

“Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840-1940)”. En: *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pp. 89-151. ISBN: 84-376-1579-8.

UN SIGLO DE ESCULTURA EN IBEROAMÉRICA. 1840-1940.

Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada, España.

INTRODUCCIÓN

La escultura en Iberoamérica durante el siglo XIX se caracterizó por el descenso paulatino en la producción de la tradicional escultura religiosa barroca heredada de la época colonial y la introducción de los cánones neoclásicos gracias, especialmente, a la acción de las academias. Se produjo una proliferación de la estatuaria monumental a lo largo y ancho del continente americano, en íntima relación con los proyectos de ornamentación de las ciudades, y fueron destacadas también las obras de carácter funerario realizadas con el fin de perpetuar la memoria de los fallecidos.

Debe señalarse como característica fundamental del período la escasa libertad en la elección de los motivos por parte de los escultores, limitándose por lo general su tarea a la realización de obras por encargo. Como se analizó en capítulos anteriores, algo similar ocurrió con los pintores, con la diferencia que el alto costo de los materiales de trabajo de aquellos, al menos los más nobles como el mármol o el bronce, el que hacía necesario un proceso de fundición de calidad que en la más de las veces se encargaba en Europa, hacían más pronunciada su sujeción a las demandas y, lo que solía ser más conflictivo, a los deseos de los eventuales comitentes cuyos gustos muchas veces no coincidían con los de los escultores. Esta tendencia comenzaría a cambiar paulatinamente a partir de las últimas décadas de la centuria al obtenerse una cierta independencia de los artistas.

El alto valor de los materiales ideales determinó que de numerosas creaciones escultóricas proyectadas en el XIX quedasen sólo estudios previos, realizados por lo general en yeso, conformando estos una importante fuente de análisis para el estudio de la escultura iberoamericana.

Con la escultura monumental, de carácter público, convivirá el retrato, que, al igual que ocurría con la pintura, era el medio elegido por las personalidades de los diversos países para satisfacer el deseo de perpetuarse en el tiempo. Para la realización de los mismos, los escultores optaron en general por la utilización del bronce que, gracias a ser de más fácil modelado que el mármol, permitía dar mayor movimiento y expresión, y, por lo tanto, un carácter más naturalista e intimista que pocas veces se lograba en la escultura monumental en donde predominaba la línea sobre la expresión. El mármol, sin embargo, era considerado el medio más apropiado para expresar el ideal heroico y eterno propio del neoclasicismo gracias a su casi imperceptible granulado, su suave textura y su color que disminuían la posibilidad de distracción por parte del espectador.

La escultura monumental venía a cubrir varias necesidades de los gobiernos y nuevos países. Ayudaba a la “urbanización”, era símbolo de “adelanto cultural”, promovía a “los próceres” a quienes había que imitar y expresaba emblemáticamente “la obra pública” del gobierno. Una de sus manifestaciones más elocuentes se produjo en la Venezuela del Presidente Antonio Guzmán Blanco cuyo gobierno se extendió en tres períodos, entre los años 1870 y 1888. Su carácter liberal y

europizante derivó en la transformación estética de las ciudades del país, con la ejecución de obras públicas, trazado de avenidas, parques, alamedas, etc., dotando a todas ellas de la correspondiente estatuaría, tendiente a reflejar lo máximo posible el “afrancesamiento” urbano. En este proceso se incluyó la erección de numerosos monumentos homenajando al propio Guzmán Blanco, poniendo su figura a la par de las de Simón Bolívar y Cristóbal Colón con el “Paseo Guzmán Blanco”, inaugurado en El Calvario, en Caracas.

