



Escultores venezolanos de rango menor durante la supremacía de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888)

José María Salvador González

Profesor Titular Interino
Universidad Complutense de Madrid
jmsalvad@ghis.ucm.es jmsg05@telefonica.net

Localice en este documento

Resumen: Durante el largo control autocrático de Antonio Guzmán Blanco sobre los destinos de Venezuela (1870-1888), se produce un gran florecimiento de la escultura en el país, estimulado, sobre todo, por el propio autócrata, merced a su política de enaltecer, mediante estatuas y monumentos públicos, a los héroes nacionales y las gestas patrias de la Independencia y la Federación. Junto a la producción “mayor” de grandes escultores nacionales y extranjeros, proliferan también allí obras escultóricas “menores”, ejecutadas tanto por artistas profesionales de menor rango, como incluso por no pocos aficionados autodidactos. El presente artículo busca documentar y poner en luz los modestos aportes que esos numerosos escultores venezolanos de segundo orden produjeron en su patria durante el guzmanato.

Palabras clave: Arte venezolano, escultura, artes decorativas, Venezuela, Guzmán Blanco, siglo XIX.

Tras largas décadas de casi total inexistencia de producción escultórica en Venezuela, no deja de resultar sorprendente el hecho de que, durante los casi dos decenios de autocracia de Antonio Guzmán Blanco en la Presidencia de la República (1870-1888), se manifieste en ese país un

desarrollo febril de la escultura, promovido en la mayoría de los casos por el propio autócrata, en concordancia con dos de sus objetivos políticos más ambiciosos: el crecimiento espectacular de las obras públicas, especialmente en Caracas, y el despliegue profuso de estatuas y monumentos a ciertos prohombres políticos y gestas patrias. Esa abundante actividad escultórica producida en Venezuela durante el guzmanato [1] tiene como ejecutores a un conjunto de artistas extranjeros, residentes o en tránsito por el país, y a una serie de nativos.

Dejando al margen la labor de los escultores foráneos actuantes entonces en o para Venezuela, consideraremos aquí el desempeño de los artistas venezolanos que se distinguieron en su patria durante ese intervalo. Ahora bien, hemos ya analizado con detenimiento, en otros tantos artículos académicos, la vida y obra de los cuatro grandes escultores venezolanos del período, a saber, Eloy Palacios [2], Manuel Antonio González [3], Rafael de la Cova [4] y Ramón Bolet [5]. Nos queda, pues, desvelar en este ensayo las escasas huellas sembradas en aquellos lustros por algunos practicantes autóctonos de la escultura, quienes, por su esporádica presencia documental, su precario conocimiento del oficio y su exigua producción plástica, se revelan como escultores de menor rango. Entre éstos podemos distinguir con claridad tres perfiles: 1) el de mayor nivel, conformado sólo por Felipe Rada Mendoza, beneficiario de una formación sistemática en una academia de Roma; 2) el perfil intermedio, configurado por un numeroso grupo de artistas con apreciables conocimientos del modelado y la talla, adquiridos sea mediante una formación artesanal, sea en la Academia de Escultura establecida en 1874 en Caracas; 3) el perfil inferior, constituido por varios autodidactos, espontáneos autores de algún que otro trabajo escultórico puntual, producido a guisa de *hobby* o pasatiempo. Analicemos ahora esos tres núcleos o perfiles.

1. Felipe Rada Mendoza

Hijo del escultor José de la Merced Rada, Felipe Rada Mendoza sigue siendo aún hoy día un personaje misterioso, de quien los investigadores más perspicaces sólo conocían hasta ahora el nombre, o poco más. La primera noticia de la existencia de Rada Mendoza proviene de su intervención en el ornato efímero dispuesto en Los Teques en febrero de 1872 (hacia el día 23), cuando el todavía Presidente Provisional Guzmán Blanco regresaba victorioso de la batalla de Apure para hacer su entrada triunfal en Caracas [6]. Entre esa ornamentación perecedera el cronista del suceso destaca “Un retrato improvisado por el jóven escultor Rada en un lienzo blanco y de un tamaño natural”, representando “al general Guzman de uniforme sencillo y con un kepi en la mano”, cuadro que se había dispuesto “en la casa del Concejo administrador de esta villa [Los Teques], dedicado por este cuerpo, con un pensamiento escrito á los costados del gran cuadro, al ilustre viajero.” [7]

