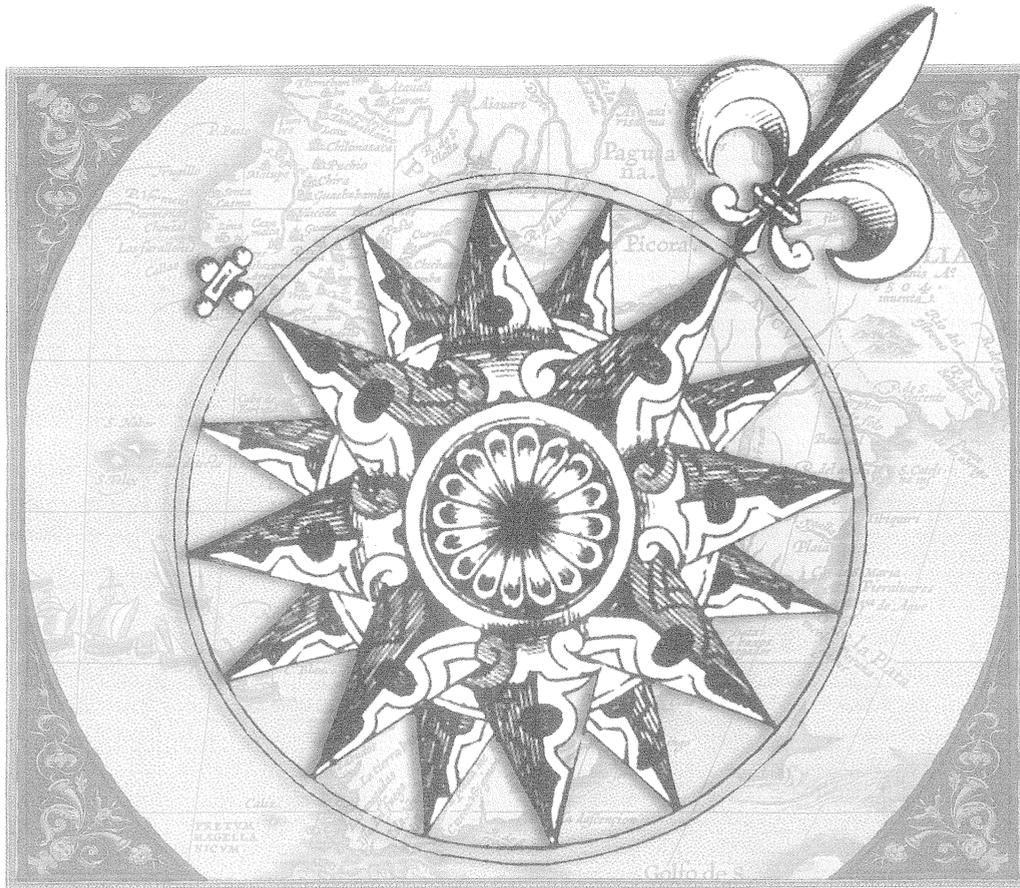


Eduardo Cavieres F. / Cristóbal Aljovín de Losada, Comp.

Chile - Perú; Perú - Chile en el siglo XIX

La formación del Estado, la economía y la sociedad



Cristóbal Aljovín de Losada
Eduardo Araya L.
Carlota Casalino Sen
Eduardo Cavieres F.
Carlos Contreras C.
Igor Goicovic D.
Cristian Guerrero L.
Miguel Jaramillo
Alex Loayza P.
Eduardo Hernando Nieto
Scarlett O'Phelan Godoy
Ximena Recio P.
Rafael Sagredo B.
Jaime Vito P.



EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

entre naciones. No se trató de una guerra entre peruanos y españoles ni entre éstos últimos y los chilenos. En este sentido no es arriesgado afirmar que, en su conjunto, ella tuvo en Hispanoamérica el carácter de un conflicto civil. Valga como prueba de ello el considerar que si bien en 1813 se iniciaron las hostilidades en el territorio chileno, la mayor parte de las fuerzas realistas estaban conformadas precisamente por chilenos reclutados e integrados a un ejército que respondía al poder del virrey de Lima. Asimismo, si consideramos las tropas que tomaron parte en la batalla de Ayacucho, encontraremos grancolombianos, chilenos, peruanos, argentinos..

Lo anterior no es de extrañar puesto que, como ya lo señalamos, el movimiento independentista era más americanista que localista, e incluso, entre los dirigentes de la independencia es posible encontrar vinculaciones no sólo políticas, sino que también lazos familiares y afectivos. Un caso significativo es el de José Bernardo Torre Tagle y Bernardo O'Higgins. Ambos habían sido compañeros de estudios en el renombrado colegio San Carlos de Lima. De allí parece que nació una buena amistad, cercanía que se acrecentó luego que don Bernardo de Torre Tagle contrajera matrimonio con doña Mariana de Echevarría y Ulloa, viuda del finado don Demetrio O'Higgins, quien fuera intendente de Huamanga además de tío del Director Supremo de Chile. De alguna manera, San Martín traía el encargo de O'Higgins de invitar a Torre Tagle a liderar el proceso de independencia en el Perú.

Una notable diferencia en el desarrollo de los acontecimientos bélicos se puede apreciar en las estrategias militares. Mientras en Chile primó el "modelo" de las grandes batallas, en Perú lo hizo el de la guerra de guerrillas, sobre todo durante la gestión de San Martín. Esta diferencia se origina en la realidad geográfica de cada territorio, que en uno permiten las operaciones de grandes conglomerados militares, mientras que en el otro lo dificultaban. La acción de las guerrillas y montoneras en Perú terminó por convertirse en un mecanismo de ascenso social, puesto que sus dirigentes fueron recompensados con tierras y cargos públicos. En efecto, se dio acceso a mestizos y mulatos a puestos de poder de carácter básicamente local. En el caso de Chile, esto se dio, pero en una escala menor. En ambos países, los militares revolucionarios fueron distinguidos con nuevas instancias de distinción social: la Orden del Sol, para el Perú, y la Legión al Mérito, para Chile.

La independencia se produjo en poblaciones que por siglos habían vivido bajo un sistema monárquico que prácticamente apenas concedía espacios a los nacidos en América para la participación y representación política. Esta realidad generó un nivel relativamente bajo de lo que podríamos denominar cultura política, factor determinante, junto a otros, de las dificultades experimentadas para lograr la conformación de esquemas estables de gobierno. Por ello no es de extrañar que San Martín ofreciese a los peruanos una monarquía constitucional, y que en Chile O'Higgins sostuviera un gobierno que puede ser calificado como "dictadura"

Otra diferencia apreciable se puede encontrar en lo relativo a la tolerancia religiosa, pues en Chile, y más precisamente en Valparaíso, se autorizó la presencia de comerciantes extranjeros, fundamentalmente ingleses, a pesar de las diferencias que en materias de fe tenían con el Estado chileno. En cambio, en el Perú hubo una menor flexibilidad en términos de apertura religiosa, reduciéndose de esta manera el establecimiento de casas comerciales foráneas en el Callao. Esta diferencia podría explicar la decadencia de este último puerto y el paralelo crecimiento del primero. Además, el apogeo del caudillismo en el Perú luego de la independencia, creó no sólo inestabilidad política, sino también económica, ya que las medidas frente a las tarifas aduaneras y fiscales cambiaban continuamente de acuerdo al antojo del caudillo de turno, provocando desazón e incertidumbre en los potenciales inversionistas. El Perú recién conseguiría la estabilidad necesaria para desarrollarse, a mediados del siglo XIX.

Carlota Casalino Sen
Rafael Sagredo Baeza

REPRESENTACIONES Y NOCIONES DE PERÚ Y CHILE EN EL SIGLO XIX

Introducción

Este trabajo ofrece una visión de las concepciones, instrumentos y estrategias seguidos por el Perú y Chile para construir una representación de sí mismos luego de la Independencia; entre otras razones, para legitimarse como repúblicas, afianzar el sentimiento de nacionalidad entre sus habitantes o mostrarse ante la comunidad de las naciones.

Los peruanos desde la hora primera se imaginaron un Perú y buscaron representarlo a través de diferentes símbolos. Esta actividad era necesaria y fundamental para legitimarse como república, formar su propia identidad y por lo tanto reconfigurar la lealtad de la población frente al poder. También pensaron que era una tarea que podría contribuir a formar una imagen propia que facilitara constituirse en un nuevo actor internacional dispuesto a entrar en relación tanto con el resto de los países de la región —que habían compartido la condición colonial española— como con los demás países del orbe, especialmente los europeos y los Estados Unidos¹.

En el desarrollo de algunos de los elementos simbólicos del Perú, se ha puesto énfasis en las características peculiares que podrían diferenciarlo de otros países y que expresan la voluntad y la manera como los propios peruanos se han ido percibiendo a sí mismos. En ese sentido, el trabajo ha sido organizado en tres partes. La primera referida a los orígenes de la organización republicana, explica la representación inicial del nuevo Estado-nación, donde participan elementos vinculados a la ilustración borbónica en tensión con la noción y peso del pasado indígena subliminado a través de lo Inca. La segunda parte corresponde al período liberal, en el cual el Estado está en capacidad de expandirse a lo largo del territorio, decide modificar su traza urbana, inicia la elaboración de su propia historia republicana y se apropia de procesos y personajes históricos pre-republicanos. La tercera parte corresponde al balance del Centenario y el

¹ Expliquemos esta doble necesidad de construir una representación. Una primera dirigida a todos aquellos que a partir de la Independencia comenzarán a estar incluidos como parte del proyecto de Estado nación soberano. La segunda, dirigida a todos los que están fuera de los límites de esta nueva configuración pero con los que necesariamente el nuevo Estado-nación se debía vincular. En el primer caso, la construcción simbólica varió dependiendo a quienes se incluía y a quienes se dejaba fuera. En el segundo caso, se trataba de quiénes debían reconocernos y con quiénes debíamos establecer relaciones diplomáticas y comerciales. Sobre este segundo tema ver: Josefina Zoraida Vásquez, "Una difícil inserción en el concierto de las naciones", en: Antonio Annino y François Xavier Guerra (Coordinadores), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, FCE, México, 2003, pp. 437-454.

impacto de la Guerra del Pacífico, vinculado a otro ciclo modernizador donde lo característico es una mayor intervención en el espacio urbano a través de obras monumentales.

En cada una de estas etapas el Perú como idea, noción y proyecto es interrogado y en la búsqueda de las respuestas se imagina una representación particular a partir de un proceso de rescate de algunos elementos del pasado que son recreados y resignificados. Cada etapa se incorpora al proceso abierto en la etapa anterior y por lo tanto se yuxtaponen a lo existente modificándolo.

En relación a Chile, su evolución se ofrece desde la premisa esencial de que la existencia y el desenvolvimiento de las sociedades, y por lo tanto de las naciones, como igualmente la práctica y el ejercicio del poder, siempre han estado determinados por factores de orden geográfico; por las concepciones e ideas existentes sobre la realidad física, económica, social y cultural que la acción de la humanidad ha generado en el territorio sobre el cual la sociedad se asienta, la nación se construye y el poder ejerce su soberanía.

Estas nociones e imágenes, que están condicionadas por los fenómenos geográficos que se ofrecen a la percepción de los sujetos sobre las que éstas influyen, han generado una relación entre geografía y sociedad que resulta esencial para comprender la evolución de Chile a lo largo del siglo XIX.

