

revista de INDIAS

Volumen LXVI Nº 236 **enero-abril 2006** Madrid (España) ISSN: 0034-8341



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

LA ESTATUA DE FRANCISCO PIZARRO EN LIMA. HISTORIA E IDENTIDAD NACIONAL

POR

RAFAEL VARÓN GABAI

Fundación Telefónica. Perú

Recuento histórico de la estatua dedicada a Francisco Pizarro en Lima, una de las pocas que conmemoran a un conquistador español en Hispanoamérica. Se relata la fabricación y exhibición de las diversas estatuas gemelas que realizó el artista Charles Cary Rumsey y las creencias populares al respecto. Asimismo, se analiza la vigencia que mantiene entre la población peruana actual el impacto de la conquista y el símbolo que representa la estatua de Pizarro.

PALABRAS CLAVES: *Francisco Pizarro, estatua, Lima, Trujillo (España), Buffalo (Nueva York), Charles Cary Rumsey, identidad.*

1. INTRODUCCIÓN

En la ciudad de Lima se encuentra el monumento más conocido y controvertido del Perú: la estatua ecuestre del conquistador Francisco Pizarro¹. Ha ocupado el espacio público de mayor significación de la capital peruana durante los últimos setenta años, y su fama se debe en gran parte a la relativa escasez de estatuas de conquistadores en las ciudades hispanoamericanas. Pero esta notoriedad también se debe a la polémica que siempre la rodeó desde su inauguración, avivada por la furia de los debates surgidos en cada uno de los traslados a que ha sido sometida.

¹ Una versión previa de esta investigación fue presentada como ponencia en el Tercer Coloquio Internacional Woodrow Borah «Repensando la historia social: tendencias y cuestiones en la investigación de la historia social española y latinoamericana», realizado en la Universidad de Tel Aviv entre el 29 y el 31 de mayo de 2005. Agradezco a Cecilia Blondet, Natalia Majluf y Gabriel Valle por sus valiosos comentarios a la versión preliminar de este artículo, así como a las editoras de este número de la revista, Ascensión Martínez Rianza y Nùria Sala i Vila, por su generoso aporte. Finalmente, a Roberto Niada por su colaboración en la investigación.

La finalidad de este trabajo es presentar, a través de la historia de la estatua, de la vida y obra de su autor y de las sucesivas polémicas que ha suscitado, un análisis de la vigencia que tiene entre los peruanos de hoy el impacto de la conquista y la colonia, lo que constituye un problema aún no resuelto en un país fragmentado, que carece de una visión homogénea de su destino. Finalmente, se verá el uso que se hace en el Perú actual de la historia propia.



Foto 1. Retrato del escultor Charles Cary RUMSEY

En el imaginario popular peruano todavía no se ha podido asimilar el hecho histórico de la conquista. Así, como una muestra de íntima humillación a la propia autoestima, se ha repetido en incontables oportunidades que Pizarro es el único conquistador a quien se honra con un monumento en Hispanoamérica. Ésta es solamente una de las abundantes inexactitudes que confieren una aureola de exclusividad a la estatua de Pizarro. Pero la realidad es que aproximadamente a partir del primer centenario de independencia de los países americanos se comenzó a erigir estatuas conmemorativas de sus conquistadores españoles. Es el caso de Sebastián de Benalcázar (o Belalcázar) y Gonzalo Jiménez de Quesada en Colombia; Francisco de Orellana en Ecuador; Juan de Salazar de Espinoza en Paraguay, y, más tardíamente, Pedro de Valdivia en Chile, entre otros².

² Rodrigo GUTIÉRREZ VIÑUALES, *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2004, pp. 444-451. En este magnífico estudio el autor reali-

También se asegura con frecuencia provocadora en el Perú que Hernán Cortés, el otro gran conquistador de América junto a Pizarro, no tiene estatua, ni calle, ni plaza que lo recuerde en México. Si bien esta afirmación no es totalmente exacta, sí es cierto que en México, al igual que en Guatemala, se rechaza públicamente el reconocimiento a la figura de los conquistadores³.

En este contexto, resulta interesante para los argumentos que se proponen mencionar lo ocurrido en Chiapas con el monumento del conquistador de los aztecas, Diego de Mazariegos, dentro de un contexto de reelaboración de la historia maya a favor de intereses locales, cuando en torno a la estatua se desencadenó un enfrentamiento entre indígenas y ladinos. En 1974, el alcalde de San Cristóbal de las Casas erige una estatua dedicada a la memoria del conquistador y fundador de la ciudad, Diego de Mazariegos, bajo el supuesto de que sería un «atractivo turístico». La controversia rodeó desde entonces la efigie. El 12 de octubre de 1992, como parte de una ola de protestas generadas en torno a la «celebración» del Quinto Centenario del descubrimiento de América en distintas partes de México, más de diez mil mayas, reafirmados en su historia y sus derechos, marcharon y en pocos minutos derribaron la estatua de Mazariegos para finalmente incendiarla y despedazarla. Los manifestantes aseguraron que estaban ofendidos de que Mazariegos fuese un héroe para los ladinos de San Cristóbal. Una frase repetida en los testimonios de los participantes decía que Mazariegos había sido objeto de su ira porque era un «conquistador de indígenas» que los esclavizaba y marcaba en la frente con un hierro caliente.⁴ La difusión del conocimiento de la historia propia y su uso como herramienta de identidad había sido determinante en el movimiento maya que tuvo como episodio destacado la destrucción de la estatua.

Nada parecido ha sucedido en Lima. Desde la inauguración de la estatua de Pizarro en 1935, ésta ha dado motivo para que se desarrollen intensos debates públicos. Ante distintas presiones, las autoridades municipales han optado, a lo largo de los años, por trasladarla, situándola en tres ubicaciones diferentes. Al igual que con la biografía del conquistador, los hechos que componen la historia de su estatua son ignorados por las autoridades y los ciudadanos comunes, quienes han construido leyendas sin ningún sustento histórico y, en consecuencia, casi siempre erradas⁵.

za un exhaustivo recuento sobre los monumentos y su contexto histórico y cultural, y, en el bien documentado caso del de Pizarro, coincide ampliamente con la perspectiva adoptada en el presente artículo.

