

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 217 26/7/2024

AYACUCHO, ICONOGRAFÍA TRAS LA BATALLA



AYACUCHO, ICONOGRAFÍA TRAS LA BATALLA

LUIS EDUARDO WUFFARDEN*

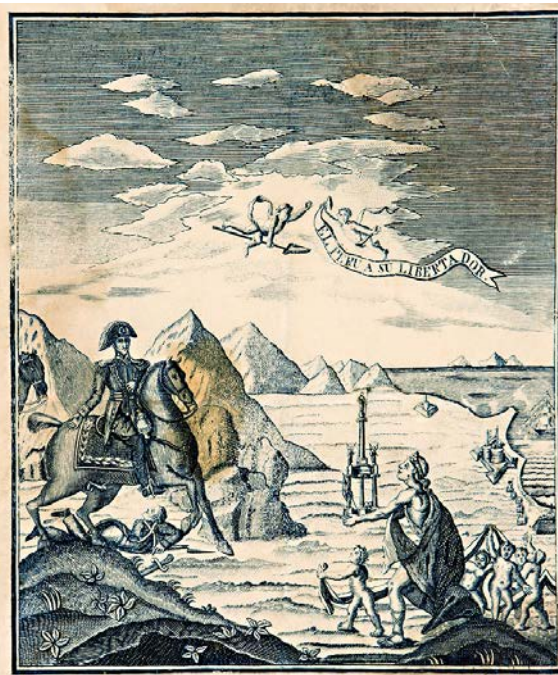
Pinturas y grabados en la afirmación del Perú independiente, luego una batalla decisiva.

Desde una perspectiva actual, parece claro que la guerra iconográfica fue uno de los agentes más eficaces para consolidar la emancipación americana. Dentro de ese proceso, la batalla de Ayacucho, librada en diciembre de 1824, significó también un momento culminante para la cultura visual de la región. De un lado y otro, los protagonistas de ese encuentro eran conscientes de su trascendencia para el futuro de América. Su correlato en el imaginario colectivo implicaría un notable esfuerzo de parte de los últimos artífices virreinales. Ellos habían logrado transformar y resignificar una parafernalia simbólica aprendida en los viejos obradores como respuesta a las cambiantes realidades sociales y políticas que iban emergiendo, al tiempo que se desmoronaban las estructuras del Antiguo Régimen.

Precisamente fue ese inevitable anclaje de los artistas locales en las tradiciones heredadas lo que impidió el surgimiento de una pintura narrativa de las victorias guerreras que celebraban. Su producción se centró, en cambio, en la alegoría patriótica y en el retrato de los líderes del ejército libertador. Poco después del triunfo de Ayacucho, en febrero de 1825, el maestro limeño Pablo Rojas concluía un gran lienzo en homenaje a Bolívar, que solo ha llegado hasta nosotros gracias a un grabado contemporáneo de Marcelo Cabello. En él se ve al inca Huayna Cápac entregando un trofeo coronado por el gorro frigio al caudillo caraqueño a caballo y en figura colosal, dominando los Andes y la costa. Se imaginaba así la independencia como una restauración del imperio incaico, homologándolo a su vez con la antigüedad grecorromana de una manera por demás ingenua.

Por su parte, un maestro afroperuano de notable talento como José Gil de Castro se convertía en el retratista oficial de los ejércitos libertadores del norte y del sur. Sus lienzos solían incluir grandes cartelas donde constaba la relación de méritos de cada personaje al servicio de la patria. Es el caso de Francisco de Paula Otero, quien se hizo pintar luciendo sobre el pecho las medallas de Junín y Ayacucho. Estas aparecen reproducidas con una asombrosa fidelidad que llega incluso a imitar los relieves de esas condecoraciones. Sin duda, los veteranos de la guerra se valían de ese medio para construirse una imagen pública e impulsar así su ascenso en la vida política y administrativa del país emergente.

