

## MEMORIA DE BRONCE: el Bolívar de Lobatera

Samir A. Sánchez E.  
UCAT<sup>1</sup>

### Resumen

Cuando Marco Tulio Cicerón, orador, político y escritor romano comenzó a percibir los primeros síntomas de la decadencia del ideal del estado romano, exclamó: *Monumenta vetera volvere* – Hay que volver a los antiguos monumentos, hay que releerlos. No en vano, monumento y memoria han compartido a través del tiempo una misma raíz etimológica, la palabra latina *moneo* que significa “recordar”. A partir de este principio, y desde finales del siglo XIX y una parte considerable del XX, se dio el desarrollo de la escultura pública o estatuaria de carácter conmemorativo en Venezuela y en el Estado Táchira, si bien en este último la estatuaria conmemorativa pública comprende un campo de trabajo escasamente desarrollado o desconocido.

Por ello, los monumentos públicos existentes en las ciudades y pueblos del Táchira, heredados de las sociedades que nos precedieron, aun cuando puedan llegar a alcanzar el calificativo de obras de arte, no pasarán de ser sólo eso: una herencia residual de otras épocas cuya escasa valoración, en muchos de los casos, no trasciende más allá del atavismo formal de las fechas patrias. Fuera de ellas, los monumentos de nuestras plazas solo son simples objetos ignorados, en muchos casos improvisados y por demás desconocidos entre la complicada trama urbana y comercial de las ciudades y poblaciones tachirenses del siglo XXI. De allí que no se apliquen procedimientos metódicos definidos para su datación, análisis, evaluación de su estado actual, ubicación, relación con el entorno y conservación.

Así, con el objetivo de fomentar los estudios de la estatuaria de los monumentos conmemorativos que se encuentran en los espacios públicos del Estado Táchira, se expone como modelo la presente crónica-estudio. A través de ella se intenta dar respuesta a las interrogantes planteadas por cualquier ciudadano quien, también en un día cualquiera, se ubique frente a la estatua de El Libertador en la plaza Bolívar de la población de Lobatera, capital del municipio del mismo nombre, en el Estado Táchira, y se pueda preguntar: ¿quién hizo esa estatua?, ¿por qué?, ¿cuándo?, ¿para qué? o ¿desde cuándo está aquí?. Dando respuesta a cada una de las interrogantes planteadas, tendremos los elementos necesarios para valorar, en toda su dimensión, la estatuaria del patrimonio monumental escultórico que, desde octubre 1912, con la instalación del primer busto de El Libertador cívico en la plaza Bolívar de San Cristóbal, se inicia y protagoniza los espacios públicos de las plazas y parques del Táchira.

### **1.- El Bolívar de Lobatera (fundido en 1893)**

#### **1.1.- El emplazamiento**

---

<sup>1</sup> Samir Abdalá Sánchez E. Doctor en Historia y Sociedades por la Universidad de Deusto (España); Profesor de Historia del Arte en la Escuela de Educación de la Universidad Católica del Táchira, San Cristóbal, Estado Táchira; Cronista de Lobatera, Municipio Lobatera, Estado Táchira; [ssanchez@ucat.edu.ve](mailto:ssanchez@ucat.edu.ve); [xamir2001@gmail.com](mailto:xamir2001@gmail.com); [cronista-lobatera@hotmail.com](mailto:cronista-lobatera@hotmail.com).

La actual Plaza Bolívar de Lobatera, conocida como “El Parque” o “El Parque Bolívar”, permaneció como un lugar descampado desde los orígenes del pueblo en 1593 hasta 1956 cuando se construye el actual parque. La plaza de piso de tierra y arena era el lugar del encuentro público de sus habitantes, de las asambleas y reuniones de interés general, de las procesiones o romerías y verbenas como las del día de San Isidro Labrador, de las corridas de toros (desde 1774), de los alardes (paradas militares de la época) así como el lugar del mercado de los días domingos que congregaba en un solo recinto a vecinos, aldeanos y habitantes de los pueblos cercanos.

En la época de la Guerra de Independencia, El Libertador estuvo en ella el 17 de abril de 1813<sup>1</sup> y el 23 de mayo de 1820<sup>2</sup>. La vieja plaza mayor o plaza pública, dejó de recibir este nombre el 17 de diciembre de 1930 cuando, con motivo del centenario de la muerte de El Libertador, la Municipalidad de Lobatera le dio el nombre oficial de “Plaza Bolívar”<sup>3</sup>.

En 1955, en grupo de lobaterenses se planteó la necesidad de transformar la vieja plaza Bolívar en una plaza urbanísticamente moderna y dotarla de una estatua del Padre de la Patria, como había ocurrido en muchas plazas venezolanas de la época, característica de la visión del ideal nacionalista y bolivariano fomentado por el gobierno del General Marcos Pérez Jiménez. Al mismo tiempo hicieron contactos con lobaterenses residentes en Caracas, especialmente con quienes ocupaban puestos de relevancia en el gobierno nacional, para lograr la adquisición de una estatua que presidiera la plaza, como había ocurrida ya en otras plazas del Táchira por la misma fecha.

Entre ellos, contactaron al Teniente Andrés Roa Ramírez, lobaterense, quien ocupaba un cargo en el Ejecutivo Nacional, para que realizara las gestiones conducentes al objetivo planteado. Roa comenzó a indagar sobre los costos de las estatuas y recorrió diferentes dependencias oficiales donde tuvo noticias que en uno de los depósitos gubernamentales, se encontraba un bronce pedestre de El Libertador guardado allí debido a las remodelaciones que se estaban haciendo en el Parque El Calvario (Paseo Independencia) de Caracas<sup>4</sup>, lugar donde estuvo emplazado.

En los días posteriores y dada la amistad personal con el Presidente de la República, Roa le hizo la solicitud formal al igual que al Presidente del Concejo Municipal del Distrito Federal, para que la estatua que estuvo en El Calvario fuese donada al pueblo.

La donación se logra por acuerdo<sup>5</sup> del Concejo Municipal del Distrito Federal, iniciándose conjuntamente el proceso del diseño de la nueva Plaza Bolívar, auspiciado por el Gobierno Nacional y el Estatal, diseño que le fue encargado a un recién graduado arquitecto

---

<sup>1</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ, José, “La Campaña Admirable en el Táchira” en *Boletín del Centro de Historia del Estado Táchira*, mayo-junio y julio de 1968, número 19, segunda época, p. 67 y plano de la página 79.

<sup>2</sup> *Memorias del General O’Leary, publicadas por su hijo Simón B. O’Leary*, Caracas 1881, Edición facsimilar del original, Ministerio de la Defensa, Caracas, 1981, pp. 190, 191, 192 y 193, Carta N° 201, 202 y 203 Del copiadador de la Secretaría, Pedro Briceño Méndez.

<sup>3</sup> Archivo del Concejo Municipal del Distrito Lobatera, *Libro de Actas de la Municipalidad 1930*, acuerdo tomado el miércoles 17 de diciembre de 1930.

<sup>4</sup> “Informe del Gobernador del Distrito Federal sobre las obras realizadas en 1955 [omissis] Se hizo el total reacondicionamiento del Paseo Independencia” en *Crónica de Caracas*, publicaciones del Concejo Municipal del Distrito Federal, año 5, vol. V, números 20-21, enero-marzo, 1956, p. 464.

<sup>5</sup> “Acuerdo del Concejo Municipal del Distrito Federal para la donación de la estatua de Bolívar en El Calvario (Paseo Independencia) a Lobatera, Libro de Actas de la Municipalidad de Caracas, 2 de marzo de 1956” en la revista *Crónica de Caracas*, publicaciones del Concejo Municipal del Distrito Federal, año V, vol. V, números 20-21, , enero-marzo, 1956, pp. 464-465.

tachirense: José Fructuoso Vivas Vivas (Fruto Vivas, La Grita, 1928). Vivas trabajó en la organización del espacio en un parque según las tendencias más vanguardistas de la época e incluía un predominio de la figura lineal, triangular y romboidal (estilos que predominaron en esta etapa de su vida profesional y que ya había experimentado en el diseño del Club Demócrata de San Cristóbal en 1954), áreas verdes dentro de formas geométricas, caminerías, iluminación a través de bombillas ubicadas en artísticos postes de pronunciada verticalidad, espejo de agua triangular iluminado, bancas de granito martillado rectangulares y de forma circular alrededor de los árboles. Asimismo respetó el espacio para actos o presentaciones, en el mismo lugar donde estuvo emplazada la vieja glorieta de la época del General Gómez, construida especialmente para las retretas dominicales de la Banda Municipal Sucre (institución fundada en 1906). Esta glorieta original, de construcción sencilla, estuvo conformada por una base trapezoidal de cemento limpio que prolongaba la altura de la carrera 4 o Bolívar, antigua calle Real, sobre la plaza; abierta en su frente y por la parte de atrás, con barandales laterales sostenidos cada uno por cinco marmolejos o pequeñas columnas clásicas de amplio éntasis.

