

RODOLFO MONTEVERDE SOTIL*

POLÍTICA INTERNACIONAL DE LA POSGUERRA DEL PACÍFICO,
REMEDIACIÓN URBANA Y PROYECTOS ESCULTÓRICOS DE LIMA:
EL MONUMENTO PÚBLICO A FRANCISCO BOLOGNESI
Y LOS CAÍDOS EN LA BATALLA DE ARICA
(1905)

RESUMEN

En 1905 se inauguró en Lima la plaza y el monumento dedicados a Francisco Bolognesi y sus compañeros muertos en el morro de Arica durante la Guerra del Pacífico (1879-1883). Sobre la base del papel que desempeñaron los monumentos y los espacios públicos limeños a fines del siglo XIX e inicios del XX, durante las delicadas relaciones entre Perú y Chile y las intenciones peruanas de fortalecer una unión diplomática con Argentina, analizaremos el proyecto para crearlos, sus características materiales intrínsecas y la ceremonia de sus inauguraciones; donde el invitado de honor principal fue el argentino Roque Sáenz Peña.

Palabras claves: Lima, siglo XX, posguerra del Pacífico, batalla de Arica, Francisco Bolognesi, monumento y espacio público.

ABSTRACT

In 1905, the plaza and monument dedicated to Francisco Bolognesi and his companions who died in the Morro de Arica during the War of the Pacific (1879-1883) were inaugurated in Lima. Based on the role played by monuments and public spaces in Lima at the end of the nineteenth-century and beginning of the twentieth, during the delicate relations between Peru and Chile and the Peruvian intentions to strengthen a diplomatic union with Argentina, we will analyze the project to create them, its intrinsic material characteristics and the ceremony of its inaugurations; where the guest of honor was the Argentinian Roque Sáenz Peña.

Keywords: Lima, twentieth century, post-war Pacific, battle of Arica, Francisco Bolognesi, monument and public space.

Recibido: Enero 2017.

Aceptado: Mayo 2017.

* Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima). Licenciado en Arqueología por la Universidad Nacional Federico Villareal (Lima). Candidato a Magister en Historia del Arte Peruano y Latinoamericano por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Lima). Correo electrónico: Laspuertas48@gmail.com. Este artículo forma parte de mi tesis de posgrado titulada *Entre la posguerra con Chile y el plebiscito para recuperar a "Las Cautivas": espacio urbano y escultura pública dedicados a los próceres y héroes de la Patria, Lima 1883-1929*.

INTRODUCCIÓN

Para el investigador Pablo Ortemberg, a partir de las proximidades de las fiestas de los centenarios de la independencia de Argentina, Chile (ambas en 1910) y Perú (1921) se desarrolló una serie de estrategias geopolíticas de alianzas entre Argentina-Chile y Perú-Argentina; donde los monumentos erigidos durante esta época representaron un papel determinante para afianzarlas y fortalecerlas. Por ejemplo, en 1902 los dos países sureños firmaron un pacto para evitar cualquier conflicto bélico, evitando Chile una alianza argentina-peruana-boliviana, temida desde antes del inicio de la guerra, y en 1906 Argentina promovió un acercamiento con Chile¹. Por este motivo, el gobierno argentino propuso erigir un monumento al prócer chileno Bernardo O'Higgins en Buenos Aires, a modo de retribución por el monumento a José de San Martín que Chile levantó en 1862 en Santiago. Además, durante las celebraciones de sus centenarios, las comitivas que enviaron, de Argentina a Chile, y viceversa, fueron, por decir lo menos, espectaculares².

En el caso peruano las relaciones diplomáticas con Chile se complicaron luego de 1894, ya que ese año el gobierno chileno no ejecutó el plebiscito de consulta en Tacna y Arica, para decidir si estas volvían al territorio peruano o permanecían en su poder. A partir de entonces ambas fueron denominadas en el imaginario peruano como "Las cautivas". Al poco tiempo, en 1896 y en 1908, el Perú rompió relaciones diplomáticas con Chile, lo que llevó a no estar presente de manera oficial en las celebraciones del Centenario de la independencia chilena. La situación diplomática entre estos dos países se volvió más delicada cuando empezó la chilenización violenta de "Las cautivas" en la primera década de 1900³.

Paralelo a estos sucesos, el Perú intentó fortalecer las relaciones y la unión con Argentina, que a diferencia de la época preguerra, en la cual el gobierno peruano buscó que Argentina lo apoyara en la guerra contra Chile⁴, ahora buscaba acercarse a él para que interviniera en los complicados diferendos territoriales que la Guerra del Pacífico habían originado con sus vecinos sudamericanos como Bolivia y Chile. En el primer

¹ Los diferendos fronterizos entre Argentina y Chile se remontan hasta antes de la guerra de 1879. Sabiendo esto, Perú buscó formalizar una alianza con el gobierno argentino para que se uniera a la alianza que mantenía con Bolivia desde 1873. Si esto se hubiera logrado la triple alianza peruana-argentina-boliviana hubiera significado la inminente derrota de todas las intenciones expansionistas y bélicas chilenas. En 1881 Chile y Argentina llegaron a un acuerdo fronterizo en medio de la Guerra del Pacífico, pero recién a inicios del siglo xx las discusiones diplomáticas terminaron. Alberto Ulloa, *Posición internacional del Perú*, Lima, Imprenta Editora Atlántida S.A., 1977 y *Para la historia internacional y diplomática del Perú. Chile*, Lima, Editorial Atlántida, 1987; Pablo Ortemberg, "Geopolítica de los monumentos: los próceres en los centenarios de Argentina, Chile y Perú (1910-1924)", en *Anuario de Estudios Americanos*, N° 72, Sevilla, 2015, pp. 321-350.

² Ortemberg, *op. cit.*, pp. 321-350.

³ Raúl Palacios Rodríguez, *La chilenización de Tacna y Arica 1883-1929*, Lima, Editorial Arica S.A., 1974.

⁴ Antes de que Chile le declarara la guerra al Perú, el 5 de abril de 1879, el gobierno peruano buscó formalizar sin éxito un tratado de defensa con Argentina. Durante el conflicto algunos argentinos, de manera independiente, participaron en la defensa peruana y algunos medios de comunicación bonaerense repudiaron la invasión chilena de Lima así como el asesinato de varios miembros de colonias europeas radicadas en la capital peruana. Ulloa, *Para la historia...*, *op. cit.*, pp. 112-122. Gerardo Trillo, "Buenos Aires y la Guerra del Pacífico. Actores subalternos en la ocupación de Lima", en *Diálogo Andino*, N° 48, Lima, 2015, pp. 55-64.

caso, el presidente argentino arbitró a inicios del siglo xx la discrepancia territorial entre Perú y Bolivia y, gracias al tratado que firmaron estos dos países en 1909 se evitó una posible alianza chilena-boliviana⁵. En el segundo, aunque a inicios del siglo xx Chile y Argentina estaban intentando zanjar sus diferendos territoriales y habían pactado evitar cualquier enfrentamiento armado, el Perú se propuso ganarse la amistad diplomática con el gobierno argentino previniendo alguna amenaza bélica sudamericana propiciada por Chile⁶ y buscando respaldo en su reclamo al gobierno chileno por “Las cautivas”.

De esta manera, desde la última década del siglo xix y durante las dos primeras del xx, las propuestas peruanas para erigir monumentos a José de San Martín o a los héroes peruanos de la Guerra del Pacífico, las ceremonias de colocación de sus primeras piedras y sus inauguraciones no escaparon de esta tónica geopolítica; encaminándose, así, una estratégica campaña de acercamiento y fortalecimiento binacional con la patria de José de San Martín, cuya imagen de prócer de la independencia argentina, chilena y peruana se asoció con el recuerdo de la Guerra del Pacífico. Asimismo, según Carlota Casalino e Iván Millones, con los proyectos escultóricos y urbanísticos, propuestos entre 1884 (ratificación del Tratado de Ancón de 1883) y 1929 (Tratado de Lima), el gobierno peruano se valió de ellos para, al ser imposible la recuperación de “Las cautivas” a través de las armas y la negociación diplomática, varias veces frustrada, expresar durante sus inauguraciones homenajes a los que habían luchado por el Perú, reclamar por “Las cautivas”, denunciar la dura chilenización en ellas y evidenciar el desarrollo, progreso y modernidad del país, sobre todo a inicios del siglo xx⁷.

En este contexto, a fines del siglo xix se propuso un monumento a Francisco Bolognesi y a los Caídos en la Batalla de Arica, inaugurado en 1905 en la plaza homónima de Lima, ubicada en uno de los más modernos y exclusivos espacios urbanos de la ciudad. El invitado de honor a la ceremonia fue el argentino Roque Sáenz Peña, quien había peleado del lado peruano en la batalla de Arica de 1880. Las investigaciones que nos anteceden sobre este monumento y plaza casi siempre han enfocado sus estudios

⁵ Ulloa, *Posición internacional...*, op. cit.

⁶ Estas intenciones chilenas estuvieron presentes en su agenda política desde inicios de la guerra en 1879 hasta poco antes de la firma del Tratado de Lima en 1929, que decidió el destino de “Las cautivas”. Con ellas, el gobierno chileno siempre buscó desestabilizar las relaciones bilaterales del Perú con sus países vecinos, distraer el reclamo nacional por la ejecución del plebiscito, y seguir manteniendo su poderío económico en la región sudamericana. La mayoría de tratados limítrofes del Perú se firmaron en las tres primeras décadas del siglo xx: con Bolivia (1909), con Brasil (1909), con Colombia (1922), con Ecuador (1924) y con Chile (1929). Ulloa, *Posición internacional...*, op. cit.

⁷ Carlota Casalino, “Hipólito Unanue y la construcción del héroe. Análisis de la relación entre el Estado-nación y la sociedad peruana en su esfera cultural”, en *Anales de la Facultad de Medicina*, N° 66, Lima, 2005, pp. 314-327; Carlota Casalino, “Centenario de la Independencia y el próximo bicentenario: diálogo entre los próceres de la nación, la ‘Patria Nueva’ y el proyecto de comunidad cívica en el Perú”, en *Investigaciones Sociales*, N° 17, Lima, 2006, pp. 285-309 y “Comunidad de culto y construcción del héroe: la rebelión de Tacna y Francisco de Zela, 1811-1911”, en Alex Loayza Pérez (ed.), *La independencia peruana como representación. Historiografía, conmemoración y escultura pública*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2016, pp. 103-133; Iván Millones, “El mariscal Cáceres: ¿un héroe militar o popular? Reflexiones sobre un héroe patrio peruano”, en *Iconos, revista de Ciencias Sociales*, N° 26, Quito, 2006, pp. 47-57 y “Odio y venganza: Lima desde la posguerra con Chile hasta el Tratado de 1929”, en Claudia Rosas Lauro (ed.), *El odio y el perdón en el Perú. Siglos xvi al xxi*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009, pp. 147-168.

partiendo, y terminando, de un breve y somero análisis de las características materiales intrínsecas que poseen y han dejado en segundo plano, y de manera desarticulada, sus historias, el contexto socio-político, económico y urbanístico en el que fueron propuestos, desarrollados e inaugurados. Por ende, los estudios de este monumento y plaza han estado desarticulados del contexto posbélico entre Perú y Chile. Estudios que, además, se han basado en documentación de segunda fuente, provocando la creación de falacias como, por ejemplo, decir que el monumento nació gracias a las intenciones municipales de Lima⁸.

Contextualizando el papel que desempeñaron los monumentos y los espacios públicos proyectados en Lima, a fines del siglo XIX e inicios del XX, durante el delicado periodo posguerra del Pacífico y en el marco del desarrollo urbano de Lima de principios del siglo XX, analizaremos las características físicas formales del monumento a Francisco Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica y la plaza donde fue levantado. Para ello, hemos realizado investigaciones de documentos legales, revistas, diarios, fotografías, etc., que existen en repositorios nacionales (Biblioteca Nacional del Perú, Biblioteca del Congreso del Perú, Municipalidad de Lima, Biblioteca del Museo de Arte de Lima, Biblioteca del Instituto Riva Agüero) y extranjeros (Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane).

PROPUESTAS ESCULTÓRICAS POSGUERRA DEL PACÍFICO

La Guerra del Pacífico significó la estocada final al proceso de modernización del país iniciado por los presidentes Ramón Castilla (1845-1851/1855-1857/1857-1862) y Manuel Pardo (1872-1876). Luego de la firma del Tratado de Ancón (1883) y que el ejército chileno desocupó Lima (1884), el Perú entró en una guerra civil. Entre 1886 y 1890 Andrés Avelino Cáceres, héroe de la guerra, asumió por primera vez la presidencia del país e inició la reconstrucción nacional. Nicolás de Piérola tomó la presidencia de 1895 a 1899 y, a pesar de que derrocó el segundo gobierno de Andrés Cáceres mediante un golpe de Estado, retomó la reconstrucción y empezó un periodo de aparente paz, progreso, constitucionalidad y estabilidad política y económica⁹, marcado por un fuerte nacionalismo pos-

⁸ Al respecto véase José Antonio Gamarra Puertas, *Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos*, Lima, s. ed., 1974 y José Antonio Gamarra Puertas, *Obras de arte y turismo monumental. Bronces ecuestres-estatuas (de pie y sentadas). Bustos y obeliscos*, Lima, Imprenta Ku EIRL, 1996. Su trabajo pionero, publicado durante el gobierno militar de Juan Velazco Alvarado, está lleno de errores. Sin embargo, mucha información vertida en sus textos fue tomada sin mayor reparo por Alfonso Castrillón, "Escultura monumental y funeraria en Lima", en José Antonio de Lavalle Vargas (ed.), *Escultura en el Perú*, Lima, Banco de Crédito, 1991, pp. 325-385 y por Fernando Villegas Torres, *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922). Nacionalismo, modernidad y nostalgia en la Lima del 900*, Lima, Asamblea Nacional de Rectores, 1996 y Fernando Villegas Torres, "La escultura en el 900: entre la obra europea importada y la formación de la escuela nacional", en *Revista del Museo Nacional*, tomo I, Lima, 2010, pp. 211-245. Todos ellos empiezan sus trabajos con una sucinta reseña del monumento para luego continuar de manera aislada con sus descripciones. Salvo Villegas, *El Perú a través...*, op. cit., los demás autores no contextualizan este monumento con la situación política, social, económica o artística nacional de la época.

