

‘La Capitulación de Ayacucho’ de Daniel Hernández: Del hecho al lienzo

‘Capitulation of Ayacucho’ by Daniel Hernández: From event to canvas

Iván Pineda Román¹

Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú

RESUMEN

El presente artículo es un estudio que pretende reconstruir, a partir de las pocas fuentes disponibles, el proceso de creación del lienzo *Capitulación de Ayacucho* del artista nacional Daniel Hernández, en el marco de las conmemoraciones del Centenario de la Batalla de Ayacucho en 1924. Esta información va desde la representación del evento histórico y sus protagonistas hasta los antecedentes, las motivaciones e interpretaciones a la obra, así como a la conclusión de una serie de celebraciones en torno al centenario.

Palabras clave: arte peruano, Daniel Hernández, Capitulación, centenario, Batalla de Ayacucho, bicentenario, siglo XIX, siglo XX

185

1 Magíster en Historia del Arte por la Pontificia Universidad Católica del Perú y miembro asociado del Instituto Riva-Agüero.
E-mail: a20183913@pucp.edu.pe
ORCID: 0000-0001-8123-4703

ABSTRACT

This article is a study that aims to reconstruct, from the limited available sources, the creation process of the painting *Capitulation of Ayacucho* by the national artist Daniel Hernández, within the context of the centennial commemorations of the Battle of Ayacucho in 1924. This information covers the depiction of the historical event and its protagonists, the background, motivations, and interpretations of the work, and the culmination of a series of celebrations surrounding the centenary.

Keywords: Peruvian art, Daniel Hernández, capitulation, centenary, Battle of Ayacucho, bicentenary, 19th century, 20th century

* * *

1. El Salón Ayacucho y *El paso de los libertadores*

Dentro de las narrativas conmemorativas por los bicentenarios de las batallas de Junín y Ayacucho, en las que priman los discursos patrióticos, son dejadas de lado otras manifestaciones afines, como las artísticas. Fue durante el segundo gobierno del presidente Augusto B. Leguía (1919-1930) en que se hicieron todos los preparativos para conmemorar el primer centenario de la independencia del Perú, cuyas celebraciones iban desde 1921 hasta 1924, y que incluían desde diversas ceremonias, la edificación de obras públicas y monumentos en la ciudad de Lima, hasta la preparación de los espacios para la recepción de las diversas delegaciones extranjeras que iban a llegar a la capital con motivo de las conmemoraciones.

Previamente, en 1918, el artista huancavelicano Daniel Hernández² había regresado al Perú, tras varios años de formación y labor académica en Europa, para desempeñarse como el primer director de la recientemente fundada Escuela Nacional de Bellas Artes. Una vez establecido en Lima, y motivado por las inminentes celebraciones del primer centenario de la independencia, Hernández desarrolló una especial admiración por los temas nacionales e hizo suyos los tiempos festivos que se vivían en el país (Bákula, 2013, p. 50). Entre 1921 y 1924, recibió varios encargos gubernamentales, entre los que destacó la decoración del Salón Ayacucho de Palacio de Gobierno, destinado a recibir a las diversas delegaciones extranjeras con motivo de las celebraciones por el centenario de la Batalla de Ayacucho. Este espacio (hoy inexistente) fue diseñado por Manuel Piqueras Coto³ y completado con decoraciones pictóricas elaboradas por Hernández y José

2 Daniel Hernández Morillo (Salcabamba, 1856 - Lima, 1932) fue un pintor académico peruano. Formado inicialmente en Lima, en el taller del italiano Leonardo Barbieri, viajó a Europa en 1873, y estudió en Roma durante 10 años con el pintor español Mariano Fortuny. Fue designado presidente de la Sociedad de Pintores Españoles residentes en París y miembro de la Sociedad de Artistas Franceses. Es célebre por sus cuadros de “perezosas”, que representaban a mujeres (generalmente de la aristocracia) descansando en diversas posturas. Al regresar al Perú en 1918, es nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, labor que desempeñó hasta su muerte en 1932. Entre sus obras más destacadas figuran *Perezosa* (1906), *Francisco Pizarro* (1929), *La muerte de Sócrates* (1872), *El paso de los libertadores* (1875-1932) y *Retrato de Luisa Mesones* (1883).

3 Manuel Piqueras Coto³ (Lucena, 1885 - Lima, 1937) fue arquitecto, escultor y urbanista español. Desarrolló principalmente su obra en el Perú, y fue considerado uno de las figuras más importantes del movimiento neoperuano, que fusiona el arte precolombino con el modernismo. Entre sus principales obras se encuentran la Plaza San Martín (1921), el pabellón peruano de la Exposición de Sevilla (1929) y la fachada de la Escuela de Bellas Artes de Lima (1922).

Sabogal,⁴ asistidos por algunos estudiantes seleccionados de la Escuela Nacional de Bellas Artes.



