

Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín, 2022.

Sobre la potencia de un Lepiani. Producción, circulación y reinterpretaciones de 'Proclamación de la Independencia'.

Ana Karina Saldaña Niño.

Cita:

Ana Karina Saldaña Niño (2022). *Sobre la potencia de un Lepiani. Producción, circulación y reinterpretaciones de 'Proclamación de la Independencia'*. Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/2.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/352>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoQd/8Oe>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Sobre la potencia de un Lepiani. Producción, circulación y reinterpretaciones de *Proclamación de la Independencia*

Ana Karina Saldaña Niño
Universidad Nacional de San Martín
aksaldananino@estudiantes.unsam.edu.ar

Resumen

Una de las pinturas realizadas por el peruano Juan Lepiani Toledo fue *Proclamación de la Independencia* (1904), título que corresponde a un óleo sobre lienzo de amplias dimensiones que representa un momento emblemático para la historia del Perú. A diferencia de su contexto inicial —que fue opacado—, esta obra de Lepiani ha devenido sumamente familiar por el tema al que alude, así como por su reproducción en distintos medios, llegando a ser catalogada como “la imagen ‘clásica’, oficial y hegemónica de la proclamación de la Independencia” (Portocarrero, 2015). En este texto, se esbozarán algunos estudios y usos que se han realizado de dicha imagen. En primer lugar, partiremos por comprender *Proclamación de la Independencia* en tanto obra pictórica, para lo cual nos centraremos en su contexto de producción; posteriormente, se mostrarán algunas estrategias de circulación de dicha imagen; finalmente, se aludirá a reinterpretaciones visuales más recientes y que parten de la misma imagen, actualizando y ampliando la potencia del Lepiani seleccionado.

Circulación de imagen; *Proclamación de la Independencia*; Juan Lepiani; pintura de historia; arte peruano

Ponencia (versión sintética)

Producción¹

Juan Lepiani (Lima, 1864-Roma, 1932)² elaboró en Roma el óleo *Jura de la independencia o Proclamación de la independencia*, fechado hacia 1904, en virtud del compromiso que sostenía con el Concejo Provincial de Lima desde julio de 1900. Según el acuerdo, el pintor entregaría *El último cartucho* (1899) y realizaría dos óleos de similares dimensiones “sobre temas nacionales que le indicaría la Alcaldía” (Venta: D. Juan..., 1901, p. 84) a cambio de obtener una subvención para solventar sus estudios en Europa. Hacia fines de 1900, el artista ya tenía en mente hacer una obra que tratase la proclama³, pero la alcaldía de Lima le confirma los temas pendientes recién en 1902⁴.

Dado que desde Roma el acceso a fuentes era complicado, Lepiani se comunicó en varias ocasiones con Emilio Gutiérrez de Quintanilla y con Ricardo Palma, entonces director de la Biblioteca Nacional, con el fin de obtener información histórica. En una de dichas cartas, el artista señala que contaba con el retrato de San Martín y con datos sobre su uniforme (Lepiani, 1901); resulta paradójico lo del retrato dado que casi todos los protagonistas⁵, en el primer plano de la obra, figuran de perfil y de espaldas al espectador. Por otro lado, a diferencia de otros proyectos del mismo pintor, de esta obra no se tienen estudios previos. La historiadora Nanda Leonardini (2003) ha identificado el óleo *Ecce Homo*, del artista ítalo-suizo Antonio Ciseri, como aquel en el que se habría inspirado Lepiani, ya que comparten composición, distribución de actores, luces y perspectiva.

En mayo de 1904, *El Comercio* anunció el óleo el cual presenta “al general San Martín en el acto de proclamar la independencia del Perú desde los balcones de la municipalidad de Lima el 28 de julio de 1821” (Los últimos cuadros..., 1904, p. 3). No obstante, tras su llegada al Perú, el lienzo permaneció en la aduana del Callao durante cuatro años, es decir, hasta 1908.

¹ Esta sección retoma ideas de uno de los apartados de la tesis *La historia nacional en la pintura de Juan Lepiani* (Saldaña, 2018).

² Pintor peruano, discípulo de Ramón Muñiz (1830-1909) y Francisco Masías (1838-1894). Su actividad artística no se limitó al tema histórico, aunque sea este el que le dio renombre en el ámbito local, también pintó retratos, temas de género, telas religiosas, alegorías, desnudos, bodegones y copias.

³ “Ilustrándome en la historia de nuestra patria, he encontrado que de resulta de la entrevista que tuvieron esos dos personajes [el virrey Abascal y el general San Martín], provino la ocupación de Lima por el General San Martín que tanto la deseaba y por lo tanto la Jura de la Independencia (tema magnífico para un cuadro)” (Lepiani, 1900).

⁴ Disposición criticada por Molière (1902), cronista del diario *El Tiempo*, quien consideraba insensato solicitar un asunto para el cual el artista no tenía fuentes en Europa: “Ustedes pretenden representar hechos notables, sin dar los elementos para empezar la obra, suponiendo que el autor tenga bragas para concluirla” (Molière, p. 2).

