

LECTURAS DE LA INDEPENDENCIA

Alegorías de la libertad

Eduardo Dargent Chamot



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024

Alegorías de la Libertad

Lecturas de la Independencia

Comité Editorial

Marcel Velázquez Castro
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Carmen McEvoy
Sewanee: The University of the South

Guillermo Nugent
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Fabiola León-Velarde
Universidad Peruana Cayetano Heredia

Nelson Pereyra
Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga

Claudia Rosas Lauro
Pontificia Universidad Católica del Perú

Luis Nieto Degregori
Escritor

Alegorías de la Libertad

Eduardo Dargent Chamot



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024

BIBLIOTECA BICENTENARIO

Colección Lecturas de la Independencia, 7

Alegorías de la Libertad

Primera edición digital, junio de 2024

© Eduardo Dargent Chamot

© Ministerio de Cultura del Perú

Sello editorial - Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima 41, Perú
www.bicentenario.gob.pe

Ministra de Cultura: Leslie Carol Urteaga Peña

Director ejecutivo del Proyecto Especial Bicentenario: Percy Yhair Barranzuela Bombilla

Jefa de la Unidad de Gestión Cultural y Académica-PEB: Mariela Noriega Alegría

Coordinador editorial: Jaime Vargas Luna

Diseño y composición: Grupo Pakarina S.A.C.

www.pakarinaediciones.org / pakarinaediciones@gmail.com

Teléfono: (51) (1) 715 0347 / WhatsApp: +51 999 427 705

Cuidado de edición: Dante Gonzalez Rosales

Corrección de textos: Daniel Gonzales

Diseño de interiores: Erika Amasifuén

Diseño de cubierta: Elvis Abarca y Fabricio Guevara Pérez

Imagen de cubierta: Basado en el mapa general del Perú incluido en el *Atlas geográfico del Perú*, de Mariano Felipe Paz Soldán. París: Librería de Augusto Durand, 1865.

ISBN: 978-612-5152-39-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2024-03426

Libro electrónico disponible en www.bicentenario.gob.pe/biblioteca

Se permite la reproducción parcial siempre y cuando se cite la fuente.

LECTURAS DE LA INDEPENDENCIA

Como todo proceso social, la independencia del Perú fue el resultado de la confluencia desigual de distintos procesos locales e internacionales que fueron articulándose hasta consolidar el fin de la dependencia política de la corona española y el establecimiento de la república peruana. Al respecto siempre han habido posiciones divergentes y hasta encontradas; desde las distintas miradas y crónicas de sus protagonistas, hasta las diversas interpretaciones históricas que los especialistas han formulado a lo largo de estos dos siglos y que, en ocasión del Bicentenario de la Independencia peruana, conviene revisar.

Como Proyecto Especial Bicentenario nuestra misión es implementar la Agenda de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia del Perú, con la finalidad de construir un legado del presente para el futuro, que contribuya a fortalecer las instituciones y construir ciudadanía, evidenciando cómo pensamos hoy nuestro complejo proceso de independencia, así como la construcción de la república a lo largo de estos doscientos años. Para ello hemos creado la Biblioteca Bicentenario, que alberga libros, audiolibros, podcasts, un archivo documental, y otros contenidos, para conocer y reflexionar sobre los procesos de independencia y de forja de la república peruana.

Una de las principales propuestas de la colección Biblioteca Bicentenario es la serie Lecturas de la Independencia, que se propone ofrecer una visión panorámica de la independencia, a través de la inclusión de distintas fuentes históricas, selecciones críticas de textos que den cuenta del desarrollo de la historiografía sobre la independencia, y

de textos nuevos que ofrezcan nuevos ángulos para pensar o repensar este momento clave de la historia peruana. A través de la diversidad de textos y miradas, estas Lecturas de la Independencia, ofrecen al lector no especializado una mirada actualizada y de conjunto sobre la independencia, que le permita comprender mejor cómo ocurrió, cuáles fueron sus particularidades, y cómo estas han definido algunos aspectos de nuestra vida contemporánea, a la vez que busca fomentar y visibilizar nuevas lecturas y debates entre los especialistas del periodo.

Proyecto Especial Bicentenario de la Independencia del Perú

A mis antepasados que participaron en la gesta libertadora:
José Pezet, Joaquín Bonet Abascal, Juan Bautista Navarrete,
Josefa Pezet, José Mendiburu Bonet, José Martín Echenique,
Mateo Arróspide Gonzales, José Morales Ugalde y
Juan Ezeta y Zevallos.

INTRODUCCIÓN

La idea de la revolución de las Trece Colonias inglesas de Norteamérica y tres lustros más tarde de la Revolución Francesa y sus consecuencias hasta la época napoleónica, impactaron en el pensamiento y la acción de los hombres y mujeres de la América dominada por la corona española.

La idea de “libertad” tomó forma entre los pensadores americanos que recibían con entusiasmo las noticias que llegaban de Europa y este fermento se activó durante la invasión napoleónica de la península ibérica, la captura del poder en España por los franceses y el establecimiento de los Consejos de Gobierno surgidos en defensa del rey que desembocaron, finalmente, en las célebres Cortes de Cádiz y su Constitución liberal de 1812.

En el Perú, los símbolos y elementos iconográficos representan de un lado lo propio y diferente de las tierras de América (incluyendo su orografía, su fauna, su flora y hasta su antigua religión representada por el dios Inti), y del otro los ideales y los logros de la Revolución Francesa. De ahí que el propósito de este trabajo no sea analizar la ideología adoptada por los pensadores americanos sino más bien comprender la manera en que estos símbolos y elementos iconográficos se expresaron a través de diferentes alegorías de difusión visual en el Perú a medida que avanzaba y se concretaba la independencia de España, luego de tres siglos de dominación política y económica.

Dentro de esta temática se concederá una importancia especial al material acuñado, es decir, a las monedas y las medallas, debido a que en estas han sobrevivido la mayor cantidad de alegorías. No obstante,

tendrá posición importante el acervo de sellos, escudos y otro material oficial, así como la imaginería labrada en la época; todo este material se revisará con sumo cuidado.

El estudio se inicia con una revisión del proceso evolutivo de la bandera nacional y la última parte está dedicada a la pintura de caballete realizada por José Gil de Castro (ese gran retratista de los personajes de la Independencia) y las imágenes que dejó el libertador de Chile, Bernardo O'Higgins, quien apoyó la creación de la Escuadra Libertadora comandada por San Martín y terminó su vida en el Perú, donde pintó algunos cuadros relacionados al proceso independiente.

De Norteamérica provienen el *Liberty pole* y la *Constitution*, pero por influjo del pensamiento de los filósofos franceses y su imaginario llegarán a Hispanoamérica transformados en el "Árbol de la libertad" y la "Constitución".

El eje central de las nuevas ideas fue la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, aprobada en la Francia de la revolución por la Asamblea Nacional Constituyente del 26 de agosto de 1789. En esta declaración proemio a la primera constitución francesa dada en 1791, se definen tanto los derechos personales, como los de la comunidad y los universales, y aunque en ellos no se mencionan los derechos de la mujer ni la abolición de la esclavitud (que serían incorporados más tarde en 1791 y 1794), el documento es considerado el precursor de los derechos humanos a nivel internacional.

La primera traducción al español de los 17 artículos de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano fue obra del precursor colombiano Antonio Nariño y luego de su publicación en Bogotá, en 1793, se difundió como reguero de pólvora por Hispanoamérica. Fue así como llegó al Perú.

Sin embargo, en el Perú ya se habían escuchado voces de protesta contra la opresión y explotación. No solo había sido Túpac Amaru II y su revolución sino también los propios criollos. Una muestra es el *Elogio a Jáuregui*, discurso de don José Baquíjano y Carrillo pronunciado en la recepción al virrey Agustín de Jáuregui en la Universidad de San Marcos el 27 de agosto de 1781. El intelectual le dice al representante del rey como sugerencia, advertencia o simplemente como buen consejo: "que el pueblo es un resorte, que forzado más de lo que sufre su elasticidad, revienta la mano imprudente que le oprime y sujeta"

(Baquijano y Carrillo, 1976, p. 88). Frase que sin colores ni cinceles grafica el sentir general de cada habitante del virreinato.

Tiempo después, la llegada de la Independencia o de “La patria”, como se decía entonces, trajo entusiasmo. Un entusiasmo por lo nuevo y un rechazo por lo antiguo. La idea de, por fin, dejar de “arrastrar las cadenas” y poder “levantar la cerviz”, como dice el himno nacional, o de preferir la chicha “al vino y la sidra que trajo la hidra para envenenar”, estrofa de una canción popular de la época llamada “La Chicha”. Fue tal el entusiasmo que incluso se hizo cambiar, por decreto, algunas palabras en la liturgia de la misa para adecuarse a la nueva situación como se publicó en la *Gaceta del Gobierno* del 24 de octubre de 1821 donde se informa que:

El Supremo Gobierno con acuerdo del eclesiástico ha dispuesto que en la colecta *Et famulus tuos*: que dice al final de la última oración de las misas y se ruega a dios por las supremas potestades se sustituya (sic) a la temporal la siguiente. *Patriam nostram Peruvianam ejusque gubernationem, cum populo cibi commissio et exercito suo etc. etc.* (p. 56)

Esta efervescencia se sentía en todas partes y hasta se comentaba que no faltó quien propusiese cambiarle el nombre al “Pejerrey” por el de “Pejepatria”, por ser más adecuado a los tiempos.

Un caso interesante de esos avatares y entusiasmos de los primeros años de la independencia es el de las modificaciones hechas a las genealogías de los reyes del Perú de Alonzo de la Cueva y similares, pintados en el siglo XVIII y reformados gracias a la exaltación patriótica, posteriormente.

Teresa Gisbert, en su libro *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, sostiene que la representación en conjunto de las dinastías incaica y española tiene su origen en un grabado del limeño Alonso de la Cueva, realizado en el primer tercio del siglo XVIII y el grabado de José Palomino, obra inspirada en el primero.

De la obra de Palomino solo se conoce una versión en una colección privada en La Paz, realizada en la segunda mitad del XVII, época del reinado de Carlos III. El original incluye un medallón con la efigie del monarca y uno en blanco para Fernando VI, pero en lo que interesa a este trabajo Gisbert indica que: “Después de la independencia

(el cuadro) fue repintado, sustituyendo a Carlos III por Bolívar y a los reyes españoles desde Carlos II, por próceres de la independencia. La transformación quedó inconclusa” (Gisbert, 1980, p. 132).



Lienzo que copia el grabado de Palomino en el cual Bolívar reemplaza a Carlos III y a los otros reyes por próceres de la Independencia. Tomado de Teresa Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, fig. 120.

Fue en la iconografía donde el cambio de los tiempos y las ideas caló de forma más notable y donde los nuevos símbolos quedaron grabados en cuanto soporte los pudo sostener: desde banderas y escudos hasta medallas; desde monedas hasta monumentos y sellos de Estado.

Si bien lo señalado líneas arriba es válido para la escena oficial, debe tomarse en consideración las afirmaciones de Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, quienes, en su estudio de la piedra de Huamanga, cuando se refieren al reflejo de la Independencia en el imaginario, tienen palabras muy precisas en relación con la expresión popular:

“En tanto la pintura, ajena a la representación naturalista no estuvo en condiciones de narrar los hechos culminantes de la larga guerra” y que “en este contexto de crisis es particularmente significativo que la talla en piedra Huamanga haya sido el género visual más importante para la expresión de identidades políticas”. (Majluf y Wuffarden, 1998, p. 109)



En cuanto al imaginario en sí, muchos de los símbolos usados para ilustrar conceptos y valores de la revolución por la independencia americana fueron de origen francés. Y así como se tradujo al castellano la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, los pensadores patriotas también trasladaron a estas tierras una serie de elementos inspirados en la representación gráfica que rodeó a la Independencia de las Trece Colonias y a la Revolución Francesa. Hubo, y no podía ser de otra manera, algunos elementos nativos entre los que destacan en primer lugar el Sol seguido y asociado generalmente a los Andes. Otros elementos fueron los animales propios de la fauna local como los camélidos sudamericanos: llama, vicuña y alpaca, y el imponente cóndor. Incluso en Chile, si bien se representó en el escudo al huemul (un cérvido propio de esa región del continente), acompañando justamente al cóndor, se recurrió en un momento muy temprano al caimán, reptil que en verdad no existe en ese país, pero que es representativo del continente en las imágenes europeas alegóricas a América.



Kero con la bandera de San Martín.
Museo de la Cultura Peruana.

PRIMERA PARTE

LAS BANDERAS

El tema que empezamos a desarrollar ahora es importante, ya que las banderas cambian el concepto del pendón real por algo más amplio y de uso general. La bandera o pendón real hacía referencia exclusiva al rey y se colocaba en los territorios que pertenecían a él, de igual manera como los escudos eran la enseña de una persona o familia y no de un territorio en general.

El cambio de concepto que hace que la bandera se transforme en el símbolo de una nación y por ende de todos los habitantes de ella, es una idea que nace con la Ilustración y está asociado a la pérdida progresiva del poder de los reyes.

Así, la bandera de los Estados Unidos de Norteamérica creada tras su Declaración de Independencia, en la que cada estrella representa a una de las Trece Colonias ahora independientes, como la de Francia con la llegada de la Revolución Francesa, no mantienen en ellas ni en sus escudos —antes heráldicos y personales— ningún elemento del pendón real inglés ni la flor de lis de los Borbones.

La bandera y los escudos pasan a encarnar en la nueva época a los ciudadanos del país que representan, y en este sentido la bandera del Perú inicial, la que creó el general José de San Martín no fue una enseña común en la guerra de Independencia, porque —al igual que en el caso del escudo provisional— San Martín consideraba que estos debían ser decididos a su debido tiempo por los peruanos.

Antecediendo a la bandera de San Martín de la que se tratará a continuación, se sabe que durante la revolución de Tacna del prócer Francisco Antonio de Zela del 20 de junio de 1811, se enarboló “una bandera con colores azul y blanco a cuatro campos triangulares”,¹ inspirada en los colores de la bandera argentina. Zela, conocedor de los avances rioplatenses en el Alto Perú, bajo el mando del general Antonio González Balcarce y del abogado Juan José Castelli, decidió crear un frente en la costa del Pacífico y “tomó los cuarteles de la ciudad, organizó el gobierno local y la defensa, asumiendo el mando con el título de Comandante de las Fuerzas Unidas de América” (Tauro, 1987, p. 2318), pero con la mala suerte de que el mismo día en que se inició el levantamiento en Tacna, Castelli fue derrotado en Guaqui por el ejército realista. Sin apoyo, el movimiento de Tacna no duró ni una semana. Zela fue encarcelado y tras unos años de prisión en Lima, fue enviado al presidio de Chagres en Panamá, donde falleció en 1819.



La primera bandera del Perú: Acuarela de la bandera peruana, ca. 1820. Dibujante anónimo. Archivo del Almirantazgo, Public Record Office, Londres, Gran Bretaña.

Dos años después del frustrado levantamiento de Zela, en 1813 un nuevo movimiento se desarrolló en Tacna. Aquella vez encabezado por Enrique Paillardelle. Con mejores condiciones y con contactos ya establecidos en Arequipa y Moquegua para levantarse al mismo tiempo.