Figura 1. Recinto principal del Salón Ayacucho. Destaca *El paso de los libertadores* o *Apoteosis de Ayacucho* en la parte posterior. Fotografía de la Colección Denegri, IRA-Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Para el Salón Ayacucho, Hernández elaboró un tríptico de, aproximadamente, cinco metros de largo y cuatro metros de alto, en el cual se pueden ver a las tropas vencedoras del Ejército Libertador tras la victoria en Ayacucho, al que recibe una multitud de gente. El tríptico, titulado *El paso de los li-*

⁴ José Sabogal Diéguez (Cajabamba, 1888 - Lima, 1956) fue pintor y ensayista peruano, promotor y líder del movimiento indigenista de su país. Fue director artístico de la revista *Amauta* y luego director de la Escuela Nacional de Bellas Artes tras la muerte de Daniel Hernández en 1932. Obras destacadas: *El gamonal* (1925), *El varayoc de Chinchero* (1925), *Tambo Colorado* (1955), *Amancaes* (1923).

bertadores o Apoteosis de Ayacucho, estaba ubicado en la pared frontal del Salón (figura 1) y era la obra más importante del espacio, tanto por sus dimensiones como por su ubicación, así como por su temática: era una alegoría del proceso emancipador, desde su gestación hasta su consolidación, visto desde la fisonomía y la ubicación de sus personajes (Di Franco, 2016, p. 83).

Efectivamente, *El paso de los libertadores* es una representación alegórica más que una fiel representación del suceso histórico. Así, la victoria final de las fuerzas libertadoras sobre el poder realista en el Perú se distingue en la sarga central del tríptico (figura 2). Las sargas laterales son representaciones de miradas opuestas sobre la culminación del proceso de independencia. Mientras en la sarga del lado izquierdo se observa al pueblo (figura 3), representado como personajes de rasgos y vestimentas andinas, que reciben con algarabía a los vencedores de Ayacucho, en la sarga del lado derecho (figura 4) se representa la dicotomía que implicó la independencia para la clase aristocrática: se observa a una joven, que observa más con curiosidad que con alegría la llegada de los libertadores, y a una anciana, de pie, detrás de la joven, que observa con recelo y desconfianza el proceso emancipador (Di Franco, 2016, p. 83). El trabajo de Hernández establece una lectura metafórica del recibimiento de la emancipación en la sociedad peruana y, al mismo tiempo, es un notable despliegue de habilidad técnica para adaptar la composición pictórica al espacio disponible.

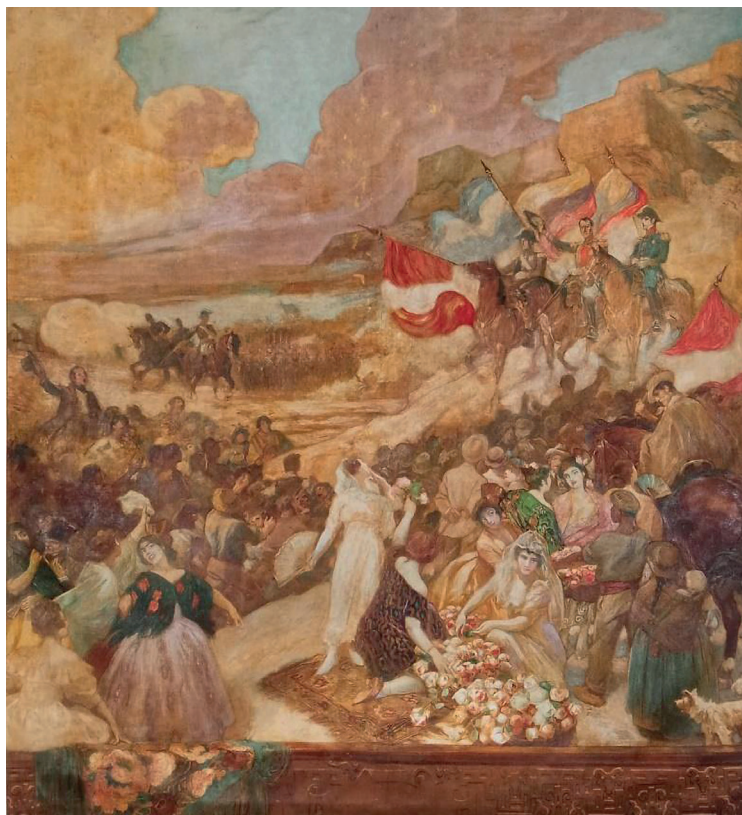


Figura 2. Daniel Hernández. *El paso de los libertadores*. 1924, óleo sobre lienzo, 530 x 442 cm. Benemérita Sociedad Fundadores de la Independencia, Lima.