Resultó de este proyecto vanguardista, un espacio público cuya construcción dentro del perímetro de la vieja plaza respondía al patrón de la figura geométrica que incluyó el diseño del pedestal en forma de columnata sobre la cual se levantaría la peana y la estatua de El Libertador, en el centro de la plaza. La estructura del pedestal, diseñada para soportar la estatua, fue concebida a partir de una elevada plataforma de tres aristas que generan un triángulo equilátero a manera de acropodio, sostenida a su vez por columnas perpendiculares que, al generar la forma del triángulo, le daban al pedestal de tipo columnata la forma de trípode de gran verticalidad (el más original por su estilo en toda Venezuela).

Esta verticalidad fue el producto del cálculo hecho por el arquitecto en cuanto a la escala necesaria para la conservación de la visual de las proporciones normales de la figura vista por un observador que se encuentre al nivel del piso de la plaza, considerando que el tamaño de la estatua es de 2,20 m.

Una vez concretado el proyecto de remodelación, en 1955 y por acuerdo<sup>1</sup>, la Municipalidad del Distrito Federal donaba la antigua estatua de El Libertador y se procedía al inicio de los trabajos de remodelación (llevados a cabo por la constructora “Orinoco”, perteneciente al lobaterense Don Tíbulo Gómez Mora).

Coincidía igualmente esta donación con una práctica nacional de la época del Gobierno del General Pérez Jiménez, la cual disponía que todas las plazas Bolívar de Venezuela debían de tener una representación de El Libertador, en el siguiente orden: capitales de Estado, una estatua ecuestre; capitales de Distrito (hoy Municipios), una estatua pedestre; capitales de Municipios (hoy parroquias), un busto. Práctica, al parecer, tomada como ejemplo de un regulacion de Bolivia de 1825 que establecía que en cada capital de departamento se erigiese una estatua pedestre de El Libertador y otra pedestre del Mariscal Antonio José de Sucre<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> “Acuerdo del Concejo Municipal del Distrito Federal para la donación de la estatua de Bolívar en El Calvario (Paseo Independencia) a Lobatera, Libro de Actas de la Municipalidad de Caracas de 1956” en la revista *Crónica de Caracas*, publicaciones del Concejo Municipal del Distrito Federal, año 5, vol. V, números 20-21, enero-marzo, 1956, p. 465.

<sup>2</sup> Véase al respecto: ARGUEDAS, Alcides, *Historia de Bolivia: La fundación de la República*, Editorial Juventud, La Paz, 1981, p. 228.

Finalizados los trabajos principales de la plaza, en abril de 1956 la estatua de El Libertador emprendía un nuevo viaje, esta vez por la carretera Panamericana en dirección a Los Andes, al Táchira, a Lobatera. Era el cuarto de su historia (los tres primeros fueron Rhode Island-Nueva York; Nueva York-Chicago; Chicago-Caracas).

Don Asdrúbal Padrón (quien en los años siguientes llegó a ser Presidente del Concejo Municipal del Distrito Lobatera) fue la persona comisionada para trasladar la estatua en una camioneta de su propiedad<sup>1</sup>. Al llegar al sitio de Quebraditas (en las proximidades de la población de Michelena), el bronce fue recibido por parte de la junta organizadora quienes en compañía de la Banda Sucre de Lobatera y la Banda de Ureña, invitada al evento, continuaron en caravana hasta la entrada de Lobatera<sup>2</sup>. En la avenida Pbro. Pedro María Morales, en su intersección con la carretera Panamericana. Allí la esperaban las autoridades civiles, eclesiásticas y militares del Distrito. La estatua de El Libertador Simón Bolívar llegó a Lobatera el 5 de abril de 1956<sup>3</sup>.

Seguidamente, se trasladó al centro de la población, precedida de un desfile cívico-militar y luego colocada en el pedestal haciendo uso de andamios escalonados de madera (tomados prestados de la construcción de la iglesia parroquial<sup>4</sup>) que permitieron el ascenso de la estatua.

El proyecto iniciado por la Comisión Pro-parque, llegó a buen éxito y el día viernes 7 de diciembre de 1956, el Gobernador del Estado Dr. Antonio M. Pérez Vivas, en nombre del Presidente de la República, General Marcos Pérez Jiménez y en compañía de las autoridades del Concejo Municipal del antiguo Distrito Lobatera (hoy Municipio) presidido por Don Jesús María Ramírez, en la entrada al parque por la esquina del cruce de la calle Bolívar o 4 con calle Bermúdez o 6, cortaba la cinta tricolor con lo cual dejaba inaugurada oficialmente la remodelada Plaza Bolívar de Lobatera, develando seguidamente la estatua a los acordes marciales del Himno Nacional interpretado por la Banda Sucre dirigida por Don Juan Jesús Ospina.

En la Memoria y Cuenta que presentará el Gobernador del Estado Táchira a la Asamblea Legislativa en junio de 1957, al referirse a la Plaza Bolívar de Lobatera, especificaba: “Esta plaza fue construida sobre una superficie de 3.630 m<sup>2</sup> distribuidos en acera y avenidas centrales con pisos de loseta de concreto, 13 bancos de granito, zonas verdes, espejo de agua con cuatro reflectores subacuáticos y glorieta. Se colocó una estatua del Libertador sobre pedestal moderno, forrado en mármol nacional. La iluminación se hizo con 16 postes ornamentales y 7 reflectores de pie. Se efectuó la arborización y construcción de jardines con sus respectivos brocales; se hicieron los muros ornamentales de piedra canteada. El

---

<sup>1</sup> Información suministrada por el Prof. Miguel Morales, Lobatera, mayo de 2008.

<sup>2</sup> Información suministrada por el Sr. Arcio Sandoval Alviárez, Lobatera, abril de 2008.

<sup>3</sup> Esta fecha se pudo precisar a través del trabajo de investigación de recopilación de la tradición oral, llevado a cabo por el abogado y profesor Roberto Avendaño y la Sra. Josefina Zambrano, de la Fundación “Centro de Lectura y Recreo Pbro. Pedro María Morales” de Lobatera. La Sra. Josefina Zambrano entrevistó a la Sra. Basilisa Molina de Guerra, ya fallecida, residente en El Uvito y quien recordaba la fecha exacta de la llegada de la estatua de El Libertador al pueblo, dado que mientras oía los acordes de las bandas de música y la pólvora por el recibimiento en la plaza, en ese mismo momento daba a luz a su hijo Jesús Guerra Molina en la Medicatura del pueblo.

<sup>4</sup> Información suministrada por el Prof. Miguel Morales, Lobatera, mayo de 2008.

costo total de esta obra es de ciento cuarenta mil cuatrocientos noventa bolívares con treinta y siete céntimos”<sup>1</sup>.

#### **4.2.- La estatua y sus orígenes**

Los orígenes de la estatua datan de fines del siglo XIX, de la Exposición Mundial de Chicago de 1893 o Exposición Colombina (World's Columbian Exposition), que se desarrolló en la ciudad de Chicago-Illinois (Estados Unidos) entre el 1 de mayo y el 3 de octubre de 1893.

La exposición tuvo como motivo central el cuarto centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo por el Almirante Cristóbal Colón, y es considerada como una de las exposiciones que más impacto produjo en las artes, la industria y la tecnología de la época. Se ha calculado que por sus pabellones y espacios abiertos pasaron más de veintisiete millones de personas.

En Venezuela, para la época, entre febrero y octubre de 1892, el General Joaquín Crespo (1841-1898), se encontraba en armas contra los objetivos continuistas del Presidente Raimundo Andueza Palacios (1846-1900), quien luego del triunfo de la denominada “Revolución Legalista” liderizada por Crespo, abandona la ciudad capital de Caracas y éste último asume la presidencia de la República, dominando la vida política venezolana hasta su muerte en el combate de la Mata Carmelera el 16 de abril de 1898.