¹ Título de “Bandera Revolucionaria Per-independentencia”. En: *El Heraldillo Mestizo*, XVI, julio 2004, N.º 33.

La operación estaba enlazada con los avances del general Manuel Belgrano en el Alto Perú. Así, el 10 de octubre se pasó revista a las tropas emplazadas en la pampa de Caramolle, donde Zela había arengado a los suyos:

En aquel lugar, iluminado por el sol primaveral de esta zona, teniendo a un lado el verde valle de Tacna que va a perderse en la línea azul de la costa y sirviendo de fondo la cordillera en la cual destaca el majestuoso Tacora, se enarboló por vez primera la bandera azul y blanca de las tropas de Buenos Aires y se saludó aquel pabellón que allí representaba la causa de América. (Vargas, 1971, p. 234)

Hacia el mediodía del domingo 31 de octubre, los patriotas fueron derrotados en un breve enfrentamiento con las tropas realistas que duró poco más de una hora. Al día siguiente Paillardelle entró a Tacna con los hombres que habían logrado escapar. Ese mismo día llegó allí la terrible noticia de que Belgrano había sido derrotado en Vilcapugio.

Unos años más tarde hubo un levantamiento en el Cusco asociado al incumplimiento de la Constitución de 1812, que fue de mucho mayor magnitud que los anteriores. Y aunque mucho se ha hablado de sus paralelos con la revolución de Túpac Amaru II, que fue esencialmente indígena, esta de 1814, tuvo un carácter más mestizo que la primera.

La proclama cusqueña está fechada el 3 de agosto de 1814 y el proyecto de la Junta de Gobierno del Cusco era secundar las acciones autonomistas de Buenos Aires. El 8 de septiembre de 1814, en la Catedral del Cusco, con la bendición del obispo José Pérez y Armendáriz, se rindió culto solemne a una nueva bandera, de franjas transversales azul y blanco².

Aunque es obvio que la bandera era inspirada en la rioplatense, hay quienes quizás para darle un cariz diferente y menos confrontacional, insistieron en que los colores estaban inspirados en el hábito de la Virgen de las Mercedes, a quien designaron patrona de sus armas. Esta misma bandera también fue enarbolada y acompañó el grito de libertad de San Lorenzo de Tarapacá, en 1815.

Es tiempo ya de regresar a la llegada de la Escuadra y Ejército Libertador en lo que fue la lucha definitiva por la libertad del Perú. Una de

2 <https://aimdigital.com.ar/provinciales/la-revolucion-del-cuzco-en-1814.htm>

las primeras medidas adoptadas por el general San Martín fue proponer una bandera y un escudo provisional.

La primera bandera del Perú se creó por decreto de San Martín del 21 de octubre 1820, y consistió en cuatro campos en aspa: los dos externos de color rojo y los internos blancos. Inicialmente, al centro se colocó un escudo provisional, en el cual se ve aparecer el sol amaneciendo sobre los Andes nevados y abajo las olas del mar.

El decreto especificaba que:

Se adoptará por bandera (...) una de seda, o lienzo, de ocho pies de largo, y seis de ancho, dividida por líneas diagonales en cuatro campos, blancos los dos de los extremos superior e inferior, y encarnados los Laterales; con una corona de laurel ovalada, y dentro de ella un Sol, saliendo por detrás de sierras escarpadas que se elevan sobre un mar tranquilo.³

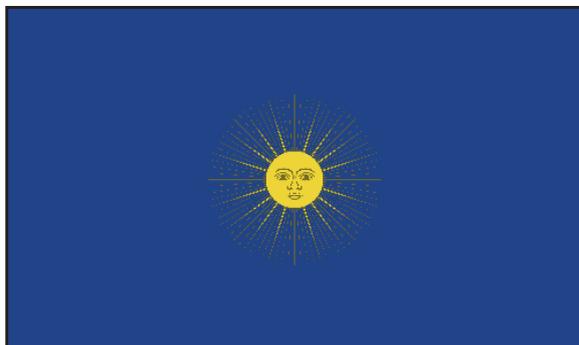
Sobre el porqué de los colores escogidos ha habido varios intentos de explicación que van desde que están relacionados a los colores del pendón virreinal y asociados a las ideas monárquicas de San Martín. El que quizás más sentido tenga es el presentado por Felipe Mariano Paz Soldán, quien propone que los colores habrían sido tomados de las banderas de los países participantes en el Ejército Libertador, Rojo de la bandera chilena y blanco de la argentina. Sobre la forma en aspa cabe imaginar, sin ningún documento que lo respalde, que San Martín habría tenido alguna noticia sobre la bandera que Zela enarboló en Tacna en 1811.

Es por ese total desconocimiento de la razón por la cual se eligieron dichos colores, que caló tan bien el origen imaginado por Abraham Valdelomar de las parihuanas volando sobre San Martín en la playa de Paracas.

Es oportuno, antes de seguir adelante con la historia de la bandera en aspa, hacer referencia a una bandera de color azul y con un sol radiante al centro que fue presentada en la ciudad de Tacna. Esta bandera había sido confeccionada, según cuenta la tradición, por Guillermo Miller; quien había desembarcado en Paracas con San Martín el 8 de octubre

3 https://www.congreso.gob.pe/Docs/participacion/museo/visitavirtual/bandera_nacional.html.

de 1820 y que habría sido la primera en representar al Perú. La tradición comenta que el color azul había sido idea del propio Miller porque ese es el color del mar, la explicación no tiene mucho sentido si se refiere al color del mar peruano.



La bandera de Miller en Tacna

En las memorias del viajero británico William Bennet Stevenson, este indica que “cuando Miller se encontraba en Tacna, no se conocía una bandera que representará a las tropas independientes del Perú, por lo que usaron esta bandera azul con un sol en el centro”⁴.

El historiador tacneño Luis Cavagnaro, por su parte, en el quinto tomo de su colección *Materiales para la historia de Tacna*, incluye el texto de Stevenson y dice que:

Lord Cochrane ordenó que formasen la base de un nuevo regimiento que se llamaría “Primero Independientes de Tacna”, y como aún no se había designado en el cuartel general la bandera particular de las tropas en el Perú, S.S. les presentó una con un sol en el centro sobre campo azul. (Cavagnaro, 2006, p. 588)

4 Se indica además que “Esta bandera se encuentra en algunos listados como una primera bandera del Perú. Hay una controversia entre si la bandera de Miller fue enarbolada en Tacna en 1820 o en 1821, ya que no se conoce ninguna expedición anterior a la de Pisco de José de San Martín, y Miller recién habría llegado a Tacna el 17 de mayo de 1821”. <https://www.facebook.com/398490433558053/posts/3963472270393167/>

La bandera de Tacna no ha sobrevivido. En algún momento se perdió, pero ha quedado la descripción con lo cual ha sido posible reconstruirla.

Regresando a la bandera de San Martín, se debe explicar que a diferencia del pendón real que salía solo en ocasiones especiales y estaba en manos de una persona designada por su importancia, la bandera rojiblanca en aspa fue llevada por los cuerpos del ejército en las ceremonias.

Si bien eso ocurrió en Lima a partir de la entrada de San Martín a la ciudad capital, e incluso dicho estandarte fue colgado de los balcones como muestra del apoyo general a la nueva situación, es poco lo que se sabe sobre el uso de la bandera rojiblanca anterior a esta fecha.

En el cuadro atribuido a Bernardo O'Higgins sobre el paso del Batallón Numancia a la causa patriota, se ve a los del Ejército Libertador con una bandera chilena que en lugar de una, tiene tres estrellas. Es por ello que es importante la noticia que se incluye en el *Diario de las cosas notables acaecidas en Lima a la llegada del Ejército de la patria*, firmadas por R.M. quien comenta que:

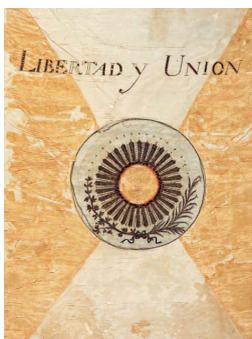
El 11 (de diciembre de 1820) amaneció puesta la bandera de la patria en el cerro San Cristóbal, que está a la falda de esta ciudad, donde se halla el paseo de la Alameda grande, cuya noticia irritó al gobierno y a los europeos, y llenó de gozo a los americanos que divisaban los preludios de su próxima libertad. (R.M. 1971, p. 482)

El mismo autor, sin embargo, hace dos referencias anteriores a la bandera de la patria, la primera cuando cuenta que el 14 y 15 de noviembre (de 1820) “la tropa que salió para Tarma, se levantó allí, tremoló la bandera de la patria, y se pasó dejando escarmentados a los oficiales serviles que no propendían a su libertad...” y nuevamente al comentar que el 1 de diciembre del mismo año tuvieron la noticia que el general Arenales fue bien recibido en Huamanga, donde hizo jurar la Independencia y “tremoló la bandera de la patria en medio del entusiasmo y aclamaciones de los pueblos...” (R.M. 1971, p. 481).

Existe una bandera, que tiene la forma vertical de un estandarte y que es considerada la más antigua hasta el momento. Data aproximadamente de 1820 y fue registrada por primera vez por Emilio Gutiérrez de Quintanilla en el Catálogo del Museo Nacional en 1916. En dicho

catálogo, Gutiérrez de Quintanilla indica que fue utilizada para la Declaración de Independencia realizada en Piura el 4 de junio de 1821. Y la describe de la siguiente manera:

N.º 123. Bandera de raso con que se proclamó en Piura la independencia del Perú. Los colores blanco i rojo se contraponen en ella por los vértices de los cuatro triángulos en que dos diagonales dividen la totalidad del campo. Sobre fondo celeste, ocupa su centro un Sol radiante, primer símbolo de la nueva nacionalidad, determinado por el jeneralísimo D. José de San Martín. (N.º de inventario 263). (Gutiérrez, 1916, p. 50)



La bandera de Piura

Natalia Majluf hace un detallado estudio de la bandera y de su uso desde el comienzo de la guerra de independencia y en él comenta que siendo un ejército en movimiento no era fácil lograr hacer la bandera y escudo provisional, como lo había llamado el libertador, respetuoso como se mencionó arriba que los símbolos definitivos debían ser hechos por los peruanos.

En las “anotaciones para un diario” James Paroissien comenta que cuando el ejército libertador acampó en el puerto de Supe en diciembre de 1820, “Varias damas de Supe han estado ocupadas en confeccionar escarapelas rojas y blancas para los oficiales pero no se ha encontrado seda suficiente para hacer una bandera” (Paroissien, 1971, p. 583). Majluf insiste en que el escudo era más complicado de confeccionar y sobre la que sería la primera bandera, la decretada por San Martín, dice:

En Trujillo la bandera fue bordada por Micaela Cañete de Merino y exhibida el 28 de diciembre de 1820 en la sala de su casa donde algunos jóvenes trujillanos le hicieron guardia solemne. Al día siguiente, en el acto central de la jura de la Independencia, el Marqués de Torre Tagle, acompañado del Cabildo salió a la galería portando un pequeño estandarte, que mostró al público reunido en la plaza. La bandera más grande fabricada por la señora Cañete fue izada en el cabildo al arriarse la bandera española. (Majluf, 2006, p. 209)

Si bien la bandera de Trujillo no ha sobrevivido, la segunda, hecha por doña Manuela de Vascones y Taboada de Seminario con la que se proclamó la independencia en Piura en 1820, se encuentra en el Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú en Lima. Esta bandera lleva al centro como escudo en lugar del complicado escudo sanmartiniano un Sol bordado con lentejuelas y con hilo dorado y que corresponde a la acuarela contemporánea que se encuentra en el Almirantazgo inglés atribuido a Charles C. Wood, que fuera subteniente del cuerpo de ingenieros del Estado Mayor de San Martín (Majluf, 2006, p. 209).

Paroissien hace otras referencias a la bandera sin especificar su diseño, pero por las fechas tempranas tienen que haber sido las banderas rojiblancas en aspa de San Martín. La más temprana es del 6 de noviembre, en medio de la niebla, cuando Lord Cochrane estuvo cañoneando en el puerto del Callao para capturar a La Esmeralda, y que un oficial de la Esmeralda que había ido a parlamentar ridiculizaba la idea diciendo que solo a un loco se le ocurriría tal idea, porque el puerto estaba defendido por los fuertes. Paroissien termina el comentario de manera sarcástica diciendo:

De todos modos su opinión parece ser infundada, porque al soplar una brisa como a las ocho, se disipó la niebla y tuvimos el placer de contemplar la bandera patriota sobre los colores españoles a bordo de la “Esmeralda”, anclada con dos cañoneras al lado de nuestra Esquadra en San Lorenzo. (Paroissien, 1971, p. 583)

Más de mes y medio después estando en la región cercana a Huacho, después de comentar las visitas que hizo para comprar 1000 mosquetes y los enfrentamientos que hay en Guayaquil entre civiles y militares, el 27 de diciembre Paroissien comenta: “El capital Downes

del 'Macedonia' vino a despedirse. Esta noche se hace a la mar. Con el envié cartas a Solar y Mc Nab y por el capitán Moore a Begg, incluyéndole una bandera peruana. (Paroissien, 1971, p. 588)".

El 28 de julio de 1821 se proclamó la Independencia del Perú en la plaza mayor de Lima, luego en la plazuela de la Merced, en la plaza de la Inquisición y finalmente en la de Santa Ana. En todas estas ceremonias ondeó el símbolo patrio y se convirtió en la parte esencial de la identidad de la nueva nación. Esta bandera permaneció en uso por dos años. Luego de la cual fue cambiada por otra más sencilla.

La segunda bandera fue adoptada el 15 de marzo de 1822 y aprobada por el gobierno de Torre Tagle (Escudero, 2020, p. 115). El decreto correspondiente fue publicado al día siguiente en la primera página de la *Gaceta del Gobierno*. Comenzaba la noticia bajo el título de "Ministerio de Estado", explicando que:

Consultando la mayor comodidad y economía, después de haber tocado los inconvenientes que ofrece la construcción de la bandera nacional según la forma que actualmente tiene, se ha resuelto lo que sigue:

EL SUPREMO DELEGADO

He acordado y decreto:

1°. la bandera nacional del Perú se compondrá de una faja blanca transversal entre dos encarnadas de la misma anchura, con un sol también encarnado sobre la franja blanca. La insignia de preferencia será toda encarnada con un sol blanco en el centro; y el estandarte será igual en todo a la bandera, con la diferencia de las armas provisionales del estado que llevará bordadas sobre el centro de la faja blanca.

2°. La bandera de los buques mercantes será igual a la nacional con la diferencia de no llevar el sol encarnado en la faja del medio.

3°. En las concurrencias públicas se llevará el estandarte delante del jefe supremo, escoltado por un destacamento de la Legión Peruana.

4°. El presente decreto subsistirá con toda su fuerza y vigor hasta la reunión del congreso constituyente, y el ministro de relaciones exteriores queda encargado de comunicarlo a quienes corresponda. Insertese en la gaceta oficial. Dado en el palacio del supremo, en Lima

a 15 de marzo de 1822 = 3° - Firmado - Torre Tagle. - Por orden de S.E.
= B. Monteagudo. (Gaceta de gobierno, 1822 marzo 16, p.1)

Esta bandera duró en uso tan solo poco más de dos meses, pues — como se indica en la exposición de motivos del decreto del 31 de mayo de 1822— quedan claros los motivos prácticos por los que se tuvo que realizar un nuevo cambio de la bandera inicial.



