

El Monumento a Micaela Bastidas (1967-1969), un símbolo de reivindicación femenina durante la Reforma Agraria ¹

OMAR ESQUIVEL ORTIZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima Perú

omar.esquivel@unmsm.edu.pe

RESUMEN

El *Monumento a Micaela Bastidas*, a pesar de su establecimiento periférico dentro del distrito del Cercado de Lima, forma actualmente parte de sus obras públicas de escultura. Fue un proyecto estrictamente municipal, elaborado durante el primer Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (1968-1975), un periodo de efervescencia ideológica, donde la imagen de Túpac Amaru II fue adoptada como símbolo de reivindicación nacional, mientras la de Micaela Bastidas, reducida a la de *madre heroína*, sin rostro conocido. Por ello, en el presente artículo examinaremos el redescubrimiento discursivo que María Roqué Barriach proyectó en el monumento de la heroína, como un instrumento simbólico de la lucha femenina y de la *libertad*, a las que aspiró desde su posición como la única regidora mujer del municipio limeño, representante del Frente de Liberación Nacional.

PALABRAS CLAVE: Micaela Bastidas, Maruja Roqué Barriach, Artemio Ocaña, escultura pública, Municipalidad de Lima

The Monument to Micaela Bastidas (1967-1969), a symbol of the vindication of the rights woman during the Agrarian Reform

ABSTRACT

The Monument to Micaela Bastidas (*Monumento a Micaela Bastidas*), despite its peripheral location within Cercado de Lima district, is currently part of the public sculpture works. It was a strictly municipal project, developed during the first Revolutionary Government of the Armed Forces (1968-1975), a period of ideological exaltation, where the image of Túpac Amaru II was adopted as a symbol of national vindication and the image of Micaela Bastidas was reduced to a *heroine mother*, with no known face. Therefore, in this article we will review the discursive rediscovery María Roqué Barriach projected in the monument of the heroine, as a symbolic instrument of female struggle and *freedom*. She sought to project this, from her position as the only female councilor of the municipality of Lima, representative of the National Liberation Front.

KEYWORDS: Micaela Bastidas, Maruja Roqué Barriach, Artemio Ocaña, public sculpture, Municipality of Lima

¹ Este artículo forma parte de las investigaciones del Plan Maestro de Lima 2019-2029 que desarrolla la Gerencia de Prolima

1. De la *eurocéntrica* Plaza de la libertad, a la *nacionalista* Plaza Micaela Bastidas (1926-1969)

De acuerdo a la trayectoria histórico-urbana del espacio que cobijó al *Monumento a Micaela Bastidas*, y a su origen y propuesta estético-simbólica, hemos dividido este trabajo en dos secciones: 1. Sobre la posición periférica y el significado matriz de la *libertad* eurocentrista que se implantó en la antigua Plaza de la libertad (1926), hasta su configuración *nacionalista* en 1969, como Plaza Micaela Bastidas; y 2. Sobre la génesis del monumento, mediante una lectura crítica de los debates municipales alrededor de la gestión que llevó a cabo María Roqué Barriach, la elección de su lugar de emplazamiento en la capital, y la de su autor. Así también sobre la ausencia de referentes visuales que tuvo que sortear el escultor Artemio Ocaña para configurar una imagen *libertaria* y de lucha femenina en la efigie de Bastidas.



FIGURA 1.
Anónimo. Vista de la avenida Soldado Desconocido y de la Estatua de la Libertad. (gelatino bromuro de plata sobre papel) (Ca. 1935) (Archivo Histórico Municipal, Caja 01 Plazas y plazuelas, código 0088. Edición digital: Omar Esquivel)

El domingo 17 de enero de 1926, en la víspera del aniversario de Lima, se inauguró el monumento y la *Plaza de la libertad*, un espacio en la periferia sur del opulento barrio de Santa Beatriz, al lado del fundo Balconcillo, y junto al tranvía y ferrocarril a Chorrillos. Esta obra, «obsequio» («La inauguración», 22 de enero de 1926, s/p) de la colonia francesa, se gestó desde 1924 y formó parte del programa festivo del centenario de la batalla de Ayacucho, la misma que al igual que «las de Du Petit Thouars, el magnánimo, y de Sucre el invencible» («La inauguración», 22 de enero de 1926, s/p), evocó alegóricamente el papel fraterno y el *espíritu libertario* que Francia jugó en nuestra historia republicana.

Desde esta perspectiva, netamente eurocentrista, observaremos que este espacio recibió un drástico cambio en los siguientes cuarenta años, tanto a nivel morfológi-

co como simbólico, cuando se construyó la avenida Paseo de la República, y recibió al *Monumento a Micaela Bastidas* en 1969, durante el primer periodo del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (1968-1975) y durante las gestiones municipales del alcalde Luis Bedoya Reyes (1964-1966, 1967-1969). Observaremos que la gradual resignificación de este espacio fue de la mano con su sentido original de *libertad*, primero *eurocentrista*, luego *latinoamericanista*, y finalmente *nacionalista*.

En las vísperas al cuarto centenario de fundación de Lima, la *Estatua de la Libertad*, del francés Auguste Bartholdi, se trasladó a la «Plaza Francia» (García-Miró y López, 1992, p. 245), espacio cuyo nombre se puede remontar a 1911, según *El Comercio*, también llamada en el periodo virreinal: Plazuela de la Recoleta.

El traslado de esta estatua ya había sido insinuado en noviembre de 1934, cuando los concejales acordaron «sin debate [...] la ubicación de los monumentos a Hidalgo y a O'Higgins»¹. Vale decir que dos meses antes del IV Centenario de Lima, se destinó a la *ex Plaza de la libertad* como sitio de emplazamiento para el nuevo *Monumento a Miguel Hidalgo*, «obsequiado [...] por el Gobierno de los Estados Unidos de México» (Concejo Provincial de Lima, 1935, s/p), del cual la municipalidad limeña ya tenía noticias sobre su envío a la capital en 1 de junio de 1934, según consta del acuerdo entre el Ministerio de Relaciones exteriores y el Gobierno Mexicano, sobre la «estatua de bronce del Padre de la Independencia Mejicana»². En efecto, los trabajos para erigir el monumento se iniciaron con la «colocación de la primera piedra» (Concejo Provincial de Lima, 1935, s/p) en 21 de enero de 1935, ceremonia que se desarrolló dentro del programa de festividades del IV Centenario, y en donde destacó su sobrenombre como: «Libertador de México» (s/p), comparado con el papel de *libertadores* que cumplieron San Martín, Bolívar y Sucre, pese a que en la historiografía mexicana, Hidalgo es considerado un *insurgente* y cabeza de la primera etapa de la *revolución mexicana*. Además, de acuerdo a este programa, a partir del develamiento de la escultura, el sitio cambió de nombre a: «Plaza México (Antes Libertad)» (s/p) (figuras 2 y 3).

La efigie de Hidalgo, es una réplica del monumento que se encuentra en la Plaza de los Mártires de Toluca, que fue hecha originalmente en «Italia por el escultor don Florentino Rivalta» (Sánchez y Sánchez, 1999, p. 174)³ el significado de la *Plaza de la libertad* a una dirección de identidad latinoamericana, pues se planificó junto con el proyecto chileno del *Monumento ecuestre a Bernardo O'Higgins*, para la nueva «Plaza O'Higgins» (Ministerio de Relaciones Exteriores, 1935, p. 541)⁴, países con los cuales el gobierno peruano pretendió fortalecer sus relaciones diplomáticas.

1 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 98. Sesión de concejo de 19 de noviembre de 1934.

2 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 36 (1934-1937), fol. 41. Sesión de concejo de 1 de junio de 1934.

3 Inaugurada en 1900. Sus coordenadas actuales son: 19.292561, -99.656365.

4 Hoy Plaza Ramón Castilla, también llamada Plaza de la Unión o Plaza Unión.



FIGURA 2. Anónimo. Vista de la ceremonia de colocación de la primera piedra del Monumento a Miguel Hidalgo y Costilla. (gelatino bromuro de plata sobre papel) (21 de enero de 1935) (Archivo Histórico Municipal, Álbum IV Centenario de Fundación de Lima, código 1369. Ed. digital: O. Esquivel)

El *Monumento a Miguel Hidalgo* permaneció muchos años en la Plaza México, la misma que en 1955 fue objeto de una obra de «regularización»⁵, que en ese mismo año dio nombre a la nueva avenida que hoy cruza el distrito de La Victoria. Es quizás esta la razón por la cual en la sesión de concejo municipal de 21 de abril, se aclaró su nombre: como «Plaza Hidalgo (ex-Méjico)»⁶, a pesar que hasta esta década y posteriores fue conocida comúnmente como Plaza México (figuras 4 y 5).