⁹ Jorge Basadre, *Historia de la República del Perú 1933-2000*, Lima, Empresa Editora El Comercio, 2005, tomo 10, p. 69; Capítulo I: "Política y economía", en *El siglo XX en el Perú a través de El Comercio*,

guerra del Pacífico¹⁰; poniendo fin a la guerra civil que significó el fin del militarismo y el inicio a la república oligarca, que gobernaría el país en las primeras décadas del siglo xx¹¹.

Debido a la situación económica, en el siglo XIX los gobiernos en un inicio prefirieron no promover grandes proyectos escultóricos públicos dedicados a determinado héroe, batalla o combate de la Guerra del Pacífico, ya que hubieran resultado difíciles de costear. Recordemos, que en 1894, según el Tratado de Ancón, se realizaría un plebiscito para que los ciudadanos de Tacna y Arica decidieran su futuro. Si ellos votaban a favor del Perú, se le debía pagar a Chile la cantidad de diez millones de soles¹². Por ello, previniendo esto, los gobiernos peruanos prefirieron invertir en homenajes mortuorios grupales a los caídos en la guerra. Por ejemplo: (1) en 1889 se le encargó al tallador Ulderico Tenderini realizar un obelisco en el cementerio limeño Presbítero Maestro para homenajear a “las víctimas” de la guerra, cuyos retratos debían esculpirse en los cuatro lados del basamento y las cuatro caras del obelisco; además de inscribirse los treinta nombres de los más destacados militares y altos funcionarios fallecidos¹³; (2) en julio de 1890 el programa cívico patrio estuvo orquestado en torno a las ceremonias del recibimiento y traslado, del Callao al cementerio Presbítero Maestro, de los cuerpos de los soldados que habían peleado en Arica¹⁴ y (3) en 1906 se mandó construir una capilla fúnebre para que contenga los restos de los “defensores de la Patria”¹⁵. Hoy conocida como la Cripta de los Héroes, fue levantada en el Presbítero Maestro e inaugurada en septiembre de 1908 bajo el diseño arquitectónico del francés Emile Robert¹⁶.

Lima, Edición de El Comercio, 1991, tomo 1, p. 3; *El siglo xx de El Comercio. 1920-1929*, Lima, El Comercio, Plaza Janés S.A., 2000; Percy Cayo Córdova, *República. Enciclopedia temática del Perú*, Lima, Empresa Editora El Comercio, 2004, pp. 108-118.

¹⁰ Basadre, *op. cit.*, tomo 7, p. 165 y tomo 12, p. 44.

¹¹ Raúl Chanamé Orbe, *La República inconclusa*, Lima, Derrama Magisterial, 2015, p. 311.

¹² Raúl Palacios Rodríguez, *La chilénización de Tacna y Arica 1883-1929*, Lima, Editorial Arica S.A., 1974.

¹³ En 1892 se señaló que el 30 de marzo el gobierno aprobó entregarle a Ulderico Tenderini la suma de 17.867,53 libras para que ejecute el monumento. El 10 de mayo se indicó que la obra se estaba ejecutando y se pide a la comisión, presidida por Melitón Carbajal, marino que combatió en el *Huáscar*, seleccionar los rostros y nombres que serían tallados en el monumento. Catorce días después la selección estuvo hecha, pero se originó un debate por los rostros y los nombres seleccionados. En 1893 se informó que el monumento se estaba levantando en el cementerio Presbítero Maestro y que se debía seguir pagando al contratista la suma convenida para su construcción según el contrato firmado el 10 de octubre de 1891, dos días después del aniversario del combate de Angamos. *Anales de las Obras Públicas del Perú 1892*, publicación oficial, Lima, Imprenta La Industria, 1898, pp. 196-197; *Anales de las Obras Públicas del Perú 1893*, publicación oficial, Lima, Imprenta Torres Aguirre, 1899, p. 332.

¹⁴ Andrés A. Cáceres, “Disposiciones aplicables a la construcción del monumento en honor del Generalísimo D. José de San Martín”, 8 de julio de 1890, en *Leyes no numeradas desde el año 1820 al año 1904*. Archivo digital de la legislación en el Perú. Congreso de la República del Perú, disponible en www.congreso.gob.pe/nley/Imagenes/LeyesXIX/1890006.pdf [Fecha de consulta: 12 de abril de 2013]; “Oficio”, en *El Comercio*, Lima, 9 de julio de 1890; “Bases para la recepción de un monumento que perpetúe la memoria del Generalísimo de las Armas y fundador de la Independencia del Perú, don José de San Martín”, en *El Comercio*, Lima, 11 de noviembre de 1890.

¹⁵ El proyecto fue dado por el Congreso el 30 de noviembre. El 3 de diciembre el presidente del Perú José Pardo lo aprobó. “Ley N° 398”, 3 de diciembre de 1906, en *Leyes no numeradas desde 1904 hasta la fecha*. Archivo digital de la legislación en el Perú. Congreso de la República del Perú. Disponible en www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/00398.pdf [Fecha de consulta 30 de enero de 2017].

¹⁶ *Santuarios patrióticos. Cripta de los héroes de la Guerra de 1879. Guía histórica y biográfica*, Lima, Centro de Estudios Histórico-Militares del Perú, 1968.

Por aquellos años muchas de las iniciativas para erigir monumentos públicos a los próceres de la Independencia o a los héroes de la Guerra del Pacífico fueron emprendidas casi todas por la ciudadanía. La mayoría fueron financiadas con colectas públicas y todas tuvieron éxito, ya que fueron erigidas al poco tiempo o en la última década del siglo XIX o en la primera del XX. Por ejemplo, en 1889 Peter Bacigalupo y Cía.¹⁷ inició una suscripción nacional para levantar un monumento a Miguel Grau, héroe del combate de Angamos, objetivo que se logró alcanzar en 1897¹⁸ cuando fue inaugurado en El Callao. Ese mismo año, por iniciativa del prefecto de Ayacucho, se develó el primer monumento a la batalla de Ayacucho de 1824 en la Pampa de la Quinua¹⁹ y un grupo de jóvenes escolares impulsó la erección de un monumento a Francisco Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica en Lima²⁰, inaugurado ocho años después. Al año siguiente, en 1898, el Comité Patriótico Chalaco inició los trabajos del monumento a José de San Martín (el primero en el Perú), el cual inauguró en El Callao en 1901²¹. En 1903, el empresario peruano Lorenzo Pérez Roca le donó a la Municipalidad de Lima un monumento a José de San Martín²² (el segundo en el Perú), que se terminó de erigir en 1906 en la plazuela capitalina de la Exposición. En algunos casos, estas iniciativas particulares fueron luego apoyadas por el gobierno. Ejemplo de ello son los aportes económicos que se hicieron a los proyectos chalacos del monumento a Miguel Grau (de 1889)²³ y a José de San Mar-

¹⁷ Empresario peruano con negocios en publicación de revistas, imprentas y empresas telefónicas. Víctor Manuel Velázquez Montenegro, *Lima a fines del siglo XIX*, Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2008, pp. 65-72 y 133.

¹⁸ Nanda Leonardini Herane, *Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX*, tesis para optar el grado de Doctora en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado, 1998, p. 167.

¹⁹ Geraldo Arosemena Garland, *El monumento a la Gloria de Ayacucho*, Lima, Talleres Tipografía y Offset Peruana, 1974, pp. 185-187.

²⁰ “La glorificación”, en *El Comercio*, Lima, 6 de noviembre de 1905.

²¹ “Crónica del Callao. Inauguración del monumento a San Martín. Fiesta veneciana”, en *El Comercio*, edición de la mañana, Lima, 31 de julio de 1901. Mayores detalles en Rodolfo Monteverde Sotil, “El Comité Patriótico del Callao y el primer monumento público al general José de San Martín inaugurado en el Perú (1901)”, en *Arkinka. Revista de Arquitectura, diseño y construcción*, N° 236, Lima, 2015, pp. 100-107.

²² Lorenzo Pérez Roca, “Carta dirigida al Sr. Alcalde del H. Consejo Provincial el 25 de julio de 1903”, en *Consejo Provincial de Lima. Sección Archivo y Mesa de Partes*, Lima, Archivado casilla N° 10, expediente letra P, N° 3258, folio b52, Serie 1, año 1922.

²³ Las intenciones iniciales eran erigir el monumento en Lima, no sabemos dónde. Con rapidez, la iniciativa fue bien recibida por el Consejo Provincial del Callao y decide, en sesión del 13 de enero de 1891, erigirlo en el puerto, bajo el visto bueno del municipio limeño, que, además, aprobó la entrega de los fondos recolectados por Bacigalupo, que sirvieron de base para financiar el monumento y su erección en el Callao; ya que luego se recibieron más donaciones. El Callao obtuvo erogaciones y con la ayuda del gobierno y el Congreso se pudieron realizar con éxito las gestiones, tanto en el ámbito nacional como internacional. El dinero recaudado desde 1889 permitió, a pesar de las adversidades económicas del Perú posguerra, encargar al ministro plenipotenciario del Perú en Italia, José F. Canevaro, contratar a un artista para que ejecute el monumento. El 30 de junio de 1892 remitió a Lima tres proyectos de los escultores Eugenio Maccagnani, Laforet y Bartolini; resultando este último elegido por el gobierno: “Monumento Grau”, en *El Perú Ilustrado*, Lima, 3 de mayo de 1890; Leonardini, *op. cit.*, p. 167; “El monumento al almirante don Miguel Grau Seminario”, en *Callao querido, Callao añorado. Calles y plazuelas del Callao: monumento al almirante don Miguel Grau Seminario*, disponible en <http://callao-querido.blogspot.pe/2012/07/calles-y-plazuelas-del-callao-monumento.html> [Fecha de consulta 30 de abril de 2016]. Datos tomados también de una placa del monumento.

tín (de 1898)²⁴ y, como veremos, al monumento limeño de Francisco Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica (de 1897).

En ese interin, el gobierno de Andrés Cáceres mandó el 8 de julio de 1890 construir un monumento a José de San Martín. Su primera piedra se colocó veinte días después, durante las celebraciones de las Fiestas Patrias. Semanas después se redactaron las bases del concurso público y una detallada lista de las características que debía tener la obra. Sin embargo, nunca llegó a erigirse en el siglo XIX, entre otros motivos por la tambaleante economía nacional y la convulsionada situación política. En 1904, el presidente José Pardo retomó la iniciativa, entre otros motivos, presionado por el advenimiento del centenario de la proclama de la Independencia. Luego de un frustrado y polémico concurso público en 1906, el monumento se inauguró en 1921 durante el gobierno de Augusto B. Leguía²⁵.

MONUMENTOS, ESPACIOS URBANOS Y MANIFESTACIONES PÚBLICAS DE FRATERNIDAD PERUANO-ARGENTINA

En 1890 Argentina apoyó con dinero la propuesta estatal peruana para erigir el monumento a José de San Martín y el representante de ese país en el Perú fue uno de los invitados de honor a la colocación de la primera piedra en julio de ese año²⁶. En 1901, cuando se inauguró el primer monumento del prócer argentino en El Callao, en el cual se colocó el escudo de esta nación, se realizaron por las calles arengas públicas prolongadas al pueblo argentino. Tres años después, el concurso que organizó el gobierno peruano en 1904 para levantar un monumento a José de San Martín estuvo encabezado, en 1906, por Agustín Arroyo, ministro plenipotenciario de Argentina²⁷.

En la “Memoria de 1918”, publicada en el *Boletín del Ministerio de Relaciones Exteriores* del Perú, se señaló las buenas intenciones diplomáticas y militares que el Perú y Argentina querían mantener, apelando al recuerdo de José de San Martín y la participación argentina en la Independencia peruana:

“[...] la cordialidad jamás interrumpida... consagrar solemnemente la generosa aspiración de los dos gobiernos como estímulo ejemplar para los demás de América... Como una nueva manifestación de la simpatía demostrada en todo momento por las autoridades militares argenti-

²⁴ Rápidamente al prefecto del Callao le gustó la idea de los jóvenes del Comité Patriótico del Callao y colaboró con la primera cuota de la colecta nacional. Con posterioridad, el apoyo aumentó y se unió el gobierno nacional, el municipio de Lima y particulares. Los trabajos empezaron en 1898, a cargo del escultor y pintor italiano Lodovico Agostino Marazzani Visconti, establecido en el puerto desde 1896. El diseño y ejecución del proyecto lo realizó el arquitecto Maximiliano Doig y el estudio histórico Emilio Gutiérrez de Quintanilla: Monteverde, *op. cit.*

²⁵ Los decretos para la colocación de la primera piedra en 1890, las bases del concurso y su aprobación pueden encontrarse también en *Anales de las obras públicas del Perú, año 1890*, publicación oficial, Lima, Imprenta La Industria, 1897, primera parte, pp. 484-487. También véase Rodolfo Monteverde Sotil, “Proyectos estatales para erigir un monumento público al Día de la Independencia y al general José de San Martín en la ciudad de Lima durante el protectorado (1821-1822)”, en *Concurso Juan Gunther: Investigaciones históricas sobre Lima*, Lima, Gerencia Cultural de la Municipalidad Metropolitana de Lima, 2014, pp. 239-248.