³ *Ibidem*, pp. 444 y 448. Este autor hace notar que en México Cortés «prácticamente no tiene presencia monumental... salvo contadísimas y vilipendiadas excepciones».

⁴ Thomas BENJAMIN, «A Time of Reconquest: History, the Maya Revival, and the Zapatista Rebellion in Chiapas», *American Historical Review*, vol. 105, núm. 2, abril 2000, pp. 417-450.

⁵ Una recolección de las creencias populares de los peruanos sobre la estatua de Pizarro, puede encontrarse en José Antonio GAMARRA PUERTAS, *Historia y odiseas de monumentos escultóri-*

2. LAS TRANSFORMACIONES DE LIMA: LOS ESPACIOS Y LOS SÍMBOLOS

La idea de la escultura pública surge en el Perú con la Independencia debido a la necesidad de crear una tradición nacional y una memoria propia que rompieran con los símbolos del poder español. Los monumentos comenzaron a aparecer al igual que lo hacían el himno nacional, la bandera, y los retratos que se emplazaron en las dependencias públicas. Esto, evidentemente, no tenía nada que ver con la ausencia de un cambio estructural en la sociedad y en la economía, que, como es sabido, en mucho mantuvieron su continuidad desde el Virreinato⁶.



Foto 2. Estatua de Pizarro en la Panama Pacific Exposition, San Francisco

cos conmemorativos, Lima, s/e, 1974, pp. 67-74. Cabe destacar que el autor de esta publicación suscribe vehementemente estas creencias infundadas y, en consecuencia, ha servido para su difusión entre la población en general.

⁶ Natalia MAJLUF, «Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879», Documento de Trabajo núm. 67, *Serie Historia del Arte*, núm. 2, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1994, p. 10.

Hacia mediados del siglo XIX se inició la proliferación de esculturas públicas en Lima hechas en mármol y en bronce. Estas esculturas fueron ubicadas en espacios urbanos que se acondicionaron especialmente con elementos ornamentales, que con frecuencia incluyeron el enlosado de las pistas adyacentes, construcción de jardines, instalación de bancas y el enrejado. De esta manera se remodelaron las alamedas de Acho y de los Descalzos, la Plaza de Bolívar (o de la Constitución), la plaza y malecón de Chorrillos y la Plazuela de Santa Ana. La Plaza de Armas de Lima fue centro de distintos impulsos modernizadores. También en esta época se remodelaron espacios públicos de ciudades de otras provincias⁷.

Este ímpetu fue liderado por un Estado y una elite que buscaban consolidarse a través de un «complejo sistema de creencias sobre progreso, cultura, educación popular y control del espacio urbano», y no deja de sorprender que un elemento del paisaje urbano que hasta ese momento se había considerado prescindible se convirtiese repentinamente en necesario, como asegura Natalia Majluf en su trabajo pionero⁸. Este impulso modernizador concluyó súbitamente a causa de la Guerra con Chile y se reactivó sólo durante el Oncenio del presidente Augusto B. Leguía (1919-1930), cuando con un nuevo empeño, y con diferente sustento político y económico, se volvió a intervenir en el espacio urbano de la ciudad de Lima y del resto del país.

En la segunda década del siglo XX, empezó a revertir la secular negación de lo propio en las manifestaciones artísticas y urbanísticas, abandonándose los modelos europeos de la «belle époque» limeña, y el gusto por la ornamentación art nouveau. Coincidentemente, por esta época los peruanos descubrían o se reencontraban con su legado colonial y prehispánico. Los rápidos avances de la arqueología iban cambiando la visión tradicional de un pasado indígena «bárbaro e indiferenciado» en favor de uno con logros artísticos que despertaba admiración en el mundo entero. En lo arquitectónico, la búsqueda de raíces peruanas se manifestó en dos tendencias definidas: la indigenista o incaísta y la neocolonial o hispanista. En el campo artístico, fueron ejemplos de esta corriente indigenista José Sabogal, con la motivación campesina y contemporánea, y Manuel Piqueras Cotolí, español afincado en el Perú y profesor de la Escuela Nacional de Bellas Artes, inspirado en los recientes descubrimientos de monumentos arqueológicos preincaicos e incaicos⁹.

Fue por esa misma época cuando se dieron grandes cambios en la ciudad de Lima. La estructura urbana actual surgió entre 1919 y 1930. Hacia 1920 la ciudad

⁷ *Ibidem*, pp. 11-12, 23-24.

⁸ *Ibidem*, pp. 7 y 9.

⁹ Luis Eduardo WUFFARDEN, «Manuel Piqueras Cotolí, neoperuano de ambos mundos», Luis Eduardo WUFFARDEN (ed.), *Manuel Piqueras Cotolí (1885-1937). Arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú*, Lima, Museo de Arte de Lima, 2003, pp. 21-61. Referencia de las pp. 38-44.

terminaba al sur por las calles transversales del Paseo Colón y todavía no se adivinaban los núcleos urbanos que surgirían más adelante en San Isidro, Chacra Colorada, Jesús María, Lobatón, Balconcillo, Breña o Lince. En los años siguientes se construyeron varias nuevas plazas: la Plaza San Martín, la Plaza Washington, la Plaza Sucre, el Parque Universitario y el Pasaje Carmen o del Correo¹⁰.



Foto 3. Estatua de Pizarro en la Albright Knox Gallery, Buffalo, Nueva York

Pero fue en 1921, con motivo del Centenario de la Independencia, cuando se marcó un hito en este proceso de acercamiento del espacio urbano a los ciudadanos. Así, entre otras novedades, se instalaron una gran cantidad de monumentos que cambiarían definitivamente el rostro de la capital¹¹. Se incluirían el Arco Morisco que regaló la colonia española, el Museo de Arte de la italiana, el Estadio Nacional de la inglesa, la Fuente de la Avenida Petit Thouars de la china, y la Torre con reloj del Parque Universitario de la alemana. De este modo colonias de extranjeros radicados en la capital rendían homenaje a la ciudad en la que se habían abierto camino. De los años de los gobiernos de Leguía y su preocupación por proyectar una imagen de una Lima en proceso de modernización son también

¹⁰ Jorge BASADRE, *Historia de la República del Perú*, Sexta edición, Lima, Editorial Universitaria, 1970, vol. XIII, pp. 229 y 231.