En mayor o menor medida el fenómeno del “afrancesamiento” afectó a todas las naciones iberoamericanas. Algo similar a lo señalado respecto de Venezuela, sucedió en México durante el gobierno de Porfirio Díaz, en Guatemala con José María Reyna Barrios, y en Chile con el general Manuel Bulnes, y aun en mayor medida en la Argentina finisecular, enriquecida con la explotación de las riquezas agrícola-ganaderas, el incipiente desarrollo industrial, el arribo de la numerosa mano de obra europea y la afluencia de los capitales del Viejo Continente, situación propiciada también por gobiernos liberales. En esta nación, de progreso vertiginoso, los encargos escultóricos monumentales alcanzarán una dimensión numérica sin parangón en Iberoamérica, acentuándose ello en vísperas de la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, en 1910.

Otros “Centenarios”, como los de México, Colombia y Chile, se celebraron en ese mismo año, trayendo aparejada la erección de nuevos monumentos dedicados a los próceres nacionales. México vio alterados sus festejos por la Revolución, lo que provocó que por una larga década las actividades artísticas se vieran disminuidas, renaciendo con inusual fuerza gracias a la acción de los muralistas a principios de los años veinte. Para ese entonces íbanse ya consolidando nuevas tendencias en la escultura del continente, manteniéndose aun el gusto por obras con aires naturalistas y realistas, manifestándose a la vez una singular vertiente indigenista que tuvo su contrapartida en la pintura, la que alcanzó notable popularidad.

PERSISTENCIA DE LA TEMÁTICA RELIGIOSA.

Antes de abordar el estudio de la escultura monumental y sus manifestaciones en el continente, creemos válido apuntar los nombres de algunos artistas a los que les cupo la tarea de mantener viva, aunque a costa de gran sacrificio, la escultura religiosa tradicional, herencia de la época colonial. Citaremos entre ellos al tallista Pedro Enríquez y a su mujer Julia Sandoval, en Bolivia; al sacerdote Santos Martínez (+ 1868) y a Eugenia Bernabé Martínez, quien talló en 1850 el “*Jesús resucitado*” para el templo de San Agustín en Bogotá, en Colombia; al jesuita colombiano Santiago Páramo (1841-1915), que trabajó en su país, en Costa Rica y en Nicaragua, destacando también como pintor; a Fadrique Gutiérrez (1841-1897) y Juan Mora González, en Costa Rica; a Julián Perales, en Guatemala; a Benigno Montoya (1862-1929), de reconocida labor en la región de Durango, en México, y a Ambrosio Santalices (1734-1823) en Chile.

En Perú destacó Luis Medina, escultor aborígen, natural de Huanta, quien realizó en 1872, en Lima, una exposición integrada por figuras de yeso en tamaño natural. Sobresalían entre ellas las tituladas “*Indio*” e “*Indio con su hijo a cuestas*”. En Venezuela vale recordar al tallista en madera Juan Bautista González (1790?-1850?) y a su hijo Manuel González (1830?-1900?) cuya obra maestra fue “*El Nazareno*” que talló en 1877 para el Templo de la Concepción, de Barquisimeto. Realizó, también en madera, un retrato del general Francisco Mejía. Ejecutó obras de carácter

academicista, siendo contratado durante el septenio de Guzmán Blanco (1870-77) para colaborar en las decoraciones de los edificios públicos. Es autor de las cariátides del Capitolio, representando la Justicia y la Libertad.

ESTATUARIA PUBLICA EN IBEROAMÉRICA

Los monumentos conmemorativos conformaron la expresión más importante de la escultura en los países iberoamericanos durante el siglo XIX y principios del XX, no sólo por el alto número de obras sino también porque muchos de ellos alcanzaron destacado carácter como puntos de referencia urbanos insoslayables, dada su colocación estratégica en plazas y vías públicas. Por citar solamente tres casos aislados, nombremos al *Monumento a la Independencia* en México, el *Monumento al Dos de Mayo* en Lima y el *Monumento de los Españoles* en Buenos Aires.