²⁶ Monteverde, *Proyectos estatales...*, *op. cit.*; Monteverde, *El Comité...*, *op. cit.*, pp. 100-107.

²⁷ Monteverde, *Proyectos estatales...*, *op. cit.*

nas, el Ministro de Guerra en Buenos Aires hizo al Perú el obsequio de un uniforme completo de los granaderos a caballo y una colección de los reglamentos militares. Tan significativo presente ha sido debidamente apreciado y agradecido en nuestros círculos militares²⁸.

Años después, en 1921, durante las fiestas del centenario, el invitado que más halagos y pleitesías recibió por parte del gobierno y la ciudadanía fue la delegación diplomática de Argentina; la cual vio al héroe peruano de la Guerra del Pacífico, Andrés Avelino Cáceres, develar el monumento a José de San Martín, en cuya parte posterior, debajo de sus escudos nacionales, estaban las esculturas de dos soldados –peruano y argentino– abrazándose²⁹.

Pero la materialización de las buenas relaciones que el Perú trataba de mantener con Argentina no se limitó a los monumentos dedicados a José de San Martín sino, también, a los que se levantaron para conmemorar a los héroes nacionales caídos en la Guerra del Pacífico. En una de sus batallas libradas en el morro de Arica participó al lado de Bolognesi el argentino Roque Sáenz Peña. Precisamente el primer monumento público levantado en Lima dedicado a esta luctuosa guerra fue a la memoria de los peruanos muertos en Arica, y en 1905 cuando se le inauguró, Roque Sáenz fue el invitado de honor, incluso, se retrasó la fecha programada debido a problemas con su transporte marítimo, en los cuales mucho tuvieron que ver las autoridades chilenas³⁰.

En la primera y segunda década del siglo xx él siempre encabezaría la lista de invitados a los eventos peruanos conmemorativos relacionados a la inauguración de algún monumento. Por ejemplo, luego que el concurso de 1906 fracasara y se encargara realizar la obra al español Mariano Benlliure³¹, hubo intensiones de adelantar la inauguración del monumento a José de San Martín, de 1921 a 1914, para lo cual se invitaría a Roque Sáenz Peña³². Es más, dos años antes, en 1912, se había bautizado con su apellido un paseo en el distrito limeño de Barranco³³, donde se reinauguró en 1926 el monumento a José de San Martín, donado por Lorenzo Pérez Roca, que fue removido del centro urbano de Lima. Recordemos que entre 1910 y 1914 Roque Sáenz Peña ejerció la presidencia argentina³⁴.

²⁸ “Memoria de 1918”, en *Boletín del Ministerio de Relaciones Exteriores*, año XVI, N° LXI, Lima, 1919, pp. 13-16.

²⁹ “Memoria de 1918”, *op. cit.*, pp. 13-16.

³⁰ “La llegada de Sáenz Peña. El Guatemala detenido en Pisagua. Conversación con Sáenz Peña. Preparativos en Arica”, en *El Comercio*, Lima, 2 de noviembre de 1905, p. 1.

³¹ “Monumento a San Martín”, en *El Comercio*, edición de la mañana, Lima, 13 de enero de 1906, p. 4. La iniciativa surgió en el gobierno de José Pardo. El concurso público de 1906, para elegir un escultor fracasó debido a que se develó el nombre de uno de los candidatos a ganar: Carlos Baca Flor, pintor peruano que no era bien visto por las altas esferas oligarcas del país, a las cuales pertenecía la familia Pardo. El concurso fue anulado ese año. Monteverde, *Proyectos estatales...*, *op. cit.* Rodolfo Monteverde Sotil, “El Proyecto estatal de 1904 y su polémico concurso para erigir un monumento público al general José de San Martín en Lima”, en *Arkinka. Revista de Arquitectura, diseño y construcción*, N° 218, Lima, 2014, pp: 92-104.

³² Víctor Mejía Ticona, *Prefiguración de la plaza San Martín y su monumento (1899-1921)*, tesis para optar el grado de Magister en Historia del Arte, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, pp. 61, 62-65.

³³ “Paseo Sáenz Peña”, en *Principales atractivos*, disponible en www.munibarranco.gob.pe/munibarranco/articulos/Turismo/turismo/Principales.html [Fecha de consulta 9 noviembre de 2014].

³⁴ Roque Sáenz Peña (Buenos Aires 1851-1914). Político y diplomático. Cuando estaba estudiando Derecho fue capitán en las Guardias Nacionales de 1874 para intervenir en el movimiento político originado por la adaptación al federalismo. Pasada la crisis fue ascendido a comandante y concluyó sus estudios. Luego fue elegido diputado y fue presidente de la Legislatura Provincial a la cual renunció en 1878. Cuando Chile le declaró la

ENTRE LIMA VIEJA Y LIMA NUEVA:
REMODELANDO LA CIUDAD A LA SOMBRA DE LA POSGUERRA DEL PACÍFICO

En los inicios del siglo xx la recuperación económica del país se intensificó, sobre todo durante el primer gobierno de José Pardo³⁵ (1904-1908). Durante este periodo la ciudad de Lima rápidamente y con gran esfuerzo inició su expansión urbana luego de haber estado constreñida durante más de tres siglos por las antiguas murallas que la delimitaban; entre otros motivos por el crecimiento demográfico que para 1906 se aproximaba a los ciento cuarenta mil habitantes (figura 1). En la década siguiente, y hasta la tercera, es decir, durante el gobierno de Augusto B. Leguía (1919-1930) conocido como el Onceño, la capital peruana estuvo poblada por más de doscientas cincuenta mil personas y registró una considerable expansión urbana fuera de los antiguos trazos de las murallas virreinales, principalmente hacia el sur. En este artículo, diferenciaremos los antiguos espacios limitados por las murallas como la vieja Lima, mientras que los espacios extramuros como la nueva Lima, siguiendo las propuestas de diferenciación espacial y urbana del investigador Gabriel Ramón Joffré³⁶.

Las avenidas Circunvalación, diseñadas sobre los antiguos trazos de la muralla que comenzaron a derrumbarse en el último tercio del siglo xix, fueron bautizadas, a inicios del xx, como avenidas Alfonso Ugarte (héroe de la batalla de Arica), 9 de Diciembre (fecha de la batalla de Ayacucho de 1824) y Grau (Miguel, héroe del combate de Angamos); las cuales fueron consideradas, hasta las primeras décadas del siglo xx, como ejemplos de modernidad y prosperidad, asociadas a las contemporáneas propuestas francesas del varón George Eugene Haussmann, quien derrumbó las murallas de París y creó grandes avenidas intercomunicadas a través de óvalos³⁷. El bautizo de porciones de estas avenidas con el recuerdo de los nombres de los héroes de la Guerra del Pacífico continuó durante toda la primera década del siglo xx, cuando el tramo vial norte, entre la plaza Dos de Mayo y la plaza Unión, fue bautizado como avenida Bolognesi (Francisco, héroe de la batalla de Arica)³⁸ (figura 2).

guerra a Perú viajó a Lima y ofreció sus servicios. Reconocido como comandante se incorporó al Batallón Iquique, participando en el combate de Dolores y en las batallas de Tarapacá y Arica, en esta última resultó herido. Fue llevado a Chile como prisionero y rechazó la libertad que le ofrecieron porque no se comprometió a no tomar otra vez las armas contra Chile. Luego de ser ocupada Lima, se consideró terminada la guerra, fue liberado y volvió a Buenos Aires. Fue elegido en 1881 subsecretario del Ministerio de Relaciones Exteriores. Luego viajó a Europa. En 1884 presidió la Delegación Argentina en la I Conferencia Internacional Americana en Washington (1889-1890) y asumió el despacho del Ministerio de Relaciones Exteriores en 1890. Fue motivado a ser presidente del país, pero prefirió la candidatura de su padre Luis Sáenz Peña, quien fue elegido en 1891. En 1906 fue elegido diputado nacional por la provincia de Buenos Aires y cuatro años después fue electo presidente de Argentina, cargo que ocupó hasta agosto de 1914 cuando la muerte le sorprendió. Alberto Tauro del Pino, *Enciclopedia ilustrada del Perú*, Herederos de Alberto Tauro del Pino, Lima, Editorial Peisa, 2001, tomo 14, p. 2330.

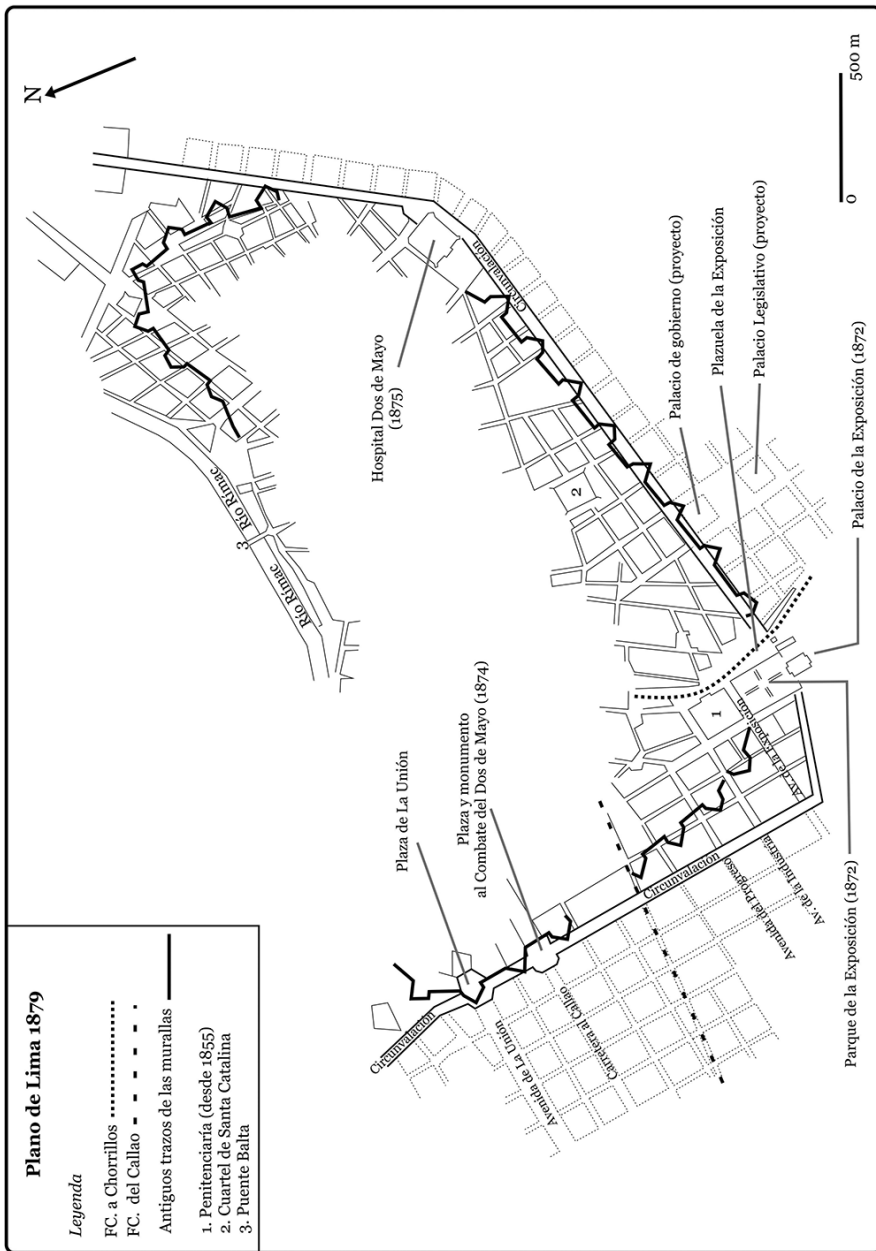
³⁵ Alfonso Quiroz, *Historia de la corrupción en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios peruanos, 2013, p. 280.

³⁶ Gabriel Ramón Joffré, *El Neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*, Lima, Sequilao Editores, 2014.

³⁷ Agurto Calvo, José García Bryce y Augusto Tamayo, *Documental Paseo Colón - 9 de Diciembre*, disponible en www.youtube.com/watch?v=-jJC3B--n6g [Fecha de consulta 21 enero de 2015].