Consciente de la importancia de la proyección de su gobierno en los niveles internacionales, en los cuales demostraría la cultura, el progreso y el orden sobre los cuales fundamentaba su actuación y que buscaban rivalizar con la obra de Guzmán Blanco, encuentra una ocasión propicia para desplegar esta campaña gubernamental, la invitación que le hicieran los organizadores de la Feria o Exposición Mundial de Chicago en noviembre de 1892, para que Venezuela tuviese una presencia en la misma.

El 7 de diciembre de 1892, el Presidente Joaquín Crespo aceptaba la invitación a través de su Ministro de Relaciones Exteriores Ezequiel Rojas y designaba seguidamente una comisión organizadora la cual quedó presidida por el Dr. Francisco E. Bustamante y David Lobo, el primero como Jefe de la Legación de Venezuela en Washington y el segundo como Secretario. A su vez, fueron contactados los ciudadanos venezolanos Dr. Manuel Vicente Toledo y el Señor J. M. Larralde, residentes en los EEUU, para que integraran la respectiva comisión<sup>2</sup>.

El día 20 de diciembre de 1892, el Ministro Rojas tomaba las medidas necesarias para la construcción del Pabellón que representaría a Venezuela: “[omissis] 4. To contract in the United States for the construction of a building where will be exhibited everything connected with the Republic. This building is to be erected under the immediate control of the Commission representing Venezuela at the International Exhibition, and it must fulfill

---

<sup>1</sup> “Memoria y Cuenta del ejercicio de gobierno de 1956 que presenta el ciudadano Gobernador del Estado Táchira, Dr. Antonio Pérez Vivas a la Asamblea Legislativa del Estado Táchira” en Sección *Memorias y Cuentas, 1956*, Obras ejecutadas entre mayo de 1956 y abril de 1957, Archivo General del Estado Táchira, San Cristóbal, junio de 1957.

<sup>2</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 287.

such conditions that when the Exhibition has been closed, it may be transferred to Caracas and placed in a suitable position, as a work of ornament as well as of usefulness”<sup>1</sup>.

Para su diseño, la comisión contrató al arquitecto francés J. B. Mora<sup>2</sup>, perteneciente a la comitiva francesa que participó en la organización de la Exposición y quien había egresado la Escuela de Bellas Artes de París. Mora realizó el trazado del edificio, siendo el mismo diseñador de los pabellones de Colombia y Guatemala<sup>3</sup>. Las estatuas que se ubicaron en las bóvedas laterales, fueron contratadas en Nueva York con el escultor Turini, por el Dr. Adolfo Ernst, comisionado del gobierno venezolano para recolectar los objetos de la Exposición<sup>4</sup>. Los trabajos de construcción del edificio, según lo informaba la prensa de Chicago de la época<sup>5</sup>, se iniciaron el 21 de enero de 1893 con el movimiento de tierra que permitiría sentar las bases del mismo.

El Pabellón de Venezuela en la Feria Mundial de Chicago, fue inaugurado oficialmente el 5 de julio de 1893<sup>6</sup> y se situó en la parte norte del parque y frente al gran pabellón de la Pesca (The Fisheries), en una amplia avenida –sobre un espacio que formaba esquina por ser cruce de vías- y en línea con los pabellones de Brasil, Turquía y Suecia<sup>7</sup>. El acto de inauguración, que se inició a las 2:00 pm, fue amenizado por la banda del Estado de Iowa (EEUU), colocada en una plataforma *ad hoc* frente a la fachada posterior del edificio,

---

<sup>1</sup> *World's Columbian Exposition at Chicago. The United States of Venezuela in 1893*, Published by order of The Government of Venezuela, New York, 1893, Official Documents, p. 6. Internet Archive Copyright Agent, Universal access to human knowledge, © 2009.

<sup>2</sup> *Report of The Illinois Board of the World's Fair Commissioners at The World's Columbian Exposition*, May 1 – October 30, 1893, p. 339. Internet Archive Copyright Agent, Universal access to human knowledge, © 2009.

<sup>3</sup> *A History of The World's Columbian Exposition*, 1897, pp. 172-176, “The Architects and their buildings”,

<sup>4</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. xxxiii.

<sup>5</sup> “Venezuela is here: ground broken yesterday for its building at Jackson Park”, *Sunday Inter Ocean*, Chicago, January 22, 1893, p. 5 en BERTUCA, David J. (Senior Compiler), HARTMAN, Donald K. and NEUMEISTER, Susan M. (co-compilers), *The World's Columbian Exposition / A Centennial Bibliographic Guide*, Greenwood Publishing Group Editor, Westport (Connecticut), 1996, p. 212.

<sup>6</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 354 y 364.

<sup>7</sup> “VENEZUELA'S BUILDING - West of the main pavilion of the Fisheries, on a grand avenue, and in line with Brazil, Turkey, Sweden and Hayti, stood the triple pavilion of the Republic of Venezuela. Like Brazil, Venezuela had a civil war, yet no sooner was President Crespo secure in office, and President Palacio overthrown, than a committee of distinguished citizens raised the necessary funds and placed their affairs in charge of Mr. J. M. Larral and Dr. M. U. Toledo, two citizens of Venezuela living in the United States. Suitable exhibits were collected and shipped, and the building was opened as soon as the others, for all were desperately late, owing to the inclemency of the weather. The engraving shows the statue of General Bolivar which surmounted the east pavilion; on the western one, behind the foliage, was a companion effigy showing Christopher Columbus. The flag carried by Pizarro during his siege on the rocks, and in his conquest of Peru, was on exhibition, and was a curio that held thousands of scholars spell-bound with memories of the adventurer's remarkable life. Prehistoric relics of still greater value (were their mysterious origin known), specimens of birds and animals, minerals, spices, preserves, fine needlework, products of the native looms, coffee, and vegetables, with many paintings, made up the contents of the interior. The dimensions were thirty-six by seventy-eight feet, and the cost \$20,000. All the South American buildings were very attractive”. En *World's Columbian Exposition of 1893*, Paul V. Galvin Library Digital History Collection, Illinois Institute of Technology, “The Dream City” en <http://columbus.iit.edu/dreamcity/00034059.html> [consulta, 28 de enero de 2009].

estuvo conformada por cincuenta músicos quienes interpretaron diez piezas musicales<sup>1</sup> para la ocasión.

El edificio se correspondía con una estructura de metal, imitación del mármol vetado<sup>2</sup> y madera desmontable (según se había dispuesto en la resolución del Ejecutivo Nacional de fecha 20 de diciembre de 1893), levantado sobre un terreno de doscientos sesenta metros cuadrados de superficie. De planta regular y simétrica, respondió a un estilo neoclásico con aditamentos neobarrocos (altos relieves de guirnalda bronceadas en sus paredes) y el diseño tuvo como modelo la forma de un antiguo arco de triunfo romano de tres partes, por cuanto su objetivo sería el de resaltar las glorias de El Libertador y de Colón. El cuerpo central formaba un cuadrado de doce metros de lado y contenía en sus paredes varios cuadros y vidrieras, y en su centro un artístico andamio prismático en cuyos lados se pusieron los lienzos de Cristóbal Rojas y Arturo Michelena<sup>3</sup>. En los vértices del edificio central se colocaron artísticas acroteras que cumplían la función de bases de las astas de las banderas de Venezuela y los Estados Unidos.

Las bóvedas esquinadas de madera de los salones laterales, fueron coronadas o rematadas con la estatua en bronce de El Libertador (salón este) y la estatua de Cristóbal Colón (salón oeste)<sup>4</sup>. Bajo la primera, en el centro del salón y dentro de una vidriera, fue exhibido el original de la espada de El Libertador junto con el Medallón de Washington y el Sol del Perú. Bajo la segunda, se colocó el cuadro que contiene el pendón o bandera de la Conquista de Pizarro<sup>5</sup>.

Sobre el destino posterior de la estatua de Colón, se conoce que luego de la Exposición fue trasladada a Caracas, junto con la de El Libertador e instalada al final de las escalinatas del Paseo El Calvario en 1895<sup>6</sup>. Allí permaneció hasta 1985 cuando se realizan nuevos trabajos de remodelación en el Paseo y la misma es desmontada y guardada en depósitos oficiales. Permanece en ellos hasta 1990 cuando, por una orden del Ministro de Relaciones

<sup>1</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 345.