La escultura monumental tendrá un pionero y destacado ejemplo en México con el arquitecto y escultor español Manuel Tolsá y Sarrión (1757-1816). Llegado en julio de 1791, en concepto de Director de Escultura de la Academia de San Carlos para reemplazar al fallecido José Arias que la desempeñaba, Tolsá era individuo de mérito de la Academia de San Carlos de Valencia y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid; a él se debe la estatua en bronce de Carlos IV, popularmente conocida como “*el caballito*”, ideada para ser colocada en la Plaza Mayor de México el 9 de diciembre de 1796, cumpleaños de la reina María Luisa de Borbón. Fue esta su obra maestra como escultor; según Cabello, “vestido a la heroica el monarca, coronada de laurel su testa y con el cetro en la diestra mano, parece caminar con paso de galanteo hacia el Palacio Real, situado enfrente”. Discípulo de Tolsá fue Pedro Patiño Ixtolinque (1774-1835), cuyo discípulo a su vez fue Francisco Terrazas, único maestro de escultura de la Academia en el año que llegó Manuel Vilar, gran responsable del desarrollo alcanzado por este arte en México durante la segunda mitad del XIX.

El catalán Manuel Vilar (1812-1860), formado inicialmente en la Escuela de la Lonja de Barcelona, marchó a Roma junto al pintor Pelegrín Clavé, en 1834, perfeccionándose en la Academia de San Lucas con el escultor Pietro Tenerani.

Se estableció en México en 1846 con la misión de renovar los estudios de escultura de la Academia de San Carlos. Llegó acompañado por su compatriota Clavé, a quien había propuesto para la cátedra de pintura. Vilar se empeñó en imponer los trabajos de mármol, desechando la idea, por propia voluntad, de continuar con la afición del país por la imaginería en madera. Dictó sus clases de anatomía utilizando modelos vivos y dejando de lado las reproducciones de modelos clásicos en yeso.

Al llegar a México, el arte neoclásico que había impuesto Tolsá se hallaba en decadencia; Vilar, cansado de los temas mitológicos, pasó a los motivos religiosos e históricos. Al respecto, Justino Fernández dijo que Vilar fue el primer artista que trabajó en México “temas histórico-indígenas, pre y post colombinos y del México independiente”. Su obra más importante, “*Tlahuicole*” (1851), causó impacto por haberse inspirado en un tema de la historia nacional y más aun por ser un tema prehispánico. Le antecedieron, en 1850, dos obras que hacen *pendant*, “*Moctezuma*” y “*Doña Marina (Malinche)*”. Las tres esculturas, todas en yeso, se conservan en el Instituto Nacional de Bellas Artes; “*Tlahuicole*” fue fundida en bronce en 1967 existiendo dos

ejemplares, uno en el Instituto Nacional de Bellas Artes y otro en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Pocas fueron las obras de Vilar llevadas al bronce. Se conservan sin embargo un amplio número ejecutadas en yeso: podemos señalar además de las citadas, el “*San Carlos Borromeo protegiendo a un muchacho*” (1859) que se halla en el Nuevo Museo de San Carlos y otras esculturas religiosas y bustos de personalidades de la época. Otros trabajos de Vilar fueron los proyectos de *Monumento a Iturbide*, uno de 1850 cuyo ejemplar en yeso se conserva en el Instituto Nacional de Bellas Artes, y el ecuestre de 1857 del que se conservan dibujos, y que nunca fueron realizados por cuestiones políticas.

Discípulo de Vilar fue Felipe Sojo (1820-1869), quien se destacó principalmente como autor de bajorrelieves y retratos en busto entre los que sobresale el “*Maximiliano*” del que se conservan dos ejemplares en bronce, uno en el Instituto Nacional de Bellas Artes y otro en el Museo Nacional de Historia de Chapultepec. Esta escultura fue considerada por Rodríguez Prampolini como “la obra cumbre de la escultura de su tiempo” y según Justino Fernández “por sí sola justifica toda la escuela” de Vilar. Entre los bajorrelieves de Sojo destaca “*La degollación de San Juan Bautista*” y “*Descendimiento de la Cruz*”, ambos ubicados en uno de los salones de clase de la antigua Academia de San Carlos.