Entre tanto, algunos intelectuales impulsaban la causa de las nuevas repúblicas desde el exterior, hacién-



QUADRO QUE LA CAPITAL DE LIMA PRESENTÓ A S. E. el Libertador. Lima, 1825. MALI

Marcelo Cabello. *Quadro que Lima presentó a S. E. el Libertador*. Lima, 1825. MALI

dose eco de ese lenguaje simbólico. En las páginas del Museo Universal de Artes y Ciencias, publicado en Londres por el liberal español José Joaquín de Mora, se divulgaba en 1825 esta potente estampa alegórica. Con ella los editores celebraban el triunfo del Ejército Unido en Ayacucho. Está presidida por el «genio de la Independencia», encarnado por una joven mujer auriga que enarbola el gorro frigio evocador de la revolución francesa. Ella conduce a las nuevas repúblicas americanas, rodeada de virtudes y angelillos portantes de símbolos alusivos a la Ilustración y el progreso. Un lienzo del mismo tema, pintado en el Cuzco por uno de los últimos pintores de formación colonial, testimonia la rápida difusión de esa imagen. Parece sintomático que esta versión apelase a la misma paleta brillante y contrastada que evidencian las series genealógicas de los incas del Perú producidas en la ciudad imperial durante el segundo tercio del siglo XIX.

De carácter bien distinto es otra iniciativa europea cercana en el tiempo, seguramente auspiciada por comitentes americanos. Se trata de la estampa del francés Denis Auguste Raffet, fechada en 1826, que celebra el desenlace de la que califica como «memorable y decisiva batalla de Ayacucho» y hace otra imagen similar de la batalla de Maipú. Se trata del primer intento de representación narrativa del combate en la pampa de la Quinua. Una reconstrucción ciertamente imaginaria que privilegia el protagonismo de Sucre, a quien el propio Bolívar llamaba «rival en la gloria». El futuro mariscal de Ayacucho avanza triunfante a la cabeza de su estado mayor, mientras que el pendón real y las tropas españolas se ven caídas y derrotadas al lado derecho. Su tónica se inspira claramente en la narrativa pictórica de las guerras napoleónicas. La palmera del fondo remite al estereotipo europeo de una América tropical marcada por el exotismo de su naturaleza.

A mediados del siglo XIX, un artista viajero europeo reelaboró esa idea, reforzando aún más el protagonismo de Sucre. Lo emplaza aquí en primerísimo plano y al centro mismo de la escena. Es un lienzo abocetado, quizá previsto como modelo para una composición mayor que nunca llegaría a ejecutarse. Es probable que la inestabilidad política de la primera república complotara contra esta temprana iniciativa de marcado gusto romántico. Sucre aparece sobre un caballo blanco, pisoteando los emblemas de la corona asumiendo el papel providencial de un Santiago vengador o Santiago Mata-españoles, en

clara respuesta al mata-indios de la conquista y de la derrota de Túpac Amaru II.

Entre tanto, la vieja tradición escultórica de Huamanga, dedicada durante siglos a la imaginaria religiosa, habrá de experimentar fascinantes cambios. A partir del decisivo combate, las tallas en piedra de Huamanga difundirían la causa patriota, mostrando a la vicuña andina -incorporada al escudo nacional desde 1825- como vencedora del león de la corona española que yace a sus pies. O a la patria, representada como una opulenta desnuda clásica, acogida por el Libertador, quien sostiene la cornucopia de la cual fluye la riqueza del Perú. Esta idea ya había sido ensayada, aunque con menos audacia, por el pintor neogranadino Pedro José Figueroa en 1819, al representar a Bolívar como protector de América. El Nuevo Mundo es una matrona indígena con tocado de plumas, acorde con el patrón ilustrado de las cuatro partes del mundo.

El estereotipo exotista del «buen salvaje», con taparrabo y plumas, será recogido en más de una ocasión por los plateros del Sur andino y del Altiplano, que tradujeron así el entusiasmo de las élites criollas por el surgimiento de la república. Haciendo referencia a la victoria de Ayacucho, incluyeron en candelabros y tinteros de uso civil la figura del indio guerrero pisando al león vencido. Lo está atravesando con una flecha de grandes proporciones que parece inspirada por la retórica triunfalista de cierta imaginaria religiosa de periodos anteriores.