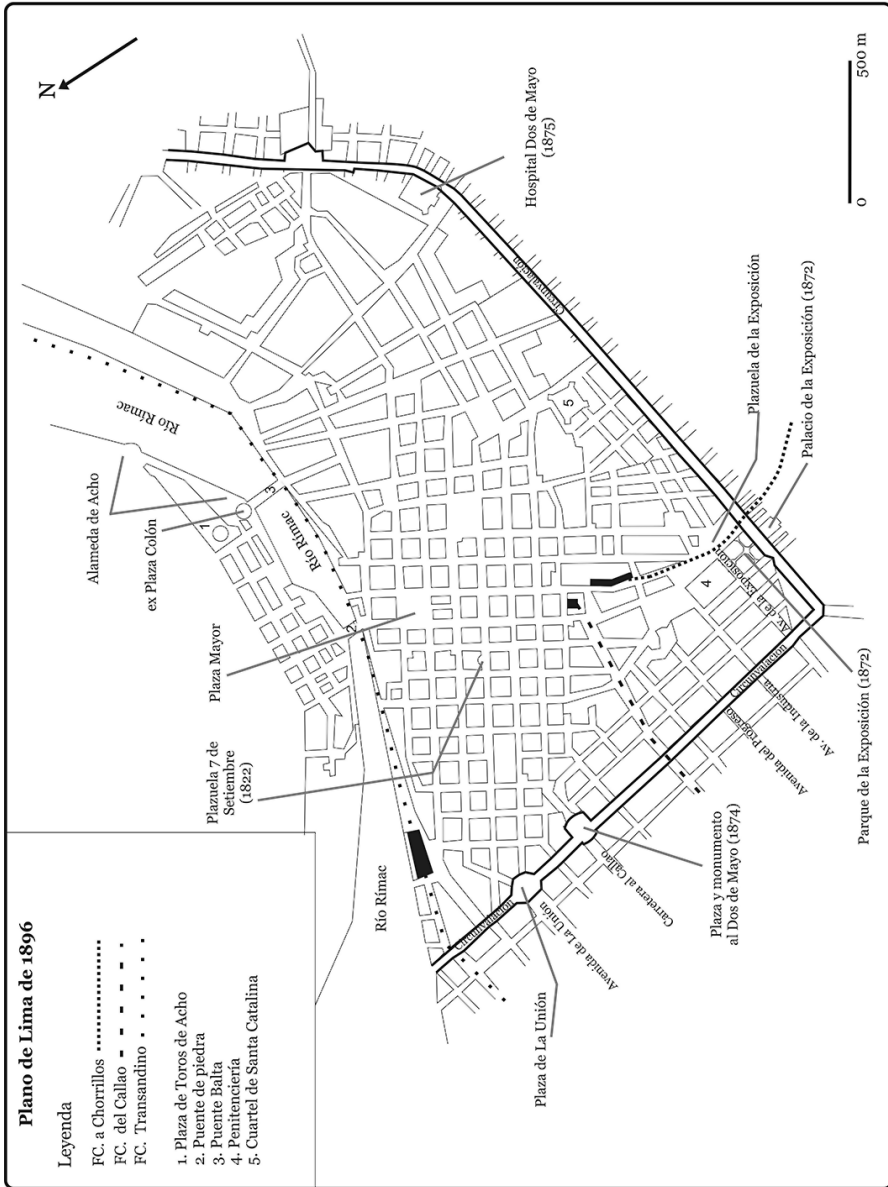
³⁸ Juan Günther Doering (ed.), *Planos de Lima, 1613-1983*, Lima, Municipalidad de Lima Metropolitana / Petrop Perú / Ediciones COPE, 1983.

FIGURA 1
Plano de Lima de 1879



Basado en Doering, *Planos...*, op. cit.

FIGURA 2
Plano de Lima de 1896



Basado en Doering, *Planos...*, op. cit.

Respecto a la plaza Bolognesi, en 1901 el gobierno cedió a la Municipalidad de Lima 3.600 m² de terreno localizados en la intersección de las avenidas Alfonso Ugarte y 9 de Diciembre para que se creara una plaza circular y en ella se levantara el monumento a Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica³⁹. Esta concesión se realizó dos años después de que el presidente del Perú Eduardo López de Romaña emitiera, el 3 de noviembre de 1899, un día antes del natalicio de Bolognesi, la resolución suprema que mandaba erigirle un monumento a los héroes del morro de Arica⁴⁰. Cabe señalar que en el plano de 1904 se aprecia que en los terrenos de Chacra Colorada se construiría el barrio de Breña, nombrado así en homenaje a la Campaña de la Breña, dirigida por Andrés Avelino Cáceres durante la ocupación chilena del Perú. Cuatro años más tarde, en un plano de 1908, se ve cómo esta zona ya ha sido urbanizada y se ha creado la avenida Breña, prolongada hacia el oeste desde el óvalo Bolognesi; luego se le denominaría avenida Arica, en homenaje y recuerdo a una de “Las cautivas”, que no volvió a reintegrarse al Perú, esto queda evidenciado en un plano de 1924⁴¹.

Al compararse los planos de 1880, 1896, 1904 y 1908⁴² vemos cómo se fue urbanizando la ciudad extramuros, la nueva Lima, que debido al trazo de las antiguas murallas, siguió un eje expansivo distinto al antiguo casco de la ciudad virreinal de Lima, sobre todo hacia el sur y SW. Así, entre 1880 y 1908, vemos cómo los grandes campos o chacras, que rodeaban a las murallas, fueron lotizados; mientras que la vieja Lima permaneció casi sin mayores alteraciones, a excepción de los espacios próximos a las nuevas avenidas que la rodeaban. Luego, entre la primera y segunda década del siglo xx, se diseñaría la plaza San Martín que, junto con los edificios que se levantaron a su alrededor y las vías que se proyectaron en torno a ella, proponían cambiar la composición espacial del antiguo casco urbano virreinal limeño, anexándolo a las avenidas que comunicaban la vieja ciudad con la nueva.

Por ejemplo, en los planos de 1904 y 1908 (figura 3) se había proyectado anexas o intercomunicar la nueva Lima, a través de las grandes avenidas Alfonso Ugarte, 9 de Diciembre y Grau, con la vieja Lima, también a través de grandes vías. La primera de ellas era la prolongación de la avenida La Colmena desde el óvalo Dos de Mayo hasta la avenida Grau. Al ver su trazo punteado sobre el plano de 1904, con una orientación oeste-este, se aprecia cómo iba a dividir grandes y virreinales manzanas de dimensiones y plantas irregulares. En su recorrido se planificaría, en las décadas siguientes, la construcción de la plaza San Martín y el hotel Bolívar, solo por mencionar algunos, y en el Parque Universitario se colocaron importantes esculturas (por ejemplo, la de Hipólito Unánue, elevado al rango de prócer durante el Oncenio) y se implementó un panteón dedicado a los próceres de la Independencia⁴³. A ellos se suma la construcción de elegantes y costosas viviendas particulares.

³⁹ “Plaza ‘Bolognesi’”, en *Anales de las Obras Públicas del Perú. Año 1901*, Lima, 1904, p. 234.

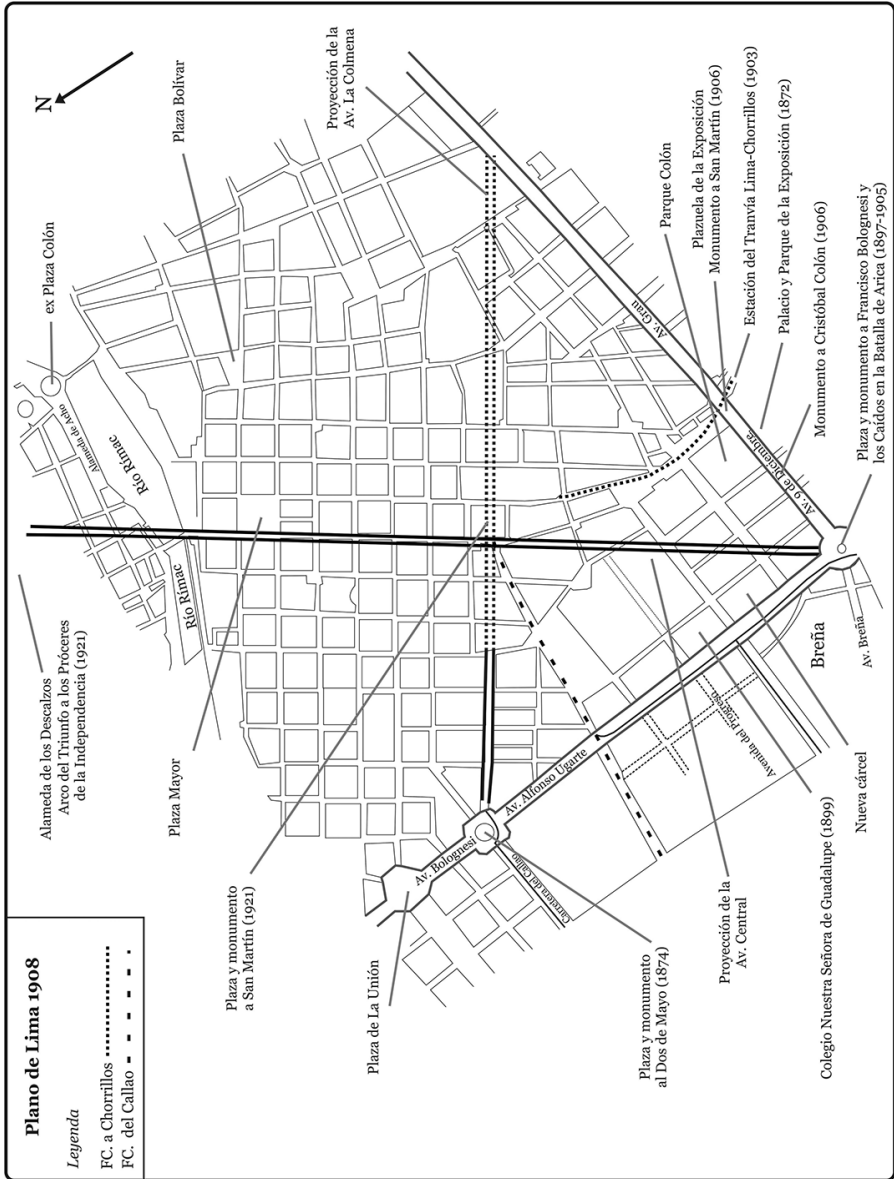
⁴⁰ Eduardo López de Romaña, Ley autorizando la erección de un monumento que perpetúe la memoria de Bolognesi y sus compañeros que sucumbieron el 7 de junio de 1880 en el combate de Arica, 3 de noviembre de 1899, en Consejo Provincial de Lima, Edición archivo y mesa de partes, casilla N° 33, letra M, N° 2251, folio 376, año 1951, I semestre.

⁴¹ Doering (ed.), *Planos...*, *op. cit.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Un análisis espacial y simbólico del panteón en Casalino, “Centenario de la Independencia...”, *op. cit.*, p. 289.

FIGURA 3
Plano de Lima de 1908



Basado en Doering, *Planos...*, op. cit.

La otra gran vía proyectada era la avenida Central. Tenía una orientación sur-norte y se prolongaba desde la plaza Bolognesi en línea recta cortando las manzanas levantadas cerca a los límites de la vieja Lima y continuando por el actual jirón de la Unión, hasta desembocar a la plaza Mayor y cruzar el río Rímac en dirección al barrio homónimo, hasta la Alameda de los Descalzos donde, a inicios de junio de 1921, se colocó la primera piedra del Arco del Triunfo a los Próceres de la Independencia, empezando a construirse en esa década⁴⁴.

El axis central de esta avenida y de La Colmena sería los terrenos de la Estación de San Juan, donde se construiría la plaza San Martín, inaugurada en 1921. De esta manera los óvalos de las grandes avenidas diseñadas sobre los antiguos trazos de las murallas, donde habían importantes monumentos patrios (al combate del Dos de Mayo 1874 y a Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica 1905) se cruzarían al frente de la plaza San Martín y el hotel Bolívar hasta prolongarse, una de ellas, hasta la avenida Grau y, la otra, hasta el Arco del Triunfo a los Próceres de la Independencia.

En lo que respecta a las modernas avenidas que dividían a la vieja de la nueva Lima, desde fines del siglo XIX se inició la construcción de edificios públicos⁴⁵. Por ejemplo, en la avenida Alfonso Ugarte se empezó la construcción del nuevo local del colegio Nuestra Señora de Guadalupe (1899) y la construcción de una nueva cárcel, así se señala en el plano de 1904. Ambas construcciones, localizadas en el mismo lado de la avenida y muy próximas, evidencian el programa estatal de educación y de reforma social propuesto en el naciente siglo XX. Así, en ambos edificios se educaba y reeducaba, respectivamente, al poblador ya sea de niño, a través de las aulas, o de adulto, a través de las celdas. Cabe resaltar que a la par de estas construcciones las avenidas Alfonso Ugarte, 9 de Diciembre y Grau fueron ornamentadas con árboles.

En las primeras décadas del siglo XX, la avenida 9 de Diciembre seguía siendo considerada un espacio aristocrático por estar cerca del Parque de la Exposición y porque en ella se habían construido importantes viviendas de la oligarquía limeña; muchas de ellas con fuerte influencia de la arquitectura parisina⁴⁶. En 1903 se inició la construcción

⁴⁴ “El Arco del Triunfo en homenaje a los héroes de la Independencia”, en *Mundial*, año II, N° 58, Lima, 3 de junio de 1921.

⁴⁵ Leonardini, *Los italianos y su...*, op. cit., p. 137; *Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe s/f* [en línea] disponible en <http://colegioguadalupe.es.tl/Historia.htm>. *El siglo XX de El Comercio 1900-1909*, Lima, El Comercio, Plaza Janés SA, 2000, pp. 51, 66, 67; Villegas, *El Perú a través...*, op. cit., p. 42; Basadre, op. cit., tomo 11, p. 237. Lo mismo sucedió en Barranco y Chorrillos a los cuales se expandió la ciudad de Lima, hacia el sur. *El siglo XX...*, op. cit., p. 126.