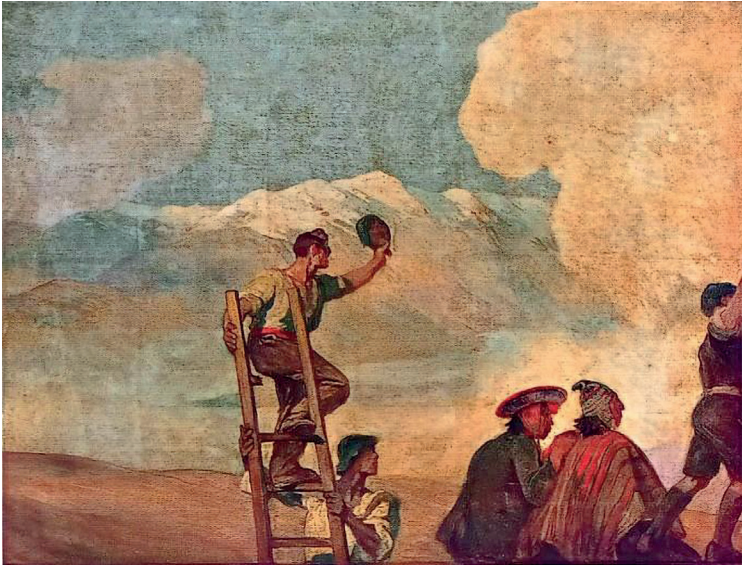


Figura 3. Daniel Hernández. *El pueblo*. 1924, óleo sobre lienzo. Sarga lateral del Salón Ayacucho. Palacio de Gobierno, Lima.

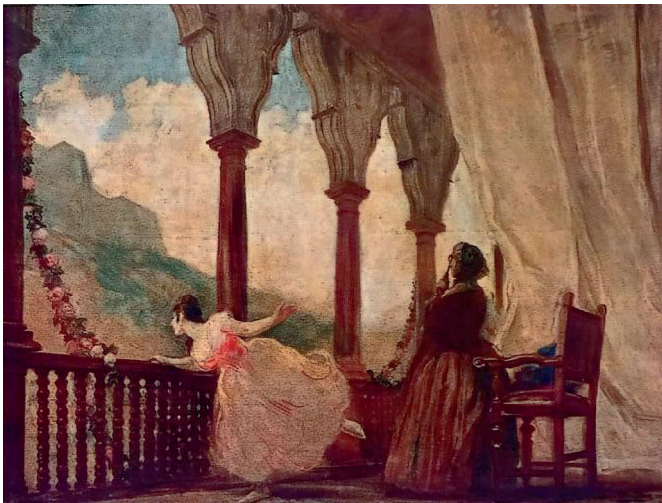


Figura 4. Daniel Hernández. *Mujeres desde el balcón*. 1924, óleo sobre lienzo. Sarga lateral del Salón Ayacucho. Palacio de Gobierno, Lima.

2. La batalla de Ayacucho, primeras representaciones

La batalla de Ayacucho ya había tenido representaciones artísticas previamente, siendo una de las más conocidas la pintura de Teófila Aguirre⁵, realizada tan solo unos años antes de las conmemoraciones de los centenarios (figura 5), y en la que se aprecia a los ejércitos en disputa en un paisaje distante, de las características geográficas de la pampa de Ayacucho, próxima al pueblo de Quinua. Esta pintura, minuciosa en sus detalles, fue realizada a partir de un dibujo esquemático que hizo un oficial colombiano anónimo del Batallón Voltígeros, testigo y partícipe del enfrentamiento, el mismo año 1824 (figura 6) (Pachas, 2008, p. 130).



192

Figura 5. Teófila Aguirre. *Batalla de Ayacucho*. 1918, óleo sobre lienzo, 125.5 x 145.5 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

5 Teófila L. Aguirre (Lima, 1823-1909) fue pintora peruana de inicios del siglo XX, de la que se conocen solo dos obras: *La batalla de Ayacucho* y el apunte al carboncillo *Retrato de Sebastián Barranca* (1899). Ambos trabajos se encuentran en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú de Lima.

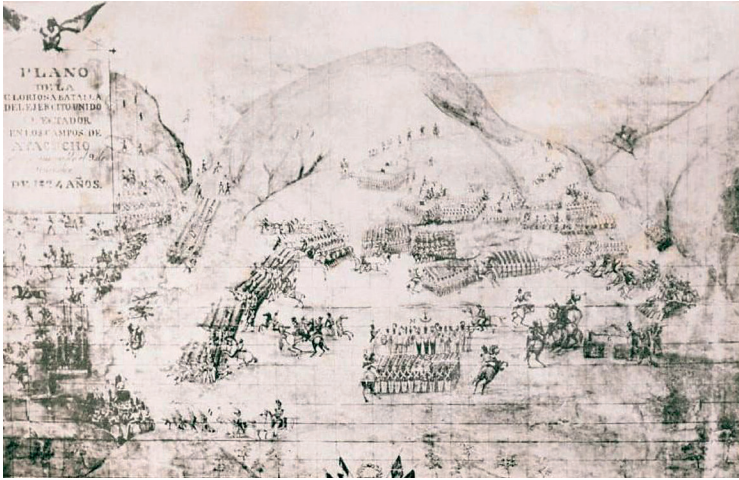


Figura 6. Plano de la gloriosa batalla del Ejército Unido Libertador en los campos de Ayacucho [...] el 9 de diciembre de 1824. Dibujo publicado en *Liberación del Perú: Campañas de Junín y Ayacucho, 1824* (1941). Centro de Estudios Histórico Militares del Perú.