La bandera de Torre Tagle

Antes de proceder con la lectura del decreto de creación que sigue, es conveniente explicar que por tradición la bandera era el símbolo que se usaba en los buques para ser reconocidos y esta práctica se hizo extensiva a las fortalezas de la costa.

Para ello, hay que retroceder hasta tiempos de Carlos II, cuando por Real Decreto de 28 de mayo de 1785, promulgó una Ordenanza General modificando las enseñas de los navíos tanto de guerra como de comercio, para evitar confusiones con las de otros reinos. El título I del Tratado IV dice:

Para evitar los inconvenientes y perjuicios que ha hecho ver la experiencia puede ocasionar la Bandera Nacional de que usa Mi Armada Naval y demás Embarcaciones Españolas, equivocándose a largas distancias ó con vientos calmosos con la de otras Naciones, he resuelto que en adelante usen mis Buques de guerra de Bandera dividida a lo largo en tres listas, de las cuales la alta y la baja sean encarnadas y del ancho cada una de la cuarta parte del total, y la de enmedio, amarilla, colocándose en esta el Escudo de mis Reales

Armas, reducido a los dos cuarteles de Castilla y León, con la Corona Real encima; y el Gallardete en las mismas tres listas y el Escudo a lo largo, sobre Quadrado amarillo en la parte superior. Y que las demás Embarcaciones usen, sin Escudo, los mismos colores¹.

Interesante es además constatar que la razón por la que se cambió la bandera de las franjas horizontales fue la misma que motivó en su momento el decreto de Carlos III, es decir, evitar la confusión.

El decreto del 31 de mayo de 1822 y publicado con mucha demora recién en la *Gaceta del Gobierno* del 12 de junio siguiente, explica que:

La equivocada inteligencia que se ha dado al supremo decreto de 15 del pasado marzo, que establece la bandera y estandarte nacional y la necesidad de clasificar el pabellón y las insignias con que deben navegar todos los buques del Estado según la naturaleza del armamento, y la graduación del jefe que los manda, y que no se confundan a larga distancia con las banderas e insignias que usan los españoles. (p. 1-2)

Continúa luego describiendo en los dos primeros artículos las características de la nueva bandera:

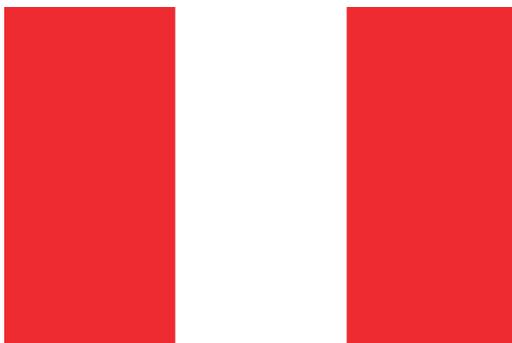
- 1.- La bandera de los buques de guerra, plazas marítimas y sus castillos será de tres franjas verticales o perpendiculares, la del centro blanca y las de los extremos encarnadas con un sol también encarnado sobre la lista blanca.
- 2.- El estandarte será igual en todo a la bandera, con la diferencia que en lugar del sol llevará las armas provisionales del estado bordadas el centro de la lista blanca. (Quirós, 1831, p. 206)

Pero el decreto referido se extiende además a los símbolos que llevarán los buques mercantes, así como las banderas y su posición en los navíos dependiendo de la importancia de quien se encuentra en él. Al respecto, dice en el artículo 9: “La insignia de preferencia será una bandera cuadra con un sol blanco en el centro. Esta la usará el almirante y director general de la armada en el tope mayor, el vice-almirante

¹ Real decreto de Carlos II del 28 de mayo de 1785. Ordenanza General modificando las enseñas de los navíos tanto de guerra como de comercio.

en el tope del trinquete y el contra-almirante en la mesana”. (Quirós, 1831, p. 207)

La bandera, el escudo y demás símbolos fueron definidos el 24 de febrero de 1825 por el Congreso Constituyente, ratificados por el libertador Simón Bolívar al día siguiente y publicados en la Gaceta del Gobierno el 10 de marzo. En esta oportunidad se mantuvo la de tres franjas verticales, pero se cambió el escudo provisional de San Martín por el que se mantiene con ligeras variaciones hasta la actualidad.



Bandera definitiva

El decreto de Bolívar comienza explicando que: “Considerando lo necesario que es fijar el escudo de armas que distinga a la nación, su pabellón, bandera, estandarte y escarapela que hasta aquí han sido meramente provisionales”, se decreta:

- 1°. Las armas de la nación peruana constarán de un escudo dividido en tres campos: Uno azul celeste a derecha que llevará una Vicuña mirando al interior: Otro blanco a la izquierda donde se colocará el árbol de la Quina, y otro rojo inferior, y más pequeño, en que se verá una cornucopia derramando monedas, significándose con estos símbolos las preciosidades del Perú en los tres reinos naturales. El escudo tendrá por timbre una corona cívica, vista de plano; e irá acompañado a cada lado de una bandera y un estandarte de los colores nacionales señalados más adelante.
- 2°. Estas armas constituirán el gran sello del estado, puesta en la circunferencia la inscripción; *República Peruana*.

3°. El pabellón y bandera nacional se compondrán de tres fajas verticales, las dos extremas encarnadas, y la intermedia blanca, en cuyo centro se colocará el escudo de las armas con su timbre, abrazado aquel por la parte inferior de una palma a la derecha y una rama de laurel a la izquierda entrelazada. El pabellón de los buques mercantes será sencillo sin escudo ni otra insignia.

4°. El estandarte será de la forma de la bandera con solo una corona cívica al medio.

5°. La escarapela será de color blanco y encarnado interpolados.

El documento del Congreso Constituyente que fue enviado a Bolívar está firmado por José Gregorio Paredes (presidente), Juan Bautista Navarrete (secretario), y Joaquín de Arrese (diputado secretario) (Quirós, 1831, p. 68).¹

No se puede terminar este acápite de las banderas sin hacer referencia a las escarapelas y centrarse en las palabras de José María Aguirre expresadas en su trabajo “Las campañas del Ejército de los Andes”, cuando al relatar el paso del batallón Numancia al bando patriota hace referencia a estas. Dice Aguirre:

El regimiento más fuerte y acreditado que tenía el ejército del rey era el de Numancia.

Este se pasó a las banderas de la patria porque todos eran colombianos; se les dio un lugar preferente en la línea. Entonces arrojó la cucarda española y sustituyó en su lugar la escarapela colombiana, a que por origen pertenecía. (Aguirre, 1971, p. 583)

Y explica a continuación que desde ese momento “el ejército se compuso de tres escarapelas americanas unidas” (p. 583).

Este pasaje es importante además porque deja constancia de que los colombianos pelearon al lado de los peruanos desde el inicio de la campaña.

1 Gaceta del Gobierno. Jueves 10 de marzo. 3 N.º 22. Tomo 7. p. 7.



SEGUNDA PARTE

LOS ELEMENTOS LOCALES

EL SOL

La figura del Sol aparece en el escudo argentino traída por la Escuadra Libertadora. Según una versión bien conocida, ello es obra del cusqueño Juan de Dios Rivera, pariente de Túpac Amaru, quien tuvo que escapar tras la persecución a su familia realizada una vez fracasada la revolución de este. Rivera se estableció en Buenos Aires y habría sido él quien incluyó al sol, dios de los incas, en el diseño del escudo.

Luciano Pezzano en su muy detallado estudio de los símbolos argentinos, *Las primeras monedas patrias y los orígenes del escudo nacional*, descarta las opiniones que retraen la imagen del Sol a orígenes europeos relacionados con el Rey Sol, Luis XIV, abuelo del primer Borbón español Felipe V, y resalta que mal habrían hecho en tomar prestado algo de la heráldica de quienes eran los enemigos a derrocar.

Destaca este autor las intenciones de restaurar el pasado americano y trae a colación una esquila del general Bartolomé Mitre a don José María Gutiérrez, aparecida en *La Nación*, 28 de mayo de 1900, sobre ese pensamiento americanista que reinaba entre los hombres de la época en la cual:

Asevera que el Sol de la bandera argentina no es el sol radiante, símbolo clásico de la antigüedad europea, sino el sol flamígero, o sea el sol incásico, que según las ideas predominantes de la época, adoptaron los símbolos genuinamente americanos, pretendiendo hasta restaurar el antiguo Imperio Peruano, cuando era el sol de una nueva

época, que asomaba como una nueva aurora nacional, según se simboliza en el sol naciente que corona sus armas.²

Tras lo cual comenta Pezzano que:

Así llegamos como conclusión provisoria en esta línea que el autor del sello se inspiró en un símbolo aborigen y los diputados de la Asamblea lo colocaron como tal en el reverso de sus monedas. Debemos notar aquí, como lo hacen varios autores, que tanto el autor material —Rivera— como el presunto autor intelectual —Castro— del sello eran peruanos y pudieron tener presente el sol incaico al efectuar sus intervenciones. Así lo expresa Baptista Gumucio: “Corresponde a Juan de Dios Rivera, un cuzqueño radicado en Buenos Aires, en los albores de la independencia, el mérito de haber reivindicado en el escudo y luego en la moneda argentina, el sol del Cuzco como símbolo de libertad”.³

Debe mencionarse que Juan de Dios Rivera huyó inicialmente a la ciudad de Córdoba, de donde pasó a Luján y, finalmente, a Buenos Aires, en donde se desempeñó en su oficio de platero y grabador. Fue él quien diseñó el escudo argentino.

El sol sin cara, más propio del Perú, y la versión con cara, de origen argentino, aunque en sus raíces está la mano de un peruano, aparece desde el comienzo en la bandera, el escudo y luego en las medallas y monedas de la patria.

Ya a inicios del siglo XIX la figura del sol, probablemente influida por el movimiento de Túpac Amaru II, aparece en la iconografía. Teresa Gisbert comenta que en un libro publicado en Londres en 1805, se ve a una guerrera de la tribu Yurimahua con un sol en la corona y considera más notable aún a otra mujer que es presentada con el nombre de “virgen del sol”. Luego de dar detalles técnicos de los dibujos, la autora concluye diciendo: “El sol incaico pasó en cierto momento a convertirse simplemente en atributo indígena” (Gisbert, 1980, p. 142).

2 Pezzano, 2015: 186. Tomado de CORVALÁN MENDILAHARSU, Dardo: “Los Símbolos Patrios”, en *Historia de la Nación Argentina*, publicación de la Academia Nacional de la Historia. Volumen VI, Primera Sección, Capítulo III. Buenos Aires, 1947. Pág. 321 y 322.

3 Pezzano, 2015: 191. Tomado de GUMUCIO, Fernando Baptista: *Las Monedas de la Independencia*. Aguilar. La Paz, 2002. Pág. 63.

El sol en el escudo provisional

Cuenta la tradición que don José de San Martín ideó y diseñó el escudo provisorio del Perú en Pisco, el 21 de octubre de 1820 y fue dibujado por el artista quiteño Francisco Javier Cortés, quien fuera profesor de dibujo en el Colegio de Medicina y director de la Academia de Dibujo y Pintura de Lima establecida por el virrey Amat.



El escudo provisional dado por San Martín

Este primer escudo representa al sol naciente sobre los Andes, visto desde el mar y rodeado de una corona de laurel. A los lados se colocaron 12 banderas de los países hermanos, un cóndor a la izquierda y una vicuña a la derecha. Detrás un bananero representando a la provincia de Guayaquil. Abajo, en una cinta la inscripción “Renació el Sol del Perú”.

El sol en las medallas

La primera vez que el sol aparece en una pieza acuñada fue en las medallas de la Jura de la Independencia en dos modelos diferentes que se entregaron al público el día de la Jura en la ciudad de Lima. Las medallas de la Jura de la fueron grabadas por el Talla mayor de la Casa de Moneda de Lima, Atanasio Dávalos.

Si bien se firmó el Acta de la Independencia en el Cabildo de Lima el 15 de julio de 1821, fue recién tres días después, el 18 de julio, cuando un decreto de San Martín ordenó que se labrasen los cuños requeridos y solicitado que el número de ellas fuese de 4,638 piezas. El entusiasmo fue grande y el compromiso por la urgencia también y es así que el total de las medallas fueron entregadas por Pablo Terón y Prieto, superintendente de la ceca, a su sucesor en la dirección de la fábrica el orfebre italiano José Boqui, el día 27 de julio, previa a su distribución.

El 28 de julio se proclamó la Independencia en los lugares públicos de la capital como se ha mencionado arriba, con la asistencia de los funcionarios y empleados del Estado y el público en general. Luego de la proclamación hecha por San Martín con estas palabras: “Desde este momento el Perú es libre e independiente por la voluntad general de los pueblos y por la justicia de su causa que Dios defiende. ¡Viva la patria! ¡Viva la Libertad! ¡Viva la Independencia!”. (Vargas, 1971, p. 176)

Se repartieron las primeras medallas del Perú independiente. La *Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*, en su edición del miércoles 1 de agosto de 1821, describe en detalle la ceremonia del día 28 julio y se comenta que tras repetir las vivas, el tronar de los cañones y el repique de las campanas,

Se manifestó la alegría general especialmente con arrojar desde el tablado y los balcones no solo medallas de plata con inscripciones que perpetúen la memoria de ese día, sino también toda especie de monedas pródigamente derramadas por muchos vecinos y señoras.



Las medallas entregadas por San Martín el 28 de julio de 1821

Estas medallas se acuñaron en dos tamaños reproduciendo los diámetros de las monedas de ocho y de dos reales, es decir 37mm y 28mm. Los metales en que se produjeron fueron oro, plata, cobre plateado, cobre y bronce.

De estas medallas, las más comunes, aunque no abundantes, son las de plata en ambos tamaños. De las piezas de oro solo se conoce la existencia de dos, ambas en el tamaño mayor, una es la que se remató en la ciudad de Nueva York en 1935 como parte de la *Waldo Newcomer collection* (Morgenthau, 1935). La otra es la que se menciona como parte de la ceremonia de colocación de la primera piedra del monumento en memoria de la independencia el 16 de mayo de 1822. En la noticia dada por la *Gaceta del Gobierno* se indica que se puso, en la caja con las reliquias, una medalla de oro “de las que se acuñaron para la jura de la Independencia”.

Aunque el artículo de la *Gaceta del Gobierno* que dio la noticia en extenso no indica el diámetro, por el tipo de las piezas de los países hermanos, Chile, Argentina y Colombia, que se pusieron en la misma caja se entiende que fue la de mayor tamaño. Además de estas dos piezas de oro y las de plata que forma parte de varias colecciones públicas y privadas, se conoce una de plata dorada de 37mm que se conserva en el Museo Histórico Provincial de Rosario en Argentina (*Gaceta del Gobierno*, 1822 mayo 18., p. 2). También se sabe de la existencia de piezas de cobre y bronce del módulo mayor que pertenecieron a la colección del Banco Wiese y hoy están desaparecidas y una pieza de cobre de 28mm registrada en el Catálogo de medallas del Dr. Carlos Zapata Bustamante con el N.º 821.02 (Zapata, 1991, p. 6). Las medallas mencionadas en metales no preciosos fueron probablemente pruebas hechas para probar los cuños.