Ocho meses y medio más tarde (7 de noviembre de 1872) Rada Mendoza se dirigía por carta al Ilustre Americano [8] con el fin de pedirle en préstamo cierta suma de dinero para desarrollar su arte, debido al reciente destierro de su mecenas, el Pbro. Manuel Felipe Álvarez [9]. Conforme a su propio testimonio, el demandante, con los 200 pesos que dicho sacerdote prometió darle, había montado una pequeña casa donde trabajar “como profesor de escultura pintura y dorado”; pero, tras ser expulsado el sacerdote al exilio, se quedó él comprometido y sin dinero [10]. Por ello, para continuar en la casa conseguida, Rada Mendoza pedía al Primer Magistrado algún dinero, que él prometía devolver en dos plazos, o que compensaría trabajando en las obras públicas emprendidas por el Gobierno. El joven escultor confesaba al mandatario haberse atrevido a dirigirse esta solicitud en vista de “la poca cortesía (sic) que le dispensaba á mi padre José de la Merced Rada, acompañado á esto el buen corazon de U.” [11]

Pese a que un año más tarde (hacia diciembre de 1873) volvía a escribir a Guzmán Blanco solicitando de nuevo su ayuda ante las urgentes necesidades por las que atravesaba [12], Rada Mendoza no parece haber tenido éxito en su intento por suscitar el interés del Caudillo de Abril [13]. Las huellas del artista se pierden de nuevo, antes de reaparecer el 30 de enero de 1875, cuando, como miliciano voluntario en Maracaibo, escribe una nueva carta al autócrata para informarle:

el dia 10 de Octubre fuí presentado ante el Sr. Ministro de Obras públicas y se me pidió para Enero del presente año, un cuadro al óleo compuesto por mi débil idea, representando al Ilustre Americano, para por esto, poder alcanzar el derecho en el decreto que Ud. expidió á favor de los aficionados artistas. [14]

Según su testimonio, no habiendo obtenido el privilegio previsto en el decreto, seguía como soldado, aun cuando sin recibir maltratos, gracias a haber pintado aquel retrato presidencial, “Cuadro que ha causado admiración, no por el pincel, sino por el aspecto del representado.” [15]

Mes y medio más tarde (13 de marzo de 1875) el artista imploraba una vez más la ayuda de Guzmán Blanco en forma de trabajo o recursos, porque “ya no encuentro el modo de aliviar a mi esposa y una niña de veinte días que tengo” [16]. Debe de haber sido poco después cuando Rada Mendoza, con varios meses de desempleo, volvía a solicitar al Regenerador [17] que le diese trabajo en los rubros de talla y dorado en madera, tapicería, pintura y ornamentos de edificios, y le ayudase a mudarse a otro lugar más amplio. [18]

El 18 de octubre siguiente el artista escribe de nuevo al Primer Mandatario indicando no haber recibido aún del ministro de Fomento una respuesta a su solicitud de ir a estudiar escultura a Europa, pese a habérsela enviado desde hacía un mes. Por tal motivo, ante la promesa hecha por el Ilustre Americano de aceptar su petición, le suplicaba ordenar todo lo necesario para su viaje. [19]

Esta misiva produjo fruto inmediato, pues el 30 de diciembre de 1875 el ministro de Fomento, Bartolomé Milá de la Roca, resolvía, por orden del Primer Magistrado, becar a Felipe Rada Mendoza para perfeccionarse en el arte de la escultura en una academia de Roma [20]. La beca -similar a la que por entonces obtenía su colega Rafael de la Cova para el mismo destino- incluía 160 venezolanos para los preparativos de su viaje, el pago del pasaje hasta la capital italiana, y una asignación de 60 venezolanos mensuales, que le suministraría el cónsul de Venezuela en París. [21]

Debe de haber sido hacia mediados de enero o inicios de febrero de 1876 cuando el artista partía para Roma, luego de escribir al presidente Guzmán Blanco una breve carta para agradecerle el otorgamiento de la beca. [22]