Miguel Noreña (1843-1890), también discípulo de Vilar, fue el autor del *Monumento a Cuauhtémoc* levantado en el Paseo de la Reforma, el que es considerado la más importante escultura académico-clasicista de México, además de ser la primera obra de reivindicación indigenista. El mismo se realizó como consecuencia de un decreto de Porfirio Díaz en 1877, surgido ante el deseo de “embellecer el Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de esta ciudad, y cuya vista recuerde el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista en el siglo XVI y por la independencia y por la reforma en el presente...”.

Este plan de Porfirio habría de completar la ornamentación del Paseo que había sido iniciada en la época de Maximiliano con el *Monumento a Colón* realizado por el francés Enrique Cordier y que se instaló en el mismo año de 1877. Justino Fernández considera que “es posible que su erección haya movido a las autoridades a emprender el vasto plan anunciado en la convocatoria de 1877 para el Monumento a Cuauhtémoc...”. El *Monumento a Cuauhtémoc* se inauguró el 21 de agosto de 1887.

Noreña realizó, además de la estatua de Cuauhtémoc, el bajorrelieve que representa el encuentro de éste con Hernán Cortés, al ser hecho prisionero el defensor de Tenochtitlán. Un discípulo de Noreña, Gabriel Guerra (1847-1893), es autor del bajorrelieve que representa el tormento del último gran rey azteca. Guerra realizó las estatuas de Zarco y Revueltas, destinadas también al Paseo de la Reforma.

Poco antes del fallecimiento de Miguel Noreña, llegó a México el escultor italiano -aunque nacido en Marsella (Francia)- Enrique Alciati. Posiblemente asombrado por la producción pictórica presentada por el paisajista mexicano José María Velasco en la Exposición Internacional de París de 1889, tal como lo apuntó Elisa García Barragán, decidió partir a México en ese mismo año.

Ya en el país americano, poco tardó Alciati en recibir encargos; de hecho el gobernador de Sonora le encomendó las estatuas de los generales Ignacio Pesqueira (esquina Lafragua) y Jesús García Morales (esquina Donato Guerra) que se inauguraron en el Paseo de la Reforma el 5 de noviembre de 1891. Realiza también esculturas funerarias, destacándose el monumento de Marina

M. de Gamio en 1895. De esos años data también la escultura del coronel Miguel López, uno de los defensores de Puebla durante la guerra de la Intervención francesa, cuyo paradero se desconoce, pero que tuvo suceso en eventos como la Exposición Universal de Chicago en 1893 y la Exposición de Atlanta de 1895. En este año Alciati fue nombrado maestro titular de la cátedra de Escultura, Ornato y Modelado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, cargo que desempeñó hasta 1911.

Inclinado más a la alegoría que al realismo, Martín Soriano (1830-1870) inauguró, en 1860, en la Escuela de Medicina la estatua en mármol de “*San Lucas*”, la primera escultura en mármol de Carrara que se hizo en México. Soriano realizó otras obras religiosas como un “*San Juan Bautista*” y un busto de “*El Salvador*”. Entre los retratos destaca uno en mármol de Manuel Tolsá, además de una estatua en tamaño natural, “*El genio de la música*”, ambas en el Instituto Nacional de Bellas Artes.

Epitacio Calvo fue el autor del “*Baldaqino*” de la Basílica de Guadalupe y del bajorrelieve “*Las vírgenes prudentes y fatuas*” de la Iglesia de Santa Isabel. Además ornamentó el *Monumento a Cuauhtémoc* del Paseo de la Reforma con figuras de leopardos.

Seguidores de Vilar fueron también Amador Rosete, Pedro Patiño, Agustín Barragán (luego dedicado por entero a la pintura), Felipe Valero (en 1857 se expuso en México su “*San Sebastián*” en mármol que se encuentra en el Instituto Nacional de Bellas Artes), Tomás Pérez y Luis Paredes.