¹¹ *Ibidem*, p. 232.

las estatuas de Manco Cápac, Jorge Washington, San Martín, Sucre, Abel Bergasse du Petit Thouars, Mateo Paz Soldán, Hipólito Unanue, Bartolomé Herrera, Sebastián Lorente, la del Soldado Desconocido, Guillermo Rey, La Libertad y Juana Alarco de Dammert, y se programaron, además, las de Jorge Chávez, Mariano Eduardo de Rivero y Mariano Felipe Paz Soldán. No se quedó sin estatua el propio presidente Augusto B. Leguía, mecenas y propulsor de este movimiento, quien la mandó situar en la Plaza de La Victoria¹².

Había transcurrido algo más de una década de la acelerada transformación de los espacios públicos de Lima, recorrida con la proliferación de monumentos que demarcaban una abierta simbología del Perú independiente, cuando se celebraría, en abierto contraste, el 400 aniversario de la fundación española de la capital. Uno de los actos conmemorativos más importantes fue la inauguración de la estatua de Francisco Pizarro, realizada por un escultor norteamericano y donada por su viuda, en presencia del presidente de la República, el alcalde de Lima y el cuerpo diplomático, entre otros. Veamos quién era el escultor y cuál su participación en la construcción de un símbolo controvertido.

3. LOS PIZARRO DE CHARLES CARY RUMSEY

Charles Cary Rumsey nació en Buffalo, Nueva York, en 1879. Su padre amasó una apreciable fortuna en los negocios de curtiembres y ferrocarriles. En busca de un destino artístico, el joven Rumsey llegó a París en compañía de sus padres en 1893, donde permaneció dos años como aprendiz del prestigioso escultor estadounidense Paul Weyland Bartlett. Regresó a Buffalo y, al terminar la secundaria, ingresó a Harvard donde se graduó en 1902¹³. Al poco tiempo viajó nuevamente a Francia, donde estudió en la Ecole des Beaux-Arts de París. Sirvió en la Primera Guerra Mundial como capitán. Para entonces ya tenía fama de ser un espléndido jinete y uno de los mejores jugadores de polo tanto en los Estados Unidos como en el extranjero¹⁴.

Se casó con Mary Harriman, hija de un magnate de los ferrocarriles y filántropo, uno de los hombres más poderosos de los Estados Unidos¹⁵. Antes y después de su matrimonio la vida de Rumsey estuvo envuelta en permanentes ries-

¹² Germán de la FUENTE CHÁVEZ, «El aporte de las principales colonias extranjeras al progreso de Lima», *Monografía del departamento de Lima. Lima en el IV Centenario de su fundación*, Lima, Minerva, s.p

¹³ «Charles Cary Rumsey» en: <http://ah.bfn.org/a/archs/rum/index.html>.

¹⁴ *The New York Times* (en adelante *NYT*) 22 de septiembre de 1922; «Charles Cary Rumsey» en: <http://ah.bfn.org/a/archs/rum/index.html>.

¹⁵ *NYT*, 5 de mayo de 1910; *NYT*, 8 de mayo de 1910; *NYT*, 27 de mayo de 1910; *The Washington Post* (en adelante *WP*) 5 de mayo de 1910; *WP*, 20 de mayo de 1910; *WP*, 26 de mayo de 1910; *WP*, 27 de mayo de 1910.

gos a causa de la práctica de dos actividades deportivas que le apasionaron: los automóviles y los caballos. La fatalidad le llegaría el 21 de setiembre de 1922, cuando murió en un accidente de tráfico¹⁶. Está enterrado en el Forest Lawn Cemetery, en Buffalo, Nueva York¹⁷. Tras su fallecimiento, su viuda continuó difundiendo la fecunda obra artística de Rumsey, además de mantener su dedicación a las labores de asistencia social en su país.



Foto 4. Estatua en la Plaza Pizarro, Lima

En 1901 Rumsey exponía por primera vez: su obra prima fue una escultura llamada «The Challenge», que representaba a un indio norteamericano, y que se exhibió en la Exposición Panamericana de Buffalo, en el New York State Pavilion¹⁸. Pero su aprendizaje continuaría en Europa regresando de nuevo a París, donde ingresó a la Académie Julian y a la Académie Colarossi, dos de los más

¹⁶ *NYT*, 22 de septiembre de 1922; *WP*, 2 de enero de 1914.

¹⁷ «Charles Cary Rumsey» en: <http://ah.bfn.org/a/archs/rum/index.html>.

¹⁸ <http://ah.bfn.org/a/notting/25/ex/index.html>. Éste fue el único pabellón de la Exhibición construido con materiales permanentes para luego convertirse en la sede de la Buffalo Historical Society, diseñado por el arquitecto George Cary, tío del escultor.

prestigiosos talleres no oficiales que atraían a artistas de todo el mundo. Trabajó con el profesor Emmanuel Fremiet, especialista en escultura ecuestre, quien tendría una influencia decisiva en su pupilo¹⁹.

En 1916 hizo uno de sus trabajos más reconocidos: el «Buffalo Hunt Frieze», elaborado para el puente de Manhattan, en Nueva York²⁰. Una popularidad no obtenida por sus méritos artísticos le llegó con «The Pagan», la escultura de una mujer desnuda, descrita como «con fuertes miembros y un semblante puramente animal» que fue objeto de una controversia que el artista llevó hasta la Corte Suprema en 1921. El jurado de un concurso público la había considerado «lasciva», «obscena» y «brutal» lo que motivó que escultores y artistas se manifestaran en apoyo de Rumsey²¹.