⁵ La excepción corresponde a uno de los personajes, cuya mirada se dirige al espectador. Este personaje ha sido interpretado como un autorretrato camuflado: el artista no solo se coloca en escena, sino que además constituye un anacronismo, pero también un puente entre el pasado en la escena y el presente del observador.

No fue sino hasta 1911 cuando el presidente Augusto B. Leguía ordenó su envío a la Galería de Pinturas del Museo Nacional⁶.

La recepción crítica de la obra contó con opiniones dispares⁷ y las pesquisas posteriores han ampliado la visión que se tenía del lienzo⁸.

Circulación

A pesar de las duras críticas y de que otros artistas trataran el mismo asunto⁹, *Proclamación de la independencia* de Juan Lepiani ha sido la imagen¹⁰ utilizada constantemente para conmemorar los aniversarios patrios. Con motivo del primer centenario de la Independencia, durante el gobierno de Leguía, se emitieron estampillas que evocaban el papel del Libertador; una de las series llevaba como imagen central, bajo guirnalda, una reproducción de *Proclamación de la Independencia* de Lepiani (Leonardini, 2009). De manera análoga, por el bicentenario, el Banco Central de Reserva dispuso la emisión de 5000 unidades de “una moneda de plata alusiva a la Proclamación de la Independencia” (Olivera, 2021), que recoge parcialmente la composición de Lepiani. Alrededor de esta última celebración, salieron a la venta rompecabezas que retomaban la misma imagen.

Tanto la prensa, en periódicos y revistas —a veces sin dar créditos al artista—, como las editoriales, generalmente en libros sobre historia del Perú, se han servido de esta imagen para ilustrar las fiestas patrias o episodios históricos alrededor del proceso independentista.

En el ámbito educativo, la imagen del Lepiani ha ocupado varios números de las láminas Navarrete (n.º 1, 191, 420), utilizadas para ilustrar las tareas escolares. A ello se añade su aparición en gran parte del material educativo del nivel primario y secundario, correspondientes a las áreas de Personal Social o Ciencias Sociales. Resaltamos el aporte de Verónica Zela (2019), quien analizó la representación de la Independencia en el material didáctico avalado por el Ministerio de Educación. En palabras de Bourdieu (1967), “por la lógica misma de su funcionamiento, la escuela modifica el contenido y el espíritu de la cultura que transmite” (p. 181); en ese sentido, Zela demuestra que la recurrencia a la obra de Lepiani

⁶ Actualmente Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, en el distrito de Pueblo Libre, Lima.

⁷ Federico Larrañaga (1908) reconoció la trascendencia del tema, pero arremetió contra la obra y el artista. Emilio Gutiérrez de Quintanilla (1917) destacó la distribución de las masas, pero criticó la posición de San Martín y algunos detalles históricos. Luis Varela y Orbegoso (1922) fue más condescendiente con el artista radicado en Italia.

⁸ Los estudios motivados por esta representación fueron presentados en el artículo “Polisemia representativa en *Proclamación de la Independencia* (1904) de Juan Lepiani” (Saldaña, 2021).

⁹ Antes de Lepiani, la proclamación de la Independencia había sido llevada a las artes plásticas por Ignacio Merino. Después de Lepiani el mismo asunto histórico es representado en un relieve en bronce (1917) de Luis Felipe Agurto, un boceto para mural (1947) de Camilo Blas, un dibujo apaisado (ca. 1970) de Francisco González Gamarra y un óleo de Etna Velarde, quien retoma la composición de Lepiani.

¹⁰ En adelante, entenderemos que “la imagen tiene siempre una cualidad mental y el medio siempre una cualidad material, incluso si en nuestra impresión corporal ambos se presentan como una sola unidad” (Belting, 2007, p. 39).

y las actividades propuestas en el material escolar conforman una visión “oficial” de la Independencia: consensuada, sanmartinocéntrica, masculina, blanca, letrada, desandinizada y que naturaliza las desigualdades sociales.

Reinterpretaciones

Otros medios más actuales retoman el Lepiani, dando cuenta de que es un referente visual del que parten nuevas imágenes y discursos. La serie *El último bastión* (2018), inicialmente transmitida por TV Perú y luego en Netflix, retoma la composición de Lepiani en el episodio que trata la proclamación de la Independencia en Lima. Asimismo, la imagen del Lepiani modificada se viralizó en redes durante las últimas elecciones presidenciales; se colocó en el lugar del Libertador a Pedro Castillo, entonces candidato. Por último, es menester mencionar al Grupo Cultural Yuyachkani, quienes utilizan una reproducción del Lepiani como elemento escenográfico de la obra teatral *Discurso de promoción* (2017)¹¹. Un detalle notable es que el Lepiani no solo motiva lecturas —no hegemónicas, según Pereira (2021)— al interior de la obra teatral, sino que la imagen ha sido llevada a la calle para funcionar como disparador de reflexiones e interacciones¹²; el público es motivado a intervenir, a dialogar con los actores, con la imagen del Lepiani y con el relato de nuestra historia. De esta manera, "lo visual se pone en entredicho, se debate y se transforma como un lugar siempre desafiante de interacción social" (Mirzoeff, 2003, p. 21).

