

# El monumento al Combate del 2 de Mayo en Lima: un símbolo americanista frente a España, 1866-1874\*

*The Monument to the Battle of May 2 in Lima:  
A Symbol of the Americas against Spain, 1866-1874*

*O monumento ao Combate do Dois de Maio em Lima:  
um símbolo da união americanista frente a Espanha, 1866-1974*

**Rodolfo Monteverde Sotil**

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)*  
laspuertas48@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.29078/rp.v0i49.735>

Fecha de presentación: 18 de mayo de 2018  
Fecha de aceptación: 7 de julio de 2018

Artículo de investigación



---

\* Los agradecimientos del autor a la Beca de la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, que le permitió investigar en el verano de 2016 su colección; a su directora, doctora Hortencia Calvo, y a la señora Verónica Sánchez. Asimismo, gracias a Alex Loayza, Omar Esquivel y a las doctoras Nanda Leonardini y Martha Barriga por sus comentarios razonados a este trabajo. A Luis Daniel Monteverde Gómez y Ernesto PA.

## RESUMEN

Este artículo estudia el monumento al Combate del Dos de Mayo en el contexto de la estrategia geopolítica americana postbélica frente a España. Se analizan las características formales del monumento y el espacio urbano en el cual fue levantado pocos años después de empezara el derrocamiento de las murallas virreinales de Lima. El monumento sirvió no solo para homenajear el enfrentamiento entre el ejército peruano y la Armada Española, sino también para realzar y proyectar internacionalmente la idea de unión americana frente a otro posible intento de invasión española.

**Palabras clave:** historia latinoamericana, Lima, conmemoraciones, siglo XIX, monumento, política de memoria, unión americana.

## ABSTRACT

This article examines the monument to the Battle of May 2 in the context of the postwar geopolitical strategy of the Americas with respect to Spain. The formal features of the monument are analyzed, along with the urban space in which it was erected a few years after Lima's fortified walls dating back to the Viceroy's reign began to be brought down. The monument was not only installed to pay tribute to the clashes between the Peruvian Army and the Spanish Navy, but also to highlight and project worldwide the idea of the union of the Americas against any further attempt of invasion by Spain.

**Keywords:** Latin American history, Lima, memorials, twentieth century, monument, policy of memory, union of the Americas

## RESUMO

O artigo faz um estudo do monumento comemorativo do Combate do Dois de Maio no contexto da estratégia política americana post-bélica frente a Espanha. Analisam-se as características formais do monumento além do espaço urbano em que fora erigido poucos anos depois do começo do derrocamento das muralhas coloniais do Lima. O monumento foi criado para comemorar o combate entre o exército peruano e a Armada Espanhola, além de projetar internacionalmente a ideia de unidade americana frente a uma outra possível tentativa de invasão espanhola.

**Palavras chave:** História Latino-americana, Nova Granada, Cauca exército, formação do Estado, milícias, guerras de independência.

## INTRODUCCIÓN

El monumento al Combate del Dos de Mayo de 1866, propuesto por el Estado al día siguiente del enfrentamiento bélico, fue erigido en 1874 en Lima.<sup>1</sup> Académicamente ha recibido poca atención, ya que la mayoría de textos especializados en escultura pública peruana lo describen con parcialidad y/o no han profundizado en el correlato del contexto posbélico y en otros aspectos que este trabajo sí ofrece, por ejemplo, detalles de los motivos de la realización del monumento, sus características y la selección del lugar donde se lo emplazó.<sup>2</sup> Deja de lado el análisis de sus características formales y documentales para preguntarse por qué se lo erigió en la ciudad capital del Perú y no en el puerto del Callao, escenario del combate, y si sus particularidades escultóricas tienen correlato con el contexto poscombate de 1866, que reafirmó la Independencia peruana y de América del Sur, y originó una tensión diplomática entre Perú y España.

Sostenemos que el monumento al Combate del Dos de Mayo no solo sirvió para conmemorar dicha contienda, sino también para homenajear y dar relieve internacional a la unión americana frente a un posible intento hispano por querer retomar sus antiguas tierras virreinales. Por ello, los objetivos principales de este artículo son aproximarse al entendimiento de las características plásticas de este monumento y, al mismo tiempo, analizar la elección de su ubicación en el contexto poscombate y expansivo de Lima luego del derrumbe de la muralla virreinal que dio origen a una nueva y amplia avenida, y a la construcción de edificios considerados, junto con el monumento, símbolos de modernidad. Basados en registros bibliohemerográficos, planos

---

1. Mariano Ignacio Prado, "Decreto disponiendo se construya un monumento destinado a consagrar a perpetuidad la memoria del hecho de armas del 2 de mayo 1866", *Archivo digital de la Legislación del Perú*, <http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/LeyesXIX/1866155.pdf>.

2. Por ejemplo, José Antonio Gamarra Puertas, *Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos* (Lima: s. r., 1974); y, del mismo autor, *Obras de arte y turismo monumental. Bronces ecuestres-estatuas (de pie y sentadas). Bustos y obeliscos* (Lima: Imprenta Ku EIRL, 1996); Alfonso Castrillón, "Escultura monumental y funeraria en Lima". En *Escultura en el Perú*, ed. por José Antonio de Lavalle Vargas, 325-385 (Lima: Banco de Crédito, 1991); Rodrigo Gutiérrez Viñuales, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. (Madrid: Cátedra / Anaya, 2004); Johanna Hamann Mazure, *Leguía, el Centenario y sus monumentos. Lima; 1919-1930* (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015). Un interesante ensayo sobre el contexto urbano de Lima y el boom guanero en el que fue erigido el monumento está en Natalia Majluf, *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879* (Lima: IEP, 1994).

y fotografías de la época y en nuestros propios registros *in situ*, analizaremos las características formales del monumento, investigaremos el contexto histórico en el cual el Estado gestó este homenaje escultórico, la postura de los diarios nacionales e internacionales frente a esta obra, la elección de su emplazamiento y las ceremonias de colocación de su primera piedra e inauguración.

## EL MONUMENTO AL COMBATE DEL DOS DE MAYO Y LA MATERIALIZACIÓN ESCULTÓRICA DE LA UNIÓN AMERICANA

Luego de que el mandatario José Balta (1868-1872) fuera asesinado, en 1872, los cinco presidentes que le sucedieron en la década de 1870 afrontaron, antes de la fatídica guerra con Chile (1879-1883), dificultades políticas y económicas.<sup>3</sup> En ese ínterin Manuel Pardo y Lavalle asumió el mando del país (1872-1876), en medio de una grave crisis política que rodeó su elección como primer gobernante civil del Perú, y logró inaugurar el 29 de julio de 1874 el monumento al Combate del Dos de Mayo, propuesto por Mariano Ignacio Prado el 3 de mayo de 1866.<sup>4</sup>

A pesar de la crisis económica nacional el Estado peruano pudo destinar 100 mil soles para:<sup>5</sup> 1. Nombrar en Francia una comisión pro monumento presidida por Numa Pompilio;<sup>6</sup> 2. organizar un concurso público “universal” en ese país, al que se presentaron 30 proyectos (figura 1);<sup>7</sup> 3. seleccionar un jurado destacado compuesto por miembros del Instituto de Francia; 4.

---

3. Jorge Basadre, *Historia de la República del Perú 1933-2000*, t. 7 (Lima: El Comercio, 2005), 106-107.

4. “La Prensa. Proclamación”, *El Correo del Perú*, 3 de agosto de 1872: 233; “La Prensa. Exaltación al mando”, *ibíd.*, 3 de agosto de 1872: 233; “Últimos acontecimientos del mes de julio”, *ibíd.*, 26 de julio: s. r.; Prado, “Decreto disponiendo se construya...”.

5. Teresa María Llona, *Numa Pompilio Llona y el Monumento 2 de Mayo* (Lima: CIP, 1966), 16-17.

6. De ascendencia colombiana, nació en Guayaquil en 1832. Luego de vivir en Colombia, a los 14 años se trasladó con su familia a Lima. Estuvo bajo la tutoría de uno de los fundadores del diario *El Comercio*. Siguió estudios en el Convictorio de San Carlos y se graduó como abogado en la Universidad San Marcos, donde dictó un curso de estética y literatura. Fueron sus discípulos Manuel Candamo y Javier Prado Ugarteche. Entre 1860 y 1862 fue cónsul de Perú en España; luego lo fue en Italia y asumiría la secretaría de la Legación del Perú en París. *ibíd.*, 4-10.

7. Entre los cuales participó Frederic Auguste Bartholdi, escultor de la estatua de la Libertad de Nueva York, inaugurada en 1886, y que fue un regalo de Francia a los Estados Unidos de Norteamérica por los cien años de su Independencia. Para la lista detallada de participantes, véase *ibíd.*, 10.

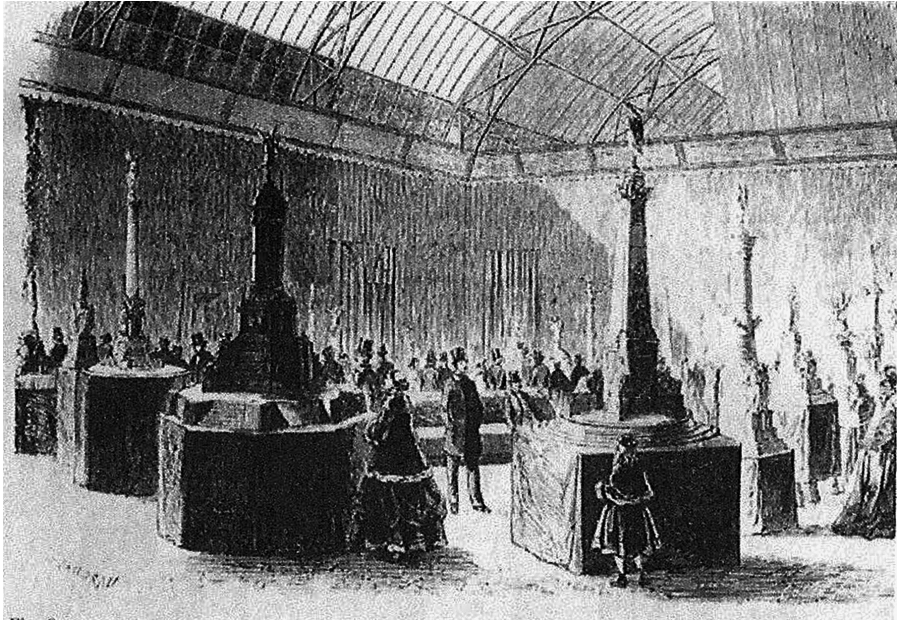


Figura 1. Maquetas de los proyectos expuestos, en febrero de 1868, en el Salón de Honor del Palacio de la Industria de París.

Fuente: Natalia Majluf, *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879* (Lima: IEP, 1994).

costear una exposición de los proyectos, en 1868, en el Salón de Honor del Palacio de la Industria de París; 5. premiar a los tres concursantes finalistas;<sup>8</sup> 6. comprar y trabajar los materiales: mármol y bronce; 7. solventar una exposición de un simulacro del monumento con las piezas terminadas, en 1872, en la Exposición de Bellas Artes de París, frente al Palacio de la Industria en los Campos Eliseos; y 8. pagar los gastos del embalaje y transporte del monumento, de 1.500 toneladas, de Europa al Callao y luego a Lima.<sup>9</sup> A los que se suman los costos de su ensamblaje en esta ciudad y la ornamentación del óvalo La Reyna, donde fue colocado.

Esta inversión habría sido mayor si el presidente de la Comisión, Numa Pompilio, no hubiera: 1. Aceptado cobrar la mitad de su sueldo;<sup>10</sup> 2. ahorra-

8. Los ganadores recibieron 200 mil francos, el segundo puesto 3 mil y el tercer puesto 2 mil. E. F. Le Preux, *Un Album D'Architecte. 70 gravures acompagnées de leur texte explicatif*. (París: Ch. Juliot Éditeur, 1874), 10.<sup>a</sup> ed., Nueva York Public Library / Hathi Trust Digital Library, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068991805;view=2up;seq=6;size=300>.