<sup>2</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 364. Asimismo, la revista “El Cojo Ilustrado”, publicó una referencia sobre el pabellón venezolano que decía: “El edificio venezolano en la exposición de Chicago, de cuya fachada publicamos hoy un dibujo, será de estilo grecorromano, construido de hierro y mármol; en la cúpula central irá el pabellón venezolano, y en cada uno de los laterales, una estatua obra del célebre Turini, representando a Cristóbal Colón y Simón Bolívar, descubridor el uno y libertador el otro de Suramérica”, “Edificio de Venezuela en la Exposición de Chicago” en *El Cojo Ilustrado*, Año II, N° 31, Caracas, 1ero de abril de 1893, p. 127.

<sup>3</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 355.

<sup>4</sup> En el informe que la comisión presentó al cierre de la Exposición, al respecto sólo relata: “De estilo sencillo al par que airoso, alzábase el edificio de Venezuela en un lugar distinguido de la Exposición; y las dos estatuas que coronaban la parte superior de sus cuerpos laterales y que representaban a Colón y Bolívar [omissis]” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, “Exposición Universal de Chicago”, p. XXX.

<sup>5</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 356.

<sup>6</sup> El Decreto Ejecutivo de fecha 23 de agosto 1894, especificaba: “Art. 6° Habrá acceso al Paseo por el lado de las actuales escalinatas las que se nombraran en lo sucesivo ‘Gradería Colón’, y en cuyo remate superior se colocará la estatua del Descubridor de la América, que es la misma que figuró en el edificio de Venezuela en la Exposición Universal de Chicago” en *Leyes y Decretos de Venezuela*, 1893-1894), Serie República de Venezuela, N° 17, Caracas, 1990, p. 431.

Interiores<sup>1</sup> de la época, y próxima la conmemoración del V Centenario del Descubrimiento de América, la estatua es trasladada a la población de Macuro (Paria-Estado Sucre), reemplazando a otra que se había colocado en 1974. En el pedestal del antiguo emplazamiento del Paseo El Calvario se colocó una réplica<sup>2</sup> realizada por el escultor Arturo Rus Aguilera<sup>3</sup>, que permaneció hasta el martes 17 de marzo de 2009, cuando fue retirada por Fundapatrimonio<sup>4</sup>.

El Pabellón de Venezuela contó con un promedio de visitantes diarios (de julio a octubre de 1893) que variaba entre 1.500 y 2.000 personas<sup>5</sup>. Las principales atracciones resultaron ser la exhibición de la “Espada de El Libertador” elaborada en oro y engastada con 1.380 diamantes y piedras preciosas, considerada por los jueces de la exposición como una de las joyas mejor acabadas en lo que a su estilo se refiere y el Pendón de la Conquista del Perú, blandido por Francisco Pizarro en el siglo XVI y que 1824 la Municipalidad de Cusco/Cuzco se lo entregara al Mariscal Antonio José de Sucre y este se lo envía al El Libertador quien lo regaló a la ciudad de Caracas. Asimismo, las obras de los pintores Arturo Michelena, Cristóbal Rojas y A. Herrera Toro fueron muy bien recibidas por los especialistas en pintura de la época por lo que el jurado concedió medalla a los pintores<sup>6</sup>. Finalizada la exposición y luego de desmantelado el pabellón venezolano, del cual no se tienen noticias si fue trasladado a Caracas como había sido la orden inicial, las estatuas que estuvieron en sus techos, llegaron a Venezuela por la ruta marítima de Nueva York al puerto de La Guaira.

El Presidente de la República General Joaquín Crespo, continuando con la línea de exaltación nacionalista y culto -propio del romanticismo- a los héroes de la Independencia, culto que había iniciado el Presidente Guzmán Blanco<sup>7</sup>, dictó un decreto de fecha 23 de agosto de 1894 por medio del cual cambiaba el nombre al Paseo El Calvario por Paseo Independencia, asimismo ordenó colocar a lo largo del paseo, las estatuas de El Libertador, de próceres de la Independencia y del Almirante Cristóbal Colón.

En el decreto ejecutivo, el Presidente Crespo disponía en su artículo 3°: “En diferentes puntos del paseo, se prepararán y embellecerán cuatro planicies, que llevarán los siguientes nombres y serán adornadas con las estatuas que se expresan: / ‘Plaza América’, con la

---

<sup>1</sup> “Esta estatua de Cristóbal Colón fue colocada aquí al comienzo de mi gobierno, precisamente la envió quien era Ministro de Interior entonces [omissis] Macuro, 12 de octubre de 1992” en PÉREZ, Carlos Andrés, *Manos a la Obra, Textos de mensajes, discursos y declaraciones del presidente de la República*, Ministerio de Información y Turismo, Oficina Central de Información, 1991, p. 361.

<sup>2</sup> MONTENEGRO, Juan Ernesto, *Crónicas de Santiago de León*, Publicaciones de la Alcaldía de Caracas, 1997, p. 192.

<sup>3</sup> MONTENEGRO, Juan Ernesto, *Crónicas de Santiago de León...*, p. 193.

<sup>4</sup> El Nacional, Caracas, 27 de marzo de 2009.

<sup>5</sup> “Exposición Universal de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 357.

<sup>6</sup> “Exposición de Chicago” en *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 358.

<sup>7</sup> Sobre este tema, consúltese, entre otros a: SALVADOR GONZÁLEZ, José María, “Construcción de un imaginario nacionalista mediante la estatuaria pública en la Venezuela de Guzmán Blanco (1870-1888)”, ponencia presentada en las *V Jornadas de Historia Contemporánea: “Teoría e historia de los nacionalismos”*, promocionada por la Asociación de Jóvenes Historiadores, Libro de Ponencias, Universidad de Oviedo, Oviedo (Asturias-España), abril de 2006, pp. 546-547.

estatua de El Libertador Simón Bolívar que es la misma que figuró en el edificio de Venezuela en la Exposición Universal de Chicago”<sup>1</sup>.

Lo especificado en el decreto se cumplió y como acto oficial del inicio del año centenario del natalicio del Gran Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre, decretado el 2 de febrero de 1895, la estatua de El Libertador que identificó al Pabellón de Venezuela en la Exposición de Chicago, fue inaugurada en la Plaza América del Paseo Independencia o Colina del Calvario, el 21 de febrero de 1895 por el propio Presidente Crespo.

Una crónica de la época relataba que la altura de la estatua era de 2,20 metros y el pedestal y monumento eran de granito artificial, de forma octogonal y elegante, contratados con la firma La Torre & Chellini Ca<sup>2</sup>.

Asimismo, por el informe final de la comisión venezolana de la Exposición Universal de Chicago el cual fue presentado al Congreso Nacional por el Ministro de Relaciones Exteriores Ezequiel Rojas en 1894, se conoció que el costo que había pagado el Ejecutivo Nacional al escultor Turini, por las estatuas de El Libertador y de Colón fue de 23.400 Bs.; el costo del edificio del Pabellón, 140.400 Bs y el moblaje del mismo, 21.728,50 Bs<sup>3</sup>.

El tiempo y las circunstancias hicieron que las estatuas que estaban separadas sólo por metros y que presidieron los salones este y oeste del pabellón de Venezuela en la Feria Mundial de Chicago de 1893, finalizaran separadas por kilómetros e instaladas en dos pequeñas poblaciones, en los extremos este y oeste de la geografía venezolana: la de Cristóbal Colón, en uno de los extremos más orientales, en Macuro, Paria, Estado Sucre y la de El Libertador en uno de los más occidentales, en Lobatera, Estado Táchira.

### 1.3.- Descripción de la estatua

Escultura, de 2,20 metros de altura o tamaño heroico. Del elaborado trabajo de los detalles, se desprende que del modelo original en arcilla realizado por el escultor debieron realizarse varios moldes para su vaciado en bronce por parte del fundidor. Partes que luego serían ensambladas, pulidas y patinadas por el escultor. Desconocemos la técnica de fundición, pero pudo ser bajo la denominada “técnica de la cera perdida”<sup>4</sup>, la más común en la época para la realización de estatuas de ese tamaño.

Al determinar los porcentajes de aleación de la estatua de Lobatera partiendo del análisis de su color original y/o patina, se dificulta la tarea por cuanto la misma ha sido recubierta con betún o grasa en múltiples oportunidades desde 1956, lo que ha impedido que resalte su pátina original. No obstante, esta antigua técnica<sup>5</sup> de preservación tiene la consecuencia positiva de haber permitido la óptima conservación de la estatua contra los agentes oxidantes del medio ambiente. Sin embargo, es factible concluir que el color original pudo ser cobrizo, partiendo de la observación del material fotográfico de la época cuando se encontraba emplazada en el Paseo El Calvario y el de la otra estatua de igual origen como

<sup>1</sup> *Leyes y Decretos de Venezuela*, (1893-1894), Serie República de Venezuela, N° 17, Caracas, 1990, p. 431

<sup>2</sup> *Revista de la Sociedad Bolivariana de Venezuela*, 19 de abril de 1954, volumen XIV, N° 42, Caracas, 1954, p. 420.