En 1927, la *Société Nationale des Beaux-Arts* de París acogió una exposición retrospectiva de la obra de Rumsey, fallecido pocos años atrás, y, desde entonces, la institución ha recordado la memoria del artista por medio de la convocatoria en su Salón anual del Premio Rumsey de escultura²².

En Lima corre una singular leyenda urbana según la cual la estatua de Pizarro no representa al fundador de la ciudad, sino a Hernán Cortés, el conquistador de México, país al que estaba destinada la obra. Se dice, además, que la infortunada estatua, rechazada por el orgullo mexicano, fue a parar a Lima, que la habría acogido bajo el nombre de Pizarro. Debo aclarar que el único conquistador presente en la vasta obra de Rumsey es precisamente Pizarro, cuya escultura realizó y exhibió en varias versiones a partir de 1910, como se detalla a continuación.

El Pizarro de la Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nueva York (1910). Fue una pieza fundida en 1910 en París, en bronce, con la técnica de la cera perdida, en una sola pieza sin soldadura, por el prestigioso maestro francés Valsuani, fundidor de Renoir, Rodin, Picasso, Gauguin, Dalí y otros. Mide menos de 1.80 metros de altura. Donada por el artista y su esposa, actualmente permanece expuesta en el frontis de la Albright-Knox Art Gallery²³.

El Pizarro de The Panama Pacific International Exposition, San Francisco (1915). En 1915 Rumsey exhibió una gran estatua ecuestre de Pizarro en la Panama Pacific International Exposition de San Francisco, exposición que conme-

¹⁹ «Charles Cary Rumsey» en: <http://ah.bfn.org/a/archs/rum/index.html>. También por esa época, a los 23 años, Rumsey fue campeón amateur de boxeo en París. Véase, además, <http://orientaliste.free.fr/textes/institutions.html> y <http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=13>.

²⁰ «Zion Park War Memorial» en: http://www.nycgovparks.org/sub_your_park/historical_signs/hs_historical_sign.php?id=12515.

²¹ *NYT*, 22 de marzo de 1921. Según un amigo del artista «The Pagan» representaba a la «futura mujer bolchevique», aunque Rumsey nunca llegaría a confirmar esta aseveración (*NYT*, 22 de marzo de 1921, *WP*, 22 de marzo de 1921).

²² «Charles Cary Rumsey» en: <http://ah.bfn.org/a/archs/rum/index.html>.

²³ <http://ah.bfn.org/a/elmwd/1285/elmwd/source/10.html> y <http://mapage.noos.fr/fonderie/index.htm>.

moraba la apertura del Canal de Panamá²⁴. La escultura, de más de 5.70 metros de altura, fue ubicada en el frontis del edificio denominado Tower of Jewels, el más importante de la Exposición, haciendo pareja con la estatua de Hernán Cortés, obra del artista Charles Niehaus²⁵. Es posible que de aquí parta la creencia, errada, que asegura que Rumsey inicialmente dedicó su estatua a Hernán Cortes, aunque sí es cierto que existió una similitud de estilos entre ambas, especialmente en los caballos, debido a la influencia de Emmanuel Fremiet, maestro de Rumsey y de Neuhaus²⁶.



Foto 5. Retiro de la estatua de la Plaza Pizarro

El Pizarro del Grand Palais, París (1927). El Salón de la Primavera de pintura y escultura abría sus puertas con la presencia de miles de personas que acu-

²⁴ <http://ah.bfn.org/a/elmwd/1285/elmwd/source/10.html>.

²⁵ El arquitecto del edificio fue Thomas Hastings, de Nueva York. El estilo se describe como «Renacimiento italiano con rasgos bizantinos». En toda la exposición se usaron unas diez toneladas de joyas, fabricadas de un vidrio hecho en Austria, por medio del vaciado y pulido a mano, llamado piedra de Sumatra, que se presentaba en cinco colores: amarillo canario, blanco, rubí, esmeralda y aguamarina según afirma Juliet JAMES, «Palaces and courts of the Exposition», en: http://www.books-about-california.com/Pages/Palaces_and_Courts/Palaces_and_Courts_Chap_14.html y Online Archive of California en <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/tf709nb5q7>.

²⁶ GAMARRA PUERTAS [5], p. 452.

dieron a contemplar los más de seis mil trabajos que formaban la muestra. El *New York Times* aseguraba entonces que «la exposición demuestra nuevamente el continuado liderazgo de Francia en la creación artística». El periódico hacía notar, sin embargo, que la atención de los visitantes se centraba ostensiblemente en el arte estadounidense debido a la extensa colección retrospectiva de las obras del escultor Charles Cary Rumsey, fallecido hacía cinco años. «Su colosal escultura, Pizarro, está ubicada en el centro de la Sala de la Cúpula, en el Grand Palais. Ésta es la primera vez en 30 años que se usa esta sala» indicaba el comentario. Es notorio, siempre según la misma fuente, que una vez terminada la exposición, la estatua se llevaría de París a Trujillo, lugar de nacimiento de Pizarro²⁷. Gracias a la noticia publicada en su día en el *The New York Times* tenemos ahora la certeza de que la estatua que hoy se exhibe en la Plaza Mayor de Trujillo de España fue vista y admirada inicialmente en París.

La estatua de Trujillo (España)(1929). En 1929 se inauguró la mencionada estatua de Pizarro en el atrio de la Iglesia de San Martín, en la Plaza Mayor de Trujillo, donde permanece hasta la actualidad²⁸. En el acto estuvieron presentes el presidente del gobierno Miguel Primo de Rivera y, en representación del rey asistieron el príncipe Alfonso de Orléans y la infanta Beatriz. Concurrió también Mr. Hammon, embajador de Estados Unidos²⁹. Según el escueto testimonio del enviado extraordinario y ministro plenipotenciario peruano, Eduardo S. Leguía, quien también fue invitado al evento, la ceremonia «revistió gran solemnidad»³⁰.