Desconocemos los pormenores de la estadía formativa del artista en Roma para 1876 y los tres primeros trimestres de 1877, si bien sabemos que estudió durante año y medio en el Regio Instituto de Bellas Artes [23]. Por los encabezados de sus cartas dirigidas al Regenerador, sabemos que Rada Mendoza residía en el taller Studio n° 3 de la Via Sistina, n° 123 en la capital italiana. En el último trimestre de 1877, consolidado ya el gobierno de Francisco Linares Alcántara, la situación de los artistas becarios en Europa se tornó problemática, como consecuencia del informe negativo y de las severas críticas hechas al respecto por Ramón Lorenzo de la Plaza, flamante director del Instituto de Bellas Artes recién creado en Caracas por el nuevo jefe de Estado. En ese ambiente adverso el 19 de septiembre de 1877 el cónsul de Venezuela en París, el francés Eugène Thirion, en informe al ministro de Fomento sobre los becarios venezolanos en París y Roma, refería que los pintores Pedro B. Jáuregui y Jacinto Inciarte y el escultor Rafael de la Cova deberían de haber adelantado bastante en su oficio, pues llevaban estudiando ya mucho tiempo [24]. Añadía que el Gobierno venezolano podría constatar por sí mismo tal adelanto examinando las obras de esos artistas, que él había remitido a Caracas. Concluía Thirion sobre aquellos once estudiantes de las diversas especialidades que casi todos estaban ya lo bastante adelantados como para poder regresar a Venezuela, antes de precisar que Felipe Rada Mendoza, hallándose muy enfermo, “porque el temperamento de Roma no le prueba bien”, no había podido satisfacer su deseo de volver a Caracas por falta de medios materiales. [25]

Al decidir el presidente Linares Alcántara suprimir las becas de los artistas venezolanos estudiantes en el extranjero, el 21 de octubre de 1877 Rada Mendoza, muy preocupado, remitía desde Roma una carta al expresidente Guzmán Blanco, residenciado entonces en París [26], para comunicarle que los pintores Pedro B. Jáuregui y Jacinto Inciarte, obligados a regresar a Venezuela por orden gubernamental, veían tronchada su carrera artística por decisión de un gobierno desconocedor de los adelantos hechos por ellos con tanto sacrificio. Por ello, suplicaba al Regenerador interceder por ellos y también por él, pues temía ser víctima del mismo infortunio sufrido por Jáuregui e Inciarte. [27]

El 6 de enero de 1878 Rada Mendoza, en su última carta -en tono desesperado- desde la capital de Italia, comunicaba así su angustia al Ilustre expresidente, ante la inminente anulación de su beca:

yo me he dedicado a la escultura, tanto en Plástica como en mármol, y no sé como se pueda conseguir de que a uno le sea suficiente tres años para estudiar, tal es el decreto del Gobierno de Venezuela, yo estoy haciendo el segundo concurso este año, en plástica, en el

Regio Instituto de Bellas Artes y además tengo un estudio donde estoy haciendo una cabeza del bero (sic) [28] para después hacerla en malmo (sic), esta dicha la presenté como mi primer (sic) labor yo vivo desconsolado por que muy pronto me arrebatarán de esta purísima fuente. [29]

De hecho, seis días más tarde (12 de enero de 1878) Jacinto Regino Pachano, ministro de Fomento de la administración alcantarista, oficiaba a Eugène Thirion, cónsul de Venezuela en París, ordenando el regreso inmediato a Venezuela del escultor Felipe Rada Mendoza [30]. Según el ministro, como consecuencia de los informes remitidos por el cónsul sobre los becarios venezolanos en París y Roma, el gobierno conoció la necesidad de que regresasen a Venezuela el doctor Pedro J. Saavedra, por haber terminado ya sus estudios, y el escultor Felipe Rada Mendoza, “por haberse enfermado á causa del mal temperamento.” [31] Por ello, Pachano concluía su oficio:

En esta virtud he recibido órdenes para decir á U. que disponga inmediatamente el regreso á Venezuela de los expresados ciudadanos doctor Saavedra y Rada Mendoza, suministrándoles al efecto el valor del pasaje y los demás gastos de viaje absolutamente indispensables, por cuya cantidad girará U. contra este Ministerio. [32]

El infortunado escultor no tendrá siquiera tiempo suficiente para hacer sus maletas. Según confirma su apologista, el Pbro. Domingo Quintero, Rada Mendoza morirá poco después en Roma, en fecha no precisada. Interesantes son en tal sentido los elogiosos conceptos y los escasos datos biográficos aportados -en un tono a caballo entre lo nostálgico y lo apocalíptico- por Quintero en este breve homenaje póstumo al artista:

Un recuerdo nos reclama la memoria de Felipe Rada, que exhaló el último suspiro allá en donde lo llevó el deseo de adquirir plenos conocimientos en su arte. Fué este jóven también de los favorecidos en el Septenio, pues la Nación pagaba sus estudios en la gran Metrópoli de Italia. Es posible que su privilegiada imaginación de artista se hubiera nublado por la bruma del pesar, al sentir que el hielo de la muerte penetraba en sus arterias, sin haber logrado él transmitir el resultado de sus esfuerzos á sus compatriotas. ¡Terrible lucha esa en que el corazón parece querer burlar la omnipotencia de la muerte, aplazándola con sus acompasadas pulsaciones y demostrando en la intensidad de sus suspiros, el dolor que le abrumba por la ausencia de la patria, en donde quisiera agotar su final latido. [33]