9. Llona, *Numa Pompilio Llona...*, 9 y 10; Majluf, *Escultura y espacio público...*

10. *Ibíd.*, 9.

do 30 mil soles de los 100 mil que el Estado le entregó;<sup>11</sup> 3. abaratado costos labrando el mármol en Carrara para no tener que importarlo a Francia; y 4. conseguido una buena oferta parisina para trabajar los bronce.<sup>12</sup> A pesar de que el Estado quedó satisfecho con los esfuerzos de Numa Pompilio, nunca le pagó los 30 mil soles de premio ni le dio la medalla de oro que le prometió.<sup>13</sup>

Desde el convulsionado año de 1874, el monumento al Combate del Dos de Mayo se convirtió en el segundo de la ciudad, junto con el monumento de Simón Bolívar (inaugurado en 1859), asociado a la Independencia peruana. Asimismo, a diferencia de otros proyectos escultóricos limeños fallidos del XIX, como al Día de la Independencia o a José de San Martín, u otros que tuvieron que esperar varios años para que se encaminaran, como el de Bolívar (1825-1859),<sup>14</sup> este fue erigido luego de ocho años de haber sido propuesto por primera vez (1866-1874).<sup>15</sup> Pero, a diferencia del monumento de 1859, que principalmente homenajeaba al prócer venezolano y en segundo plano a las batallas de Junín y Ayacucho, representadas en los relieves del pedestal; el de 1874 conmemoraba al combate y a todos los que participaron en la obtención de la victoria naval, tanto peruanos como extranjeros. Es decir no se personalizó escultóricamente el homenaje del combate en una sola persona, porque se quería que este representara la unión peruana y americana contra España.

Por ello, con posterioridad se decidió incluir la estatua de José Gálvez,<sup>16</sup> héroe peruano muerto en el combate, según las bases del concurso que se publicaron en París en octubre de 1867.<sup>17</sup> Pero, como se puede apreciar en los proyectos finalistas y en el monumento ganador, la representación de Gálvez

11. *Ibíd.*, 10.

12. En los cuales participó el escultor ayacuchano Luis Medina. Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden, "El siglo XIX: entre tradición y modernidad". En *Arte Republicano*, ed. por Natalia Majluf y Luis Eduardo Wuffarden (Lima: Asociación Museo de Arte de Lima / Mali, 2015), 42-44.

13. Llona, *Numa Pompilio Llona...*, 4 y 5.

14. Sobre estos proyectos, consultar Rodolfo Monteverde Sotil, "Proyectos estatales para erigir un monumento público a José de San Martín (Lima 1822-1921)". *Hacia el Bicentenario: 200 años de vida republicana (2010-2024)*. *Revista electrónica del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, n.º 1 (2010): 41-59; del mismo autor: "Proyectos estatales para erigir un monumento público al Día de la Independencia y al general José de San Martín en la ciudad de Lima durante el protectorado (1821-1822)". En *Concurso Juan Gunther. Investigaciones históricas sobre Lima*, 239-248 (Lima: Gerencia Cultural de la Municipalidad Metropolitana de Lima, 2014); y "Proyectos estatales y privados para erigir un monumento público al general José de San Martín en Lima y el Callao (1822-1921)" (tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2014).

15. En el XIX el monumento que más rápido fue erigido en Lima, después de propuesto, fue el de Cristóbal Colón (1853-1860).

16. "Algo que sería grave", *El Americano*, 27 de agosto de 1872: 383.

17. Hamann Mazure, *Leguía, el Centenario...*, 36.

forma un componente escultórico más de la obra. Así, por primera vez, un monumento estatal dedicado a un suceso histórico bélico peruano, producto del esfuerzo grupal, fue erigido con éxito en Lima, el único hasta la fecha.<sup>18</sup>

Problemas de corte legal del Estado con la casa parisina Dreyffus Freres et Cie hicieron tambalear la presencia en el monumento de la escultura de José Gálvez, y provocaron un retraso en la inauguración de la obra en Lima, porque en 1872 la firma Dreyffus, agencia financiera del Perú en Francia, se negó a pagar la escultura y los gastos de los ingenieros que irían a Lima a erigir el monumento.<sup>19</sup> Desde 1869 esta casa tenía, a raíz de un sospechoso contrato con el gobierno peruano, el cuasi monopolio de las finanzas peruanas como acreedor, agente financiero y contratista del guano; lo que le permitió cobrar cantidades ingentes de dinero por comisiones, perjudicando la economía nacional. Cuando Manuel Pardo ganó las elecciones presidenciales en 1872, se enfrentó a la casa Dreyffus por asuntos contractuales y cobros indebidos.<sup>20</sup>

Debido a este diferendo judicial, a modo de represalia, los franceses se negaron a financiar la escultura del héroe peruano y el viaje de los ingenieros a Lima. El diario *El Americano*, publicado en París, se comprometió a cubrir los costos del traslado de los especialistas al Perú, porque consideraban que el monumento no solo representaba un suceso histórico peruano, sino que era “un asunto eminentemente americano”;<sup>21</sup> ya que, además de simbolizar el combate, también encarnaba la unión y victoria americanas frente a las pretensiones hispanas de retomar sus antiguos dominios. Asimismo, desde un inicio el Estado peruano resaltó, en las exigencias de las bases del concurso, la obligatoriedad de la representación escultórica de las naciones americanas y de todos los caídos que habían sido partícipes, de una u otra forma, de la victoria naval de 1866.<sup>22</sup> Además, en las bases quedó especificado que

---

18. En general los monumentos públicos limeños dedicados a la Independencia y levantados en el XIX y primera mitad del XX, rindieron homenaje a Simón Bolívar, José de San Martín (dos esculturas) y Antonio José de Sucre. En el caso de la guerra con Chile en Lima se conmemoró escultóricamente a Francisco Bolognesi y Miguel Grau.

19. “Algo que sería...”, 383.

20. Alfonso Quiroz, *Historia de la corrupción en el Perú* (Lima: IEP, 2013), 206-226.

21. “Algo que sería...”, 383.

22. Para la investigadora Martínez Riaza, el combate de 1866 significó la defensa del prestigio y la reacción patriótica de todos los sudamericanos frente a la invasión española, donde los primeros fueron asociados a la figura de David y España a la de Goliat. Además, para el Perú la victoria en el enfrentamiento fue utilizada por el Estado como “palanca” reafirmadora de la Independencia y para impulsar los planes gubernamentales del mandatario Mariano Ignacio Prado, quien buscaba ponerle punto final a la crisis interna provocada por la caída del Estado guanero que sustentó el régimen del expresidente Ramón Castilla. Por ello no llama la atención que, por ejemplo, el monumento fuera propuesto por Prado al día siguiente de la victoria en El Callao. Ascensión Martínez Riaza. “El Dos de mayo de 1866. Lecturas peruanas en torno a un referente nacionalista (1860-1890)”. En

las alegorías de estos países debían ser mucho más grandes que la escultura de Gálvez, la cual podría ser hasta un busto: “en su composición [habrán] cuatro estatuas, sentadas, o de pie, del doble del tamaño natural, que representen a las cuatro repúblicas aliadas [...] Perú, Chile, Bolivia y Ecuador; y también el busto o la estatua del coronel Gálvez [...] se grabará en los lados del monumento los nombres de los ciudadanos muertos”.<sup>23</sup>

El concepto de unión americana comenzó a gestarse desde 1864, luego de que las flotas españolas ocuparon las islas guaneras Chincha. En la Segunda Conferencia Interamericana, celebrada ese año en Lima, se firmó un compromiso por la unidad continental, se señaló que la ocupación de las islas peruanas constituía una amenaza para toda América, se propuso crear una organización que reuniera a Colombia, Ecuador y Venezuela y se acordó la aprobación de un convenio Postal, un Tratado de Unión y Alianza Defensiva, un Acuerdo para la Conservación de la Paz y un Tratado de Comercio y Navegación. Sin embargo, solo el primer acuerdo fue ratificado por Colombia.<sup>24</sup>

Al año siguiente, en 1865, el boliviano Mariano Florentino Olivares pintó *Alegoría de la unión americana*, en donde se aprecia a una indígena idealizada con el torso descubierto blandiendo una espada con la mano derecha mientras que con la izquierda sujeta un puñado de flechas y abraza ocho banderas entre las que resaltan la peruana, la chilena y la norteamericana. Con el pie derecho pisa a un león yacente, representación de la corona española, el cual gira la cabeza para mirarla temeroso (figura 2).

En 1866 Chile le declaró la guerra a España, lo cual originó una solidaridad continental. Mariano Ignacio Prado, presidente peruano, firmó un tratado de Alianza ofensiva y defensiva con Chile y, a inicios de ese año, le declaró la guerra a España y se unió al tratado Ecuador. Luego lo hizo Bolivia, con la posibilidad que lo hicieran Colombia y Venezuela, si el conflicto se prolongaba. En febrero de 1866 se libró el combate de Abtao, donde las escuadras de Perú y Chile vencieron a los navíos españoles. Esta derrota fue minimizada por la prensa hispana, la cual también se burló y discriminó a los tripulantes de los navíos chileno-peruanos.<sup>25</sup> Luego de incendiar el puerto de Valparaíso, las huestes hispanas se dirigieron al puerto de El Callao, en donde se libró el combate del 2 de mayo.

---

*La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)*, ed. por Carmen McEvoy (Madrid: Iberoamericana, 2004), 391 y 394.

23. Hamann Mazure, *Leguía, el Centenario...*, 36.

24. Fabián Novak Talavera, *Política exterior peruana. Las relaciones entre el Perú y España (1821-2000)* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / IDEI / Fondo Editorial, 2001), 44 y 45.

25. Véase el diario parisino *El Americano* de mayo y junio de 1872.





Figura 2. *Alegoría de la Unión Americana*. Mariano Florentino Oliveres, Tacna 1865. Óleo sobre tela adherida a nórdex, 51,5 x 40,5 cm. Fuente: Museo de Arte de Lima.

Luego del combate en el puerto chalaco la situación fue delicada, ya que el 21 de mayo de ese año el Congreso peruano le ordenó al Ejecutivo continuar la guerra contra España y le prohibió iniciar negociaciones con el país ibérico.<sup>26</sup> En 1867 los Estados Unidos de Norteamérica fue mediador en el diferendo. Al año siguiente, en 1868, se fundó el Club de la Unión en uno de los extremos de la plaza Mayor de Lima, que funciona hasta la actualidad. En 1870 Mariano Ignacio Prado creó en el departamento de Huánuco la provincia de Dos de Mayo.<sup>27</sup> En abril de 1871 José Balta, luego que derrocó a Prado,

26. Novak Talavera, *Política exterior peruana...*, 44 y 45.

27. Carmen Lozada de Gamboa, *Perú: demarcación territorial* (Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000), t. I, 292.

firmó un armisticio con España.<sup>28</sup> En 1875 se constituyó el distrito La Unión como distrito capital de la provincia Dos de Mayo,<sup>29</sup> durante el gobierno de Manuel Pardo. Dos años después, en agosto de 1879, terminaron los incidentes diplomáticos entre Perú y España con la firma en París de un tratado de paz definitivo,<sup>30</sup> cuando el Perú estaba afrontando la guerra con Chile.

De esta manera, en las décadas de 1860 y 1870, el monumento resultó un excelente medio propagandístico de las estrategias geopolíticas del Perú, que buscaban fortalecer la “unión” entre los países americanos frente a una posible revancha bélica o nuevas intenciones expansionistas hispanas, como quedó evidenciado en varias notas publicadas en *El Americano* en 1872 y 1873, las cuales resaltaron que el monumento no solo era la victoria peruana de 1866, sino que también era la victoria de América;<sup>31</sup> discursos, que, como veremos, quedaron plasmados en varios detalles escultóricos del monumento que causaron una delicada polémica diplomática entre Perú y España cuando la obra fue expuesta en París, a inicios de la década de 1870 antes de ser inaugurada en Lima.

Gracias a un grabado publicado en un diario francés, donde se aprecian algunas de las maquetas de los proyectos expuestos en febrero de 1868, en el Salón de Honor del Palacio de la Industria de París,<sup>32</sup> y a *Un Album D'Architecte*, publicado por E. F. Le Preux en 1874,<sup>33</sup> donde figuran los datos de los tres finalistas y las láminas de sus proyectos, vemos plasmadas en ellas las especificaciones estatales comentadas y sabemos que la tipología escultórica elegida por la comisión fue la columna y el obelisco, coronados por una alegoría alada y soportadas por un amplio pedestal, en el cual se colocarían cuatro grandes alegorías a las naciones americanas y una pequeña, la de José Gálvez.

De los 30 concursantes, casi todos franceses,<sup>34</sup> a fines de febrero se eligieron tres finalistas que lograron, respectivamente, el primer, segundo y tercer puesto: 1. *Patrie et Liberté*, del arquitecto Edmond Guillaume y el escultor Léon Gugnot; 2. *Libertas*, del arquitecto Davioud y del escultor Eudes; y, 3. *Toute puissance est faible á moins que d'être unie* (todo poder es débil a menos que esté unido), del arquitecto Simonet y los escultores Élias Robert y Darvaut. Como vemos los títulos de los proyectos hacen alusión al contexto

28. Novak Talavera, *Política exterior peruana...*, 53.

29. Lozada de Gamboa, *Perú: demarcación territorial*, 292.

30. Véase Novak Talavera, *Política exterior peruana...*; Hamann Mazure, *Leguía, el Centenario...*

31. “Algo que sería...”, 383; “Dos de Mayo”, *El Americano*, 25 de mayo de 1873: 155.

32. Véase una fotografía del grabado en Majluf, *Escultura y espacio público...*, 5, figura 2.

33. Le Preux, *Un Album D'Architecte...*

34. Hamann Mazure, *Leguía, el Centenario...*, 36-37.

poscombate de 1866: patria, libertad y unión. En términos formales estos tres proyectos son muy similares, sobre todo los dos primeros puestos, diferenciándose el tercero por haber preferido colocar un medallón con el rostro de Gálvez en vez de una escultura adosada a la columna (figura 3).

En el proyecto ganador se aprecia que el pedestal de dos niveles está asentado sobre una base circular. En torno al primer nivel del pedestal hay siete placas de bronce. Una de ellas contiene los nombres de los caídos que pelearon en: Torre de la Merced, Batería de Chacabuco, Torre de Junín, Batería de Pichincha, Fuerte de Ayacucho, Batería de Maipú, Fuerte de Santa Rosa, Batería Provisional, Batería de Abtao y Castillo de la Independencia (Fortaleza del Real Felipe). Las otras seis placas poseen escenas del combate. Para ejecutarlas, los artistas se basaron en detalles brindados por Numa Pompilio:<sup>35</sup> 1. Los preparativos para la defensa del Callao.<sup>36</sup> 2. La Torre de la Merced en pleno combate.<sup>37</sup> 3. El contralmirante Méndez Núñez a bordo de la fragata española Numancia.<sup>38</sup> 4. José Gálvez dirigiendo a caballo el combate.<sup>39</sup> 5. La derrota de las embarcaciones españolas y su persecución.<sup>40</sup> 6. Las tropas vencedoras a su arribo a la plaza Mayor de Lima.<sup>41</sup>

---

35. Llona, *Numa Pompilio Llona...*, 14.

36. En la parte central, primer plano, con una composición triangular, y delante de la bandera nacional, está Gálvez con su equipo de militares y civiles planificando las estrategias del combate. Del grupo resalta el soldado semiarrodillado debajo de Gálvez, desplegando un mapa sobre el suelo. En el segundo plano hay gran cantidad de personas que realizan diversas labores en los terraplenes de las baterías, como el acomodo de las municiones. De ellos, resalta un jinete con poncho en el lado derecho de la placa, y tres civiles en el lado izquierdo. En el plano posterior, se aprecia el terraplén de la batería, parte de la playa y las islas chalacas.

37. En el primer plano los soldados heridos son socorridos por sus compañeros, civiles y bomberos. El escultor representó la explosión de una bomba a modo de rayos. Detrás de ellos, está la Torre de La Merced donde los soldados disparan los cañones bajo las órdenes de Gálvez, quien los dirige desde el lado izquierdo superior de la placa. Complementan la escena navíos españoles que sucumben al ataque.

38. Llona, *Numa Pompilio Llona...*, 14. Fue representado mal herido y en el preciso momento en que es atendido por un compañero, en medio de una escena dramática, con el mar encrespado y el navío humeante por los impactos de los cañones chalacos.

39. Se aprecia a varios combatientes peruanos, heridos o muertos, debajo de los cañones y junto a las municiones, como Gálvez lo haría cuando explotó la Torre de La Merced. Completan la escena navíos españoles averiados, que se aprecian en el plano posterior.

40. Se ve a las naves hispanas que huyen humeantes mientras los botes peruanos salen tras ellas, navegando entre restos de embarcaciones y de una bandera española, que uno de los pasajeros del bote recoge como botín de guerra. En la parte superior y central de la placa la alegoría de la Victoria sobrevuela la escena para llevarles coronas de laurel y ramas de palma a los vencedores del combate.

41. Son reconocibles la Catedral de Lima, la Casa de Gobierno y la Municipalidad. En medio del fervor patriótico de la multitud agrupada en la plaza, desfilan soldados, com-

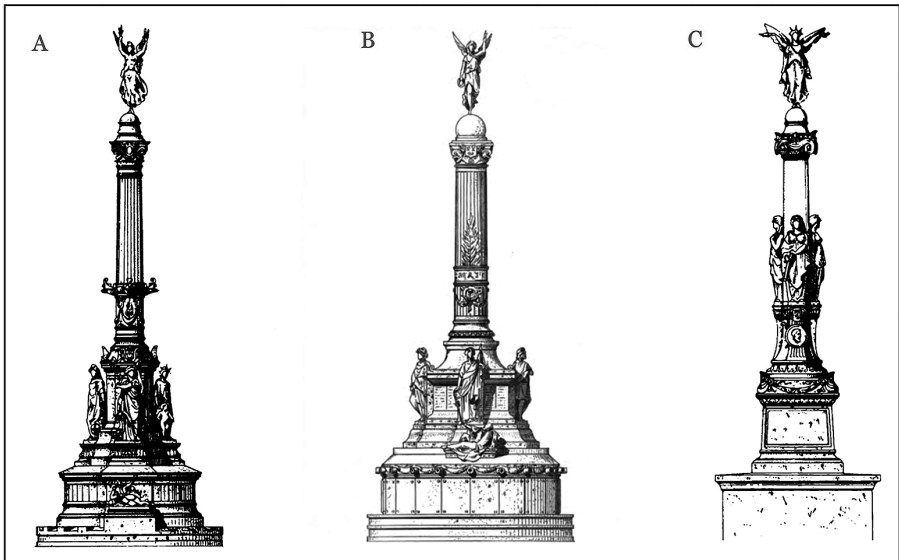


Figura 3. Los tres finalistas del concurso. (A) Proyecto ganador, (B) Segundo lugar y (C) Tercer puesto.

Fuente: E. F. Le Preux, *Un Album D'Architecte. 70 gravures acompa n es de leur texte explicatif* (París: Ch. Juliot  diteur, 1874), 10.<sup>a</sup> ed. Nueva York Public Library / Hathi Trust Digital Library, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068991805;view=2up;seq=6;size=300>.

Las esculturas pedestres del segundo nivel del pedestal son las alegorías de las cuatro naciones americanas, Perú, Chile, Bolivia y Ecuador, de las cuales, solo Bolivia no firmó oficialmente con el Perú un tratado de defensa contra España en 1866. Este dato lo hemos tomado del diario *El Americano*.<sup>42</sup> Sin embargo Novak comenta que Bolivia sí se adhirió al tratado firmado por Chile, Perú y Ecuador.<sup>43</sup> Estas cuatro alegorías, además de otros atributos que las identifican con los países que simbolizan, que a continuación detallaremos, tienen talladas las iniciales de sus naciones en el pedestal, a la altura de sus cabezas, y sobre ellas hay esculturas en bulto de sus escudos nacionales en lo alto del segundo nivel del pedestal. Además, entre cada una

---

batientes civiles y bomberos que presiden un féretro llevado sobre una carreta. Algunos del séquito recogen del suelo flores y coronas florales, que el pueblo les lanza, otro desfila con una bandera, mientras un compañero carga un mástil.

42. "Dos de Mayo".

43. El tratado de Alianza Ofensiva y Defensiva entre Perú y Chile se firmó el 5 de diciembre de 1865, al que 30 de enero de 1866 se adhirió Ecuador. Bolivia lo hizo meses después, el 22 de marzo. Novak Talavera, *Política exterior peruana...*, 50.

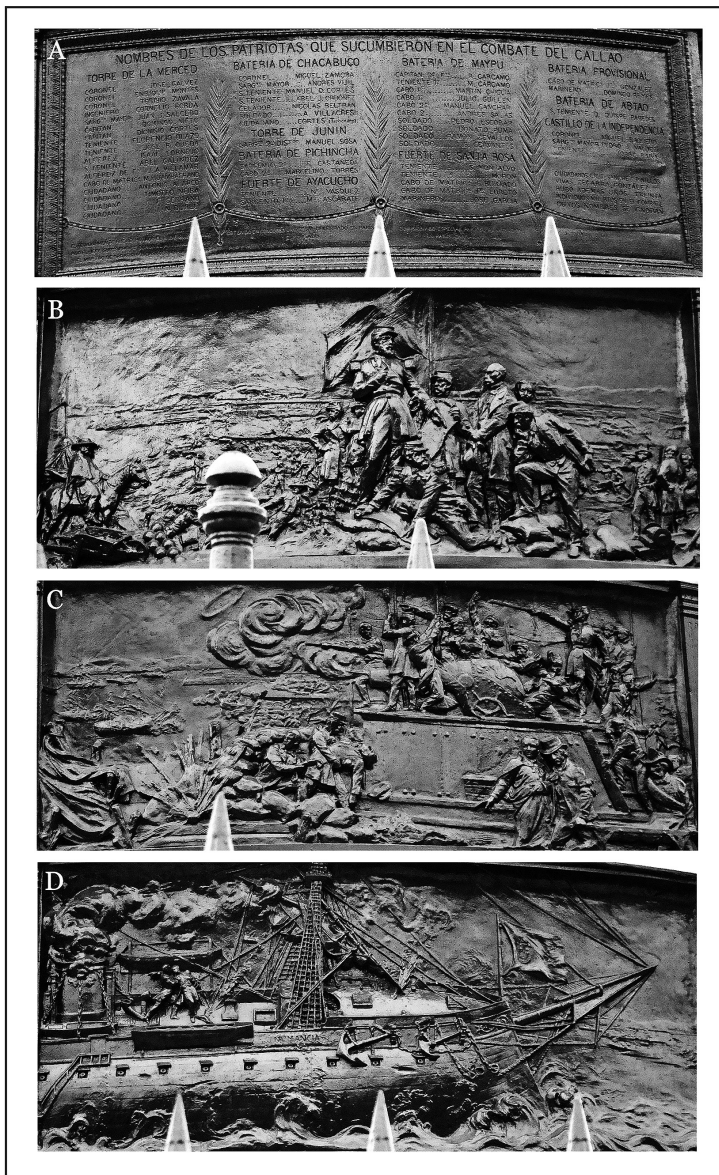


Figura 4. Placas en el pedestal del monumento. A. Nombres de los fallecidos en la defensa del Callao; B. Preparativos para el combate; C. Torre de la Merced responde al fuego bajo las órdenes de José Gálvez; y D. Fragata Numancia sucumbe a los bombardeos chalacos. Foto: Rodolfo Monteverde Sotil, 2008.

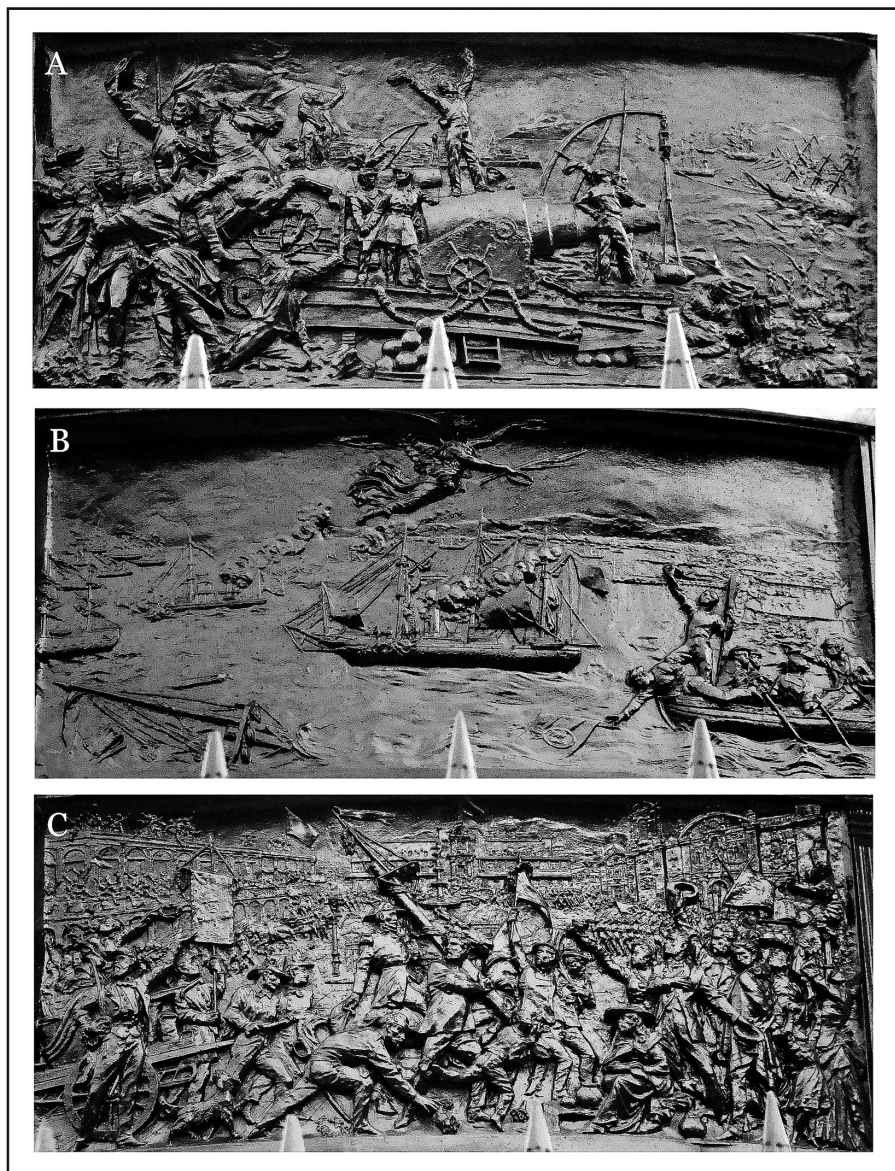


Figura 5. Placas en el pedestal del monumento. A. José Gálvez visita uno de los frentes de defensa; B. Huida y persecución de los navíos españoles; y C. entrada a la plaza Mayor de Lima del séquito de triunfadores que llevan el féretro de Gálvez.  
Foto: Rodolfo Monteverde Sotil, 2008.



Figura 6. Alegorías de los países que pactaron una defensa contra los navíos españoles. A. Perú, con José Gálvez mal herido. Nótese la espada faltante; B) Chile; C. Bolivia; y, D. Ecuador.

Foto: Rodolfo Monteverde Sotil, 2008.

de estas cuatro alegorías, está tallada la palabra “Unión” dentro de un medallón oval ornamentado con lazos y pliegos. Unión americana que además está reflejada con el agrupamiento de las alegorías, en torno al pedestal que simbólicamente les protege las espaldas, en actitud de pasarse el tratado que suscribieron antes del combate.

La alegoría del Perú, con gorro frigio y el rostro sereno (figura 6A), apoya sobre el hombro izquierdo el pabellón nacional, el cual cubre parcialmente el brazo y la pierna izquierda. Con el otro brazo protege la bandera irguiendo una espada, de la que solo existe hoy la empuñadura. El largo ropaje que viste la alegoría dibuja el muslo, rodilla y pierna derecha y deja entrever los coturnos romanos que calza.<sup>44</sup> Entre otros atributos hay un camélido detrás de la pierna derecha. A sus pies yace agónico José Gálvez sobre un saco de arena, utilizado para aminorar el impacto del bombardeo español, y cerca de una bala de cañón empleada para contrarrestarlo. Con la chaqueta de su uniforme militar semiabierta y la cabeza inclinada hacia atrás sostiene una espada, hoy rota, con la mano derecha y un largavista con la izquierda, empleado para vigilar a la escuadra hispana (figura 7).

Debajo de la escultura de Gálvez, en el pedestal sobre el cual está semi-recostado, se lee: “A los defensores del Perú y de la América que renovando las glorias de la Independencia rechazaron la invasión española y sellaron la unión americana en el Callao el 2 de mayo de 1866 la patria reconocida ha elevado este monumento para memoria y ejemplo de las generaciones venideras MDCCCLXXII [1872]”. Esta fecha no coincide con la inauguración del monumento, realizada dos años después.

A la izquierda de la alegoría del Perú está la de Chile (figura 6B). Con los brazos semiextendidos ofrece con la mano derecha sus armas al Perú,<sup>45</sup> hoy faltantes, mientras que con la otra sostiene el tratado firmado, en actitud de entregárselo a la alegoría de Bolivia, ubicada a su izquierda. La cabeza está cubierta con una tela que enmarca su rostro serio. Sobre su largo vestido, porta un poncho de guaso chileno. Resalta un cóndor que emerge detrás de la pierna derecha en actitud de desplegar sus alas. La alegoría de Bolivia (figura 6C) tiene la cabeza, el cuello, los hombros y parte de la espalda cubiertas por la piel de un felino. Con el brazo derecho extendido recibe el tratado que le ofrece Chile, mientras extiende el otro para dárselo a la alegoría de Ecuador, que está a su izquierda. A diferencia de las demás, tiene el busto descubierto. Semirrecostado sobre la pierna izquierda hay un niño desnudo

44. Calzado de suela de corcho grueso usado por los actores trágicos de la antigüedad grecorromana para parecer más altos. Fue inventado por los griegos y adoptado por los romanos, cubría hasta la pantorrilla. Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de la lengua española*, 20.<sup>a</sup> ed. (Madrid: Mateu Cromo / Artes Gráficas, 2001), t. 4, 458.

45. Llona, *Numa Pompilio Llona...*





Figura 7. Escultura de José Gálvez.  
Foto: Rodolfo Monteverde Sotil, 2008.

y detrás de la izquierda representaciones de mazorcas, flechas en un carcaj, un hacha y un arado.

Por último, la alegoría de Ecuador, a la izquierda de la de Bolivia y a la derecha de la de Perú, tiene los brazos extendidos para recibir de Bolivia, con la mano derecha, el tratado para alcanzárselo con la izquierda al Perú. Sus largos cabellos trenzados caen sobre un poncho que le cubre hasta las pantorrillas. Debajo del poncho, su larga túnica se desliza sobre la pierna derecha, que cruza sobre la izquierda, y deja entre ver los coturnos que calza. Detrás de sus piernas están representados un caimán, plátanos, piñas y una urna que derrama agua (figura 6D).

Sobre el pedestal se alza una columna rostral de fuste estriado. En su parte inferior resalta la presencia de cuatro proas, representadas en bulto, y relieves de ramas de laurel y coronas de guirnaldas, símbolo de la eternidad de lo efímero,<sup>46</sup> mientras que en la parte alta del cuerpo de la columna figura la fecha del combate, "II de Mayo", tallada debajo de un capitel mixto donde se aprecia la letra P, inicial de Perú, circunscrito por un medallón. En

46. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Labor, 1992), 232.

la actualidad se aprecia sobre el capitel una esfera, representación del globo terráqueo, sobre la cual está parada la alegoría a la Victoria coronada con laureles, con las alas semierguidas, el rostro sereno, la boca cerrada y los brazos levantados, sujetando una espada con la mano derecha y una palma con la izquierda, símbolos del martirio y la valentía, respectivamente. Su largo vestido cae por su cuerpo, cubriéndole desde el torso hasta los talones de sus pies descalzos (figura 8A).

Si comparamos la lámina del proyecto presentado a concurso,<sup>47</sup> la fotografía de la exposición del monumento en París en 1872 y la litografía publicada el 18 de junio de ese año en el diario *El Americano*,<sup>48</sup> notaremos que la alegoría a la Victoria contrasta con la que hoy vemos en Lima (figuras 8A y 8B). En un inicio los artistas franceses diseñaron una Victoria con las alas muy erguidas, con gorro frigio en la cabeza, con rostro expresivo, la boca abierta y sujetando una espada con la mano derecha y una corona de laureles y una palma con la izquierda, mientras que su vestido fue representado agitado por el viento dejándole al descubierto el seno izquierdo.

A lo comentado sobre las características del monumento y lo que representaba para la década de 1870 es entendible que la primera versión de la alegoría no encajaba en lo que el Perú quería mostrar, es decir, entendemos, una victoria objetiva y razonada más que emocional y subjetiva; más allá de que fue cambiada por ser muy grande, por petición de Pedro Gálvez, hermano de José Gálvez, en 1872, porque sus dimensiones podrían causar problemas con la erección del monumento. Cuando llegaron las piezas del monumento a Lima se colocó la segunda versión y la primera quedó abandonada a su suerte en El Callao por muchos años, a pesar de que se tenía pensado colocarla en el Museo Nacional o en ese puerto. Cuando el ejército chileno ocupó el Perú en 1881 la encontró en pésimo y deplorable estado y decidió llevarla a Talca, tierra natal del coronel José Francisco Gana, quien encabezó la ocupación chilena, en donde permanece hasta la actualidad:

los dos cajones que la contenían enfrentaban un constante deterioro, pues estaban expuestos a la intemperie y se habían convertido en verdaderos urinarios públicos, pudriendo los maderos de sus cajas: “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>49</sup>

---

47. Le Preux, *Un Album D'Architecte...*

48. “El monumento del Dos de Mayo”, *El Americano*, 18 de junio de 1872: 221.

49. Milton Godoy Orellana, “ ‘Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo, el alud de la guerra’: confiscación de maquinarias y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883”, *Historia*, n.º 44 (2011): 306, <http://revistahistoria.uc.cl/index.php/rhis/article/view/93/87>.



Figura 8. Alegorías a la Victoria. A. Una de ellas fue colocada en el monumento; B. La otra fue guardada en los depósitos del Callao, a la espera de ser erigida en otro monumento. Las tropas chilenas se la llevaron a Talca-Chile.

Fotógrafos: A. Rodolfo Monteverde Sotil, 2008; B. Cedida por Ernesto Monteverde PA, 2016.

De esta manera la obra, de marcado estilo neoclásico, caracterizado por su volumen, verticalidad e hieratismo de las esculturas de las cuatro naciones americanas, a excepción de la de José Gálvez, representado semiyacente y con menores dimensiones, y las placas que perennizan los nombres de los que dieron la vida y que resaltan las escenas más importantes del combate y los festejos por haberlo ganado, resultó ideal para materializar la victoria americana sobre España y el sentir patriótico nacional y americano acrecentado luego del 2 de mayo de 1866. Estas características no le gustaron para nada a España y ocasionaron una delicada tensión internacional entre Perú y España cuando el monumento fue ensamblado y expuesto en París en 1872. Al respecto, se publicó una nota en junio de ese año en el diario parisino *El Americano*, como respuesta al reclamo español, difundido en el diario francés *Le Gaulois*, que exigía que el monumento fuera retirado:

a pesar del silencio del bronce y del mármol - contra los avances armados de la Europa en América, [el monumento] es una protesta contra la expedición de Méjico, contra el bombardeo de Valparaíso y contra la injusticia y arrogancia de

alguno de estos gobiernos, que tomando la fuerza por razón, pretender humillar a las jóvenes Repúblicas del Nuevo Mundo [...] ¿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, se exhiba a los ojos de toda Europa.<sup>50</sup>

Esta nota hace alusión al plan expansionista hispano, puesto en marcha en 1862, que incluía intervenir el norte africano, anexas Santo Domingo a España y, junto con Francia e Inglaterra, entrometerse en México.<sup>51</sup> También incluía, luego de bombardear Valparaíso, hacer lo mismo con El Callao; pero en mayo de 1866 las cosas no resultaron favorables a España. A partir de entonces, los españoles difundieron en su país falsas historias aduciendo que: 1. habían incendiado y tomado el puerto chalaco; 2. restaron importancia al evento alegando que su escuadra era muy modesta en comparación a las “murallas de granito blindadas” del puerto; 3. menospreciaron a los peruanos diciendo que el día del combate estaban ebrios y bajo el mando del ejército norteamericano;<sup>52</sup> y 4. señalaron que lo sucedido en El Callao no fue una derrota sino una retirada oportuna.<sup>53</sup>

Por ende, los españoles también le restaron valor artístico al monumento. Luego de la exposición parisina de 1872, difundieron la idea de que el monumento era de menor calidad y menospreciaron a las alegorías de las naciones americanas aludiendo que “Como obra de arte el monumento vale poco y menos vale como inspiración. Representar a cuatro Repúblicas de origen latino por mujeres indígenas, vencidas por la civilización de la cruz, solo se le ocurre a la mollera del chorlito del director de la obra”.<sup>54</sup> Además, difundieron, a través de *La Gaceta* española, que Chile se había opuesto a la inversión económica del monumento, ya que prefería que se le cancelara la que había hecho en el combate de 1866, impaga por seis años y que ellos “irán al Callao por ese juguete de pascua para niños de escuela [el monumento]”.<sup>55</sup>

---

50. “El monumento del Dos...”.

51. Percy Cayo Córdova, *República. Enciclopedia temática del Perú*, t. III. (Lima: El Comercio, 2004), 51.

52. Véase el diario *El Americano* de mayo y junio de 1872.

53. Durante el reinado de Isabel II (1833-1868) se crearon condecoraciones especiales para los héroes españoles del combate y en las primeras décadas del XX se trazó en Madrid la plaza del Callao. Martínez Riaza, “El Dos de Mayo...”, 394-395.

54. “El monumento del Dos...”; “El 2 de Mayo”, *El Americano*, 2 de julio de 1872: 250.

55. *Ibid.*

## INAUGURACIÓN Y EMPLAZAMIENTO DEL MONUMENTO AL COMBATE DEL DOS DE MAYO EN LIMA (1874)

El monumento pudo haberse erigido en el puerto del Callao no solo por haber sido el escenario del combate, sino porque la fecha del enfrentamiento bélico era la celebración principal del puerto. En una nota de 1870, publicada en *El Comercio*, *ad portas* de celebrarse 49 años de la Independencia, se comentó en el puerto “nuestra fiesta es el 2 de Mayo; toca a los limeños la celebración del 28 de Julio”.<sup>56</sup> De esta manera, a solo cuatro años de que el Estado declarará como los tres sucesos patrióticos más importantes del Perú la Proclama de la Independencia, la Batalla de Ayacucho y el Combate del Dos de Mayo,<sup>57</sup> poco a poco el puerto chalaco hizo suya la celebración de la victoria naval.

Al revisar los diarios *El Comercio* y *La Patria*, de fines de la década de 1860, inicios de la década de 1870 y de 1874, año de la inauguración del monumento en Lima, los festejos chalacos del combate resaltan en comparación a los de Lima, que son casi inexistentes.<sup>58</sup> Por ejemplo, en mayo de 1874, el diario *La Patria* mencionó que las fiestas por el aniversario del combate duraron tres días en El Callao, mientras que no registró celebración pública alguna en Lima.<sup>59</sup> Caso contrario, durante todo este tiempo, las fiestas patrias de julio fueron exclusividad de Lima, ya que brillaron por su ausencia en El Callao.<sup>60</sup>

Pero El Callao nunca fue la primera opción en los planes estatales, ya que en el decreto de 1866 nunca se mencionó el lugar donde debía levantarse el monumento. De esta manera, en 1874 los chalacos acostumbrados a celebrar el recuerdo del combate con esculturas efímeras, por lo menos desde 1867,<sup>61</sup> tuvieron que viajar en julio de ese año hasta Lima para presenciar la inauguración del monumento y unirse a las celebraciones patrias que consideraban exclusividad de los limeños. Estas celebraciones se vieron opacadas por el azote de la escasez económica, la desazón por la compleja y convulsionada

56. “Crónica interior. Callao”, *El Comercio*, 25 de julio de 1870: s. r.

57. “Fiestas cívicas”, *El Comercio*, 10 de julio de 1866: s. r.

58. “Callao”, *La Patria*, 24 de abril de 1874: s. r.; “Callao”, *ibíd.*, 25 de abril de 1874: s. r.; “Callao”, *ibíd.*, 1 de mayo de 1874: s. r.; “Consejo Provincial Dos de Mayo”, *ibíd.*, 24 de abril de 1874, s. r.

59. “Callao”, *ibíd.*, 4 de mayo de 1874, s. r.

60. Rodolfo Monteverde Sotil, “Monumentos públicos efímeros erigidos en el Callao para celebrar los aniversarios del Combate del Dos de Mayo y la Independencia nacional (1866-1871)”, *Arkinka. Revista de Arquitectura, diseño y construcción*, n.º 254 (2017): 104-111.

61. “Crónica interior. Callao. Programa”, *El Comercio*, 29 de abril de 1867: s. r.

realidad nacional en la cual muchos militares, excombatientes en la guerra de la Independencia, habían complicado el progreso del país y habían causado terribles guerras civiles. Incluso existían denuncias de que el Estado no quería reconocer a todos los que habían peleado en el combate de 1866, y el mismo día de la inauguración del monumento las palabras de quien fue considerado héroe máximo del enfrentamiento naval, Mariano Ignacio Prado, fueron hasta cierto punto no muy bien recibidas por la prensa y los asistentes.<sup>62</sup>

Como dijimos, desde un inicio no se sabía dónde se iba a colocar el monumento. La decisión final fue tomada con prisa pocos años antes de ser inaugurado, ante la preocupación de que los trabajos del monumento estaban bastante avanzados.<sup>63</sup> Esto queda evidenciado en la fecha de la colocación de la primera piedra del monumento (2 de mayo de 1873), siete años después de haber sido propuesto y casi un año y tres meses antes de inaugurado. Es más, en una fotografía de 1874 se puede apreciar que las obras de implementación del antiguo óvalo de La Reyna, para contener al monumento, están inconclusas, ya que algunas lajas de piedra están sueltas y repartidas en torno al monumento y los escalones a desnivel del óvalo mandado a construir por el virrey O'Higgins aún son visibles.<sup>64</sup> Es más, las primeras informaciones sobre la renovación de esta plaza corresponden al año en que se inauguró el monumento (figuras 9A y 9B).<sup>65</sup>

El óvalo de la Reyna (figura 10) se localizaba en épocas virreinales fuera de la muralla que rodeaba a Lima. En él se iniciaba el camino al Callao, que desde la década de 1850 se hallaba en mal estado de conservación.<sup>66</sup> El óvalo de la Reyna distaba más o menos un kilómetro del segundo óvalo donde Monteagudo colocó, en 1822, la primera piedra del fallido monumento al Día de la Independencia. Al respecto, en julio de 1874, cuando se inauguró el

62. "Últimos acontecimientos del mes..."; "Fiestas cívicas, mensaje", *El Correo del Perú*, 2 de agosto de 1874: 241.

63. Majluf, *Escultura y espacio público...*, 14.

64. Fotografía anónima, ca. 1874, publicada en *Arte Republicano. Colección Museo de Arte de Lima*, ed. por Natalia Majluf (Lima: Mali / Sura, 2015), 43.

65. Véase Majluf, *Escultura y espacio público...*, 44, donde cita un documento del *Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, Servicio Diplomático del Perú, Legación en Francia*, código 5-14, 1974, n.º 4.

66. En 1850 el viajero chileno Lastarria comentó que el camino ya no existía y que la portada estaba en muy mal estado. José Victorino Lastarria, "Lima en 1850". En *Viajeros del Perú Republicano*, ed. por Alberto Tauro del Pino (Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1967 [1850]), 78. Diez años después, Manuel Atanasio Fuentes relataba que sus árboles estaban descuidados, las vías destrozadas y con frecuencia eran anegadas por los desbordes de las acequias. Manuel Atanasio Fuentes, *La ciudad de los Reyes y la guía del viajero en Lima* (Lima: Instituto Latinoamericano de Cultura y Desarrollo / Lfax Gráfica Eirl, 1998 [1860]), 145.

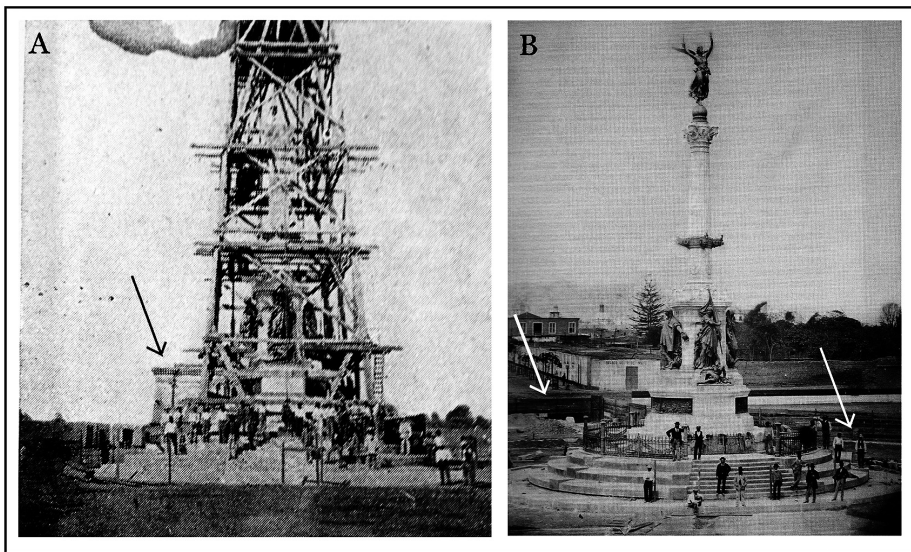


Figura 9. Monumento al Combate del Dos de Mayo en el ex óvalo La Reyna, rebautizado como plaza Dos de Mayo. A. se aprecia el ensamble de las piezas, meses antes de que se le inaugurara. En la parte posterior se ve la portada del Callao (flecha amarilla); y B. fotografía de 1874 donde se aprecia los cimientos de la portada (flecha amarilla), el enrejado inconcluso y las graderías de la ex plaza de la Reyna (flecha blanca).

Fuente: Imágenes cedidas por Ernesto Monteverde PA, 2017.

monumento al Combate del Dos de Mayo, el presidente Manuel Pardo justificó su ubicación de manera más diplomática que simbólica: “he querido que fuera colocado aquí cerca del sitio, en que San Martín plantó el árbol de la libertad [monumento al Día de la Independencia] con el propósito, de que la proximidad del lugar asocie en la historia [estos] dos recuerdos”.<sup>67</sup> Además del error histórico, ya que el protector estuvo ausente en la colocación de la primera piedra de 1822, el presidente no dijo si iba a retomar la iniciativa de este monumento ni tampoco mencionó que su ubicación se debía porque ahí iniciaba el camino que llevaba al puerto, escenario del combate de 1866.

A pesar de que la colocación de la primera piedra del monumento se realizó el viernes 2 de mayo de 1873, ceremonia comentada a grandes rasgos en los diarios limeños,<sup>68</sup> no se lo inauguró al año siguiente en esa fecha sino el día

67. Majluf, *Escultura y espacio público...*, 14 y 15; se basaba en *La Opinión Nacional*, 31 de julio de 1874.

68. Por ejemplo, *El Correo del Perú* menciona: “Ayer tuvo la gran revista, en celebridad del glorioso ‘2 de mayo’ [...] formaron 1.500 hombres del ejército y 5.000 [...] de la Guardia Nacional del Callao y Lima [...] hoy a tenido lugar la apertura de una escuela gratuita [...]”

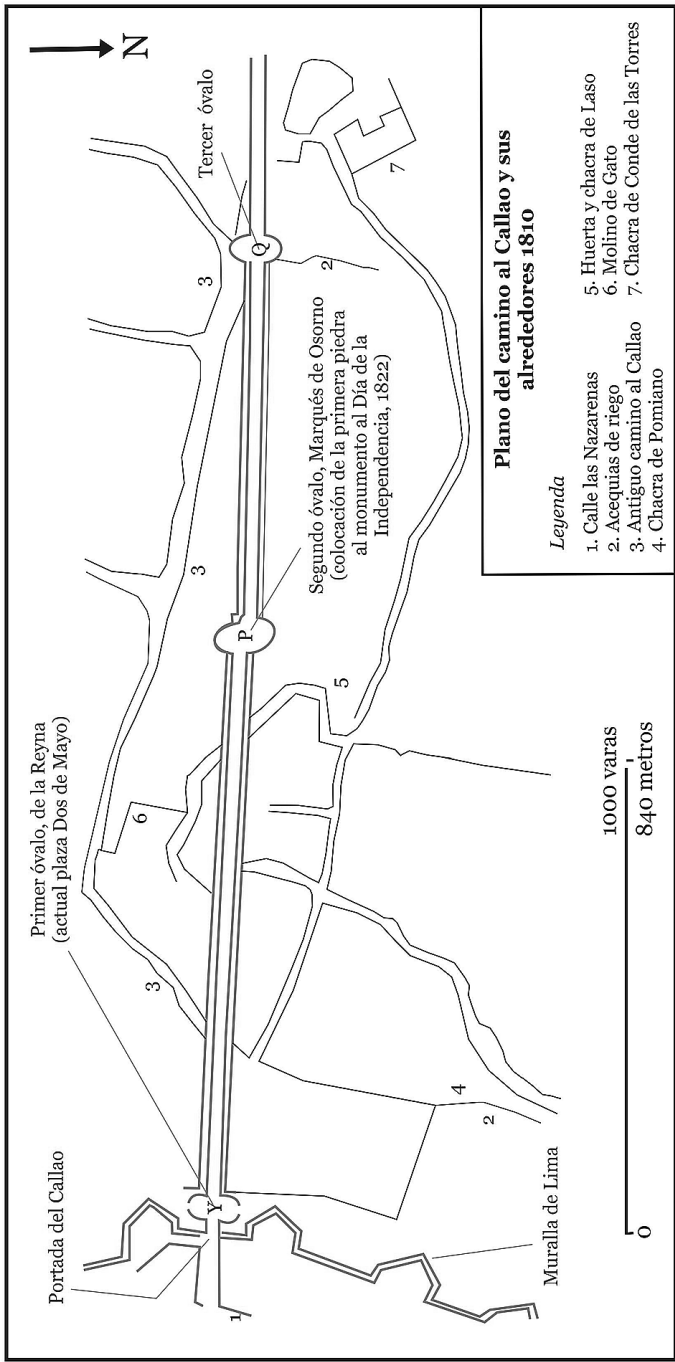


Figura 10. Plano del antiguo camino al Callao y sus óvalos, mandados a construir por el virrey O'Higgins. Fuente: Redibujado a partir del esquema realizado por Unanue en 1810. Hipólito Unanue, "Discurso histórico sobre el nuevo camino del Callao, construido de orden del ilustrísimo señor marqués de Osorno, virrey gobernador y capitán general del Perú, por el Doctor Hipólito Unanue 1810". En *Documentos Literarios del Perú. Colectados y arreglados por el coronel de caballería de ejército fundador de la Independencia Manuel de Odriozola*, t. VI, 353-366 (Lima: Imprenta del Estado, 1874).



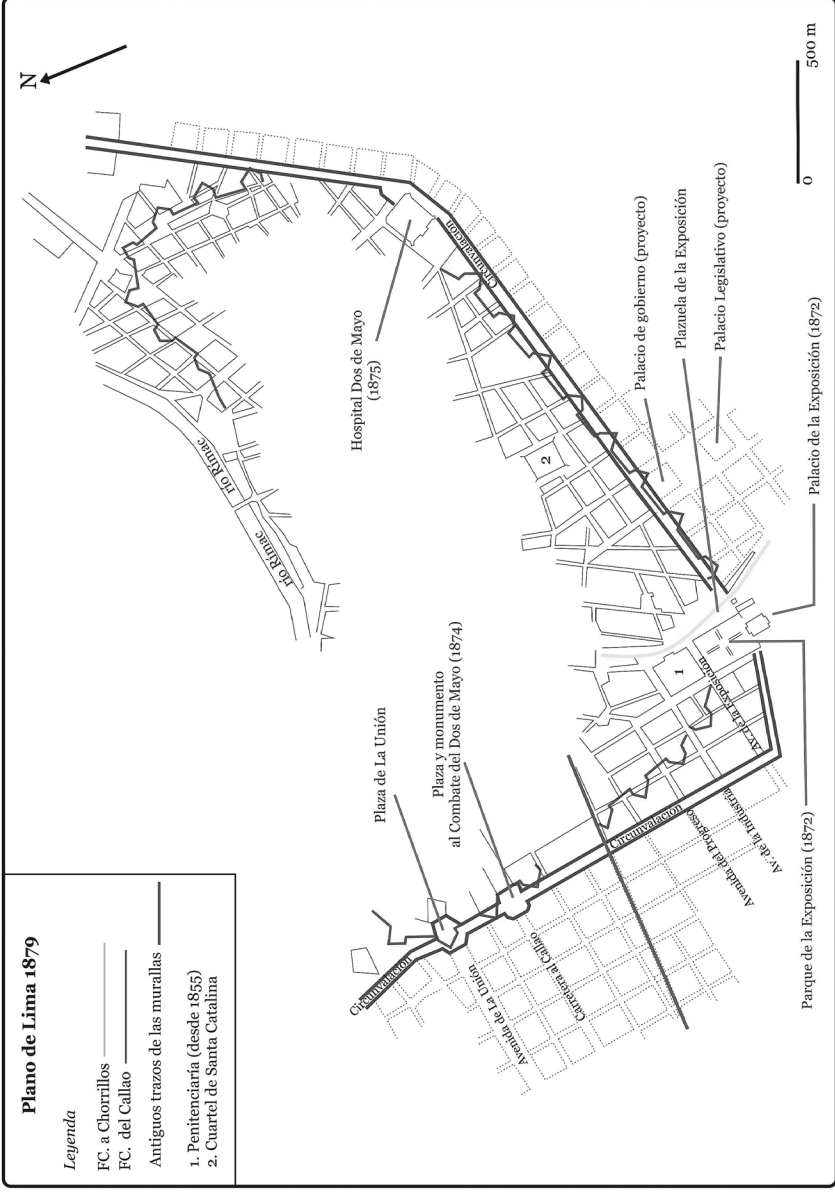


Figura 11. Plano de Lima de 1879.

Fuente: Basado en Juan Günther Doering, selección, introducción y notas. Planos de Lima 1613-1983 (Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana / Petrolerú / COPE, 1983).

que se celebró la Proclama de la Independencia. Esto tiene dos explicaciones: 1. en Lima la fiesta patriótica más importante era la de julio y no la de mayo, por ende el monumento debía ser inaugurado durante las celebraciones de las “fiestas julias”, y 2. se buscó celebrar en un mismo día el aniversario 53 del inicio de la República peruana junto con la victoria naval que selló la Independencia peruana y americana. Recordemos, además, que tres años antes se habían festejado los 50 años de la Proclama de la Independencia. Por ello, no llama la atención que en julio de 1874 los alumnos del Convictorio de San Carlos reclamaran un monumento a San Martín y que el día de la inauguración del monumento al combate, que selló definitivamente la emancipación de España, hubieran carros alegóricos dedicados al Protector, Bolívar y Sucre.<sup>69</sup>

Pensamos que la elección de este óvalo responde a dos motivos asociados: 1. la reformulación del espacio físico de Lima con la caída de la muralla;<sup>70</sup> y 2. las cualidades del monumento y lo que representaba para el Perú y América. Desde mediados de la década de 1860 había intenciones edilicias de derribar las murallas virreinales que rodeaban a Lima, sobre todo por cuestiones de salubridad y seguridad.<sup>71</sup> La guerra con Chile (1879-1883) paralizó toda obra pública.<sup>72</sup> Luego de ella se logró casi por completo derrumbar la muralla e iniciar la expansión urbana a espacios considerados extramuros, que consistían en grandes áreas boscosas deshabitadas. Así, los antiguos tramos de la muralla dieron paso a una gran avenida, cuya escala era mayor a cualquier vía virreinal, tanto en ancho como en largo. Esta fue denominada Circunvalación, porque rodeaba a la vieja ciudad (figura 11).

La elección del óvalo La Reyna para colocar el monumento significó la destrucción de la alicaída portada del Callao que, al igual que el camino, desde la década de 1850 estaba en mal estado, a pesar de que era considerada una de las mejores obras arquitectónicas virreinales (figura 12).<sup>73</sup> Su derroca-

---

y se ha puesto la primera piedra para erigir el monumento, que diga a los siglos venideros, la gloria que alcanzó el pueblo peruano el 2 de mayo de 1866”. “La prensa. Asuntos principales de que se han ocupado los diarios de esta capital en la presente semana”, *El Correo del Perú*, 3 de mayo de 1873: 137.

69. La nota periodística no señala mayores datos, “Fiestas cívicas, mensaje”; Majluf, *Escultura y espacio público...*, 35.

70. *Ibíd.*

71. Gabriel Ramón Joffré, “El guion de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”. En *Ensayos en Ciencias Sociales: premio nacional en Ciencias Sociales* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, 2004), 17 y 21.

72. Jorge Basadre, *Historia de la República...*, t. 11, 237.

73. Tenía “tres puertas [...] Su planta [estaba] en la línea de la muralla [...] Su basamento de cantería y de mampostería fina de ladrillo el cuerpo y decoraciones, arregladas a un orden jónico compuesto. En el frontón se lee: Imperante Carolo IV-ANNO MDCCC. Sobre un cuadro de la puerta derecha: PRO REGE MARCHIONE AB OSORNO. Sobre otro

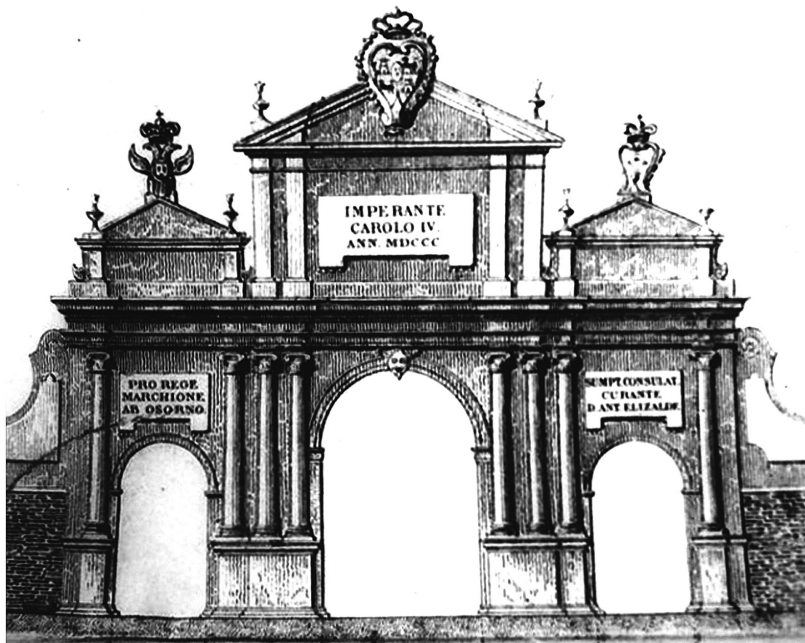


Figura 12. Portada del Callao. A. Dibujo publicado por Unanue en 1810; y, B. Fotografía de 1865. Compárese el deterioro que sufrió en solo 55 años.

Fuente: Tomado de Alexander Gardner, *Rays of sunlight from South America*. Washington: Philp and Salomons, 1865. Library of Congress EE. UU., Digital Collections, <http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage>.

miento fue criticado en el diario *El Correo del Perú* en junio de 1874.<sup>74</sup> En esa nota se mencionó que en la desaparecida portada, separada 10 metros del óvalo, se hubieran colocado: 1. relieves alegóricos al combate en sus paredes, 2. un carro a la gloria de 1866 en la parte superior y 3. denominársele Arco del Triunfo del Dos de Mayo, porque por ella entraron a Lima los héroes del combate. Además propuso que: “la columna de la Victoria que se está levantando a 10 metros del sitio que ocupó la puerta tradicional de Lima, púdose erigir a 500 metros de distancia sobre el camino [...] en una plaza en la que habría encontrado el público solaz y descanso y el viajero campo abierto para admirar dos monumentos: La Victoria y el Arco del Triunfo”.<sup>75</sup>

Los tramos de la nueva avenida Circunvalación siguieron el modelo francés de los grandes *boulevards* intercomunicados a través de óvalos,<sup>76</sup> inspirados en las propuestas de Haussmann. Propuestas que también se hacen evidentes en la concepción de un monumento de grandes dimensiones para ser colocado en un espacio también de considerables proporciones.<sup>77</sup> Por ello, el espacio ideal para colocar el monumento fue el óvalo de La Reyna, que había quedado dentro del tramo de la nueva avenida Circunvalación y que tomó el nombre de plaza Dos de Mayo. Además, de este óvalo partía otra gran vía: el camino al Callao. Es así como la nueva planificación urbana de Lima y la proyección estética del monumento influyó al momento de

---

de la izquierda: SUMTIBUS COMMERCII LIMANI CONSULATUS. CURANTE. DON ANTONIO ELIZALDE. EQUITE AUREATO. Tiene por remates las armas del Rey en el medio, las de la ciudad a la derecha, y las del Consulado a la izquierda.” Hipólito Unanue, “Discurso histórico sobre el nuevo camino del Callao, construido de orden del ilustrísimo señor marqués de Osorno, virrey gobernador y capitán general del Perú, por el Doctor Hipólito Unanue 1810”. En *Documentos Literarios del Perú. Colectados y arreglados por el coronel de caballería de ejército fundador de la Independencia Manuel de Odriozola*, t. VI (Lima: Imprenta del Estado, 1874), 363. El 10 de abril de 1822 un decreto firmado por el supremo delegado, Monteagudo, mandó que en “el segundo ático de la portada que mira al Callao se restablecerá la siguiente inscripción sobre una lámina de bronce: Se fabricó siendo Virrey del Perú D. Ambrosio O’Higgins. Ningún español siguió su ejemplo”. La decisión, que iba en contra de todos los decretos dados en aquella época para retirar de espacios públicos nombres y emblemas hispanos, se debió a que la portada y el camino fueron considerados “dignos de representar una época de la antigua administración, debidos a un gobernante extranjero”. José Bernardo de Torre Tagle, “Decreto ordenando colocar una inscripción en memoria del virrey D. Ambrosio O’Higgins” (1822), *Archivo digital de la Legislación del Perú*, <http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/LeyesXIX/1822117.pdf>. Para la década de 1860, Fuentes resalta el mal estado de la portada: “todos esos escudos y las bases en que descansaban se derribaron, hace algunos años, conservándose por único adorno sobre las puertas, una simple cornisa”. Fuentes, *La ciudad de los Reyes...*, 145.

74. “Portada del Callao”, *El Correo del Perú*, 7 de junio de 1874: 179.

75. *Ibíd.*

76. Castrillón, “Escultura monumental y funeraria...”.

77. Majluf, *Escultura y espacio público...*, 15.



Figura 13. Fotografía del último tercio del XIX. Vista de norte a sur. Nótese la zona casi desolada y las dimensiones modestas de los inmuebles en comparación al monumento. Tomado de “Plazas y plazuelas”.

Fuente: Archivo fotográfico de la Municipalidad Metropolitana de Lima, caja 1, 2008.

pensar en un lugar para inaugurarlo; primando sobre la elección del puerto del Callao como escenario del combate y espacio simbólico a homenajear.

Pero este monumento de grandes dimensiones fue desproporcionado para Lima, ya que estas nuevas avenidas sin pavimentar estaban casi desoladas en el década de 1870, por ello, como comenta la investigadora Majluf “la dimensión de la obra parecía incongruente y hasta ridícula en medio de las humildes edificaciones de un solo piso que la rodeaban”<sup>78</sup> (figura 13). Habría que esperar algunos años para que estas avenidas fueran pavimentadas, se construyeran aceras para peatones y en su entorno comenzaran a levantarse edificios públicos y privados,<sup>79</sup> como las casas de marcado estilo

78. *Ibíd.*

79. Muchas de las construcciones ejecutadas en la avenida Circunvalación, desde fines del XIX, fueron un negocio especulativo apadrinado por la corrupción en la contratación de obras públicas, en el cual Enrique Meiggs estuvo involucrado desde la demolición de las murallas virreinales. Quiroz, *Historia de la corrupción...*, 218.

afrancesado que se construyeron alrededor de la plaza Dos de Mayo en las primeras décadas del XX.<sup>80</sup>

Las escuetas palabras del presidente peruano Manuel Pardo, pronunciadas durante la inauguración del monumento al Combate del Dos de Mayo, que hicieron alusión al monumento al Día de la Independencia (propuesto en 1822), en cierta medida mantenían vigentes las intenciones del Protectorado de San Martín, que buscó que el monumento decimonónico fuera visto por todo aquel que entrara a la ciudad a través del camino al Callao. En 1874 ya no existían las murallas, ya no existía la Portada del Callao, pero el camino al puerto seguía vigente y aún era el principal para llegar a Lima; y el monumento inaugurado por Pardo era la materialización de la libertad definitiva frente a España. Recordemos que Torre Tagle deseaba que en la cima del monumento al Día de la Independencia estuviera una alegoría a la Libertad que debía ser vista desde lejos.<sup>81</sup> Ahora, 52 años después, lo que se vería sería la alegoría alada a la Victoria obtenida luego de vencer a los hispanos en el puerto Chalaco.

La ubicación del monumento en Lima, uno de los proyectos escultóricos más ambiciosos del XIX, debe ser también entendida dentro del contexto del programa urbanístico y simbólico, iniciado en la década de 1870, que se tenía proyectado para con la nueva avenida Circunvalación y que se prolongaría hasta las primeras décadas del siglo XX. En pocos años, la muralla había comenzado a caer y en sus antiguos trazos se había empezado a planear y a inaugurar importantes y modernos edificios públicos que simbolizaban el progreso y la modernidad de la época. Este programa urbanístico inició a fines de la década de 1860, cuando el 2 de agosto de 1869 (cuatro días antes del aniversario de la Batalla de Junín) el presidente Balta decretó que el 9 de diciembre de 1870 (aniversario de la Batalla de Ayacucho) “se abriera una exposición nacional de productos naturales, agrícolas y manufacturados de plantas y animales útiles extranjeros”, a realizarse en lo que sería el Parque y Palacio de la Exposición, que debía inaugurarse el 28 de julio de 1871 (cincuenta aniversario de la Proclama de la Independencia),<sup>82</sup> lo cual no sucedió sino hasta inicios de julio del año siguiente, en medio de una grave crisis

---

80. Castrillón, “Escultura monumental y funeraria...”.

81. De Torre Tagle, “Decreto disponiendo se haga una función cívica con asistencia del Gobierno y de los empleados públicos” (1822b), *Archivo digital de la Legislación del Perú*, <http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/LeyesXIX/1822110.pdf>.

82. “Oficio n.º 54”, Archivo de la Municipalidad Metropolitana de Lima, Concejo Provincial de Lima, Mesa de Partes, exp. P, n.º 2065, f. 345, serie 1, semestre 2, 23 de septiembre de 1966.

política<sup>83</sup> y del escándalo por la exorbitante inversión estatal que se hizo para financiar la obra.<sup>84</sup>

Tanto el Parque como el Palacio, cuyas estructuras fueron atribuidas a la Casa Eiffel de París,<sup>85</sup> imitaban el modelo de las grandes y modernas exposiciones europeas.<sup>86</sup> En una fotografía de 1872 se aprecia el parque rodeado por desoladas extensiones de bosques, parte del Parque de la Exposición y, en el plano posterior, se ve a lo lejos un tramo de la muralla de Lima. Al parque se ingresaba a través de tres arcos y diez puertas secundarias;<sup>87</sup> una de estas portadas aparece en la fotografía de 1872, la cual fue construida a modo de arco triunfal de marcado estilo neoclásico, con tres vanos y una alegoría a la Patria en la parte superior del entablamento.<sup>88</sup> Con prontitud este nuevo espacio público pasó a ser uno de los más importantes y exclusivos de la nueva ciudad extramuros de fines del XIX.<sup>89</sup> Por ejemplo, en enero de 1874, se comentó en *El Correo del Perú*:

os hablaré del Palacio de la Exposición [...] bello edificio donde podrían tener lugar muchas y variadas diversiones [...] que bellos conciertos se pudieran dar en esos hermosos salones [...] por lo general la concurrencia que pasea el Palacio se compone de lo más selecto de nuestra sociedad, y de los extranjeros que van allí a recordar los parques extranjeros.<sup>90</sup>

Un año después de la inauguración del monumento al Dos de Mayo, con motivo de una peste de fiebre amarilla,<sup>91</sup> que azotó Lima y El Callao, se estrenó en 1875 un hospital moderno en el extremo este del segundo curso de la avenida Circunvalación. Este nosocomio fue bautizado como Dos de Mayo, en homenaje al combate naval de 1866. Cabe resaltar que tanto el palacio de

---

83. "Asesinato del presidente de la República del Perú", *El Americano*, 20 de agosto de 1872: 362; "La exposición de Lima", *ibíd.*, 20 de agosto de 1872: 367; "El Museo de Arte de Lima y su historia". En *Guía Mali* (Lima: Asociación Museo de Arte de Lima, 2015), 7.

84. Se invirtieron 2 millones de soles en la obra, generando escándalo en Lima entre 1869 y 1872. Atanasio Fuentes, encargado de ejecutarla, fue acusado de haber recibido parte de los fondos del proyecto. Quiroz, *Historia de la corrupción...*, 219.

85. "El Museo de Arte...", 7.

86. Natalia Majluf, "La mirada hacia Europa". En *Enciclopedia temática del Perú. Arte y arquitectura*, t. XV (Lima: El Comercio, 2004), 118.

87. "El Museo de Arte...", 9.

88. En la actualidad esta portada estaría orientada al hotel Sheraton, en donde antes funcionaba el Panóptico de Lima.

89. Giovana María Bassi Cendra y Sandra Lucía Zavala Pflucker, "Evolución y desaparición de la Alameda de Acho". En Concurso Juan Gunther. *Investigaciones históricas sobre Lima* (Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2104), 134.

90. "Puchero", *El Correo del Perú*, 25 de enero de 1874: 30.

91. Joffré, "El guion de la cirugía...".

la Exposición como el hospital fueron considerados las construcciones más importantes de la década de 1870, ambos construidos por arquitectos italianos (Luis Sadá y Antonio Leonardi) y los dos son de estilo neo renacentista.<sup>92</sup>

En un plano de Lima de 1879,<sup>93</sup> año del inicio de la guerra con Chile, se aprecia, además de lo descrito: a. los antiguos trazos de la muralla y los recorridos de los tramos de la avenida Circunvalación; b. la presencia de un nuevo espacio abierto octogonal, al norte y muy cerca de la plaza Dos de Mayo, al que se ha denominado de la Unión y del cual se prolonga hacia el oeste una avenida del mismo nombre; y c. al este del Parque de la Exposición, en lo que sería el actual distrito de la Victoria, se tenía planeado construir un nuevo edificio para el Palacio de Gobierno y para el Palacio Legislativo, uno frente a otro pero separados por una plaza ortogonal. De esta manera se planeaba cambiar la configuración no solo espacial, sino también simbólica de la ciudad de Lima, al sacar el Palacio de Gobierno del centro en donde Pizarro fundó la ciudad y del espacio en donde al iniciarse la República se instaló el Congreso. Pero en 1880, en plena guerra, en un plano de ese año,<sup>94</sup> no se ve lo expuesto en el plano del año anterior, así como tampoco se aprecia la proyección de la nueva traza urbana extramuros propuestos antes de la guerra, en vez de la cual solo hay una profusa vegetación

Así, en 1879 el Perú se enfrentó a Chile catorce años después de que lucharon juntos contra España. Mariano Ignacio Prado, elevado al mismo nivel que San Martín y Bolívar luego del Combate del Dos de Mayo,<sup>95</sup> abandonó a inicios de la guerra, con triquiñuelas, las riendas del Perú durante su segundo mandato presidencial (1876-1879). Entre 1881 y 1884 Lima fue invadida por el ejército chileno. Todas las veces que entraron a Lima provenientes del Callao, y viceversa, vieron asombrados y codiciosos en el monumento al Combate del Dos de Mayo<sup>96</sup> la alegoría a su país al lado de la peruana y leyeron la inscripción “unión americana” mientras sabían que una escultura

92. Nanda Leonardini Herane, “Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX” (tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998), 55; Majluf, “La mirada hacia...”, 118.