El discurso que pronunció el ministro Leguía no escatimaba elogios hacia la figura de Pizarro, que representaba la «voluntad de una raza en cuyos dominios espirituales nunca se pondrá el sol»³¹, una postura que, sin rubor alguno, defendía la superioridad del europeo conquistador. Opinión similar, por la misma época, suscribía la revista limeña *Mundial*, que rechazaba a aquellos que habían destacado el «aspecto negro» del conquistador, haciendo notar que fue Pizarro quien logró la occidentalización del Nuevo Mundo. Pero se reconocía que «tampoco es lógico alabar desmesuradamente al mismo, cuando existe una porción tan cuantiosa de indígenas en el territorio, y ellos son, de acuerdo con su eficiencia y su

²⁷ *NYT*, 2 de mayo de 1927, p. 25.

²⁸ El historiador trujillano Núñez Secos asegura que el reconocido escultor español Mariano Benlliure examinó la escultura de Pizarro y dictaminó que se trataba de un trabajo de la mejor calidad en cuanto al traje, armas, arreos y anatomía del caballo (Luis NÚÑEZ SECOS, «La estatua de Francisco Pizarro en Trujillo», Trujillo [Cáceres], agosto de 1985, pp. 1-2, en *XIV Coloquios Históricos de Extremadura*, <http://www.citrujillo.org/index.php?option=content&task=view&id=44&Itemid=27&limit=1&limitstart=4>).

²⁹ *La Prensa*, (en adelante *LP*), Lima, 2 de junio de 1929, p. 6; *LP*, 3 de junio de 1929, p. 7; *NYT*, 3 de junio de 1929.

³⁰ Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores (Lima). Legación del Perú en España, enero-junio 1929, núm. 129, «Inauguración Monumento Francisco Pizarro», Madrid, 12 de junio de 1929.

³¹ *El Comercio*, (en adelante *EC*), Lima, 3 de junio de 1929, p. 12.

porvenir, y de acuerdo también con las declaraciones hechas por el Presidente Leguía, la reserva más poderosa y considerable de la Nación»³².

La estatua de Pizarro de Lima. En 1934 se embarcó en el puerto de Nueva York la efigie ecuestre de Francisco Pizarro. La estatua había sido realizada por Rumsey en 1910, pero fue fundida por E. Gargani, en Brooklyn, Nueva York, con una técnica aparentemente diferente a la usada para la estatua gemela de Trujillo poco antes de su envío, luego de concluidos los arreglos del donativo entre la viuda del escultor y el representante diplomático del Perú en Washington. Se dijo entonces que la estatua medía 6.60 metros de altura y pesaba 5,850 kilogramos³³.

4. LA ESTATUA DE PIZARRO DE LIMA. ARGUMENTOS PARA EL DEBATE SOBRE LA IDENTIDAD NACIONAL

La estatua de Pizarro fue inaugurada en Lima el 18 de enero de 1935, como parte de las celebraciones conmemorativas del Cuarto Centenario de la fundación española de la ciudad. En su discurso el alcalde Luis Gallo Porras no pudo menos que elevar a Pizarro a la condición de «figura preclara del héroe y del civilizador»³⁴. El ministro plenipotenciario español Luis de Avilés y Tiscar pidió respetuosamente a las autoridades peruanas que al costado de Pizarro se pusiese una estatua del Inca Garcilaso de la Vega hecha por el escultor Manuel Piqueras Cotoí, que había sido costeadada por la colonia española³⁵. El embajador de Estados Unidos, Fred Morris Dearing, destacó «la obligación inmensa de todos nuestros pueblos hacia la Madre España, gran colonizadora del Nuevo Mundo»³⁶, olvidando por un momento los aires panamericanistas con los que su país había venido buscando reemplazar la hegemonía de las potencias europeas en Hispanoamérica.

En 1952, siendo alcalde de Lima Luis Dibós Dammert³⁷, se efectuó el traslado de la estatua del atrio de la Catedral a la Plaza Pizarro, solar aledaño a la Plaza de Armas, en el que se demolió una de las casas más antiguas de la ciudad, sobreviviente de la época de la fundación española. No están claros los motivos del traslado, aunque se repite con frecuencia que fue una decisión del presidente de la República, el general Manuel Odría. Pero sí he recogido de los diarios de la época voces airadas de oposición. Unas notas aparecidas en el diario *La Prensa* defienden su localización en el atrio de la catedral con el argumento de que de

³² *Mundial*, Lima, 7 de junio de 1929, p. 15.

³³ *NYT*, 8 de diciembre de 1934; *LP*, 9 de diciembre de 1934, p. 8.

³⁴ *LP*, 8 de enero de 1935, p. 3; *LP*, 19 de enero de 1935, pp. 1 y 10.

³⁵ *LP*, 19 de enero de 1935, p.10. Por otra parte, veinte años después, el diario *El Comercio* invocaba a concluir el monumento y reiteraba la petición de poner en el pedestal de la estatua los dos relieves del Inca Garcilaso, que habían sido hechos por el escultor Manuel Piqueras Cotoí por encargo de la colonia española (*EC*, 11 de abril de 1956).

³⁶ *LP*, 19 de enero de 1935, p. 1.

³⁷ Diario *La Crónica*, (en adelante *LC*), Lima, 23 de junio de 1952, p. 7.

este modo se seguía el modelo de la Italia renacentista, además de equipararse en su ubicación a la estatua gemela de Trujillo de España³⁸. Más aún, los diversos críticos protestaban por el procedimiento autoritario que se había seguido para decidir el cambio, sin haberse abierto previamente un debate público³⁹.



Foto 6. Estatua mutilada en el Parque de la Muralla, Lima

En preparación del inminente traslado, la estatua peregrina de Francisco Pizarro fue bajada de su pedestal, quedando situada a su costado, mientras que el tráfico de tranvías se detenía durante media hora y los transeúntes observaban las grúas y el desmontaje con curiosidad⁴⁰. Luego de permanecer descabalgada más de tres semanas, el 26 de julio la estatua del conquistador fue llevada hasta la Plaza Pizarro, ante la mirada atenta de más de un millar de personas que la acompañaron durante hora y media, en lenta procesión. El nuevo emplazamiento fue inaugurado el 28 de julio de 1952, en lo que podríamos considerar una celebración contradictoria del Día de la Independencia⁴¹.