A lo largo del siglo XIX, la batalla de Ayacucho sería incorporada a diversos tratados de estrategia militar. Basándose en testimonios contemporáneos de ambos bandos, el combate fue plasmado en planos y esquemas ilustrativos. Todos esos materiales debieron ser utilizados en 1909 por Teófila Aguirre, autora de un lienzo panorámico que reconstruye el movimiento de las tropas con aparente fidelidad, incluyendo como telón de fondo la árida pampa de la Quinua y el cerro Condorcunca. De acuerdo con todos los indicios, la pintura fue comisionada para incorporarse al flamante Museo Nacional abierto en 1906, aunque tanto esta obra como su autora caerían en olvido rápidamente.

El estudio del escenario natural se había visto reflejado, aún con mayor verismo, en un lienzo de grandes dimensiones concebido por el académico venezolano Martín de Tovar y Tovar. Para ello emprendió un viaje de estudios a la propia pampa de la Quinua en 1884. En su versión final, Tovar abandonará el choque violento para privilegiar, en cambio, el carácter caballeresco de la contienda. Muestra así el saludo de los jefes adversarios y sus hombres -muchos de ellos hermanos y parientes cercanos entre sí- en un episodio previo al combate, recogido por Ricardo Palma en su conocida tradición «Pan, queso y raspadura».

Al llegar las celebraciones del I Centenario de la batalla, en 1924, el contexto internacional propiciado por el régimen de la Patria Nueva de Augusto B. Leguía dio



Denis Auguste Raffet. *Memorable y decisiva batalla de Ayacucho*, París, 1826.

oportunidad a otro género de imágenes. Paradójicamente, fue un artista español afincado en el país, Manuel Piqueras Cotolí, quien se encargó de diseñar el Salón Ayacucho en el Palacio de Gobierno. Era una estructura efímera, ideada como consecuencia de un incendio reciente, en la que serían recibidas las delegaciones extranjeras. Su diseño daba inicio al estilo neo-peruano, una fusión de elementos hispanos e indígenas que sintonizaba con las propuestas del argentino Ángel Guido, quien veía en la arquitectura colonial un armonioso mestizaje de las tradiciones culturales de España y América.

Es sintomático que las pinturas que decoraban la estancia -realizadas por profesores y alumnos de la joven Escuela Nacional de Bellas Artes- no hicieran referencia a la violencia de la batalla conmemorada. Además de evocaciones coloniales e indígenas, el conjunto incluía un tríptico dedicado a la travesía de los Andes por parte de Bolívar y el Ejército Unido Libertador, que corrió a cargo de Daniel Hernández, fundador y director de la Escuela. Hernández presenta el avance de las tropas patriotas como un paseo triunfal, aclamado por el pueblo al unísono, sin tropezar con oposición alguna.

Convertido en pintor oficial, Hernández acometería poco después una composición histórica conmemorativa de la batalla. En ella tampoco abordará la violencia del combate, optando más bien por la escena de la Capitulación de Ayacucho. Una primera versión presenta el acontecimiento en la penumbra de una estancia, apenas iluminada por unas velas, atendiendo a los relatos históricos que sitúan el hecho en horas del ocaso. Sin embargo, prevaleció finalmente la imagen diurna más conocida, donde es posible reconocer a cada uno de los miembros de ambos estados mayores.

En un contexto de progresiva reconciliación con España y de afinidad con las ideas de una Hispanidad unida en torno a la Madre Patria, la exitosa pintura de Hernández contribuyó a dejar atrás el antihispanismo propio de los fundadores de la república. Se presenta así la emancipación como un pacto celebrado entre caballeros de una sociedad criolla vinculada a España por la sangre y por la historia. La ficción pictórica eludía de ese modo la masiva participación de tropas indígenas, sobre todo en el bando realista, y la tremenda violencia que la guerra generó entre la población andina. Semejante interpretación del pasado respondía a una coyuntura precisa de las relaciones internacionales del Perú. De ahí que nos haga recordar hoy el categórico *dictum* enunciado por Benedetto Croce a comienzos del siglo pasado, al afirmar que «toda historia es historia contemporánea».

