Barrere, favorable a los liberales peruanos y a la libre circulación de mercaderías, tan benéfica para los negociantes europeos. La erotización de las dos siluetas, de frente y de espaldas, es imperceptible en la formulación “Damas de Lima”, pero notable en las caderas abultadas. Los viajeros franceses, impregnados por el orientalismo cultural en boga a principios del siglo XIX, herencia de la expedición napoleónica a Egipto, nunca dejaban de elogiar el misterio de las tapadas limeñas y comparar las cúpulas de las iglesias de Lima con los paisajes urbanos del Medio Oriente. No obstante, al contrastar los álbumes de Angrand con otras colecciones de estampas al estilo panchofierrista estudiadas por Maribel Arrelucea, la desnudez no está tan presente ni provocadora.¹³

⁹ Majluf, *La creación del costumbrismo*.

¹⁰ Luis Fernando Villegas Torres, “El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la reproducción técnica”. *Anales del Museo de América* 19: (2011): 7-67.

¹¹ *Ibid.*, 179.

¹² Dos numeraciones ubican las acuarelas en los álbumes, una manuscrita y otra correspondiente a la totalidad de los folios. Dado que esta segunda numeración corresponde al acceso digital directo, es la que retomamos aquí.

¹³ Maribel Arrelucea comenta la estampa de Fierro “Una placera” de la siguiente manera: “la placera



Imagen 1. “Soy de todo un encargado de negocios... guah! – *Dames de Lima* 1834”. L. Angrand. Álbum 1, f. 18. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f18.item>.

Aparte de la serie de tapadas, el álbum presenta otra imagen recurrente en la producción asociada con Pancho Fierro. Una “India del Valle de San Mateo conduce una llama cargada de carbón” forma parte del primer álbum Angrand. El mismo tipo humano figura en otras colecciones, ya sea como arriera o carbonera, palabras que hacen resaltar el oficio,¹⁴ en lugar de la clasificación por castas heredada del virreinato y de la visión eurocéntrica. El nombre de las piezas que conforman el vestido fue agregado a lápiz por Angrand como un intento de memorizar el vocabulario especializado quechua.

Las libretas de bocetos de Angrand tienen muchas notas que se refieren a matices de colores o tejidos y otras informaciones importantes para el viajero. Disponibles en microfichas a todo aquel que quiera consultarlas en el Departamento de los Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia, los cuadernillos brindan información valiosa además de las acuarelas y comprueban la pasión americanista y el detallismo de Angrand, como se aprecia en este dibujo hecho en Ayacucho por el diplomático, atentísimo a los colores de la vestimenta.

ocupa el lugar central flanqueada por dos mujeres cubiertas por capas [...] su escote deja ver sus senos generosos, su cuerpo está en cuclillas, piernas y brazos ofreciendo la mercadería/cuero”. Maribel Arrelucea Barrantes, “Raza, género y cultura en las acuarelas de Pancho Fierro”. *Arqueología y Sociedad* 23 (2011): 285. Esa clase de estampas eróticas no se encuentran en la colección de Angrand.

¹⁴ La misma figura femenina se puede apreciar en “La Quesera”, reproducida en Josefina Barrón, *Pancho Fierro. Un cronista de su tiempo* (Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2018), 37.



Imagen 2. “India del valle de San Mateo (Cuenca superior del Rímac) conduciendo una llama cargada de carbón 1838” (Traducido del francés). L. Angrand. Álbum 1, f. 27. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f27.item>.

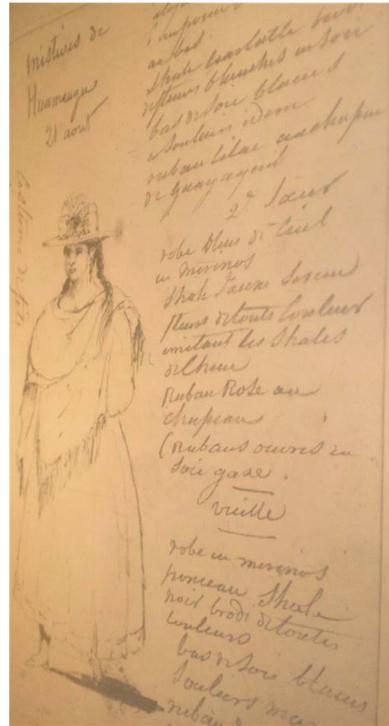


Imagen 3. Huamanga, 21 de agosto [de 1847]. El texto en francés describe texturas y colores de la vestimenta. Microficha: BNF (Foto: I. Tauzin).