Para concluir, en este breve recorrido por la producción de *Proclamación de la independencia* y de la circulación de dicha imagen en distintos medios, hemos pretendido dar cuenta de cómo aquello que se pensó inicialmente como una pintura se reconfiguró constantemente. No sólo sus sentidos variaron, pues el trayecto de la imagen por distintos medios muestra también cómo ha cambiado la manera de experimentarla: de espectadores pasivos frente a un cuadro en la sala de un museo hasta interlocutores con micrófono en mano frente a la imagen e interviniéndola en la vía pública. Finalmente, la potencia del Lepiani, en tanto imagen, radica precisamente en su constante devenir, “no es estable, sino que cambia su relación con la realidad externa” (Mirzoeff, 2003, p. 26).

Referencias bibliográficas

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Madrid: Katz.
- Bourdieu, P. (1967). Campo intelectual y proyecto creador. En J. Povillon et al., *Problemas del estructuralismo* (pp. 135-182), Ciudad de México, Siglo XXI.
- Clovis [Varela y Orbegoso, L.]. (1922, 1 de diciembre). La hora actual: Un nuevo cuadro de Lepiani. *El Comercio*, edición de la tarde, p. 1.

¹¹ Dicha puesta en escena ha sido estudiada por Carla Pereira de Souza (2021).

¹² El registro de dicha “acción artística-ciudadana” se encuentra disponible en su página de Facebook. Ver bibliografía: Los Yuyas, 2022.

- Gutiérrez de Quintanilla, E. (1917, 28 de julio). La jura de la Independencia. *La Prensa*, edición de la mañana, p. 23.
- Larrañaga, F. (1908, 18 de noviembre). El exhumado cuadro del señor Lepiani. *Siluetas*, (4), pp. 105-106.
- Leonardini, N. (2003, julio). El rescate de la identidad en la pintura histórica de Juan Lepiani Toledo. *Patio de Letras*, 1(1), pp. 49-56.
- Leonardini, N. (2009). Identidad, ideología e iconografía republicana en el Perú. *Revista ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura*, 740, pp. 1259-1270.
- Lepiani, J. (1900, 19 de diciembre). Carta a Emilio Gutiérrez de Quintanilla. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, *Colección Emilio Gutiérrez de Quintanilla* [Archivo].
- Lepiani, J. (1901, 15 de febrero). Carta a Ricardo Palma desde Roma. Biblioteca Nacional del Perú, Lima.
- Los últimos cuadros de Lepiani. La proclamación de la independencia. Los trece de la isla del Gallo. (1904, 15 de mayo). *El Comercio*, p. 3.
- Los Yuyas, la página de Yuyachkani. (2022, 17 de agosto). *Acciones artísticas-ciudadanas por la defensa de la democracia* [publicación]. Facebook.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Molière (1902, 6 de julio). Croniquillas. *El Tiempo*, pp. 1-2.
- Olivera, J. (2021, 26 de julio). *Circular No. 0018-2021-BCRP*. Lima: Banco Central de Reserva del Perú. Recuperado de <https://www.bcrp.gob.pe/docs/Transparencia/Normas-Legales/Circulares/2021/circular-0018-2021-bcrp.pdf>
- Pereira de Souza, C. (2021). Yuyachkani y el Bicentenario de la independencia del Perú: invocando a los ausentes de la historia oficial en Discurso de Promoción (2017). En *Congreso Nacional de Historia Bicentenario*. Congreso llevado a cabo de manera virtual del 6 al 9 de julio. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=r16hkNpNPBM> (57'40")
- Portocarrero, G. (2015). Pancho Fierro y la crítica al colonialismo como condición del surgimiento del proyecto criollo. En *La urgencia por decir "nosotros": los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*, (pp. 25-84). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Saldaña Niño, A. (2018). *La historia nacional en la pintura de Juan Lepiani* [tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20.500.12672/8119>
- Saldaña Niño, A. (2021). Polisemia representativa en Proclamación de la Independencia (1904) de Juan Lepiani. *Illapa Mana Tykusuy*, (18), pp. 80-91. Recuperado de <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Illapa/article/view/4423>

Venta: D. Juan O. Lepiani al H. Concejo Provincial de Lima. (1901, 16 de marzo). *Boletín Municipal*, (11), 84-85.

Zela, V. (2019). Capítulo I: Independencia. *Guerras como velos: familiar racialidad, narrativas incuestionables y urgencias domesticadas en los textos escolares de historia del Perú* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima. Recuperado de <http://hdl.handle.net/20.500.12404/14532>