En 1963, Luis Bedoya Reyes ganó reñidamente las elecciones municipales contra la candidata María Delgado de Odría, representante de la alianza APRA-UNO⁷. Gracias a ello, se estableció una relación cooperativa entre el gobierno de Belaunde (1963-1968) y el de Bedoya, con la cual se llevó adelante un ambicioso proyecto de infraestructura urbana: el Paseo de la República, también conocido como *Vía Expresa*, y desde 2019, oficialmente llamada avenida Luis Bedoya Reyes. Esta obra, «ideada e impulsada» (Valcárcel, 1983, p. 287) por el entonces Inspector de Obras Públicas y Teniente Alcalde, el arquitecto Benjamín Doig Lossio, fue inaugurada en 1 de julio



FIGURA 3. Anónimo. Ceremonia de inauguración del Monumento a Miguel Hidalgo. (gelatino bromuro de plata sobre papel) (Ca. 1935) (Archivo Histórico Municipal, Álbum IV Centenario de Fundación de Lima, código 1370. Ed. digital: O. Esquivel)

5 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 43 (1934-1937), fol. 235. Sesión de concejo de 21 de abril de 1955.

6 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 43 (1934-1937), fol. 235. Sesión de concejo de 21 de abril de 1955.

7 Unión Nacional Odrriista.



FIGURA 4. Caballero, Cristóbal. (1927). Plano de la ciudad de Lima (detalle de Plaza de la libertad). (Günther, 1983 Ed. digital: O. Esquivel)



FIGURA 5. Alexander, Alberto. (1943). Plano de la ciudad de Lima (detalle de la Plaza México). (Günther, 1983, Ed. digital: O. Esquivel.



FIGURA 6. El Presidente Fernando Belaunde y el Alcalde de Lima Luis Bedoya inauguran el Primer tramo de la Vía Expresa del Paseo de la República. (código FBT-S-020-47). (1 de julio de 1967) Repositorio de la Universidad San Ignacio de Loyola.

de 1967 (figura 6), en cuyo sector A, comprendido entre la Plaza Grau y la avenida Canaval y Moreyra, se designó la orden de 6 de setiembre para recibir *remodelaciones* que ayuden a «encauzar mejor el tránsito vehicular»⁸ mediante puentes e intercambios viales en distintos puntos de su trayectoria. Es a razón de tales obras que se ejecutó «la

⁸ Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 50 (1967), fol. 259. Sesión de concejo de 6 de setiembre de 1967.

modificación del diseño de la Plaza México»⁹, que contempló la *expropiación* y *demolición* de algunos predios, como el de Carlos Cuba Gonzáles, con quien se estableció:

compra venta por razón de expropiación del inmueble ubicado en la esquina de Plaza México y Calle Nicolás de Araníbar [ex avenida Soldado Desconocido] signado con los números 857 y 877 y cuya área *fuera utilizada para ejecutar los trabajos de remodelación del Paseo de la República*¹⁰ [énfasis nuestro].

Igual suerte corrió el *Monumento a Miguel Hidalgo*, ya que, debido a las obras del Paseo de la República, fue desplazado hacia el Parque de la Exposición, y reinaugurado en «29 de enero de 1968» (Álvarez y Tovilla, 1976, p. 86).

Con la ex Plaza México vacía y alterada completamente por las *remodelaciones* del Paseo de la República, en 1967 se llevó adelante y a contracorriente, un modesto proyecto de *Monumento a Micaela Bastidas* que fue impulsado por la escritora, periodista y concejal del municipio de Lima, Maruja Roqué¹¹, el cual tuvo como primer lugar de emplazamiento el Parque Neptuno. El derrotero de su pujante gestión, nos servirá como un ejemplo ilustrativo, y hasta ahora poco conocido del papel femenino en la trayectoria del espacio público limeño y sus reprochables ausencias en la escultura pública local.

2. La plaza y el *Monumento a Micaela Bastidas*. Un proyecto escultórico municipal en el periodo de la Reforma Agraria

*Maruja Roqué Barriach*¹² (agosto, 1920 - setiembre, 2003)

Catalana del pueblo de Tarragona, dirigente obrera comunista¹³ en una fábrica textil de Barcelona, exiliada en Francia a un campo de concentración y trasladada a México en 1939, se integró al Partido Comunista Mexicano, en donde conoció a su esposo Genaro Carnero Checa¹⁴, con quien dirigió el *Semanario Peruano* (1948-1958), fue Secretaria

9 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 50 (1967), fol. 259. Sesión de concejo de 6 de setiembre de 1967.

10 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 50 (1967), fol. 325. Sesión de concejo de 6 de octubre de 1967.

11 Su nombre de nacimiento fue María, pero en Perú y dentro de los escritos oficiales del municipio limeño es identificada como Maruja.

12 Su nombre de nacimiento fue María, pero en Perú y dentro de los escritos oficiales del municipio limeño es identificada como Maruja.

13 Su actividad política en los siguientes años fue espía por el gobierno estadounidense de acuerdo a la lista de partidarios comunistas *Documentation o Communist Penetration in Latin America* (1963), en donde también se incluyeron a «Manuel Scorza, Héctor Béjar, César Calvo, Manuel Beltroy, Alejandro Romualdo [...] Genaro Carnero-Checa» (Dubois, 1963, p. 89), entre otros.

14 Datos ofrecidos en la entrevista escrita y virtual a Germán Carnero Checa Roqué, realizada por Omar Esquivel. Lima, 24 de octubre de 2020.



FIGURA 7. Anónimo. *Retrato de María Roqué Barriach en el taller de Artemio Ocaña, junto a la efigie de Micaela Bastidas.* (Octubre de 1969)

Colección particular de Germán Carnero Checa Roqué.

de la revista *Federación* (1960), y fue la única entre las cuatro mujeres concejales del municipio de Lima, en ser elegida representante del «Frente de Liberación Popular» (Bedoya, 1969, p. XXII) en las elecciones de 1966, frente a la abrumadora victoria de las coaliciones Acción Popular-Democracia Cristiana, y APRA-UNO¹⁵. Su actividad política, desarrollada a solo diez años de haberse instituido el sufragio femenino, se involucró con «entusiasmo» social (Bedoya, 1969, p. XXII) a las comisiones administrativas que le fueron designadas¹⁶.

El postergado proyecto del Monumento a Micaela Bastidas (1967-1968)

Roqué Barriach, soslayada bajo el apelativo marital: señora de Carnero-Checa, inició una incansable y muchas veces ignorada gestión para erigir un monumento y plaza a Micaela Bastidas, pues sabemos que en 31 de marzo de 1968, protestó ante el pleno

15 Cada una con una representación de 21 y 17 regidores, respectivamente.

16 La más importante hasta 1964, fue la remodelación de los mercados de la zona sur oeste del centro histórico de Lima: «Guadalupe, Modelo, Aurora» (Bedoya, 1969, p. XXIII).

concejal: «en qué momento podía recabar la orden del Concejo para que se cumpla con erigir el monumento y la plaza Micaela Bastidas este año, donde se le rendía (sic)¹⁷ homenaje de Madre Peruana Permanente»¹⁸. No le faltó razón, pues su iniciativa había sido aprobada por acuerdo municipal casi un año antes, en 17 de mayo de 1967, cuando sustentó los motivos celebratorios por los 186 años de inmolación de Túpac Amaru II y Micaela Bastidas, además de identificarla como heroína y también *madre peruana*. Consideramos este acuerdo como el punto de origen del *Monumento a Micaela Bastidas*. Transcribimos la solicitud y justificación de Roqué:

De la Sra. Regidora Maruja Roqué de Carnero Checa, para que el Concejo rinda homenaje a Tupac Amaru y Micaela Bastidas, con motivo de conmemorarse el 186°. aniversario de su sacrificio heroico, en la forma que indica.— Admitida a debate, al consultar la dispensa del trámite de Comisión, la Sra. Roqué de Carnero Checa la fundamentó poniendo de manifiesto *que no ha habido familia más peruana que la formada por Tupac Amaru y Micaela Bastidas, pues Micaela Bastidas, al servir a la Patria, pospuso sus hijos y su hogar y empuñó las armas para ir al lado de su esposo para librarnos del poder de los españoles inmolando su vida en aras de ese ideal, y declarando que en el Día de la Madre debía rendirse a Micaela Bastidas el homenaje que merecía*¹⁹ [énfasis agregado].

El pedido fue aprobado ese mismo día por el pleno municipal bajo cinco acuerdos, en donde destacó el concepto inicial de un *busto* a Micaela Bastidas, además de *situarlo* en una plaza de la ciudad para rendirle homenaje público en cada *día de la madre*.

El Concejo Provincial de Lima, acuerda:

- 1°.- Rendir homenaje pleno a Tupac Amaru y Micaela Batidas en el 186°. aniversario de su sacrificio heroico;
- 2°.- Señalar en el Día de la Madre, ante todo el Perú, el ejemplo insuperado de amor a su esposo, a sus hijos y a su pueblo hasta llegar a entregar la vida misma, de Micaela Batidas, rindiéndole un homenaje especial;
- 3°.- Designar una plaza de Lima con el nombre de Micaela Bastidas y levantar en ella un busto de la heroína y mártir;
- 4°.- Declarar a Micaela Bastidas, MADRE PERUANA en forma permanente;
- 5°.- Excitar la responsabilidad de las autoridades correspondientes, y de manera particular, las del Ministerio de Educación, para que apliquen acuerdos semejantes a los de este Municipio²⁰.

17 Debe decir: rendiría, pues hasta entonces no se había otorgado tal título a Micaela Bastidas.

18 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 132. Sesión de concejo de 31 de marzo de 1968.

19 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 50 (1967), fol. 139. Sesión de concejo de 17 de mayo de 1967.