En una interesante propuesta de 1956, publicada por el diario *El Comercio*, se destacaba la congruencia entre el Perú mestizo y el reconocimiento de Pizarro conquistador como una de sus raíces.

³⁸ *LP*, 19 de julio de 1952, p. 2.

³⁹ *LP*, 10 de julio de 1952, p. 7.

⁴⁰ *EC*, 3 de julio de 1952, p. 3.

⁴¹ Los diarios limeños *La Prensa* y *El Comercio* hacen notar reiteradamente su desagrado por el traslado. Ver *LP*, 27 de julio de 1952, p. 2; *EC*, 27 de julio de 1952, p. 3.

A quienes conformamos el Perú mestizo contemporáneo no nos molesta verle como tal [conquistador]. Es una de nuestras raíces. Y la aceptamos en su plenitud. Con su luz y su obscuridad. [...] Y a la vez que conquistó, fundó ciudades, levantó templos, introdujo una religión y un lenguaje de tonos universales. Acaso fue contradictorio pero no careció de grandeza. Y así como era, a caballo y con la espada, está bien en su estatua gallarda y altiva⁴².

Con algunas variantes, éste es el mismo argumento que muchos han seguido planteando hasta la actualidad, es decir, que el Perú es un país mestizo y, por lo tanto, debe reconocer y representar pública y simbólicamente sus dos vertientes, la española y la indígena. Es, asimismo, la postura que ha predominado en los textos escolares peruanos.

En 1968 se promovió la idea de trasladar la estatua de su ubicación en la Plaza Pizarro al patio de Palacio de Gobierno⁴³, y en 1972 surgió una iniciativa para moverla al distrito del Rímac⁴⁴, en la margen derecha del río, aunque ninguna de ellas se llegó a cumplir.

Durante largo tiempo, el arquitecto Santiago Agurto Calvo lideró con empeño y perseverancia la corriente que buscaba quitar la estatua de su plaza. En un artículo de 1991 fijaba claramente su posición, que se puede resumir en los siguientes argumentos: el monumento era lesivo a la peruanidad; fue creado para la patria del conquistador pero no tenía cabida en la tierra de los conquistados; representaba a Pizarro el conquistador; fue motivado por la alienación, egoísmo y plutocratismo de los gobernantes y por la pasividad, desorientación y acomplamiento de los gobernados⁴⁵.

Sobre esta base Agurto proponía cambiar el emplazamiento de la estatua de Pizarro como un hecho simbólico, para establecer una nueva escala de valores y gestar una nueva cultura nacional y reemplazarla por una nueva imagen del Pizarro fundador de la ciudad de Lima, en lugar de la del conquistador del Perú, a la manera del monumento que con esas características se exhibe en la ciudad de Piura. La causa de Agurto se fortalecería a partir de su elección como regidor municipal en el Concejo Provincial de Lima y en 1997 lograría obtener la sanción preceptiva para la remoción de la estatua de la Plaza Pizarro, aunque la mudanza tardaría todavía unos años en hacerse efectiva⁴⁶.

Un curioso acto se realizó en 2001, el 24 de junio, día del solsticio de invierno en el sur, día del Campesino y fiesta del Sol entre los Incas, cuando la estatua de Pizarro fue objeto de una intervención pública al cubrírsele con una tela es-

⁴² EC, 11 de abril de 1956.

⁴³ EC, 4 de octubre de 1968.

⁴⁴ Esto se afirma en el diario *Última Hora*, Lima, 6 de junio de 1991.

⁴⁵ Santiago AGURTO CALVO, «Descabalar a Pizarro», *La República*, Lima, 12 de julio de 1991,

⁴⁶ Dictamen transcrito en Santiago AGURTO CALVO (comp.), *Descabalgando a Pizarro*, Lima, Universidad Nacional Federico Villarreal, 1997, pp. 18-19.

tampada con motivos de la arquitectura incaica⁴⁷. La acción simbólica del artista Juan Javier Salazar no tuvo el impacto que muchos hubiesen esperado en la población y pasó casi desapercibida⁴⁸.

Por fin llegó el día del segundo traslado de la estatua. El sábado 26 de abril de 2003, al filo de la medianoche, fue retirada sorpresivamente de la Plaza Pizarro. Ese día por la tarde habían estado ahí el arquitecto Agurto y el alcalde Luis Castañeda Lossio, quien, sin duda influido por Agurto, debió percibirlo como la oportunidad para ganarse a una parte importante de la población⁴⁹.



Foto 7. Estatua en Trujillo, España

También en esa ocasión se procedió al traslado sin iniciar previamente un debate público y sin convocar la opinión de la ciudadanía. Ya con el hecho consumado, los medios de comunicación publicaron numerosas notas y declaraciones de especialistas y de sectores diversos de la sociedad que reflejaban las posicio-

⁴⁷ *EC*, 25 de junio de 2001, p. 10.

⁴⁸ Juan Javier Salazar, comunicación personal, Lima, 24 de febrero de 2005.

⁴⁹ Santiago Agurto Calvo, comunicación personal, Lima, 29 de marzo de 2005. Por otra parte, para sorpresa de muchos, el Instituto Nacional de Cultura, custodio oficial del patrimonio cultural y monumental peruano, declaró no tener jurisdicción sobre el traslado de la estatua (*EC*, 30 de abril de 2003, p. A14).

nes enfrentadas e irreconciliables de quienes estaban a favor o en contra de la acción de la autoridad municipal. Sin embargo, el impacto de la polémica no llegó a movilizar significativamente a la población a pesar de la importancia del espacio público involucrado y del simbolismo del personaje.

Luego de permanecer almacenada en un depósito municipal, la estatua fue instalada el 19 de octubre de 2004 en un extremo del nuevo Parque de la Muralla, en el centro histórico de Lima, a orillas de río Rímac. La efigie se ubicó casi al ras del suelo, prescindiendo de su imponente pedestal original, y sin que aparecieran las placas laterales de bronce⁵⁰.