Las acuarelas del primer álbum individualizan a las autoridades locales limeñas. Se trata de jueces y alcaldes, sacerdotes y médicos y algunas escenas de bailes como zamacuecas, diabladas y danzantes de tijeras. Además del álbum Angrand, un descendiente del vicecónsul Sartiges, visitante del Perú en 1833, también poseía una acuarela representando a los danzantes de tijeras, según información proporcionada por Pascal Riviale después de visitar a Emmanuel de Sartiges.¹⁵

El primer álbum del Fondo Angrand se completa con diez acuarelas muy elaboradas, de colores luminosos, acompañados por un texto, pero sin la firma AL (Angrand Leoncio), omnipresente en el segundo álbum. Algunas se asemejan a los modelos tardíos de las litografías de Augusto André Bonnaffé, que regresó a Francia en 1855 para editar dos álbumes de “Tipos, trajes y costumbres”.

¹⁵ Pascal Riviale, “Eugène de Sartiges: un explorateur si dilettante?”, *HISTOIRE(S) de l’Amérique latine* 14: (2020). <https://www.hisal.org/revue/article/view/riviale2020a/riviale2020a>.



Imagen 4. “Baile de tijeras ejecutado en algunas procesiones de los pueblos de la Costa de Lima. Fiesta exclusivamente india”. L. Angrand. Álbum 1, f. 53 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f53.item>.



Imagen 5. “Negras y mulatas en gran traje de gala...” (Traducido del francés). L. Angrand. Álbum 1, f. 67. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f67.item>.

La lámina sin firma lleva una explicación de la escena: “Mujeres negras y mulatas en traje de gala sirvientas o antiguas esclavas de señoras principales, adornadas por sus amas con sus propias alhajas y sus mejores mantos que acompañan las grandes procesiones caminando delante del palio, quemando incienso o llevando fuentes de mistura como ofrenda a la iglesia. Hubo veces en que llegaban hasta reunirse cincuenta”. Una fecha figura en el ángulo superior derecho: 18-2-37. La escena corresponde a un momento de respiro para la Confederación Peruano-Boliviana tras un primer bloqueo que la marina chilena impuso en el Callao y el fracaso de Gamarra por asociar al Ecuador en la guerra contra la Confederación. Dos sirvientas aparecen de perfil, una de ellas lleva una fuente de mistura, una mezcla de frutas y flores, mientras que las restantes van a perfumar el espacio exterior y las iglesias con los incensarios de plata en forma de pavo real o de lámpara, que se usaban en la ciudad para este fin durante los carnavales. Las tres criadas llevan sedas y joyas, y lucen una larga cabellera cubierta de flores, pero llaman la atención por el marcado carácter masculino de sus rostros. ¿Se trata de un defecto técnico de Angrand o de una intención satírica? Otra acuarela del álbum presenta también a una misturera zamba, de espaldas, al estilo de las composiciones de Pancho Fierro y lleva como fecha 1847, por lo que Angrand probablemente la compró durante su segundo viaje al Perú o la recibió de Merino hacia 1850.¹⁶

La última acuarela del álbum completa la escena del trio de mistureras. En efecto, lleva una fecha, 22 de febrero de 1837, cuatro días después de realizada la escena de las mistureras. Se trata de otro trio, pero esta vez, masculino. El texto describe lo que vemos: “Escena de la calle—hermano lego del convento de Recoletos pidiendo limosna, mulato *maricón* vestido de cortesana—estudiante de filosofía del colegio de San Carlos, o de la Universidad de Lima, con el traje de gala completo”.