20 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 50 (1967), fol. 148. Sesión de concejo de 17 de mayo de 1967.

Al examinar comparativamente estas premisas con las de los monumentos erguidos en Santa Beatriz y en el Centro Histórico de Lima en las décadas pasadas, podemos notar que el proyecto escultórico de Micaela Bastidas no involucró una participación multisectorial con el gobierno central, sea a través del propio presidente o de sus ministerios, tampoco instó a un concurso público de escultores, asimismo, no se consignó claramente el material constitutivo de la obra, por lo que consideramos que el proyecto fue planteado para satisfacer el reconocimiento de un símbolo femenino revolucionario y nacionalista en el espacio público, por ello, al quedar ponderado el significado evocativo y social de la escultura, las discusiones respecto al plano estético ocuparon un lugar complementario y, según veremos, se despachó enteramente esta responsabilidad a su autor, el escultor Artemio Ocaña. No obstante, el derrotero para esta resolución no fue inmediato, sino requirió de la perseverante gestión de Maruja Roqué, quien insistió en reconocer a Micaela Bastidas y a Túpac Amaru como emblemas de una *segunda independencia* nacional, a la sazón de los encendidos movimientos campesinos que produjo la prometida Reforma Agraria de la Comisión Beltrán (1955), la revolución de los Arrendires en la Convención (Cusco, 1950-1968), la inminente influencia de la Revolución de Cuba (1959) y el notable impacto militar que tuvieron las guerrillas del Movimiento de Izquierda Revolucionaria y del Ejército de Revolución Nacional (1963-1965)²¹.

Antes de cerrar la sesión de concejo municipal de 31 de marzo de 1968, Roqué confrontó la desidia del pleno frente a su proyecto. Señaló que:

el expediente no estaba en la Orden del Día, sino que había un acuerdo del Concejo, tan es así que ya se había oficiado a las autoridades del Ministerio de Educación y que han contestado que a partir del año 68 se rendirá los homenajes que este Concejo aprobó para Micaela Bastidas²².

21 La misma Roqué: «rindió hoemnaje emocionado al precursor de la segunda independencia económica y política de América Latina Ernesto Che GUEvara, para no abrir debate había omitido nombrar otros héroes que han regado con su sangre generosa los caminos de los pueblos de América Latina y que rendía su más fervoroso homenaje a Carlos de la Puente Uceda, a Lobatón, a todos aquellos guerrilleros que queriendo romper con esas estructuras podridas del país, y viendo la imposibilidad de resolver esta situación por la vía pacífica según ellos, regaron con su sangre generosa las montañas de Mesa Pelada en el Perú; al cura Camilo Torre, del país hermano de Colombia y a los guerrilleros de Bolivia, Guatemala y a los guerrilleros precursores como Sanginés en América Latina; a los comuneros muertos, cuando al principio de este Gobierno quisieron tomar las tierras [...] a aquellos dirigentes sindicales de Puno que fueron invitados por un patrón que para disolver el sindicato les invitó una comida y les dio folidol causándoles la muerte y que a pesar de ello todavía anda libre.

Terminó diciendo que cuando Tupac Amaru, Micaela Bastidas y otros precursores de la independencia de América se levantó, hubieron muchos Arches que dijeron que eran traidores a la Patria; que también cuando vinieron a darnos la independencia mucha gente discrepó; y que la verdad y la realidad es que el Perú y América Latina en general tiene que lograr una segunda independencia, porque los pueblos están oprimidos» (Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 50 (1967), fols. 352-353. Sesión de concejo de 18 de octubre de 1968) [énfasis agregado].

22 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 133. Sesión de concejo de 31 de marzo de 1968.

Hasta julio de ese mismo año, la propuesta de Roqué siguió desatendida. Fue cuando exhortó al cuerpo municipal a una respuesta categórica. Esta vez añadió que el pintor arequipeño Teodoro Núñez Ureta, ofrecería «hacer el boceto completamente gratis de la que fué Micaela Bastidas, de manera que solamente el Concejo dará los materiales que requerirá el busto y el vaciado»²³.

Debates sobre el busto de Micaela Bastidas en el Parque Neptuno (1968)

Al quedar nuevamente ignorada su propuesta, en agosto la concejal enfocó sus esfuerzos para solicitar «que se designe la plaza que llevará el nombre de Micaela Bastidas»²⁴.

El desplante fue aún mayor cuando, durante el Concejo Nacional de Mesas Redondas Panamericanas del Perú, el municipio limeño priorizó y aprobó rápidamente: «instalar un busto en un parque público en homenaje a la Sra. Elisa Rodríguez Parra de García Rosell»²⁵, cuya figura había sido reconocida como:

Iniciadora del reconocimiento de los derechos civiles y políticos de la mujer en el Perú y gran promotora de la cultura de la mujer en un momento en que solamente la mujer estaba dedicada a las actividades hogareñas²⁶.

El mensaje para Roqué fue contundente: la figura de Bastidas no representaba plenamente la lucha por los derechos de la mujer. Desde esta mirada netamente política, teñida por cierto sesgo de clase y probablemente racial, inició un amplio debate que definió el lugar para ambas esculturas en el Parque Neptuno, un espacio representativo de la Lima decimonónica, que cada vez más perdía su antiguo valor simbólico de progreso y modernidad ante los ojos de los mismos mu-



FIGURA 8. Anónimo. *Elisa Rodríguez Parra de García Rosell*. [escultura de bronce]. (Octubre de 1968)
(Fotografía: Lucía Silva, Prolima, 2020)

23 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 238. Sesión de concejo de 3 de julio de 1968.

24 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 288. Sesión de concejo de 7 de agosto de 1968.

25 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

26 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 294. Sesión de concejo de 7 de agosto de 1968.

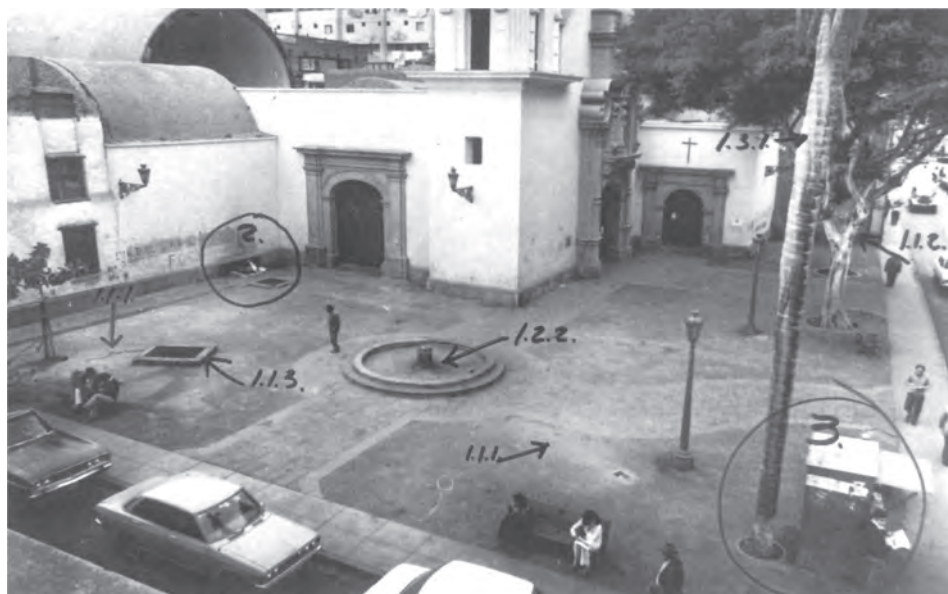


FIGURA 9. Concejo Municipal de Lima. (Junio de 1977) *Proyecto de rehabilitación de la Plazuela de San Sebastián.*, fotografía en blanco y negro, 11 x 17 cm. (Archivo Histórico Municipal, Caja de Plazas y Plazuelas, Dirección de ornato, s/f.)

nicipales, pero que todavía preservaba una indiscutible prestancia estética ante el público. Es por esta razón que en el citado debate, Roqué buscó situar el *busto* de Micaela Bastidas en el Parque Neptuno, en lugar de la estrecha Plazuela de San Sebastián que le fue asignada inicialmente (figura 9). En las siguientes líneas desarrollaremos el intercambio de posturas que ocurrió en 28 de agosto, entre Roqué (Frente de Liberación Nacional), Carlos Malca Barrantes (APRA-UNO) y Eduardo Irigoyen (Acción Popular-Democracia Cristiana), el cual terminó por favorecer medianamente al proyecto de la concejala, a pesar de la sutil resistencia de Bedoya.

En pleno debate sobre el espacio que acogería al *busto* de Micaela Bastidas, Malca recordó que poco antes, el concejo había sorteado la posibilidad de:

cambiarle el nombre de Parque Neptuno por el de Parque dedicado a la Mujer Peruana, con lo cual la ciudad habría ganado dos cosas: dedicar un parque exclusivamente en homenaje a la mujer peruana, y quitar el feo nombre de Parque Neptuno, que en realidad nada tiene que ver ni con nuestra cultura ni con nuestra civilización²⁷.