La Medalla del Cusco a Bolívar

Esta medalla fue acuñada en la Casa de Moneda del Cusco con motivo de la visita del Libertador a la capital incaica. La ceca del Cusco produjo en esa ocasión su primera medalla.



El Cusco a Bolívar. (Au. 42mm)

Esta fue una enorme pieza de 42 milímetros, acuñada en oro y en plata, que muestra en el anverso el busto bastante *naif* de Bolívar con uniforme mirando a la derecha y la inscripción abreviada “SIMÓN BOLÍVAR LIB. DE COLOMBIA Y DEL PERÚ” y en el reverso el campo está ocupado por unas ruinas supuestamente incaicas y un enorme sol naciente a la izquierda, rodeado en la parte superior por la inscripción “EL CUZCO A SU LIBERTADOR” y en la inferior la fecha “1825”. El grabador de estas medallas habría sido el *talla* Vicente Herrera, quien trabajó en la Casa de Moneda cusqueña para los realistas pero que fue ratificado cuando el Cusco fue liberado tras la batalla de Ayacucho.

Aunque no se sabe si es también de Vicente Herrera por lo deslucido del trabajo de talla, existe una variante de la pieza del Cusco a Bolívar en la que el Libertador aparece mirando a la izquierda, y lo que es más llamativo es lo más que ha sido labrado la parte alta del retrato pareciendo que tuviese una doble cabellera.



El Cusco a Bolívar. Variante (Ag. 42mm)

El tradicionista Ricardo Palma en su artículo “Bolívar y el cronista Calancha”, tiene un largo párrafo sobre esa visita del Libertador al Cusco y la fabricación de la mencionada medalla. Dice Palma:

A la sazón dirigiose al Cusco el Libertador Bolívar, donde el 26 de junio de 1825 fue recibido con gran pompa, por entre arcos triunfales y pisando alfombras de flores. Veintinueve días permaneció don Simón en la ciudad de los Incas, veintinueve días de bailes, banquetes y fiestas. Para conmemorar la visita de tan ilustre huésped se acuñaron medallas de oro, plata y cobre con el busto del padre y Libertador de esta patria peruana tan asendereada después. (Palma, 1968, p. 1016)⁴

La Orden del Sol

La presencia del Sol heredado del Incario tenía un peso simbólico relacionado a la tradición y la peruanidad. Por eso San Martín creó la Orden del Sol por decreto del 8 de octubre de 1821, para honrar a quienes habían servido a la patria en tres grados.

La Orden se estableció en tres categorías: Fundadores, Beneméritos y Asociados. San Martín explica que considerando el sacrificio y esfuerzo de tantos ciudadanos a lo largo de diez años por la libertad del Perú, y el hecho de haber desaparecido los títulos y órdenes españolas, considera conveniente crear o establecer una orden denominada la Orden del Sol, que sea el patrimonio de los guerreros libertadores, el premio de los ciudadanos virtuosos y la recompensa de todos los hombres beneméritos. Además, la Orden del Sol era hereditaria. El decreto de creación decía:

Yo he contemplado fundando este privilegio, hacer hereditario el amor a la gloria, porque después de derogar los derechos hereditarios, que traen su origen de la época de nuestra humillación, es justo subrogarlos con otros que, sin herir la igualdad ante la ley, sirvan de estímulo a los que se interesen en ella”. “La Orden del Sol, patrimonio de los guerreros libertadores, y premio de los hombres beneméritos, durará así mientras haya quien recuerde los años heroicos, porque las Instituciones que se forman al empezar una gran época se

4 Es oportuno advertir que aparte de esta referencia del tradicionista a la medalla acuñada en cobre, no hay ningún registro de estas en las colecciones conocidas y publicadas.

perpetúan por las ideas que cada generación recibe, cuando pasa por la edad en que averigua con respeto el origen de lo que han venerado sus padres. (Universidad de La Plata, 1950: 144)



Orden del Sol de Fundador y de Benemérito

Un hecho curioso es que en la variante de la medalla del Cusco a Bolívar, mencionada en el acápite anterior, conocida con el apelativo de “Bolívar despeinado”. Por la forma como el grabador ha presentado los cabellos del Libertador, es la única vez que Bolívar aparece en una pieza acuñada portando en el pecho la Orden del Sol que le diera San Martín en Guayaquil.

El sol en las monedas

Luego del fracaso de los billetes del Banco Auxiliar, en gran parte por no solucionar el problema de la escasez de moneda menuda, al ser el valor menor de estos papeles, el billete de 2 Reales, San Martín, autorizó, como alternativa, la acuñación de monedas de emergencia de cobre con el valor de un cuartillo. El Decreto Supremo del 18 de febrero de 1822 especificó que:

Habiendo gran necesidad para el comercio menudo de contar con una moneda que reemplace a las fichas de plomo de los pulperos, que están prohibidas desde hace un tiempo, y a los cuartillos de plata que han desaparecido, he resuelto y decreto:

Que se acuñará en cobre una moneda del valor de un cuartillo, cuyo tamaño será el de medio real, en el centro del cual estará la cifra $\frac{1}{4}$ que indica un cuartillo; en el círculo la fecha y la palabra Provisional. La referida moneda se admitirá y girará en todo género de mercado, y contrato de la misma manera que los cuartillos de plata. (Gaceta de Gobierno n.º 15, p. 2)

Esta pequeña pieza de cobre, la primera moneda del Perú libre, lleva en el reverso cubriendo todo el campo un sol radiante compuesto por 32 rayos, como testimonio del dios de los Incas y de la luz que alumbra el nuevo país.

El sol del diseño del cuartillo fue recomendado personalmente por San Martín y se usó como modelo el de la Orden del Sol y que correspondía al de los botones del uniforme de los soldados del Ejército Libertador.

El investigador Horace Flatt, de quien se ha tomado la información anterior, comenta que en la primera mitad del año 1822 se habían acuñado y se habían puesto en circulación un total de 10,849 pesos lo que equivale a un número de 347,168 cuartillos. Hace notar también que para esa fecha la falsificación de los cuartillos era un grave problema al punto que el 22 de marzo se hizo un estudio para buscar la manera de lidiar con esa situación.



$\frac{1}{4}$ de Real 1822

“Perú Libre”: La primera moneda de plata

Desde la Jura de la Independencia fue una de las preocupaciones de San Martín y sus colaboradores, que el cuño de la moneda peruana estuviese de acuerdo a su nueva situación de nación libre, sin embargo las urgencias del erario y de la guerra y el hecho de que las minas estuviesen en manos de los realistas, motivaron que cuando se pudo reiniciar los labores la ceca de Lima el 20 de octubre de 1821, las monedas se acuñaron con plata tomada de las iglesias, y con los troqueles españoles. Se sabe que, desde el inicio, hasta fines de noviembre siguiente, se habían acuñado un total de 48,000 marcos de plata de ese cuño. Esta era la situación que haría decir a Hipólito Unanue que era triste ver circular en un país libre las monedas con el retrato del rey Fernando.

En el mismo año 1822, en que se acuñaron los cuartillos de cobre para contrarrestar la falta de circulante y el rechazo público al papel, se dispuso la acuñación de piezas de plata de 8 reales con el escudo provisional decretado por San Martín, en el cual, como se ha indicado, aparece el sol saliendo detrás de los Andes. El diseño de este escudo es bastante más complicado por el conjunto de elementos iconográficos que contiene y de los cuales se tratará más adelante. Baste por ahora hacer referencia a la figura del sol naciente. Este escudo, además aparece en todos los sellos del estado

Recién el 13 de octubre de 1821, el director de la Casa de Moneda, José Boqui decidió recordar a las autoridades la urgencia con que se requerían los cuños apropiados a la nueva situación del país y el tiempo que demandaría poder tenerlos listos:

Para que estén expeditos los cuños de la patria, con los que empiece la nueva amonedación del año próximo, es ya indispensable que V(uestra) S(eñoría) Il(ustrísi)ma me remita los diseños correspondientes para que desde ahora se vayan grabando pues para el efecto nos estrecha demasiado el tiempo.(Boqui, 1821a)

Es probable que el *recordaris* de Boqui hiciese reaccionar a Unanue y a los demás interesados de la urgencia con la que debía decidirse sobre el asunto de los nuevos cuños, pues el 31 de octubre siguiente, Boqui, en respuesta a un oficio del ministro Unanue sobre el particular, le escribe nuevamente comunicándole que:

He dado las órdenes correspondientes para abrir cuños de la moneda que debe servir para el jiro conforme a las facultades de esa dirección y abiertos que estén se hará acuñar una para que si fuere de la aprobación de S. E. se de principio a la nueva acuñación. (Boqui, 1821b)

Sin embargo, pasaron unos meses hasta que el 15 de julio de 1822, Bernardo de Monteagudo, por orden de San Martín, firmó el decreto poniendo en circulación la nueva moneda. En su primer artículo se especifica que: la nueva moneda del Perú se pondrá en circulación desde el día de mañana, y será recibida por el mismo valor que la antigua por ser de la misma ley y peso que hasta aquí ha tenido. En el segundo artículo se detallan las características como sigue: La nueva moneda del Perú se distinguirá por las armas provisionales del Estado, que lleva en el anverso la leyenda: Perú Libre y, en el reverso, la alegoría de la Justicia y la Paz, con una columna en el centro y la inscripción que dice: Por la virtud y la justicia. En los dos siguientes artículos se indica que quienes se negasen a recibir esta moneda incurrirán “en las penas establecidas por la ley” y que el ministro de Relaciones Exteriores avisaría a los gobiernos amigos y aliados y les remitirá muestras. (Universidad Nacional de La Plata, 1950, pp. 563-564)

El escudo provisional que se grabó en las monedas fue dado por San Martín en Pisco el 21 de octubre de 1820.

Las cantidades producidas fueron muy limitadas por la falta de pastas, y tanto en 1822 como en 1823 se acuñaron estas piezas de plata solamente en valor de 8 reales. En el primer año se acuñó un total de 75,000 piezas y al año siguiente una cantidad inferior a esta. El nombre de “Perú Libre” con que se conocen estas monedas, se debe a la inscripción que llevan sobre el escudo otorgado por San Martín antes de la marca de la ceca, el valor y las siglas de los ensayadores.

A los lados del escudo se aprecian las banderas de los países hermanos y detrás de él un bananero representando la provincia de Guayaquil como se ha mencionado arriba. Al reverso, como se indica en el decreto mencionado, las monedas muestran a dos mujeres representando la Justicia y la Paz, una a cada lado de una columna, rodeadas por la inscripción “Por la virtud y la justicia”, símbolos todos estos sobre los que se profundizará más adelante.



El Peso "Perú Libre". Lima, 1822

Los Cuartos y Octavos de Peso

Si bien los cuartillos habían servido para paliar la situación, a pesar del rechazo público, estos no fueron suficientes para terminar con el problema de falta de circulante en especial el menudo, situación que se complicó por la necesidad de amortizar los billetes del Banco Auxiliar de Papel Moneda. Como respuesta se autorizó, el 19 de noviembre de 1822, la acuñación de monedas de cobre de valor de un cuarto y un octavo de peso, es decir de 1 y 2 Reales, que ayudarían tanto en la circulación como en la amortización.

Como preludeo a la emisión de los cuartos y octavos de peso de cobre por la Suprema Junta Gubernativa, la *Gaceta del Gobierno* publicó una explicación en la que se incluyó la esperanza y la frustración del experimento de papel moneda. En su párrafo central dice:

Las naciones más instruidas en la economía política nos daban un importante ejemplo por los buenos efectos que en ella ha producido un banco de papel-moneda, y se procedió a establecerlo en el Perú. Con este auxilio se ha podido continuar la campaña sin ocurrir casi al medio común de empréstitos o contribuciones; pero impuesta la soberanía nacional y el supremo gobierno del descrédito que por causas que no es preciso explicar había caído la nueva moneda, se trató de sustituirle (sic) otra que, produciendo los mismos favorables efectos fuese más adecuada para el comercio, y un signo más subsistente de cambio. (*Gaceta del Gobierno*, 1823, p. 1)

Para fines prácticos, en estas monedas se mantuvo el diámetro de los equivalentes en plata, pero se les dio el doble de grosor. Los diseños

para las nuevas monedas fueron tomados en parte de los que habían sido propuestos para las piezas de plata que no se llegaron a autorizar y cuyos diseños originales se conservan afortunadamente en la Biblioteca Nacional. El cuño definitivo está formado por un campo en el que descansa una llama, a cuyo lado está una lanza con el gorro de la libertad en la punta y atrás los Andes y el sol (Gianelloni, 1973, pp. 17-20). Un detalle interesante es que el sol al salir tras las montañas disipa las nubes que lo tapaban y que se ven en la parte superior izquierda del diseño. En el anverso lleva la inscripción “República Peruana” la marca de la ceca y abajo la fecha “1823”. Hay variantes con y sin la inicial “V” de Cayetano Vidaurre, ya mencionado, encargado de cobres y luego director de la ceca, quien incluso puso de su peculio para el cobre requerido en la acuñación.

La cantidad de piezas a acuñarse no se especifica en el mencionado decreto del Congreso Constituyente, pero se indica en él que debe ser suficiente para “cubrir el papel circulante” y que estas monedas serán entregadas al Banco Auxiliar para que con ellas se efectúe el canje.

Según el contrato con el proveedor de cobre de la ceca, Cayetano Vidaurre, las monedas debían estar listas para entrar en circulación antes de transcurridos los dos meses de su autorización. El gobierno, sin embargo, temiendo que el público se negase a recibir moneda que no fuera de metal precioso dispuso, por decreto del 31 de enero de 1823, que las monedas de cobre eran de circulación forzosa y quien se negase a recibirla debería pagar una multa de diez veces su valor. A la reacción esperada del público contra la emisión de monedas de cobre se sumó la casi inmediata falsificación de las mismas.



Quarto de Peso de 1823

El decreto del 31 de enero de 1823 informa en su primero artículo que la moneda de cuartos y octavos de peso entraban en circulación a partir del día siguiente. El segundo artículo aclara que la nueva moneda circulará en todos los departamentos libres del Perú “y en los que se vayan libertando”. El tercer artículo muestra un cariz social en la preocupación por los más necesitados:

Trasladada al Banco Auxiliar la cantidad de cobre que existía amonedada, será preferida en la amortización del papel la clase pobre, para que, como más necesitada de su uso diario, sea la primera que disfrute el cambio, y después las clases pudientes. (Fundación Eugenio Mendoza, 1967, p. 38)

Termina el decreto con los artículos que informan que se seguirá acuñando para acabar con el papel, que se han tomado las medidas eficaces para lograrlo, que el giro de cobre se extinguirá pronto y, como mencionamos arriba, quienes rehusaran recibirlas pagarían diez veces el valor en multa dividida entre el Estado y el denunciante por partes iguales.