Lejos de tratar de mostrar una escena anodina, el objetivo es exponer la desconcertante licencia moral que observa el vicecónsul francés, como otros artistas extranjeros presentes en aquella época en Lima. En este caso, la homosexualidad aparece sin cortapisas; el “maricón”, para usar la palabra que Angrand no traduce, lleva un poncho rojo y un pantalón blanco ajustado (el rojo y el blanco, colores del pabellón nacional se repiten en la escarapela del estudiante carolino.) Con flores en los cabellos y una navaja en la mano, el hombre travestido parece mantener a distancia al estudiante que atusa sus bigotes en florida conversación. El hermano lego da la impresión de disimular unos generosos pechos bajo el hábito y se protege bajo un quitasol, cómodamente instalado, no como jinete, sino como amazona, en los lomos de una mula. La obra no lleva firma y el hecho de que esta acuarela esté al final del primer álbum es quizá el indicio de una duda o de la censura del dueño del álbum ante una representación tabú que contrasta con las demás acuarelas, que en el segundo álbum llevan la firma AL. La fecha—febrero de 1837—corresponde a

¹⁶ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f20.item#>

la estadía de Angrand en el Perú que coincide con la ausencia, según sus biógrafos, de Merino en su país natal. El extenso texto con una explicación, así como la seguridad del trazo, nos llevan a interrogarnos sobre la autoría de esta acuarela excepcional, radicalmente distinta de los “maricones” de Pancho Fierro que están también en el álbum—buhoneros de ascendencia africana, vestidos con pantalones blancos, vendedores de flores o de caramelos.¹⁷



Imagen 6. “Escena en la calle...” (Traducido del francés).
L. Angrand. Álbum 1, f. 68. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b10540832f/f68>.

El segundo álbum de acuarelas peruanas, 1837-1849¹⁸

El segundo álbum de “Trajes peruanos. Escenas de la vida religiosa y popular en Lima. 2a parte, 1837 a 1849”, fue ordenado tiempo después, lo que se puede deducir por la numeración de las acuarelas, que en su totalidad llevan el monograma AL.

¹⁷ Ver la acuarela titulada “Negro *maricón* vendedor de *cucardas*, flores de papel de los colores de los dueños de toros en las corridas (1838)”, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f35>, y la siguiente con la leyenda: “Maricón dulcero vendedor de dulces en la plaza de toros durante las corridas”, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f/f36>. En la colección Verme, además de dos retratos de Juan José Cabezudo o “comesuelas” cocinero y “maricón” principal de Lima”, atribuidos por Natalia Majluf a Francisco Javier Cortés (Majluf, *La creación del costumbrismo*, 128-129) es notable la acuarela atribuida a Pancho Fierro titulada “Hombres vestidos de mujer”, todo lo cual demuestra una libertad de deambular por las calles de Lima. Ver Majluf, *La creación del costumbrismo*, 148.

¹⁸ Ver el álbum fechado 1837-1849. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w>.



Imagen 7. L. Angrand. Álbum 2, f. 39 (detalle). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f39.item>.

Dos acuarelas del álbum forman parte del repertorio de las representaciones más conocidas del Perú, ya que fueron reproducidas gran cantidad de veces a partir de los álbumes parisinos. La primera es el anuncio de la venta de entradas para una pelea de gallos, fechada el 20 de abril de 1837¹⁹ y cuyo tema también inspiró una cartulina de Pancho Fierro.²⁰ La segunda es de setiembre de 1837 y representa la vuelta de la fiesta de Amancaes—en una escena más violenta que festiva respecto a las mujeres—como variante del rapto de las Sabinas durante las fiestas populares celebradas en junio, cuando las lomas de Amancaes, cerca de Lima, se cubren de florecillas amarillas, anunciadoras de la San Juan y del inicio del invierno después de los tiempos de sequía.