La *idea* geográfica de Chile se presenta en tres momentos de su evolución que corresponden a su origen en la primera mitad del siglo XIX, su difusión y expansión a lo largo de la centuria, y el resumen de fin de siglo materializado en el primer manual de geografía del país. De este modo constatamos que en el Chile decimonónico existió una "idea" geográfica del país que identificamos asociada principalmente al paisaje natural. Esta noción sobre el territorio condicionó la acción gubernamental y, por lo tanto, influyó en la conformación del paisaje cultural y geográfico nacional y, también, en los procesos históricos que la sociedad que lo ocupaba y aprovechaba experimentó. Nuestro planteamiento acerca de lo geográfico para el caso chileno se sustenta en la creencia que el espacio territorial, con sus características y especies que le son propias, tiene un significado que, junto con evolucionar y cambiar, se transforma y se proyecta en la sociedad de la que forma parte, condicionándola.

Por último, se advierte que tanto para la sociedad chilena como peruana, el texto aborda la realidad de ambas naciones hasta el Centenario de la Independencia.

El Perú imaginado y representado en el siglo XIX

La creación de los símbolos patrios fue un aspecto central en los nuevos Estado-nación, pues era necesario construir una nueva cultura que instaure e invente tradiciones que permitan legitimar y consolidar la nueva realidad política que surgía en América Latina, así como transmitir los nuevos valores y principios republicanos y liberales.² En términos cronológicos podemos indicar

² En la invención de la tradición es fundamental el diálogo con el pasado, en ese sentido estoy utilizando este concepto para interpretar el proceso de construcción del Perú imaginado a la luz de lo propuesto por Eric Hobsbawm y Terence Ranger quienes señalan que la invención de la tradición, "implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abiertamente o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado". Eric Hobsbawm y Terence Ranger (Eds.), *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, Barcelona, 2002, p. 8.

que abarca las primeras décadas de la vida independiente, con la excepción del Himno Nacional.

Los orígenes poéticos y míticos originales

El período inicial de construcción simbólica coincide con la etapa denominada por Burucúa y Campagne de emblemática y poética para los países del cono sur³. Como señalan estos autores, no fue un proceso ni simple, ni rápido, ni lineal. Los símbolos (himnos, escudos, banderas, escarapelas, etc.) también fueron víctimas de los vaivenes políticos de las primeras décadas republicanas, incluso como en el caso del Perú —a propósito de la letra del himno nacional— la polémica continúa hasta la actualidad. Una característica central de estos símbolos es su naturaleza emblemática, en el sentido que constituyen un conglomerado heterogéneo de distintos elementos originados en tradiciones diversas.

En el Perú fue José de San Martín —el líder del Ejército Libertador del Sur—, quien bajo el cargo de *Protector de la Independencia del Perú*, proclamó formalmente la Independencia y tuvo iniciativa en la creación de los símbolos. Ante la imposibilidad de obtener resultados militares contundentes encaminó su actividad a establecer símbolos para la nueva república: el himno nacional, el escudo, la bandera, la escarapela entre otros. Como proponen Contreras y Cueto, esta tarea no era ociosa: San Martín, al darse cuenta de la poca iniciativa de los patriotas nativos, tuvo como principal objetivo persuadir a la población de la importancia de la Independencia. De esta manera, los símbolos patrios no sólo buscaron cumplir un papel educador, legitimador del nuevo orden y de construcción de una nueva cultura patria, tarea común en la región, sino que, en el caso del Perú, se añadió su utilización para mover a la población en favor de la Independencia⁴. Asimismo, estos símbolos debían "cristalizar la existencia y los fueros autonómicos del nascente Estado; se representaban sus intereses y derechos"⁵. En ese sentido, al poner su atención en esta construcción simbólica demuestra que era un convencido que el futuro del Perú —y del resto de América Latina— no podía definirse en un ámbito exclusivamente militar. Para que la independencia del Perú constituyera un punto de no retorno, se debía generalizar la vocación de ruptura con España y construir una identidad y conciencia distinta y nueva.

El primer escudo del Perú tuvo como imagen principal un paisaje mixto donde confluían elementos de la costa y de la sierra enmarcados por una corona de laurel. Fue diseñado por el propio José de San Martín en octubre de 1820 y posteriormente fue ratificado con los decretos del 15 de marzo y 31 de mayo de 1822⁶. En esta primera propuesta se buscaba combinar en un

³ La clasificación de etapa emblemática y poética, de historiográfica y crítica, así como la etapa monumental empleada por José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne, es bastante funcional para entender el proceso de construcción de una representación del Perú. Al respecto ver: "Mitos y simbologías nacionales en los países del cono sur" en: Antonio Annino y François Xavier Guerra (coordinadores), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*.

⁴ Carlos Contreras y Marcos Cueto, *Historia del Perú Contemporáneo*, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, Lima, 1999, capítulo 1. Sobre lo difícil que resultó el ambiente político limeño a propósito de la definición a favor de la Independencia, véase el trabajo de Timothy Anna, que señala que una característica de la elite era su fuerte dependencia del Estado o del tesoro de la Iglesia. Timothy Anna, *La caída del gobierno español en el Perú*, IEP, Lima, 2003, p. 47.

⁵ Germán Leguía y Martínez, *Historia de la Emancipación del Perú: El Protectorado*. Tomo V. Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, Lima, 1972, p. 298.

⁶ Posteriormente fue ratificado con los decretos del 15 de marzo y 31 de mayo de 1822. Germán Leguía y Martínez, *Historia de la Emancipación del Perú: El Protectorado*. Tomo V. *op. cit.*, pp. 305-306. Sobre el detalle del escudo establecido en la norma ver el Artículo 1° del Decreto del 21 de octubre de 1820.

solo diseño —emblema— dos tradiciones: la antigua occidental y la andina. La primera de ellas vinculada a la memoria de etapas heroicas, optó para dicha representación por la corona de laurel. La razón por esta preferencia es bastante sencilla, puesto que para las culturas griega y romana, ella significaba triunfo, victoria y excelencia. Contenía, además, el valor simbólico de la paz después de la victoria sobre los enemigos. En este símbolo se puede encontrar también la representación del poder y de la sabiduría⁷. La estructura oval de la corona nos remite a lo que no tiene fin y las hojas de laurel evocan lo eterno por la permanencia del color verde a través del tiempo. Es decir, este símbolo pone en evidencia la necesidad de significar que el nuevo proyecto es plerórico de esperanza y futuro ilimitado. El recurso por el paisaje, que incluye el mar y las cumbres, buscan simbolizar —en el caso del mar—, la voluntad de vincular a la naciente república con el resto del mundo a través del mar tranquilo que también representa la paz; y, —en el caso de las cumbres—, el característico paisaje andino constituía a través de la metonimia la representación del Perú. Tampoco dejemos de considerar que las cumbres también evocan al recurso minero tan característico del antiguo virreinato y que podía constituirse en el principal soporte económico y esperanza de desarrollo. En el caso de los países del cono sur, en la construcción de los símbolos patrios, el sol fue un recurso elíptico para representar el pasado incaico.

Si nos detenemos un poco más en el paisaje andino, podemos indicar que las montañas son un recurso simbólico universal, insinúan la elevación sobre lo cotidiano, así como la mediación entre la tierra y el cosmos. Aunque probablemente no estaba presente en el bagaje cultural del Libertador, pues era un liberal que encontraba en la antigüedad occidental sus más importantes referentes simbólicos⁸, no olvidemos que la hazaña de cruzar los Andes del sur con su ejército fue para él una experiencia inolvidable y es considerada una de las mayores hazañas de San Martín hasta el nivel en el cual sus panegíricos lo comparan con el cartaginés Aníbal. Por otro lado, las montañas podían evocar a los peruanos —con suma facilidad— a lo indígena, pues éstas tienen un profundo significado en el mundo religioso andino. Constituyen una imagen tan fuerte que incluso las vírgenes coloniales representadas por la escuela cusqueña adoptaron el cuerpo con dicha forma logrando así un sincretismo entre lo religioso andino y cristiano. Otro símbolo tomado de la tradición indígena está representado por el sol en el amanecer. Sin embargo, este símbolo también nos remite a la tradición occidental, ya que directamente permitía encontrar significados de un nuevo tiempo, un futuro con esperanza. En ese sentido, el sol es un símbolo polisémico, de múltiples significados tanto para el mundo occidental como para el andino. A veces, ambas tradiciones coinciden con los significados que otorgan a este astro, pues la antigüedad occidental e incluso la oriental, lo ubicaba en el primer lugar entre todos los

⁷ Tampoco debemos dejar de considerar el valor simbólico de la purificación, el valor curativo medicinal, y la asociación con Apolo, con Dionisos en el mundo griego y con Júpiter en la antigua Roma. Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 2000, pp. 126 y 259. Por otro lado, Becker distingue las coronas de acuerdo a su material, en ese sentido, aquellas que están construidas con hojas, ramas entrelazadas o flores sirvieron como ornato personal, signo honorífico o distinción de los elegidos. La corona de laurel fue un recurso utilizado en todos los tiempos: antigüedad, medioevo y la edad moderna. Los humanistas, poetas y sabios buscaban dicha distinción. Udo Becker, *Enciclopedia de los símbolos*, Robin Book, Barcelona, 2003, p. 88.

⁸ Sin embargo, tampoco podemos dejar de tener en consideración que también la Argentina reivindicó en sus símbolos patrios la tradición americana indígena, pues se encontraba en el umbral de representarse a sí misma —por un lado— como un país con una fuerte presencia del interior vinculado al mercado regional organizado en torno a Potosí a partir de las reformas borbónicas, y por otro lado como un país vinculado vía Buenos Aires a Europa al cruzar el Atlántico.

fenómenos celestes y algunos, al igual que en la religión prehispánica les dio uno de los principales lugares entre lo sagrado⁹. En el caso de los países del cono sur, en la construcción de los símbolos patrios, el sol fue un recurso elíptico para representar el pasado incaico¹⁰.

Este símbolo de carácter emblemático, que tenía tantos significados provenientes de las diversas tradiciones mencionadas, fue modificado casi cinco años después, en 1825. ¿Por qué? El país en esos momentos no sólo se encontraba concentrado en definir su independencia militarmente, expandirla a todo el territorio, así como exorcisar sus pánicos frente a la anarquía y asumir el gobierno cedido a Bolívar¹¹, sino que estaba viviendo intensamente la experiencia desgastadora de ir transitando en la construcción de una realidad ambivalente y paradójica: conformarse en una república con principios liberales pero con instituciones, prácticas políticas y mentalidad de antiguo régimen¹². Por esos años el Perú se encontraba bajo el influjo de Bolívar y la heráldica cívica formó parte de las nuevas medidas que se tomaron para ir perfilando y definiendo la realidad política. En esa tendencia se inscriben las acciones del Congreso Constituyente de 1825 entre las que estuvo la aprobación de nuevos símbolos patrios. De ellos, el que más cambios tuvo fue el Escudo nacional. El paisaje fue desplazado por elementos descriptivos de la naturaleza y característicos de dicho período¹³.

Esta nueva representación logró ser aceptada en su momento y continúa vigente hasta la actualidad. A diferencia de los escudos elaborados por los países del cono sur, en el peruano predominan los elementos naturales oriundos de la geografía nacional y también está estrechamente vinculado con el discurso de la Ilustración inaugurado durante el período borbónico. De ahí que cuando se buscó la representación del Perú por medio del escudo, imaginaron el árbol de la quina, la vicuña y el cuerno de la abundancia como los elementos más elocuentes. Una planta medicinal, un auquérido silvestre famoso por su lana y la expectativa de caudales producto del trabajo en la minería y comercio fueron los elementos escogidos para constituirse en la carta de presentación del naciente Perú frente al mundo. Es una representación científica y moderna. La quinina era el producto que había revolucionado el mundo científico cuando se descubrió sus propiedades curativas frente a la malaria, mal endémico en la costa por las condiciones patológicas sociales, que había comenzado a ser dominado y desde las reformas borbónicas se había impulsado su comercialización. La vicuña representaba el potencial lanero autóctono. Las abundantes monedas podrían ser producto del comercio libre y la extracción de los metales preciosos. En resumen, podemos indicar que el nuevo escudo constituye un emblema que representaba una voluntad de continuidad con el período de la ilustración borbónica y también buscaba presentar al Perú como un proyecto moderno y científico.