*Historiador de arte peruano, miembro del Comité Académico de Cultura del Museo de Arte de Lima.

En la portada. Anónimo. *Alegoría de la Independencia*. Cuzco, s. XIX. Colección particular.



José Gil de Castro. *General Francisco de Paula Otero*, 1829. Museo Nacional de Historia, Lima



NUEVA EDICIÓN DE LA FERIA DEL LIBRO DE LIMA

La 28ª Feria Internacional del Libro de Lima ha abierto sus puertas el pasado 19 de julio y se llevará a cabo hasta el próximo 6 de agosto. El evento -la más importante de las diversas ferias del libro que se realizan en nuestro país, en distintas épocas del año-, vuelve a ocupar el espacio en el que se ha venido realizando desde el año 2010, el Parque de los Próceres de la Independencia, en el distrito de Jesús María. La Feria es organizada por la Cámara Peruana del Libro, y cuenta en esta ocasión con ocho auditorios, con capacidades variables que van de sesenta a quinientas personas, donde se vienen llevando a cabo las cerca de ochocientas actividades programadas, entre presentaciones de libros, mesas redondas, charlas, conversatorios y otras, ligadas al mundo bibliográfico.

La FIL de Lima rinde este año homenaje a Rossetta di Paolo, una de las figuras más representativas de la llamada «generación del 80» en la poesía peruana. Tiene programados también treintaicinco actividades en torno al Bicentenario de la Independencia, que concluye este año con la conmemoración de las batallas de Junín y Ayacucho. Entre sus doscientos stands, además los que corresponden a casas editoras, librerías y fondos editoriales de los principales centros académicos y de investigación en nuestro país, hay una decena dedicados al libro infantil, con un conjunto de actividades afines, y quince dedicados exclusivamente a los aficionados a las historietas, las novelas gráficas y los llamados cómics.

Dentro de los cincuenta autores extranjeros invitados a esta nueva edición de la Feria, figuran el irlandés John Boyne, autor de la novela *El niño del pijama a rayas*, las narradoras argentinas Selva Amanda, Gabriela Cabezón Cámara, Patricia Pron y Agustina Bazterrica, las españolas Megan Maxwell, Inma Rubiales y María Martínez, el también narrador español Santiago Posteguillo autor de novelas históricas, el columnista Andrés Oppenheimer, y otras reconocidas plumas. Un numeroso contingente de autores peruanos, que incluye, entre otros, a Jaime Bayly, Alonso Cueto, Carmen Mac Evoy, Mirko Lauer, Giovanna Pollarolo, Odi Gonzales, Rafael Dumett y Violeta Barrientos, intervendrá también en esta cita anual dedicada a la pasión por los libros, que empezó en nuestro país hace cerca de quinientos años y sigue creciendo y multiplicándose.

<https://fil-lima.com.pe>

AGENDA



Yawar fiesta, 2023

RETABLOS DE ATAUCUSI

El Centro Artesanal *Los Dominicos* de la Corporación Cultural de Las Condes, en Santiago de Chile, acoge una exposición de trece retablos del conocido retablista ayacuchano Silvestre Ataucusi, a los que acompañan dos piezas de la colección del Museo Casa del Retablo de Ayacucho, que él también anima: *Domingo de Pascua en Huamanga* (ca. 1970) del afamado Jesús Urbano Rojas, y *Gran retablo peruano* (2012) de Alfredo López Morales, nieto del célebre retablista Joaquín López Antay. Nacido en el pueblo de Vinchos, en 1971, Ataucusi migró a los doce años a Ayacucho, donde trabajó en el taller de otro notable retablista, Florentino Jiménez, su maestro en el oficio. López Antay encabezó, por cierto, la renovación del «Cajón de San Marcos», que a partir de la década de 1940 pasó a convertirse en una creativa y colorida expresión de la vida y costumbres populares, tras haber sido durante largo tiempo un pequeño altar portátil para las devociones de arrieros y trashumantes. La exposición va del 4 de julio al 1 de setiembre y es organizada por la Embajada del Perú en Chile.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe