

Destinado a perpetuar el recuerdo de *La Victoria*. Guerra y memoria en torno al monumento del 2 de mayo.  
Perú y Chile, 1866-1881  
Milton Godoy Orellana  
Pp. 95 a 119

**DESTINADO A PERPETUAR EL RECUERDO DE *LA VICTORIA*<sup>1</sup>.  
GUERRA Y MEMORIA EN TORNO AL MONUMENTO DEL 2 DE  
MAYO. PERÚ Y CHILE, 1866-1881**

*Destined to perpetuated the memory of La Victoria. War and memory about the  
monumental of May 2. Perú and Chile, 1866-1881*

Milton Godoy Orellana\*

**RESUMEN**

El artículo analiza las vicisitudes de la estatua de *La Victoria* emplazada en Talca, como parte de la apropiación de bienes culturales realizados durante la ocupación de Lima. Esta obra de arte fue resultado de un concurso internacional convocado por el gobierno peruano en 1866, para plasmar el ímpetu nacionalista suscitado después del triunfo sobre la armada española el 2 de mayo del mismo año. En la ocasión emergió la figura del coronel Gálvez, quien devino en héroe y se convirtió en el motivo central del conjunto monumental que se transformó en un hito urbano de la ciudad. Finalmente, se produjeron dos estatuas similares. Una de ellas se ubicó en 1874 en la cima del monumento limeño, mientras que su símil, de mayores dimensiones, quedó almacenada en el puerto de El Callao hasta la ocupación chilena de Lima, ocasión en que fue encontrada por el ejército vencedor y trasladada a Talca, como botín del triunfante regimiento local. Allí, se instaló en el espacio

---

<sup>1</sup> “Programa oficial sobre la construcción de un monumento a erigirse en el Perú”, *El Comercio de Lima*. Lima, viernes 2 de julio de 1874. Mis agradecimientos a Natalia Majluf, Ricardo Kusunoki, Gabriel Ramón y Marco Murua, quienes contribuyeron de diversas formas a la realización de este trabajo, aunque la responsabilidad final me pertenece.

\* Doctor en Historia de la Universidad de Chile. Investigador asociado en el Instituto de Estudios del Patrimonio, Universidad Arturo Prat. Santiago, Chile. Docente de la Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Historia, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, Chile. Correo electrónico: mgodoyorellana@academia.cl

Artículo recibido el 5 de julio de 2016. Aceptado el 26 de abril de 2017.

urbano hacia 1900, convirtiéndose en un icono patriótico. Los procesos enfrentados por ambas esculturas permiten explorar la memoria y la irrupción de nuevas construcciones nacionalistas elaborada por elites que enfrentaban un proceso de renovación.

*Palabras clave:* estatuaria cívica, ocupación de Lima, Talca.

### ABSTRACT

The article analyzes the vicissitudes of the statue of *La Victoria* located in Talca, as part of the appropriation of cultural goods made during the occupation of Lima. This work of art was the result of an international competition convened by the Peruvian government in 1866 to capture the nationalist impetus that arose after the triumph over the Spanish navy on May 2 of the same year. On the occasion the figure of Colonel Gálvez emerged, who became a hero and became the central motif of the monumental complex that became an urban landmark of the city. Finally, two similar statues were produced. One of them was located in 1874 at the top of the monument of Lima, while its simile, of greater dimensions, was stored in the port of El Callao until the Chilean occupation of Lima, when it was found by the victorious army and transferred to Talca, as spoils of the triumphant local regiment. There, it settled in the urban space towards 1900, becoming a patriotic icon. The processes faced by both sculptures allow us to explore the memory and eruption of new nationalist constructions developed by elites facing a process of renewal.

*Keywords:* Civic statuary, occupation of Lima, Talca.

### INTRODUCCIÓN

La edición de *El Comercio de Lima*, correspondiente al viernes 31 de julio de 1874 destacaba la solemne inauguración del monumento conmemorativo que debería mantener en la memoria nacional los hechos acontecidos el 2 de mayo de 1866, cuando fuerzas cívico-militares repelieron el ataque de la escuadra española al puerto de El Callao. El periódico hacía hincapié en que estos hechos se plasmaron en mármol y bronce, los que consideraba “han sido siempre símbolos de la inmortalidad y de la gloria”<sup>2</sup>, transformados en un elemento de la memoria, mediante la virtud del arte de un escultor.

El grupo escultórico del monumento incluía una estatua de *La Victoria*, ofrecida por el presidente Mariano Ignacio Prado por decreto del 3 de mayo de 1866, para perpetuar la memoria de quienes combatieron el día anterior contra la armada española apostada en el puerto. Algunas décadas después la ciudad de Talca

---

<sup>2</sup> *El Comercio de Lima*. Lima, viernes 02 de julio de 1874.

inauguraba una idéntica estatua de *La Victoria*, en que solo variaba el tamaño. En la ocasión, los motivos aducidos eran ensalzar la memoria de los vecinos de la ciudad que participaron en la Guerra del Pacífico y aportaron al triunfo de las armas chilenas.

¿Cuál era la relación entre ambas? Desde el inicio de la ejecución del proyecto escultórico peruano hubo un conjunto de vicisitudes que alteraron el itinerario trazado originalmente por Prado y sus asesores. De hecho, se hicieron dos estatuas de similares características. Por cierto, ambas tuvieron diferentes destino y, aunque conservaron la idea inicial de perpetuar la memoria de hechos bélicos, sus significancias fueron disímiles y contradictorias. Así, mientras una de las esculturas se emplazaría en la ciudad de Lima en 1874 en la denominada *Plaza del dos de mayo*, recordando los hechos de 1866; la otra permanecería en las bodegas del puerto de El Callao hasta el momento en que se produjo la ocupación de Lima por las tropas chilenas en 1881. La estatua fue parte de los bienes culturales apropiados durante la ocupación de Lima, siguiendo el destino de muchos otros objetos embarcados hacia Chile, sobre los cuales existen múltiples ejemplos y se han hecho muchas comparaciones. En efecto, el viajero alemán Hugo Zöllner escribió que “cuando me quise informar sobre el Museo de Lima, que debió haber sido muy hermoso, se me dijo que los chilenos, al estilo de Napoleón, se lo habían llevado todo a Santiago”<sup>3</sup>. No obstante, —como destacaba en otro lugar— pese a las rotundas negativas de historiadores chilenos, tales como Sergio Villalobos en una de sus publicaciones con respecto a las relaciones chileno-peruanas<sup>4</sup>, la documentación emanada de autoridades chilenas permiten dimensionar, en parte, la magnitud de la apropiación de bienes culturales en Perú.

El presente trabajo es la profundización de uno de los puntos tratados anteriormente en un artículo referido a la apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima y es, en esa medida, su complemento<sup>5</sup>. La idea central es aportar al análisis de un proceso que ha conducido a una serie de falacias acerca del origen de la estatua en Chile que, más allá del simple olvido, está asociado a una forma de construir la memoria nacional, que como toda memoria, no solo implica recuerdos, sino también requiere de prudentes olvidos.

En el presente artículo se analizará el origen de estas esculturas y su contexto histórico, para proceder al estudio de las vicisitudes de ambas obras una vez arribadas a

---

<sup>3</sup> Zöllner, Hugo, “Cómo administraron los chilenos al Perú”, en Eduardo Núñez, *Viajeros alemanes al Perú*, Lima, Editorial Universidad Mayor de San Marcos, (1969): 135.

<sup>4</sup> Villalobos R., Sergio, *La historia por la historia*, Osorno, Ed. Universidad de Los Lagos, (2007): 66.

<sup>5</sup> Ver Godoy Orellana, Milton, “Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo el alud de la guerra. Confiscación de maquinaria y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883”, *Historia*, 44/2, (2011): 287-327.

Lima. Posteriormente, se analizan los argumentos que sustentaron las falacias establecidas en torno al origen y emplazamiento de la estatua de *La Victoria* que finalmente se ubicó en la Alameda de Talca, hacia 1900. Como parte de este trabajo se discute la función de la memoria y la construcción de una forma de escribir y enseñar historia, como una disciplina que responde a los requerimientos del Estado nacional.

### **“EL SENTIMIENTO DE TRIUNFO QUE DIO ORIGEN AL MONUMENTO PERUANO”<sup>6</sup>**

A fines de septiembre de 1864 la escuadra española en el Pacífico ocupó las islas Chincha, con ello despojaban al Perú de una de sus principales fuentes de ingreso en la época. Esta acción culminó una serie de pequeños conflictos que ambas naciones habían mantenido desde unos años antes y le condujo a la declaración de guerra, al igual como lo había hecho Chile algunos meses antes, sumándose al conflicto Bolivia y Ecuador.

Así, en los estertores del otrora poderoso imperio español se produjo una serie de enfrentamientos y reveses para España, tales como la captura de la Covadonga en Papudo, en noviembre de 1865; el Combate Naval de Abtao, en febrero de 1866, donde los españoles no lograron asestar algún golpe importante a la pequeña flota chileno-peruana; o el bombardeo de Valparaíso a fines de marzo del mismo año, en lo que se consideró la más ignominiosa conducta de la flota al atacar un puerto comercial sin artillería costera.

Una vez abandonada la costa chilena la flota al mando de Casto Méndez marchó a El Callao para realizar igual tarea. No obstante, el gobierno peruano había encargado al ingeniero polaco Ernesto Malinowski dirigir obras de reforzamiento del puerto, que ya contaba con la fortaleza del Real Felipe, a la que se le agregaron modernos cañones comprados en Estados Unidos<sup>7</sup>. El ataque encabezado por la fragata blindada Numancia se inició en la mañana del 2 de mayo de 1866, después de horas de combatir, el resultado fue decenas de muertos en la flota española. En las fuerzas peruanas había perecido, entre otros soldados anónimos, el coronel Gálvez, héroe de la jornada de defensa del puerto y quien pasó a ser el símbolo de la resistencia peruana a los españoles.

Aparte del endeudamiento que significó la fortificación, implicando un nuevo préstamo en el extranjero<sup>8</sup>, el impacto del combate provocó en la sociedad

---

<sup>6</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics*, Vol. XXVI, París, Tipografía de Silbermann, (1868): 247.

<sup>7</sup> Bartkowiak, Danuta, Ernesto Malinowski, 1818-1899, *Constructor del ferrocarril trasandino*, Lima, Ed. Banco Central del Perú, 1989, pp. 137-141.

<sup>8</sup> Klaren, Peter, *Nación y sociedad en la historia del Perú*, Lima, Ed. IEP, 2011, pp. 222-223.

limeña un exacerbado patriotismo –y motivó una serie de memorias y recopilaciones documentales de los hechos<sup>9</sup>– que impregnó al presidente Prado, decretó al día siguiente del combate la construcción de un monumento a los caídos en la gesta bélica, a la par de la acuñación de medallas que se distribuirían a los participantes. En Chile, el hecho no pasó desapercibido y se ordenó el embanderado de las principales ciudades, lo que provocó celebraciones en los más recónditos lugares del país, haciendo el triunfo como propio<sup>10</sup>.

## **EL PROYECTO DE MONUMENTO Y LA CONVOCATORIA A CONCURSO: LOS DÍAS EN PARÍS**

En Lima, durante la celebración del triunfo peruano en el combate, realizada el domingo 20 de mayo, se preparó una gran banquete en la Alameda de los Descalzos y participó del regocijo del triunfo “desde el más humilde marinero hasta el Jefe de Estado”<sup>11</sup> y contó con la presencia de Prado y Castilla, decretándose allí mismo levantar un monumento a la memoria de este hecho bélico<sup>12</sup>.

Ese mismo año, para llevar a cabo la tarea de construcción de un monumento a los caídos, se comisionó al poeta y antiguo profesor de estética en la Universidad de San Marcos, Numa Pompilio Llona<sup>13</sup>, quien debió trasladarse a Francia para iniciar

---

<sup>9</sup> Urrea, José, *Una página gloriosa para la historia del Perú: o, el 2 de mayo de 1866*, Lima, Imprenta J. R. Montemayor, 1866.

<sup>10</sup> En una carta enviada al cura párroco de Petorca la autoridad eclesiástica le pedía explicaciones de los excesos ocurridos en la iglesia, comentándoles que: “Se dice que en el catafalco, dentro de la iglesia había pinturas que representaban la conducción de los españoles muertos a los infiernos y de los americanos al cielo con inscripciones alusivas a esto o cosas análogas; que se pusieron también en la iglesia retratos de guerreros fallecidos en el expresado combate con signos de gloria, que se predicó, platicó o por lo menos se dijo en la iglesia a los fieles palabras cuyo sentido estaba en consonancia con las pinturas; que se sirvió una comida pública en el pórtico o a inmediación del templo; que se practicaron ceremonias o ritos inusitados como otras cosas de este género”. Lo narrado aconteció en Hierro Viejo, a través de los rumores llegados a oídos del arzobispo Rafael Valdivieso criticando los excesos cometidos en la celebración de este triunfo y las honras fúnebres que se practicaron en recuerdo de los caídos. Los hechos son muestra fiel de que los lugareños hicieron suyo el triunfo de las armas peruanas. Arzobispado de Santiago de Chile. Santiago, octubre 9 de 1866. Archivo Iglesia de Petorca, papeles sueltos, s/f.

<sup>11</sup> Arrea, José, *Una página gloriosa para la historia del Perú o el 2 de mayo de 1866*, Lima, Imp. Montemayor, 1866, p. 49.

<sup>12</sup> Pons, Gustavo, *Historia del conflicto entre Perú y España. El 2 de mayo de 1866*, Lima, Imp. Iberia, 1966, p. 231. Ver también Chirinos, Enrique. *La guerra del Perú y España. Centenario del combate del 2 de mayo de 1866*, Lima, Ed. Talleres Gráficos Villanueva, 1966.

<sup>13</sup> Numa Pompilio Llona (1832-1907), fue un poeta ecuatoriano autor de una serie de bosquejos literarios, sonetos y poesías. Ver Rivera, Guillermo, *A tentative bibliography of the belles-lettres of Ecuador*, Cambridge, Harvard University Press, 1932, p. 43.

el proceso de convocatoria a los artistas interesados en participar con proyectos del monumento. El financiamiento se obtuvo mediante el aporte del Estado peruano y suscripciones de particulares en Lima y en el extranjero<sup>14</sup>.

En París, Llona se instaló en el 103 de la Rue de Saint-Lazare y recibió las órdenes del Ministro José María Quimper para dar inicio al concurso de selección de la obra<sup>15</sup>. Desde ese momento se contactó con el mundo artístico parisino y promovió un Concurso Universal para el proyecto, mediante insertos periodísticos e impresos distribuidos desde el 17 de octubre de 1866 en Francia, Alemania, Italia e Inglaterra, los que reproducían el *Programa oficial sobre la construcción de un monumento a erigirse en el Perú*<sup>16</sup>. El llamado a concurso fijó un plazo de recepción de seis meses a contar del 1 de mayo de 1867 y se publicitó en la prestigiosa *Revue de l'architecture et des travaux publics*<sup>17</sup>, considerada en la época como “el vehículo central de discusión de cuestiones de arquitectura, diseño urbano y urbanización”<sup>18</sup>.

En la citada publicación se destacaba que el gobierno peruano llamaba “a artistas de todos los países y en especial a los artistas franceses”<sup>19</sup>. Estas gestiones significaron la participación de alrededor de 30 artistas franceses, belgas, polacos e italianos de renombre mundial y autores de importantes obras escultóricas y arquitectónicas en Europa y América<sup>20</sup>. El resultado final se definiría entre los tres mejores proyectos, premiando los dos primeros, aunque se estableció que solo el elegido por el jurado se instalaría con un tamaño del “doble de las dimensiones naturales”<sup>21</sup>.

Para elegir el ganador de este bullado concurso, se convocó un jurado compuesto por Charles Gleyre, quien había sido designado por el gobierno peruano, más cuatro miembros del Instituto de Francia; los escultores Eugenio Guillaume, Director de la Escuela de Bellas Artes de París; Jean-Joseph Perraud, considerado el escultor con mayor reputación del segundo Imperio francés; y los arquitectos Eugène Viollet-le-Duc y Jacques Félix Duban.

---

<sup>14</sup> Carta de José María Quimper, donde acusa recibo de dinero para la construcción de monumento en memoria del Combate de dos de Mayo proveniente de suscriptores de Estados Unidos. Lima 12 de julio de 1866. Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (en adelante MREXP) MPE/MRREE/AC/11065.

<sup>15</sup> José María Quimper a Numa Pompilio Llona. Lima, 26 de junio de 1866, MREXP, PE/MRREE/AC/11064.

<sup>16</sup> *El Comercio de Lima*, Lima, 02 de julio de 1874.

<sup>17</sup> “Concours pour un projet de monument commémoratif a élever au Callao (Pérou)”, *Revue de l'architecture et des travaux publics*. Vol. XXVI. París, Tipografía de Silbermann, 1867, p. 39.

<sup>18</sup> Harvey, David, *París, capital de la modernidad*, Madrid, Editorial Akal, 2008, p. 107.

<sup>19</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics...*, p. 39.

<sup>20</sup> Entre ellos estaban escultores como Joseph Henri Lemaire, Baethold, Gaomery, Doubornard, Clauk, Carrier-Belleusse, Vital Dubray, Élias Robert, Davioud, Magni de Milan; Godebski, polaco, el director del Instituto de Artes Plásticas de Berlín.

<sup>21</sup> *Gazette des architectes et du bâtiment*, Vol. 5, París, Ed. Morel, 1867, p. 70.





Exposición de los proyectos concursantes. París, 26 de febrero de 1868<sup>22</sup>.

El revuelo que causó el concurso en la sociedad parisina se exacerbó con la exposición de los proyectos realizada hasta el 26 de febrero de 1868 en el Salón de Honor del Palacio de la Industria de París, donde se mostraron todas las maquetas para ser evaluadas por los jueces. Unos días después *L'illustration* publicó un artículo que incluía un grabado de los proyectos mostrados al público, destacando que el concurso había sido “numeroso y brillante: veintisiete artistas respondieron a la llamada, y, salvo dos o tres proyectos poco serios y que se podía sonreír, los modelos expuestos hacen honor al gusto de nuestros arquitectos, según la habilidad de nuestros escultores”<sup>23</sup>.

El día 15 de febrero de 1868, el jurado había determinado que el tercer lugar con un premio de 2.000 francos era para el escultor Élias Robert, el arquitecto Simonet y el escultor ornamental Davant; mientras, el segundo premio de 3.000 francos fue para Gabriel Davioud, arquitecto, y el escultor Eudes<sup>24</sup>; y ganadores a los autores de la maqueta N° 21, los arquitectos Edmond Guillaume y el escultor León Cugnot, quienes debían asumir la ejecución de la obra con un financiamiento final de cien mil soles de la época. El jurado consideró la obra merecedora del primer premio debido a que estimó:

Hay grandeza en el conjunto y la proporción de las figuras con relación a la arquitectura es excelente. Los hechos se presentan con exactitud y energía: el Perú colocado adelante, combate solo; al mismo tiempo que las repúblicas aliadas, agrupadas atrás de él, le ofrecen el concurso de sus armas y de sus tesoros. A los pies del Perú, el coronel Gálvez ofrece a su Patria el sacrificio de su vida. La Victoria que corona el monumento, posee un arranque entusiasta; presenta una totalidad hermosa y llena de vida. Con algunas simplificaciones en los accesorios se conseguiría aumentar el efecto<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> *L'illustration: journal universel*. París, 29 de febrero de 1868, T. 51, N° 1305, p. 137.

<sup>23</sup> *L'illustration: journal universel*. París, 29 de febrero de 1868, T. 51, N° 1305, p. 138.

<sup>24</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics*. Vol. XXVI, París, Tipografía de Silbermann, 1868, p. 45.

<sup>25</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics*. Vol. XXVI, París, Tipografía de Silbermann, 1868,

Después de efectuada la selección y reconocido el proyecto triunfador, se procedió a realizar algunas modificaciones, suprimiendo la estatua de Gálvez mediante un decreto del 21 de abril de 1868. El contrato se firmó en París el 12 de octubre de 1868, al que se le sumaron algunas cláusulas, entre las que se consideraba una eventual reposición de aquella estatua, lo que efectivamente se hizo por un nuevo decreto del 26 agosto de 1870, considerando un aumento de 20.000 francos en el pago a Cugnot y Guillaume<sup>26</sup>.

Inmediatamente, Llona inició la gestión y preparación de los más ínfimos detalles de la construcción, tanto en París como en Carrara, región donde se trasladó por dos años para verificar el proceso de cortado y preparación de las 500 toneladas de mármol blanco vetado y mármol azul o bardiglio<sup>27</sup>, que se usarían en los doce metros de bajo relieves que llevaba la obra<sup>28</sup>, siendo totalmente ejecutados “según los planos, los perfiles y los modelos de M. Guillaume”<sup>29</sup>. Este periodo fue de un gran esfuerzo para Llona, quien además había renunciado a la mitad del estipendio señalado para cubrir sus gastos en Europa, donde permaneció siete años con 1920 soles anuales, debiendo incurrir en financiamiento familiar para sustentar los gastos que el cargo le deparaba<sup>30</sup>.

Una vez que se terminó la obra en mármol y la gradería del monumento – hecha en granito de la cadena montañosa de los Vosgos<sup>31</sup>, (Lorena, Francia)– hubo que esperar a los fundidores de las figuras de bronce para que acabaran su labor –Fhielbault, para las de mayor tamaño y Marnyac, para las más pequeñas– para proceder a su exposición entre mayo y junio de 1872 en los Campos Elíseos, frente a la puerta central del Palacio de la Industria de París<sup>32</sup>, conservando el tamaño

p. 244; Una traducción de este veredicto en *El Comercio de Lima*. Lima, 02 de julio de 1874; ver también Ministerio de Guerra y Marina, *El 75 aniversario del glorioso combate del 2 de mayo de 1866: Lima, el 2 de mayo de 1941*, Lima, Impr. del Ministerio de Guerra, 1941.

26 Lima, 25 de agosto de 1870. *Boletín oficial de leyes, decretos, resoluciones y oficios del gobierno*, Lima, Imp. del Estado, 1870, p. 351.

<sup>27</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics*. Vol. XXVI, p. 244.

<sup>28</sup> Teresa María Llona, *Numa Pompilio Llona y el monumento del 2 de mayo*, s/e, Lima, 1966, p. 9.

<sup>29</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics*. Vol. XXVI. París, Tipografía de Silbermann, 1868, p. 246.

<sup>30</sup> Llona, op. cit., p. 9.

<sup>31</sup> *Revue de l'architecture et des travaux publics*. Vol. XXVI. París, Tipografía de Silbermann, 1868, p. 247.

<sup>32</sup> *El Americano: ilustrado, político y literario*. París, 18 de junio de 1872, p. 221. Este periódico era editado por el argentino Héctor Florencio Varela, quien recibía la colaboración de latinoamericanos en Europa y de informaciones proporcionadas desde América. Su periodicidad era semanal y circuló entre marzo de 1872 y junio de 1874, dedicando sus páginas a los temas políticos y culturales americanos en Europa. Ver García, Salvador. “El periódico El Americano (París, 1872-74) y la independencia de Cuba”, *Romance Quarterly*, Vol. 51, 2004, pp. 257-268.



con que se proponían levantarlo en Lima para sopesar y prever las eventuales adversidades que su emplazamiento final presentaría<sup>33</sup>.



Imagen de *El Americano*, mostrando el monumento expuesto en los Campos Elíseos<sup>34</sup>.

## LA POLÉMICA COLONIALISTA

Unos años antes de iniciado el proceso de diseño y construcción del monumento las relaciones franco-peruanas no pasaban por su mejor momento. La controversia estaba marcada por la captura de polinésicos –isleños a quienes llamaban canacas<sup>35</sup>— entre los que se contaban algunos provenientes del espacio colonial francés y por las fricciones que provocó el apoyo peruano al ocupado México del periodo. De hecho, la prensa internacional hacía sentir el problema, en noticias que destacaban la tensión, informando que hacia 1863: “No existían las relaciones más agradables entre el gobierno de Perú y el cónsul de Francia, principalmente al surgir, fuera del negocio Kanaka, el carácter presente de la fuerte simpatía de los peruanos con la causa mexicana”<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> *El comercio de Lima*. Lima, 02 de julio de 1874.

<sup>34</sup> *El Americano*... París, 18 de junio de 1872, p. 221.

<sup>35</sup> Milton Godoy Orellana. “Los “colonos polinesios” en Sudamérica: la variante chilena en el tráfico de Rapanui a Perú, 1861-1864”, en Jaime Valenzuela (Ed.), *América en diásporas. Esclavitudes y migraciones forzadas en Chile y otras regiones americanas (siglos XVI-XIX)*. Santiago de Chile: Editorial RIL, 2017, pp. 469-510.

<sup>36</sup> *Marysville Daily Appeal*. Marysville (California), 01 de agosto de 1863.