Asimismo, esta preferencia por la naturaleza que fue común a los países del cono sur,

⁹ Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, op. cit., p. 309.

¹⁰ José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne, "Mitos y simbologías nacionales en los países del cono sur" en: Antonio Annino y François Xavier Guerra (coordinadores), op. cit., p. 443.

¹¹ Ver al respecto el segundo volumen de la *Historia de la República* de Jorge Basadre, especialmente las campañas de Bolívar, el papel de Sucre y el asunto del Alto Perú, entre otros procesos históricos.

¹² Ver al respecto Marie-Danielle Demélas, *La invención política*, IEP-IFEA, Lima, 2003. Especialmente los capítulos II, III y V de la segunda parte: El compromiso.

¹³ El detalle de estas características puede verse en: Germán Leguía y Martínez, *Historia de la Emancipación del Perú: El Protectorado*. Tomo V. op. cit., p. 306. Ver también Jorge Basadre, *Historia de la República*, Vol. II, pp. 271-275. Ley del 25 de febrero de 1825. En 1950 se hizo otra modificación de forma y no de contenido: la dimensión del espacio destinado a la cornucopia debía ser la mitad inferior del escudo. Decreto Ley N° 323 del 31 de marzo de 1950.

también ponía en evidencia aquello que ocultaban de manera compartida y está relacionada directamente a uno de los aspectos cruciales que necesariamente debía ser resuelto en las siguientes décadas ¿quién era ciudadano? ¿quién estaba incluido en las nuevas repúblicas?¹⁴

Así, las *preciosidades del Perú* no estaban representadas por sus hombres y mujeres, como sí lo mostraban otros escudos de países de la región. Por ejemplo, las manos entrelazadas del escudo argentino, que a través de una metonimia –donde la parte representa al todo–, resaltaban la hermandad entre los hombres, simbólica derivada a su vez de la tradición holandesa, o las figuras del hombre y la mujer vestidos de indios del Escudo chileno de 1812¹⁵. De esta manera, tal como indicamos líneas arriba, la preferencia por el paisaje también estaba mostrando –de manera simbólica– la ausencia de políticas de inclusión para el conjunto de los habitantes de los nuevos territorios que estaban siendo liberados de España y que tendrían que protagonizar su propio destino.

Finalmente, y comparando la heráldica elegida en el Perú con las de los demás países de América Latina, observamos que en el Escudo peruano no hay elementos que muestren la influencia de las revoluciones francesa y norteamericana. Sólo están presentes aquellos provenientes de la antigüedad occidental pero quedaron reducidos a una expresión muy limitada por la *corona cívica* que disminuyó su tamaño, pero que fue colocada en la parte superior. Esta corona no es otra que la de laurel. Por lo tanto fue resignificada, al cambiarle de nombre se estaba transformando en un símbolo predominantemente cívico, es decir, menos sagrado y antiguo por un referente más laico y moderno.

La creación de la primera bandera también estuvo a cargo de José de San Martín y fue sancionada a través del mismo decreto de 1820 que estableció el primer Escudo¹⁶. Paz Soldán sostenía que los colores elegidos por San Martín fueron para rendir homenaje a los países que habían conformado el llamado Ejército del sur; en este sentido, “tomó el color rojo de la bandera de Chile, y el blanco de la Argentina”¹⁷. Es probable que los campos cruzados quisieran mostrar dicha combinación, pero recordemos que el color rojo de la bandera chilena había sido adoptado pocos años antes. También es cierto que San Martín no conocía –como sí lo hará después– a los criollos limeños y que, por lo tanto, no podía comprender sus actitudes frente a la Independencia. Sin embargo, sabía lo estrechamente vinculados que estaban con el futuro de la Metrópoli pues debido a la presencia del virrey Abascal, Lima era el bastión de la presencia española, y fue para enfrentarse a ese símbolo que dirigió su ejército libertador del sur¹⁸. Otro mito en torno a la forma y los colores en torno a la elaboración de la Bandera, narra que cuando en una ocasión San Martín estaba durmiendo en la playa, soñó con una aves que tenían los colores rojo y blanco. Este relato ha tenido más éxito que la versión de Paz Soldán, pues hasta la actualidad se transmite, en ese sentido forman parte de las tradiciones y mal haríamos en querer confundir una tradición con la realidad.

Esta bandera no duró un año pues fue modificada por Torre Tagle con autorización de Bernardo Monteagudo por medio de otro decreto. La nueva versión mantenía los colores pero

¹⁴ José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne, “Mitos y simbologías nacionales en los países del cono sur” en: Antonio Annino y François Xavier Guerra (coordinadores), *op. cit.*, p. 443.

¹⁵ José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne, *op. cit.*, pp. 437-438.

¹⁶ Sobre los detalles de la bandera ver el Artículo 1° del Decreto del 21 de octubre de 1820.

¹⁷ Citado por Germán Leguía y Martínez, *op. cit.*, p. 299.

¹⁸ La opción por aferrar el futuro de Lima con el de la Metrópoli está claramente detallado por Timothy Anna en el capítulo 2 de *La caída del gobierno español en el Perú*. IEP, Lima, 2003.

variaba la distribución y el diseño¹⁹. De todos los proyectos de bandera, esta fue la que más parecido guardaba con la española. Por lo tanto, no es casual que Torre Tagle haya sido su impulsor, uno de los dirigentes peruanos que mostró muchas dudas respecto a la independencia y que finalmente optó por refugiarse –dos años después– en el cuartel Real Felipe²⁰. Tan parecida era la bandera peruana con la española que, de acuerdo a lo narrado por Germán Leguía, implicó confusiones entre los ejércitos patriotas y realistas que muchas veces perjudicaron a los primeros²¹. Esto demuestra lo elocuente que es la construcción simbólica, pues también ponen en evidencia aquellos lazos con la Metrópoli que fueron tan difíciles de romper.

La segunda bandera duró menos aún que la primera, pues no llegó a cumplir ni dos meses. Nuevamente fue modificada por Decreto del 31 de mayo de 1822 y fue la que logró mayor aceptación. Luego de su ratificación en 1825, continúa vigente hasta la actualidad²². De acuerdo a las pautas establecidas en dicha norma, lo primero que se hizo, para evitar tanta confusión con la bandera española fue cambiar la posición de las franjas que dejaban de ser horizontales para presentarse en forma vertical. En ningún momento se presentó la posibilidad de recurrir a cualquier otro color distinto al rojo. *del momento más preciso en*

Una vez que en 1825 se ratifica la bandera de 1822, ¿cómo se ubica este símbolo en el contexto de las banderas de los otros países de la región? Al respecto, es importante el análisis en torno a los colores. En las preferencias por los colores de las banderas, en primer lugar figuran el blanco, seguidos por el azul/celestes y el rojo. Poco más atrás están el amarillo y el verde. Todos estos colores están íntimamente relacionados con la antigua metrópolis. En primer lugar, porque la bandera española tiene los colores rojo y amarillo, y, en segundo lugar, porque los colores blanco y celeste fueron los correspondientes a la Orden de Carlos III. Observamos entonces que la mayoría de los nuevos Estados no establecieron una ruptura radical con España, o que al menos la ruptura no llegó hasta esos niveles culturales y simbólicos. *aborden este tema con*

En el Perú, lo que más llama la atención es que encontramos –al año siguiente del triunfo en la batalla de la Pampa de la Quinua en Ayacucho– una voluntad de incorporar a toda la población distribuida en los ocho departamentos que conformaban en el país en ese período –representados por las ocho estrellas o rosas– como los protagonistas del proceso. Es decir, se pone en evidencia una dinámica de mayor integración. Asimismo, aunque se proponen símbolos revolucionarios y liberales como el gorro frigio, están presentes de manera abrumadora símbolos andinos como el sol. También debemos tener en consideración que la preferencia por los colores blanco y rojo se mantiene de manera indiscutible. ¿Qué nos indican estas propuestas respecto a lo que subyace cuando se construyen imaginarios comunes? Considero que un aspecto principal es que al prevalecer los símbolos andinos como el sol, y el color rojo de la bandera española, los referentes simbólicos están dejando notar una fuerte tendencia a optar por las herencias históricas. Es decir, en la elaboración del imaginario colectivo se va desarrollando una ambivalencia bastante complicada de resolver. El proceso de Independencia debía marcar una ruptura con el pasado para construir otra que muy bien podría haber sido novedosa o reivindicar algunos elementos de los modelos revolucionarios francés y norteamericano, de ahí que la simbología utilizada por estos dos países pudo incluirse en la bandera. Sin embargo, en el Perú

¹⁹ Fragmento del Artículo 1° del Decreto del 15 de marzo de 1822.

²⁰ Sobre Torre Tagle puede consultarse: Jorge Basadre, *Historia de la República*, vol. 2, pp. 84-89.

²¹ Germán Leguía y Martínez, *Historia de la Emancipación del Perú: El Protectorado*. Tomo V. *op. cit.*, p. 301.

²² Artículo 1° del Decreto del 31 de mayo de 1822.

esta opción no fue la elegida, sino que al optar por el sol (indígena) y el rojo (español) se prefirió la elección de elementos que marquen continuidad y no ruptura. Si a la opción por el símbolo indígena añadimos la opción por los colores estamos frente a un imaginario colectivo más preocupado por el pasado que por el futuro, es más, los elementos que representan el pasado están claramente distinguidos uno del otro y no mezclados o formando una sola figura que represente una voluntad de síntesis. En ese sentido, podemos afirmar que si bien es cierto se procesa una ruptura política, ésta no llega a ser una ruptura cultural ni histórica²³.

De los símbolos patrios, el Himno nacional es el que más modificaciones y polémicas ha sufrido a lo largo de la historia republicana²⁴. Mientras el escudo y la bandera se consolidaron en 1825, el himno es objeto de periódicas revisiones que llegan hasta la actualidad²⁵. En su propia historia, al menos podemos visualizar cuatro etapas de desarrollo. La etapa Alcedo y de la Torre Ugarte, corresponde al período inicial; la de Félix Cipriano Coronel Zegarra, corresponde a la segunda mitad del siglo XIX; luego sigue la de Edgardo Rebagliati que se inicia con la celebración del centenario de la Independencia y está caracterizado por la declaración de intangibilidad de la letra; y la cuarta corresponde a mediados del siglo XX, que se caracteriza por un análisis crítico de la historia del himno. La primera etapa se remonta al mes de agosto de 1821 cuando José de San Martín convocó a un concurso para que la nueva República contara con una marcha nacional. No hay documentación oficial que señale cuáles fueron los resultados de dicho concurso, pero está registrada la primera audición en el teatro y la documentación posterior establece su entonación en algunas ceremonias oficiales. Esta primera etapa al ser de los orígenes del símbolo constituye también el momento de creación del "mito del Himno nacional". La teoría sostiene que uno de los elementos fundamentales en la construcción de un mito es que el origen sea poco claro o presente muchas dudas. Eso es lo que sucedió con la letra del Himno. La ausencia de norma oficial, como sí hubo para la bandera y el escudo, son una prueba de ello.

En la segunda etapa se trató de consolidar el texto original y desplazar la idea de *provisional* que había adquirido. Es una etapa compleja caracterizada por la tensión existente entre la revisión de la letra y la afirmación del texto original. En torno a esta tensión se continúa con la construcción del mito del Himno nacional. El origen incierto ya mencionado en la etapa anterior refuerza la construcción de este mito. Este proceso se lleva a cabo durante la segunda mitad del siglo XIX, donde participan Félix Cipriano Coronel Zegarra (1869), Ricardo Palma (1885) y Abelardo Gamarra (1893-1898), entre otros²⁶. El objetivo del mito del Himno nacional era consolidar el texto original y desplazar la idea de *provisional* que había adquirido. Este mito se construye a partir del relato de 1869 de Félix Cipriano Coronel Zegarra²⁷. Los elementos son bastante claros: Tanto la versión de Félix Cipriano Coronel Zegarra como la de don Ricardo Palma, coinciden en distinguir la música y su autor, del compositor de la letra. Así, el homena-

²³ En relación a las otras dimensiones donde se aprecia la continuidad más que la ruptura ver Peter Klarén, *Nación y sociedad en la Historia del Perú*, IEP, Lima, 2004, pp. 188-190.