Sorprendentemente, y a pesar de la importancia de la victoria en Ayacucho para la historia del Perú, esta no tuvo una representación artística sino recién con la obra de Aguirre. Serían las celebraciones de su centenario la motivación ideal para explorar el tema con mayor profundidad. En esa dirección, Hernández se habría propuesto no solo representar una batalla, sino volverla una alegoría en *El paso de los libertadores*. En contraposición, también llevó a cabo un cuadro de gran verismo pictórico, apegado a la veracidad histórica sobre el hecho en cuestión, que fue *La Capitulación de Ayacucho*. Sin embargo, a pesar de presentar objetivos antagónicos, ambas muestran momentos inmediatamente posteriores al enfrentamiento militar, sea la alegoría de la celebración o la capitulación de los jefes de las fuerzas realistas.

3. *La Capitulación de Ayacucho*

Una vez concluida la batalla de Ayacucho, el 9 de diciembre de 1824, y derrotadas las fuerzas realistas al mando del virrey José de la Serna, se establecieron las pautas para la capitulación y la rendición incondicional del Ejército Real del Perú ante el Ejército Libertador a cargo del mariscal Antonio José de Sucre. Los jefes emancipadores y los realistas se dirigieron al cercano pueblo de Quinua, y en una modesta casa redactaron y firmaron el acta de capitulación (figura 8). Al mando de los realistas se hallaba el general José de Canterac, en representación del virrey La Serna, quien había sido herido y tomado prisionero por los patriotas al término de la batalla. Entre los asistentes a la firma de la capitulación se debían encontrar, del lado de los vencedores, el mariscal Sucre y los jefes militares del Estado Mayor del Ejército Libertador: Agustín Gamarra (jefe del Estado Mayor), José de La Mar (jefe de la División del Perú), William Miller (jefe de la división de caballería), Jacinto Lara (jefe de la Primera División de Colombia) y José María Córdova (jefe de la Segunda División de Colombia). Por el lado de los derrotados, debían haber estado presentes el general Canterac (jefe del Estado Mayor), junto a Jerónimo Valdés (jefe de la División de Vanguardia), Juan Antonio Monet (jefe de la Primera División) y Alejandro Gonzáles (jefe de la Tercera División) (García Gamba, 1846, p. 263; Grisanti, 1977, p. 270).



Figura 7. Daniel Hernández. *La Capitulación de Ayacucho*. 1924, óleo sobre lienzo, 96 x 132 cm. Museo del Banco Central de Reserva del Perú (MUCEN), Lima.



Figura 8. Vista de la fachada de la Casa de la Quinua, Ayacucho, 1890. Fotografía del Estudio Courret. Biblioteca Nacional del Perú, Lima.

La temática artística sobre la capitulación de Ayacucho se mantuvo inédita hasta la pintura que Daniel Hernández asumió realizar en 1924. De aquella se conocen, al menos, dos bocetos previos a la obra y que habrían sido realizados el mismo año (Ministerio, 1933, p. 4). Aunque la pintura que hoy se conoce es asumida como una obra terminada, es posible que se trate de un estudio previo para una de mayores dimensiones, quizás destinada al Salón Ayacucho y que, por algún motivo, hoy desconocido, no se concluyó. Se puede establecer esto por las relativamente pequeñas medidas del cuadro original, de 96 cm. de alto y 132 cm. de largo, si se le compara con un estudio previo conocido para *El paso de los libertadores*, de 61 cm. de alto y 114 cm. de alto (figura 9), y también por el acabado de la obra, con trazos bastante gruesos y sin mucho detalle, a diferencia de otras pinturas de Hernández de formato similar (como *Perezosa*). Sin embargo, la poca información disponible al respecto, no permite confirmar este supuesto.

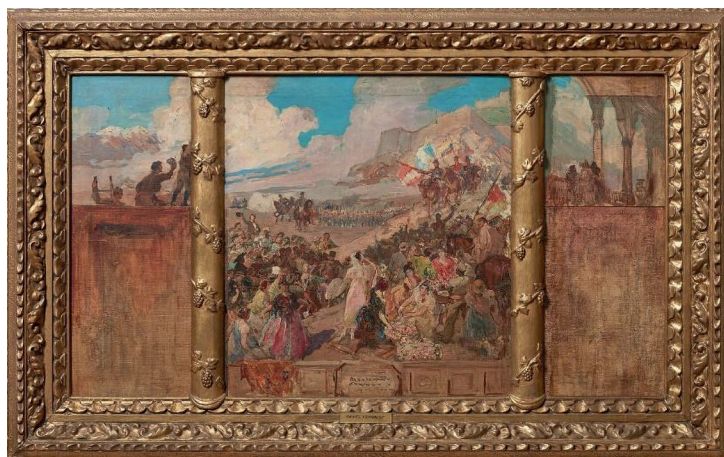


Figura 9. Daniel Hernández. *Estudio para El paso de los libertadores o Apoteosis de Ayacucho*. C. 1924, óleo sobre lienzo, 61 x 114 cm. Museo del Banco Central de Reserva del Perú (MUCEN), Lima.