⁴⁶ “Monumento San Martín en Lima. En la plaza de la exposición”, en *Prisma*, N° 27, Lima, 1 de diciembre de 1906. Su recorrido y la estancia en los interiores del Parque de la Exposición eran desde fines del siglo XIX los nuevos, amplios y ventilados espacios públicos y sociales de la alta sociedad limeña, considerados como áreas saludables, higiénicas y de lucha contra las epidemias. Ejemplo de ello es la llegada y popularización de la bicicleta en la clase alta limeña, que la consideraba un ejercicio higiénico al aire libre. Los clubes que se fundaron poco antes del siglo XX, como el Club Francés y el Unión Ciclista, organizaron carreras en la parte posterior del parque e instauraron paseos entre el parque y el balneario de Miraflores. Además, estas grandes avenidas eran usadas para realizar, en su berma central, paseos en bicicletas. Respecto al parque, su restaurante fue desde fines del siglo XIX uno de los más exclusivos y concurridos para degustar finos y saludables alimentos. Asimismo, en 1886 se estableció el Instituto Vaccinal de Lima, cuyo local funcionaba en el Palacio de la Exposición, el cual contribuyó a disminuir el número de epidemias que azotó a

del tranvía eléctrico transurbano Lima-Chorrillos, cuya estación principal se levantó próximo al Palacio de la Exposición, entre la avenida 9 de Diciembre y Grau, luego de que el gobierno le entregara los terrenos mediante resolución suprema emitida ese mismo año⁴⁷. Al poco tiempo, en 1906, se designó a la plaza de la Exposición, localizada al frente de la estación del tranvía de Lima a Chorrillos y entre las avenidas 9 de Diciembre y Grau, para colocar el monumento a José de San Martín, donado a Lima por Lorenzo Pérez Roca en 1903⁴⁸.

Este crecimiento urbano, donde resaltó el alcalde de Lima, Federico Elguera (1901-1908)⁴⁹, quien comentó en 1906: “nos entregan una ciudad del siglo xvii, y debemos devolver una ciudad del siglo xx...”⁵⁰, estuvo ligado a la reconstrucción nacional posguerra del Pacífico, por ello, como hemos visto, a fines del siglo xix e inicios del xx las avenidas Circunvalación habían sido bautizadas con los nombres de los recientes héroes de esta guerra y de la fecha de la batalla de Ayacucho, homenajes que se aunaban a los del siglo xix cuando fueron estrenados el Parque y Palacio de la Exposición con motivo de los cincuenta años de la Proclama de la Independencia, se inauguró la columna al combate del Dos de Mayo (1874), se creó la plaza Unión⁵¹ y se construyó un hospital en la avenida Grau y se le bautizó con el nombre de este combate (1875). Por ello, estas nuevas avenidas resultaban el lugar físico y simbólico ideal para ser complementado con el monumento de Francisco Bolognesi y los héroes de la batalla de Arica (1905) y con el de José de San Martín (1906).

De esta manera, a diferencia del virreinato, donde el estatus social y simbólico estaba asociado al centro de la ciudad, a la plaza Mayor de Lima, a inicios del siglo xx el espacio aristocrático por excelencia pasó a ser los antiguos límites de la ciudad, donde terminaba la vieja Lima y empezaba la nueva Lima. Así, simbólicamente, dentro de la reconstrucción nacional posguerra del Pacífico, a inicios del siglo xx, las nuevas mu-

Lima desde fines del siglo xix y que influyó en el abandono paulatino de la clase social alta limeña del viejo centro de Lima, donde vivían tugarizados gran cantidad de personas pobres propensas a las enfermedades y a sus transmisiones. También, se construyó e inauguró la Escuela de Medicina de San Fernando en la avenida Grau (1900-1902). Por ello, los espacios ideales para fijar las nuevas residencias de las altas clases sociales de Lima eran en los antiguos límites de la ciudad e, incluso, más hacia el sur, que con prontitud quedó anexo a Lima vieja y habitado con lujosas viviendas de eclécticos estilos arquitectónicos. Velázquez, *op. cit.*, pp. 101-109, 153-154 y 260. Sobre enfermedades, epidemias y la expansión de la ciudad de Lima ocurridas a fines del siglo xix e inicios del xx véase Ramón, *op. cit.*

⁴⁷ “Oficio N° 54”, en Consejo Provincial de Lima, Mesa de Partes, Lima, expediente P, N° 2065, folio 345, serie 1, semestre 2, 23 de septiembre de 1966, p. 20.

⁴⁸ Ese mismo año con motivo del emplazamiento del monumento a San Martín se retiró el monumento a Cristóbal Colón y se colocó en la avenida 9 de Diciembre. Monteverde, *op. cit.*, 2014.

⁴⁹ *El siglo xx...*, *op. cit.*, p. 98; Villegas, *El Perú a través...*, *op. cit.*, p. 42.

⁵⁰ Federico Bareto, “Cuarenta días en Lima. La transformación de la ciudad. Apuntes de mi cartera”, en *La Prensa*, edición de la mañana, Lima, domingo 1 de abril de 1906, p. 3.

⁵¹ Se le bautizó así por la unión americana fomentada por las intenciones españolas de querer retomar sus antiguos dominios. El monumento al combate del Dos de Mayo de 1866 tiene grabada la palabra ‘unión’. En él se aprecia a las alegorías de Perú, Chile, Ecuador y Bolivia pasándose el tratado de defensa que pactaron antes de los ataques a Valparaíso y El Callao. Rodolfo Monteverde Sotil, “El monumento al Combate del Dos de Mayo como estrategia geopolítica de unión americana frente a España y su emplazamiento urbano dentro del contexto expansivo de la ciudad de Lima (1866-1874)”, en *Revista del Instituto Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, Lima, 2017, en prensa.

rallas que protegerían a Lima serían los próceres de la Independencia y los héroes del combate del Dos de Mayo y de la Guerra del Pacífico, materializados en monumentos, plazas, edificios exclusivos y en las calles a las cuales daban nombre⁵².

LA INICIATIVA ESCOLAR Y EL MONUMENTO A FRANCISCO BOLOGNESI
Y LOS CAÍDOS EN LA BATALLA DE ARICA (1897-1905)

A fines del siglo XIX era clamor nacional un monumento a Bolognesi y a los que cayeron luchando junto con él en la batalla de Arica del 7 de junio de 1880⁵³. El 26 de octubre de 1897⁵⁴, dos semanas después del aniversario del combate de Angamos y casi un mes antes de la inauguración del monumento a Miguel Grau en el Callao, un grupo de jóvenes del Liceo Internacional, encabezado por Luis Gálvez, propusieron erigir en Lima este monumento. Para lo cual crearon una asamblea escolar compuesta por delegados de cada colegio de educación media. Esta se instaló el 30 de enero de 1898, dos semanas después de la conmemoración de las batallas de San Juan y Miraflores y Chorrillos. Al año siguiente, el 17 de junio, diez días después del aniversario de la batalla de Arica, se le modificó el nombre por Asamblea Patriótica Bolognesi, integrada por escolares y cualquier ciudadano. Al poco tiempo se hicieron colectas y organizaron fiestas para recabar fondos. Por su parte, el Congreso acordó, el 3 de noviembre de 1899, un día antes del natalicio de Bolognesi y tres semanas antes del aniversario de la batalla de Tarapacá, erigir el monumento, encargándole a la Municipalidad de Lima su ejecución y a los pocos días, el presidente del Perú, Eduardo López de Romaña (1899-1903), emitió un decreto supremo mandando levantar el citado monumento⁵⁵. Al mismo tiempo, el alcalde de Lima, Federico Elguera, nombró a la Asamblea Patriótica Bolognesi como colaboradora.

A inicios de 1900 se promovió un concurso internacional para seleccionar un proyecto escultórico. El 22 de mayo de 1901, un día después del aniversario del combate de Iquique, se publicaron las bases, entre nacionales e internacionales. Para ello, se nombró un comité conformado por los ministros de Bélgica, España, Estados Unidos de Norteamérica, Francia e Italia. El plazo se venció el 31 de marzo de 1902. Se presentaron ciento cincuenta y tres proyectos⁵⁶. Conocemos a tres de los finalistas. No hubo tercer puesto y dos de ellos ocuparon el segundo lugar: “Perelhes”, del francés Charles Perron

⁵² En la creación de este espacio simbólico resultaría descontextualizada la presencia del monumento a Cristóbal Colón en la plazuela de la Exposición desde fines del siglo XIX, luego removido en 1906, metros más allá, hasta la avenida 9 de Diciembre. Pero su presencia está justificada por el contexto social de la segunda mitad del siglo XIX y de inicios del siglo XX de la oligarquía limeña, que veía en el navegante un modelo de héroe a imitar, ya que su bravura y valentía le habían permitido cruzar el océano Pacífico y traer a América la religión católica y la civilización.

⁵³ De Romaña, *op. cit.*

⁵⁴ Mucha de la información que se presenta sobre la historia del monumento ha sido recogida del discurso que brindó el presidente de la Asamblea Patriótica Bolognesi, el día de la inauguración del monumento y publicado en: “La glorificación”, *op. cit.*

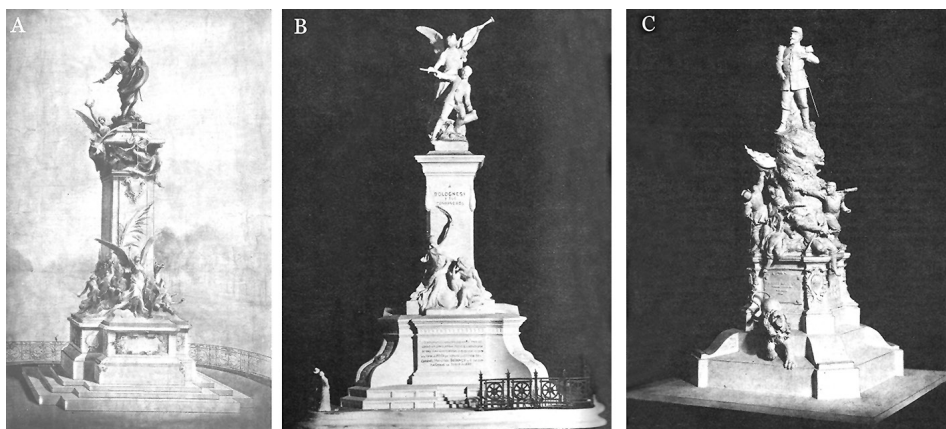
⁵⁵ De Romaña, *op. cit.*

⁵⁶ Castrillón, *op. cit.*

y “Regutsi”, del italiano Alessandro Biggi⁵⁷. El primer puesto lo ocupó el proyecto titulado “Salve Patria Fides”, del español Agustín Querol (figura 4).

FIGURA 4

Finalistas del concurso para erigir un monumento a Bolognesi y sus compañeros (1880)



A) Primer puesto, “Salve Patria Fides”, del español Agustín Querol. Segundos puestos: B) “Perelhes”, del francés Charles Perron; C) “Regutsi”, del italiano Alessandro Biggi. Imágenes tomadas de *La epopeya del Morro de Arica. 7 de junio de 1880*, Lima, Ministerio De Guerra, Comisión Permanente de la Historia del Ejército del Perú, 1890.

Desconocemos los detalles de las bases del concurso, pero las características plásticas que se aprecian en los tres proyectos finalistas dan algunas luces de lo que el gobierno peruano buscaba. Así, en la parte alta de un soporte, rodeado por esculturas alegóricas y de soldados combatientes, además de escudos e inscripciones, iría la escultura de Bolognesi mal herido. En el proyecto de Charles Perron, el artista representó, sobre una porción rocosa que simbolizaba al morro de Arica, a un Bolognesi disparando agonizante “hasta quemar el último cartucho”, como así lo había prometido. Una figura alada, alegoría de la Fama, lo sostiene mientras toca una trompeta que anuncia la glorificación del héroe. En la parte alta del lado frontal del pedestal se lee “A Bolognesi y sus compañeros”; mientras que en la baja hay dos figuras femeninas, una de pie y otra sentada. La pedestre, con el brazo derecho levantado, mira a lo alto para entregarle al héroe la palma de la victoria. La dama sedente, a la derecha de la anterior, apoya su mentón sobre su mano derecha mientras sostiene una cartela donde se puede leer “Arica”.

En el caso del proyecto de Alessandro Biggi, resalta en lo alto del pedestal la escultura de Bolognesi. El héroe con la mano izquierda sobre el corazón trata de contener la sangre de la herida mortal, sin dejar de empuñar su revólver con la derecha. El pedestal

⁵⁷ Víctor López Mendoza (dir.), *La epopeya del Morro de Arica. 7 de junio de 1880*, Lima, Ministerio De Guerra. Comisión Permanente de la Historia del ejército del Perú, 1890.

tiene dos niveles. El superior, casi de la misma altura que la escultura de Bolognesi, representa un montículo rocoso, que simboliza al morro de Arica. Entorno a la parte baja hay diversos soldados dispuestos a modo de espiral. Representan a peruanos luchando entre ruedas utilizadas para acarrear cañones y a sus compañeros muertos. En una placa del nivel inferior se lee: “Francisco Bolognesi”. Sobre la base y al frente del monumento un león desciende para evitar que alguien se acerque al morro; representa el valeroso y aguerrido esfuerzo de los Defensores del Morro.