El arte escultórico bajo pautas neoclásicas arranca en Brasil con la llegada en 1817, de Marc Ferrez (1788-1850) y Zeferino Ferrez (1797-1851). Ellos serán responsables de la enseñanza de la escultura en la recientemente fundada Academia de Bellas Artes, siendo Marc el más destacado de los dos, como puede comprobarse con los bustos de Martín Francisco y Antonio Carlos Ribeiro de Andrada que se conservan en la Escuela de Bellas Artes de la antigua Universidad de Brasil.

Francisco Manoel Chaves Pinheiro (1822-1884), discípulo de los hermanos Ferrez, fue el escultor de más relevante labor en el Brasil durante el siglo XIX. Sus obras más significativas fueron el *Monumento al Padre Anchieta*, estatua ecuestre en yeso, la escultura pedestre del emperador del Brasil Pedro II y la estatua del actor Joao Caetano, captado en una de sus dramáticas interpretaciones y que se encuentra colocada frente al teatro que lleva su nombre. En 1850, Chaves Pinheiro fue designado en la cátedra de escultura de la Academia la cual desempeñó hasta su muerte. Otras obras suyas son los relieves sobre la vida de San Francisco de Paula y las estatuas de los doce apóstoles para la iglesia de San Francisco en Río de Janeiro.

Se atribuye a Chaves Pinheiro una escultura representando un indio, alegoría que simboliza el Imperio brasileño. Sin embargo el “indianismo” o “indigenismo” como tal, con sus intenciones, llegó de la mano de Cândido Caetano de Almeida Reis (1838-1889), hijo de un santero, que ingresó a la Academia de Bellas Artes en 1852, pasando luego, en 1856, a estudiar escultura con Chaves Pinheiro. Becado en 1865, marchó a Francia formándose junto a Louis Rochet (1813-1878), a quien se recuerda como autor final y del fundido en bronce del *Monumento de Don Pedro I* inaugurado en 1862 en la Plaza de la Constitución, hoy llamada Tiradentes, de Río de Janeiro. A su regreso de Europa, Almeida Reis fundó en Río de Janeiro la casa “Acropolia” con el pintor Araujo de Souza Lobo y el arquitecto Rodríguez Moreira. Entre sus esculturas se destaca “*El genio de Franklin*” realizada para la Estación del Ferrocarril Central. En su obra “*El paraíba*” coloca la figura de un indígena con esencia más naturalista que simbólica.

El alemán Ferdinando F. A. Pettrich (1798-1872), quien se dirigió a los Estados Unidos en 1835 permaneciendo allí durante siete años, pasó al Brasil, donde realizó numerosos bustos y

algunas estatuas destacándose entre éstas la del proveedor de la Santa Casa de Misericordia de Río de Janeiro José Clemente Pereira, y la de Don Pedro II. En 1861 marchó a Roma.

Nacido en México, Rodolfo Bernardelli (1852-1931) se radicó en Brasil en 1866, enseñando en la Academia de Río de Janeiro y realizando allí numerosos bustos, estatuas como las del general Osorio, la del duque de Caxias y la de José de Alencar, y monumentos como el dedicado al Descubrimiento del Brasil.

Décio Villares (1851-1931), carioca residente en París, además de escultor fue reputado pintor. Es autor del *Monumento a Júlio de Castilhos* en Porto Alegre, inaugurado en la Plaza Matriz en enero de 1913. Este monumento, coronado por una figura femenina portando una antorcha, idealiza la vida de Castilhos en tres momentos: la fase de propaganda republicana, la de organización del gobierno positivista en el Estado y la fase posterior a su retirada del gobierno.

Reconocido escultor brasileño fue también Antonino Mattos, autor del *Monumento de Rodríguez Alves* en Guaratinguetá, el de Delfín Moreira en Santa Rita de Sapucahy, el de Anita Garibaldi y el de Cruz de Souza en Santa Catalina, y el de Oswaldo Cruz en Pernambuco.