<sup>3</sup> *El Libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela presentado al Congreso*, Ministerio de Relaciones Exteriores, Caracas, 1894, p. 375.

<sup>4</sup> RAMA, Jean-Pierre, *Le Bronze d'Art et ses techniques*, éditions H. Vial, Mars 1988, p. 8.

<sup>5</sup> Los antiguos romanos ya utilizaban el betumen o betún para proteger sus estatuas de bronce del óxido. Consúltese al respecto: MOURE CASAS, A. M. (coord.), Fontán, A. (trad.), García Arribas, I. (trad.), Barrio Sanz, F. (trad.), Arribas Hernández, M. L. (trad.), Plinio el Viejo, *Historia Natural*, Libros III-VI, Biblioteca Clásica Gredos, N° 250, Madrid, 1998, p. 156.

lo es la de Cristóbal Colón, la cual no ha sido recubierta de pintura en ninguna época. Por ello, el escultor debió utilizar una aleación en proporciones de 90% de cobre y 10% de estaño, sin descartar la presencia del óxido de cobre denominado cuprita que le daría el tono o color cobrizo antes indicado. Asimismo, por las fuentes fotográficas de la época de la Exposición de Chicago, originalmente la pátina de la estatua pareciera haber estado recubierta de un esmalte brillante.

La estatua es de bulto redondo (que representa la figura en sus tres dimensiones) erguida sobre una peana de forma cuadrangular y achaflanada (las equinas de la base cuadrangular están cortadas por un plano para evitar la formación de aristas), característica de todas las estatuas de Turini. En su sección frontal, la peana lleva burilada en letras latinas mayúsculas, la inscripción “LIBERTAD”. Esta debió tener un sentido alegórico a la figura del héroe que representa por cuanto en la peana de la estatua de Cristóbal Colón (en Macuro, Estado Sucre), en el mismo lugar, el autor colocó la expresión “TIERRA”.

El bronce de El Libertador se levanta sobre un pedestal en concreto armado y recubierto con mármol nacional gris (salido de las canteras de La Joroba y El Peñón, en el Estado Miranda, que se encontraban en producción para la época<sup>1</sup>). Está conformado por una base triangular equilátera o acropodio (sobre la que se yergue la estatua), sostenida por seis columnas geminadas exentas, de sección triangular y diagonales que se unen en los ángulos de la base y en el suelo formando un trípode.

La posición de la figura se representa de forma gallarda, altiva y de visión serena. Por su actual ubicación, la parte frontal de la estatua da al este y la mirada hacia el norte.

Representa a Bolívar de pie, vuelto a su derecha, con uniforme de General en Jefe conformado por casaca, amplio sombrero de tipo bicornio emplumado con escarapela o cucarda, profusa pasamanería de ramos y hojas de laurel en la casaca, pechera, puños, cuello y en el cinturón que es cerrado por una hebilla rectangular con las iniciales SB rodeadas por una corona de laurel. El cuello de la casaca es semiabierto en forma de Y con pechera de forma circular o redondeada ajustada por gruesos botones y de cuyo centro pende una condecoración de venera ovalada; charreteras voluminosas, cada una con tres cabezas de clavos en forma de estrellas o soles que las sostienen al uniforme. Bajo el cuello y los pliegues de los puños de la casaca, se puede observar con precisión los detalles de una camisa manga larga.

Las facciones del rostro son de clara inspiración en los retratos de Bolívar realizados por el artista peruano José Gil de Castro en el siglo XIX (de donde tomó su modelo la litografía de 1842). Frente alta y despejada, ojos profundos, nariz recta y larga, marcados surcos nasogenianos (líneas del rostro que se trazan entre la nariz y la comisura de los labios), pómulos salientes, mejillas hundidas, leve prominencia del labio inferior, mandíbula y mentón prominentes, peinado tipo “golpe al viento” propio del estilo de El Libertador en 1825 y 1826, cuando el artista conoció a Bolívar y se encontraba en los años de su más firme y vasto poderío, de su máxima grandeza, según las palabras de Alfredo Boulton.

La espada de gala está envainada y pende por medio de correaes sujeta-espada, al través, desde la parte izquierda del cinto. Posee empuñadura, pomo laureado en forma de arco y gavilanes de cuya base sobresale una borla.

---

<sup>1</sup> “Riquezas de nuestro país: el mármol” en RIVERO O. Rafael, *Tricolor*, revista mensual editada por el Ministerio de Educación, Unión Gráfica, s. a., año III, N° 30, Caracas, agosto de 1951, p. 30.

La mano derecha descansa sobre un marmolejo o columna pequeña de estilo dórico-toscano del cual se desprende un plano rectangular con dobleces que contiene el mapa de los países bolivarianos y que señala con su dedo índice. El plano tiene inscripciones buriladas con los nombres de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Sobre el marmolejo también se encuentra el bicornio emplumado distintivo de General en Jefe vuelto hacia abajo, presentando la escarapela o cucarda hacia el lado posterior de la estatua.

El brazo izquierdo está semilevantado sobre la empuñadura de la espada con la mano semiabierta en ademán de proceder a indicar algo, posición esta copiada de la mano de los catones de la estatuaria clásica de la antigua Roma<sup>1</sup>. La pierna derecha hacia adelante en actitud de descanso y la izquierda soporta el peso del cuerpo. Porta botas granaderas o altas y pequeñas espuelas movibles de amplias correas con trabillas y rodaja en forma de estrella.

#### **4.4.- Análisis artístico**

Esta representación de El Libertador es pedestre y no se ha encontrado hasta la fecha, otra igual en el territorio venezolano ni fuera de él, por lo que se presume que los moldes fueron destruidos al momento de extraer el bronce ya vaciado y solidificado. Es una obra de arte elaborada con el cuidado propio del artesano, es original y única por cuanto no ha sido reproducida o multiplicada de forma industrial.

El motivo o inspiración que tuvo Turini para elaborar esta estatua, así como su dedicación y perfeccionamiento, se derivó de dos elementos implícitos:

- (a) La funcionalidad que tendría la estatua, según los requerimientos del gobierno venezolano para el Pabellón de Venezuela de la Exposición Universal de Chicago de 1893: mostrar como primera impresión al público visitante del pabellón y de la exposición, la imagen del máximo representante de la venezolanidad, el Bolívar Libertador y creador de repúblicas.
- (b) El escultor se jugaba con esta obra (y con la estatua de Colón) su prestigio como artista reconocido, por cuanto la ubicación de la misma, en la Exposición Universal de Chicago, era privilegiada al tener la oportunidad de ser vista por miles o millones de personas que visitarían uno de los acontecimientos internacionales más importantes del mundo y en una época donde la crítica de arte tenía un poder creador o destructor.

Como alumno de Tadolini, Turini conocía la iconografía bolivariana, las estatuas ecuestres que su maestro había hecho de El Libertador así como iconografías de la estatua pedestre de Pietro Tenerani de la Plaza de Bolívar en Bogotá (Colombia) que, a través del medallón que pende de la pechera, lo inspira visiblemente en su escultura de bronce para el edificio de Venezuela en la Exposición de Chicago.

Así, por la posición y vestimenta, es probable que Turini creara un nuevo modelo a partir de la unión de elementos de composición presentes en la iconografía de Bolívar para la época de fundición de la estatua (fines del siglo XIX)<sup>2</sup>. Por tanto, no es descartable que el

---

<sup>1</sup> Restos de una serie de estatuas clásicas romanas de togados (del año 16 a.C.) que repiten esta posición, se pueden apreciar en el Aula del Culto Imperial, situada en el pórtico del teatro romano de Mérida (Extremadura-España). Cfr. CASTILLO RAMÍREZ, Elena, *Avgvsto fyndador de Emérita*, Fundación de Estudios Romanos, Publicaciones del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Mérida, España, 2004, p. 32.