El monumento de Agustín Querol fue concebido utilizando elementos tradicionales, como graderías, base, pedestal y capitel⁵⁸. Sobre tres gradas de granito se yergue una sólida base de tres cuerpos, en cuya parte central hay cuatro placas de bronce, una a cada lado, enmarcadas con hojas de laurel, palma y encina, respectivamente símbolos de la paz, la victoria, la eternidad y la fuerza⁵⁹. En la placa frontal está la siguiente inscripción: “La Nación a Francisco Bolognesi y sus compañeros de Arica en junio 7 de 1880”. En la posterior se lee: “Jefes que formaron el Consejo de Guerra que determinó la defensa de la plaza de Arica, por unanimidad de votos, el 28 de mayo de 1880, a las ocho de la noche: Francisco Bolognesi (muerto), Manuel C. de la Torre, José Joaquín Inclán (muerto), Alfonso Ugarte (muerto), Ricardo O’Donovan (muerto), Mariano E. Bustamante (muerto), Marcelino Varela (muerto), Justo Arias Aragüez (muerto), Roque Sáenz Peña, Ramón Zavala (muerto), Juan More (muerto), P. Ayllón, José Sánchez Lagomarsino”.

Las placas laterales reproducen dos pinturas del artista peruano Juan Lepiani. La de la derecha se titula “La respuesta de Bolognesi” y la de la izquierda “El último cartucho”⁶⁰. Dentro de la pintura histórica peruana la Guerra del Pacífico ha sido uno de los temas pictóricos más representados por artistas extranjeros y nacionales que fueron testigos del conflicto. Uno de ellos fue el pintor Juan Lepiani (1864-1932), quien plasmó en la última década del siglo XIX cuatro momentos de esta guerra: *La defensa del tercer reducto de Miraflores* (1891)⁶¹, *La respuesta de Bolognesi* (1894), *El último cartucho* (1899) y *Alfonso Ugarte* (1899)⁶².

Como vemos estas fueron realizadas por un joven Lepiani más o menos una década después que se dio la desocupación del país por parte de las tropas sureñas. Asimismo, las fechas de realización de estas pinturas coinciden con el nacimiento de la iniciativa escolar para erigir el monumento a Bolognesi y, la segunda y tercera obra, fueron termi-

⁵⁸ Castrillón, *op. cit.*

⁵⁹ La encina también es símbolo de la duración. Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor S.A., 1992.

⁶⁰ Ambos cuadros se encuentran en el Museo Combatientes del Morro, localizado en el centro histórico de Lima.

⁶¹ El cuadro está en el Museo de sitio de la batalla de Miraflores Andrés Avelino Cáceres, localizado en los límites del parque Reducto 2 del distrito de Miraflores.

⁶² Basado en Nanda Leonardini Herane, “Cuatro episodios de la Guerra del Pacífico. Juan Lepiani”, en Nanda Leonardini (ed.), *Guerras de intervención en nuestra América durante el siglo XIX*, Lima, Grupo de Estudios Guanahani, 2014; Aldo Del Valle Cárdenas, *Juan Lepiani, el pintor que imagina Un álbum de escenas de “la historia oficial” peruana*, trabajo final presentado para el curso Historia del Arte peruano del siglo XIX de la maestría de Historia del Arte Peruano y Latinoamericano, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2016.

nadas pocos años antes de que el gobierno convocara a concurso público y se presentara Agustín Querol. Así, el escultor catalán incluyó en su monumento dos escenas históricas de la defensa del morro encabezada por Bolognesi, basándose en las pinturas que Juan Lepiani realizó estudiando *in situ* el escenario de la batalla y entrevistando a participantes de ella⁶³; obras que, por cierto, fueron bien recibidas por la crítica de su tiempo⁶⁴.

La respuesta de Bolognesi y de sus compañeros se dio el 5 de junio de 1880, dos días antes de la fatídica batalla en el morro de Arica, en una casa ubicada en dicha ciudad. Juan Lepiani representó el momento preciso en el cual el coronel peruano, respaldado por sus compatriotas se niega a abandonar la defensa del morro respondiéndole al representante de las tropas chilenas: “Decidle a vuestro general que me siento orgulloso de mis jefes, que la guarnición de Arica no se rinde, que tengo deberes sagrados que cumplir y que peharemos hasta quemar el último cartucho”. Asimismo, personificó a los peruanos con impecables uniformes y con actitud hierática a diferencia del soldado sureño que denota sorpresa ante la respuesta peruana. El artista desarrolló la escena en un primer plano dividido en dos secciones. Al centro, como eje central de la composición, está Bolognesi delante de una mesa. A su izquierda hay siete de sus oficiales y, a su derecha, siete más, además del corresponsal chileno, representado debajo del umbral de una puerta, quien, muestra su respeto al cuadro peruano y se apresta a despedirse⁶⁵ (figura 5).

Como se señala en la placa delantera del monumento, la heroica decisión de defender el morro fue tomada el 28 de mayo de 1880, a pesar de la desolación y disgusto que Bolognesi sentía hacia los altos mandos del país y que transmitió a su esposa, seis días antes, a través de una carta: “Dios va a decidir este drama [la guerra] en el cual los políticos fugaron [Mariano Ignacio Prado] y los que asaltaron el poder [golpe de Estado de Nicolás de Piérola] tienen la misma responsabilidad y otros han dictado con su incapacidad la sentencia que nos aplicará el enemigo”⁶⁶. Así, mientras muchos fugaron y otros alteraron el orden interno del país, Bolognesi y sus compañeros se quedaron hasta el final, aun a sabiendas de las terribles consecuencias que enfrentarían y que quedaron plasmadas por Juan Lepiani en *El último cartucho* (figura 6).

⁶³ Leonardini, *op. cit.*; Del Valle, *op. cit.*

⁶⁴ La obra de José Juan de Dios Orlando Botaro Lepiani Toledo transitó sobre todo en la pintura histórica, resaltando: *La entrada de Piérola por Cocharcas* (1895), *Los trece del Gallo* (1903), *Conferencia en Puncchauca* (1904), *Proclamación de la Independencia* (1904) y *Captura de Atahualpa* (1920). Uno de sus maestros fue el español Ramón Muñiz, quien pintó también un cuadro de la Guerra del Pacífico: *El repase* (1888), en el cual se aprecia a un soldado chileno dándole la estocada mortal a un mal herido peruano ante la impotente súplica de una mujer, tal vez su esposa. Luego de la preproducción de *La respuesta de Bolognesi* y *El último Cartucho* por Querol, las obras de Lepiani han sido reproducidas con recurrencia en diversos soportes y formatos que incluyen estampillas, láminas escolares, libros para colegios o universitarios, etc. Leonardini, *op. cit.*; Del Valle, *op. cit.*

⁶⁵ Leonardini *op. cit.*; Del Valle, *op. cit.*

⁶⁶ Tomado de Leonardini, *op. cit.*, p. 84.

FIGURA 5
La respuesta de Bolognesi



A) Pintura de Juan Lepiani; B) Placa realizada por Agustín Querol. Imágenes tomadas por Rodolfo Monteverde, 2008.

FIGURA 6
El último cartucho



A) Pintura de Juan Lepiani; B) Placa realizada por Agustín Querol. Imágenes tomadas por Rodolfo Monteverde, 2008.

En esta pintura Bolognesi vuelve a ser el eje central de la composición. A diferencia del hieratismo de la anterior y de la sombría penumbra de la habitación desolada donde se dio la epónima respuesta, esta resulta ser el frenesí incontrolado del enfrentamiento bélico del 7 de junio, manifestado en el movimiento dramático de los soldados peruanos y chilenos que batallan entorno a un Bolognesi mal herido y agonizante, disparando “hasta quemar su último cartucho”, como había prometido dos días antes, y al cuerpo inerte de

su oficial Juan More. Escena vibrante enmarcada por las sinuosas colinas del morro de Arica, de donde descienden más soldados para unirse a la lucha. De esta manera, Lepiani representó, a modo de denuncia, la barbarie del enfrentamiento bélico⁶⁷.

Volviendo a las características del monumento, sobre la base de este se alza un pilar de granito que remata en un capitel de mármol blanco. En los cuatro lados de la parte inferior del pilar hay esculturas en bronce que narran los episodios dramáticos del conflicto. En la parte frontal está representada la patria, quien con los ojos vendados y las alas desplegadas hacia arriba extiende su mano en alto señalando a Bolognesi; mientras deja caer el brazo izquierdo para soltar un ancla, símbolo de la esperanza, paciencia y salvación⁶⁸. Le sirve de fondo una enorme palma de bronce, símbolo de la victoria del espíritu sobre lo terrenal, del renacimiento y de la eternidad⁶⁹, alternada con guirnaldas también de bronce, símbolo de la eternidad de lo efímero⁷⁰. De esta manera, ambas representaban la inmortalidad del heroísmo y sacrificio de los soldados peruanos muertos luchando en la batalla de Arica (figura 7a).

FIGURA 7
Alegorías de la Patria y la Historia



A) Alegoría de la Patria, lado frontal del pedestal; B) Maqueta de la alegoría de la Historia, lado posterior del pedestal. Imágenes tomadas por Rodolfo Monteverde, 2008 y de revista *Actualidades*, N° 63, Lima, 9 de mayo de 1904.

⁶⁷ Leonardini, *op. cit.*; Del Valle, *op. cit.*

⁶⁸ Nanda Leonardini Herane y Patricia Borda, *Diccionario iconográfico religioso peruano*, Lima, Rubican Editores, 1996.

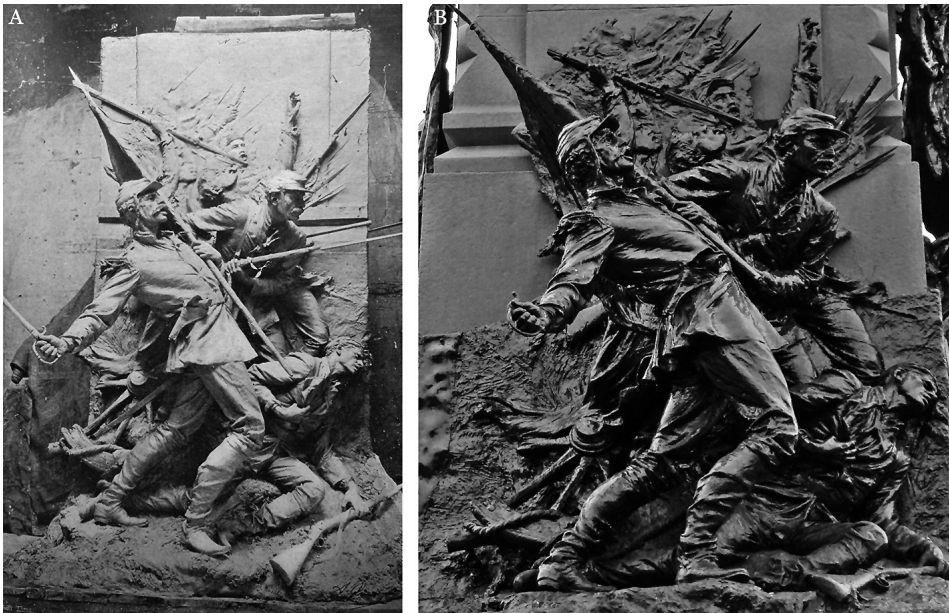
⁶⁹ Cirlot, *op. cit.*, p. 353.

⁷⁰ *Op. cit.*, p. 232.

En la parte posterior la Historia, representada como una joven vuelta de espaldas, casi recostada sobre el pilar, con los cabellos desordenados y el cuerpo semicubierto por una túnica movida por el fuerte viento, escribe con tristeza, y entre guirnaldas de laureles, el año de la batalla "1880", tallado en alto relieve sobre el granito, mientras a sus pies yace un soldado peruano muerto empuñando su arma con la mano izquierda y con la derecha una flor, que simboliza la paz entre Perú y Chile marchita a razón de la guerra de 1879 o lo efímera que es la vida, sobre todo en tiempos de guerra (figura 7b).

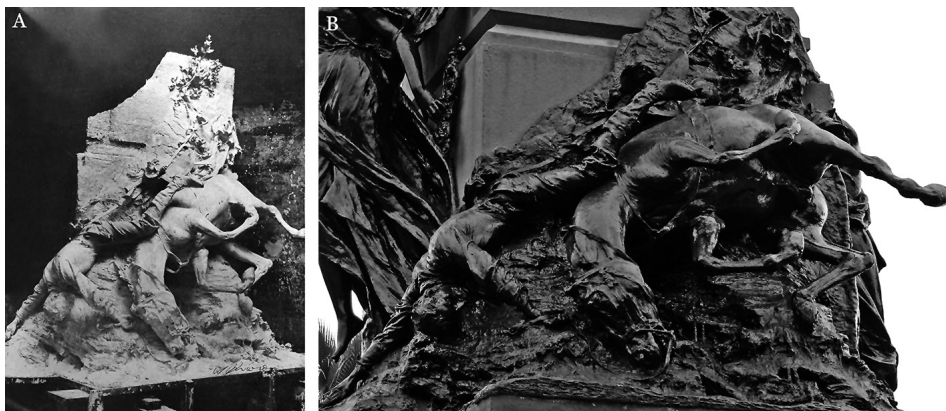
Al lado derecho del pilar, en alto relieve y en bulto, un grupo de soldados peruanos en plena acción. Algunos intentan avanzar alzando sus armas y dando gritos de aliento y coraje a sus compañeros quienes poco a poco caen heridos. Si comparamos esta versión final con el proyecto inicial notaremos que se retiró la escultura de un soldado chileno que se enfrentaba al grupo escultórico descrito (figura 8). A la izquierda del pilar el cuerpo sin vida de Alfonso Ugarte, quien semirrecostado boca abajo, yace sobre las rocas y el cuerpo inerte de su caballo, del cual no suelta las riendas, simbolizando la férrea decisión de arrojar al abismo para defender el pabellón nacional. En la versión inicial Querol agregó otro caballo mal herido sobre el cuerpo de Alfonso Ugarte; pero este no fue esculpido (figura 9).