Fue no obstante José Octavio Correa Lima (n.1878) el escultor más solicitado en el Brasil durante el cambio de siglo. Sus obras más destacadas son el *Monumento al almirante Barroso*, ejecutado dentro del proyecto de grandes inauguraciones propiciado por el Ministerio de Justicia en 1907, el *Monumento al coronel Fernando Machado*, héroe de la guerra del Paraguay, en Santa Catalina, y especialmente el "*Monumento a la República*" ejecutado por encargo del Gobierno del Estado de Río durante los años veinte para ser instalado en Niterói. Correa Lima había ingresado a la Academia en 1892 estudiando escultura con Rodolfo Bernardelli, y obtuvo el Premio de Viaje en 1899 tras lo que se instaló en Roma.

En Ecuador, el escultor español Juan González y Jiménez fue contratado en 1871 para enseñar escultura por el transcurso de seis años, en la Escuela de Bellas Artes creada bajo el gobierno de García Moreno. Estaba domiciliado en Roma desde 1857. Fue autor del grupo que representa a Sucre y que está colocado en el balcón del teatro que lleva su nombre.

Será el italiano Luigi Casadio el continuador de la tradición académica de González y Jiménez en el Ecuador. A su llegada al país en 1915 se produjo un resurgimiento de la escultura. Casadio fue autor de una de las Victorias del Puente Víctor Manuel en Roma, de la estatua de la Lucania en el *Monumento a Víctor Manuel*, del busto de Verdi que se encuentra en el Oincio y del mejor busto que se conoce de Alighieri, al decir de Navarro, quien también lo señala como "el introductor del indio como modelo obligado y único en la Escuela de Bellas Artes. Si a alguien se debe el indigenismo en nuestro arte contemporáneo, es a Casadio". Entre sus seguidores debe mencionarse a uno de los artistas ecuatorianos más importantes del presente siglo, el pintor Camilo Egás.

Otro italiano, Pietro Costa (1849-1901), es recordado en Cuba por el *Monumento al Obispo Serrano y Diez*, realizado por suscripción popular en 1878. Realizó asimismo otros monumentos en Iberoamérica, destacándose en el Lima los del general Clemente de Althaus (1866) y el *Mausoleo Espantoso* (1876), y en el cementerio de Bogotá el *Monumento a Exequiel Rojas* en mármol, tres notables ejemplos de escultura funeraria.

En Buenos Aires se erigió en diciembre de 1887, también por suscripción popular, el *Monumento al general Juan Lavalle*, en la plaza que lleva el nombre del prócer, adyacente al Palacio de Justicia y al Teatro Colón en la capital argentina. Obra de Costa, cuyo boceto fue

diseñado por el pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, la escultura del prócer fue ubicada sobre una columna de corte clásico, que recuerda a otros monumentos del continente como la Estatua de Hidalgo en Chihuahua (México).

Costa es autor, además de los monumentos mencionados, del *Monumento al general Santander* en la Plaza de la República de Bogotá, modelando asimismo en Florencia, su lugar habitual de trabajo, el *Monumento a Joaquín Suárez*, proyectado por el uruguayo Juan Luis Blanes y emplazado en Montevideo.

El cubano José de Vilalta Saavedra (n.1863) quien estudió en Canarias con Pellicer haciéndolo después en Florencia y Roma, donde realizó la mayoría de sus obras, es el autor del *Monumento a los Estudiantes fusilados el 27 de noviembre de 1871*, realizado en 1890, y cuyo emplazamiento en el cementerio de Colón, en vez de en una de las principales avenidas de La Habana fue muy criticado.

Vilalta Saavedra fue autor del *Monumento a Francisco de Albear y Lara* y del *Monumento a José Martí* inaugurados en La Habana en 1895 y 1905 respectivamente. El de Martí, emplazado en el Parque Central se ve integrado a un paisaje que conforman notables edificios como el Capitolio, el Centro Gallego y el Teatro Nacional, además del grupo y los relieves de la puerta de acceso al cementerio de Colón.