93. “Compañía de obras Públicas y fomento del Perú. Terrenos transferidos a la testamentaria de Don Enrique Meiggs”, Lima, 1879. Emilio Harth-Terré Photograph Collection, (1930-1970), Tulane University, Latin American Library, Image Archive/Collection 02, caja 36, f. 5.

94. Juan Günther Doering, selección, introducción y notas, *Planos de Lima 1613-1983* (Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana / Petroperú / COPE, 1983).

95. “sobre San Martín se reflejan las glorias de Maipú; sobre Sucre las de Ayacucho; sobre Bolívar las de Boyacá y Junín; y sobre las de Prado las del Callao”. En *El Callao heroico y glorioso 1836-1936. Monografía de la Provincia Constitucional del Callao en homenaje a su primer centenario político* (Callao: Minerva, 1936), 297.

96. Godoy Orellana, “ ‘Ha traído hasta...’ ”.



similar a la alegoría a la Victoria se levantaba en su tierra, llevada ahí como presea de guerra.

## EPÍLOGO

El monumento estatal al Combate del Dos de Mayo propuesto al día siguiente del enfrentamiento fue inaugurado en menos de una década. Este no solo rinde homenaje al combate sino a la unión americana a través de sus alegorías escultóricas a cuatro países sudamericanos y a inscripciones talladas en el mármol que resaltan dicha unión. El gobierno peruano invirtió, con gran esfuerzo, en las postrimerías del *boom* guanero, una suma considerable para que el monumento fuera gestado en Francia, la cuna de la libertad, la igualdad y la fraternidad. Pero quien hizo posible la obra, abaratando al máximo los costos, fue Numa Pompilio, quien en vez de ser reconocido por el Estado, este mostró desidia por sus servicios.

La importancia internacional del monumento, en la delicada relación bilateral entre Perú y España, en la década de 1870, quedó reflejada en la prensa local y francesa, quienes consideraron que la obra representaba la gloria, la unión y la libertad americana. El Estado prefirió inaugurarlo en la capital peruana ya que la escala del monumento encajaba con la de los grandes tramos de la avenida, que había resultado del reciente derrumbe de la muralla, a la vera de los cuales se levantaron prestigiosos edificios; por eso no se lo inauguró en el puerto del Callao, escenario simbólico del combate, urbanística y arquitectónicamente de menor relevancia. A ello se suma la gran inversión económica realizada y lo que el monumento significaba a nivel local e internacional; por ello debía estar en Lima, la capital moderna del país.

Pero la historia republicana no está libre de corrupción. Ante un *boom* económico guanero mal aprovechado se recurrió a malas y sospechosas negociaciones con la casa Dreyffus, que se negó a financiar parte del monumento y su emplazamiento en Lima. Asimismo, el considerado héroe vivo del combate, Mariano Ignacio Prado, no fue bien visto por varios sectores de la sociedad peruana que lo acusaban, junto a otros militares que se hicieron de la presidencia del país, de ser culpable de la difícil situación política y económica que atravesaba el país en la década de 1870. Sin embargo, Prado volvió a ser presidente y abandonó las riendas del país en plena Guerra con Chile. Asimismo, la compra-venta de los terrenos generados por la caída de la muralla y la construcción del Parque y Palacio de la Exposición no estuvieron libres de triquiñuelas corruptas.

Lamentablemente, la desidia estatal sobre este monumento ha estado siempre presente desde que fue inaugurado. Por ejemplo, en 1881, cuando Chile entró al Perú encontró en la inmundicia una de las alegorías en bronce de la Victoria y decidió llevársela a su país. En la actualidad es evidente el mal estado que presentan muchos monumentos públicos de Lima como el del Combate al Dos de Mayo, a lo que se suma el abandono, tugurización y casi estado ruinoso de las ocho edificaciones que se levantaron en la década de 1920 alrededor de la plaza Dos de Mayo, dos de ellos hoy a punto de derrumbarse, luego de haber sufrido recientes incendios.



## FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

#### Archivos consultados

Biblioteca de la Municipalidad de Lima.  
 Biblioteca de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.  
 Biblioteca del Congreso Nacional del Perú.  
 Biblioteca del Instituto Riva Agüero.  
 Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Tulane.  
 Biblioteca Nacional del Perú.  
 Emilio Harth-Terré Photograph Collection, (1930-1970). Tulane University, Latin American Library. New Orleans.

#### Periódicos

*El Americano*, 1872-1873.  
*El Comercio*, 1866-1867.  
*El Correo del Perú*, 1872-1874.  
*La Patria*, 1874.

#### Fuentes primarias publicadas

“Compañía de Obras Públicas y fomento del Perú. Terrenos transferidos a la testamentaria de Don Enrique Meiggs”, Lima, 1879.  
*El Callao heroico y glorioso 1836-1936*. Monografía de la Provincia Constitucional del Callao en homenaje a su primer centenario político. Callao: Minerva, 1936.

- Gardner, Alexander. *Rays of sunlight from South America*. Washington: Philp and Salomons, 1865. Library of Congress USA. Digital Collections. <http://lcweb2.loc.gov/cgi-bin/ampage>.
- Le Preux, E. F. *Un Album D'Architecte. 70 gravures acompagnées de leur texte explicatif*. París: Ch. Juliot Éditeur, 1874, 10.<sup>a</sup> ed. Nueva York Public Library / Hathi Trust Digital Library. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068991805;view=2up;seq=6;size=300>.
- "Oficio n.º 54". Archivo de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Concejo Provincial de Lima. Mesa de Partes. Lima: expediente P, n.º 2065, f. 345, serie 1, semestre 2, 23 de septiembre de 1966.
- Lastarria, José Victorino. "Lima en 1850". En *Viajeros del Perú Republicano*, editado por Alberto Tauro del Pino, 73-110. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1967 [1850].
- Prado, Mariano Ignacio. "Decreto disponiendo se construya un monumento destinado a consagrar a perpetuidad la memoria del hecho de armas del 2 de mayo 1866". *Archivo digital de la Legislación del Perú*. <http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/LeyesXIX/1866155.pdf>.
- Torre Tagle, José Bernardo de. "Decreto ordenando colocar una inscripción en memoria del virrey D. Ambrosio O'Higgins" (1822). *Archivo Digital de la Legislación del Perú*. <http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/LeyesXIX/1822117.pdf>.
- \_\_\_\_\_. "Decreto disponiendo se haga una función cívica con asistencia del Gobierno y de los empleados públicos" (1822). *Archivo Digital de la Legislación del Perú*. <http://www.congreso.gob.pe/ntley/Imagenes/LeyesXIX/1822110.pdf>.
- Unanue, Hipólito. "Discurso histórico sobre el nuevo camino del Callao, construido de orden del ilustrísimo señor marqués de Osorno, virrey gobernador y capitán general del Perú, por el Doctor Hipólito Unafinue 1810". En *Documentos Literarios del Perú. Colectados y arreglados por el coronel de caballería de ejército fundador de la Independencia Manuel de Odriozola*. T. VI, 353-366. Lima: Imprenta del Estado, 1874.

## FUENTES SECUNDARIAS

- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú 1933-2000*. 18 T. Lima: El Comercio, 2005.
- Bassi Cendra, Giovana María y Sandra Lucía Zavala Pflucker. "Evolución y desaparición de la Alameda de Acho". En *Concurso Juan Gunther. Investigaciones históricas sobre Lima*, 129-162. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2014.
- Castrillón, Alfonso. "Escultura monumental y funeraria en Lima". En *Escultura en el Perú*, editado por José Antonio de Lavalles Vargas, 325-385. Lima: Banco de Crédito, 1991.
- Cayo Córdova, Percy. *República. Enciclopedia temática del Perú*. T. III. Lima: El Comercio, 2004.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.
- "El Museo de Arte de Lima y su historia". En *Guía Mali*, 6-11. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima, 2015.

- Fuentes, Manuel Atanasio. *La ciudad de los Reyes y la guía del viajero en Lima*. Lima: Instituto Latinoamericano de Cultura y Desarrollo / Llal Gráfica Eirl, 1998 [1860].
- Gamarra Puertas, José Antonio. *Historia y odisea de monumentos escultóricos conmemorativos*. Lima: s. r., 1974.
- \_\_\_\_\_. *Obras de arte y turismo monumental. Bronces ecuestres-estatuas (de pie y sentadas). Bustos y obeliscos*. Lima: Imprenta Ku EIRL, 1996.
- Godoy Orellana, Milton. “‘Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo, el alud de la guerra’: confiscación de maquinarias y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883”. *Historia*, n.º 44 (2011): 287-327. <http://revistahistoria.uc.cl/index.php/rhis/article/view/93/87>.
- Günther Doering, Juan. Selección, introducción y notas. *Planos de Lima 1613-1983*. Lima: Municipalidad de Lima Metropolitana / Petroperú / COPE, 1983.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra / Anaya, 2004.
- Hamann Mazure, Johanna. *Leguía, el Centenario y sus monumentos*. Lima; 1919-1930. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.
- Joffré, Gabriel Ramón. “El guion de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”. En *Ensayos en Ciencias Sociales: premio nacional en Ciencias Sociales*, 9-34. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, 2004.
- Leonardini Herane, Nanda. “Los italianos y su influencia en la cultura artística peruana en el siglo XIX”. Tesis de Doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Llona, Teresa María. *Numa Pompilio Llona y el Monumento 2 de Mayo*. Lima: CIP, 1966.
- Lozada de Gamboa, Carmen. *Perú: demarcación territorial*. T. II. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.
- Majluf, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: IEP, 1994.
- \_\_\_\_\_. “La mirada hacia Europa”. En *Enciclopedia temática del Perú. Arte y arquitectura*. T. XV, 113-124. Lima: El Comercio, 2004.
- \_\_\_\_\_, editora. *Arte Republicano. Colección Museo de Arte de Lima*. Lima: Mali / Sura, 2015.
- \_\_\_\_\_ y Luis Eduardo Wuffarden. “El siglo XIX: entre tradición y modernidad”. En *Arte Republicano*, editado por Natalia Majluf y Eduardo Wuffarden, 1-62. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima / Mali, 2015.
- Martínez Rianza, Ascensión. “El Dos de mayo de 1866. Lecturas peruanas en torno a un referente nacionalista (1860-1890)”. En *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)*, editado por Carmen McEvoy, 391-419. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- Monteverde Sotil, Rodolfo. “Monumentos públicos efímeros erigidos en el Callao para celebrar los aniversarios del Combate del Dos de Mayo y la Independencia nacional (1866-1871)”. *Arkinka. Revista de arquitectura, diseño y construcción*, n.º 254 (2017): 104-111.
- \_\_\_\_\_. “‘Proyectos estatales para erigir un monumento público a José de San Martín (Lima 1822-1921)’”. *Hacia el Bicentenario: 200 años de vida republicana (2010-*

- 2024). *Revista electrónica del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, n.º 1 (2010): 41- 59.
- \_\_\_\_\_. “Proyectos estatales para erigir un monumento público al Día de la Independencia y al general José de San Martín en la ciudad de Lima durante el protectorado (1821-1822)”. En *Concurso Juan Gunther. Investigaciones históricas sobre Lima*, 239-248. Lima: Gerencia Cultural de la Municipalidad Metropolitana de Lima, 2014.
- \_\_\_\_\_. “Proyectos estatales y privados para erigir un monumento público al general José de San Martín en Lima y el Callao (1822-1921)”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2014.
- Novak Talavera, Fabián. *Política exterior peruana. Las relaciones entre el Perú y España (1821-2000)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú / IDEI / Fondo Editorial, 2001.
- “Plazas y plazuelas”. *Archivo fotográfico de la Municipalidad Metropolitana de Lima*. Caja 1, 2008.
- Quiroz, Alfonso. *Historia de la corrupción en el Perú*. Lima: IEP, 2013.
- Real Academia Española de la Lengua. *Diccionario de la Lengua Española*. 10 T, 20.ª ed. Madrid: Mateu Cromo / Artes Gráficas, 2001.