Los afrolimeños adquieren gran visibilidad en la obra de Angrand, así como los pobladores de las afueras de Lima, donde son cesteros o leñateros, oficios dibujados desde la primera acuarela del segundo álbum y que tiene como fecha 1836.²¹ La acuarela del 30 de abril de 1837 reúne a un grupo de siete personajes representativos de las clases populares: tres soldados en uniforme de desfile dialogan con cuatro mujeres que llevan chalecos y largas faldas, tal vez una rabona cargando a un infante, sin el garbo de las tapadas limeñas cubiertas de sedas. Gentil detalle, uno de los soldados juega con un ratón en el centro de la acuarela²² cuando otra estampa representa aguateros matando un perro escuálido.²³ El fondo está apenas esbozado, indicio de la preferencia de Leoncio Angrand por los tipos humanos, aunque supo dibujar también con la mayor destreza casonas, iglesias, plazas y monumentos sin llegar

¹⁹ Acuarela n° 72. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f13.item>.

²⁰ Ver “Anuncio de pelea de gallos”. Donación Juan Carlos Verme del Museo de Arte de Lima. <https://mali.pe/objects/24767/convite-o-anuncio-de-pelea-de-gallos;jsessionid=E8826D0210966A454424DF533B-6DE928>.

²¹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f2.item>.

²² <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f16.item>.

²³ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f47.item>.

a colorear sus paisajes. Edgardo Rivera Martínez reprodujo parte de ese ingente material paisajístico archivado en las libretas de bocetos en el libro que dedicara al cónsul francés.



Imagen 8. L. Angrand. Álbum 2, f. 36. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b10540833w/f36.item>.



Imagen 9. L. Angrand. Álbum 2, f. 16. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b10540833w/f16.item>.

Los mercados y las tiendas también atrajeron la mirada de Angrand. El diplomático francés representó una ciudad donde abundaba la comida, donde la naturaleza es generosa y donde las madres más humildes viven con sus hijos en un espacio público expuesto a la vista de todos, a diferencia de las señoras que descansan en casonas a salvo de la luz del trópico, y apenas se hacen notar yendo a misa a pie, saludando a los padres omnipresentes en el espacio público y hasta manoseadas por los santos varones.²⁴ La impudicia de los sacerdotes peruanos ha sido un tema recurrente en los testimonios de los viajeros franceses a lo largo del siglo XIX.²⁵



Imagen 10. L. Angrand. Álbum 2, f. 39. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f39.item>.

²⁴ Ver la lámina <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f31.item>.

²⁵ Entre los testimonios recientemente publicados, el epistolario del comerciante Maury de Lapeyrouse, instalado en el norte a partir de 1851, da cuenta de la doble moral de los curas piuranos, desconocida en Francia y muy común en su nueva patria (2018, p. 246, p. 266). Martine de Lajudie, “*Le Pérou n’est pas le Pérou*”. *Expérience d’un Cévenol, 1851-1877*. É. Maury de Lapeyrouse, *correspondance* (París: L’Harmattan, 2018), 246, 266.

La miseria es visible al lado del lujo ostensible, que toma la forma de una altísima carroza que cruza la ciudad.²⁶ Las prostitutas se codean con los dignatarios de la Iglesia en la vía pública. Las procesiones son descritas con gran diversidad.²⁷ La inseguridad amenaza al viajero en las inmediaciones de la capital. Dibujada por Angrand, Lima se aparenta a la Corte de los Milagros.



Imagen 11. L. Angrand. Álbum 2, f. 35. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f35.item>.

Hemos querido mostrar hasta qué punto el centenar de acuarelas de los álbumes de Angrand sobre el Perú, ahora de fácil acceso, presentan una extraordinaria complejidad. Los dos álbumes son interesantes tanto para los historiadores como para los críticos de arte. Sin que quepa la más mínima duda, no se trata de fotografías instantáneas sino de composiciones elaboradas, escenas imaginadas que remiten a una realidad etnohistórica precisa que nuestro pintor y viajero volvió a encontrar y a ilustrar en Guatemala, a mediados del siglo. La experiencia propia, el sentimiento de extrañeza determinó la elección de los motivos que dibujó el diplomático fran-

²⁶ Ver la lámina <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f45.item>.

²⁷ Ver la hoja de pruebas del álbum. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w/f19.planche-contact>.

cés, inspirado por las escenas, costumbres y oficios representados *in situ*, pero a la vez, aportando desde esa mirada y cultura europea que lo llevaban a registrar usos y costumbres que le resultaban raros o chocantes. La digitalización de las libretas de bocetos a lápiz, archivadas en la Biblioteca Nacional de Francia, constituiría otra fuente de conocimiento sobre el sur andino, más allá de la selección de ilustraciones ofrecidas por Edgardo Rivera Martínez.