El 3 de junio de 1823, don Hipólito Unanue, ministro de hacienda, solicitó a José Boqui, director de la ceca de Lima, que se preparasen nuevos diseños para las monedas de cobre probablemente para contrarrestar la aparición de falsificadas. Y el 12 siguiente, Boqui contesta a Unanue adjuntando los diseños preparados por Atanasio Dávalos para el “cuarto” y “octavo” de Peso, “para substituirse a las actuales monedas de cobre” y menciona una de “seis treinta y dos avos”.

Aunque no se indica en el documento, pareciera que en el caso del “cuarto” y del “octavo”, la propuesta cambia el paisaje de los Andes con llama y gorro frigio, por una llama a la izquierda bajo un árbol y sobre este el sol. Los reversos llevan en el borde el texto “República Peruana”, la marca de la ceca y la “V” de Vidaurre y al centro el valor en letras y bajo este, una granada.

El sol en los premios militares

Batalla de Pasco

El dios de los incas también estuvo presente en los premios otorgados por el nuevo gobierno. La primera medalla que se otorgó a los patriotas por un triunfo militar fue la que dio San Martín a los que participaron en la batalla de Pasco, y tanto en la presea de metal como en el escudo de tela destaca la imagen del sol.

El día 6 de diciembre de 1820, en las inmediaciones de la ciudad minera de Cerro de Pasco, las fuerzas del general Juan Antonio Álvarez de Arenales se enfrentaron a los realistas comandados por el irlandés al servicio de España Diego O'Reilly. A pesar de la superioridad numérica del enemigo, los patriotas salieron victoriosos.



Escudo de tela y condecoración en oro de la Batalla de Pasco

Enterado San Martín de la victoria, le informó a Arenales el 18 del mismo mes, que se había expedido un decreto en el cual se destacaba que “La división libertadora de la sierra ha llenado el voto de los pueblos que la esperaban” y su carta describe la medalla que ha dispuesto se les otorgue por la acción, de la siguiente manera: “1.- Que luego que las circunstancias lo permitan, se grabará una medalla que represente las armas del Perú, provisionalmente adoptadas, y en el reverso esta inscripción: A LOS VENCEDORES DE PASCO”. (Ministerio de Guerra, 1910, p. 54)

Los siguientes artículos especificaban que el general de la división y los demás jefes de ella la llevarán en oro; los oficiales la usarán de plata y los sargentos, cabos y soldados, traerán un escudo bordado sobre el pecho con las mismas armas y una inscripción al exergo: YO SOY DE LOS VENCEDORES DE PASCO.

El Ejército Libertador y la armada libertadora

San Martín quiso, desde el primer momento, premiar a quienes hubiesen combatido junto a él durante la campaña libertadora. Por eso tan pronto como estableció las bases para el gobierno y la continuación de la guerra, mandó se estableciese un premio para honrar a todos aquellos que lucharon a su lado. Así, el 15 de agosto de 1821 expidió un decreto creando la condecoración que recibirían quienes habían participado en el Ejército Libertador y en la Escuadra Libertadora.



Variantes de sol sin cara y con cara

De estas condecoraciones se conocen cuatro variantes, pero los elementos generales a todos los tipos es el siguiente: Una medalla oval con un escudo a cuyos lados están las banderas de Argentina y de Chile, con un sol naciente en la parte superior y el todo rodeado de una corona de laurel. Entre estas variantes las hay en las que el Sol en unos casos tiene cara, y en otras, no.

Batalla de Mirabé

Se encuentra también el Sol saliendo detrás de los Andes en el escudo otorgado a los vendedores de Mirabé. Batalla del 21 de mayo de 1821 en la que el general Miller dio el encuentro a un destacamento de 800 hombres enviado a detener su avance. El destacamento realista estaba comandado por el coronel José Santos de la Hera.

Al notar Miller que las intenciones de La Hera eran reunirse con otros grupos realistas que esperaban en las cercanías, decidió, a pesar de que su inferioridad numérica, pasar al ataque. El enfrentamiento se inició al amanecer y por más esfuerzos que hizo La Hera, los patriotas se impusieron capturando 59 prisioneros que, según el parte, estaban mayormente heridos, y además pudieron tomar 400 mulas.



Escudo de Mirabé

En el *Boletín del Ejército Unido Libertador del Perú* del 20 de junio siguiente, se informó que se había acordado dar a los que triunfaron en esta acción “un escudo de paño” bordado con hilo de oro con la leyenda: “A LOS BRAVOS DE MIRABE”. Y con la descripción siguiente: “En el campo: Picos de montañas detrás de los cuales hay un sol naciente; Al pie de las montañas: ‘1821’ El todo rodeado de palma y laurel - Paño azul con letras de oro”. (Ministerio de Guerra, 1910, p. 42)

Batalla de Pichincha

La Batalla de Pichincha ocurrió el 24 de mayo de 1822 en las faldas del volcán Pichincha, a más de 3.000 metros sobre el nivel del mar, cerca de la ciudad de Quito, capital del Ecuador.

El encuentro enfrentó al ejército independentista bajo el mando del general venezolano Antonio José de Sucre y al ejército realista comandado por el general Melchor Aymerich, último gobernador de Quito.



Medallas ecuatoriana, peruana y colombiana a los peruanos

La Batalla selló la independencia del Ecuador y fue prolífica en la producción de los premios militares habiéndolos ecuatorianos, peruanos y colombianos. La primera medalla fue la ecuatoriana y, posteriormente, la colombiana y la peruana a los peruanos que combatieron en la batalla. Todas ellas llevan como elemento central la figura del sol.

LA FAUNA LOCAL: CÓNDOR Y VICUÑA/LLAMA

La presencia de animales locales es frecuente en la iconografía independentista. En los Estados Unidos adoptaron el águila de cabeza blanca, en México el águila culebrera matando una serpiente sobre un nopal, tomada de la mitología azteca. Colombia, Ecuador, Chile y Bolivia optan por el Cóndor, ave imponente de los Andes, al cual Chile suma el huemul ya mencionado y Bolivia la llama. Un caso curioso también ya mencionado de pasada es el del escudo inicial de Chile en el que aparece un caimán mordiendo al león de Castilla. Sin duda esta alegoría usando un reptil que no es propio de ese país está basado en la representación del caimán en las alegorías de América hechas por artistas europeos del siglo XVII como Nicolaes Berchem, Guillaume de Ghelyn y Luca Giordano, donde una mujer con vestimentas nativas es acompañada por un caimán.

En el Perú, desde el comienzo estuvo presente la vicuña. Algunas veces reemplazada por la Llama y con menor frecuencia el cóndor.

En el escudo provisional creado por San Martín en Paracas, flanquean a este una vicuña y un cóndor. Estos dos animales nacionales serán símbolos que estarán presentes a lo largo del proceso, en especial la vicuña o la llama y, con la excepción del primer escudo y las primeras monedas de “Perú Libre” y algunos sellos el cóndor. Sin embargo, existe una propuesta de moneda de 8 reales de 1823 diseñada por Atanasio Dávalos, que conjuga un sol con rayos sobre el escudo rodeado de las banderas de los países hermanos, un escudo que tiene al centro la figura de un cóndor con las alas desplegadas.



Proyecto de peso de 1823

El representante zoológico por excelencia es la vicuña, camélido andino que se distingue no solo por su belleza sino por su independencia. Así como la llama y la alpaca han sido representantes de su utilidad en el mundo andino y debe recordarse que estos dos camélidos, con el cuy y el pato joque encarnan la capacidad de la civilización del Perú prehispánico poniéndolo a la cabeza de todo el continente como domesticadores, ya que el único otro animal domesticado en el nuevo mundo fue el pavo. La vicuña y el guanaco son símbolos de independencia, porque no pudieron ser doblegados nunca.

Un animal heráldico que, aunque no es americano, ocupó un importante lugar en la iconografía fue el león en tiempos virreinales, donde su figura representaba a Castilla, pero también a la monarquía. Como símbolo de España y del rey, el león gozó de prestigio en la cerámica y la escultura de alabastro, así como en otros medios.

Mientras que en los países que se separaban del yugo español, el león representa al enemigo, el único país que lo conservó como parte de su escudo fue Paraguay a causa de que fue usado en una medalla colonial de mucha importancia y de allí fue incorporado al símbolo nacional, tras la independencia se agregó detrás un asta coronado del gorro frigio.

En el caso del Perú, como en los demás países de la América española, el león pasa a ser la representación del enemigo. En el primer escudo chileno se le muestra mordido por un caimán, en el Perú se le encuentra en interesantes piezas de piedra Huamanga en las cuales está siendo aplastado por una vicuña y en una escultura de gran calidad simbólica en la cual un soldado rescata a una mujer, que representa a la patria, de las garras de un león.



Vicuña pisando al león. Guamanga⁵



Soldado salva a la patria del león

⁵ Majluf y Wuffarden, 1998, p. 108.

Majluf y Wuffarden en su estudio sobre la piedra Huamanga, incluso consideran que la figura clásica de Hércules o Sansón matando al león, se transforma en un soldado de la patria terminando con la representación de España (Majluf y Wuffarden, 1998, p. 114). La vicuña, por otra parte, si bien es fiera terminando con el león, aparece dulce cuando en otra escultura huamanguina está siendo acariciada por una dama representando a la patria.

Es interesante cómo los símbolos se perpetúan en otros medios, probablemente por lo enraizado que están en el imaginario popular. En el caso de la acuñación de monedas, de las cuales ya se ha tratado y se ha visto como ese arte de grabado en metal, se convirtió durante la independencia en un vehículo viable para mostrar las ideas, tal como lo había sido desde tiempos de la República y luego el Imperio Romano, se encuentra un ejemplo asociado al tema que se está tratando en estas líneas. Se trata de la imagen que cubre el íntegro del anverso de los cuartillos de plata. Los cuartillos eran la moneda de menor valor y por lo tanto de mayor uso y circulación a nivel popular; pero por su reducido diámetro, a diferencia de los otros valores a partir del $\frac{1}{2}$ real, no daban cabida al escudo español y al retrato del rey sino que llevaban acuñado un león en el anverso, y al reverso, iba un castillo; el valor de $\frac{1}{4}$, la marca de la ceca y la fecha.

Con la llegada de la patria el cuartillo cambia, dejando en el reverso el quebrado " $\frac{1}{4}$ " indicando el valor, la inicial de la ceca y la fecha. Al anverso el tradicional león es trocado por una vicuña. Es decir que tan pronto como se comenzó a acuñar la moneda del Perú libre, la vicuña reemplazó al león. Si fue coincidencia o intencional, no ha quedado registrado, pero la población era muy consciente del valor de los símbolos.



Cuartillo de plata virreinal y republicano

Se encuentran las vicuñas o llamas —que muchas veces confundían el camélido— en las monedas de plata del tipo “Perú Libre”, a la derecha del escudo, en las de cobre de 1823 de Cuarto; y en las de Octavo de Peso, al lado de los Andes el sol y demás símbolos de origen revolucionario francés que se repasarán más adelante. Un proyecto para Octavo de Peso de 1823, no aceptado, muestra a una vicuña sedente frente a un árbol y el sol sobre el todo, diseño que recuerda en algo la imagen de las dos alpacas a los lados de un queñual (*Polepsys*) que se mantuvo durante décadas en las monedas bolivianas.

También se encuentran llamas en algunos proyectos de monedas de oro y plata de 1825, diseñados por Atanasio Dávalos; probablemente hechos por el entusiasmo que le embargaba, ya que han sobrevivido con una anotación al pie, que dice: “Se suplica al grabador se sujete en todo al estilo del modelo que se le ha presentado”. En otros casos como el del cuartillo, presentado con la firma del artista, este si fue el aceptado.



Diseño de Atanasio Dávalos

Finalmente, la vicuña aparece en el escudo instituido por Bolívar, que perdura hasta el día de hoy. Debe anotarse que aunque durante algún tiempo se reemplazó la vicuña por una llama, este error fue corregido. Y en 1965, como para marcar que se había corregido definitivamente la confusión, la figura central del reverso del Sol pasó a ser una vicuña grabada por el maestro *talla* de la Casa de Moneda de Lima, don Armando Pareja.



Las primeras monedas con el nuevo escudo

El escudo definitivo del Perú nace en el proyecto de José Gregorio Paredes y del artista Francisco Javier Cortés, a quien ya se mencionó por haber diseñado el escudo provisional ideado por San Martín.

De acuerdo al decreto del 24 de febrero de 1825, el escudo se dividió en tres campos: El primero, a la derecha, de color celeste y con una vicuña mirando al interior; el de la izquierda, de fondo blanco, lleva un árbol de la quina o chinchona, y el tercero, en punta y más pequeño, de fondo rojo, con un cuerno de la abundancia derramando monedas. Sin duda, la selección de la vicuña obedece como se mencionó arriba a lo indómito del animal, que valorado de forma especial desde tiempos prehispánicos, nunca pudo ser domesticada. Que mejor símbolo del nuevo Perú rompiendo las cadenas que lo ataban a España.

Un caso muy peculiar es el escudo que le obsequiaron a Bolívar en el Cusco, durante la visita que este realizó a la capital incaica, luego del triunfo de Ayacucho y del que se tratará más adelante. En esta sección dedicada a los animales simbólicos que representan al Perú, cabe mencionar que en este lienzo aparece un puma como parte del escudo de los incas, y en la parte inferior dos cóndores matando a sendos leones, repitiendo la simbología del Perú deshaciéndose del yugo español. En el escudo aparecen también el Sol, la Luna y las estrellas marcando claramente las divinidades incaicas, y como para reafirmar el regreso al tiempo pasado, entre las figuras que se presentan relacionadas a la Independencia, se encuentran las imágenes de Manco Capac y Mama Ocllo (Gisbert, 1980, p. 158).

LOS ANDES

La Cordillera de los Andes, elemento geográfico destacado de la orografía sudamericana aparece como ya se ha visto en los escudos y monedas y es el paisaje sobre el que se levanta el Sol de la libertad. Aparece como figura destacada desde el primer escudo diseñado por San Martín, pero es probablemente en las piezas de cobre de Quarto y Octavo de Peso donde se luce más ocupado todo el campo.



Grabado francés sin referencias

Los Andes como tierra ancestral de los Incas y de su cultura degradada por el conquistador, los Andes como fuente inagotable de riquezas de la que se ha venido aprovechando el usurpador era un símbolo poderoso. A esto se sumaba el cruce de los Andes por el general San Martín

desde la Argentina para continuar la lucha y liberar a Chile y el Perú del yugo español que quedó plasmada tan bien en la obra de Benlliure en el monumento ecuestre que se inauguró a en la plaza de su nombre al celebrarse el primer centenario de la Independencia.

Debe tomarse en cuenta que a diferencia de los países de la cuenca atlántica, en los cuales el sol aparece saliendo de las olas, en la vertiente occidental, el astro rey aparece detrás de las montañas, dando un énfasis al hecho de que surge para iluminar, después de siglos, el país de los incas que recobra la libertad que le fuera atropellada por el invasor.



La cordillera de los Andes en el Quarto de peso

Los Andes son parte del conjunto de sentimientos y la base sobre lo que todo el proceso se desarrolla. Por eso en la primera estrofa del himno nacional no puede faltar su mención como sostén y alma de la libertad:

Por doquier San Martín inflamado,
¡Libertad! ¡Libertad! pronunció;
y meciendo su base los Andes,
la enunciaron también a una voz.