²⁴ Una historia del Himno bastante completa para la década de 1950 es la elaborada por Carlos Raygada, *Historia crítica del Himno Nacional*, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva editores, Lima, 1954, dos volúmenes.

²⁵ Ver al respecto la Resolución Ministerial N° 250-2004-JUS que resuelve conformar un Grupo de Trabajo, encargado de analizar el mensaje de la letra del Himno Nacional [...], de fecha 31 de mayo de 2004 y las publicaciones de Julio César Rivera Dávalos, *El mito de un símbolo patrio*. Ed. IIPCIAL, Lima, 2004 y de Santiago Agurto Calvo, *Levantando la humillada cerviz*. Universidad Wiener, Lima, 2004.

²⁶ Carlos Raygada, *Historia crítica del Himno Nacional*, op. cit., Tomo I, pp. 1-2.

²⁷ Carlos Raygada, *Historia crítica del Himno Nacional*, op. cit., Tomo I, p. 1.

jeado es Bernardo Alcedo y nada se dice si José de la Torre Ugarte también fue objeto de reconocimiento público. En todo caso, esa información permanece oculta.

Este mito no nace de manera espontánea, sino como una respuesta a la creciente crítica sobre el texto. Al igual que el resto de América Latina, está vinculado al proceso de reconocimiento diplomático especialmente de España. Entonces, más que un cuestionamiento a la métrica y estética de las letras originales, se va gestando un cuestionamiento a la mitopoiética. Así, se pone en debate si la letra es adecuada para lo que el país de mediados del siglo XIX construía como proyecto nacional y el reconocimiento que buscaba del contexto internacional. Recordemos al respecto, que el país de este período se encontraba en medio del ciclo conocido como *prosperidad falaz* y por lo tanto estaba inmerso en el sueño de querer modernizarse imitando una estética europea, especialmente francesa. Asimismo era muy importante contar con el reconocimiento diplomático de España, de ahí que percibía que la letra aceptada durante los inicios republicanos ya no la representaba.

La tercera etapa, la de Claudio Rebagliati, fue continuación de la anterior. En 1901 se convocó a un nuevo concurso para una nueva letra del Himno Nacional que tuvo como miembros del Jurado a Ricardo Palma, don Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Andrés Avelino Aramburú. El ganador de dicho concurso fue José Santos Chocano, quien mantuvo la letra del coro original, *somos libres*, pero cambió todas las estrofas utilizando una mitopoesis conciliadora entre San Martín y Bolívar, entre la unión y la paz, el trabajo como fuente de desarrollo. A diferencia de la letra original, la escrita por Chocano recogía la voluntad e intenciones de los peruanos de principios del siglo XX. Se trataba de una letra que corría un velo de olvido sobre el pasado colonial, convocaba a la unión de los peruanos y al trabajo como los nuevos valores patrios. El proyecto de modificar la letra provocó tal reacción en contra del cambio que terminó por sancionarse una ley del 31 de diciembre de 1912 declarando oficiales e intangibles la letra y música del himno creado por José de la Torre Ugarte y José Bernardo Alcedo²⁸. ¿Por qué esta etapa estuvo tan cerca a modificar la letra? Probablemente, porque en esta etapa, el país se encontraba en pleno gobierno de la República Aristocrática, donde la estabilidad política y la búsqueda de mostrarse y sentirse modernos era una necesidad colectiva para aplacar la frustración por la pérdida de la Guerra del Pacífico. Asimismo, el país, después de la firma del contrato Grace, ingresó en el tercer ciclo modernizador.

Finalmente, en la cuarta etapa, de mediados del siglo XX, Raygada presentó el producto de sus investigaciones en torno a la historia de la letra y música del himno nacional realizadas a lo largo de dieciséis años. Recordemos que dicha investigación puso énfasis en que la letra original no había sido autorizada oficialmente, y por lo tanto siempre mantuvo un carácter provisional. Este argumento es fundamental para entender su propuesta de volver a revisar la letra del himno nacional. Al igual que en las etapas anteriores, cuestionaba que la letra era inconveniente pues estaba plagada de "insultos, jactancias y bravatas"²⁹. Esto quiere decir que Raygada nuevamente encarna la tendencia de modificar la letra del Himno de acuerdo a los acontecimientos que se vivían a mediados del siglo XX. Para él, esta letra ya no representaba al Perú. ¿Por qué? Porque nuevamente el país pasaba por otra época de crecimiento material, especialmente en las ciudades, y al igual que en el ciclo de prosperidad por los ingresos del guano, a mediados del siglo XX se buscaba progresar ya no teniendo como modelo el modo de vida europeo, sino se tenía como meta alcanzar el modelo de vida norteamericano.

²⁸ Germán Leguía y Martínez, op. cit., p. 328.

²⁹ Carlos Raygada, *Historia crítica del Himno Nacional*, op. cit., Tomo I, pp. 85-86.

ambros
días
temas

Más allá de esta historia en torno a su autenticidad, la letra que escucharon los limeños por primera vez comparte en líneas generales las características clásicas de su época. Está dentro de aquellos elementos que la señalan en la etapa poética apuntada por Burucúa y Campagne. Así, encarna la construcción de un mito nuevo, en la cual debe constar una ruptura necesaria respecto a la Metrópoli que de madre patria debe pasar a convertirse en enemiga; por otro lado, hay un reconocimiento explícito a los héroes fundadores de la nueva realidad, así como la necesidad de poner en evidencia la condición injusta de ser colonia y depender de España. La que sería la segunda estrofa original habla de una ola de libertad que recorre toda la región continental. La siguiente estrofa vincula el afán de libertad con la mención al Inca como encarnación de esa voluntad. La siguiente es un compromiso para estar atentos y listos en términos militares para garantizar la libertad. Finalmente, la última estrofa se refiere a la naturaleza andina. Esta preferencia cultural de reivindicación social era tan fuerte que de alguna manera explica el éxito y la persistencia de la famosa estrofa *apócrifa* en la cual se generaliza la condición servil de los esclavos para hacerla común al conjunto de los habitantes.

Podemos concluir que algunos símbolos patrios sufrieron más cambios que otros. Sobre esto nos preguntamos, ¿por qué en 1825 se logró cambiar el escudo, pero no la bandera? Se puede considerar que la diversidad de propuestas para una nueva bandera ponía en evidencia lo difícil que era encontrar símbolos unificadores obtenidos por un consenso mayoritario, aspecto que, como señala Hobsbawm es fundamental, pues la invención de la tradición para que tenga éxito y se afirme con el paso del tiempo debe tener un carácter dual, en el sentido que si bien es cierto es propuesto por una elite, o por una parte de la sociedad, la población en su conjunto acepta dicha tradición e incluso impone su tradición obligando a la elite a incorporarla. Cinco proyectos hacían difícil la tarea de encontrar una sola propuesta alternativa a la ya existente, en esa medida, se prefirió optar por la ya conocida, antes de tener un motivo más de conflicto.

Con respecto al himno nacional, ¿por qué cada cierto tiempo se cuestiona y por qué, hasta ahora, no ha logrado ser cambiado? Este símbolo es una prueba del gran reto que significa mantenerse presente en la memoria colectiva, pues para que perdure a lo largo del tiempo cada una de las siguientes generaciones –posteriores a la creación o invención de las tradiciones– necesariamente deben ratificarlas periódicamente en sus ritos y ceremoniales. En esa medida, cuando surge con fuerza un discurso modernizador, las elites buscan renovar sus símbolos pues perciben que dichos símbolos ya no los representan. El asunto de la permanencia radica en que finalmente pesa más la tradición y el temor porque el cambio genere más problemas que soluciones; esta tendencia conservadora es una constante en nuestra historia, que poco apuesta por proyectos innovadores y por el futuro, prefiriendo en su lugar, aquello conocido y seguro. Otro elemento que debemos tomar en cuenta es de dónde proviene la resistencia a favor de conservar la letra. Ahí descubrimos que la población apuesta por la conservación. Entonces, si volvemos al carácter dual de la invención de las tradiciones, comprobamos que en las propuestas y corrientes por cambiar la letra del himno nacional, los sectores populares no estuvieron de acuerdo con los cambios propuestos por la elite. En este caso particular, la propuesta del cambio representaría la apuesta racional y moderna, mientras que la resistencia al cambio apostó por la tradición y la conservación. Así, en la historia del himno nacional encontramos un elemento –de uno de los muchos– de desencuentro al interior de la sociedad peruana.

Este período, de acuerdo a lo señalado por Burucúa y Campagne, surge durante la segunda mitad del siglo XIX pero se yuxtapone al ciclo anterior, es decir, la etapa poética continúa su desarrollo y se incorpora a esa dinámica un período donde se pone más énfasis a la construcción y apropiación de episodios de la historia y se da mayor fuerza al papel civilizatorio que deben cumplir ciertas instituciones. Asimismo, el período caudillista está llegando a su fin y se van haciendo evidentes los planteamientos de la segunda generación de liberales en América Latina. Esta nueva generación reivindicará a los padres fundadores y llevan a cabo un proceso de recuperación histórica también para ellos: San Martín, Bolívar, O'Higgins, serán motivos de repatriaciones y reenterramientos.

En estos contextos, la historiografía juega un papel fundamental. Ella siguió parámetros similares a los recorridos por los demás países de América Latina³⁰. Así, en la segunda mitad del siglo XIX recién se comienza a recuperar la historia patria y de alguna manera se inicia un diálogo y proceso de recuperación del pasado. Los exponentes peruanos que produjeron la historia del Perú en este período fueron Mateo Paz Soldán, Mariano Paz Soldán, Sebastián Lorente, Mariano de Rivero y Juan J. Von Tschudi. A continuación vamos a presentar las características de la historiografía liberal expuesta por ellos.

Mateo Paz Soldán vinculaba la geografía con la historia del Perú. Su obra motivó el inicio de la estadística. Cuando analiza la historia prehispánica, reconoce que antes del período incaico hay culturas con un alto grado de desarrollo, polemizará con aquellos que sostenían que las grandes obras arquitectónicas y urbanísticas que encontraron los españoles eran producto de otras civilizaciones. Con él se inicia el proceso de apropiación de la historia del Imperio del Tawantinsuyu como parte de la historia del Perú, de ahí que su estrategia sea afirmar enfáticamente que el Imperio fue organizado por los propios habitantes³¹. Para este autor, este período se caracterizaba por tener "muy pocas leyes, pero llenas de sabiduría y de prudencia"³². Equipara a Manco Capac con Solón y Licurgo para los griegos, con la función de Numa para los romanos, y con la importancia que tuvo Mahoma para los árabes. Así, percibe a los incas tan dignos y en el mismo nivel que los principales civilizadores de las otras culturas importantes del mundo. El dominio sobre las obras de riego, las grandes construcciones, los caminos y los puentes son las pruebas que confirman la grandeza de dicho período. Si la historia inca es grande, lo fue también Francisco Pizarro, protagonista de la hazaña heroica de conquistar un imperio de tal magnitud.

Mariano Felipe Paz Soldán en su libro *Historia del Perú Independiente (1822-1827)* reseña los sucesos más importantes en el logro de la construcción inicial de la República del Perú. Denota una actitud realista-pesimista del proceso de constitución como república. Es claramente antimonárquico, lo que pone en evidencia cuando narra el debate de las opciones y tipos de gobierno que debía elegir el Perú. Para él, la opción monárquica no es válida para el país, éste ya no podía ser "patrimonio de alguna persona ni familia"³³, mantiene una postura liberal moderada bajo el sistema republicano popular representativo, dividido en tres poderes:

³⁰ Ver al respecto Josefina Zoraida Vásquez y Pilar Gonzalbo Aizpuru, *La enseñanza de la historia*. En: <http://www.iacd.oas.org/interamer/VazAiz.htm>

³¹ Mateo Paz Soldán, *Geografía del Perú*, p. XXXII. En esta sección conté con el apoyo de la joven historiadora Luz Huertas.

³² Mateo Paz Soldán, *Geografía del Perú*, p. XXX.

³³ Mariano Paz Soldán, *Historia del Perú independiente*, p. 73.

legislativo, ejecutivo y judicial. Comparte las ideas del republicanismo, que encontraban en este modelo la opción más adecuada para los habitantes del joven país³⁴. Critica a la historiografía surgida en torno a la historia del Perú independiente por ser una larga lista de eventos y procesos errados e inconvenientes. Cree en el Perú como una construcción *exnovo*, una nación nueva, desligada del pasado virreinal. Percibe a José de San Martín como el que realmente luchó por la libertad americana, sin ambiciones secundarias, un héroe real que no ambicionó nada para sí pero que fue maltratado y calumniado. Percibe a Bolívar como un personaje de ambición y carácter, guerrero y... usurpador, nos dice que su venida al Perú había sido "no por amor al Perú, sino por asegurar la independencia de su idolatrada Colombia"³⁵.

Para los primeros momentos de la República, en forma reiterativa resalta la falta de un ejército nacional, carencia por la cual el Perú habría estado expuesto a vaivenes circunstanciales y a los impulsos de gentes que tenían solamente una relación emocional con su propio país y que participaba de los acontecimientos nacionales en función de intereses particulares siendo muy pocos quienes, como libertadores de verdad, concibieron a la América como una sola. La crítica del autor pone en evidencia la fragmentación política y el divorcio entre los poderes, se menciona reiteradamente las disputas y rivalidades entre el Congreso y el Gobierno de Riva Agüero, tratando uno y otro de disminuir el poder del rival. También tiene una postura antipersonalista de los poderes y sobre todo reguladora de la actividad de estos organismos. Al respecto dice que, "el error de que los congresos se crean *omnipotentes*, ha dado origen a toda clase de abusos, y a que ellos sean los primeros revolucionarios. En las Repúblicas ningún poder ni persona es omnipotente, las Convenciones o Congresos constituyentes legítimamente nombrados tienen que respetar ciertos pactos fundamentales; y desde que los quebrantan, se nivelan con los simples revolucionarios. [...] El Congreso fue el principal y si se quiere el único que ocasionó todos los males de que el Perú fue víctima, hasta fines del año de 1824"³⁶. La imagen de Riva Agüero es también criticada en cuanto éste, a pesar de haber tenido logros para con la patria, desvirtuó todo lo logrado por sus pasiones personales generando él mismo la causa de su ruina.

Mariano Felipe Paz Soldán fue consciente de la importancia de su rol como historiador. De ello nos dice que "el deber más doloroso del historiador es presentar desnudos y en toda su pureza y verdad los hechos, por lamentables que sean a un país"³⁷. Finalmente, debe indicarse que tuvo una visión de la democracia representativa referida a la opinión del pueblo como la única que debe respetarse, visión que trata de plasmar a lo largo de su obra y la cual contrapone a los problemas en torno a las luchas de facciones por el poder.

El caso de Sebastián Lorente es emblemático, liberal vinculado a los líderes políticos del momento, interpretó el pasado y sus actores construyendo una imagen del país. Su cercanía con los políticos le proporcionó la posibilidad de organizar la educación a nivel nacional. En relación a su interpretación histórica, reivindica el período prehispánico en desmedro del colonial³⁸. De los inicios republicanos prefiere a Monteagudo: "[...] todo pueblo civilizado está en aptitud de ser libre (libertad como consecuencia de la civilización) mas el grado de libertad

³⁴ José Antonio Aguilar y Rafael Rojas, *El republicanismo en Hispanoamérica*, FCE, México, 2002, p. 129.

³⁵ Mariano Paz Soldán, *Historia del Perú independiente*, p. 12 y 114.

³⁶ Mariano Paz Soldán, *Historia del Perú Independiente*, p. 167.

³⁷ Mariano Paz Soldán, *Historia del Perú Independiente*, p.227.

³⁸ Gabriel Ramón Joffré, "La historia del Perú según Sebastián Lorente" en: CIBERTEXTOS, PUCP, Lima,

que goce debe ser proporcionado a su civilización (¿entonces los menos civilizados deben ser menos libres?"³⁹ También sostiene que "la causa del Rey era diametralmente opuesta a la causa de la patria; el pueblo propendía instintivamente a la república, y los patriotas más ilustrados eran en general republicanos entusiastas"⁴⁰. Establece una relación de polos entre una postura y otra lo que acentúa la diferencia entre los regímenes. En ese sentido, realiza una separación entre República y colonia en cuanto a las instituciones, por ejemplo, la de la esclavitud, a la cual califica de inhumana.

Por otro lado, visto en perspectiva, podemos observar que durante la segunda mitad del siglo XIX en la educación se contó con dos tendencias: una conservadora liderada por Bartolomé Herrera en el Convictorio de San Carlos, y otra liberal a cargo de los hermanos Gálvez en el Colegio Guadalupe. Los conservadores, liderados por Bartolomé Herrera reivindicarán plenamente el período colonial en desmedro del período incaico.

El papel de la educación y la etapa historiográfica no estaría completa si no analizamos el otro espacio donde se transmitieron los nuevos valores patrios y se hizo de la historia del Perú reciente un objeto de enseñanza. Este aspecto está vinculado a la pedagogía cívica. Al respecto, Nikita Harwich sostiene que en el siglo XIX hubo dos espacios donde se privilegió la pedagogía cívica. En ambos casos se trataba de construir el *mito del hombre nuevo* cuyo sustento fundamental se hallaba en la educación. El primero de estos espacios era de tipo institucional, a través de la enseñanza de la historia y de la educación cívica en los colegios. El segundo, era a través de las ceremonias públicas patrias⁴¹. Debido a la debilidad del Estado en América Latina, todos los países de esta región no pudieron establecer un sistema que garantizara un servicio educativo para toda la población, especialmente la popular, de ahí que los que tuvieron acceso a la educación, fueran una minoría.

Esa sería una de las razones principales por las cuales el segundo espacio, es decir, las ceremonias públicas de carácter patriótico, fueron la herramienta principal donde se ejerció pedagogía cívica⁴². Por otro lado, es pertinente señalar que estas ceremonias fueron de distinto tipo, y de acuerdo a diversos estudios, pasaron a lo largo del siglo XIX y XX por distintas etapas, ya mencionadas en este trabajo⁴³. Del conjunto de actividades que contribuirán a construir una nueva cultura acorde al proyecto del Estado nación soberano en los espacios públicos, las ceremonias de juramentación de la Constitución fueron las primeras que inventaron la construcción de un ceremonial público transformando la tradición del desplazamiento por las calles que la Iglesia durante el período colonial había desarrollado, especialmente durante su etapa barroca. El *Corpus Christi* en el Cusco y otras procesiones religiosas fueron muy importantes en la construcción de la *comunitas* religiosa. También el funeral de los héroes fundadores de la República será motivo de organización de estos grandes ceremoniales cívicos que buscaban educar a la población y organizarla en torno a los nuevos valores patrios.

Para poder comprender el efecto que la pedagogía cívica tuvo en las ceremonias públicas debemos asumir a la ciudad de Lima –al menos durante el período anterior al derrumbe de sus

³⁹ Sebastián Lorente.- *Historia del Perú desde la proclamación de la Independencia*, pp. 2-3.

⁴⁰ Sebastián Lorente.- *op. cit.*, p. 4.

⁴¹ Nikita Harwich Vallenilla, "La historia patria" en: Annino y Guerra, *Inventando la nación*, *op. cit.*, pp. 533-535.

⁴² Nikita Harwich Vallenilla, "La historia patria" en: Annino y Guerra, *Inventando la nación*, *op. cit.*, p. 542.

⁴³ José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne, *op. cit.*, pp. 433-437.

murallas— con una función social parecida a lo que actualmente asumimos como el barrio, a pesar de ser la capital del país, lo que merece una aclaración y precisión. Esta función barrial, es entendida en términos de un espacio en el cual se establece un contacto visual y de recorridos entre sus habitantes bastante fluido⁴⁴. También puede ser vista como una sociedad “cara a cara”, en el sentido que todos se conocen, donde lo público y lo privado tiene bastante porosidad, y donde se producen conductas y actividades configuradas sobre lo que unos observan de los otros. Es decir, se trata de un tiempo en el cual la casa “todavía no se encontraba cerrada”⁴⁵.

Pasada la primera etapa emblemática —ya señalada— asociada a la presencia de José de San Martín durante el Protectorado, la Sociedad Patriótica, algunos vecinos notables, gremios, autoridades locales y el Estado promovieron rituales y ceremoniales cuando fallecían algunos personajes ilustres, entre ellos estaban los que habían participado en el proceso de la Independencia y que no habían muerto en ninguna de dichas batallas. De manera general, podemos encontrar tres tipos de funerales para algunos padres fundadores: en primer lugar, aquellos que fueron organizados por el Estado, con un estricto ceremonial que podía consistir en misa en la Catedral, peregrinación por las calles trasladando el cuerpo, discursos en el cementerio, participación obligatoria de los principales funcionarios del Estado, participación de cuerpos del ejército, banda de músicos, carros, asistencia masiva y espontánea de la población. Este tipo de funerales se llevaron a cabo —entre otros personajes públicos— para el General Mariano Necochea, Jorge Martín Guisse, el Gran Mariscal Guillermo Miller, General de División Francisco Vidal, Gran Mariscal Ramón Castilla. Fueron de tipo apoteósico y espectaculares.

En segundo lugar, tenemos aquellos funerales que un grupo de amigos y personas notables acompañaban a los familiares del difunto a llevar el cuerpo del héroe al Cementerio. A lo largo de los días siguientes, se publicaban necrologías que destacaban las virtudes del difunto y se mostraba públicamente el agradecimiento de las ciudades por su papel protagónico en los hechos de la Independencia. Fueron los casos de José Toribio de Mendoza, José María Corbacho, General José Coloma, Coronel José Antonio Gayangos, Felipe Santiago Estenós, Coronel

⁴⁴ Lo interesante de asumir la función barrial es su asociación a la vida cotidiana. En ese sentido, Pierre Mayol define el barrio de la siguiente manera: “Un dominio del entorno social puesto que es para el usuario una porción conocida del espacio urbano en la que, más o menos, se sabe reconocido. [...] puede entonces entenderse como esa porción del espacio público en general donde se insinúa poco a poco un espacio privado particularizado debido al uso práctico cotidiano de este espacio. La fijeza del hábitat de los usuarios, la costumbre recíproca derivada de la vecindad, los procesos de reconocimiento —de identificación— que ocupan su sitio gracias a la proximidad, a la coexistencia concreta sobre un mismo territorio urbano [...]”, Michel de Certeau, Luce Girard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano*, 2. p. 8.

⁴⁵ Sarah Chambers en su estudio sobre la política arequipeña del siglo XIX, señala que ésta se dio en un contexto en el cual los arequipeños “vivían, trabajaban y pasaban su tiempo de ocio juntos, en estrecho contacto”, así las relaciones se construían cotidianamente sobre la cooperación y el conflicto, y también sobre el chisme, las diversiones y una cultura regional compartida. Sarah Chambers, *De súbditos a ciudadanos*, pp. 105-106.