Por cierto, en la convulsionada segunda mitad del siglo XIX, levantar un monumento que tenía como fundamento el triunfo bélico frente al colonialismo europeo, produjo resquemores y molestias en los partidarios de la intervención colonialista en México y Perú. De hecho, aunque las autoridades peruanas intentaron obtener el apoyo francés<sup>37</sup>, consideraban que el emperador francés tuvo una posición favorable a la corona española<sup>38</sup>, insistiendo el ministro Drouyn de Lhuys en un acuerdo conciliatorio con esta<sup>39</sup>.

La perspectiva anterior se asienta en la persistencia de Héctor Florencio Varela, editor de *El Americano*, por destacar la magnificencia y significado del monumento. En su periódico –que difundía las letras y cultura americana en Europa– incluyó en 1872 tres artículos destinados a dar a conocer el proceso de elaboración del monumento. En uno de estos artículos, publicado a página completa, el editor destacó la calidad e importancia política del mismo, afirmando que:

No es solo un monumento conmemorativo de un hecho de armas para el Perú; es algo más, es una protesta viva –a pesar del silencio del bronce y el mármol– contra los avances armados de Europa en América; es una protesta contra la expedición de México, contra el bombardeo de Valparaíso y contra la injusta arrogancia de algunos de estos gobiernos que tomando la fuerza por la razón pretenden humillar a las jóvenes repúblicas del nuevo mundo.

¿Cómo ha de agradar, entonces al Napoleón que se exhiba *el monumento del dos de mayo*?

¿Cómo ha de gustar tampoco a los reaccionarios de España, a los que han aplaudido las expediciones descabelladas, que el monumento conmemorativo del combate del *Callao*, en que los peruanos se condujeron con todo el valor y decisión propia de hombres libres, se exhiba a los ojos de toda la Europa?<sup>40</sup>.

Varela, hacía referencia a la polémica suscitada en torno al monumento y las críticas que había producido en el año 1868 en la prensa proclive a Napoleón, especialmente en *Le Gaulois*, en cuyas páginas Leon Dommartin incluyó un artículo irónico denominado “Ricanements”<sup>41</sup>, en que atacaba el concurso destinado a

---

<sup>37</sup> Oficio de Pedro Gálvez Egúsqüiza, Enviado informa al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú. París, 15 de junio de 1864. MREXP, PE/MRREE/AC/1018.

<sup>38</sup> “Un análisis de la posición del Emperador de Francia a favor de la corona de España en el conflicto con Chile y el Perú” Londres, 17 de diciembre de 1865. MREXP, PE/MRREE/AC/10662.

<sup>39</sup> Oficio de Pedro Gálvez Egúsqüiza informando al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, París, 31 de julio de 1864. MREXP, PE/MRREE/AC/10249.

<sup>40</sup> *El Americano*, París, 18 de junio de 1872, p. 221.

<sup>41</sup> La expresión refiere a una risa a medias, irónica o, más bien sárdónica. Ver *Le Petit Robert de la Langue Française*. París: Ed. La référence de la langue Française, 2015, p. 2250.

seleccionar la mejor obra a ser instalada en Lima. El artículo ironizaba a propósito del concurso iniciado en 1867, invitando a recordar el desenlace del asunto donde “el jurado francés no tuvo temor de burlarse de los peruanos enviándoles, bajo el pretexto de monumento nacional, un bello candelabro, adornado de proas como aquellas de la plaza de La Concordia”<sup>42</sup>.

No fue el único. Desde España no se hizo esperar la crítica de las autoridades, las que se resumen en la intervención del diputado Rafael Boet y Moreau, quien en la sesión de las Cortes españolas del 4 de junio de 1872, denunciaba que en París “los chilenos y peruanos residentes en la misma han levantado un monumento modelo [en que] hay varias inscripciones que afectan en mucho á nuestra honra”<sup>43</sup>. Las frases que molestaban eran las que aludían al rechazo y persecución de la flota española existentes en el monumento que se exponía en los Campos Elíseos. Boet, destacaba la condición de país aliado de Francia y la necesidad de representar una queja frente a esta afrenta pública:

Debo hacer presente que no solo por los periódicos, sino por personas que han venido de París, me consta que ese monumento está en la vía pública, donde todo el público lo ve, donde los españoles que están en París han podido contemplar, [...] con disgusto, por cuanto es un modelo de monumento que será trasladado á América; no obstante, esto está allí como padrón de ignominia, según pretenden sus autores, contra España<sup>44</sup>.

Más allá de la polémica, para cerrar el capítulo parisino, Gálvez invitó a las autoridades francesas, artistas y periodistas a un banquete que se realizó en el Grand Hotel del Louvre, donde se celebró el fin de la obra, ocasión que se presentó apta para los discursos que ensalzaban la amistad franco-peruana y la calidad del trabajo artístico.

## LA INSTALACIÓN DEL MONUMENTO Y LA MODERNIZACIÓN DE LIMA

Fue a partir de esta muestra pública que Pedro Gálvez determinó escribir desde París, en abril de 1872, al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú destacando que la estatua, aun considerándola “de un mérito sobresaliente” tenía dimensiones demasiado grandes. Gálvez, planteaba la posibilidad de una modificación del decreto que fijaba sus dimensiones, proponiendo fundir una

---

<sup>42</sup> *Le Gaulois, Littéraire et politique*, París, 15 de julio de 1868.

<sup>43</sup> *Diario de las sesiones de Cortes: Congreso de los Diputados*. Sesión del martes 04 de junio de 1872, Madrid, Imp. de J.A. García, 1872, p. 612.

<sup>44</sup> *Diario de las sesiones de Cortes*, p. 612.

nueva, más pequeña, aunque juzgaba que “que no debería destruirse la actual para solo aprovechar del material, que no saldría la quinta parte de lo que vale la estatua, sino que se podría dar a la estatua sobrante otra colocación, sea en el Museo Nacional, sea en El Callao”<sup>45</sup>. La sugerencia de Gálvez fue aceptada y se resolvió pagar una nueva estatua de *La Victoria*, emprendiendo los escultores su tarea en 1873, año en que la primera de mayor tamaño, ya se encontraba en Lima<sup>46</sup>.

El financiamiento de la nueva obra significó contratar un préstamo con la Casa Dreyfus, con cuyo dinero se cancelaron los gastos de material, diseño y el costoso traslado a Lima –desde los puertos de Le Havre, en el noroeste de Francia; y Génova, en el norte de Italia– de las diversas piezas que componían el monumento, las que llegaron al puerto de El Callao entre 1873 y 1874<sup>47</sup>. En agosto de ese mismo año, Pedro Gálvez envió desde Bruselas los planos para el pedestal de *La Victoria* que quedaría erigida en Lima<sup>48</sup>.

Así, la nueva estatua fue emplazada en el monumento al 2 de mayo que diseñaron Edmond Guillaume y León Cugnot, el que se instaló en el sector que con antelación se llamaba el Óvalo de la Reina<sup>49</sup>, ubicado cerca de una de las puertas de la ciudad que conectaba con El Callao (ver Foto 1). Esta elección del lugar no estuvo exenta de contradictores, pues estaba a escasos 10 metros de la puerta colonial, lo que significó derribar una de las obras tradicionales de Lima, la que a inicios de junio, ya estaba “reducida a escombros”<sup>50</sup>, provocando la crítica de los opositores al emplazamiento del monumento en ese lugar, pues significó la destrucción de “la gran entrada de tres puertas, cuya reparación y ornato no habría costado más de lo que se ha gastado en destruirla”<sup>51</sup>.

Es posible constatar que la caída de una de las puertas de Lima, construidas con la muralla defensiva en el siglo XVII, representa la destrucción de los vestigios del pasado colonial, imponiéndose sobre estos una nueva concepción del espacio y del poder, sobrepasando el damero y las manifestaciones de la “acción coactiva

<sup>45</sup> *Carta de Pedro Gálvez al Ministro de Relaciones Exteriores*. París, 30 de abril de 1872. MREXP, Lima, Legación en Francia, s/v, Año 1872.

<sup>46</sup> *Carta de Pedro Gálvez al Ministro de Relaciones Exteriores*. París, 01 de mayo de 1873. MREXP, Lima, Legación en Francia, s/v, Año 1873.

<sup>47</sup> Oficio N° 23 de la legación del Perú en Francia, 29 de marzo de 1872 y oficio 29 de la legación del Perú en Francia 15 de abril de 1872 Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Lima, Legación en Francia, s/v, Año 1872.

<sup>48</sup> *Carta de Pedro Gálvez al Ministro de Relaciones Exteriores*. Bruselas, 14 de agosto de 1874. Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Lima, Legación en Francia, s/v, Año 1874.

<sup>49</sup> Novak, Favian, *Las relaciones entre el Perú y Francia (1827-2004)*, Lima, Ed. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005, p. 117.

<sup>50</sup> *El correo de Lima*. Lima, 07 de junio de 1874.

<sup>51</sup> *El correo de Lima*. Lima, 07 de junio de 1874.

de un poder central”<sup>52</sup> de las fundaciones hispanas en Latinoamérica. En este sentido, la transformación y renovación simbólica del óvalo borbónico es otra, de las tantas, “víctimas de la modernidad”, que deben caer para dar paso a las nuevas concepciones<sup>53</sup>.

La predominancia urbana de la estatua de *La Victoria* se consolida con su emplazamiento en una rotonda (ver Fotos 2 y 3) que rompe con la simetría de la distribución espacial y la geometría del poder hispano. Como ha señalado Gabriel Ramón, la zona elegida por el presidente Manuel Pardo para la construcción del monumento fue “especialmente atendida por los borbones, que erigieron una elegante portada neoclásica, asociada a un camino con una serie de óvalos. Por su posición estratégica, como pórtico de la urbe para quienes llegaban desde el puerto, y una supuesta vinculación espacial con la campaña independentista”<sup>54</sup>, formando parte de un conjunto de cambios urbanos, que formaron parte de las transformaciones funcionales y políticas de espacios públicos en Lima durante el periodo borbónico<sup>55</sup>.

Para comprender el nivel de cambio del paisaje urbano que el monumento aportaba a la zona en que se emplazó, baste analizar la fotografía de Spencer hecha alrededor de 1881 donde es posible observar un soldado chileno posando. En esta imagen destaca la altura del monumento, la que contrasta con la rasante urbana de casas bajas, de un piso y que compite en altura y presencia, como hito urbano, solo con las iglesias de la ciudad.

En este sentido la destrucción de las murallas y puertas de las antiguas ciudades fortificadas da paso al concepto de ciudad moderna y abierta que se expande en nuevos barrios, en un proceso producido en Europa con la destrucción de las murallas de diversas ciudades entre 1780 y 1925, que culminó con el derribo de las puertas medievales en la segunda mitad del siglo XIX<sup>56</sup>. Así, la destrucción de la antigua estructura colonial dio paso al surgimiento de un espacio republicano que resultó resignificado como un punto axial en la nueva configuración espacial de la

---

<sup>52</sup> Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Ed. Capitan Swing, 2013, pp. 201-202.

<sup>53</sup> Jocelyn-Holt, Alfredo, “La crisis de 1891: civilización moderna versus modernidad desenfadada”, en Luis Ortega (Ed.). *La guerra civil de 1891. Cien años hoy*, Santiago de Chile, Ed. USACH, (1993): 25.

<sup>54</sup> Ramón Joffré, Gabriel. “El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”, *Revista Ensayos en Ciencias Sociales*, N° 9, Lima, 2004, p 25; Otra versión en Ramón, Gabriel. “The script of urban surgery: Lima, 1850-1940”, en Arturo Almandoz (Ed.), *Planning Latin America's Capital Cities 1850-1950*, New York, Ed. Routledge, 2002.

<sup>55</sup> Ramón Joffré, Gabriel, “Bourbon manoeuvres in the plaza: shifting urban models in late colonial Lima”, *Urban History*, Cambridge University Press, 2016, p.2.

<sup>56</sup> Pinol, Jean Luc y Francois Walter, *La ville contemporaine jusqu'à la Seconde Guerre mondiale*, París, Ed. du Seuil, 2003, pp. 24-25.

naciente urbe limeña moderna, contextualizada en lo que se ha denominado “la urbe del guano”, caracterizada por un conjunto de transformaciones que modificaron el paisaje urbano entre 1847 y 1875<sup>57</sup>. Conservando las proporciones, el fenómeno tuvo ribetes similares al de la abandonada y desconocida Isla de Bedloe, que se convirtió en hito después de instalada la Estatua de La Libertad, deviniendo –como escribió José Martí en octubre de 1886– en una “isla convertida ya en altar”<sup>58</sup>.

De esta manera, la proliferación de monumentos conmemorativos y estatuas<sup>59</sup> forma parte de un proceso más amplio de transformación plasmado en la idea del “urbanismo regulador”<sup>60</sup> existente durante el periodo en las ciudades europeas y latinoamericanas, tales como París, Londres, Berlín, Barcelona, Buenos Aires, Ciudad de México o Santiago. Este movimiento urbanizador, entendido como un proceso en que se aceleró el crecimiento de las ciudades, su densificación y, principalmente, la reorganización de la trama urbana<sup>61</sup>, tuvo su punto más alto en la consolidación de la intervención urbanística como una disciplina y “tecnología social”<sup>62</sup> que modificó completamente los centros históricos de las antiguas ciudades medievales europeas y más tarde, las ciudades coloniales hispanoamericanas. En este contexto, la estatua es la irrupción de un elemento moderno en la ciudad y funciona como un hito que destaca en un paisaje urbano de baja altura y se plasma como elemento simbólico que representa el triunfo contra España, el poder estatal y los vientos de cambio que operan al interior de la antigua Lima.

Como destacó Natalia Majluf, los sitios de emplazamiento de las esculturas y monumentos, devinieron “en puntos estratégicos para dominar la ciudad por medio de la presencia simbólica del Estado en los lugares de recreo y de reunión. No se trataba de una interrelación de espacios, de una visión plenamente urbanística: la ciudad era apropiada por fragmentos. Los monumentos y las esculturas se imponían sobre los espacios coloniales”<sup>63</sup>.

La inauguración, se realizó con la participación de toda la ciudadanía y las corporaciones principales de la ciudad el 29 de julio de 1874 –el día inmediato

<sup>57</sup> Ramón Joffré, Gabriel, “El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”, *Revista Ensayos en Ciencias Sociales*, N° 9, 2004, pp. 9-33.

<sup>58</sup> Martí, José. “En los Estados Unidos”, *Obras completas*, N° 11, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1991, p. 115.

<sup>59</sup> Hobsbawm, Eric y Terence, Ranger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Ed. Crítica, 2002, p. 132.

<sup>60</sup> Pinol, Jean Luc y Francois, Walter, *La ville contemporaine jusqu'à la Seconde Guerre mondiale*, París, Ed. du Seuil, 2003, pp. 24-25.

<sup>61</sup> Osterhammel, Jürgen, *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*, Barcelona, Ed. Crítica, 2015, p. 362.

<sup>62</sup> Pinol, Jean Luc y Francois, Walter, *La ville contemporaine...*, p. 206.

<sup>63</sup> Majluf, Natalia, *Escultura y espacio público. Lima 1850-1879*. Lima, Ed. IEP, 1994, pp. 13-14.



a la celebración de la independencia del Perú— con una fastuosa fiesta cívica que convocó a toda la comunidad en un acto que comenzó en la municipalidad limeña para desplazarse por las calles del centro en dirección a la salida norte, donde se iniciaba el camino al puerto de El Callao. “Imponente era el golpe de vista que presentaba el cortejo”<sup>64</sup>, escribió un cronista para resumir los detalles con que describió prolijamente el evento, definiéndolo como una “procesión” con que el Estado nacional homenajeaba a los héroes del combate<sup>65</sup>. Cuando esta llegó al monumento, el gobierno, las autoridades y corporaciones se colocaron en los lugares que les estaban designados, e inmediatamente se descubrió la columna, que fue saludada por una salva de artillería y el himno nacional. Quienes criticaron las fastuosas fiestas patrias de aquel año, reconocían la solemnidad del acto analizado, pero destacaban que los sectores populares no participaron con intensidad debido a que “el entusiasmo del pueblo no ha rayado muy alto, gracias al estado general de pobreza”<sup>66</sup>.

Pasada la parafernalia festiva, el monumento se convirtió en un hito urbano y en símbolo de los valores nacionales, cuya imponente presencia causaba atención a cuanto extranjero pasaba por el lugar, siendo particularmente destacada la minuciosa descripción hecha por el alemán Ernst Middendorf a fines del siglo XIX quien además lo calificó como “el monumento más hermoso del que pueda enorgullecerse Lima”<sup>67</sup>. De igual opinión fue Salvador Soto, quien en 1881, durante el primer año de la ocupación de Lima, recorrió la ciudad admirando sus monumentos. En su texto no escatimó elogios para el de *La Victoria* ubicada a la entrada de la Alameda de El Callao, considerando que era “de todos los monumentos modernos, el que más despierta el espíritu”<sup>68</sup>, extendiéndose con una prolija descripción acerca del monumento, centrándose principalmente en la estatua que lo coronaba: “En medio de este majestuoso grupo se alza esbelta, bellísima, una columna de 22 metros de altura, sobre cuya cúspide descansa una colosal estatua de la Victoria, en bronce dorado, con sus alas desplegadas al viento, teniendo la espada en

---

<sup>64</sup> *El Comercio de Lima*. Lima, 02 de julio de 1874.

<sup>65</sup> La convocatoria que reunió a miles de peruanos, quienes marcharon solemnemente dirigidos por una banda de música, que marcó los sones a las compañías de bomberos, sociedades de artesanos, carros alegóricos, escuelas y representantes de las colonias americanas: Chile, Ecuador, Bolivia, Argentina; las facultades universitarias, los veteranos de la Guerra de Independencia, la guardia y el consejo municipal, los jueces el Supremo Gobierno y su acompañamiento de miembros de las Cortes de Justicia, Ministros de Estado, algunos Senadores y Diputados, autoridades políticas y militares, generales del ejército, empleados civiles, etc. *El Comercio de Lima*. Lima, 02 de julio de 1874.

<sup>66</sup> *El correo de Lima*. Lima, 07 de junio de 1874.

<sup>67</sup> Middendorf, Ernst, Perú. *Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 15 años*, Lima, Ed. Tomo I, ED, Universidad de San Marcos, 1973, p. 131.

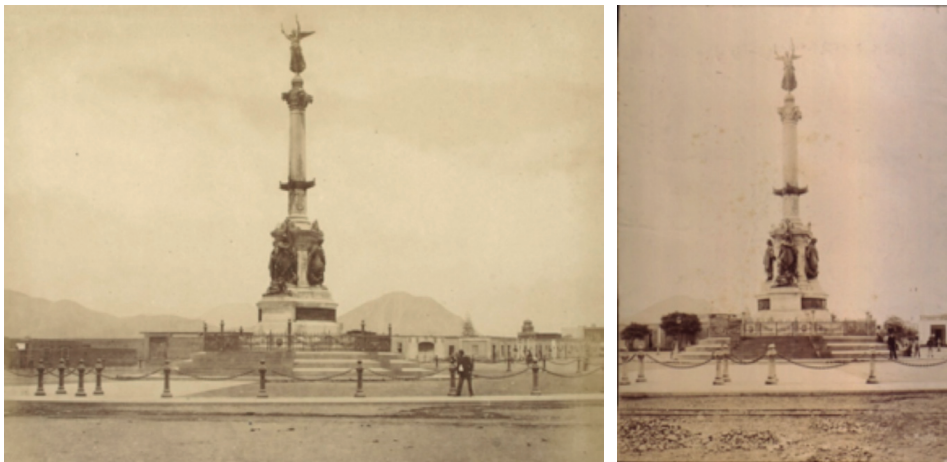
<sup>68</sup> Soto, Salvador, *De soldado a periodista. Biografías, impresiones de viaje*, Santiago de Chile, Imp. de los Debates, 1888, p. 39.

la mano y la palma en la otra. Este es un monumento que podría figurar en las mejores plazas del viejo mundo”<sup>69</sup>.

De allí a convertirse en uno de los íconos de renovación urbana que plasmaron las postales y fotografías decimonónicas hubo un paso<sup>70</sup>.



Foto 1. Henry Moulton “Western Gate of the city. (Called Callao Gate)”. Circa, 1865<sup>71</sup>.



Fotos 2 y 3. Monumento conmemorativo del 2 de mayo de 1866 A la izquierda: Fotografía de Spencer y Cía., 1881<sup>72</sup>; A la derecha: Fotografía de Charles Kröehle, Circa, 1890<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> Soto, Salvador, *De soldado a periodista. Biografías, impresiones de viaje*, Santiago de Chile, Imp. de los Debates, 1888, pp. 39-40. Citado en Godoy Orellana, “Ha traído hasta nosotros el alud de la guerra...” p. 305.

<sup>70</sup> Ramón Joffré, Gabriel, *Las murallas y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*, Lima, Ed. SIDEA, 1999, p. 109.

<sup>71</sup> En Gadner, Alexander, *Rays of sunlight from South America*, Washington, Ed. Philp & Solomons, 1865, p. 82.

<sup>72</sup> Fuente: Archivo Fotográfico, Museo Histórico Nacional de Chile.

<sup>73</sup> Fuente: Archivo Fotográfico, Biblioteca Nacional del Perú.

## DE LIMA A TALCA: UNA AMNESIA SELECTIVA

Una vez inaugurado el monumento a los héroes del 2 de mayo la primera estatua de *La Victoria*, –aquella que Gálvez admiró por su belleza, pero recomendó dejarla de lado por sus dimensiones– pasó al olvido de la prensa y autoridades peruanas. La verdad, la obra quedó relegada en el puerto de El Callao en los mismos cajones en que se almacenó para su envío desde Europa. Durante años estuvo expuesta a un constante deterioro por la acción de la intemperie y su condición de verdaderos urinarios públicos, hecho que al ser tan repetido había podrido los maderos de las cajas que contenían las diferentes partes que la componían. Las escasas noticias que se tienen acerca de la situación de esta obra las entrega el periódico *La Patria* de Lima, publicada tres años después de inaugurado el monumento y de haberse instalado la otra estatua de *La Victoria*. El cronista que redactó la noticia fue claro en destacar que “el ángel o fama, que es de bronce, tiene ya descubierta la cabeza, el seno y la parte de los brazos, y no se nota que su color natural de bronce o amarillo, se va poniendo negro por efecto de la oxidación que le va cayendo”<sup>74</sup>.

Fue en estas condiciones que, cuatro años después, la encontraron las fuerzas chilenas de ocupación en El Callao, cuyo jefe político y militar era el coronel José Francisco Gana, a cargo del Batallón Talca<sup>75</sup>, quien decidió enviarla a esa ciudad. A fines de julio de 1881, el Intendente de Talca escribía al Ministro del Interior comunicándole que efectivamente el coronel Gana había “remitido” para embellecer la ciudad y como recuerdo de los triunfos en combate del regimiento homónimo: “una bella estatua de bronce que representa la Victoria para que se sirva ponerla a disposición del pueblo de Talca y colocarla en el lugar que lo crea conveniente, *a fin de que represente eternamente las glorias adquiridas por nuestro ejército* y en particular las obtenidas por el heroico regimiento de nuestra provincia”<sup>76</sup>.

En octubre de 1881, José Ignacio Vergara le recordaba a Balmaceda que la estatua de *La Victoria*, apropiada en Callao “cuando era ministro de la guerra, tuvo a bien destinar a este pueblo” solicitándole “expedir las órdenes del caso, tanto respecto del desembarco de la estatua como para su transporte a esta por el ferrocarril”<sup>77</sup>. Efectivamente, la estatua arribó a Valparaíso a bordo del barco *Miraflores* en esa fecha<sup>78</sup>, ordenándose inmediatamente su transporte al sur en el ferrocarril, saliendo en dirección a Talca el 2 de noviembre del mismo año.

---

<sup>74</sup> *La Patria*. Lima, 20 de agosto de 1877.

<sup>75</sup> Opazo, Gustavo, *Historia de Talca. 1742-1942*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1943, p. 207.

<sup>76</sup> *Francisco Vergara al Ministro del Interior*, ANHMG, Vol. 702, N° 179. Talca, 19 de julio de 1881.

<sup>77</sup> José Ignacio Vergara al señor ministro del interior. “Estatua de la Victoria”. *La Libertad*. Talca, 12 de octubre de 1881.

<sup>78</sup> “Estatua de La Victoria”. *La Libertad*. Talca, 12 de octubre de 1881.

Originalmente, la estatua se ubicaría en la plaza de armas de la ciudad, por lo que se propuso el encargo al artista José Miguel Blanco, –quien había hecho el monumento a Prat de Quirihue– para que diseñara un pedestal “digno de esa obra de arte”<sup>79</sup>. *La Libertad* de Talca, insistió en reclamar a la comunidad el financiamiento necesario para sustentar la estatua, cuya erección reclamaba en sus ediciones de enero y febrero de 1882, logrando que los representantes locales del Partido Radical y el Partido Liberal donaran \$1.000 cada uno para la obra<sup>80</sup>. En la ciudad, el emplazamiento original fue motivo de desacuerdos, viéndose obligado el intendente a nombrar una comisión de nueve “vecinos respetables” que se encargarían de determinar el lugar de su emplazamiento y de recolectar las suscripciones destinadas a costear los gastos de instalación<sup>81</sup>. No obstante, pasaron alrededor de veinte años hasta su inauguración en el centro de la ciudad a comienzo del siglo XX<sup>82</sup>.

En efecto, la estatua estuvo durante casi dos décadas en bodegas municipales, para ser instalada en 1904 en el monumento al Batallón Talca. Sin embargo, con el terremoto de 1906, sufrió un nuevo revés, desplomándose de su pedestal de la Alameda talquina y terminó fragmentándose en cuatro partes<sup>83</sup>.

En sus memorias Rafael Calzada consignó parte de las diferentes opiniones que había en Talca a propósito del origen y significado de la estatua de *La Victoria*. Calzada, escribió que al cruzar una plaza talquina le causó atención la presencia de la estatua “de una matrona, toda dorada, en actitud guerrera. Pregunté a una mujer que estatua era aquella, y me contestó: «¡La Reina Victoria, niño!»”. Al pararse a observar la ciudad desde las murallas de la cárcel, consultó al gobernador Chateaubriand acerca de la estatua que se divisaba hacia el centro de la ciudad, respondiéndole este que: “Ese monumento tiene una curiosa historia. Es la estatua de la Victoria, hecha por los peruanos, seguros de vencer cuando comenzó la guerra con nosotros, para erigirla, una vez que triunfasen, en medio de la plaza de la Victoria, de Lima. Cuando los chilenos tomamos aquella ciudad después del

---

<sup>79</sup> *La Libertad*. Talca, 13 de octubre 1881.

<sup>80</sup> Donoso, Guillermo, “La lucha teológica en Talca”, *Revista Chilena de historia y geografía*, N° 153, (1985): 66. Ver *La Libertad* de Talca en febrero y marzo de 1882.

<sup>81</sup> La comisión estuvo conformada por Marcos Donoso, Mateo Donoso Cruz, Nicolás Hederra, Constantino Cruz, José Francisco Walton, Luis Williams, Adolfo Gana, Pedro Letelier Silva y Diego Lois. *La Libertad*. Talca, 19 de noviembre de 1881.

<sup>82</sup> Domínguez, Martín, “Origen del monumento de La Victoria y su emplazamiento en la ciudad de Talca, 1864-1987”, *Universum*, 2/2, 1987, p. 9. Este texto reconoce la indicada estatua como una de las “traídas” de Lima y que pasó una serie de vicisitudes hasta su actual ubicación en la calle Dos Sur.

<sup>83</sup> Rodríguez, Alfredo y Gajardo, Carlos, *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*, Santiago, Imp. Barcelona, 1906, p. 295.

triunfo de Miraflores, el primero que allí entró, fue el regimiento de Talca, que se apoderó de esta estatua, la embarcó, y aquí la tiene usted pregonando la victoria chilena en vez de la peruana”<sup>84</sup>.

Durante el siglo XX la estatua estuvo expuesta a similares vaivenes a los señalados. De hecho, el terremoto del año 2010, volvió a caer, permaneciendo cuatro años guardada, hasta ser restaurada y puesta nuevamente en la Alameda de Talca<sup>85</sup>.

## CONCLUSIÓN

En 1872 el editor de *El Americano*, se preguntaba “¿por qué existen esos monumentos decretados por el patriotismo y realizados por el arte?”<sup>86</sup>. Sin duda, la respuesta es política en el sentido de que los monumentos buscan sustentar la memoria y constituyen un recurso nemotécnico de los Estados para generar hitos espaciales que aludiendo a personajes heroicos y momentos fundacionales en la historia de una nación, permiten insertarse en la cotidianeidad citadina.

Como explicaron Hobsbawm, y Ranger “una obra de arte como una estatua es, por definición, estática: si su significado «cambia» en el transcurso del tiempo, esto solo puede ser resultado de cambios en el contexto”<sup>87</sup>. Precisamente, a partir del cambio del contexto histórico en la segunda mitad del siglo XIX, cuando Chile y Perú antiguos aliados frente a España, devienen en enemigos, una de las estatuas de *La Victoria* concebidas como parte de la amistad y necesidad de perpetuar en las generaciones futuras el convencimiento de triunfo de los países que enfrentaron a España, mutó su significado para devenir en símbolo de las glorias de un regimiento de Chile.

Estos emplazamientos escultóricos conmemorativos irrumpen en la segunda mitad del siglo XIX en el espacio público con la finalidad de resaltar lo heroico, “el conjunto de aspectos valóricos patrióticos, identitarios y morales que se acuñaron en el campo de batalla”<sup>88</sup>, una realidad que fue común a los intereses políticos de las elites latinoamericanas.

---

<sup>84</sup> Calzada, Rafael, *Cincuenta años de América*, Buenos Aires, Imp. J. Menéndez e hijo, 1927, p. 44.

<sup>85</sup> “Tras cuatro años de espera La Victoria corona Monumento al Batallón Talca”. *El Centro*. Talca, 16 de julio de 2014.

<sup>86</sup> *El americano...*, p. 130. Ver también Zamorano, Pedro Emilio y García, Guillermo, *Monumentos escultóricos de Talca. Historia, terremoto y restauración*, Talca, Dibam, 2015.

<sup>87</sup> Hobsbawm, Eric y Terence, Ranger, *La invención de la tradición*, Barcelona, Ed. Crítica, 2002, p. 112.

<sup>88</sup> Godoy Orellana, Milton, *Fiestas, carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte Chico, 1840-1900*, tesis doctoral, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2009, p. 434.



El periodo estudiado fue el contexto de la renovación de las elites nacionales, a la que se habían incorporado desde mediados de siglo numerosos inmigrantes europeos y el conflicto bélico con Perú permitió una suerte de renovación y consolidación del panteón nacional. Si los héroes de la independencia eran hijos del periodo tardocolonial, los nuevos héroes forjados en las batallas de la Guerra del Pacífico provenían de los nuevos grupos de poder consolidados en la República, quienes en una suerte de corroboración del valor y aporte de las clases dominantes –como señalé en otro lugar– plasmaron “sus nombres y figuras en bronce se ubicaron en las principales calles para servir de ejemplo a los ciudadanos y consolidar la memoria”<sup>89</sup>. De esta manera, la memoria histórica del proceso fue adecuándose a las construcciones nacionalistas y esta estatua pasó a formar parte de las loas ciudadanas al regimiento de Talca que participó en los combates que condujeron al triunfo.

Efectivamente, la guerra, el prudente olvido de su origen y los discursos nacionalistas hicieron que una obra concebida en el contexto de triunfo americanista que significó el Combate de El Callao, –aquella primera estatua de *La Victoria*– perdió su significado original y terminó en el mismo embalaje que la había transportado de Europa, permaneciendo así desde su concepción en 1868 hasta ser instalada casi cuatro décadas después como alegoría a un regimiento del antiguo aliado chileno que se apoderó de esta obra de arte –al igual que de un importante número de piezas y bienes culturales– como un botín de guerra.

Como en otras circunstancias, cabe preguntarse qué hubiera acontecido si el triunfo hubiese sido peruano. En rigor, este es un ejercicio de historia contrafactual que apelando a la imaginación<sup>90</sup>, puede permitir especular acerca de que si el perdedor hubiese sido Chile, los resultados, en términos de saqueos y robos de obras de artes –acorde con la lógica de la guerra– no serían muy diferentes. Solo habría cambiado la víctima de aquellos, puesto que el saqueo y apropiación de bienes culturales fue una característica de las guerras decimonónicas, puntualmente después de la Primera Guerra Total, en que se tradujo el periodo denominado como Guerras Napoleónicas<sup>91</sup>.

El saqueo y los excesos solo fueron motivos de control en los conflictos internacionales después de la Guerra de Crimea, plasmándose en los acuerdos de la Declaración de Ginebra y en la legislación internacional del periodo (declaración de San Petersburgo, Bruselas y el Código Lieber), siendo reconocidos algunos de sus artículos como Leyes de la República. Por tanto, más allá de las argumentaciones

<sup>89</sup> Voionmaa, Liisa, *Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago, 1792-2004*, Santiago de Chile, Ed. Ocho libros, 2004, p. 97.

<sup>90</sup> Ver Deluermoz, Quentin y Singaravélou, Pierre, *Pour une histoire des possibles*, París, Ed. Seuil, 2016, pp. 104-114.

<sup>91</sup> Bell, David, *La primera guerra total. La Europa de Napoleón y el nacimiento guerra moderna*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 2012.



nacionalistas para justificar, negar o increpar al otro por el saqueo, esta era una práctica de la guerra decimonónica –al igual que muchas del siglo XX– en que se produjeron importantes robos de obras de arte y latrocinios en las ciudades ocupadas por los ejércitos vencedores<sup>92</sup>.

## REFERENCIAS

### Archivos y documentos

Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú Documentos: PE/MRREE/AC/10662.

Archivo Iglesia de Petorca, papeles sueltos, s/f, 1866.

Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, documentos: PE/MRREE/AC/ 1018, 10249, 11064, 11065,

Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú: Legación en Francia, s/v, 1872; 1873, 1874.

Archivo Nacional Histórico, Ministerio de Guerra: Vol. 702.

Biblioteca Nacional de Francia. Archivo Fotográfico.

Biblioteca Nacional del Perú. Archivo Fotográfico.

Museo Histórico Nacional de Chile. Archivo Fotográfico.

### Diarios y revistas

*Boletín oficial de leyes, decretos, resoluciones y oficios del gobierno*. Lima, 1870.

---

<sup>92</sup> Ver Sater, William, *Tragedia andina. La lucha en la Guerra del Pacífico, 1879-1884*, Santiago de Chile, Ed. Dibam, 2016, pp. 323-327; Keegan, John, *Secesión. La guerra civil americana*, Madrid, Ed. Turner Noema, 2011, p. 369; Hanson, Víctor Davis, *Guerra el origen de todo*, Madrid, Ed. Turner Norma, 2011; Waxman, Sharon, *Saqueo. El arte de robar arte*, Madrid, Ed. Turner Norma, 2008.

*Centro, El.* Talca, 2014.

*Comercio de Lima,* El. Lima , 1874.

*Correo de Lima,* El. Lima , 1874.

*Diario de las sesiones de Cortes: Congreso de los Diputados.* Madrid, 1872.

*El Americano: ilustrado, político y literario.* París, 1872.

*Gaulois, Le. Littéraire et politique.* París, 1868.

*Gazette des architectes et du bâtiment.* París, 1867.

*L'illustration: journal universal.* París, 1868.

*Libertad, La.* Talca, 1881, 1882.

*Marysville Daily Appeal.* Marysville (California), 1863.

*Patria, La.* Lima, 1877.

*Revue de l'architecture et des travaux publics.* París, 1868.

### **Libros y artículos**

Arrea, José. *Una página gloriosa para la historia del Perú o el 2 de mayo de 1866.*  
Lima: Imp. Montemayor, 1866.

Bartkowiak, Danuta. *Ernesto Malinowski. 1818-1899. Constructor del ferrocarril trasandino,* Lima: Ed. Banco Central del Perú. 1989.

Bell, David. *La primera guerra total. La Europa de Napoleón y el nacimiento guerra moderna.* Madrid: Ed. Alianza, 2012.

Calzada, Rafael. *Cincuenta años de América.* Buenos Aires: Imp. J. Menéndez e hijo, 1927.

Chirinos, Enrique. *La guerra del Perú y España. Centenario del combate del 2 de mayo de 1866.* Lima: Ed. Talleres Gráficos Villanueva, 1966.

- Davis Hanson, Víctor. *Guerra el origen de todo*. Madrid: Ed. Turner Norma, 2011.
- Deluermoz Quentin y Pierre Singaravélou. *Pour une histoire des possibles*. París: Ed. Seuil, 2016.
- Domínguez, Martín. “Origen del monumento de La Victoria y su emplazamiento en la ciudad de Talca, 1864-1987”, *Universum*, 2/2, 1987.
- Donoso, Guillermo. “La lucha teológica en Talca”, *Revista Chilena de historia y geografía*, 153, 1985.
- Gadner, Alexander. *Rays of sunlight from South America*. Washington: Ed. Philp & Solomons, 1865.
- García, Salvador. “El periódico *El Americano* (París, 1872-74) y la independencia de Cuba”, *Romance Quarterly*, 51, 2004.
- Godoy Orellana, Milton. “Fiestas, carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte chico, 1840-1900”. Tesis doctoral. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2009.
- Godoy Orellana, Milton. “Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo el alud de la guerra. Confiscación de maquinaria y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883”, *Historia*, 44/2, (2011): 287-327.
- Godoy Orellana, Milton. “Los “colonos polinesios” en Sudamérica: la variante chilena en el tráfico de Rapanui a Perú, 1861-1864”. En Jaime Valenzuela (Ed.), *América en diásporas. Esclavitudes y migraciones forzadas en Chile y otras regiones americanas (siglos XVI-XIX)*. Santiago de Chile: Editorial RIL, 2017.
- Harvey, David. *París, capital de la modernidad*, Madrid: Editorial Akal, 2008.
- Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. *La invención de la tradición*, Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. “La crisis de 1891: civilización moderna versus modernidad desenfrenada”, en Luis Ortega (Ed.), *La guerra civil de 1891. Cien años hoy*. Santiago de Chile: Ed. USACH, 1993.

- Keegan, John. *Secesión. La guerra civil americana*, Madrid: Ed. Turner Noema, 2011.
- Klaren, Peter. *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: Ed. IEP, 2011.
- Le Petit Robert de la Langue Française*. París: Ed. La référence de la langue Française, 2015.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Ed. Capitán Swing, 2013.
- Llona, Teresa María. *Numa Pompilio Llona y el monumento del 2 de mayo*, Lima: s/e, 1966.
- Majluf, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima 1850-1879*, Lima: Ed. IEP, 1994.
- Martí, José. “En los Estados Unidos”, *Obras completas*, N° 11. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- Middendorf, Ernst. *Perú. Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 15 años*. Lima: Ed. Tomo I, ED. Universidad de San Marcos, 1973.
- Ministerio de Guerra y Marina. *El 75 aniversario del glorioso combate del 2 de mayo de 1866: Lima, el 2 de mayo de 1941*. Lima: Impr. del Ministerio de Guerra, 1941.
- Novak, Fabián. *Las relaciones entre el Perú y Francia (1827-2004)*. Lima: Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- Opazo, Gustavo. *Historia de Talca. 1742-1942*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1943.
- Osterhammel, Jürgen. *La transformación del mundo. Una historia global del siglo XIX*. Barcelona: Editorial Crítica, 2015.
- Pinol, Jean-Luc y François, Walter. *La ville contemporaine jusqu'à la Seconde Guerre mondiale*. París: Ed. du Seuil, 2003.
- Pons, Gustavo. *Historia del conflicto entre Perú y España. El 2 de mayo de 1866*, Lima: Imp. Iberia, 1966.

- Ramón Joffré, Gabriel. *Las murallas y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: Ed. SIDEA, 1999.
- Ramón Joffré, Gabriel. “El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”, *Revista Ensayos en Ciencias Sociales*, 9 2004.
- Ramón Joffré, Gabriel. “Bourbon manoeuvres in the plaza: Shifting urban models in late colonial Lima”, *Urban History*, Cambridge University Press, 2016.
- Ramón Joffré, Gabriel. “The script of urban surgery: Lima, 1850-1940”, Arturo Almandoz (Ed.) *Planning Latin America's Capital Cities 1850-1950*. New York: Ed. Routledge, 2002.
- Rodríguez, Alfredo y Gajardo, Carlos. *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*, Santiago: Imp. Barcelona, 1906.
- Rivera, Guillermo. *A tentative bibliography of the belles-lettres of Ecuador*. Cambridge: Harvard University Press, 1932.
- Sater, William. *Tragedia andina. La lucha en la Guerra del Pacífico, 1879-1884*. Santiago de Chile: Ed. Dibam, 2016.
- Soto, Salvador. *De soldado a periodista. Biografías, impresiones de viaje*. Santiago de Chile: Imp. de los Debates, 1888.
- Urrea, José. *Una página gloriosa para la historia del Perú: o, el 2 de mayo de 1866*, Lima: Imprenta J. R. Montemayor, 1866.
- Villalobos R. Sergio. *La historia por la historia*. Osorno: Editorial Universidad de Los Lagos, 2007.
- Voionmaa, Liisa. *Escultura pública. Del monumento conmemorativo a la escultura urbana. Santiago, 1792-2004*. Santiago de Chile: Editorial Ocho libros, 2004.
- Waxman, Sharon. *Saqueo. El arte de robar arte*, Madrid: Editorial Turner Norma, 2008.
- Zamorano, Pedro Emilio y García, Guillermo. *Monumentos escultóricos de Talca. Historia, terremoto y restauración*. Talca: Dibam, 2015.
- Zöller, Hugo. “Cómo administraron los chilenos al Perú”, en Eduardo Núñez, *Viajeros alemanes al Perú*, Lima: Ed. Universidad Mayor de San Marcos, 1969.