Seguido en su última estrofa —que es la que hoy se canta en lugar de la apócrifa— que se usaba antes donde nuevamente se menciona a los Andes y al Sol en el contexto que se ha venido siguiendo en esta líneas.

En su cima los Andes sostengan
 la bandera o pendón bicolor,
 que a los siglos anuncie el esfuerzo
 que ser libres, por siempre nos dio.
 A su sombra vivamos tranquilos,
 y al nacer por sus cumbres el sol,
 renovemos gran juramento
 que rendimos al Dios de Jacob.

Una imagen bastante ingenua, de estilo neoclásico y que conjuga los elementos iconográficos locales mencionados, así como algunos de los importados que se verán luego, es la alegoría presentada por el antropólogo e historiador de arte Ramón Mujica, como parte del barroco peruano (Mujica, 2003, p. 297).



Guaina Cápac se hace presente en la batalla de Junín

Esta imagen anónima —por el número 28 pintado en caracteres muy grandes— pudiera tratarse “de algún anuncio o señal de alguna casa comercial de Lima”, esta muestra al Inca en la batalla de Junín, recordando lo mencionado por el prologista de la segunda edición (1723) de los *Comentarios Reales* de Garcilaso, según el cual en el Templo del Sol se había encontrado una profecía que indicaba que el Imperio de los Incas sería restaurado por Inglaterra.

Considera Mujica que el cuadro se basa en la victoria de Junín. El *Canto a Bolívar* de Joaquín Olmedo, siendo el inca Guaina Cápac y su aparición en la batalla de Junín, lo que recuerda lo profetizado por Garcilaso sobre la llegada de los nuevos tiempos. A la izquierda de la pintura, un barco, a velas con los colores de la bandera del Perú, repre-

sentaría a Inglaterra, país el cual, otra vez según el *Canto a Bolívar* de Olmedo, “ha sido la primera de las naciones europeas que ha reconocido los nuevos Estados americanos”.

En el lienzo aparecen conjugados los elementos a los que se ha hecho referencia en las páginas anteriores con el sol apareciendo entre los Andes al extremo derecho y al centro una vicuña pisoteando a un león en representación de España. La vicuña ha roto, además, unas cadenas y un cepo. Bajo el León, traspasado por las flechas lanzadas por el Inca, que lleva un asta coronada por el gorro de la libertad, se encuentra un cañón y su cureña rotos.

A la izquierda del cuadro, es donde aparecen los otros elementos de origen importado. La libertad que porta en la mano derecha un asta con una corona de plumas y en la derecha un caduceo alado y a su lado un escudo y un cuerno de la abundancia, símbolo de bienestar y la felicidad.

Se debe tomar en cuenta que con el desarrollo de la guerra de la independencia se va centralizando la posición criolla y la prioridad de Lima como capital y se va dejando de lado los otros centros sea de la sierra o de la costa. La fecha de la Independencia se elige por la jura en Lima, el 28 de julio, sin considerar siquiera las juras que se realizaron antes en Trujillo, Ica y Piura. Incluso la que podría haber sido simbólica, jurada por San Martín en Huaura.

En este proceso también van dejando de tener importancia los elementos relacionados con el pasado incaico y se busca un origen común en la naturaleza, como lo explica Natalia Majluf en su artículo “Los fabricantes de emblemas”, cuando hace referencia al hecho que las personas como los productos importados a América cambiaban su naturaleza.

Comenta la autora, como mientras los españoles usaron esta teoría para explicar la decadencia en que caían los criollos frente a los españoles, Unanue en su trabajo sobre “El Clima de Lima” usa los mismos argumentos en sentido contrario para explicar por qué la naturaleza de América hacía que los criollos viviesen más y que, por ejemplo, tuviesen mas sensibilidad artística. Explica también Majluf por qué conviene a los criollos retroceder en el tiempo, dejar por fuera los elementos relacionados al pasado antiguo y centrarse en la naturaleza y cómo un aspecto tangible de esto es que cuando se diseña el nuevo escudo se

pone el énfasis ya no en la antigüedad sino en los elementos que están relacionados a la riqueza de la tierra como son la vicuña, el árbol de la quina y la cornucopia, representando a los tres reinos de la naturaleza, animal, vegetal y mineral, usando elementos propios del país, pero sin hacer alusión al pasado anterior a la conquista.

Los elementos propios del pasado andino fueron abandonados y es recién en tiempos de la confederación que Santa Cruz introduce la mascaipacha en el escudo del Estado sur peruano, así como la imagen del Sol en las monedas de las cecas del Cusco y de Arequipa y en un momento ya tardío aparece la introducción de la imaginaria “bandera Incaica” “wiphala andina”; sin considerar que la idea de bandera es de origen europeo, pero inspirada en los colores del arcoíris y que ha sido tomada como símbolo de identidad de los pueblos indígenas de los países andinos.



Moneda de 8 escudos del Cusco, que muestra al Sol y al escudo del Estado Sud Peruano. El barco representa a Puno, el Misti a Arequipa y la fortaleza con la mascaipacha al Cusco.

UN SÍMBOLO QUE NO FUE ACEPTADO

Quizás inspirado por la granada que adorna desde temprano las monedas de la Nueva Granada, el grabador de las medallas y monedas de la Independencia, Atanasio Dávalos, colocó una lima en uno de sus proyectos presentados al gobierno para las piezas de cobre del “Quarto de Peso” de 1823.



Una lima representando a Lima

Puede ser también que pensase Dávalos en la vieja costumbre de las “cecas parlantes” como cuando la ceca de Cuenca se identificaba con un cuenco o la de Rodas con una rueda. En todo caso la idea no tuvo eco en la administración y fue rechazada.

Afortunadamente ha quedado, al menos, el diseño que realizó el artista, el cual aunque no es un tema local por cuanto los cítricos llegaron a América del viejo mundo, está relacionado fonéticamente y nada más al nombre de la capital donde estaba la casa de moneda más importante del país.



TERCERA PARTE

LOS SÍMBOLOS IMPORTADOS

La idea de “libertad” tomó forma entre los pensadores americanos que recibían con entusiasmo las noticias que llegaban de Europa de los logros de la Revolución Francesa y este fermento se activó durante la invasión napoleónica de la península ibérica, la captura del poder en España por los franceses y el establecimiento de los Consejos de Gobierno surgidos en defensa del rey que desembocaron, finalmente, en las célebres Cortes de Cádiz y su Constitución liberal de 1812.

El propósito de este trabajo no es analizar la ideología adoptada por los pensadores americanos sino más bien comprender la manera en que los elementos iconográficos que representan los ideales y los logros de la Revolución Francesa se expresaron a través de diferentes medios de difusión visual en el Perú, a medida que avanzaba y se consolidaba la independencia de España.

Dentro de la temática estudiada se concederá una importancia especial al material acuñado, es decir, monedas y medallas, pues la mayor cantidad de estos objetos ha perdurado. No obstante, también tendrá importante atención (y se revisará con sumo cuidado) el acervo de sellos, escudos y otro material oficial, así como la imaginiería labrada en la época.

De Norteamérica provienen el “Liberty pole” y la “Constitution”, pero por influjo del pensamiento de los filósofos franceses y su imaginario llegarán a los pensadores americanos transformados en el “Árbol de la Libertad” y la “Constitución”.

El eje central de las nuevas ideas fue la “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano”, aprobada en la Francia de la revolución por la Asamblea Nacional Constituyente del 26 de agosto de 1789. En esta declaración, proemio a la primera constitución francesa dada en 1791, se definen tanto los derechos personales, como los de la comunidad y los universales, y aunque en ellos no se mencionan los derechos de la mujer ni la abolición de la esclavitud (que serían incorporados más tarde, en 1791 y 1794), el documento es considerado el precursor de los derechos humanos a nivel internacional. La primera traducción al español de los 17 artículos de la “Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano” fue obra del precursor colombiano Antonio Nariño y luego de su publicación en Bogotá, en 1793, se difundió por todo el continente.

El gorro de la libertad

Probablemente el símbolo de la Revolución Francesa que más caló en la iconografía de los países americanos en su lucha por independizarse de España fue el gorro frigio o gorro de la libertad; tocado que, según la tradición, era usado por los frigios libres y entregado a la persona que en esa comarca fuese liberada. El gorro frigio consiste en un bonete alargado que en la punta cuelga ligeramente hacia un lado y es regularmente representado en color rojo.

El gorro frigio no solo aparece en muchísimas de las monedas, medallas y sellos sino que es el símbolo revolucionario de la libertad más frecuente en los escudos nacionales de los países hispanoamericanos, dado que se encuentra en los escudos de Argentina, Colombia, Paraguay, El Salvador y Cuba.

De estos escudos, a los peruanos interesa de manera especial el de Argentina, dado que la Asamblea General de este país aprobó en mayo de 1813 el uso del escudo diseñado por Juan de Dios Rivera. Dicho escudo muestra en el centro dos manos que sostienen una lanza con el gorro frigio, y sobre el todo, aparece el sol. Es interesante indicar el hecho de que Rivera era cusqueño, hijo de doña Juana de la Concha Túpac Amaru, integrante de la familia del precursor de la independencia peruana José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II. Con la derrota de la revolución de 1781 comenzó la persecución de los familiares de Túpac Amaru; Rivera tuvo que refugiarse en la Argentina

donde permaneció por el resto de su vida y destacó como grabador y orfebre. Las monedas acuñadas en Potosí en 1813 por el ejército del general Belgrano llevan el nuevo escudo con el gorro de la libertad y el sol de los incas del Cusco.

Centrándonos en lo que para este estudio interesa, se puede rastrear la presencia del gorro frigio en la iconografía peruana, plasmado en monedas que se acuñaron en la Casa de Moneda de Lima en 1823, tal como se ha visto al revisar los elementos locales como el sol, la llama y los Andes.

En el Perú, como en otros países de la región, el gorro frigio es el elemento característico de la época y el más utilizado.

El gorro en la moneda de la Libertad de pie

El fin de la Guerra de Independencia llegó con la victoria de Ayacucho el 9 de diciembre de 1824, y así el Perú pudo iniciar su construcción como país libre. Una de las primeras medidas de la nueva administración fue el de establecer, el 25 de febrero de 1825, su escudo definitivo, según el proyecto presentado al Congreso por el patriota José Gregorio Paredes.



8 Reales. Lima, 1825 y 8 Escudos del Cusco, 1826

Ese mismo día el Congreso ordenó la acuñación de la moneda de plata de la República, ley que fue ratificada por el Consejo de Gobierno el 28 de mayo. Esta ley establecía que en el anverso de las monedas

debía aparecer el escudo nacional según las características fijadas el 25 de febrero, mientras que en el reverso:

Una doncella de pie con un asta en la mano derecha sosteniendo el gorro de la libertad, y en la izquierda un broquel apoyado en el terreno, que lleve la palabra libertad. En la circunferencia se pondrá el mote “Firme y Feliz por la Unión”. (Fundación Eugenio Mendoza, 1967, p. 439)

La doncella con el asta y escudo se acuñó en la Casa de Moneda de Lima desde 1825 y posteriormente en la del Cusco cuando esta ceca pudo contar con los cuños nacionales (en 1825 había tenido que acuñar monedas con el retrato de Fernando VII y el escudo español). La Casa de moneda de Arequipa solo operó desde 1836 a 1841, tiempo en que produjo monedas con la Libertad de pie, así como las monedas de la Confederación Perú-Boliviana. Por su parte, la ceca de Pasco produjo monedas en tres momentos diferentes, entre 1833 y 1857, y en todas ellas se aprecia la efigie de la Libertad de pie tocada con el gorro de la libertad y con este gorro también en la punta de la lanza.

El gorro en los sellos y membretes

En el caso del escudo del Congreso, la patria está tocada con una corona de tres plumas que simboliza el pasado prehispánico y porta en la mano derecha una punta de lanza sobre la que pende un gorro frigio. La imagen va acompañada de otros símbolos, tanto locales como importados.



Sello del Congreso de la República

Los árboles de la libertad

Los árboles de la libertad y las escarapelas son los dos elementos simbólicos de la Revolución Francesa que se mencionan con más frecuencia en la prensa peruana preindependiente. Estos árboles deben su origen a los “Liberty Poles” de la revolución independentista de las colonias inglesas de Norteamérica y fueron introducidos en Francia en mayo de 1790 cuando el cura Norberto de Pressac de la villa de Saint Gaudens plantó el primero y dio inicio a la costumbre de plantar uno en cada población liberada.

La plantación de un árbol de la libertad en una población se hacía en medio de una ceremonia que en la que se rendía al árbol grandes honores y, a la vez, la ceremonia era una ocasión festiva a la que asistían las autoridades civiles, religiosas y militares. Todo se llevaba a cabo dentro de una gran solemnidad.

A estos árboles se les consideraba monumentos y su cuidado por las autoridades y el pueblo en general era esmerado. Se consideraba, incluso, que cualquier daño o mutilación a uno de ellos era una profanación a los principios revolucionarios.

Al momento que se inicia la lucha por la independencia de la América hispana, la mayor parte de los 60 000 árboles de la libertad franceses habían sido ya cortados o arrancados. Sin embargo, en América, el árbol de la libertad como símbolo de un pueblo que se ha liberado de la tiranía sigue siendo tan fuerte, que se le encuentra muy seguido en los sellos, membretes y monedas.

La idea del árbol de la libertad estaba muy difundida y es interesante notar que el autor del *Diario de las cosas notables acaecidas en Lima con motivo de la llegada del Ejército de la patria*, que firmaba con las iniciales R.M., al referirse al desembarco de San Martín en setiembre de 1820 dice:

El 8 desembarcaron en Pisco, y saltando a la playa San Martín plantó el árbol de la libertad en medio de las salvas que despedían los buques; avisando se hallaba en tierra el jefe libertador de los peruanos: resonó en todo el valle y puso en movimiento a los pueblos que a porfía corrían a agarrarse y alistarse bajo sus banderas. (R.M., 1971, p. 475)

El empleo de la idea del árbol de la libertad en forma simbólica hecho por San Martín en tierra peruana es una figura muy interesante. El mencionado autor vuelve a referirse a este símbolo cuando comenta las notas que enviaba don Manuel Químper desde Pisco y que eran publicadas en la *Gaceta*, una de las cuales —dice— era que “los negros de las haciendas circunvecinas corrían a agarrarse del árbol de la libertad” (R.M., 1971, p. 476).

En el Perú, uno de los proyectos para la moneda de cobre de 1823, presentado por el grabador de la Casa de Moneda de Lima, Atanasio Dávalos, nos muestra un árbol bajo el cual reposa una llama, animal simbólico de los Andes. El proyecto de Dávalos no fue aceptado pero afortunadamente se ha conservado el diseño original.



Proyecto de Dávalos para los cobres de 1/4 y 1/8 de Peso

Un papel con el membrete del “Congreso Peruano”, fechado en 1828, muestra a la patria con gorro frigio apoyada en las fascas y detrás, contra un paisaje de montañas —los Andes—, aparece un árbol de la libertad.