Inmediatamente Bedoya Reyes consideró «atendible la sugerencia», pero, «desde el punto de vista procesal no tenía el carácter de moción de Orden del Día, porque no incidía

27 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

en la materia del debate, y solicitó que formulara su proposición por vía regular»²⁸. No obstante, Roqué aprovechó el momento y la intervención de Malca para fortalecer su proyecto, al escalar de la Plazuela de San Sebastián al Parque Neptuno como nuevo espacio para el *busto* de Bastidas. Dijo:

que habiendo el Sr. Malca y anteriormente el Sr. Garrido Lecca expresado la idea de hacer del Parque Neptuno el Parque de la Mujer Peruana, se adhería a ella, y solicitó que el busto de Micaela Bastidas presida ese parque, en que todas las damas peruanas que han luchado *de distintas maneras* dentro de *la historia de nuestro país han merecido el honor de estar allá*²⁹ [énfasis agregado].

No hay duda que, con la expresión: *distintas maneras*, Roqué aludió al proyecto de busto de Elisa Rodríguez Parra, y a su vez defendió el significado *histórico* de *lucha femenina* en la figura de Micaela Bastidas. Bedoya, si bien asintió la importancia de la propuesta, objetó que: «la Sra. Concejala se adhería a una proposición que está en proyecto, que consiste en pasar [el busto] al Parque Neptuno, al que se denominaría Parque de la Mujer Peruana»³⁰.

Roqué Barriach tomó y comprometió la palabra del alcalde. Manifestó que «se podía acordar *en principio* la Plazuela de San Sebastián, *con cargo a que*, si se aprobaba el Parque de la Mujer Peruana al actual Parque Neptuno *se trasladaría ahí* el busto de Micaela Bastidas»³¹ [énfasis agregado]. Además, acotó que el municipio no invertiría en el modelo inicial, ya que Núñez Ureta lo resolvería «sin cobrar honorario alguno»³², aunque el concejo tendría que cubrir «el gasto necesario para adquirir el material para el busto de la mujer heroína peruana»³³.

El concejal Irigoyen, oficialista e Inspector de Ornato, también favoreció al proyecto de Roqué, al afirmar que el busto:

quedaría bien en el nuevo parque que se iba a hacerse (sic), porque con motivo de la construcción del Centro Cívico de Lima en la ex-manzana de la Penitenciaría, el Parque Neptuno sufriría una *remodelación* convirtiéndose en *uno de los mejores parques de Lima*; que *era conveniente dedicarlo a honrar a la mujer peruana*³⁴ [énfasis agregado].

28 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

29 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

30 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

31 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

32 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

33 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

34 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 332. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

Como contraparte, Malca impugnó que la figura de Bastidas lidere la serie de «ilustres matronas que iban a ser ubicadas en ese hermoso parque, porque cada una de las ilustres damas cuyo busto se va a colocar, llenan un capítulo de gran valor histórico»³⁵.

Pese a sus diferentes orillas partidarias, el consenso común entre los concejales dio razón al valor de Bastidas como madre peruana ejemplar, aunque no la de una *ilustre dama*, ni tampoco heroína clave de nuestro proceso emancipador, ni su lucha como mujer andina. Pese a este básico progreso, aunque sustancial para admitir la importancia de la heroína y definir el sitio de su monumento, Bedoya prefirió que el proyecto sea evaluado y así prevenir que la obra sea «una cosa precipitada»³⁶, sin embargo, aprobó:

acoger la primera proposición de la señora Maruja Roqué de Carnero Checa, o sea ubicarla en la Plazuela de San Sebastián *con cargo de que si en sesión especial se acuerda remodelar el Parque Neptuno* a los efectos de ubicar allí a todas las matronas del Perú que ya han recibido un homenaje, *se traslade ahí*³⁷ [énfasis agregado].

Malca, en su última intervención, afirmó que, como «era casi tradición en nuestra sociedad que los monumentos deambularan debido a que se toman acuerdos provisionales que luego se mantienen por un largo tiempo»³⁸, recomendó a Roqué que integre su proyecto al de remodelación del Parque Neptuno, desarrollado por la Inspección de Ornato, para «que se tomara desde ahora el acuerdo de ubicarlo allí»³⁹. Finalmente, los concejales votaron a favor de «ubicar el monumento de Micaela Bastidas en la Plazuela de San Sebastián»⁴⁰, sin comprometer aún su traslado al renovado Parque Neptuno.

Esta relativa victoria, sin embargo, no se llevó a la práctica debido al disruptivo cambio que trajo consigo el golpe contra Belaúnde en 3 de octubre y las radicales reformas del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada, a poco más de un mes de firmado este acuerdo. No obstante, la adhesión de Maruja Roqué al espíritu de cambio del gobierno de Velasco Alvarado fue inminente, así consta en la sesión de concejo de 15 de julio de 1969, donde entregó su voto de respaldo a la Reforma Agraria, considerada un viejo anhelo de la ciudadanía y de los libertarios Túpac Amaru II y Micaela Bastidas. Suscribió:

35 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 333. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

36 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 333. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

37 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 333. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

38 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 333. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

39 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 333. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

40 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 51 (1968), fol. 333. Sesión de concejo de 28 de agosto de 1968.

La señora de Carnero Checa anunció que su voto iba a ser a favor porque el Frente de Liberación Nacional que formó el General Pando, *tiene dentro de sus postulados la reforma agraria*; que no podrían estar en contra de ella cuando toda la historia de la tierra ha estado ligada desde el principio en las luchas por mejorar el nivel de vida de nuestros ciudadanos; y que *era hora de que se acabara con el gamonalismo y con los grandes latifundios*; que *la reforma agraria era anhelo viejo de ciudadanos y de precursores de la independencia, como Tupac Amaru y Micaela Bastidas*⁴¹ [énfasis agregado].

No es Túpac Amaru II, sino Micaela Bastidas.

Definición del Monumento a Micaela Bastidas (1969)

Por ello, aunque el proyecto fue nuevamente aplazado por las circunstancias de la revolución, entró en concreta sintonía con la retórica visual que introdujo el gobierno velasquista, cimentada en la figura epítome de Túpac Amaru II, reinventada por Jesús Ruiz Durand en «enero de 1969» (Lituma, 2017, p. 41), cuando asumió la Promoción de la Reforma Agraria. Pero, a pesar del despegue de Túpac Amaru II como nuevo símbolo nacional, Micaela Bastidas continuó como figura complementaria, a la sombra del sesgo patriarcal que caracterizó a la entonces clase política. Por esta razón, el municipio, al retomar el proyecto del monumento a Bastidas en 4 de junio, y luego en 23 de julio, desvió su atención a Túpac Amaru II. Esta preferencia se reflejó claramente, cuando Maruja Roqué interpeló al concejal Arturo Sabroso por despistar el debate hacia su proyecto de erigir un monumento a Túpac Amaru en la Plaza Mayor de Lima, cuyo fin era *contrapesar* la presencia hispanista de Francisco Pizarro. Citamos la primera parte del debate:

En debate el oficio conjunto de la Inspección de Obras y de Ornato sobre ubicación del monumento a Micaela Bastidas, el Sr. Sabroso, refiriéndose a la personalidad de Túpac Amaru, apóstol de la libertad americana, dijo que era del criterio que un monumento al costado opuesto del de Francisco Pizarro sería lo más consecuente con la gran figura epónima de este personaje, pero si eso no fuera posible por ahora, aceptaba su ubicación en cualquier plaza de nuestra capital.

La señora de Carnero Checa hizo presente que se trataba de Micaela Bastidas mas no de Tupac Amaru; que coincidía con el Sr. Sabroso en que el monumento a Tupac Amaru debía estar en la Plaza de Armas por ser el precursor de la independencia en América Latina y del Perú, mas no al lado de Pizarro, y que no había abrir debate sobre este asunto porque todavía no se había presentado proposición sobre Tupac Amaru.

En cuanto a la ubicación del monumento a Micaela Bastidas, dijo que la Plaza desgi-

41 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 258. Sesión de concejo de 15 de julio de 1969. Atribuyó además que su elección como concejala había sido respaldada por los ciudadanos que buscaron la amnistía de « aquellos campesinos que lucharon por la reforma agraria y que sufrían en las cárceles, como Hugo Blanco y Béjar, que no tuvieron otra finalidad en sus luchas que querer transformar el país, dentro de sus estructuras, luchando por la tierra» (fol. 258).

nada es una plaza muy importante y que sería a los fines que se había propuesto, por lo que pidió la aprobación del Concejo a fin de que el 4 de noviembre el Concejo pueda rendir homenaje a Micaela Bastidas y a Tupac Amaru, mientras se levanta el monumento a Tupac Amaru y que le alegraba que en el mes de Fiestas Patrias el Concejo aprobara la nueva ubicación del monumento a Micaela Bastidas en homenaje a los precursores de nuestra independencia⁴².

Además de Sabroso, el concejal Malca intervino para sugerir un nuevo lugar *temporal*, el cual pronto sería definitivo para la escultura: la Plaza Hidalgo. Transcribimos:

El señor Malca recordó que en sesión anterior se trató de la Plaza de Micaela Bastidas, que él se opuso a que la plazuelita de San Sebastián se utilizara para ese fin, pero que el Concejo aprobó que se hiciera con carácter provisional en tanto se llegaba a construir el Parque o la Plaza destinada a rendir homenaje a la mujer peruana; que no creía que si había un acuerdo del Concejo en el sentido de crear el parque destinado a rendir homenaje a la mujer peruana, *debía colocarse a Micaela Bastidas donde antes estaba el Cura Hidalgo*, para después nuevamente traerla a la Plaza de la mujer peruana⁴³ [énfasis nuestro].