FIGURA 8

Soldados peruanos en el fragor de la batalla

A) Maqueta presentada por Agustín Querol; B) Escultura actual en el monumento. Imágenes tomadas de revista *Actualidades*, N° 63, Lima, 9 de mayo de 1904 y por Rodolfo Monteverde, 2008.

FIGURA 9
Alfonso Ugarte muerto en la batalla de Arica



A) Maqueta presentada por Agustín Querol; B) Escultura actual en el monumento. Imágenes tomadas de revista *Actualidades*, N° 63, Lima, 9 de mayo de 1904 y por Rodolfo Monteverde, 2008.

En el capitel del pilar están talladas la alegoría a la Gloria a modo de un ángel en vuelo que le alcanza una corona de laureles al Coronel y la de la Fama, representada como una mujer que hace sonar su trompeta anunciando los terribles sucesos bélicos (figura 10). En la parte superior del capitel un muy mal herido Bolognesi abraza la bandera nacional, antes de caer, mientras empuña su arma cumpliendo sus míticas palabras “Pelearnos hasta quemar el último cartucho” (figura 11). Al parecer, en determinado momento, se pensó acompañar la escultura de Bolognesi con la de dos ángeles para que lo sujeten en actitud de llevarlo al cielo⁷¹ o, por lo menos, representar una alegoría alada para que cumpla igual función, como el proyecto *Perelhes* propuso.

El 19 de julio de 1902 se firmó el contrato con el artista Agustín Querol. Diez días después, durante las celebraciones de la Proclama de la Independencia, se colocó la primera piedra en la plaza epónima, creada un año antes por el municipio capitalino⁷². Ese día se repartió una medalla conmemorativa en la cual se lee en el anverso: “Colocación de la primera piedra el 29 de julio de 1902 por SE el presidente de la República”, mientras que en reverso: “Monumento a Bolognesi, héroe de Arica” con el relieve del proyecto de Agustín Querol (figura 12).

⁷¹ Esta historia nos fue contada por una de las guías de turismo del Museo del Real Felipe del Callao en el 2016.

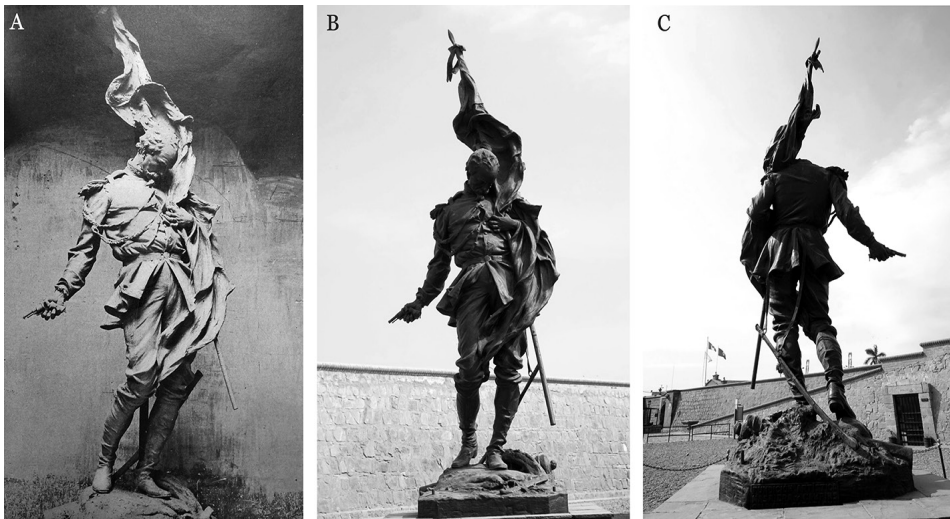
⁷² “Plaza ‘Bolognesi’”, *op. cit.*, p. 234.

FIGURA 10
Alegorías de la Gloria y la Fama en el capitel del pedestal



Imagen tomada por Rodolfo Monteverde, 2008.

FIGURA 11
Tres vistas de la escultura de Bolognesi realizada por Querol



A) Maqueta presentada por el artista; B) y C) Vistas actuales de la escultura en la Fortaleza del Real Felipe. Imágenes tomadas de revista *Actualidades*, N° 63, Lima, 9 de mayo de 1904 y por Rodolfo Monteverde, 2008.

FIGURA 12

Medalla repartida el día de la colocación de la primera piedra del monumento



Fuente: “El primer monumento a Francisco Bolognesi”, disponible en *El Rincón de la historia*: <http://historiadordelperu.blogspot.pe/2012/06/el-primer-monumento-francisco-bolognesi.html> [Fecha de consulta: 17 de enero de 2017].

A sucesos bélicos con diferentes resultados, diferentes representaciones escultóricas. Este enunciado queda evidenciado en los vecinos monumentos, cuyas plazas están intercomunicadas por la avenida Alfonso Ugarte, al combate del Dos de Mayo y a Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica. Mientras que el primero, de 1874, se caracteriza por su neoclásica solemnidad y monumentalidad victoriosa, la obra de Agustín Querol, bajo la influencia del *art nouveau* y del romanticismo francés, es un monumento luctuoso, terrorífico y expresivo, que refleja, a través de las posturas de las esculturas, yacentes, semisedentes, frágiles y mal heridas, de los soldados, héroes de carne y hueso, y de las alegorías, el drama vivido, no solo en la batalla de Arica sino, en general, durante los cuatro años de guerra. Además, Agustín Querol al no haber representado los rostros de la historia y la de Alfonso Ugarte, quiso plasmar en ellas el dolor general que sufrió el joven país, que luego de poco más de cincuenta años de vida republicana tuvo que enfrentarse con su vecino país de Chile, secundado por la poderosa corona inglesa; quedando al igual que la alegoría a la Historia, desestabilizado y tambaleante. Cabe recordar que en el monumento al combate al Dos de Mayo está la alegoría de Chile, uno de los países que junto con el Perú se enfrentaron contra España en 1866, sellando la Independencia americana en el puerto del Callao.

INAUGURACIÓN DEL MONUMENTO A FRANCISCO BOLOGNESI Y LOS CAÍDOS EN LA BATALLA DE ARICA, Y LOS HOMENAJES ESTATALES A ROQUE SÁENZ PEÑA (1905)

Como hemos mencionado, desde fines del siglo XIX las relaciones diplomáticas entre Argentina y Perú, en medio de las estrategias geopolíticas posguerra del Pacífico, impulsadas sobre todo por el Perú, comenzaron a fortalecerse. En 1905, durante la ceremonia de inauguración del monumento a Bolognesi y sus compañeros, la gratitud hacia la

nación sureña quedó materializada con la exclusiva y solemne invitación que el Perú le hizo al argentino Roque Sáenz Peña. Como veremos, a través de él, el gobierno le rindió honores a la nación argentina y materializó a través del monumento el apoyo que debía existir entre ambos países (figura 13).

FIGURA 13

La plaza Bolognesi el día de la inauguración del monumento en 1905



Imagen tomada de “La inauguración”, en *Actualidades*, N° 138, Lima, 18 de noviembre de 1905.

Roque Sáenz Peña había apoyado al Perú en la Guerra del Pacífico peleando en la batalla de Tarapacá y en la de Arica, por ello su nombre está tallado en la placa posterior del monumento realizado por Agustín Querol. Una nota publicada en *Actualidades*, sintetizó en 1905 el sentir patrio hacia él: “[...] desde que sonó su nombre en la enunciación de los preparativos para inaugurar el monumento a Bolognesi, fue él la personalidad prominente que debía de dar todo el prestigio popular que ha revestido [...]”⁷³.

Los difíciles años de la posguerra encontraron en la inauguración del monumento a Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica, la manera de rendirle homenaje a los muertos y a los sobrevivientes de esta guerra. Este monumento y su plaza fueron empleados, además, para reflejar la modernidad de la ciudad de Lima y el progreso urbano que debía lograr el país⁷⁴ luego del conflicto bélico, cual ave fénix salida del fuego de la guerra. Objetivos que solo se lograrían con el apoyo de todos los peruanos y de las naciones amigas, como Argentina, con la cual se debía fortalecer los lazos de amistad y confraternidad, a través de los homenajes que el día de la inauguración del monumento recibiría Roque Sáenz Peña porque: “[...] no [...] solo es el general peruano quien debe arrancar del pueblo su aplauso i entusiasmo [...] es a un mismo tiempo, el íntegro ciudadano argentino... en homenaje de admiración i respeto”⁷⁵.

⁷³ “Ex cathedra”, en *Actualidades*, N° 138, Lima, 18 de noviembre de 1905.

⁷⁴ “La inauguración”, en *Actualidades*, N° 138, Lima, 18 de noviembre de 1905.

⁷⁵ “Ex cathedra”, *op. cit.*

Su presencia era de suma importancia para el gobierno peruano. Por ello, debido a un retraso en su viaje por mar, ocasionado por retenciones innecesarias de las autoridades portuarias chilenas, para evitar que se realicen los festejos limeños proyectados⁷⁶, se tuvo que retrasar dos días la inauguración, pensada para el sábado 4 de noviembre de 1905⁷⁷, fecha del natalicio de Bolognesi. Los peruanos siguieron día a día toda su travesía gracias a las publicaciones en *El Comercio*, en las que se incluían saludos protocolares entre su esposa y la de Andrés Avelino Cáceres, así como entrevistas al héroe argentino. Además, durante todo ese tiempo, y con semanas de anticipación, se realizaron preparativos para la fiesta de inauguración (alumbrado público, ornamentación de la plaza, calles y casas aledañas, colocación de tabladillos), se formó comitivas para recibirlo en el Callao y Lima, y se organizó el programa protocolar para agasajarlo (banquetes, cenas, funciones de teatro, paseos por la ciudad, torneos, fotografías, entrevistas a él y a su familia en diarios y revistas de la época, obsequios, etc.). Los agasajos se extendieron hasta inicios de 1906, cuando en medio de una concurrida comitiva oficial de despedida y la participación de la ciudadanía abandonó el país⁷⁸.

Los primeros días de noviembre fueron de gran convulsión y animación patriótica en el puerto chalaco; uno de los motivos era el arribo del navío que el presidente del Perú había enviado al departamento de Ica para traer a cuatrocientos pasajeros para presenciar la inauguración del monumento, y por los preparativos para recibir a Roque Sáenz Peña: (1) ceremonia de recepción y fiesta nocturna, a las cuales acudirían los sobrevivientes de la batalla de Arica, portando una escarapela nacional con un “botón” argentino en su centro, (2) iluminación del puerto, bajo la dirección del escultor italiano Agostino Marazzani, quien ejecutó el monumento a José de San Martín, inaugurado en 1901 en el Callao e (3) implementación de embarcaciones alegóricas con réplicas del monumento a Miguel Grau, José de San Martín (ambos levantados en el Callao) y a Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica⁷⁹.

Aquel 6 de noviembre⁸⁰ desde muy temprano la población comenzó a agolparse a las calles. Pocas horas antes de la inauguración del monumento, en una fotografía tomada ese día, se aprecia como la plaza Bolognesi y la avenida 9 de Diciembre están repletas, y las banderas del Perú y Argentina flamean en los techos y fachadas de las casas del entorno⁸¹. A la una y media de la tarde se reunieron en la Municipalidad de Lima la comitiva oficial, mientras que en la plaza Bolívar (hoy plaza del Congreso) lo hicieron los representantes obreros. Media hora después, el Ministerio de Guerra le informó a Roque Sáenz Peña que el monumento estaba listo para ser inaugurado bajo sus órdenes.

⁷⁶ El pretexto chileno era que estaban buscando un prófugo de la ley, por ello debían revisar con detenimiento todo navío. “La llegada de Sáenz Peña. No llegará a tiempo. Gestiones del alcalde. Otros detalles”, en *El Comercio*. Lima, 31 de octubre de 1905.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Al respecto véase *El Comercio*, *Actualidades*, *Prisma* y *Varietades* de noviembre y diciembre de 1905 y enero de 1906.

⁷⁹ “En honor de Sáenz Peña. Las fiestas porteñas. (De nuestro corresponsal en el Callao)”, en *El Comercio*, Lima, 2 de noviembre de 1905; “Callao. Afluencia de viajeros”, en *El Comercio*, Lima, 3 de noviembre de 1905; “Callao. En honor de Sáenz Peña. La fiesta veneciana”, en *El Comercio*, Lima, 4 de noviembre de 1905.

⁸⁰ “La glorificación”, *op. cit.*

⁸¹ Al respecto consultar el N° 138 de noviembre de 1905 de la revista *Varietades*.

Se le entregó el mando, al frente de la Municipalidad, en medio de un fuerte estruendo y algarabía de los concurrentes. De ahí partió un desfile militar, encabezado por él, por el jirón de la Unión, la plaza de la Exposición, el paseo 9 de Diciembre par desembocar en la plaza Bolognesi. Cabe resaltar que desde las casas y edificios le arrojaban flores (figura 14).