Aún más ilustrativos resultan los datos expuestos por el sacerdote Quintero, cuando, al concluir la remembranza de Rada Mendoza, asegura:

¡La Providencia ordenó la perpetua estadía de sus restos mortales allí, pero le ha dejado á Carácas la satisfacción de admirar el genio de Rada en muchas imágenes a las cuales se tributa ferviente culto en nuestros templos. Que la misericordia divina le sea propicia á su alma, son nuestros deseos, como justa compensación á sus esfuerzos por la gloria de la Patria. [34]

Si hemos de atender esta valiosa información del Pbro. Domingo Quintero, una pesquisa adicional debería hacerse, con el propósito de documentar con exactitud -si el artista hubiese dejado estampada su firma sobre las obras y si los archivos de la Iglesia en Caracas conservasen algún contrato o factura a nombre del escultor- cuántas y cuáles son esas imágenes religiosas debidas a la mano del prematuramente malogrado Felipe Rada Mendoza.

3. Escultores locales con conocimiento del oficio

Imaginero de profesión heredada de su padre Juan Bautista González, y hermano del maestro escultor Manuel Antonio González (cuya vida y obra hemos analizado ya en otro texto) [35], **Antonio Ramón González** es un tallista cuya trayectoria vital y artística es casi del todo desconocida. Cuatro son apenas los datos que hemos podido documentar sobre él.

El primero -ya referido en el artículo sobre su hermano Manuel Antonio- es la ejecución, junto con

éste, de los relieves con las figuras alegóricas *La Libertad* y *La Justicia*, el escudo de armas de la República y otras esculturas (no precisadas en el contrato), tallados en unos tabiques en madera de caoba para los salones plenarios del Senado y de la Cámara de Diputados en el Capitolio recién construido. Ese trabajo queda registrado en el contrato suscrito el 6 de diciembre de 1872 entre José María Rojas y los hermanos Manuel Antonio y Antonio Ramón González [36], así como en los encomiásticos comentarios de Nicanor Bolet Peraza sobre esos relieves ya concluidos.[37]

El segundo testimonio sobre Antonio Ramón González es la solicitud que el 23 de abril de 1873 él y su hermano Manuel Antonio cursan al presidente Guzmán Blanco en procura de ser eximidos del servicio de milicias, con el fin de atender el agobiante trabajo que tenían y poder así sustentar a sus ancianos padres. [38]

El tercer detalle biográfico es su posible coautoría en los escudos de armas de la República instalados en los muros exteriores del Palacio Federal, tal como lo revela esta factura suscrita por el artista el 9 de abril de 1877:

V. 169,80

El Ciudadano Ingeniero Director del Palacio del Ejecutivo Federal a Antonio R. González Debe:
 Por 2 Escudos de Venezuela V. 520
 Recibidos a cuenta en varias partidas, en efectivo..... 350,20
 Saldo a mi favor que no he recibido.....V. 169,80

Caracas Abril 9 1877

Antonio R. González. [39]

Los dos únicos grandes escudos de armas de la República existentes en el Palacio Federal son los que campean en la parte superior de sus dos fachadas Norte y Sur. Ahora bien, cuatro meses antes (2 de noviembre de 1876) su hermano Manuel Antonio manifestaba al presidente Guzmán Blanco haber “tenido noticia de que estan mandadas á paralizar las obras públicas en momentos en que tengo comenzados los trabajos que se me encargaron para el palacio federal, es decir, dos estatuas [las cariátides] y *dos escudos*”, y que “estas obras requieren tiempo para su ejecucion, y no es posible violentar esta aumentando operarios el dia en que se quiera, pues *yo sólo tengo que trabajar en ellas*” [40]. Si tomamos al pie de la letra este señalamiento, parecería inferirse que hasta entonces (2 de noviembre de 1876) ambos escudos de armas fueron encargados a Manuel A. González. Según eso, la circunstancia de ser Antonio Ramón el firmante de la posterior factura del 9 de abril de 1877, antes transcrita, podría tal vez explicarse por dos vías posibles, no necesariamente antagónicas: o bien por haber pedido Manuel Antonio a su hermano retirar el dinero del cobro en su nombre, o bien -hipótesis más plausible- porque ambos escudos habrían sido hechos a dúo por los dos hermanos González, en una coautoría similar a la ya realizada con éxito cinco años antes en los relieves alegóricos en caoba para los tabiques de las salas plenarias de ambas Cámaras en el Palacio Legislativo.