<sup>2</sup> Para la comparación, la iconografía de El Libertador, fue consultada en el catálogo iconográfico que se encuentra en las siguientes obras: BOULTON, Alfredo, *Los retratos de Bolívar*, Italgráfica, Caracas, 1956 y BOULTON, Alfredo, *El rostro de Bolívar*, Antonio Cordani, Milán-Caracas, 1982.

autor tuviera a la mano documentación sobre la iconografía realizada en Caracas y en otros países, con motivo del traslado de los restos de El Libertador en 1842 por mandato del Ejecutivo Nacional presidido por el General José Antonio Páez, siendo la iconografía más difundidas en el ámbito anglosajón. Esta conclusión se desprende al momento de comparar la mayoría de la iconografía de Bolívar realizada para la época, de la cual tres reúnen las características de la estatua de Lobatera:

(a) Una litografía de Carmelo Fernández, impresa en París en 1842 para conmemorar la repatriación de las cenizas de El Libertador. En esta se pueden observar similitudes en la forma y posición de la espada, la posición del cuerpo (con excepción de la posición de la cara y de la mano izquierda) así como el plano de los países bolivarianos con sus nombres, y el bicornio (sombrero de dos picos) que en la litografía se encuentran a la izquierda y en la estatua a la derecha.

(b) La orientación de la mirada y la mano derecha sobre el plano de los países bolivarianos, se encuentra en un óleo sobre tela, obra de Pierre Anastase Theodore Senties. Pintado hacia 1830, propiedad de Fanny du Villars y en el presente de sus descendientes.

(c) La condecoración que pende del centro de la pechera de la estatua, tiene un origen específico, según la versión que se encuentra en la publicación oficial del gobierno venezolano con motivo de la Exposición de Chicago (*World's Columbian Exposition at Chicago. The United States of Venezuela in 1893*), en el apartado donde explica los objetos que estuvieron en exposición, específicamente el Medallón de Washington, expone: “la repetitiva tradición artística de colocar una única condecoración en el pecho de las estatuas pedestres que representaron a El Libertador, parten de las instrucciones que le diera el General Ignacio París al escultor Adamo Tenerani, en 1846, cuando le encargó la estatua pedestre de El Libertador que actualmente se encuentra en la Plaza de Bolívar en la ciudad de Bogotá. El General París le ordenó al escultor colocar en el centro del pecho de la estatua una única condecoración que sería el medallón que le regaló la familia del General George Washington a El Libertador”<sup>1</sup>.

Asimismo, en esta obra realizada según los patrones aprendidos en la escuela de escultura italiana de los Tadolini, se puede observar como el autor se esmeró en reproducir con realismo los detalles del rostro y las manos, considerados éstos como los vehículos para la expresión primordial de la caracterización del personaje que se esculpía<sup>2</sup>. La estatua posee una vitalidad en la mirada, representada por la indicación del iris y la pupila grabada con cincel en ojos, lo que contribuye así a animar más la vida propia del rostro del héroe. Por igual, el cuidadoso realismo con que el autor ha reproducido las venas de la mano derecha, recuerda la técnica de su maestro Adamo Tadolini (1788-1868) y por su posición, indicando el plano de los países que libertó, le imprimió a la figura el carácter de creador de

---

<sup>1</sup> *World's Columbian Exposition at Chicago. The United States of Venezuela in 1893*, Published by order of The Government of Venezuela, New York, 1893, Official Documents, p. 147. Internet Archive Copyright Agent, Universal access to human knowledge, © 2009.

<sup>2</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Las claves de la escultura*, editorial Planeta s. a., 1995, p. 48.

repúblicas. La posición de la mano izquierda refuerza otra caracterización, la de Jefe de Estado y conductor de ejércitos.

#### 4.5.- Giovanni Turini, el autor

Las estatuas de El Libertador y Colón, ordenadas para coronar las bóvedas esquinadas de los salones laterales del Pabellón de Venezuela en la Exposición Mundial de Chicago, fueron modeladas en arcilla y cera a principios de 1893 por Giovanni Turini, escultor nacido en Verona, Italia, el 23 de mayo de 1841 y fallecido en Nueva York, EEUU, el 27 de agosto de 1899.

El taller-estudio donde realizó los modelos de las estatuas, se encontraba en el poblado de Garrettsons (llamado desde 1897 Dongan Hills) en Staten Island, Nueva York, y las mismas fueron vaciadas en bronce en la fundición de Gorhann Manufacturing Company (en Rhode Island).

Giovanni Turini estudió en Roma y fue alumno de Adamo Tadolini (1788-1868), autor de la estatua ecuestre de El Libertador<sup>1</sup> que se encuentra en la plaza de la Inquisición o de la Constitución de la ciudad de Lima (Perú) inaugurada el 9 de diciembre de 1859, aniversario de la batalla de Ayacucho, siendo la primera estatua que inició la iconografía ecuestre de El Libertador.

Copia de esta estatua le fue encargada por el presidente Guzmán Blanco a Scipione Tadolini (1822-1892), hijo de Adamo Tadolini para ser colocada en la Plaza Bolívar de Caracas en 1874. Adamo Tadolini fue alumno a su vez del escultor italiano Antonio Canova (1757-1822), considerado por los especialistas como el más alto representante del neoclasicismo.

Por ello, desde el punto de vista de la Historia del Arte, las obras de Turini quedan enmarcadas en el esfuerzo de la escuela de escultores donde se formó: los Tadolini, caracterizada por llevar los aspectos más académicos del neoclasicismo hacia la tendencia del naturalismo y romanticismo, a partir del estudio metódico del arte de la antigüedad griega y romana así como de las proporciones clásicas en la representación de los héroes.

Giovanni Turini, luego de sus estudios en Roma y Milán, se convirtió en profesor de escultura en esta última ciudad. Asimismo, formó parte como voluntario en el 4to Regimiento del ejército comandado por Garibaldi<sup>2</sup> en la guerra contra Austria en 1866. Emigró en 1867 a los Estados Unidos, residenciándose en Nueva York donde se casó con una ciudadana norteamericana de nombre Margaret. Obtuvo la nacionalidad estadounidense en 1872.

La escultura de El Libertador (que está en Lobatera, Estado Táchira) y del Almirante Cristóbal Colón (que está en Macuro, Estado Sucre), hechas para el Pabellón de Venezuela en la Feria Mundial de Chicago de 1893, recibieron los mejores elogios de la crítica de arte estadounidense, como se desprende del siguiente comentario: “The Venezuela building is an extremely pretty bit of architecture, a delicate gray in color, relieved with green and gilt.

<sup>1</sup> Consúltense al respecto, entre otros: PINEDA, Rafael y DÍAZ SOSA, Ángel, *Tenerani y Tadolini: los escultores de Bolívar*, Editorial Armintano, Caracas, 1973.

<sup>2</sup> En 1896, Turini regaló a la ciudad de Nueva York una nueva estatua en homenaje a quien fuera su jefe de armas Giuseppe Garibaldi, patriota italiano, héroe de la época denominada el *Risorgimento* y que sustituiría bajo un nuevo modelo a la que había donado en 1888. La estatua se encuentra en la actualidad en Washington Square. Cfr. “New statue of Garibaldi”, *The New York Times*, New York, May 3, 1896, page 17, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

The main portion of the structure, the front of which is ornamented with rows of square fluted columns, is flanked by a wing on either side, the dome-shaped roofs of which are surmounted by two bronze statues, one of Columbus, the other of General Bolivar, the liberator of the South American Latin republics. They are both from the studio of Sig. Turini, an Italian sculptor, who at present resides on Staten Island. And the sculptor has every reason to felicitate himself upon the merit of his work. Both figures are admirable pieces of work, instinct with dignity and vitality. Sig. Turini's Columbus particularly merits attention, as it has been pronounced by many good judges to be one of the most satisfactory statues of the great admiral which has been exhibited in connection with the Columbian exposition. Certainly it seems to almost defy criticism. The pose is spirited, the face strong and characteristic, and from whichever side it is viewed, it gives the impression of a powerful, well-balanced figure”<sup>1</sup>.

Es de considerar que Turini debió trabajar jornadas completas y continuas desde enero a junio de 1893, si se toma en cuenta que el tiempo regular –para la época- de elaboración de una estatua similar (pedestre y en bronce) era de cuatro meses<sup>2</sup> y Turini trabajó sobre el diseño, elaboración en arcilla y fundición de dos estatuas simultáneamente, con la orientación de mantener la calidad en ambas.