El Inspector de Ornato, Irigoyen, admitió esta posibilidad como alternativa a la protesta pública que desató el proyecto del monumento a Micaela Bastidas en la Plazuela de San Sebastián, un espacio de larga tradición religiosa y presencia cuzqueña. Dio por descartada la propuesta de Arturo Sabroso de colocar la escultura al lado del Palacio de Gobierno, pues ya estaba en marcha el traslado del *Monumento a Francisco Pizarro*. Citamos:

El señor Irigoyen dijo que el lugar escogido podía ser *discutible*, que había que rendirle a Micaela Bastidas el homenaje que le corresponde y que anteriormente el Concejo de Lima *tuvo el grave error de no estudiar previamente su ubicación en la Plaza de San Sebastián*, lo que *ocasionó un fuerte movimiento* y no se llevó a cabo; que esto debía llamarles a meditación para que los lugares escogidos fuera los adecuados; que *discrepa* con el Sr. Arturo Sabroso respecto a tratar de *ubicarlo en la esquina opuesta de Pizarro*; que este punto había sido ya debatido ampliamente y llegado en principio a un acuerdo en el sentido de sacar la estatua de Pizarro, porque no era el sitio más adecuado para el conquistador⁴⁴ [énfasis agregado].

Sabroso, aún con su desacertada intervención, reiteró el valor de perennizar la imagen de Bastidas, a pesar de subestimar su rol únicamente como *secretaria* del precursor. En

42 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fols. 266-267. Sesión de concejo de 23 de julio de 1969.

43 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 267. Sesión de concejo de 23 de julio de 1969.

44 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 267. Sesión de concejo de 23 de julio de 1969.

su testimonio podemos comprobar además que durante la controversia de la Plazuela de San Sebastián, la escultura había sido considerada una imagen *comunista*.

El señor Sabroso aclaró que su referencia a Tupac Amaru no significaba modificar acuerdos anteriores, y que en cuanto al monumento a Micaela Bastidas, la gran secretaria, esposa y heroína de Tupac Amaru, debía ubicarse en un adecuado lugar para que no se repitiera lo de San Sebastián, donde hubo propaganda equivocada diciendo que no se podía tener allí una comunista; que no fueron comunistas Tupac Amaru ni Micaela Bastidas conforme se advierte de la lectura de sus proclamas y sin ataques a la Iglesia. Finalizó expresando que debían actuar con inteligencia para evitar esas oposiciones y poner esa estatua en una plaza que no tenga nombre de persona, hasta tanto nuestra historia y las generaciones que nos sucedan le dieran mejor ubicación⁴⁵ [énfasis agregado].

Finalmente, jaqueados por lo ocurrido en la Plazuela de San Sebastián e inducidos por la sugerencia de Irigoyen, los concejales aprobaron «el informe correspondiente a la ubicación de la Plaza designada Micaela Bastidas»⁴⁶, en la ex Plaza México, lo que supuso el descarte definitivo del Parque Neptuno, al tratarse de una imagen *controversial* entre los sectores más conservadores de la capital. Es a partir de este nuevo acuerdo que también se evidenció una tácita relación entre el centro y la periferia del núcleo histórico de la capital, reservado para las imágenes representativas de una élite estatal dominante, también restringida por el activismo de ciertas corporaciones civiles y religiosas. Debemos agregar que el supuesto *agotamiento* de espacios públicos en el Centro Histórico, más el confort que encontraron las autoridades ediles de no evaluar críticamente y redefinir la trayectoria de sus antiguas plazas, determinó que el lugar de instalación de Bastidas, se ubique en una plaza periférica de Santa Beatriz, elegida, más por una vacancia de espacio que por su representativa trayectoria como una plaza de la *libertad*. No obstante, según veremos más adelante, el planteamiento compositivo y expresivo que desarrolló Ocaña, tomó como referente el sentido *libertario* que había caracterizado originalmente a la *Estatua de la libertad* de Bartholdi.

De retorno al hilo de los hechos, tras el debate sobre el nuevo espacio que acogería al *busto* de Bastidas, la alcaldía decretó en 17 de setiembre de 1969, que «el homenaje a Micaela Bastidas consistirá en la *erección de un monumento en lugar del busto que originalmente se acordara*, y autoriza el egreso que dicha ejecución demanda, ascendente a \$/ 346,900.00»⁴⁷ [énfasis agregado]. Si bien no conocemos las razones exactas que determinaron la amplitud presupuestal y del formato a cuerpo entero del monumento, podríamos consi-

45 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 267. Sesión de concejo de 23 de julio de 1969.

46 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 268. Sesión de concejo de 23 de julio de 1969.

47 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 381. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

derar, según los testimonios expuestos, que: 1. Fue un modo de compensar el *error* que cometió el municipio al *no estudiar* o predecir las resistencias que provocó el proyecto de Roqué en la Plazuela de San Sebastián, y 2. Erigir un monumento que satisfaga la amplia proporción de la nueva Plaza Micaela Bastidas, junto al inaugurado Paseo de la República, además de igualar la envergadura de sus antecesores: *La Estatua de la Libertad* (1926) y el *Monumento a Miguel Hidalgo* (1935).

Génesis del Monumento a Micaela Bastidas (1969). Debates sobre su autor

Con el decreto aprobado entre 25 regidores, el consenso unánime fue que se eligiese al escultor Artemio Ocaña como autor de la obra, quien había demostrado amplia solvencia en la estatuaria pública durante el gobierno de Leguía, con su *Monumento alegórico al Almirante Petit Thouars* (1924), así como su elogiado *Monumento a los defensores de la frontera norte y oriente de 1941* (1966), que le valió el premio al Gran Collar Académico (1969) que le otorgó la Academia Internacional Pontzen, de Nápoles. No obstante, en el debate de concejales municipales se insinuó una evidente reticencia de Carlos Malca hacia Ocaña, tal vez desde una lectura política. Arguyó que se limitaría las posibilidades a otros escultores locales e internacionales, por ello apeló al tradicional hábito de convocar a concurso público, pero Maruja Roqué y el respaldo de los demás concejales fue aplastante al decidir por el escultor Ocaña. En los siguientes extractos de la sesión de 17 de setiembre de 1969, podremos comprobar además, que en el desarrollo de este debate, intervinieron perspectivas que revelan el concepto que poseían algunos concejales sobre la nacionalidad del escultor como una *cualidad* dominante para reivindicar a Micaela Bastidas, y en su contraparte, que la producción nacional era sinonimia de *bajo costo* y *precariedad estética*. Citamos:

Sometido a la consideración del Concejo el decreto de la Alcaldía expedido a solicitud de 25 señores Regidores, para que se erija una estatua en homenaje a Micaela Bastidas, obra para cuya ejecución se había adjudicado la buena pro por el escultor Artemio Ocaña, el señor Malca dijo que tratándose de un homenaje, y de un monumento de cierta categoría, que iba a ocasionar una regular inversión del Concejo, como un medio de estimular la actividad artística de los escultores, debía convocarse a un concurso de maquetas de proyecto del monumento, con un premio adecuado; que por mucha urgencia que hubiera de rendir el homenaje a la Sra. Micaela Bastidas, que ya hace muchos años se venía esperando, *no podía perjudicarse si se hacía a través de un concurso abierto entre los escultores peruanos, como había ocurrido con los homenajes rendidos a la memoria de héroes y personas notables*; y que el señor Artemio Ocaña merecía admiración por ser un magnífico escultor, pero *no veía por qué debía hacerse la obra por contrato directo* cuando quizás el señor Ocaña no tenía una adecuada idea del homenaje que merecía la señora Micaela Bastidas⁴⁸ [énfasis agregado].

48 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 392. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

Roqué contestó que la elección de Ocaña había sido fruto de un concurso cerrado entre tres escultores que organizó el despacho de Inspección de Obra, de Irigoyen, a razón del retraso que poseía el proyecto y del *corto tiempo* que quedaba para la gestión municipal hasta ese mismo año, por lo que se eligió como *opción calificada y segura* a Artemio Ocaña. Señala el acta de sesión de concejo:

La señora de Carnero Checa informó que la Inspección de Obras había abierto un concurso *entre tres escultores calificados*, en vista de *la premura del tiempo*, y que se había adjudicado la buena pro de acuerdo a las bases del concurso; que consideraba bien otorgada la buena pro al escultor Ocaña cuyos proyectos y trabajos eran conocidos en todo el mundo; que conforme aparecía del dictamen de la Sindicatura no era obligatoria la licitación; *que el homenaje a Micaela Bastidas había sido postergado*, como reconocía el Concejal Malca, durante muchos años, y *estando por terminar el mandato de los Concejales elegidos por el pueblo*, el Concejo del Callao, como el Concejo Provincial de Lima, con mucha sensibilidad estaban dando a Tupac Amaru y a Micaela Bastidas el lugar que la historia les debía⁴⁹ [énfasis agregado].

Ante los argumentos de Roqué, coherentes a los hechos que retrasaron su proyecto, la respuesta inmediata de Malca, se centró en relativizar el lugar histórico que merecía Micaela Bastidas y su monumento, aduciendo que no había aún un consenso histórico claro sobre sus acciones emancipadoras más allá de su *sacrificio*. Con esta respuesta, tangencial al asunto del debate y de evidente intención descalificatoria, se dio casi por concluido el éxito de Roqué. Citamos:

El señor Malca expresó que por muy interesante que fuera la proposición de la señora Maruja Roqué, *el puesto de Micaela Bastidas en la historia no se daba como un monumento más, o menos*; que si bien el monumento era un homenaje, el puesto en la historia Micaela Bastidas *lo ganó con un sacrificio* y con cuanto había todavía por descubrir dentro de la historia de sus obras; que *los historiadores todavía estaban investigando y no se habían pronunciado en forma definitiva todavía sobre sus méritos*⁵⁰ [énfasis agregado].

Lo que se conocía sobre el papel histórico de Micaela Bastidas era suficiente para evidenciar, no sólo sus admirables capacidades como protectora y confidente de Túpac Amaru II, sino también sus méritos administrativos y de estrategia militar. En el ensayo *Precursora y heroína*, la concejala Roqué transcribió una de sus conocidas cartas a su esposo, dadas a la luz por Francisco Loayza en 1945, en su libro *Mártires y heroínas* y también difundidas por Carlos Valcárcel (1947, 1966). En palabras de Roqué: «Es una

49 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 392. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

50 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 392. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

carta trágica, pero inmensamente humana, propia de una mujer a la que asaltan responsabilidades por encima de sus fuerzas, que se preocupaba por su esposo, por sus hijos, por la suerte de los suyos, y a la vez por su pueblo, y que reclama, exige acción» (1970, p. 25). Transcribimos:

Chepe mío: tú me has de acabar de pesadumbres, pues andas muy despacio paseándote en los pueblos, y más en Yauri, tardándote dos días con grande descuido, pues los soldados tienen razón de aburrirse e irse cada uno a sus pueblos. Yo ya no tenga paciencia para aguantar todo esto, pues yo misma soy capaz de entregarme a los enemigos para que me quiten la vida, porque veo el poco anhelo con que ves este asunto tan grave que corre con detrimento de la vida de todos, y estamos en medio de los enemigos que no tenemos ahora segura la vida; y por tu causa están a pique de peligrar todos mis hijos, y los demás de nuestra parte.

Harto te he encargado que no te demores en esos pueblos donde no hay que hacer cosa ninguna; pero tú te ocupas en pasear sin traer a consideración que los soldados carecen de mantenimiento, aunque se les dé plata, y ésta ya se acabará al mejor tiempo; y entonces se retirarán todos, y más ahora que los soldados se van retirando [...] Todo esto te lo prevengo como que me duele; pero si tú quieres nuestra ruina, puedes echarte a dormir [...] Tú me ofreciste cumplir tu palabra, pero desde ahora no he de dar crédito a tus ofrecimientos, pues me has fallado a tus palabras [...] estoy pronto a caminar con la gente dejando a Fernando [su hijo menor] en lugar destinado, pues los indios no son capaces de moverse en este tiempo de tantas amenazas. Bastantes advertencias te di para que inmediatamente fueses al Cuzco, pero has dado todo a la barata, dándoles tiempo para que se prevengan, como lo han hecho poniendo cañones en el cerro de Piccho, y otras tramoyas tan peligrosas, que ya no sujeto de darles avance; y a Dios que guarde muchos años. Tungasuca y diciembre 6 de 1780 (Roqué de Carnero Checa, 1970, p. 25).

Malca pisó a fondo en sus contrargumentos al menospreciar la calidad de la obra de Ocaña, considerándola *barata* e inferior a una *obra de arte*.

Agregó que el monumento era un asunto de ornato de la ciudad, que no se compraba como pidiendo tres propuestas para ver la *más barata*; que el Concejo Provincial de Lima no puede tener la tacañería de otorgar la construcción de un monumento *al que lo hacía más barato*; que un *monumento* era una *obra de arte*, que iba a admirar la gente tanto del país como del extranjero que viniera y eso debía hacerlo un artista; que *Ocaña era artista pero no el único*, que había otros que podían tener sus ideas y sus proyectos y que no se debía dar la construcción de un monumento a base de bocetos sino de maquetas⁵¹ [énfasis agregado].

51 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 392. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

No obstante, a Roqué solo le bastó recordar que Ocaña había sido nominado ese mismo año al premio del Gran Collar Académico, de Nápoles para responder y desbaratar el evidente despropósito político del concejal Malca.

La señora de Carnero Checa aclaró que habían habido maquetas aprobadas por la Inspección de Ornato, y además, *para tranquilidad del Sr. Malca, el Sr. Ocaña, magnífico escultor, iba a recibir el 15 de Octubre la Gran Orden del Collar de Oro que le otorga Italia, el país donde el arte es venerado* y que si cobrara menos era por su sensibilidad y por poderle dar a esta figura señera el monumento que se merece por conocer el personaje y ser peruano⁵² [énfasis agregado].

Tras otras intervenciones adicionales, Bedoya Reyes llamó a votación por «pedido de un grupo de Concejales»⁵³, cuyo resultado fue, casi en su totalidad, a favor del escultor Artemio Ocaña, excepto por «el voto en contra del Dr. Malca»⁵⁴.

Inauguración del Monumento a Micaela Bastidas (1969). Un triunfo partidario

Entre este último debate de 17 de setiembre y el 4 de noviembre, Artemio Ocaña elaboró el *Monumento a Micaela Bastidas*, y concluyó su erguimiento en la periférica Plaza México, donde participaron obreros y allegados de la concejala, tal como capturó el lente de Carlos «Chino» Domínguez (figura 10).



FIGURA 10. Carlos «Chino» Domínguez. (Noviembre de 1969) *La heroína entre ellos*.

(Domínguez, 1988, p. 164)

52 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 392-393. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

53 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 393. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

54 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 393. Sesión de concejo de 17 de setiembre de 1969.

Sobre la inauguración celebrada en el 189 aniversario de la rebelión de Túpac Amaru II, se divulgó lo concreto, *El Comercio* en una nota muy sucinta reportó la ce-remonia «que alcanzó especiales contornos» (Un monumento 5 de noviembre de 1969, p. 6) en la nueva Plaza Micaela Bastidas, antes del develamiento de la escultura de la heroína, distinguida «como madre ejemplar, esposa abnegada y patriota insigne» (p. 6), pero a la vez homenajeada como símbolo de «nuestra raza aborígen, base de nuestro pueblo mestizo» (p. 6).

Roqué no dudó en hacer una antología conmemorativa de este hecho en la breve publicación: *Micaela Bastidas. Raíz precursora de la Revolución Peruana* (1970) (figura 11), donde compiló discursos y ensayos suyos, más algunas colaboraciones de Genaro Carnero Checa. En ella, Roqué Barriach también incluyó algunos documentos biográficos de la heroína, iniciativa que pronto siguieron los historiadores de su tiempo como Juan José Vega, famoso por la compilación didáctica *José Gabriel Tupac Amaru* (1969), y quien más tarde publicó *Micaela Bastidas y las heroínas tupacparamistas* (1971).

No hay duda que, a pesar de las modificaciones que recibió el proyecto de Roqué, logró concretar exitosamente su principal objetivo: la reivindicación simbólica de Micaela Bastidas como mujer, madre, precursora y heroína de nuestra independencia. Pero, otra arista, la política, también configuró los intereses detrás del éxito de este proyecto. El Frente de Liberación Nacional había sido fundado en 4 de noviembre de 1962, por el general César Pando, Salomón Bolo y Genaro Carnero Checa, por ello, el *Monumento a Micaela Bastidas* representaba también una victoria partidaria, al dejar huella en el espacio público de Lima, y en la línea sucesoria del significado de *libertad* independentista que se consolidó en esta plaza, pese a su ubicación satelital, respecto al vecindario de esculturas que se consolidó en Santa Beatriz durante el Centenario.

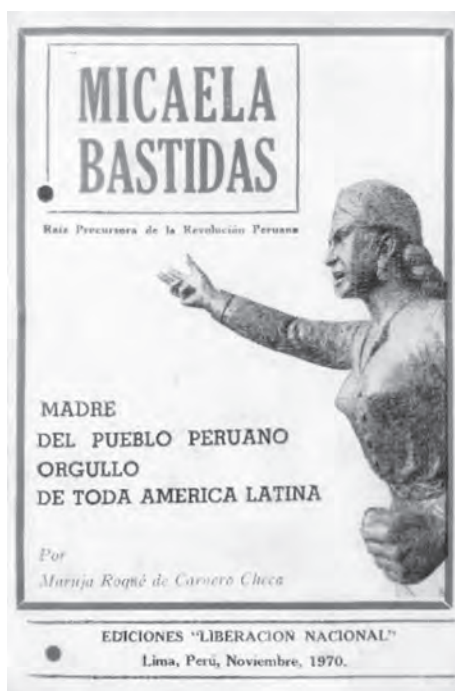


FIGURA 11. Cubierta del libro *Micaela Bastidas. Raíz precursora de la Revolución Peruana*. (1970) (Roqué de Carnero Checa, 1970, s/p.)