La pintura de Hernández, titulada apropiadamente *La Capitulación de Ayacucho* (figura 7), se compone de una agrupación de militares partícipes de la batalla previa y que, posteriormente, y tras la derrota del ejército realista, firmarían la llamada Capitulación de Ayacucho. Hernández habría preferido pintar esta escena, muy diferente a una imagen militar que se podría esperar en contextos similares. En esta escena se aprecian a quienes, se sabe, participaron de este evento histórico, reunidos en la casa del gobernador del pequeño pueblo de Quinua.

Ante la obvia inexistencia de retratos fotográficos de los protagonistas del evento histórico (de uso regular para pinturas de este tipo en el arte académico), Hernández habría recurrido a retratos pictóricos previos, grabados y otras fuentes iconográficas. En el caso de Antonio José de Sucre⁶ (figura 10), se conocen varios retratos que fueron contemporáneos al militar venezolano, en los que era recurrente mostrarlo de perfil, como lo hizo el artista venezolano José B. Salas (figura 11). Sin embargo, Hernández habría recurrido a un modelo vivo para retratar a Sucre: un adolescente Enrique Camino Brent⁷ (figura 12), entonces estudiante de la Escuela de Be-

6 Antonio José de Sucre y Alcalá (Cumaná, 1795 - Berruecos, 1830) fue político, militar, libertador y diplomático venezolano, considerado uno de los próceres de la independencia de Sudamérica. Fue nombrado Gran Mariscal de Ayacucho por el Congreso peruano tras obtener la victoria en la batalla de Ayacucho al mando del Ejército Unido Libertador. Vencedor en las batallas de Yaguachi y Pichincha en Ecuador (1820), y Junín y Ayacucho en Perú (1824), fue finalmente asesinado por sus enemigos políticos en la Gran Colombia.

7 Enrique Camino Brent (Lima, 1909 - 1960) fue pintor peruano, admitido con solo 12 años de edad en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, bajo la tutoría de Daniel Hernández y José Sabogal. De corte indigenista, sus obras más conocidas son *La chomba* (1943), *Amanecer en el Cusco* (1949), *La familia del Collao* (1949) y *El puente de Tinta* (1937).

llas Artes bajo la tutela de Hernández (Núñez Ureta, 1976, p. 88).



Figura 10. Antonio José de Sucre en un detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.



Figura 11. José R. Salas. *Antonio José de Sucre*. C. 1890, óleo sobre lienzo. Colección privada.



Figura 12. Enrique Camino Brent hacia 1930. Fotografía. Colección Enrique Camino Brent, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

Diferente es el caso del general británico William (o Guillermo) Miller⁸ (figura 13), quien aparece vistiendo el poncho

199

8 William Miller (Wingham, 1795 - Lima, 1861) fue un militar británico que peleó por los bandos independentistas entre 1817 y 1824. Llegó al Perú con el ejército de San Martín luego de pelear por las independencias de Argentina y Chile. Participó de la creación del regimiento de caballería "Húsares de la Legión Peruana", con los que combatió en las batallas de Junín y Ayacucho para luego ser ascendido al grado de Gran Mariscal del Perú.

clásico (Romero, 1940, p. 221). Esta prenda tuvo un especial papel en la indumentaria de la oficialidad de los ejércitos libertadores, al punto que los líderes de las dos corrientes libertadoras del continente, José de San Martín y Simón Bolívar, los recibieron como obsequio, respectivamente, del pueblo pehuenche y de las damas del Cusco. Miller, por su lado, viste un poncho de los Andes argentinos (figura 14), el que venía empleando en campaña desde, al menos, 1817 (Miller, 1829, p. 98). Siendo herido en el brazo izquierdo durante el ataque al puerto de Pisco, el 7 de noviembre de 1819 (Miller, 1829, p. 236), es posible que Miller lo vistiese para cubrir el brazo inutilizado y, además, para sentirse identificado con las montoneras indígenas que encabezó en Ayacucho como parte de la caballería independentista (Vadillo, 2022, p. 8). El homenaje a esta prenda americana es completado por Hernández al incluir un poncho, aparentemente de lana de vicuña por su coloración (al igual que el usado por Miller) sobre la mesa donde se está firmando la capitulación, como símbolo de elegancia (figura 15).



Figura 13. Guillermo Miller en detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.



*Figura 14. C. Turner. General Miller. Grabado publicado en el libro *Memoirs of General Miller, in the service of the Republic of Peru* (1829, p. II).*



Figura 15. Mesa de la capitulación. La cubre un poncho andino, similar al que usa Miller. Detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.

202

Para el español José de Canterac⁹ (figura 16), y al igual que el retrato de Sucre, Hernández se habría basado en retratos conocidos anteriores, como el del artista español Antonio

9 José de Canterac d'Ornezan y d'Orlie (Casteljaloux, 1786 - Madrid, 1835) fue militar español de origen francés, que participó en la Guerra de Independencia de España y en las guerras de emancipación de los virreinos de la Nueva Granada y del Perú. Tras firmar la capitulación luego de la batalla de Ayacucho, retornó a España y participó de la guerra civil portuguesa (1828-1834).