FIGURA 14
*Desfile hacia la inauguración del monumento,
encabezado por Roque Sáenz Peña*



Imagen tomada de "La inauguración", en *Actualidades*, N° 138, Lima, 18 de noviembre de 1905.

Ya en la plaza, designó a Manuel C. de La Torre, oficial peruano sobreviviente de la batalla de Arica, para develar el monumento, en medio de aplausos y vivas a Bolognesi, los sobrevivientes de la guerra, Roque Sáenz Peña, y en general al Perú y Argentina. Luego leyeron los discursos oficiales el presidente José Pardo, el alcalde de Lima y el presidente de la Asamblea Patriótica Bolognesi. Aunque Roque Sáenz no pronunció su discurso, por estar al mando de las fuerzas militares peruanas, este fue publicado a los días en los diarios de la época. En él resaltó su admiración por Bolognesi y sus excompañeros del morro (figura 15).

FIGURA 15
*El presidente José Pardo y Roque Sáenz Peña
durante la inauguración del monumento*



Imagen tomada de “La inauguración”, en *Actualidades*, N° 138, Lima, 18 de noviembre de 1905.

En los discursos ofrecidos quedó manifiesta una marcada emotividad y sensibilidad al mencionarse que: (1) la deuda del monumento a Bolognesi y sus compañeros estaba pagada (Presidente, alcalde y presidente de la Asamblea Patriótica), (2) la hazaña gloriosa de los héroes de la batalla de Arica estaría eternizada en el monumento (Presidente y alcalde), (3) un manifiesto *mea culpa* por los errores que hicieron que el país pierda la guerra (alcalde), (4) un sentir de tristeza por la separación de “Las cautivas” del Perú (alcalde) y (5) el esfuerzo valeroso de los que lucharon en la guerra, o apoyaron de una u otra forma al Perú, y de los que contribuyeron a que el monumento se hiciera realidad (en los tres discursos, pero sobre todo en el del presidente de la Asamblea Patriótica, gestora inicial del monumento). Luego de los discursos se realizaron juras de la bandera y se colocaron tres coronas florales al pie del monumento, en representación de “Las

cautivas⁸². A continuación, el presidente José Pardo condecoró con medallas de oro, plata y cobre a los sobrevivientes de la batalla. Al terminar la ceremonia Roque Sáenz Peña desfiló frente al presidente encabezando a las tropas con dirección a la plazuela de la Exposición desde donde estas se retiraron a sus cuarteles.

EPÍLOGO

El primer gran monumento dedicado a la memoria de Bolognesi y los Caídos en la Batalla de Arica en Lima nació en la iniciativa de un grupo de escolares. Es importante resaltar esto porque no se les menciona en las investigaciones contemporáneas, que inician sus recuentos históricos o antecedentes de la obra partiendo siempre del concurso organizado por la municipalidad limeña; la cual, por aquellos años, erigió un busto de Francisco Bolognesi en Lima con el nombre de su hermano Mariano; lo cual generó una polémica. Al poco tiempo, la escultura tuvo que ser retirada en medio de la vergüenza y el rechazo social por la ofensa al héroe⁸³. No estamos seguros, pero que la historia de este monumento se cuente a partir del concurso edil, puede deberse, entre otros motivos, a intentos oficialistas por resarcir a la Municipalidad luego de su inexplicable error con la placa del busto de Bolognesi.

A la par que el país se recuperaba con lentitud de los estragos de la guerra de 1879, la ciudad de Lima comenzó a crecer en las primeras décadas del siglo xx. Con el monumento de 1905 se complementó la conjugación de un espacio urbano simbólicamente determinado por las nuevas y modernas vías que dieron paso el derrumbamiento de las murallas de Lima; en las cuales desde la época prebélica del Pacífico se rindió homenaje a los próceres de la Independencia y al recuerdo del combate del Dos de Mayo. Luego de la guerra, dos de estas largas y anchas avenidas fueron denominadas como los héroes de la Guerra del Pacífico y en ellas se emplazó el monumento a Bolognesi y sus compañeros. Durante esos años el Perú buscó fortalecer las relaciones diplomáticas con Argentina. Esto quedó evidenciado desde fines del siglo xix e inicios del xx con las propuestas escultóricas estatales y particulares para erigir un monumento a José de San Martín. Pero en el primer lustro del siglo xx, cuando se trataba de llegar a un acuerdo limítrofe con Bolivia, bajo el arbitraje del gobierno argentino⁸⁴, esto también quedaría patentizado cuando el Perú abrazó la causa escultórica iniciada por unos jóvenes escolares para erigir un monumento a Bolognesi y compañeros, y decidió, con el apoyo popular, homenajear durante la inauguración al argentino Roque Sáenz Peña, a quien se le consideró héroe vivo de esta batalla de Arica.

Respecto a las características plásticas del monumento, el gobierno, a través de Agustín Querol, buscó mover las fibras más hondas en el sentir nacional, al querer expresar a través del monumento lo duro y terrible que había sido la guerra y en especial la batalla

⁸² Ortemberg, *op. cit.*, p. 337.

⁸³ Basado en una nota de *Variedades*, N° 130, de 1910, Fernando Villegas menciona este penoso suceso: Villegas, "La escultura en el 900...", *op. cit.*, p. 215.

⁸⁴ Ulloa, *Posición internacional...*, *op. cit.*

de 1880. Por ello el expresionismo que propuso el escultor catalán a través de soldados muertos o mal heridos, la Historia afligida escribiendo la fecha de la Batalla y el héroe que lideró la resistencia del morro desfalleciendo mientras aprieta la bandera nacional contra su pecho, resultó idóneo para ser levantado en Lima. Sin embargo, al poco tiempo de inaugurado, el dramatismo del monumento, sobre todo la escultura de Bolognesi, fue criticado y rechazado. Por ejemplo en 1908, Manuel González Prada, en *Horas de lucha*, realizó una dura crítica a la obra de Agustín Querol, centrándose en especial en la estatua de Bolognesi, comparándola con los monumentos a Cristóbal Colón y al combate del Dos de Mayo, de los cuales menciona que evidencian un claro simbolismo: el primero la superioridad protectora de Europa sobre el indígena y, el segundo, la unión de las naciones americanas. En cambio, se pregunta, ¿qué representa el monumento a Bolognesi?, un monumento que para él era depresivo y lacrimógeno⁸⁵. Con este comentario daba a entender que a los héroes se les debía perennizar con bravura, aun en la derrota.

Manuel González Prada recrimina, además, que este monumento no ha sido creado sino fabricado, que posee aglomeración de simbolismos arcaicos y ornamentaciones manoseadas, que carece de esbeltez y gracia, que el pilar es achaparrado y tosco, que la alegoría frontal del pedestal tiene alas de insecto, que el caballo muerto posee una representación escabrosa, que la escultura posterior del pedestal no se sabe si es la viuda del Coronel o la Historia o la Patria. Respecto a la figura de Bolognesi comenta que Querol cometió un error histórico, ya que el héroe de Arica no murió sosteniendo una bandera, representación vulgar que no expresa resignación viril de un militar que ofendió su vida sino más bien parece:

“[...] la de un] soldado que en día de francachela [–reunión de relajo, comiendo y bebiendo–] empuña el revólver del coronel, atrapa la bandera del batallón y va tambaleándose hasta rodar en tierra para dormir la crápula [–borrachera–]. Lo vemos cómico y trágico pues antes de ir al suelo puede arrojar un tiro a cierta mujer que le brinca la imprescindible corona de laurel. ¡Infeliz Bolognesi! El plomo chileno le quitó la vida, el bronce queroliano le pone en irrisión”⁸⁶.

Ocho años después de las ácidas críticas de Manuel González, y a once de haber sido inaugurado el monumento, las críticas continuaban. Por ejemplo, en una nota donde se comentaba la proyección de la futura plaza limeña y monumento a José de San Martín a ser inaugurados en 1921, se señala que ojalá estos no sufran lo que ha tenido que pasar la escultura de Bolognesi, porque:

“[...] sería doloroso que sucediera más tarde lo mismo que sucede ahora con el de Bolognesi, que fue tomado e inaugurado entre verdaderos poemas de elogio al escultor y que, a medida que trascurren los años se esmera la crítica en encontrarlo feo, mal expresado, cursi y tantas otras cosas”⁸⁷.

⁸⁵ Manuel González Prada, *Horas de Lucha*, Lima, Biblioteca Imprescindibles Peruanos, Empresa Editora El Comercio S.A., 2010, pp. 157-160.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ “La futura plaza San Martín”, en *Varietades*, N° 455, Lima, 18 de noviembre de 1906.

Como vemos, el expresionismo simbólico del monumento, donde resalta el de la escultura de Bolognesi, fue rápida y duramente criticado y rechazado. En la década de 1950 se terminó cambiando la representación del héroe de Arica, pero, ¿por qué sucedió esto? Como ha señalado el historiador peruano Iván Millones⁸⁸, cuando Augusto B. Leguía asumió su primer gobierno (1908-1912), significó el inicio del final del Partido Civil, la crisis de la República Oligarca, se ahondaron las diferencias con Chile en torno a la ejecución del plebiscito y se firmó el tratado limítrofe con Bolivia poniéndose fin a una posible alianza chilena-boliviana⁸⁹. Precisamente en esos años empezaron las críticas hacia la representación escultórica de Bolognesi. Este cambio en la aceptación de la escultura se debería a que desde fines del siglo XIX e inicios del XX, cuando se gesta el proyecto del monumento a Bolognesi y sus compañeros, el sacrificio, el dolor y la muerte eran conceptos de redención y esperanza en medio de las heridas, aún abiertas, ocasionadas por la guerra de 1879. Recuérdese que uno de los tres finalistas del concurso público e, incluso, la versión original del proyecto de Querol incluían a un ángel ayudando al héroe de Arica durante su tránsito hacia la muerte. Pero en el contexto del primer gobierno de Leguía, ya no era acorde este expresionismo agonizante o de víctima de uno de los principales héroes nacional, muerto peleando contra Chile que se negaba a devolver a “Las cautivas” y que había empezado una violenta campaña contra los peruanos que aún vivían ahí. Por ello, se necesitaba en el espacio público de Lima la escultura de un héroe nacional férreo, apolíneo y vencedor.

La idea de que la escultura de Bolognesi semejaba la postura y ademanes de un beodo se mantuvo por décadas. Por ejemplo, a inicios de la década de 1930, en la novela *Duque*, escrita por José Diez Canseco y publicada en 1934, se menciona: “[...] En el cruce del Paseo Colón [–avenida 9 de Diciembre–] [...] Al fondo, Bolognesi, en su actitud de borracho, resaltaba sobre el crepúsculo blando [...]”⁹⁰. Años más tarde, en la década del cincuenta el entonces presidente del Perú el militar Manuel Odría mandó cambiarla por una más solemne y hierática. El 7 de junio (aniversario de la batalla) de 1951 el Poder Ejecutivo decretó convocar a concurso público para elegir a un escultor⁹¹. El autor de la nueva escultura de Bolognesi fue el artista peruano Artemio Ocaña, quien lo representó en actitud bravía, con el rostro fiero y la mirada desafiante mientras avanza triunfante levantando el pabellón nacional con el brazo izquierdo y empuñando su revolver con la mano derecha (figura 16).

⁸⁸ Millones, *Odio y venganza...*, *op. cit.*, pp. 147-168.

⁸⁹ Ulloa, *Posición internacional...*, *op. cit.*

⁹⁰ José Diez Canseco, *Duque*, Lima. Ediciones Peisa, 1973, p. 34.

⁹¹ Zenón Noriega, general presidente del Consejo de Ministro y ministro de Guerra, en una carta escrita al alcalde Lima, señala que los principales diarios limeños apoyaban el cambio. Zenón Noriega, “Sobre reemplazo del monumento al coronel Francisco Bolognesi”, Lima, 15 de junio de 1951, en Consejo Provincial de Lima, Sección Archivo y Mesa de Parte, casilla N° 33, letra M, N° 2251, folio 376, serie 1, semestre 1. Archivo de la Municipalidad de Lima Metropolitana.

FIGURA 16
Francisco Bolognesi



A) Maqueta original de la escultura del monumento inaugurado en 1905; B) Escultura colocada durante el gobierno de Manuel Odría (1948-1956). Imágenes tomadas de revista *Actualidades*, N° 63, Lima, 9 de mayo de 1904 y por Rodolfo Monteverde, 2008.

Como vemos, esta nueva representación es opuesta a la realizada por Agustín Querol y está a tono con los ideales que la sociedad peruana buscaba del héroe glorioso supernatural que afronta la muerte con bravura en defensa de la patria. Imagen que fue buscándose crear a partir de fines de la primera década del siglo pasado. Los años posguerra del Pacífico iban pasando y de un primer momento luctuoso, de heridas abiertas, donde la primera escultura encajaba con perfección para representar el duelo y la derrota nacional, pronto el primer monumento levantado en Lima, para homenajear a los héroes de esta guerra, necesito de uno que representara coraje y valentía, a pesar de las adversidades. Luego del reemplazo, la escultura original fue transferida a la fortaleza del Callao donde hasta la fecha permanece enclaustrada y aislada del espacio público.

AGRADECIMIENTOS

A los observadores anónimos de esta revista y a su cuerpo editorial. A Nanda Leonardini por sus correcciones a mi trabajo de tesis de posgrado. A las investigadoras Hortensia Calvo y Verónica Sánchez de la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane, cuya beca institucional me permitió investigar sobre la ciudad de Lima en importantes documentos de su fondo. A Luis Daniel Monteverde (mi padre) por su constante apoyo.