Lima tampoco era ajena a esa realidad. Alicia del Águila sostiene que en la Lima anterior a las murallas la Plaza de Armas era el principal espacio de socialización y que para el novecientos la ciudad ya se había fragmentado en diversos barrios, aunque aún perduraban espacios donde los sectores sociales se mezclaban como en las jaranas, en las pulperías y picanterías. Alicia del Águila, *Callejones y mansiones*, pp. 33-38. Asimismo, María Emma Mannarelli indica que los principales cambios en la ciudad de Lima se comienzan a presentar en la década de 1870 cuando se derrumban las murallas, otro hito será la Guerra del Pacífico, y para los inicios del siglo XX el discurso higienista liderado por los médicos y las mujeres vanguardistas. María Emma Mannarelli, *Limpías y modernas*, pp. 33-34.

José María Lastres, Coronel Pascual Saco y Oliveros, General de Brigada Juan Manuel Iturregui, Coronel Juan Espinosa, Doña Juana de Dios Manrique viuda de Luna, José Bernardo Alcedo, General Baltazar Caravedo, Coronel José Andrés Rázuri, Doctor Francisco Javier Mariátegui⁴⁶. Finalmente, estuvieron aquellos funerales que no se llevaron a cabo en la ciudad de Lima y que, por lo tanto, sólo fueron conocidos a través de publicaciones de prensa. Posteriormente, algunos de ellos fueron objeto de necrologías y noticias sobre sus funerales llevados a cabo en el lugar del fallecimiento. Fueron los casos del Mariscal Domingo Nieto, José Faustino Sánchez Carrión, Fray Bruno Terreros, Simón Rodríguez, entre otros⁴⁷.

Se puede estimar que el primer grupo de funerales fueron los que sirvieron para ejercer pedagogía cívica, al utilizar las calles de la ciudad como un espacio donde se imprimieron recorridos de circulación que iban transformando al personaje que era objeto del traslado en un héroe y a toda la población que participaba en una comunidad patriótica solidaria en el dolor reconociendo a un padre fundador de la patria. ¿Por qué nos referimos a una pedagogía cívica cuando se llevaron a cabo los funerales? Porque las calles fueron objeto de desplazamiento y circulación ordenada y jerarquizada, solemne y ritual. Se buscaba que los héroes mencionados se transformen en ancestros. El entierro pasaba a representar la unión del padre fundador con la madre patria. En ese sentido, con cada uno de los funerales que contaba con la presencia masiva de los funcionarios del Estado y de la población, la ciudad de Lima se transformaba en un texto en el cual se inscribían con cada calle que se atravesaba, con cada campana que se tocaba en las Iglesias al paso del cortejo fúnebre, una experiencia de comunidad cívica en cada uno de los habitantes de la ciudad. Las crónicas nos narran eventos de grandes funerales, que hacían revivir el espíritu solemne y ritualizado de las ceremonias barrocas del siglo XVII.

Llama la atención la fuerza de una sociedad de antiguo régimen organizada en cuerpos que se hacía presente en cada uno de los funerales. De manera espontánea y cotidiana, la población no se vinculaba al estado—nación soberano como individuos ciudadanos, sino como miembros de uno de los cuerpos organizados. Por su condición de funeral, eran experiencias donde la religión y el culto laico se complementaban mostrando un ceremonial donde armonizaban los símbolos religiosos y los patrióticos como la misa, la procesión cívica, pompa, música militar, música sacra, oración fúnebre, discursos, repiques de campana, cañonazos, etc., reforzando una comunión entre los habitantes. La experiencia de formar parte de la procesión cívica que acompañaba el funeral del héroe patrio, padre fundador de la nación, de ser espectador de dicho ceremonial, o simplemente de haber leído la crónica de dichos acontecimientos, era una manera de aprender lo valioso que constituía para el país el haber participado en el proceso de la Independencia y después de ella de haber demostrado un permanente compromiso con el devenir del país. En una sociedad *cara a cara*, un acontecimiento que trascendía lo cotidiano tenía mucha repercusión y era motivo de conversación entre sus habitantes.

Distintas tradiciones convergían en los funerales: de antiguo régimen y modernas. En un

⁴⁶ En el caso de Estenós, el lunes 28 de marzo de 1864, en El Comercio (N°8150, p.3), se anunciaba que la misa se llevaría a cabo en San Agustín. Al día siguiente, salió otra publicación de los familiares agradeciendo la concurrencia al funeral y dispensando el duelo personal.

⁴⁷ En el caso de José Faustino Sánchez Carrión, el Ministerio de Gobierno y Relaciones Exteriores dispuso que las exequias se llevaran a cabo en la Catedral de Lima el 16 de junio de 1825, a donde debían asistir “todas las corporaciones y comunidades religiosas”. Archivo General de la Nación, Poder Ejecutivo, Serie Documentos Oficiales, Caja 34, Leg. 129, exp.74. Se publicó una necrología en la Gaceta del Gobierno el jueves 23 de junio de 1825, N°57, tomo 7.

primer caso, por el recurso a la tradición barroca mediante la pompa y suntuosidad; en un segundo caso que se ilustra por el recurso a la prensa en la cual se publicaba la crónica del funeral optando en ese sentido por lo escrito y ya no por los rumores y chismes tradicionales, y en un tercer caso, por la tradición republicana y moderna que optaba por la presencia militar para dar realce al personaje.

Estos fueron los sentidos del recorrido organizado para el funeral de Jorge Martín Guisse. En enero de 1829, el funeral se inició desde su arribo al puerto del Callao en un *rico ataúd* recibido con salvas de los cañones del Cuartel de San Felipe y se prolongó hasta su llegada a la ciudad de Lima a las seis de la tarde. Se trataba de un traslado que recuerda los ingresos triunfales a la ciudad, pues estaba acompañado de una fuerte escolta que representaba el poder del personaje que se trasladaba y que formaba parte de los máximos homenajes que se ofrecían a personajes de estas características⁴⁸. La presencia de los restos del héroe en la ciudad dejó impresionados a todos sus habitantes, quienes concurrieron multitudinariamente a ver el cortejo y lo acompañaron hasta su casa en la calle de La Merced. El funeral continuó a la mañana siguiente, con banda de música y escolta que le recojen desde la casa en donde permanecía su viuda y lo condujeron a la Catedral. A su paso, la población y los personajes notables de la ciudad siguieron participando. Luego de las exequias religiosas, el cortejo se dirigió hacia el cementerio general acompañado de una multitud. Algunos iban a caballo, otros en calesas y una gran mayoría a pie.

Más espectaculares fueron los funerales del General Mariano Necochea llevados a cabo en 1849. Su llegada a la portada de Guadalupe fue anunciada con el ruido de cuatro cañonazos, y ya estaba esperándolo una comisión al mando del Coronel Juan Crisóstomo Mendoza, los batallones Junín y Pichincha, el escuadrón de caballería lanceros de la escolta y una sección de artillería volante. La crónica también relata que, “[...] un concurso inmenso de personas de todas condiciones, coronaba el arco de la portada, la muralla y las calles inmediatas”. En la entrada a la ciudad de Lima, el cortejo fúnebre se incrementó, pues se incorporaron a los cinco coches que acompañaban el cuerpo desde Miraflores dieciocho carruajes adicionales. Allí se inició una procesión cívica muy detallada e impresionante. Otra crónica de este funeral señala que la ruta de la procesión pasó por Guadalupe, San Carlos, Huérfanos y San Pedro, y cuando pasaban por cada una de estas iglesias las campanas doblaban desde que avistaban el carro⁴⁹. Se organizó un ritual militar con una clara influencia del eclesiástico, legitimado por la concurrencia civil que acompañaba al cuerpo en procesión. Al igual que en el caso del Vicealmirante Guisse, estamos ante un espectáculo que se desplazaba por las calles de la ciudad conteniendo elementos fundamentales para sensibilizar a la población: sonido, desplazamiento ordenado de los miembros del cortejo, personalidades y personajes públicos y mucha población expectante.

Con el tiempo la Sociedad Patriótica fue la encargada de organizar los funerales y para ello se tuvo que inventar nuevas tradiciones rescatando los símbolos religiosos y cívicos que ya conocían, para crear uno nuevo, cuyas repercusiones en la memoria colectiva favoreció en la posterior incorporación en el Panteón de los Próceres.

Otro aspecto fundamental en el desarrollo de la identidad nacional peruana, tiene que ver con el cómo la ciudad capital, Lima, se va transformando hasta convertirse en una verdadera representación del Perú. Durante la segunda mitad del siglo XIX, con los recursos del guano,

⁴⁸ *El Telégrafo de Lima*, N°536, 29 de enero de 1829.

⁴⁹ *El Comercio*, miércoles 11 de abril de 1849.

Lima consigue centralizar el poder económico y busca también ejercer el control sobre el resto del país, parte de dicha política será representar al conjunto de país en los nombres de las calles. Al respecto, Gabriel Ramón sostiene que fue Manuel Atanasio Fuentes el primer impulsor de esta propuesta modernizadora quien sugería que los nombres de las calles cambiaran por nombres de batallas ganadas, y que años después esta corriente fue ganando terreno cuando Bolognesi propusiera el reemplazo de los nombres tradicionales de las calles por nombres geográficos y de las provincias del país. En este sentido, parte de la corriente modernizadora ingresa al transformar la ciudad a niveles más profundos. Como señala Ramón, las calles amplían su función, pues de cumplir una función orientadora, se convierten también en espacios de refuerzo de la imagen del país. Sin embargo, la sociedad de ese momento aun no estaba lista para transitar cotidianamente con la modernización, de ahí que durante décadas después perduraran los nombres tradicionales a pesar de haber sido renombrados oficialmente.

Otra evidencia de representación de la sociedad –novedosa y producto del auge económico a raíz del guano– fue la preferencia de la elite y de los sectores medios por el mármol en la escultura y en los paseos públicos. En ese sentido, el Perú se adelantó a la etapa monumental que el resto de América Latina vivió a fines del siglo XIX y principios del siglo XX, pues tuvo capacidad económica para encargarse trabajos de esculturas para uso privado y para el ornato público varias décadas antes que los otros países de la región. Un espacio particularmente elocuente en mostrar esa capacidad adquisitiva fue el Cementerio General. Se lucieron esculturas elaboradas en Europa, especialmente en Italia y Francia, y se logró transformar radicalmente el austero espacio del cementerio diseñado por el presbítero Matías Maestro. Sobresalen los mausoleos de los líderes de este período, pues el jefe de cada familia importante fundaba una dinastía a través del mausoleo: Domingo Elías fue representado en su mausoleo como un cónsul romano, el de Figari, en cuyo estilo realista destacan escenas del trance de muerte del patriarca, los orígenes de la fortuna, el tránsito a la eternidad y una relacionada a la visita al propio mausoleo muestra una estructura monumental. Ambas familias, Elías y Figari, fueron líderes en este período y lograron trasladar exitosamente sus capitales del campo a la comercialización del guano, incluyendo la provisión de mano de obra china. Sin embargo, ellos no fueron los únicos en encargarse sendos mausoleos para lucir su estatus en la sociedad limeña. Líderes económicos, políticos, intelectuales, miembros de grandes familias instalaron mausoleos. En pocas oportunidades, como en esta etapa, la élite se imaginó europea y logró transformarse y representarse como tal.

Ramón Castilla tiene un espacio central y conforma una especie de avenida desde donde se ordenan a la derecha e izquierda los demás mausoleos. A su izquierda, destacan las esculturas de Simeón Tejeda, ministro de justicia; la familia Alvarez Calderón; Bentín, Cáceres, Witt, médicos, comerciantes, etc. Al lado derecho, acompañan los mausoleos de grandes personajes, ex presidentes de la República, la familia Pardo, incluyendo el mausoleo de Felipe Pardo y Aliaga, entre otros. Los sectores medios de la sociedad también se contagiaron de esa necesidad de construir mausoleos, y se consolaron encargando que en las lápidas de mármol, el escultor grabara el diseño de un mausoleo familiar⁵⁰.