García Obregón (figura 17). En ambas versiones, a Canterac se le ve vistiendo una banda cruzada roja, que remite a la designada para los Capitanes Generales de los Tercios, la misma que, con el ascenso de los Borbones al trono de España, pasó a ser una faja en la cintura. Al mismo tiempo, ambos retratos muestran una condecoración en el lado izquierdo del pecho de Canterac. Esta condecoración sería la Cruz de distinción de la Batalla de Talavera de la Reina, distinción creada por Real Orden del 28 de diciembre de 1810 para condecorar a quienes sobresalieron en acción de armas en la guerra contra las fuerzas napoleónicas en España.¹⁰ Esta distinción le fue dada a Canterac por el rey Fernando VII debido a su actuación en las batallas de Pla, Figueras y Tarragona.



Figura 16. José de Canterac en detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.

¹⁰ La Real Orden describe a la Cruz como: “Cruz esmaltada de blanco con corona real de oro, el letrero ‘Talavera, 28 de julio de 1809’, repartido en los cuatro brazos de la Cruz” (*Noticia*, 1815, p. 137).



204

Figura 17. Antonio García Obregón. José Canterac y Donessan. C. 1830, óleo sobre lienzo. Museo del Ejército, Toledo.

Alrededor de la mesa, y sentados como Sucre, aparecen otros dos personajes que deberían corresponderse con militares españoles, dada su ubicación al lado izquierdo del cuadro, en contraposición con los militares independentistas, situados

al lado derecho del mismo. El primero, sentado al lado de Canterac, sería el vizconde Jerónimo Valdés¹¹ (figura 18), quien dirigió el ala derecha realista en la batalla de Ayacucho y, posteriormente, formó parte del cuerpo que firmó la capitulación. Sin embargo, dos elementos sugieren que no se trata de él: primero, está vistiendo una banda roja y amarilla, con la misma disposición de colores de la bandera española, un distintivo usado por los virreyes desde que tales colores fueron oficializados para la bandera española, junto con otros distintivos, en 1785. El segundo elemento es la insinuación de una condecoración que podría identificarse como la Gran Cruz Laureada de San Fernando, considerada como el máximo galardón militar otorgado por el Reino de España desde su creación en 1811. Ambos elementos se pueden ver en el personaje sentado a la izquierda de Canterac (figura 19) como también en algunos retratos del virrey José de La Serna¹² (figura 20), partícipe de la batalla de Ayacucho como comandante supremo de las fuerzas realistas, pero ausente de la firma de la capitulación por encontrarse herido tras la batalla. La posibilidad de incluir a La Serna en la escena de la capitulación no sería una inexactitud histórica cometida por Hernández, sino, más bien, una referencia al máximo poder español presente en el Perú, como testigo y partícipe de la debacle hispana con la firma de la capitulación.

11 Jerónimo Valdés y Sierra (Somiedo, 1784 - Oviedo, 1855) fue militar y político español, vizconde de Torata y conde de Villarín. Participó como brigadier de infantería en las batallas de Torata (1823) y Corpahuaico (1824), ambas victorias realistas sobre las fuerzas independentistas, y por las que fue ascendido al rango de Mariscal de Campo.

12 José de la Serna y Martínez de Hinojosa (Jerez de la Frontera, 1770 - Cádiz, 1832) fue militar y político español, teniente general de los Reales Ejércitos y último virrey del Perú (1821-1824).



Figura 18. José Gómez. *El general don Gerónimo Valdés*. Grabado en el libro *Historia militar y política de Zumalacárregui* (1844, p. 280).



Figura 19. Jerónimo Valdés (?). en detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.



Figura 20. Evaristo San Cristóval. *Virrey José de La Serna*. Grabado en *El Perú Ilustrado* (1888, 33, p. 9).

Hernández habría añadido, además, otro personaje no relacionado con Ayacucho. Sentado frente a Canterac y La Serna, y dándole la espalda al observador de la pintura, aparece otro militar cuyo rostro es apenas distinguible. Y aunque podría tratarse del general Juan Antonio Monet¹³, dos elementos sugieren otra posible identidad. Primero, está portando una banda con los colores celeste y blanco, los de la bandera

207

13 Juan Antonio Monet del Barrio (Vigo, 1781 – Madrid, 1837). Militar español, Mariscal de campo y ministro de Guerra. Dirigió el ala derecha realista en la Batalla de Ayacucho, en donde fue herido y tomado prisionero.

argentina. Segundo, está sentado en una silla, en cuyo respaldo está acomodado un capote color verde (figura 21). Ambos elementos ya los había empleado Hernández en un retrato del libertador José de San Martín, realizado en 1921 (figura 22), quien para 1824 ya se hallaba fuera del Perú. Por tanto, su presencia se trataría de una figura anacrónica y al mismo tiempo alegórica debido a lo que significó San Martín para el proceso de independencia peruano, cuyo su final se alcanza con la capitulación de Ayacucho (Rodríguez, 2009, p. 89).



Figura 21. Juan Antonio Monet del Barrio (??) en detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.



Figura 22. Daniel Hernández. *José de San Martín*. 1921, óleo sobre lienzo, 150 x 108 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima.