Un ejemplo de este motivo iconográfico —y de los más importante que se han encontrado en el caso peruano— es el árbol que completa el escudo nacional creado por José San Martín, formado por un sol que sale por detrás de los Andes y rodeado por las banderas de los países hermanos: las Provincias Unidas del Río de la Plata, el Perú, la Gran Colombia y Chile. Detrás del escudo aparece un árbol de la libertad

representado por una planta de plátano, que constituye una referencia a la provincia de Guayaquil, que por entonces pertenecía al Perú.

El escudo peruano actual, creado el 25 de febrero de 1825, lleva un árbol en uno de sus cuarteles. Si es un árbol de la libertad o si solo se trata de la representación de uno de los reinos de la naturaleza con la vicuña y el cuerno de la abundancia; es algo que no está claro y que quedará en el espíritu de su creador.

La República o la patria

La República o la patria, personaje idealizado por los artistas de la Revolución de 1893, fue representada en Francia como una mujer vigorosa que lleva como atributo el triángulo de la igualdad y que está tocada por el gorro frigio. En la América hispana se le representó con el gorro frigio y otros elementos como la vincha en que va escrita la palabra “Libertad” o, como ya se mencionó, luciendo una corona de plumas que representa a la nobleza local. También acompaña a la patria un altar en el que se encuentra “la Ley” o las fasces de origen romano.

Una visión más romántica es la que se encuentra en una Libertad desnuda y yacente entre almohadones, tallada en piedra de Huamanga, es coronada de laurel por un personaje en uniforme, que representa al Libertador; a la derecha se ve a una paloma que simboliza la paz y a la izquierda un amorcillo con una pluma en la mano derecha.



El Libertador coronando a la patria⁶.

La figura de la patria como una mujer —replicado y copiado por los gestores del movimiento emancipador americano— tiene su origen en el entorno de la Revolución de 1789, aunque algunas veces se asocia también a una reinterpretación de las vírgenes coloniales, pero no debe ser confundida con la “Marianne”, que recién aparece en Francia con motivo de la revolución de 1848. Esta representación, que también tuvo mucho éxito en la iconografía de los países americanos, puede verse en el caso peruano en las piezas de plata de una y cinco pesetas de los años 1880 de Lima y de 1881 y 1882 de Ayacucho; piezas en las que la patria es una “Marianne” tomada de las monedas francesas contemporáneas con una corona hecha de espigas y frutos, que representan a una Marianne inspirada en la diosa Ceres. Esta imagen, una de las más bellas de la numismática peruana, fue posteriormente replicada desde el año 1918 hasta el año 1965, primero en níquel y luego en latón en las monedas de 5, 10 y 20 centavos de sol.

Las fascas

El hacha o “ligur” y el conjunto de varas constituían las “fascas”. Este era el símbolo de los cónsules romanos. El hacha simboliza la justicia y las varas unidas, la fuerza lograda por la unión. Era un signo de respeto en tiempos romanos: antes de que la autoridad entrase a una población se retiraba el hacha de las varas. Este símbolo de origen clásico fue adoptado en Francia y se le representa en muchos monumentos y monedas. Como los otros elementos estudiados, las fascas llegan a la América española con las nuevas ideas importadas de Francia y fueron utilizadas como elemento decorativo durante y después de las luchas de la Independencia. En el Perú aparece en un membrete de un papel oficial del Congreso de la República, fechado en 1828. En este ejemplo, que se vio al revisar las representaciones del gorro de la libertad, las fascas sirven de apoyo al brazo de la patria.

Aunque tardío, pues corresponde a los tiempos de la Confederación Perú-Boliviana (1836-1839), existe un escudo del Estado Nor Peruano en cuya parte inferior se presentan las fascas.

⁶ Majluf y Wuffarden, 1998, p. 121.



Las fasces al pie del escudo

La Constitución y la balanza

La Constitución, la ley de leyes, ha sido representada de diversas maneras. Algunas veces reposando sobre un altar o un atril y en otras rodeada de ramas de palma y olivo. En el Perú, a partir de la Constitución de 1828 se acuñaron medallas especiales por la ocasión, en las cuales se ve al centro un libro con la inscripción “Constitución” y en torno un texto relativo a ella o la fecha de la dación de la ley.

Aparece igualmente esta representación en la parte superior del primer escudo del Ministerio de Relaciones Extranjeras. La balanza, símbolo de la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley, se encuentra generalmente de la manera clásica, es decir, en la mano de una mujer joven que representa a la justicia. Las primeras monedas peruanas producidas en Lima y llamadas de “Perú Libre” por la inscripción que llevan, la presentan de esta manera.



La Constitución Vitalicia de 1826⁷

7 Goepferd, 2015, p. 23

Triángulos y Columnas

Para terminar, se quiere hacer referencia a dos símbolos muy importantes, el primero a la ideología revolucionaria y el segundo a sus resultados: El triángulo equilátero representa la igualdad de los tres estados, y la columna, antiguo símbolo romano del triunfo.

El triángulo no fue un símbolo muy utilizado en toda América Latina y solo se le encuentra en Centroamérica, donde hace parte de algunos escudos nacionales y por consecuencia en sus monedas. Baste mencionar el caso de Honduras, en el cual dentro de un triángulo equilátero, expresión de la igualdad que debía predominar bajo su cielo, se encuentra un volcán simbolizando la unidad de las provincias y sobre el cráter, un gorro frigio.

En El Salvador, el escudo se caracteriza por tener dentro del triángulo una cordillera formada por cinco volcanes, bañados por las aguas de dos mares y en la parte superior un arco iris, debajo del cual aparece el gorro frigio. De igual modo, en el caso de Nicaragua, su escudo está representado por un gorro frigio enmarcado dentro de un triángulo equilátero.

La presencia de la columna del triunfo es más frecuente en la iconografía de la región. Chile la utiliza como elemento de base de su independencia, y desde 1818 es el motivo central de sus monedas. El primer movimiento extranjero de independencia llega al Perú desde Chile con la Escuadra Libertadora dirigida por el general José de San Martín, por lo que no sorprende que la columna ocupase un lugar destacado cuando llegó el momento de preparar los diseños patrióticos. El 15 de julio de 1822, casi al año de declarada la Independencia, un decreto dispone las características de las primeras monedas de plata del país y en su segundo artículo dice:

La nueva moneda del Perú se va a distinguir por las nuevas armas provisorias el estado, que tiene en el anverso la siguiente inscripción: “Perú Libre” y en el reverso la “Justicia y la Paz” con una columna al medio y una cinta que diga “Por la Virtud y la Justicia”. (Universidad Nacional de La Plata, 1950, p. 563-564)

La columna en la moneda peruana no sobrevivió al período de San Martín, y luego de esta utilización temprana, no se volvió a usar nunca más como símbolo iconográfico en la historia nacional. En el Salvador,

por su parte, se acuñaron monedas de oro en 1825 en las que aparece una columna, rústica pero atractiva. Pero en este país tampoco tuvo la columna una vida muy prolongada.

Sin duda han escapado de este trabajo algunos símbolos revolucionarios. Tal vez hubiese sido conveniente ocuparse de lanzas y coronas cívicas, pero si las primeras dependen de la representación de la patria, las coronas frecuentemente son solo elementos de apoyo y de carácter secundario.

Al tratar de los animales americanos como parte de la iconografía de origen local, se hizo referencia al lienzo que los cusqueños obsequiaron al Libertador Bolívar cuando visitó la ciudad en 1825. En realidad este escudo va mucho más allá de lo mencionado, ya que además de los elementos peruanos tiene un número notable de símbolos tomados de la Revolución francesa.

La tela fue pintada por el artista cusqueño Santiago Juárez y en ella se presenta a Simón Bolívar rodeado por los generales Sucre, Lara, Miller, Córdova, La Mar y por el general cusqueño Agustín Gamarra. En la parte superior, dos mujeres, una portando una espada y la otra una balanza símbolos de la justicia. Entre ambas levantan el gorro de la libertad y debajo de estas aparece un árbol de la libertad.



Lienzo obsequiado a Bolívar por los cusqueños en 1825

Al lado de los generales que están a los flancos del Libertador, se aprecia otro árbol de la libertad acompañado de una vicuña a la izquierda y un par de cornucopias entre las que se yergue una columna. En la parte superior, a ambos lados de las representaciones de la justicia, aparecen unos querubines tocando una trompeta de guerra de la que cuelga el bicolor nacional. Todo está rodeado por una rama de palma y una de olivo, por lanzas y porras, y en la parte inferior por las banderas de los países hermanos y tambores de guerra.

En la parte superior, a ambos lados, se colocó un poema del general Juan Bautista Zubiaga pariente de Gamarra, que es un elogio al Libertador:

Te ofresco este escudo
Para patria tan grande,
Que contigo agiganta
En él, Está su historia,
Sus padres de Libertad,
Sus inmarcesibles laureles,
I al centro como eje,
Vuestra efigie Señor.
Dice la fama Señor;
Que hay muy pocos clarines
Para anunciar tu nombre,
A los pueblos del mundo. (Gisbert, 1980, p. 158)

Otro elemento cusqueño de vital importancia en la exposición de la simbología revolucionaria es el cuadro descubierto por Ramón Mujica y presentado por Claudia Rosas en su trabajo sobre la mujer durante la Independencia (Rosas, 2019, p. 3). En este caso se trata de la patria sobre un carro tirado por seis caballos que en la parte inferior del cuadro se indica que representan a México, Guatemala, Colombia, Buenos Aires, Perú y Chile. El hecho de que no haya un caballo representando a Bolivia indicaría que es anterior a la fundación de esa república. En este caso, a diferencia del lienzo obsequiado a Bolívar, toda la iconografía es de carácter importado de la revolución francesa.

Llama la atención también las reminiscencias barrocas, destacadas por Mujica, que recuerdan a la pintura cusqueña colonial por el número de querubines y la presentación de la patria casi como una virgen tradicional, pero rodeada de los símbolos de la nueva situación del país.

Mujica hace una detallada descripción de la pintura de la patria. Que se reproduce al pie y que cubre los diferentes elementos que son de interés en este estudio de la simbología revolucionaria. De ella dice que:

Está personificada por una diosa, vestida a la romana que desciende sobre las nubes negras del coloniaje para traer consigo el símbolo de la libertad. Con una mano empuña el gorro frigio de la Revolución Francesa, con la otra la escuadra de la masonería. Está siendo doblemente coronada: de rosas por la Prudencia y la Esperanza, y de laureles con una corona de Ouroboros (o de serpiente que se muerde la cola) por dos ángeles que llevan por atributos la cornucopia y el caduceo. Otros seres alados portan el partillo u la paleta del pintor, y el libro cerrado del masón. Este genio de la independencia americana —esta virgen profana— se ha apropiado de las letanías inmaculistas para resaltar sus propios atributos. El destino sobrenatural de su carro lo sugieren los ángeles de la justicia y de la templanza que dirigen las bridas de los caballos mientras llevan a la patria a su Independencia (Mujica, 2003, pp. 318-320).



La patria conducida por seis caballos



General D. José de San Martín

PARTE IV

LOS PINTORES

José Gil de Castro, el pintor de los libertadores

La pintura de caballete relacionada a los momentos de la Independencia se reduce a la obra de José Gil de Castro, un mulato hijo de esclavos que alcanzó, gracias a su arte, posición social y económica en el Perú y en Chile, retratando no solo a los personajes relacionados a la guerra de emancipación sino también a destacados señores y señoras de la alta sociedad de entonces.

Gil de Castro nació en el día de San Gil, el 1 de setiembre de 1785, probablemente en Trujillo donde pasó su juventud, aunque se supone que estudió pintura en algún taller de Lima. Desde 1805 se le encuentra en Chile, adonde al parecer viajó muy joven. Allí permaneció muchos años y pudo desarrollar su arte, al pintar a los aristócratas criollos e incluso un retrato del rey Fernando VII, razón por la cual es considerado el fundador de la escuela de pintura chilena. Entre los años 1811 y 1814 residió en Argentina.

Participó en el Ejército Libertador uniéndose a él en Cuyo. Se le nombró oficial del cuerpo de ingenieros, actuando como topógrafo y cosmógrafo, y levantando mapas y croquis de uso militar.

Lograda la independencia de Chile tras la batalla de Maipú en 1818, destacó Gil de Castro por sus retratos de don José de San Martín y del libertador de ese país Bernardo O'Higgins, al punto que recibió el título honorífico de "Capitán de fusileros del Batallón Infantes de la Patria".

En Chile conoció y retrató a muchos de los personajes que participaron en la independencia. Los especialistas destacaron —además de la calidad de los retratos— el cuidado que puso en la reproducción de

las condecoraciones de los retratados. Muchas veces, al estilo virreinal, acompañó el retrato con un texto explicativo sobre el personaje

De regreso en el Perú, en 1822 fue nombrado “primer pintor de cámara del gobierno del Perú” y pintó a Bernardo de Tagle y Bracho cuando este asumió temporalmente el gobierno, por la ausencia de San Martín, quien había viajado al norte a encontrarse con Simón Bolívar en la famosa entrevista de Guayaquil. El valor histórico de la pintura de Tagle es que se trata del primer retrato hecho a un jefe de gobierno peruano en funciones.



Bernardo de Tagle y Bracho

Terminado el ciclo sanmartiniano y luego de la llegada del libertador Simón Bolívar, Gil de Castro continuó con su labor artística y extendió su fama en los círculos sociales, al tiempo que logró una buena situación económica. Sus retratos de Bolívar son considerados los más pegados a la realidad, entre los muchos que se hicieron del Libertador.



Libertador Simón Bolívar

De la mano de Gil de Castro, conocemos los retratos ya mencionados de San Martín y de Bernardo O'Higgins, quien financiara la Escuadra Libertadora y luego, por cosas de la política, pasara el fin de sus días en el Perú, viviendo entre su hacienda Montalbán en el valle de Cañete y su casa en el jirón de la Unión, obsequios de Perú por su apoyo a la Independencia. Además de estos cuadros y del de Tagle, su obra incluye los retratos del mariscal Antonio José de Sucre, y el de los generales Ignacio Álvarez Thomas, Felipe Santiago Salaverry, Luis José Orbegoso, Francisco de Paula Otero, Andrés de Santa Cruz y otros participantes en la guerra de la Independencia.

Además de realizar retratos en vivo, el artista, para dejar testimonio de los actores fallecidos, realizó el retrato póstumo del mártir chorrillano José Olaya Balandra, fusilado en el callejón de Petateros, vestido con un atuendo enteramente blanco y con un grupo de cartas en la mano. Esta es la única imagen contemporánea del patriota, quien prefirió la tortura y la muerte antes que traicionar a quienes confiaron a él las cartas con los planes independentistas.



General Andrés de Santa Cruz



El mártir José Olaya Balandra

Bernardo O'Higgins

El libertador de Chile apoyó a San Martín financieramente para armar la Escuadra Libertadora, que capitaneada por Lord Cochrane transportó al Ejército Libertador al Perú, y que con anterioridad acosó constantemente a los realistas en las costas peruanas. Terminada la guerra, por cuestiones políticas internas, O'Higgins renunció al mando en Chile y se vino al Perú, donde fue recibido con mucha gratitud y afecto por su invaluable apoyo. Como muestra de ello, se le obsequió dos haciendas en el valle de Cañete (Montalván y Cuiba) y una casa en el jirón de la Unión.