No obstante ser de mayor relevancia las obras de Costa y Vilalta Saavedra, debe señalarse que la erección de monumentos en Cuba se dio desde temprana época, destacando la estatua, en mármol de Carrara, de Carlos III, obra del Director de la Academia de Bellas Artes de Cádiz (España), Cosme Velázquez (n.1755), levantada en 1803 en el Paseo que lleva su nombre o de Tacón, y la estatua pedestre en mármol de Fernando VII inaugurada en 1834 en la Plaza de Armas, que fue iniciada por el escultor español José Alvarez de Pereira y Cubero (1768-1833) y concluida tras la repentina muerte de éste, por Antonio Solá (1787-1861). Ignacio Peschiera (1777-1839) es autor también de un anacrónico monumento a Fernando VII, erigido en Matanzas en 1836.

Ya entrado el siglo XX, Domenico Boni (1886-1917), natural de Carrara, autor de cuatro esculturas de mármol para el Teatro Nacional de México, del *Monumento a Francisco Frías y Jacott* en La Habana y de otras obras en el resto del continente americano, realizó el *Monumento al general Antonio Maceo y Grajales*, emplazado en la avenida del Malecón y quizá el más importante de la capital cubana.

Destacado papel le cupo en esos años al escultor español Julio González Pola, premiado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1908 por "*Patria*", grupo labrado para el monumento elevado en el Parque del Oeste a los soldados y marinos muertos en Cuba y Filipinas, y autor del *Monumento al general Vara de Rey* inaugurado en el madrileño Paseo de Atocha en junio de 1915.

En los años veinte González Pola acentuó sus contactos con América, no solamente en los temas sino también en las realizaciones destinadas a erigirse en aquel continente. A principios de 1925 había proyectado un monumento conmemorativo de la batalla de Ayacucho que fue premiado en concurso abierto en el Perú, y hacia 1926 proyectó el *Monumento al general José María de Córdoba* destinado a Rionegro (Colombia).

El citado concurso, convocado en el Perú en 1924, era para erigir un monumento a los soldados españoles cuyos restos descansaban en tierras peruanas y que sucumbieron durante la guerra de la Independencia del Perú y en la heroica jornada del 2 de mayo de 1866. El reglamento

estipulaba que “los bocetos de los artistas españoles se someterán a un concurso de eliminación, que se verificará en Madrid ante un Jurado, que lo formarán tres miembros de la Academia de San Fernando, asesorados por el ministro del Perú en España o quien le represente”.

En otra de las islas caribeñas, en Puerto Rico, sobresalió la labor de José Piquer y Duart (1806-1871), a quien nos referiremos más adelante como autor de un importante monumento a Colón en Cárdenas (Cuba). Tenía antecedentes en escultura religiosa: entre 1836 y 1840, en que había estado en México, había ejecutado un “*Cristo*” para la familia del Conde de Peñasco. También realizó el lienzo “*Mujeres fuertes de la Biblia*” para la Iglesia de Santa Clara de México. En 1858, por encargo de Isabel II, realizó una “*Virgen del Refugio*” para Vieques (Puerto Rico).

El reputado escultor español Victorio Macho (1887-1966) fue el autor del busto del sociólogo portorriqueño Eugenio María de Hostos, colocado sobre pedestal de granito y al amparo de dos simbólicas figuras, que se inauguró durante 1926 en el Campo de la Universidad, en San Juan de Puerto Rico. Macho realizó otras obras en Iberoamérica como el *Monumento a Sebastián Belalcázar*, en bronce, inaugurado en Cali (Colombia), y que al decir del propio escultor español, era de calidad inferior a la estatua ecuestre de Belalcázar inaugurada en Popayán. También para Colombia realizó el *Monumento a Uribe* en Bogotá; ambas obras fueron realizadas en París. Obras suyas fueron destinadas a Panamá y Venezuela, país este último en el que proyectó un *Monumento a Bolívar* que le fue encomendado por la Sociedad Bolivariana.

Sin embargo el país americano con el que más estrecha relación tuvo Victorio Macho fue el Perú, residiendo inclusive en Lima durante doce años, trabajando en un taller que le fue proporcionado por el Gobierno del Perú en el Museo Bolivariano de la Magdalena Vieja. De las obras para este país sobresale indudablemente el *Monumento al almirante Miguel Grau* en la que integró elementos como sirenas y tritones. Interesante también es el busto del arqueólogo Julio Tello.