Luego de este éxito con su trabajo escultórico para el edificio de Venezuela en la Exposición, su fama se extendió y llegó hasta el mismo Congreso de los Estados Unidos quien lo designó en octubre de 1893 para que esculpiera un grupo de estatuas que se ubicarían en el edificio del Capitolio, en Washington D.C., especialmente para elaborar el conjunto escultórico de Colón y la Reina Isabel la Católica.

Sin embargo, parte de la crítica de arte estadounidense protestó esta designación por cuanto consideraban que en la selección se habían discriminado a los escultores estadounidenses por un italiano<sup>3</sup>. Ante esta reacción, Turini enviaba una comunicación dirigida al editor del diario *The New York Times*, en la cual protestaba por la forma como se le atacaba a él y a su obra. Exponía el orgullo que sentía por su origen italiano y el haber formado una familia en los Estados Unidos. Manifestaba que si su apellido fuese Smith o Brown no habría tenido ningún problema, pero era Turini y era italiano, tenía veintiún años de ser ciudadano estadounidense por nacionalización, pero eso no contaba para nada. Manifestaba igualmente sentirse orgulloso de provenir de una tierra donde nacía artistas y no se hacían, y dado que él no había venido a los Estados Unidos a aprender su arte, no tenía problema en someterse a cualquier jurado imparcial que evaluara su obra conjuntamente con la de otros artistas estadounidenses a quienes respetaba y por la cual pedía el mismo respeto.

---

<sup>1</sup> TRUMAN, Benjamin Cummings, *History of the World's fair; being a complete description of the World's Columbian exposition from its inception*, Chicago, 1893, Chapter VIII, “Brazil and Venezuela”, pp. 543-544 y 545.

<sup>2</sup> SALVADOR, José María, “Actuación del escultor Rafael de la Cova hasta 1888” en *Revista Extra muros*, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, N° 18, mayo de 2003, p. 68. Tomado de; [José Martí] “La estatua de Bolívar por el venezolano Cova” en *La América*, Nueva York, junio de 1883, reproducido en “El Centenario de Bolívar” en *La Opinión Nacional*, 10 de julio de 1883, p. 2.

<sup>3</sup> “Art notes”, *The New York Times*, New York, October 26, 1893, page 8, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

Finalizaba su comunicación, sintiéndose orgulloso de haber elaborado muchas obras para Suramérica donde el gusto artístico no es ofensivo y donde las personas están dispuestas a solicitar su trabajo<sup>1</sup>.

El escultor Giovanni Turini al momento de su fallecimiento el 27 de agosto de 1899<sup>2</sup>, debido a un infarto fulminante, pasaba por momentos críticos en su carrera profesional. Se encontraba litigando con el gobierno venezolano por cuanto éste le había rescindido el contrato para la elaboración de tres estatuas, entre las que se encontraba el modelo ecuestre que sustituiría a la estatua donada por el gobierno venezolano a la ciudad de Nueva York, en 1884, cuyo autor fue el caraqueño Rafael de la Cova (1850-1896)<sup>3</sup>.

Desde la misma fecha de su inauguración en el Central Park, la estatua de Cova fue objeto constante fuertes críticas directas e indirectas por parte de los especialistas en arte de la ciudad de Nueva York, por considerarla como una figura antiestética esculturalmente por lo que fue retirada del parque el 20 de junio de 1899<sup>4</sup>. En 1896, el gobierno venezolano había convocado un concurso para elaborar un nuevo diseño que sustituyera al anterior y fue ganado por Giovanni Turini, a quien se le encargó la nueva obra que donaría el gobierno venezolano a la ciudad de Nueva York.

El contrato se firmó el 28 de julio de 1896 entre el representante del gobierno venezolano, autorizado plenamente por el Presidente de la República, y el escultor Turini. Especificaba que se realizarían tres estatuas, una ecuestre del General José Antonio Páez, una réplica de la estatua de la Libertad de Nueva York y una tercera, una copia de la estatua ecuestre de El Libertador que se encuentra en la plaza Bolívar de la ciudad de Caracas.

El autor envió a Venezuela, con dos meses de anticipación a la inauguración, las estatuas del General Páez y de la Libertad, ordenadas por decreto ejecutivo de fecha 3 y 4 de julio de 1896<sup>5</sup>, las cuales fueron inauguradas oficialmente el 2 de abril de 1897 la primera, y el 5 de julio de 1897, la segunda, presentando por igual el boceto de la tercera estatua al representante diplomático de Venezuela en Nueva York, la cual fue aprobada haciéndosele el cambio en cuanto a que el tamaño de la misma debía ser un cuarto del original. En el contrato se especificaba que esta nueva estatua sería una réplica de la estatua ecuestre de El Libertador que se encontraba en la plaza Bolívar de Caracas, obra original de Tadolini.

El 25 de julio de 1897, el *New York Times* en su revista dominical<sup>6</sup>, publicaba un amplio trabajo sobre la nueva estatua de Bolívar que sería colocada en el Central Park de Nueva York. Publicaban asimismo las fotos tomadas en el taller de Turini, al modelo en arcilla, conjuntamente con una foto de la estatua de Cova a la cual iba a reemplazar. Especificaba

---

<sup>1</sup> “Mr. Turini justifies his art”, *The New York Times*, New York, December 10, 1893, page 11, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

<sup>2</sup> “Giovanni Turini dead. Second sculptor engaged in work on Dewey Arch to pass away in a week”, *The New York Times*, New York, August 28, 1899, Wednesday, page 7, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

<sup>3</sup> Sobre la obra de este escultor venezolano, consúltese: SALVADOR, José María, “Actuación del escultor Rafael de la Cova hasta 1888” en *Revista Extra muros*, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, N° 18, mayo de 2003, pp. 51-77.

<sup>4</sup> BOGART, Michele Helen, *The Politics of Urban Beauty: New York&its Art Commission*, University of Chicago Press, Chicago, 2006, p 106.

<sup>5</sup> *Reports of International Arbitral Awards/Recueil des Sentences Arbitrales*, Turini Case, 1903-1905, Volume IX, United Nations/Nations Unies/Naciones Unidas, page 162, ©2006.

<sup>6</sup> “The new state of Bolivar”, *The New York Times*, New York, July 25, 1897, ILLUSTRATED WEEKLY MAGAZINE, Page SM3, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

el artículo que la nueva estatua difería del original de Tadolini en el giro de la cabeza del caballo, la cual está girada sólo un poco manteniendo la línea con el cuello y no formando un ángulo como en el original. Por igual, modificó levemente la capa de El Libertador de forma tal de darle mayor visibilidad y realce al cuerpo del héroe así como mayor altivez, al estar más erguido. Concluía el reportaje con la afirmación que: “has certainly improved upon the work of his master, Tadolini”<sup>1</sup>, y que la estatua estaría, probablemente, instalada en el Central Park en el mes de diciembre.

Producto del artículo de prensa del *New York Times*, en agosto de 1897 Turini recibió una visita en su taller en Garrettsons, en Staten Island (Nueva York), de los representantes de la Sociedad Nacional de Escultura quienes evaluaron el modelo en arcilla que se iba a realizar para el Central Park y que sustituiría a la criticada estatua de Cova.

Luego de la visita, los representantes emitieron un informe desfavorable que enviaron a la Comisión de Parques de Nueva York en los siguientes términos: “That the clay model of the statue of Bolivar, such as it appears at the sculptor’s study, does not have the conditions of artistic excellence required to be erected in a public place or park of the city, and consequently does not recommend its acceptance”<sup>2</sup>. Decisión que tuvo un peso importante para que el gobierno venezolano rescindiera el contrato el 21 de diciembre de 1898.

Al conocerse la noticia del rechazo del modelo de Turini, el escultor fue entrevistado por la prensa local y respondió centrando su defensa en cuanto a que el comité sólo había emitido opinión sobre el diseño seleccionado y no sobre su trabajo de escultor, diseño que si bien había sido acordado con el gobierno venezolano, parecía no ser considerado apropiado para el ambiente artístico de la ciudad de Nueva York: “The committee of national Sculpture Society spent over an hour in my studio inspecting the clay model of the statue’, said Mr. Turini yesterday. ‘and found no fault with the modeling; but their report condemns the design, which he said failed to suit the artistic taste of New York. The original design was by Tadolini, the eminent sculptor, who modeled the statue of Bolivar at Lima, Peru, and the one at Caracas, Venezuela. In June, 1896, I was commissioned by the Government of Venezuela to make a replica of the Bolivar statue at Caracas for this city, to take the place of the statue now in Central Park. Of course I took the statue at Caracas for my model. In their report the committee do not condemn my work, but the design of Tadolini for the Bolivar statues at Lima and Caracas./ Mr. Turini called on Mayor Strong yesterday and protested against the report of the National Sculpture Society. The Mayor said that he would take the matter into consideration”<sup>3</sup>.