En su juventud, O'Higgins pasó una temporada en Londres, donde conoció a Francisco Miranda quien fue su maestro de matemáticas y de política. Allí se dedicó hasta 1798 al estudio del dibujo y la pintura, con énfasis en los retratos, actividad muy bien remunerada antes del invento de la fotografía, pero también en las escenas de batallas, muy de moda en la Europa napoleónica. A partir de 1799, sin embargo, se impone su pasión por la marina e ingresa a una academia militar de navegación, hasta su regreso a Chile en 1802.



Paso del Batallón Numancia a la Patria, por Bernardo O'Higgins.
Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú

A la muerte de su padre, don Ambrosio O'Higgins, quien fuera virrey del Perú, Bernardo recibió en herencia la hacienda *Las Canteras* en Chile, lo que cambia sus planes de vida y lo convierte en agricultor, pero cuando comenzaron los movimientos por la independencia se unió a las fuerzas patriotas y llegó a ser el libertador de Chile gobernando ese país desde 1817 hasta 1823.

Bernardo O'Higgins, luego de abdicar al poder y de pasar por el juicio de residencia que le hicieron y del que quedó libre, se exiló en el Perú a fines de 1824. Se instaló en la hacienda Montalván. Luego trajo a su madre y hermana. Aunque la mayor parte de su tiempo permaneció en Montalván, pasó ciertas temporadas en su casa de Lima. Estaba justamente en Lima cuando falleció en 1842.

Durante sus años en Montalván, retomó su interés por la pintura. De esa etapa han quedado algunas de sus obras. La más conocida está relacionada al inicio de la guerra por la Independencia, cuadro al que nos referimos al ocuparnos de las banderas iniciales del Perú. Es esa pintura se presenta un momento trascendental cuando en diciembre de 1820, el batallón más ilustre de las fuerzas realistas, el Batallón Numancia, comandado por el general José de La Mar, que llegaría a ser presidente del Perú, se pasó al bando patriota.

Al parecer había algunos cuadros de O'Higgins en la Hacienda Montalván durante la ocupación chilena de Cañete, en julio de 1881. Patricio Lynch, ordenó saquear la casa hacienda Montalván de "recuerdos históricos". Y estos "recuerdos" fueron de inmediato enviados al Museo Nacional de Historia Natural de Santiago.

Pancho Fierro

Aunque ha habido en el tiempo quienes sostenían que Pancho Fierro nació en 1803, y otros que el acontecimiento se produjo en 1809, hoy —gracias a una investigación genealógica llevada a cabo por Gustavo León— podemos afirmar que nació hacia octubre de 1807 (Majluf y Burke, 2008, p. 19), lo cual lo hace un adolescente de trece años, al momento de la llegada de la Escuadra Libertadora a Pisco en 1820, y un joven de 17 al tiempo de la Batalla de Ayacucho en 1824. Este dato hace muy difícil que alguna de sus acuarelas haya sido pintada durante la guerra de Independencia.

Se suma a la confusión el hecho de que los títulos de las obras y las fechas, cuando las hay, no fueron de mano del artista sino del comprador. La colección de acuarelas de Pancho Fierro que fuera del tradicionista Ricardo Palma y que hoy pertenecen a la Pinacoteca de la Municipalidad de Lima, tienen fechas puestas por Palma, probablemente asociadas a los personajes o tiempos que el consideró representaban, pero no necesariamente de cuando fueron hechas.

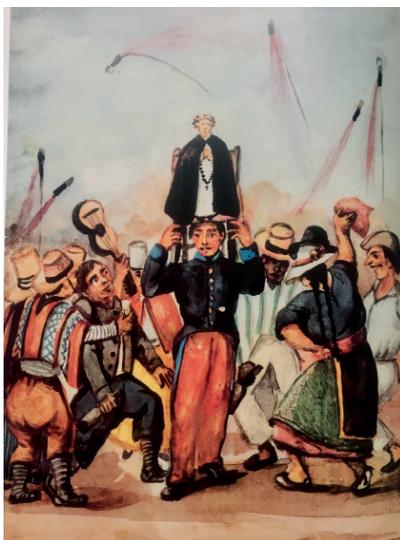
Quizás la obra más interesante para el tema aquí expuesto es el “paseo de los alcaldes”, asunto que fue tratado al analizar el origen de las banderas. Y que Fierro debió haber presenciado de niño muchas veces y así lo recuerda Ricardo Palma en un artículo publicado en *El Perú Ilustrado*, del 7 de enero de 1888, en el cual destaca la memoria y capacidad de retención del artista, al referirse a la ilustración que aparecía con su nota en la revista: “Debemos al inimitable lápiz de Pancho Fierro, que presenció los paseos del estandarte desde 1815 a 1820, el cuadro que en fiel copia figura hoy en las páginas de *El Perú Ilustrado*” (Cisneros, 1975, p 34).



El paseo de los alcaldes o paseo del estandarte

Sin embargo, hay varias otras referencias que hacen imposible dejarlo fuera de este estudio, asociado temporalmente a la Independencia. En su artículo “La rebelión de los lápices”, Ramón Mujica, menciona que Fierro:

Debió enrolarse en alguno de los ejércitos libertadores y luchar a favor de la Independencia del Perú, pues en 1870 retrata a un mulato luciendo el uniforme militar sanmartiniano con la leyenda “fui del ejército libertador”. Otra acuarela incluso un soldado elevando sobre sus hombros, bajo fuegos de artificio, a la efigie triunfal de Santa Rosa de Lima, en hábito dominico. El pueblo la tenía por un emblema patriótico asociado al general San Martín, pues este la proclamaría patrona y tutelar de la Orden del Sol y la independencia americana. (Mujica, 2006, p. 295)



Soldado con Santa Rosa

Otra acuarela, aunque fechada por el comprador en 1836, y titulada “Negros chalas en el día de Corpus” es de interés incorporarla a este trabajo por cuanto el personaje central de los ocho que la componen, está uniformado y portando la bandera decretada por Torre Tagle.



Negros chalas en el día de Corpus

Dadas las limitaciones referida a los títulos y a las fechas, hay que mirar con mucha cautela cuales de las obras de Fierro pueden estar relacionadas con la Independencia. Pero no se puede dejar de mencionar la de Juanita Breña, la famosa rejoneadora cuya fama llegó a ser cantada por Palma en su tradición “Juanita, la marimacho”, acuarela en la que el tradicionista anotó 1820, justo el último año en que la jineta y capeadora mulata ejecutó la suerte ante los toros.



Juanita Breña

Es probable que Pancho Fierro haya conocido a Juanita Breña mucho más tarde, cuando ya —alejada de los toros vivos— era propietaria de una carnicería, pero cuya fama de capeadora persistía en los ambientes taurinos de Lima. El tema era probablemente requerido por los aficionados a la lidia de toros, porque son no menos de tres las acuarelas de Fierro dedicadas a esta mujer sola, en su cabalgadura o capeando a un toro con un castillo coronado por la bandera rojiblanca.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, José María. (1971). Compendio de las campañas del Ejército de los Andes. *Memorias, diarios y crónicas*. Tomo XXVI, Vol. 2: 583. Recopilación de Félix Denegri Luna. Lima: Colección Documental de la Independencia del Perú.
- Baquijano y Carrillo, José. (1976). *Los ideólogos*. Tomo 1, Volumen 3. Investigación, recopilación y prólogo de Miguel Maticorena Estrada. Lima: Colección documental de la independencia del Perú.
- Boqui, J. (1821^a) [Carta para el ministro de Hacienda (O. L. 9.33)]. 13 de octubre de 1821]. Copia en posesión del Museo Numismático del Banco Wiese Ltd. Lima.
- (1821^b). [Carta para el ministro de Hacienda (O. L.9.41)]. 31 de octubre de 1821]. Copia en posesión del Museo Numismático del Banco Wiese Ltd. Lima.
- Cavagnaro Orellana, Luis. (2006). *Materiales para la historia de Tacna. Emancipación (1780-1821)* Lima: Hábitat Tacna.
- Cisneros Sánchez, Manuel. (1975). *Pancho Fierro y la Lima del 800*. Lima: Importadora y Exportadora y Librería García Ribeyro, S. C. R. L.
- Dargent Chamot, Eduardo. (1989). “L’iconographie révolutionnaire au l’Amérique Espagnole”. En: Vovelle, Michel (ed). *L’image de la revolution française*. Vol. II. París: Pergamon Press.

- El Heraldico Masónico. (2004). *Revista internacional en línea*. N.º33. (T.VI).
- Escudero Ortiz de Zevallos, Carlos. (2020). *José Bernardo de Tagle y Portocarrero. Apuntes biográficos*. Trujillo: Editorial Gráfica Real S.A.C.
- Fundación Eugenio Mendoza. (1967). *Gaceta del Gobierno del Perú. Tomos. I-III. Caracas*.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1821, agosto 01). N.º 7. Tomo I. Lima.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1821, octubre 24). N.º 31. Tomo I. Lima.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1822, febrero 20). N.º 15. Tomo II. Lima.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1822, marzo 16). N.º 22. Tomo II. Lima.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1822, mayo 18). N.º 40. Tomo II. Lima.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1822, junio 12). N.º 47. Tomo II. Lima.
- Gaceta del Gobierno de Lima Independiente*. (1823, febrero 1). N.º 10. Tomo III. Lima.
- Gianelloni, Luis. (1973, octubre-diciembre) “Las monedas en la emancipación del Perú”. En: *Numismática* N° 15: 17-20. Lima.
- Gisbert, Teresa. (1980). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía. S.A. Libreros Editores.
- Goepfert, Alfred y Pedro de la Puente. (2015). *Medallas del Perú*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú.
- Gutierrez de Quintanilla, Emilio. (1916). *Catálogo del Museo de Historia Nacional. Primera parte*. Imprenta Peruana. Lima.
- Historia Militar Peruana (06 de julio de 2020). *Banderas de la emancipación*. <https://www.facebook.com/398490433558053/posts/3963472270393167/>
- Majluf, Natalia. (2006). “Los fabricantes de emblemas. Los símbolos nacionales en la transición republicana. Perú 1820-1825”. En:

- Ramón Mujica, ed., *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Majluf, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. (1998). *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*. Lima: Museo de Arte de Lima, BCP, PROMPERÚ.
- Majluf, Natalia y Marcus B. Burke. (2008). *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid: Ediciones El Viso S. A.
- Ministerio de Guerra. (1910). *Historia de los premios militares*. República Argentina. Buenos Aires: Talleres Gráficos. Arsenal Principal de Guerra.
- Morgenthau, J. C. (1935, febrero 12, 13). Remate N.º 345, New York, *The Waldo Newconer Collection*, Lote 541.
- Mujica Pinilla, Ramón (Ed.). (2003). *El Barroco Peruano*. Vol. II. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Mujica Pinilla, Ramón y otros (Eds.) (2006). “La rebelión de los lápices. La caricatura política peruana en el siglo XIX”. En Mujica Pinilla, Ramón y otros (Eds.). *Visión y símbolos. Del virreinato criollo a la república peruana*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Palma, Ricardo. (1968). “Bolívar y el cronista Calancha”, En: *Tradiciones Peruanas* Barcelona: Aguilar Ediciones.
- Paroissien, James. (1971). “Anotaciones para un diario. (Agosto 18, 1820-marzo 19, 1821)”. *Memorias, diarios y crónicas*. Vol. 2: 482. Recopilación de Félix Denegri Luna. Lima: Colección Documental de la Independencia del Perú.
- Pezzano, Luciano. (2015). *Las primeras monedas patrias y los orígenes del escudo nacional*. Córdoba: Centro Filatélico y Numismático de San Francisco.
- Quirós, Mariano Santos. (1831). *Colección de leyes, decretos y órdenes publicadas en el Perú desde su Independencia*. Lima: Imprenta de José Masías.
- R. M. (1971). Diario de las cosas notables acaecidas en Lima, con motivo de la llegada del ejército de la patria, al mando de General en Jefe, Excelentísimo señor don José de San Martín. Desde el pasado año de 1820. *Memorias, diarios y crónicas*. Tomo XXVI, Vol. 2: 482. Recopilación de Félix Denegri Luna. Lima: Colección Documental de la Independencia del Perú.

- Rosas Lauro, Claudia. (2019, agosto-setiembre). "Marianne Andina. Imágenes, representaciones y discursos sobre la mujer durante la Independencia del Perú". *Revista Historia de las Mujeres*, Año XX, N.º 189. Lima.
- Universidad Nacional de La Plata. (1950). *Gaceta del Gobierno de Lima independiente*. Tomos I-III. Buenos Aires: Kraft.
- Tauro, Alberto. (1987). *Enciclopedia ilustrada del Perú*. 6 tomos. Lima: PEISA.
- Vargas Ugarte, Rubén. (1971). *Historia General del Perú*. Tomo IV. Lima: Carlos Milla Batres Editor.
- Zapata Bustamante, Carlos. (1991). *Medallas conmemorativas. Relación cronológica 1821-1989*. Lima.

ÍNDICE GENERAL

LECTURAS DE LA INDEPENDENCIA	7
INTRODUCCIÓN	11
PRIMERA PARTE	
LAS BANDERAS	17
SEGUNDA PARTE	
LOS ELEMENTOS LOCALES	33
El Sol	35
El sol en el escudo provisional	37
El sol en las medallas	37
La Medalla del Cusco a Bolívar	39
La Orden del Sol	41
El sol en las monedas	42
“Perú Libre”: La primera moneda de plata	44
Los Quartos y Octavos de Peso	46
El sol en los premios militares	49
Batalla de Pasco	49
El Ejército Libertador y la armada libertadora	50

Batalla de Mirabé	51
Batalla de Pichincha	52
La Fauna local: Cóndor y Vicuña/Llama	53
Los Andes	59
Un símbolo que no fue aceptado	64
TERCERA PARTE	
LOS SÍMBOLOS IMPORTADOS	67
El gorro de la libertad	70
El gorro en la moneda de la Libertad de pie	71
El gorro en los sellos y membretes	72
Los árboles de la libertad	73
La República o la patria	75
Las fascas	76
La Constitución y la balanza	77
Triángulos y Columnas	78
CUARTA PARTE	
LOS PINTORES	83
José Gil de Castro, el pintor de los libertadores	85
Bernardo O'Higgins	89
Pancho Fierro	90
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	95



En el Perú, los símbolos y elementos iconográficos representan de un lado lo propio y diferente de las tierras de América (incluyendo su orografía, su fauna, su flora y hasta su antigua religión representada por el dios Inti), y del otro los ideales y los logros de la Revolución Francesa. De ahí que el propósito de este trabajo no sea analizar la ideología adoptada por los pensadores americanos sino más bien comprender la manera en que estos símbolos y elementos iconográficos se expresaron a través de diferentes alegorías de difusión visual en el Perú a medida que avanzaba y se concretaba la independencia de España, luego de tres siglos de dominación política y económica.

LECTURAS DE LA INDEPENDENCIA



PERÚ

Ministerio de Cultura



BICENTENARIO
PERÚ
2024