El interés que me convoca a analizar la evolución del discurso público en relación a este monumento emblemático para la historia y la identidad peruana viene dado por cómo evidencia los cambios en los discursos políticos relativos a la identidad nacional. Cabe destacar que la idea de Pizarro como héroe civilizador ha ido perdiendo fuerza en el Perú oficial para ser reemplazada por un discurso de elogio al país mestizo y a sus dos vertientes principales: la indígena y la española. Sin embargo, a partir de este planteamiento, quienes opinan sobre el tema llegan a conclusiones opuestas: algunos aseguran que se debe reconocer al Pizarro conquistador, mientras que otros prefieren omitirlo de calles y plazas y reemplazarlo por los símbolos de la vertiente indígena o del producto mestizo, o aún recordarlo como el Pizarro fundador.

Entre 1997 y 2004 el debate sobre el tema se ha centrado en la vigencia del factor étnico de la población peruana como eje de su identidad nacional, variando las posturas desde los defensores de un mítico pasado indígena o incaico hasta aquellos que sustentan la existencia de un país mestizo, de manera implícita o explícita, como propuesta de identidad nacional. Resulta interesante traer a colación las opiniones de historiadores que han trabajado esta cuestión. Es así que José Antonio del Busto afirmó que «nosotros descendemos de los vencidos y de los vencedores, pero no somos vencedores ni vencidos. Somos el resultado de ese encuentro»⁵¹. O Héctor López Martínez que se preguntaba si «¿todavía no se asume a plenitud que el Perú —desde su nombre mismo— es mestizo en sus más variados aspectos...?»⁵².

Sin embargo, algunas posturas particulares han servido de manera especial para ampliar la perspectiva del debate. Varias de ellas tienen el común denominador de negar que el traslado de la estatua pueda cambiar el pasado peruano o la visión de futuro de los actuales habitantes. Así, Pablo Macera alertó de que «quizás resulte más peligroso un Pizarro pacífico que uno combativo, un fundador de villas que un conquistador de imperios....»⁵³. Según María Rostworowski «sacar

⁵⁰ EC, 20 de octubre de 2004, p. A9.

⁵¹ EC, 29 de abril de 1997, AGURTO [45] p. 158.

⁵² EC, 28 de abril de 2003, A15.

⁵³ Diario Oficial *El Peruano*, 14 de marzo de 1997, AGURTO [45], pp. 95-96.

la estatua es negar nuestra historia, nos guste o no. No podemos suprimir nuestro pasado»⁵⁴. Mientras el periodista Francisco Tumi se preguntaba si «se cree que echando abajo la estatua de Francisco Pizarro se va a crear una nueva visión de la nacionalidad o a apuntalar esa misma vapuleada autoestima»⁵⁵.

En mi opinión, no cabe duda de que la multiplicidad de posiciones respecto al monumento de Pizarro va más allá de un problema coyuntural y refleja una falta de visión común de los peruanos. Pero también muestra que de una parte o de otra, los argumentos son fundamentalmente excluyentes. El hecho de pretender que el ideal nacional sea el mestizo niega a todos los grupos culturales constitutivos del país, indígenas o no, la oportunidad de vivir en diferencia pero con tolerancia y armonía. La búsqueda de la armonía en la diferencia no es actualmente en el Perú una propuesta reconocida como válida, a pesar de ser un país pluriétnico y multicultural.



Foto 8. Estatua de Pizarro en Piura

Quizá sea por eso que no se llegó a formar una corriente de opinión que tuviese la fuerza necesaria para sustentar una propuesta renovadora para el espacio que quedaba sin su protagonista de medio siglo y que ocupan hoy día una bandera y una fuente, sin mayor interés simbólico y que el público ha abandonado al

⁵⁴ *EC* 30 de abril de 2003, p. C05.

⁵⁵ Francisco TUMI, «Los caballos de los conquistadores», *etecé*, Lima, 1 de mayo de 2003, p. 3.

haber perdido su atractivo como recinto urbano. Y es que la sociedad peruana todavía no ha logrado reconocerse como una realidad plural, donde cada vertiente cultural pueda tener los mismos derechos y obligaciones.

En ese sentido habría que interpretar el comentario de Jaime Miranda Souza, quien, a diferencia de la mayoría, hacía notar que, a pesar de que la conquista originó el mestizaje, a los peruanos los caracteriza una gran diversidad y que «un país orgullosamente pluriétnico y pluricultural como el nuestro progresa cuando logra tener conciencia de un destino común»⁵⁶.

Visto desde otra perspectiva, la opresión social del indígena en el Perú actual, o, para ser más preciso, de aquellas personas que hablan una lengua indígena como materna, se manifiesta en la escasez de oportunidades de acceso a la salud, la educación y el trabajo, entre las principales limitaciones. Aunque los voceros sociales no lo reconozcan, ni tampoco los grupos de opinión predominantes, la exclusión étnica en el Perú es un hecho cotidiano para buena parte de la población. Esto, evidentemente, no tiene cabida en el discurso oficial, pero las cifras así lo demuestran.

Solamente como una muestra ilustrativa de la discriminación étnica que domina el país rescataré algunos resultados recogidos en el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). En sus conclusiones se asegura que fue en las zonas rurales, donde se concentra la exclusión social y la pobreza en el Perú, en las que también se produjeron la mayor cantidad de víctimas. Por otra parte, mientras que, según el censo de 1993, solamente un quinto de la población tenía al quechua u otras lenguas indígenas como idioma materno, esa proporción se eleva a más del 75% cuando se refiere a las víctimas de la subversión reportadas a la Comisión. De manera similar, las estadísticas demuestran que las personas de mayor pobreza y con los indicadores más dramáticos de salud, desnutrición y educación en el Perú hablan lenguas nativas, en especial el quechua⁵⁷.

En línea con lo anterior, resulta reveladora la automarginación de parte del Estado en su relación con las poblaciones hablantes de lenguas nativas debido a la inexistencia de intérpretes en hospitales, juzgados, comisarías o cualquier otra dependencia pública. Finalmente, debo destacar que la oferta de educación bilingüe es sumamente reducida, hasta inexistente, para la mayoría de escolares que la necesitan. En consecuencia no hay igualdad de oportunidades entre las personas ni posibilidad de ascenso social dentro de la estructura formal del país.