En Venezuela, al llegar las noticias sobre el veto artístico, en artículos de prensa se culpaba al gobierno nacional de esta situación, empleando los mismos argumentos que la prensa de Nueva York utilizó contra Turini en 1893) por haberle dado el contrato a un extranjero y no a un venezolano<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> “The new state of Bolivar”, *The New York Times*, New York, July 25, 1897, ILLUSTRATED WEEKLY MAGAZINE, Page SM3, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

<sup>2</sup> *Reports of International Arbitral Awards/Recueil des Sentences Arbitrales*, Turini Case, 1903-1905, Volume IX, pp. 161-171. United Nations/Nations Unies/Naciones Unidas, page 166, ©2006.

<sup>3</sup> “Dislike Bolivar’s statue/ National Sculpture Society official write to the Park Board condemning the model/ said it lacks artistic merit”, *The New York Times*, New York, August 27, 1897, page 12, Versión digitalizada, *The New York Times*, ©2009.

<sup>4</sup> “Desgraciadamente, no ha privado el pensamiento de favorecer a un venezolano, ni el de abrir un concurso al encargar esta obra que, solo por favoritismo se encargó a un italiano casi desconocido lo cual condujo al

la no aprobación de los comisionados de la Sociedad Nacional de Escultura, si bien afectó en lo anímico a Turini, no privó para que defendiera su trabajo en todas las instancias judiciales, logrando que el 25 de mayo de 1899<sup>1</sup>, el Señor C.T. Barney, Presidente de la Comisión de Arte de la Municipalidad de Nueva York, le enviara una carta informándole que en la sesión del día anterior, la comisión había aprobado el nuevo modelo de la estatua de El Libertador y el 31 de julio del mismo año, el gobierno venezolano le informaba a Turini, través del representante del escultor en Venezuela, la Casa J. Bocardò y Compañía, que había conocido el informe de la Comisión de Arte y en consecuencia le daba su conformidad para proseguir con el vaciado en bronce de la obra.

Un mes más tarde, fallecía Turini y era enterrado en el cementerio de Kensico de la ciudad de Nueva York (EEUU). Dejaba la estatua ecuestre de El Libertador preparada para ser vaciada en la Gorhann Manufacturing Company y lista para ser entregada con su pedestal construido por Joseph Carabelli.

Los sucesos políticos de mayo y octubre de 1899 en Venezuela, con la llegada del General Cipriano Castro a Caracas y la huida del Presidente Andrade, marcaron el fin de la época escultórica y monumental crespista, razón por la cual no se dio la continuidad de la obra ni de el pago por parte del gobierno venezolano, por lo que la estatua ecuestre de El Libertador quedó sólo modelada en arcilla y nunca llegó a ser vaciada, ni colocada en el Central Park<sup>2</sup>.

De la obra escultórica de Giovanni Turini en Venezuela, además de la estatua de El Libertador (1893) en Lobatera, se conoce una réplica a escala menor de la estatua de la Libertad de Nueva York (1895), en la ciudad de Valencia (Estado Carabobo), la estatua ecuestre del General José Antonio Sucre (1890), en la plaza-parque del mismo nombre ubicado en Cumaná (Estado Sucre) y la estatua del Almirante Cristóbal Colón (1893) cuyo original se encuentra en la población de Macuro (Paria-Estado Sucre).

### **1.6.- La estatua de Bolívar en el imaginario lobaterense**

La estatua del Bolívar de Lobatera, es una obra del arte universal realizada en bronce según los cánones académicos clásicos, naturalistas y romanticistas del siglo XIX; representados por la búsqueda de la copia perfecta de la realidad, por la cuidadosa confección de los moldes, la óptima calidad del vaciado, el respeto por las proporciones y la precisión en los detalles que derivan en una exaltada vitalidad heroica. No en vano, el autor se había formado en Roma, en la escuela de los Tadolini.

Todo ello, detalles artísticos que refuerzan el significado específico que se le quiso dar a la estatua como representación genuina del Bolívar creador de repúblicas, del General en Jefe de amplio bicornio en cuya mirada broncea se funde lo heroico con lo humano reunido en

---

desastre de que nos da cuenta el colega norteamericano”, “La estatua de Bolívar”, artículo publicado en el Diario *El Tiempo*, Caracas, 6 de septiembre de 1897, citado por ESTEVA-GRILLET, Roldán, *Julián Oñate y Juárez (1841-1990), un pintor de ultramar en el arte latinoamericano del siglo XIX*, Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico, 2000, p. 177.

<sup>1</sup> *Reports of International Arbitral Awards/Recueil des Sentences Arbitrales*, Turini Case, 1903-1905, Volume IX, United Nations/Nations Unies/Naciones Unidas, page 162, ©2006.

<sup>2</sup> Para ampliar más detalles sobre la actividad y funciones de la Comisión de Arte de Nueva York así como sus diferencias con escultor Giovanni Turini por la estatua ecuestre de El Libertador, se recomienda consultar la siguiente publicación: BOGART, Michele Helen, *The Politics of Urban Beauty: New York&its Art Commission*, University of Chicago Press, Chicago, 2006, pp. 102-108.

un solo personaje. Turini, no sólo logró una perfecta semejanza con el modelo, sino que alcanzó a traslucir la psicología del héroe y a expresar a través de ella, el alma de la sociedad de su tiempo.

Esta escultura, primer monumento conmemorativo que se yergue sobre el escenario urbano de Lobatera, ya asumió un carácter indisoluble e inseparable en su imaginario colectivo; es símbolo de su identidad, de unión de la tierra natal con los más altos valores de la venezolanidad y punto de referencia urbana<sup>1</sup>. El que esté en Lobatera y en el Táchira, es obra de quienes actuaron con la prontitud de ciudadanos que amaron y reverenciaron el lugar de sus querencias, de la tierra solariega y la de sus padres.

## **2.- Conclusión**

Luego del estudio específico de la estatua de El Libertador que se encuentra en la población de Lobatera (Municipio Lobatera-Estado Táchira) y sobre la cual se desconocían datos en la memoria colectiva lobaterense sobre sus orígenes en la Exposición Universal de Chicago de 1893, resulta posible concluir que orden, permanencia, arraigamiento e identidad parecen ser los mensajes que anteriores generaciones de venezolanos, quiso transmitir al levantar, en la medida de sus posibilidades, aquellos monumentos que le eran representativos de su ser nacional.

En la actualidad, de no revertirse el desinterés cognitivo, formativo y educativo de las sociedades donde estos monumentos se encuentran, y alcancen a transformarse en conocimiento, conservación y preservación, estas antiguas estatuas y monumentos no recuperarán su carácter de vínculo entre pasado, presente y futuro. Su destino estará cada vez más inseparable del ciclo de construcción-destrucción que ha caracterizado la historia del patrimonio monumental venezolano. Por ello, pronosticar su futuro es una incertidumbre, si bien una panorámica de las condiciones actuales de las estatuas, esculturas y monumentos públicos tachirenses, conduce a inducir menos en su permanencia y más en su desplazamiento, pérdida del estado original o desaparición de los amplios espacios públicos en los cuales fueron erigidos, en ser destruidas, mutiladas o, en el mejor de los casos, finalizar en las salas de los museos.

No obstante, será un viejo clásico de la literatura francesa, Víctor Hugo, quien nos recuerde en una de sus obras, que los viejos monumentos y estatuas hablan y siguen hablando mucho, no a los que escuchan, sino a los que quieren pensar.

---

<sup>1</sup> Sobre este aspecto, transcribimos la impresión que se llevó de Lobatera la escritora y costumbrista venezolana Jean Aristeguieta (Guasipati, 1925), en su visita al pueblo en 1958: “El recuerdo de Lobatera comienza en su Plaza Bolívar, en donde la estatua de El Libertador está colocada en un modernísimo pedestal que contrasta con los demás monumentos erigidos a su memoria. Este recuerdo unido a la visión de tallas muy antiguas de santas, son nociones preciosas que guardamos de Lobatera”. ARISTEGUIETA, Jean, *Viaje maravilloso a los Andes venezolanos*, ediciones Lírica Hispánica, 1958, p. 18.