FIGURA 12. Anónimo. Inauguración del *Monumento a Micaela Bastidas* 4 de noviembre de 1969. («Un monumento», 5 de noviembre de 1969, p. 6 Fotografía y edición: Omar E.)

FIGURA 13. Anónimo.
*Retrato de María Roqué
Barriach en el taller de
Artemio Ocaña, junto a la
efigie de Micaela Bastidas*
(Octubre 1969).

(Roqué de Carnero
Checa, 1970, p. 3)



El consenso retratístico de Micaela Bastidas y la propuesta escultórica de Artemio Ocaña

La imagen de Micaela Bastidas, revitalizada en el calor revolucionario, recibió una exégesis visual que, a la larga, ha nutrido un consenso retratístico de características plenamente diferenciadas, a pesar que hasta la actualidad no se conozca un retrato matriz apuntado al natural, a diferencia del caso conocido del retrato de Túpac Amaru II que descubrió Pablo Macera (1975)⁵⁵. Si bien el interés artístico y pedagógico por recrear la imagen de ambos esposos, en especial de José Gabriel Condorcanqui, antecedió a la creación epítome de Ruiz Durand (1969), como aquella versión pictórica que hizo Carlos González Gamarra en 1931 (figura 14)⁵⁶, no conocemos sino el resultado de las interpretaciones artísticas que se elaboraron de él, al igual que de la imagen de Micaela Bastidas después de inaugurado su monumento. Entre ellas podemos citar



FIGURA 14. González Gamarra, Carlos (1931) *Efigie de José Gabriel Condorcanqui*. (De los Ríos, 6 de mayo de 1985. p. 39 Fotografía: Alejandro Balaguer)

la de Teodoro Nuñez Ureta (1987) (figura 15), quien fue convocado por la misma Roqué Barriach para hacer un boceto de la heroína. También podemos recordar la efigie que realizó Augusto Díaz Mori (ca. 1980) (figura 16), cuya fecha, si bien es todavía imprecisa, participó en el «concurso de Pintura «Tupac Amaru»» (Lituma, 2017, p. 44), en 1971, asimismo, podemos incluir el busto que modeló Miguel Baca Rossi (1979) (figura 17).

Tanto en escultura como en pintura, e incluso entre las imágenes escolares más paradigmáticas de Bastidas (figura 18)⁵⁷, la heroína ha sido representada: 1. Con facciones mestizas (andinas) de nariz aguileña y pómulos pronunciados, 2. Con peinado de raya media y dos trenzas, 3. Con un manto y, eventualmente, 4. Con cuello delgado, el único rasgo claramente documentado en el parte de ejecución de la heroína, el cual fue publicado en 1836:

subió la india Micaela al tablado, donde asimismo, á presencia del marido, se le cortó la lengua, y se le dió garrote, en que padeció infinito, porque, *teniendo el pescuezo muy delgado*, no podía el torno ahogarla, y fué menester que los verdugos, echándola lazos al pescuezo, tirando de una y otra parte, y dándola patadas en el estómago y pechos, la acabasen de matar (Documentos para la historia 1836, p. 53) [énfasis agregado].

55 Quien a su vez, con cita al texto *El Retrato de Túpac Amaru* (1970), de Carlos Daniel Valcárcel, recordó los dos retratos que hicieron del héroe, tanto el «mulato Antonio Oblitas» (Macera, 1975, s/p), como otro hecho «por el indio Simón Jainacancha» (s/p).

56 Agradecemos este dato al investigador y curador Martín Ugaz.

57 Debemos de recordar que hasta 1969, la figura de Bastidas tampoco había sido incluida en las ediciones de los álbumes de figuras coleccionables *Mi Perú* de 1965 a 1975, a diferencia de la de María Parado de Bellido.



FIGURA 15. Nuñez Ureta, Teodoro (1987) *Efigie de Micaela Bastidas*. (óleo sobre tela) Hemiciclo Raúl Porras Barrenechea, Palacio Legislativo del Perú.



FIGURA 16. Díaz Mori, Augusto (1980) *Micaela Bastidas. Ca.* (óleo sobre tela 128 x 95 cm). Pinacoteca Ignacio Merino.

Los rasgos en común entre estas versiones artísticas, posiblemente provengan de un imaginario en común, tal vez de la misma manera como sucedió con Túpac Amaru II, cuyo atuendo con sombrero alón y apariencia indígena, había formado parte de los grabados que se incluyeron en los textos escolares de la década de 1920, según corroboró Lituma (2017), asimismo, Ruiz Durand aseguró que al presentar su paradigmático Túpac Amaru en el afiche de la Reforma Agraria de 1969: «todo el mundo lo identificó inmediatamente» (Lituma, 2017, p. 41). Los esquemas visuales alrededor de Micaela Bastidas, por lo tanto definieron el modo cómo Ocaña la representó con los rasgos que enumeramos, a los que sumó otros, dictados por la expresividad corporal y el énfasis simbólico de una mujer independiente. Debemos recordar que hasta ese momento, no se había recreado la imagen de cuerpo entero de la heroína.

Ocaña configuró la postura de Bastidas en el instante de dar un paso enérgico sobre un peñasco, inerte, con una mano empuñada al lado de su cintura, y con la derecha esgrimando una señal de avance. No hay duda que el escultor hizo una referencia a la convención plástica y alegórica de la *libertad*, por cierto, la misma que empleó Bartholdi (figuras 19 y 20) para su obra que se situó a unos pocos metros al norte, años atrás, cuando la Plaza de la libertad poseía otro trazo y aspecto en la ciudad. Consideramos que esta analogía no fue gratuita, pues a dos años de inaugurado el *Monumento alegórico al Almirante Petit Thouars* (1924) de Ocaña, se develó la *Estatua de la Libertad*.



Figura 17. Baca Rossi, Miguel. (1979) *Busto de Micaela Bastidas*. (modelado en fibra de vidrio, 72 x 59 x 42 cm.) Colección Baca Rossi. (Sandoval, 30 de mayo de 2017)

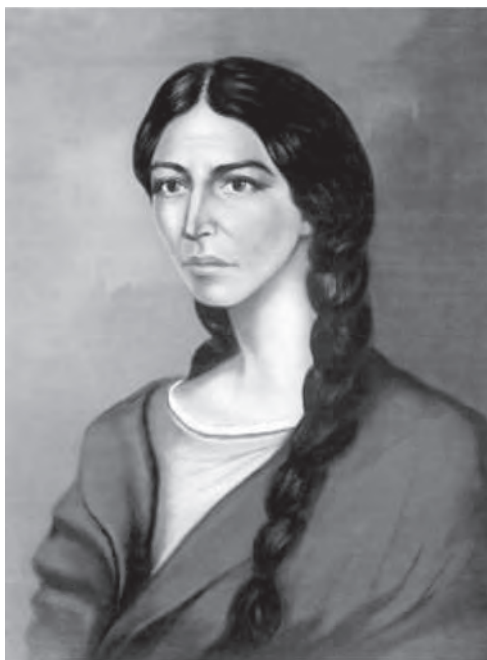


FIGURA 18. *Busto de Micaela Bastidas*. (2019) (s/f).
(Micaela Bastidas, 2019)

Influido por la *libertad*, como una alegoría caracterizada por su vigor gestual y el rompimiento de las ataduras estéticas y morales del cuerpo femenino, Ocaña representó a Bastidas con un camión de escote mediano, sin sujetador que oculte el relieve de sus senos, pero a su vez con prendas andinas como una falda larga y *chumpi* de motivos geométricos, a los que sumó un par de botines. El escultor intentó enfáticamente resolver con las trenzas de la heroína, una posible ambigüedad con cualquier otra figura. Hizo también de estas un sello de identificación, justificado en un particular efecto de cinética, guiado por el empuje y recia postura de la heroína, la misma que denota una sutil contradicción con la rectitud de su movimiento.

Las comparaciones entre la alegoría de la *libertad* y Micaela Bastidas, también fueron parte de la lectura que Maruja Roqué y Genaro Carnero Checa que hicieron de la propuesta de Ocaña, un *renacer* de la heroína, quien «se apresta a salir nuevamente al combate» (Roqué de Carnero Checa, 1970, p. 3), pues el rescate de su memoria y la de Túpac Amaru II, fue considerado el advenimiento de «nuestra Segunda Independencia económica y política contra nuevos conquistadores, o los que pretenden serlo» (p. 38). En el discurso de inauguración que expuso Maruja Roqué Barriach, titulado *Ha vuelto Micaela*, proclamó:



FIGURA 19. Bartholdi, Auguste (1926). («Estatua de la libertad» 14 de enero de 1926, p. 2.