Este período de esplendor también generó las posibilidades de encargarse los primeros mapas republicanos y con ello el resurgimiento de la nostalgia por la sensación de haber tenido poder sobre grandes territorios que fueron recortándose paulatinamente a lo largo del tiempo. Así,

⁵⁰ Gabriel Ramón, *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Sidea-Promperu, Lima 1999, p. 96.

frente al territorio que incluía el Imperio Incaico y el que incluía el Virreynato del Perú anterior a las reformas borbónicas, se fue construyendo una particular relación con las fronteras.

Los balances: la guerra del Pacífico y el Centenario de la Independencia

Esta etapa en la vida nacional se caracterizó porque luego de un siglo de vida independiente, el Perú ya había ganado un espacio propio en el concierto internacional y podía demostrar capacidad para construir un Estado. También era claro para los pensadores de la época que el país no había logrado consolidarse como nación y que adolecía de profundas diferencias entre los peruanos, situación puesta en evidencia a lo largo del siglo de vida republicana y de manera dramática a raíz del conflicto con Chile.

Es un período en el cual el Perú se encontraba liderado por una elite que se sentía y quería ser moderna y europea y que buscaba sus referentes estéticos combinando dos tendencias: la romántica y la positivista. Sin embargo, en el ámbito social y como producto de la dinámica modernizadora que se vivía, este proceso trae consigo el surgimiento de nuevos sectores sociales que pugnarán por tomar decisiones y participar activamente en la vida republicana. Emergen con fuerza los sectores medios de la sociedad, las mujeres y los indígenas, quienes, en las primeras décadas del siglo XX, serán quienes se apropien del discurso moderno e innovador.

Los intelectuales peruanos, especialmente Manuel Gonzalez Prada sostuvieron que la Guerra con Chile se perdió por ausencia de nacionalismo. Francisco García Calderón también opinaba que el patriotismo chileno era más fuerte que el mostrado por los peruanos. Por otro lado, Ricardo Palma ponía énfasis en que el indígena veía como su principal enemigo al blanco que vivía en su mismo país. Una de las consecuencias de este balance fue dar un renovado impulso a la educación, incluso se llegó a hablar —utilizando un lenguaje sacro— del *apóstol docente*, quien debía ir al último rincón del país a llevar la luz del conocimiento. Otras veces el maestro era comparado con el soldado que se enfrentaba en guerra abierta contra la ignorancia y en otras ocasiones era el héroe anónimo que llevaba la civilización a los lugares más alejados del país.

La Escuela Normal de Varones de Lima será fundada en 1905 para garantizar la formación de estos nuevos maestros. De ahí se formará una élite que dirigirá la política educativa en las siguientes décadas, destacando José Antonio Encinas. Johnston sostiene que en el período de 1885 a 1930 se inicia un proceso de profesionalización y redefinición del papel del maestro, que no estuvo ajeno a marchas y contramarchas, ilusiones y decepciones⁵¹. Sin embargo, se continúa pensando —de acuerdo al lenguaje utilizado en esa época— en que la construcción del sentimiento patrio debía reemplazar o ser similar al que se tenía por la religión. De esa manera, el lenguaje daba cuenta de *reconstruir el Templo de la Patria*. A este lenguaje decimonónico se incorporan las ideas del positivismo contenido en las propuestas de Manuel Vicente Villarán y Alejandro Deustua. Es decir, el país en medio de la ruptura que significó la Guerra del Pacífico volvió su mirada a las bases liberales y de fundación republicana: la educación y la formación ciudadana. Ello dio forma a que las representaciones de este período adquirieran características monumentales. Se construyeron dos edificios paradigmáticos de lo que la sociedad imaginaba constituían hitos principales del Perú: La Cripta de los Héroes y el Panteón de los Próceres. El

⁵¹ Anthony Johnston, *La educación y los maestros en la formación de la patria en el Perú entre 1885-1930*, Cibertextos, PUCP, Lima.

primero dedicado a la memoria de los que cayeron en el conflicto de la Guerra del Pacífico, el primer monumento colectivo en el cual el país buscaba construir un símbolo de unidad en negativo; el segundo dedicado a la memoria de los padres fundadores de la patria, levantado con ocasión de la celebración del centenario de la Independencia. Este período es uno en el cual el espíritu fundacional y de ruptura es más fuerte que en el período inicial republicano.

La construcción de la Cripta de los Héroes se hizo al interior del Cementerio General. La monumentalidad de este edificio busca romper con la armonía del cementerio e irrumpe dramáticamente a través del color y la altura. Tiene el mismo principio del mausoleo, en el sentido de guardar en su interior los cuerpos de un mismo conjunto de personas que se destacan de los otros. En este caso, es el conjunto de los héroes que murieron durante el conflicto. Así, en varios casos, para ser incorporados a esta Cripta, tuvieron que ser desenterrados del lugar donde enterraron sus cuerpos inicialmente y reenterrados con pompa y gran ceremonial en el nuevo edificio.

Entre sarcófagos, nichos y cenotafios hay alrededor de doscientos cincuenta héroes, adicionalmente hay placas donde figuran muchos más. Los cuerpos y los nombres están ordenados de manera jerárquica. Así, en sarcófagos están los héroes: Almirante D. Miguel Grau, Coronel D. Francisco Bolognesi, Mariscal D. Andrés Avelino Cáceres, General D. Pedro Silva, General D. Ramón Vargas Machuca y Contralmirante D. Melitón Carbajal. En nichos de restos están los cuerpos de los que participaron en diferentes acciones: Miraflores, Angamos, Tarata, San Bernardo, San Juan, Tacna, Arica, Huamachuco, Callao, Chorrillos, Pucará, Tarapacá, Arica, Iquique, Lima, San Pablo, San Francisco, Agua Santa, entre otros⁵².

Luis Torrejón narra cómo durante los años posteriores a la desocupación de Lima por los chilenos, ser patriota significaba participar en desfiles cívicos al Morro Solar en Chorrillos para desenterrar los cuerpos de los caídos en la batalla de Chorrillos y ser trasladados en peregrinación al Cementerio para su entierro. Esta actividad en un principio fue liderada por los artesanos, luego participaron los bomberos, y finalmente, toda la población, con espíritu renovado por su país, se unía a dicha marcha. La Cripta de los Héroes y las peregrinaciones al Morro Solar fueron parte de las actividades de trabajo de duelo colectivo que llevaron a cabo los limeños para superar el trauma de la pérdida de territorio y de ocupación militar de la ciudad capital. Así, la representación de Perú en este difícil período era unir —a nivel monumental— al país en su conjunto frente al mismo sentimiento de pérdida y dolor.

Las celebraciones del Centenario de la Independencia siguieron vinculadas con la representación monumental. La ciudad de Lima, como capital del Perú, fue modificada con plazas, paseos y colocación de monumentos. El edificio que concentra la simbología de estas celebraciones es el Panteón de los Próceres. Para ello, en 1924, se decidió redefinir un espacio antiguo, una capilla perteneciente al noviciado jesuita que luego de su expulsión fue transformado en el Convictorio de San Carlos, que durante el proceso de la Independencia cambió de nombre a Convictorio Bolívar, y luego, con la reforma de la educación superior de 1866, fue incorporado a la Universidad de San Marcos⁵³. La obra de transformación de un templo católico a un

⁵² Ley N° 398 creando la Cripta de los Héroes de la Guerra de 1879 del 30 de noviembre de 1906, Ley N° 728 Disponiendo que los nombres de los héroes cuyos restos no han podido ser habidos, figuren en placas murales en la Cripta de los Héroes del 22 de agosto de 1908, Guía necrosocial de Lima, Callao y Balnearios, Tomo I, Lima, 1956, pp. 126-131; Ministerio de Guerra, Estatuto General del Centro de Estudios Histórico Militares del Perú, Lima, 1984.

⁵³ Decreto Supremo creando el Panteón de los Próceres, Lima, 29 de junio de 1921.

santuario patriótico estuvo a cargo del ingeniero Sahut. Cuatro virtudes rodean la cúpula central de dicha obra que estuvo a cargo de José Sabogal, de ahí que los rostros sean indígenas y se recurra a símbolos andinos. La remodelación incluyó la construcción de una cripta en el sótano a la que se ingresa por una escalinata doble de mármol y en cuyo interior se guardan en la actualidad los restos óseos de 24 próceres⁵⁴.

Al igual que en la Cripta de los Héroes, hay un sarcófago, 25 nichos y cenotafios, esculturas, bustos y placas con diversos nombres de los que participaron en la gesta libertadora. Esta diferencia en el homenaje refleja a su vez cierta jerarquía. La incorporación de los nichos no fue simultánea, sino que corresponde a ciertos ciclos de construcción heroica. Así, en la década de 1920, se reentierran en el panteón los restos de 4 civiles y 4 militares. En la década de 1950 se reentierran y elevan a héroes a 2 militares y a un civil. En la década de 1960 se incorporan siete héroes: seis militares y un civil. Finalmente, en la década de 1980, se añaden cuatro héroes más, de los cuales tres son militares y uno civil.

La representación de Perú también estuvo vinculada a la manera como quería ser percibido el país frente al resto de países civilizados. Para ello, fue muy importante la organización, envío y exposición en las ferias industriales que cada cierto tiempo organizaban los países modernos e industriales. Las exposiciones mundiales constituyeron los encuentros más espectaculares organizados por los países para compararse y medir los avances en la tecnología, industria e ingeniería. La estrella central era la máquina mostrada en pleno funcionamiento a partir de la Exposición mundial de París de 1855. Entre los países europeos se trataba de competir para demostrar el dominio que se ejercía sobre el fierro, el acero y el aluminio. En esta competencia internacional por demostrar quién era más moderno y civilizado ¿cómo participó el Perú? ¿qué exhibió? ¿cómo se representó a sí mismo en el concierto internacional?

En primer lugar, debemos decir que las colonias europeas, el África y la India, y los países latinoamericanos, presentaron una imagen ambigua. Frente a la racionalidad de las máquinas, opusieron sus dioses y sus poblaciones locales⁵⁵. El Perú participó por lo menos en unas siete exposiciones mundiales. De acuerdo a Martinet las primeras cinco fueron en Londres (1855), en París (1867), en Viena (1873), en Filadelfia (1876) y nuevamente en París (1878). Incluso fue sede de una de dichas exposiciones mundiales. Sobre esta última, él escribió una memoria sobre los problemas de dicha exposición con el objetivo de evitar que estas situaciones se volvieran a repetir. Una de las principales críticas de Martinet al pabellón que presentó el Perú en París en 1878 fue que la comisión encargada en Lima de enviar las muestras, había embalado mal los productos y que por ello no habían podido ser expuestos porque llegaron en muy malas condiciones. También se quejaba de ausencias de muestras importantes, como las maquetas de las grandes obras que se estaban haciendo en el Perú. Sin embargo, el aspecto más crítico se refería a señalar que en el pabellón del Perú se expusieran productos de otros países, como Chile y Ecuador, quienes, paradójicamente, ganaron medallas por lo mostrado en el pabellón peruano. Sostenía, de manera insistente, que el visitante del pabellón del Perú no podía darse

⁵⁴ Ver Guía Necrosocial de Lima, Callao y Balnearios, T. I, Pax SA Editores, Lima, 1956. También la Guía Histórica y Biográfica del Panteón Nacional de los Próceres, Centro de Estudios Histórico Militares, Lima, 1999. Finalmente, Ricardo Cubas, "La propuesta nacional y educativa del Convictorio de San Carlos", Tesis para optar el título de Licenciado en Historia, PUCP, Lima, 1997, p. 13.