Otro protagonista del bando realista que sí es posible identificar es el mariscal Alejandro González,¹⁴ debido a su similitud con un retrato conocido suyo, un grabado publicado en 1855 (figura 23), en donde destacan diversos elementos en

209

14 Alejandro González Villalobos (Málaga, 1784-1854). Militar español de destacada participación durante la guerra de independencia del Perú. Nombrado presidente de la Audiencia del Cusco en 1823, fue ascendido a Mariscal de campo en 1824 y participó en la batalla de Ayacucho al mando de la reserva realista.

común, como son la postura, la banda que cruza el pecho, el rostro, la posición de la solapa de la chaqueta, las medallas, e incluso la posición de la mano que se apoya en el sable (figura 24). Sin duda, Hernández habría visto el grabado y lo empleó como referencia inmediata.

Sin embargo, el resto de personajes incluidos en la pintura resultan más difíciles de identificar a plenitud, debido al escaso o nulo parecido con retratos conocidos, o a la inexistencia de estos. Además, el poco acabado de los personajes en el fondo de la pintura no permite distinguir sus rasgos faciales con claridad. La asignación que se le da a estos personajes (RPP Noticias, 2021) como los generales José María Córdova¹⁵ (figura 25), José de La Mar¹⁶ (figura 27) o Agustín Gamarra¹⁷ (figura 29) no corresponde con los retratos conocidos, o al menos anteriores a 1924 (figuras 26, 28 y 30), fecha de realización de *La Capitulación de Ayacucho*. Para esta investigación no fue posible encontrar un retrato, anterior a 1924, del oficial que faltaba identificar, Jacinto Lara.¹⁸

15 José María Córdova Muñoz (Concepción, 1799 - El Santuario de Antioquía, 1829) fue militar colombiano, partícipe de las guerras de independencia de Colombia, Perú y Bolivia. Combatió en la batalla de Ayacucho al mando de la Segunda División de Colombia en el ala derecha.

16 José Domingo de La Mar y Cortázar (Cuenca, 1776 - Cartago, 1830) fue militar y político peruano. Nombrado Gran Mariscal del Perú, fue presidente del Perú en dos ocasiones. Lideró las tropas peruanas en la guerra contra la Gran Colombia en 1828. Participó en la batalla de Ayacucho comandando la División del Perú en el ala izquierda.

17 Agustín Gamarra Messia (Cusco, 1785 - Ingavi, 1841). Fue militar y político peruano, partícipe de las guerras de independencia, primero en el bando realista desde 1814 a 1821 y, posteriormente, en el bando independentista. Fue rival y opositor a la Confederación Perú-Boliviana, a la cual combatió en la Segunda Expedición Restauradora en 1835. Participó de la batalla de Ayacucho como jefe del Estado Mayor.

18 Juan Jacinto Lara Meléndez (Carora, 1778 - Barquisimeto, 1859). Fue



Figura 23. J. J. Martínez. Alejandro González Villalobos. Grabado en Estado Mayor General del Ejército Español: Historia del ilustre cuerpo de oficiales (1855, 2, p. 237).

militar venezolano, que luchó en las guerras de independencia de la Gran Colombia y Perú. Considerado como prócer de la independencia de Venezuela, participó en la batalla de Ayacucho comandando la reserva de la Primera División de Colombia.



Figura 24. Alejandro González Villalobos en detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.

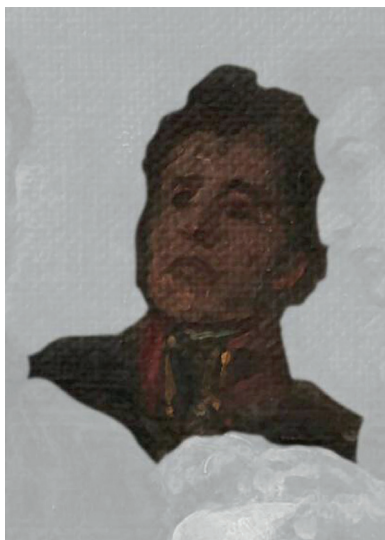


Figura 25. José María Córdova (¿?) en detalle de *La Capitulación de Ayacucho*. Edición digital de Pedro Pineda.



Figura 26. José María Córdova. C. 1840, óleo sobre lienzo de autor anónimo. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

El resultado final, dejando de lado las pocas imprecisiones históricas y la identificación no concluyente de algunos de sus personajes, es, sin embargo, notorio. Hernández combina la temática histórica con la conmemoración y la alegoría para conseguir que el espectador se involucre en la solemne escena, como vista a través del ojo de una cerradura (Bernuy, 2013, p. 57). En la pintura de Hernández destaca el acto mismo de la capitulación, símbolo del definitivo final del dominio español en América, y el inicio de nuestra plena vida republicana.



Figura 27. José de la Mar (¿?) en detalle de La Capitulación de Ayacucho. Edición digital de Pedro Pineda.



Figura 28. Ignacio Merino. José de la Mar. C. 1847, óleo sobre lienzo. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.