El cuarto pormenor documentado sobre Antonio Ramón González es el hecho de suscribir el 28 de abril de 1880, junto con Carmelo Cabrices, Crisanto Cabrices, Pedro Cabrices, José María Malcampo, Agustín Arismendi, Juan G. Trujillo, Fermín Báez Oramas y Tomás R. Rodríguez, la invitación al sepelio de su infortunado hermano Manuel Antonio, fallecido muy joven, al cabo de larga y penosa enfermedad. [41]

Podemos mencionar todavía otros seis escultores nacionales con preparación formal en la Escuela de Escultura, dirigida sucesivamente en Caracas desde 1874 por Eloy Palacios y Manuel Antonio González: son ellos **Luis Reinaldo**, **Antonio G. Gómez**, **Juan Keli** y **Jacinto González**, así como cierto **Kolling** y **Dolores Ugarte** (probable alumna también de dicho plantel artístico). De ellos, los cuatro primeros -discípulos de Manuel Antonio González en la Escuela de Escultura- solicitaban el 9 de junio de 1877 al presidente de la República Francisco Linares Alcántara un local o taller donde poder perfeccionar su arte escultórico [42]. Salvo su nombre y su condición de discípulos de González, nada más sabemos de la trayectoria de ninguno de esos cuatro ejecutantes.

Kolling, por su parte, aparece referido como el más sobresaliente de los alumnos de escultura participantes en la exposición del Instituto de Bellas Artes celebrada el 5 de julio de 1878: en la

reseña sobre dicha exhibición las únicas obras escultóricas de alumnos mencionadas como prominentes -junto con dos imágenes religiosas de su maestro Manuel A. González- son *Busto de Apolo* y *El toro de Némesis*, trabajos de cierto señor Kolling, que, según el reportero, “merecen mención especial como obra acabada de las formas, y en las líneas que campean en ellos con la mayor propiedad.” [43] Ahora bien, lejos de ser descartable, es más que plausible -vista la similitud fonética de ambos apellidos- la hipótesis de que ese “señor Kolling”, estudiante en la Escuela de Escultura dirigida por Manuel A. González, sea el mismo Juan Keli, que el 9 de junio del año anterior figuraba entre los cuatro alumnos de este mismo maestro que suscribían la referida solicitud al presidente Linares Alcántara, en procura de un local donde instalar su taller.

El único dato conocido sobre **Dolores Ugarte** es el de haber merecido en la Exposición Nacional del Centenario del Libertador (julio-agosto de 1883) la solitaria Mención Honorífica otorgada en el rubro “*Modelos en yeso, cera, barro, etc.*”, “por un grupo de perros esculpidos en barro”. [44] Tal circunstancia ofrecería cierto asidero como para suponer que esa “señorita” habría obtenido el aprendizaje formal suficiente en el único centro de formación escultórica existente en Caracas, es decir, la Academia de Escultura adscrita al Instituto de Bellas Artes. [45]

4. Escultores venezolanos autodidactos

No menos de seis escultores autoinstruidos podemos rastrear entre los venezolanos de este período. Así, el 23 de noviembre de 1872 Nicanor Bolet Peraza comenta con entusiasmo las habilidades manuales de **Remigio Álvarez**, originario del estado Aragua, sobre el cual afirma que

sin más instrumentos que alguna pequeña navaja ó algun otro chisme semejante, labra primorosamente en el pino hermosos ramilletes que representan flores de distintas clases y cuyos pétalos, ojas (sic), etc., están hechos de virutas de la misma madera, formando un bello conjunto que atrae por su novedad como por lo acabado de su ejecucion. [46]

Extasiado -como solía sentirse con frecuencia ante cualquier bagatela- ante las muestras de habilidad artesanal y el gusto decorativo de Remigio Álvarez, Bolet Peraza se esfuerza así en conseguir para el desconocido tallista el interés imitativo de las damas y el apoyo económico de los eventuales clientes:

Recomendamos a las ingeniosas caraqueñas esta nueva labor tan apropiada a sus delicadas manos, con la cual pueden ejecutar bellísimos adornos propios para jardineras, antifaces, relojas y multitud de otras aplicaciones, a la vez que suplicamos para el hábil artista aragüeño la proteccion de aquellas personas que teniendo medios, pueden proporcionarse curiosidades como las que tratamos.[47]

Cinco años más tarde (3 de enero de 1878) cierto X.X.X. escribía un comentario (publicado en prensa cinco días después), sobre un busto del presidente Francisco Linares Alcántara, rústicamente tallado en madera por el general **José Ignacio Fortoul** [48]. El escondido comentarista describe así la pieza:

Con placer hemos visto un busto de madera del Gran Demócrata, hecho por el señor general José Ignacio Fortoul, en él hemos admirado los rasgos fisonómicos que á primera vista forman la semejanza con el original. Este busto trabajado en cedro amargo, representa al Gran Demócrata en traje civil, el frac negro abrochado deja ver parte de la camisa con su cuello de rigurosa moda al cual se ajusta una corbata negra de poca dimension, sigue despues la garganta descubierta de un todo y por último la cabeza, trabajo no solamente de genio en cuanto al parecido, sino también de exquisita maestría [49]

Abundando en ciertos aspectos técnicos, no menos que en otros detalles formales, el crítico prosigue así el elogio de aquel trabajo escultórico de José Ignacio Fortoul:

el barniz que da colorido al semalante (sic) [50], no es de ese barniz comun, es una preparacion especial del señor Fortoul donde el pincel no ha entrado para nada, parece

que el artista sólo empleó la pintura y un pedazo de ante según nos ha dicho; el cabello, bigote y pera ha sido imitadas (sic) [51] cuanto posible ha sido, principalmente el cabello que peinado con desordenada elegancia, muestra en un todo las caprichosas ondulaciones de esa poblada cabellera. [52]

Según el autor del remitido, un hijo del improvisado escultor, deseoso de hacer un obsequio al Gran Demócrata [53], envió a su padre, quien vivía retirado en un rancho en medio del campo en el Municipio La Democracia, en Ocumare del Tuy, una pequeña fotografía (de dos pulgadas) de Linares Alcántara como único modelo para tallar el retrato. Como el general Fortoul hizo dicho retrato con un cortaplumas y un simple cuchillo, que debía afilar constantemente, el comentarista expresaba su convicción de que “el señor Fortoul es un verdadero artista en este género, y que en un taller bien provisto, con modelos observados al natural las obras partos de su genio no tendrán nada que desear”. [54] Tras destacar que las obras hechas en madera ofrecen mucho mayor dificultad que las ejecutadas en mármol, susceptible de recibir una delicadeza que las vetas de la madera imposibilitan, el panegirista confiaba en que el gobierno “le ocupe en obras de esta especie, pues es honor para Venezuela dar cabida á artistas del género del que nos ocupamos”. [55]

Dos meses y medio antes (22 de abril de 1878) el principal periódico caraqueño incluía una amplia reseña sobre un *Cristo en la agonía*, tallado por el autodidacto artista merideño **Rafael Antonio Pino** para un templo de Barquisimeto [56]. Luego de manifestar su admiración al “ver cómo puede llegarse á tal grado de adelanto en el arte difícilísimo de la escultura, cuando, como sucede con respecto á Pino, no se ha tenido maestros, ni se tienen buenos modelos, ni siquiera instrumentos apropiados para tan graves trabajos”, el periodista reproduce el siguiente párrafo de una carta escrita por el escultor merideño al ingeniero Jesús Muñoz-Tébar:

Trabajo ahora en otro Cristo en una posición que creo más natural, pero en la que encuentro grandes dificultades que vencer. Procuero representar el cuerpo en el momento en que se desploma sin vida hacia adelante con la cabeza enteramente caída. [57]

Durante el intervalo en estudio otros tres ignotos “escultores” surgen fugazmente a la luz, gracias a algún breve comentario inserto en la prensa sobre alguna obra aislada de su autoría. Así, el 1 de octubre de 1878 Nicanor Bolet Peraza encomia a **Juan Blanco Ramos** por un retrato del presidente Linares Alcántara, que había tallado en un coco [58]. De igual modo, el 13 de mayo de 1881 *La Opinión Nacional* reseña una imagen de *Jesús atado a la columna*, tallada por **Casimiro García**, segundo inspector del Matadero de Caracas, obra que “muchas personas atraídas por el deseo de admirar lo que es capaz de ejecutar la perseverancia del genio en embrion” continuaban admirando durante su actual exhibición en la casa n° 110, entre las esquinas de San Lázaro y San Mateo [59]. Según el periodista, la efigie, de dos varas y cuatro pulgadas de alto, fue “hecha con un formón y una navaja, en madera de bucare y rabo de alacran, habiéndose invertido en este trabajo, el primero de su género que ha ejecutado García, cinco meses.” [60]

Por último, el 10 de marzo de 1888, en el marco de la Apoteosis de José Antonio Páez con motivo de la repatriación de sus cenizas desde Nueva York y su traslado al Panteón Nacional, el periódico oficioso notificaba haber visto la fotografía de un retrato de busto de dicho prócer, moldeado por **Miguel María Herreros** en su taller de cerámica en Caracas, con tan buen parecido como los mejores retratos del prócer. [61]

Al concluir este breve trabajo, no se nos escapa la evidencia de que los artistas y los trabajos escultóricos aquí referidos son absolutamente irrelevantes desde la perspectiva de la historia universal del arte. Pese a ello, hemos querido rescatarlos del olvido, por cuanto sus individualidades -por humildes y desdibujadas que se muestren- y sus aportes artísticos -por modestos que resulten- constituyen otro nuevo grano de arena, capaz de contribuir, aun cuando sea en muy ligera medida, a la construcción de la desestructurada y apenas incipiente historia de la escultura en Venezuela.