⁵⁵ "[...] El racionalismo técnico y económico de los europeos, más exactamente de los europeos del norte y de los norteamericanos, contrastaba vivamente con el mundo mítico-mágico de religiosidades no europeas, que fue presentado en las exposiciones." Werner Plum, *Exposiciones mundiales en el siglo XIX: espectáculos del cambio socio-cultural*, Fundación Ebert, Alemania, 1977, p. 141.

cuenta del nivel de civilización alcanzado por los peruanos ni de las ventajas que obtendrían si se animaban a invertir⁵⁶.

Finalmente, debemos agregar que, desde el siglo XIX, el arte nacional tuvo sus propios representantes. La larga tradición de la pintura y arte rural también representó los cambios políticos del siglo al mostrar símbolos patrios y escenas públicas de celebraciones cívicas. En la vida rural, o fuera de Lima y del Cusco, la pintura popular también mostró una nueva representación a través de artistas anónimos a medio camino entre el trabajo artesanal y artístico. Según Pablo Macera, la pintura del siglo XIX, siguiendo la misma pauta de su sociedad, fue una combinación de varias velocidades sociales con sus respectivos artes. La ciudad y el campo cobraron mayor distancia entre sí. En el caso del arte, la ciudad reflejaba las tendencias artísticas europeas. A paso más lento, esa influencia también se dejaba notar en las provincias, generando en ese sentido que la pintura popular formara una subcultura⁵⁷.

Durante las primeras décadas del siglo XX, los artistas nuevamente recurrieron a la historia como objeto de representación. De manera general, podemos señalar que en un primer momento se dio una marcada reivindicación de la historia virreynal y poca representación de lo andino. Avanzado el siglo, esta tendencia se revertirá con la Escuela indigenista, liderada por José Sabogal. ¿Por qué volver la mirada al pasado en un momento de pleno desarrollo del tercer ciclo de modernización? ⁵⁸. ¿Por qué no hubo una apuesta por el futuro que afirmara el presente?. Probablemente porque aún no se había construido un modelo estético propio. Es decir, se había caído en un vacío estético que no encontraba canales originales y creativos de expresión y se recurrió al pasado porque era allí donde se encontraban algunas respuestas y significados⁵⁹.

Una tesis reciente analiza el proceso de reivindicación de *lo auténtico* en Lima, abarcando en esta expresión al costumbrismo. Así, los representantes de esta tendencia serán Enrique A. Carrillo, Juan Bautista Lavalle, Teófilo Castillo y José Gálvez. De todos ellos, Villegas estudia a Teófilo Castillo. Esta generación es interesante porque buscó otra manera de dar respuesta en un período crítico de la historia peruana y se encuentra un rescate de lo nacional en el arte a fines del siglo XIX y principios del XX, período crucial en la historia del Perú, pues es inmediatamente posterior a la Guerra del Pacífico y coincide con el espíritu de celebraciones por el Centenario de la Independencia. Es un tiempo en el cual los intelectuales, artistas, políticos y pensadores se ven obligados a realizar un balance de la historia republicana, a compararse con el

⁵⁶ J. H. Martinet, *El Perú en la exposición universal de París de 1878*, Anales de la Escuela de constructores civiles y de minas, Lima, Imprenta del Universo, 1880.

⁵⁷ Pablo Macera, *Pintores populares andinos*, p. XXXVII.

⁵⁸ Recordemos que la primera ola modernizadora se ubica a fines del siglo XVIII con el discurso de la Ilustración; el segundo momento corresponde a la segunda mitad del siglo XIX producto de los ingresos del guano y la presencia creciente del Estado. El tercer momento corresponde a la etapa posterior a la Guerra del Pacífico. Todas estas olas modernizadoras implicaron transformaciones en el espacio urbano, un nuevo discurso difundido en revistas y periódicos y nuevas o renovadas expresiones estéticas.

⁵⁹ El entrampe entre una vida caracterizada por la modernización y un conjunto de valores culturales nuevos que no logran tener un canal propio de expresión no fue una experiencia exclusivamente peruana de principios del siglo XX. Como señala Schorske, esta etapa de crisis de crecimiento se expresó de manera cabal en la Viena de fines del siglo XIX y principios del XX, donde la arquitectura simbolizó un espacio de conflicto cuando se buscó modernizar la ciudad. Ahora bien, en este proceso europeo, los artistas luego de expresarse con los moldes estéticos de la antigüedad, encontrarán su propio rumbo, como lo hizo Klimt. ¿Tenemos en el Perú un proceso que culmine así?. Ver al respecto, Carl E. Schorske, *Pensar con la historia*, Taurus, España 2.001.

resto de los países de América latina y con los europeos, para medir cuán civilizados estaban y cuántos progresos se habían alcanzado a lo largo de la centuria pasada. Asimismo, coincide con un ciclo modernizador, en el cual la ciudad es objeto de significativas transformaciones físicas y estéticas⁶⁰.

Villegas destaca con éxito los aportes de Teófilo Castillo en el contexto social y cultural de su época. En ese sentido, un aspecto interesante de este personaje es la sensibilidad que despliega frente a las características de la sociedad frente al reto de la modernización. Así como su crítica frente a la "falta de conciencia de un espíritu nacional y nuestra disposición al esnobismo, la imitación y el éxito fácil e inmediato" y al afrancesamiento que quita identidad y hace ser insípido⁶¹. El rescate de la historia: virreyes e incas, y de una geografía nacional, constituyen los temas centrales de Castillo vinculados a la pintura nacional peruana. Como señala el autor, es una voz que añora, pero que también recuerda épocas de grandeza —en ese sentido, no es casual que los temas remitan a etapas imperiales, incluido el territorio—, pero, superando los sentimientos de mera y paralizante añoranza del grupo al que pertenecía, en Castillo el pasado constituye un referente de identidad. Esta voz es una respuesta frente a los cambios vertiginosos de la ciudad que busca ingenuamente abrazar lo moderno destruyendo su pasado. Entonces, Castillo no es solamente un tradicionalista, es más que eso, pues al apreciar lo moderno —como la obra de Gaudí— está tomando distancia de los que añoran, y más bien elabora una estética basada en una búsqueda de armonía entre lo nuevo y la tradición. Otra manera de ser moderno en Castillo fueron las herramientas e innovaciones utilizadas en su trabajo. Soporte indispensable de ello será el diseño de las revistas en las que trabajó, el uso de la fotografía y del montaje.

La idea de Chile en el primer siglo de vida republicana

Factores de orden geográfico siempre han determinado las concepciones, las autopercepciones que de sí mismas tienen las sociedades. Estas imágenes, que están condicionadas por los fenómenos geográficos que se ofrecen a la percepción de los sujetos sobre las que éstas influyen, han generado una asociación entre geografía y sociedad que resulta esencial para comprender la evolución de Chile a lo largo del siglo XIX.

La noción, la conciencia, la visión del espacio, la idea de la situación y condiciones físicas y económico-sociales del país que tenían los gobernantes, los hombres públicos y la sociedad en general —y que empleaban como antecedente para resolver los problemas que se les presentaban y tomar las decisiones que sus actividades les planteaban— resulta determinante, precisamente, para explicar el comportamiento de los diferentes actores que conformaban la sociedad.

En el contexto señalado es que a continuación presentamos la idea geográfica existente en la sociedad chilena del siglo XIX. ¿Qué se pensaba que era el Chile de entonces? ¿Cuál era el imaginario respecto del territorio? ¿Cuáles se creía que eran sus características físicas, económicas, culturales y sociales? ¿Cuál la noción existente acerca del número y distribución espacial de sus habitantes?, etc., son algunas de las preguntas a las que pretendemos dar satisfacción. En la época, se tenía presente la existencia de una geografía descriptiva o geografía física, en la cual se trataba de dar una idea de la naturaleza física del país, y de una geografía para la cual

⁶⁰ Luis Fernando Villegas Torres, *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922)*. Tesis para optar al Grado de Magíster en Historia, UNMSM, Lima, 2004.

⁶¹ Villegas Torres, op. cit., pp. 92 y 114.

se dejaban "las divisiones políticas y administrativas, el carácter y costumbre de sus habitantes, estado social, y todo lo que pertenece a la geografía política"⁶².

Las construcciones originales: espacio e imaginario

A lo menos tres factores resultaron determinantes en el proceso de conformación de una imagen de Chile: la publicación de las primeras obras de carácter científico sobre la realidad física del país; el avance de la ciencia geográfica, especialmente en lo referido a la formación de profesionales capaces de emprender un estudio confiable de la realidad geográfica nacional; y la creación de un organismo encargado de recoger y divulgar la información estadística acerca de la situación económico-social del país. Todos ellos, complementados con la producción académica generada por los "geógrafos", sirvió de antecedente para la cristalización de una idea geográfica de Chile que, una vez asentada, contribuye también a explicar las nuevas prácticas políticas que se hacen presentes en el último tercio del pasado siglo.

Es preciso tener presente que ya en 1844, y hasta 1871, había comenzado a publicarse la *Historia física y política de Chile* que Claudio Gay había compuesto por encargo del gobierno chileno. Si bien el trabajo de Gay fue objeto de críticas y objeciones, pues tenía algunos vacíos y limitaciones, lo cierto es que entonces el país contó con una fuente de información más o menos completa y segura, una obra obligada de consulta, el punto de partida para nuevas investigaciones y necesaria referencia de aquellos que, en el futuro, buscarían describir la geografía de Chile⁶³.

El primer intento sistemático por ofrecer una imagen geográfica del país es el que Vicente Pérez Rosales realizó en 1857 al dar a la prensa su *Ensayo sobre Chile*. La intención del autor era proporcionar algunos datos "reducidos pero exactos" sobre la geografía física, las principales producciones de los reinos de la naturaleza y las características de la forma de gobierno; la descripción de cada una de las divisiones políticas y, una reseña sobre la estadística, los recursos y el comercio del país.

Desde el punto de vista del tema que nos ocupa en este apartado, resultan interesantes muchos de los juicios vertidos en el *Ensayo sobre Chile*, especialmente aquellos que, años más tarde, y producto de estudios más acabados, habrían de sufrir modificaciones apreciables. En primer término, algunos de los conceptos referidos a los límites del territorio nacional muestran

⁶² Véase el artículo de Ignacio Domeyko, "Estudios geográficos sobre Chile", publicado en *Anales de la Universidad de Chile (AUCH)*, tomo XVI, Santiago, 1859, pág. 20.

⁶³ El texto se compone de ocho tomos dedicados a la parte propiamente histórica, otros ocho a la botánica y ocho más a la zoológica, dos en los que se aborda la agricultura, dos de documentos históricos y dos grandes Atlas con dibujos de las especies naturales, 17 mapas de diversas regiones y grabados de los paisajes, tipos humanos y costumbres del pueblo chileno. El valor de la obra se comprende bien si se considera, como se ha afirmado, que "desde entonces Chile dispuso de una fuente segura de información sobre su historia y la flora y la fauna, estudiada con método científico y moderno". Véase el trabajo de Sergio Villalobos R., *Imagen de Chile histórico. El álbum de Gay*, Santiago Editorial Universitaria, 1973, pág. 19. En virtud de lo dicho, es del caso mencionar que en el *Atlas de la historia física y política de Chile*, aparecido en París en 1854, se incluye un mapa de Chile que sólo informa de los territorios situados al occidente de los Andes, y que en el mapa correspondiente al extremo sur, la Patagonia aparece como "tierras desconocidas". Véase obra citada, tomo I. Por otra parte, Mario Berríos C. y Zenobio Saldívar M., en su trabajo *Claudio Gay y la ciencia en Chile*, Santiago, Bravo y Allende Editores, 1995, se refieren a la gestación de la ciencia natural en el país y al papel protagónico que a Gay le cupo en el proceso.