En conclusión, puedo afirmar que el conflicto que ha motivado la estatua de Pizarro en la población peruana a lo largo de las últimas siete décadas representa a las fuerzas de exclusión mutua que relacionan a los distintos grupos sociales que componen la nación peruana. Finalmente, considero curioso que se siga bus-

⁵⁶ EC 14 de marzo de 1997, AGURTO CALVO [45], pp. 93-94.

⁵⁷ Comisión de la Verdad y Reconciliación, *Informe final*, tomo I, pp. 159-160, en <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>.

cando una explicación y una solución psicológica al trauma de la conquista, como se repite con frecuencia, cuando la sociedad peruana no ha resuelto política ni estructuralmente el impacto de la colonización española y el abierto segregacionismo racial que caracterizó su estrategia virreinal.

LA ESTATUA DE FRANCISCO PIZARRO CRONOLOGÍA

FECHA	LUGAR	ACONTECIMIENTO	FUENTE
1901	Buffalo, NY	Pan-American Exposition. Rumsey expone El centauro.	http://ah.bfn.org/a/notting/25/ex/index.html
26.5.1910	Arden, USA	Matrimonio de Mary Harriman con Charles Rumsey	NYT 27/05/1910, WP 05/05/1910
1.1.1914	Virginia, USA	Charles Rumsey se accidenta en cacería de zorros	WP 02/01/1914
1915	San Francisco	Panama Pacific Exposition. Exhibición de estatua de Francisco Pizarro en frontis de Tower of Jewels	«The Sculpture and mural decorations of the exposition» – A. Stirling Calder, en http://www.books-about-california.com/Pages/Sculpture_and_Mural/Sculpture_and_Mural_main.html
21.3.1921	USA	Corte sentencia que se podrá exhibir escultura de mujer desnuda de Charles Rumsey	NYT 22/03/1921, WP 22/03/1921
21.9.1922	Jericho Turnpike, USA	Muere Charles C. Rumsey en accidente automovilístico	NYT 22/09/1922
15.4.1925	Trujillo, Cáceres	Mary Harriman Rumsey llega a España para elegir lugar de estatua de Pizarro	NYT 16/04/1925
1927	París	Grand Palais. Salón de Primavera. Exposición de estatua de Francisco Pizarro (que luego irá a Trujillo)	NYT 2/5/1927
18.1.1928	Lima	Inauguración de la capilla con los restos de Francisco Pizarro en Catedral de Lima con asistencia del Presidente Leguía	EC 18/01/1928
2.6.1929	Trujillo, Cáceres	Inauguración de estatua de Pizarro	LP 02/06/1929, LP 03/06/1929, NYT 3/6/1929
6.6.1929 ⁵⁸	Palos de Moguer	Inauguración de monumento a Colón en Palos de Moguer	LC 06/06/1929
12.6.1929	USA	Detención de Mary Harriman Rumsey en aduana de Nueva York	NYT 13/06/1929, NYT 15/06/1929
17.11.1934	USA	Mary Harriman Rumsey se accidenta al caer del caballo en cacería	NYT 18/11/1934, WP 18/11/1934
8.12.1934	Nueva York	Parte de Nueva York estatua con destino a Lima	NYT 08/12/1934, LP 09/12/1934
18.12.1934	USA	Muere Mary Harriman Rumsey	NYT 19/12/1934, WP 20/12/1934

⁵⁸ Consigno la fecha de publicación de la noticia pero desconozco la de la inauguración del monumento.

FECHA	LUGAR	ACONTECIMIENTO	FUENTE
18.1.1935	Lima	Inauguración de estatua en el atrio de la Catedral de Lima	EC 18/1/1935
2.7.1952	Lima	Remoción de estatua del atrio de la Catedral	EC 3/7/1952
26.7.1952	Lima	Emplazamiento de estatua en Plaza Pizarro	EC 27/07/1952, LP 27/07/1952
28.7.1952	Lima	Inauguración de estatua en Plaza Pizarro	LC 03/08/1952
31.3.1978	San Cristóbal de las Casas, Chiapas	Inauguración de estatua de Diego de Mazariegos	Benjamin [4] p. 433
18.1.1985	Lima	Inauguración de estatua de Taulichusco	Placa del monumento
28.2.1997	Lima	Concejo Provincial de Lima aprueba moción del regidor Arq. Santiago Agurto Calvo de retirar estatua de Pizarro de Plaza de Armas	EC 1/3/1997
26.2.2001	Afganistán	Régimen talibán ordena destruir estatuas de Buda	<i>The Guardian</i> (Londres) (en adelante GU) 27/02/2001
24.6.2001	Lima	Artista cubre estatua de Pizarro	EC 25/06/2001
26.4.2003	Lima	Retiro de estatua de Plaza Pizarro	EC 27/4/2003
19.10.2004	Lima	Emplazamiento de estatua en Parque de la Muralla	EC 20/10/2004
9.4.2003	Irak	Destrucción de estatua de Sadam Husein	GU 19/03/2004
24.12.2003	USA	Polémica sobre estatua de Martin Luther King	GU 24/12/2003
12.10.2004	Caracas	Derriban estatua de Cristóbal Colón	http://www.voltairenet.org/article122448.html?var_recherche=colon?var_recherche=colon

Historical account of the statue of Francisco Pizarro in Lima, one of the few that recalls the memory of a conquistador in Latin America. Mention is made of the foundry and exhibition of the different statues of Pizarro as conceived by artist Charles Cary Rumsey, and popular ideas about it. Finally, analysis is offered of the present day perception Peruvians have of the Conquest and what Pizarro's statue symbolizes to them.

KEY WORDS: *Francisco Pizarro, statue, Lima, Trujillo (Spain), Buffalo, N.Y., Charles Cary Rumsey, identity.*

Fecha de recepción: 29 de Septiembre de 2005.

Fecha de aceptación: 10 de Diciembre de 2005.