Las acuarelas de Angrand, de Merino y de Fierro constituyen una enciclopedia ilustrada del Perú después de las guerras de independencia, antes de que los hábitos y los trajes tradicionales fueran relegados por las modas importadas de Francia e Inglaterra. Los peruanos que se enriquecieron en aquella época gracias al guano orientaron la cultura nacional en una capital que se fue acercando cada vez más a Europa a partir de 1850, hasta el cambio de sensibilidad y la reivindicación autóctona de la década de 1920—cuando se celebró el Centenario de la Independencia del Perú—impulsada por pintores como Mario Urteaga y José Sabogal, representativos de una realidad cultural distinta a la de Lima y Arequipa, o Teófila Aguirre y Julia Codesido, desde la otra orilla del género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Archivo Angrand

Bibliothèque nationale de France (Département des livres imprimés). *Inventaire des livres et documents relatifs à l'Amérique recueillis et légués à la Bibliothèque nationale par M. Angrand*. Nogent-le-Rotrou: Imprimerie Daupeley-Gouverneur, 1887.

Angrand, Léonce. *Costumes péruviens, scènes de la vie religieuse et populaire à Lima*. T. 1. 1834-1837. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540832f>.

———. *Costumes péruviens, scènes de la vie religieuse et populaire à Lima*. T. 2. 1837-1849. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10540833w>.

Fuentes secundarias

Arrelucea Barrantes, Maribel. *Lima afroperuana. Historia de los africanos y afrodescendientes*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2020.

———. “Raza, género y cultura en las acuarelas de Parcho Fierro”. *Arqueología y Sociedad* 23 (2011): 267-293.

Barrón, Josefina. *Pancho Fierro. Un cronista de su tiempo*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2018.

Casós, Fernando. “Ignacio Merino, pintor peruano”. *El Americano* 50, París, marzo 10, 1873, p. 835.

Greatorex-Bell, Coryn y Christopher H. Lutz. *Reflections of Guatemala: Costume and Life in the 19th Century*. Wellfleet: Plumsock MesoAmerican Studies / Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, 2016.

Guerrero Arnáiz, Miguel Ángel. “Sátira y transgresión: Francisco ‘Pancho’ Fierro, más allá del costumbrismo peruano”. Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018.

Kusunoki, Ricardo. *Ignacio Merino. Pintor de Historia. 200 años*, Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2018.

Lajudie, Martine de. “*Le Pérou n’est pas le Pérou*”. *Expérience d’un Cévenol, 1851-*

1877. *É. Maury de Lapeyrouse, correspondance*. París: L'Harmattan, 2018.

Majluf, Natalia. *La creación del costumbrismo. Las acuarelas de la donación Juan Carlos Verme*. Lima: Museo de Arte de Lima, 2016.

Rivera Martínez, Edgardo. *La obra peruanista de Leonce Angrand (1834-1838, 1847)*. Lima: Fundación M. J. Bustamante De la Fuente, 2010.

Riviale, Pascal. "Eugène de Sartiges: un explorateur si dilettante?". *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine* 14: (2020). <https://www.hisal.org/revue/article/view/riviale2020a/riviale2020a>.

———. "Índice biográfico de los viajeros, coleccionistas y donadores de antigüedades peruanas en Francia en el siglo XIX". En *Los viajeros franceses en busca del Perú antiguo (1821-1914)*, 387-449. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2000.

Tauzin-Castellanos, Isabelle. "L'art indigéniste au féminin: Julia Codesido, Elena Izcue et Carmen Saco". *Artelogie* 12: (2018). <https://journals.openedition.org/artelogie/1983>.

———. "Les albums péruviens du fonds Léonce Angrand". Vol. 1-2. *Carnet de la recherche à la Bibliothèque nationale de France*. <https://bnf.hypotheses.org/10219>; <https://bnf.hypotheses.org/10222>.

Villegas Torres, Luis Fernando. "El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la reproducción técnica". *Anales del Museo de América* 19: (2011): 7-67.