Notas:

- [1] Se designa con este término al período durante el que Antonio Guzmán Blanco mantuvo su hegemonía sobre Venezuela, entre 1870 y 1888, con la relativa salvedad del bienio 1877-1878, caracterizado por la reacción anti-Guzmán promovida por su primer sucesor en la

Presidencia de la República, Francisco Linares Alcántara.

[2] Sobre este artista véase nuestro trabajo “Trayectoria del escultor Eloy Palacios hasta 1883”, *Argos*, 38, Caracas, Universidad Simón Bolívar, 2004, pp. 113-147.

[3] Sobre este escultor véase nuestro artículo “Vida y obra del escultor Manuel Antonio González”, *Tierra Firme. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, XXII (87), Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Historia, julio-septiembre 2004, pp. 313-339.

[4] Cf. nuestro estudio “Actuación del escultor Rafael de la Cova hasta 1888”, *Extramuros*, 18, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, 2003, pp. 51-77.

[5] Sobre la labor escultórica de este polifacético artista, véanse nuestros artículos “Agravios y desagravios de un falso ídolo: Avatares de dos estatuas ecuestres de Guzmán Blanco en Caracas y la Guaira”, en: *Actas de las V Jornadas Nacionales de Investigación Humanística y Educativa* (formato electrónico), Universidad Central de Venezuela, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas; y “Ramón Bolet, escultor. Contribuciones al estudio de su obra plástica” (en proceso de arbitraje en una revista académica).

[6] El Corresponsal, “Viaje triunfal del Presidente de la República”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 28 febrero 1872, p. 1, 2^a-3^a col. En las notas subsiguientes de este artículo citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *OpiNac*.

[7] *Ibidem*.

[8] “Ilustre Americano” es uno de los títulos honoríficos que el Congreso de la República, por decreto del 19 de abril de 1873, otorgó al presidente Antonio Guzmán Blanco, título de uso obligatorio al referirse a éste en todo acto protocolario o documento oficial.

[9] Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exped. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1872). En las notas subsiguientes de este trabajo citaremos este repositorio documental (Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton) con la abreviatura ArchGB, FJB.

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*.

[12] Así lo expresaba el humilde artista: “El 7. de Noviembre del pasado año dirijía á U. una carta y desde esta fecha no he podido lograr contestacion y he tenido tan poca fortuna, que las veses que me he dirijido á U. está en graves ocupaciones pero es tan hurgente mi nesecidad (sic) que me obliga á perturbar su respetable atencion y suplicarle me hoiga; pues creo ser aliviado. No dudo que U. ocupa el puesto de un padre y que a los desamparados les calma sus dolores.” (ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1873).).

[13] “Caudillo de Abril” era otra pomposa denominación con la que se distinguía a Guzmán Blanco, en recuerdo de su Revolución de Abril, cuyo punto culminante fue la sangrienta toma de Caracas por sus tropas el 27 de abril de 1870.

[14] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1875).

[15] *Ibidem*.

[16] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1875).