FIGURA 20. Ocaña, Artemio. (1969). *Monumento a Micaela Bastidas*. [escultura de bronce]. Plaza Micaela Bastidas, Santa Beatriz, Cercado de Lima. Fotografía: Lucía Silva, Prolima. 2020)

Este monumento sencillo, pero que habrá de multiplicarse en todas las ciudades del Perú, es ya un síntoma. Micaela Bastidas fue inextinguible en energía y en amor, junto con el grupo de mujeres que la acompañaron en su batalla por el Perú, superando los prejuicios de la época y su hermosa condición de madres fértiles y jóvenes bellas, luminosas. Micaela fue delicada y su cuello era tan delgado, que el garrote no pudo aprisionarlo y los verdugos la ultimaron con saña inaudita, que duele nada más al recordarla. Sin embargo, fueron acero, granito y bronce, al servicio de su pueblo, en la hora en punto en que este las llamó [...] al recordar y rendir homenaje a Micaela Bastidas, como madre, concejal y revolucionaria, lo haga también no sólo a su esposo, Tupac Amaru, sino a sus hijos, Hipólito, Mariano y Fernando, y que, pensando en ellos, termine en llanto interno mis palabras, palabras que la cortesía del Concejo me ha permitido decir, como autora humilde de la iniciativa de designar a Micaela Bastidas, MADRE PERUANA PERMANENTE y de construir esta plaza y levantar en ella el Monumento a la Madre del Pueblo, iniciativa que en realidad no es mía, sino de todos los hombres y mujeres del Perú, hermanos nuestros.

La llama votiva de este monumento no se apagará jamás. El pueblo la ha encendido para siempre. Yo dejo a su lado una pequeña astilla, roja y blanca, de mi corazón (Roqué de Carnero Checa, 1970, p. 38).

Desde el enfoque comunista de Roqué, el éxito de esta escultura también representó el de la colectividad anónima que participó en ella. Al día siguiente de la inauguración, presentó su agradecimiento a «los trabajadores leales al Municipio»⁵⁸ quienes dejaron lista la Plaza Micaela Bastidas, con 4000 metros cuadrados de jardín «en el término de 28 días»⁵⁹, de igual modo «reiteró su agradecimiento a los ingenieros servidores de la Sub-Dirección de Obras y dejó también constancia de su agradecimiento particular a los Síndicos de Gastos y Rentas que la habían ayudado en los momentos que fueron necesarios»⁶⁰. No hay duda que, más allá de representar un interés político y partidario, el éxito del proyecto de Roqué representó también la efervescencia de los ideales revolucionarios que en el Perú y en América Latina despertaron las inminentes y abusivas desigualdades entre el ámbito rural y de las ciudades.

Conclusiones

El *Monumento a Micaela Bastidas*, aunque fue un hito en la retórica revolucionaria del Frente de Liberación Nacional y dentro del contexto del gobierno de Juan Velasco Alvarado, fue primordialmente el resultado de la perseverante gestión de Maruja Roqué Barriach, muchas veces sometida a cuestionamientos, resistencias y distractores entre los miembros de la municipalidad, incluido el propio alcalde Bedoya Reyes. Hemos constatado que dos factores fueron dominantes en la relegada aceptación de su proyecto: 1. Su militancia comunista y 2. Su condición de mujer. Es también bajo estas dos premisas, que la figura de Micaela Bastidas fue contemplada como un riesgoso símbolo político y una frágil heroína cuyo único mérito fue el ser torturada por la justicia virreinal. No obstante, a la luz de los documentos divulgados sobre la vida de Bastidas desde 1945, Roqué se afianzó en ellos y empleó los medios impresos como instrumento de defensa para demostrar el papel estratégico, administrativo y materno de la heroína.

A pesar de que el monumento contó con una plaza propia, ésta, históricamente, formaba parte de uno de los puntos más periféricos del Cercado de Lima y del barrio de Santa Beatriz. Si bien el monumento fue inicialmente proyectado como un modesto *busto* para la Plazuela de San Sebastián, el descontento de un sector conservador limeño impidió que se erija en dicho espacio, lo que derivó a este proyecto escultórico a la Plaza México en julio de 1969, entonces modificado sustancialmente por las obras complementarias de intercambio vial y puentes del Paseo de la República, y cuyo centro se ubicó algunos metros hacia el sur. Por lo tanto, a pesar de ser admitida como heroína

58 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 435. Sesión de concejo de 5 de noviembre de 1969.

59 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 435. Sesión de concejo de 5 de noviembre de 1969.

60 Ver: Archivo Histórico Municipal, Libro de Actas de Concejo n.º 52 (1969), fol. 435. Sesión de concejo de 5 de noviembre de 1969.

nacional, ahora bajo un homenaje escultórico de cuerpo entero y en una plaza independiente, su ubicación marginal respecto al núcleo de esculturas monumentales de Lima, fue un elocuente mensaje de discriminación en diferentes planos: 1. Racial y cultural, ya que no fue instalada junto al monumento a Elisa Rodríguez Parra de García Rosell en el Parque Neptuno, como fue proyectado en 1968, 2. De género, pues mientras se discutía la posibilidad de admitir el proyecto de Roqué en algún punto de la ciudad, se pretendió erigir un monumento a Túpac Amaru II en la Plaza de Armas, junto a Francisco Pizarro. 3. Político, al ser considerada una imagen *comunista*, por encima de su intrínseco *significado histórico*.

El *Monumento a Micaela Bastidas*, a diferencia de las esculturas públicas que se erigieron décadas atrás, no atravesó por el tradicional proceso de concurso público, ni involucró financieramente ni en debate a más de una institución, solo al mismo municipio limeño. Por ello, el único perito estético fue el propio escultor Artemio Ocaña, elegido unánimemente por los concejales debido a su reputada carrera, y no por su propuesta escultórica. Es a partir de su rol como artista, que recreó la efigie de Bastidas de acuerdo a un consenso visual, de probable origen pedagógico escolar, que la concebía como una mujer de rasgos andinos, peinado de dos trenzas, manto y cuello delgado.

Ante la ausencia de un modelo o imagen matriz de la heroína, el escultor admitió como influencia la figura alegórica de la libertad, probablemente la misma de Bartholdi que le antecedió en el mismo espacio, en 1926. Consideramos el uso de esta referencia, debido a su plena concordancia con el espíritu libertario o *segunda independencia* que buscó políticamente Roqué Barriach a través de este monumento y en la efervescencia del nacionalismo peruano en 1969, de la mano con los significados de heroísmo femenino, victoria popular y *madre ejemplar*.

Referencias

Referencias hemerográficas

De los Ríos, E. (6 de mayo de 1985). *El último Túpac. Imponente retrato de Núñez Ureta con visión distinta de Túpac Amaru*. *Caretas*, (849), 39, 46.

Estatua de la Libertad. (14 de enero de 1926). *La Crónica*, p. 2

La inauguración de la estatua y la plaza de la Libertad. (22 de enero de 1926). *Mundial*, s/p.

Lituma, L. (2017). *Imagen y poder. Iconografía de Túpac Amaru 1968-1975*. *Illapa Mana Tukukuq*, (6), 39-46.

Un Monumento a Micaela Bastidas inauguraron ayer. (5 de noviembre de 1969). *El Comercio*, p. 6.

Referencias bibliográficas

Alexander, A. (1943). *Plano de la ciudad de Lima*. Lima: Sección de Catastro, Concejo Provincial de Lima.

Bedoya Reyes, L. (1969). Memoria 1964-1967, 1967-1969. Lima: Concejo Provincial de Lima. Documentos para la historia de la sublevación de José Gabriel de Tupac-Amaru, cacique de la Provincia de Tinta, en el Perú. (1836). Buenos Aires: Imprenta del Estado.

- Domínguez, C. (1988). *Los peruanos*. Lima: Ediciones Hechos & Fotos.
- Dubois, J. (1963). *Documentation of Communist Penetration in Latin America*, parte 1. Washington D. C.: U.S. Government Printing Office.
- García-Miro, L. y López, H. (1992). *El Siglo XX en el Perú a través de El Comercio: 1911*, vol. 2. Lima: El Comercio.
- Günther, Juan. (1983). *Planos de Lima (1613-1983)*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, Petrop Perú, Ediciones Copé
- Loayza, F. A. (1945). *Mártires y heroínas. Documentos inéditos del año de 1780 a 1782*. Lima: Talleres Tipográficos de Domingo Miranda.
- Macera, P. (1975). *Retrato de Tupac Amaru*. Lima: Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ministerio de Relaciones Exteriores. (1935). *Memoria que el Ministerio de Estado en el Departamento de Relaciones Exteriores*. Santiago de Chile: Imprenta Nacional.
- Roqué de Carnero Checa, M. (1970). *Micaela Bastidas. Raíz precursora de la Revolución Peruana*. Lima: Ediciones Liberación Nacional.
- Sánchez García, A. y Sánchez Arteche, A. (1999). *Toluca. Monografía municipal*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura y Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales.
- Valcárcel, C. D. (1983). *El Perú como nación independiente*. Lima: Peisa.
- Valcárcel, C. D. (1966). *Túpac Amaru. Drama histórico*. Lima: Miguel Scorza editores.
- Valcárcel, C. D. (1947). *La rebelión de Túpac Amaru*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vega, J. J. (1971). *Micaela Bastidas y las heroínas tuparamistas*. Lima: Ediciones Universidad Nacional de Educación.
- Vega, J. J. (1969). *José Gabriel Túpac Amaru*. Lima: Editorial Universo.

Archivos consultados

Archivo Histórico Municipal de Lima

Fuentes virtuales

Micaela Bastidas (2019). *EcuRed*. <https://bit.ly/3qIF011>

Sandoval, C. (30 de mayo de 2017). *Micaela Bastidas. Escultura de Miguel Baca Rossi*. Facebook. <https://bit.ly/38BRstj>