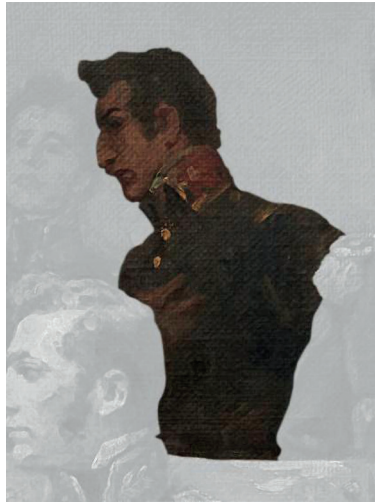


Figura 29. Agustín Gamarra (??) en detalle de La Capitulación de Ayacucho. Edición digital de Pedro Pineda.



Figura 30. Agustín Gamarra. C. 1830, óleo sobre lienzo de autor anónimo. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, Lima.



Figura 31. Jacinto Lara (¿?) en detalle de La Capitulación de Ayacucho. Edición digital de Pedro Pineda.

Referencias

- Bákula, C. (2013). Cuando el arte es testimonio de la historia. *Moneda*, (155), 47-51.
- Bernuy, J. (2013). Daniel Hernández: fundador de la Escuela de Bellas Artes. *Puente: Ingeniería. Sociedad. Cultura*, 8(30), 52-59.
- Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú (1974). *Sesquicentenario de la Batalla de Ayacucho. 1824-1974*. Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- Cruz, P. (Ed.) (2018). *Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Centenario 1918-2018*. Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.
- Delgado, L. H. (1924). Álbum de Ayacucho. En ocasión del primer Centenario de la Batalla de Ayacucho i la gloria inmortal de los héroes de la independencia Sud-Americana. Talleres de Alejandro J. Rivas Berrio.
- Di Franco Ochoa, C. (2016). *Un palacio para el presidente: el Salón Ayacucho (1924). Identidad y nación en el mecenazgo artístico de Augusto B. Leguía* [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- García Camba, A. (1846). *Memorias para la historia de las armas españolas en el Perú* (Vol. 2). Establecimiento tipográfico de D. Benito Hortelano.
- Grisanti, Á. (1977). La Capitulación y las Actas de Ayacucho. *Boletín de la Academia Nacional de Historia* 60(238), 268-277.
- Herrera, J. H. (1862). *El álbum de Ayacucho. Colección de los principales documentos de la guerra de la independencia del Perú, y de los cantos de victoria y poesías relativas a ella*. Tipografía de Aurelio Alfaro.

Landaeta Rosales, M. (1895). *La Batalla de Ayacucho, cuadros recopilados como ofrenda en el primer centenario del Gran Mariscal de Ayacucho*. Imprenta Bolívar.

Miller, J. (1829). *Memoirs of General Miller, in the service of the Republic of Peru* (2da. ed., Vol. 1). Longman, Rees, Orne, Brown & Green.

Ministerio de Instrucción Pública (1933). *Exposición póstuma de las obras del pintor Daniel Hernández, director fundador de la Escuela Nacional de Bellas Artes* [Folleto].

Noticia de las órdenes de caballería de España, cruces y medallas de distinción con estampas (1815). Imprenta de Collado.

Núñez Ureta, T. (1975). *Pintura contemporánea. Primera parte 1820-1920*. Banco de Crédito del Perú.

Núñez Ureta, T. (1976). *Pintura contemporánea. Segunda parte 1920-1960*. Banco de Crédito del Perú.

Pachas Maceda, S. (2008). *Las artistas plásticas de Lima, 1891-1918* [Tesis de maestría]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Pachas Maceda, S. (2010). “La Batalla de Ayacucho” de Teófila Aguirre. Una pintora peruana tras las huellas de la historia americana. En S. B. Guardia (Ed.), *Las mujeres en la Independencia de América Latina* (pp. 293-302). Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina.

Rincones Montes, O. R. (2016). *Ayacucho y la Independencia del Alto Perú*. Editorial T & C Quina.

Rodríguez Ruiz, C. M. (2009). *La Capitulación de Ayacucho* por Daniel Hernández. En N. Leonardini (Ed.), *La pintura de la independencia en el arte latinoamericano del siglo XIX* (pp. 87-89). Grupo de Estudio Guanahaní.

- Romero, E. (1940). Bibliografía de Jorge Guillermo Leguía. *Boletín Bibliográfico* 13(3), 159-224.
- RPP Noticias (2021, 15 de octubre). *La Capitulación de Ayacucho / Grandes Descubrimientos del Perú* [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/ae8L_97cw4o?si
- Tord, L. E. y Dammert León, A. (1976). *Ayacucho la libertad de América, 1824*. Comisión Mixta de los Sesquicentenarios de Junín, Ayacucho y Convocatoria al Congreso de Panamá.
- Vadillo Vila, J. (2022, 31 de julio). Poncho. Abrigo de la independencia. El Peruano.
- Zúñiga Solari, C. (1989). *Daniel Hernández. Imagen y presencia*. Ediciones Capulí.

* * *

Recibido: 26 de agosto de 2024

Aceptado: 30 de septiembre de 2024