- [17] “Regenerador de Venezuela” era otro título retórico otorgado a Guzmán Blanco por el Congreso de la República, mediante decreto legislativo del 19 de abril de 1873.
- [18] Así lo expresa el artista: “Hase algun tiempo que estoi parado y espero de su bondad me hemplehe (sic) en algo pues me haplico á la Escultura en madera, pintura de fabrica, Tapiceria, Dorado en madera &, y ornamentos de Edificios. Si tengo imbadido (sic) todos estos recursos espero me ayudará para el trasporte á hotro lugar.” (ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1875).)
- [19] *Ibidem*.
- [20] *Memoria del Ministerio de Fomento presentada al Congreso en 1876*, Caracas, 18876, Documento N° CCVI, pp. 691-692. En las notas subsiguientes de este artículo citaremos estas *Memorias* del Ministerio de Fomento con la abreviatura *MeMFom*.
- [21] *Ibidem*.
- [22] “He estado donde U. y no logrando verlo le balgo de esta para manifestarle mi gratitud. Estoi altamente hagradesido de los vienes que U. ha tenido abien (sic) dispensarme; hoi parto á mi destino y espero sus órdenes, y en tanto me despido de U.” (ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1875).)
- [23] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1878).
- [24] *MeMFom 1878*, Documento N° 139, pp. 490-491.
- [25] *Ibidem*.
- [26] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1877).
- [27] *Ibidem*.
- [28] Por *dal vero*, es decir, “tomado de la realidad”.
- [29] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rada Mendoza, Felipe, AGB (1878).
- [30] *MeMFom 1878*, p. 490.
- [31] *Ibidem*.
- [32] *Ibidem*.
- [33] Domingo Quintero, “La escultura y Manuel González”, en: Domingo Quintero, *Hojas de un libro. Artículos literarios de Domingo Quintero. Ofrenda en el Centenario del Libertador*, Caracas, Imprenta Venezolana, 1883, 121 pp. 40-41.
- [34] *Ibidem*.
- [35] “Vida y obra del escultor Manuel Antonio González”, *op. cit.*
- [36] Archivo General de la Nación, Sección Ministerio de Obras Públicas, Capitolio de Caracas, 1872-1874, Paquete 97, Exped. 1, Legajo 3: “Capitolio 1872”, fol. 88-89.
- [37] “Ecos de Caracas (Por un colaborador)”, *OpiNac*, 11 enero 1873, p. 3, 2ª col.

- [38] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exped. González, Manuel Antonio, AGB (1873).
- [39] Archivo General de la Nación, Sección Ministerio de Obras Públicas, Palacio Federal y Miraflores, 1876-1906, Paquete 594, Exped. 3: "Nuevo Palacio Federal, de 1877-78 y 1890", 3ª Pieza, fol. 60.
- [40] ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. González, Manuel Antonio, AGB (1876). Las cursivas son nuestras.
- [41] "Anuncios de Hoy", *OpiNac*, 28 abril 1880, p. 3, 6ª col.
- [42] "Comunicados. Los escultores del porvenir", *La Tribuna Liberal*, Caracas, 9 junio 1877, p. 3, 5ª col. En las notas subsiguientes de este artículo citaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *TribLib*.
- [43] "Instituto de Bellas Artes", *OpiNac*, 10 julio 1878, p. 2, 2ª-3ª col.
- [44] Adolf Ernst, Ernst, Adolf, 1884-1886, *La Exposición Nacional de Venezuela en 1883. Obra escrita de orden del Ilustre Americano General Guzman Blanco por A. Ernst (Publicacion del Ministerio de Fomento)*, Caracas, Imprenta al vapor de La Opinión Nacional, 1884-1886, Tomo I, p. 469.
- [45] Si bien para el momento del otorgamiento de esa Mención Honorífica (1883) no había ningún maestro que dirigiese esa Academia de Escultura (Manuel A. González había muerto en 1880, Eloy Palacios se había marchado a Trinidad en 1882, y Rafael de la Cova se hallaba por entonces en Nueva York), nada impide que Dolores Ugarte hubiese recibido su aprendizaje escultórico unos años antes, cuando Manuel A. González dirigía la Escuela de Escultura, denominada luego Academia de Escultura, tras su adscripción al Instituto de Bellas Artes.
- [46] "Ecos de Caracas", *OpiNac*, 23 noviembre 1872, p. 2, 4ª col.
- [47] *Ibidem*.
- [48] X.X.X., "Comunicados. Genio artístico", *TribLib*, 8 enero 1878, p. 1, 2ª col.
- [49] *Ibidem*.
- [50] Por semblante.
- [51] Por imitadas.
- [52] X.X.X., "Comunicados. Genio artístico", *op. cit.*
- [53] "Gran Demócrata" es el título honorífico concedido al presidente Francisco Linares Alcántara, quien gobernó Venezuela en el bienio 1877-1878.
- [54] X.X.X., "Comunicados. Genio artístico", *op. cit.*
- [55] *Ibidem*.
- [56] "El artista merideño Rafael Antonio Pino", *OpiNac*, 22 abril 1878, p. 2, 3ª col.
- [57] *Ibidem*.
- [58] "Crónica. Obra de arte", *TribLib*, 1 octubre 1878, p. 3, 3ª col.

[59] “Efigie de Jesus”, *OpiNac*, 13 mayo 1881, p. 3, 1ª col.

[60] *Ibidem*.

[61] “Busto de Páez”, *OpiNac*, 10 marzo 1888, p. 2, 5ª col.

© José María Salvador González 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/escmenor.html>

Portada 