De los escultores que desarrollaron sus actividades en los países centroamericanos, resaltamos la labor de Juan Ramón Bonilla (1882-1944) en Costa Rica, artista formado en Carrara y Roma, y dedicado a los monumentos conmemorativos para parques y mausoleos, la mayoría de ellos realizados en bronce, y Abelardo Rodríguez Urdaneta (1870-1933) en la República Dominicana, cuya faceta pictórica, tras formarse junto al retratista Luis Desangles (1862-1930), es más recordada que su actuación como escultor. En lo que respecta a la escultura monumental, uno de los próceres más representados será Francisco Morazán, a quien se dedicaron importantes monumentos en Tegucigalpa (Honduras), frente a la Catedral, y en San Salvador (El Salvador).

En Guatemala destaca notoriamente el *Monumento al Reformador Justo Rufino Barrios*, ubicado frente al Palacio de la Reforma, y en el que sobresale la figura de la Libertad apoyada sobre el primer cuerpo del monumento. Este debe su diseño al arquitecto italiano Francisco Durini Vasalli (1856-1920), hermano de Lorenzo Durini a quien veremos trabajando en Ecuador, y se trata de una escultura en bronce, realizada en Italia por Adriático Froli en 1896, levantada originalmente en el boulevard de la Reforma y que pasó luego a la plazuela de la estación de los ferrocarriles. Al taller de Durini se encargó también el *Monumento al General Miguel García Granados*, proyectado durante la última década del XIX, y que se encuentra en el Paseo de la Reforma, en línea con la Torre de los Reformadores, en la capital guatemalteca.

En el año 1854, en Chile, por iniciativa de Ignacio Domeyko, quien habría de desempeñarse luego como Rector de la Universidad de Chile, se logró apoyo oficial para instaurar una Escuela de

Escultura Ornamental y dibujo de relieves para artesanos, quedando el establecimiento confiado a Augusto François (1800-1876).

El aporte de François como docente fue fundamental para el surgimiento de escultores como Nicanor Plaza, quien fue su discípulo preferido y se convirtió en el escultor chileno más importante del XIX. No obstante su destacado papel como formador, François dejó su huella en numerosas obras realizadas por encargo durante su residencia en Chile, destacando el bosquejo de la estatua del Abate Juan Ignacio Molina. Fue este un encargo del gobierno en 1857 y se convirtió en la primera escultura fundida en bronce en el país.

El monumento a Molina se inauguró en 1860 y, al decir de Pereira Salas, “Este espíritu cívico despertado por los intelectuales, llevó al Gobierno a encargar a François otro monumento, la estatua de *La Libertad* que se levantó en el ochavo que hacía la Alameda con la calle de San Francisco, inaugurada en las fiestas de septiembre de 1862”.

Nicanor Plaza (1843-1918) viajó a París en 1863, acompañado por su maestro François, e ingresando pronto en el taller de Françoise Jouffroy. Tras algunos años intensos de estudio, en 1867 decidió abrir su propio taller en la capital francesa. Plaza realizó dos bajorrelieves en bronce, “*La Batalla del Roble*” y la “*Abdicación de O’Higgins*”, ubicados en la base del *Monumento a Bernardo O’Higgins*, obra del escultor francés Albert Ernest Carrière-Belleuse que se inauguró en mayo de 1872.

Nicanor Plaza regresó a Chile en 1871, desempeñando el cargo de profesor-director de la Escuela de Escultura, donde será discípulo suyo otro gran escultor chileno, Virginio Arias (1855-1941), cuya obra maestra es “*El descendimiento*” (1887) conservado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, además de ser autor del *Monumento al General Baquedano* (1928) y varias esculturas funerarias. En 1899, Plaza decidió alejarse de su tarea docente y de su cargo de director para radicarse en Roma, retomando su trabajo y componiendo obras como “*La Estrella de Chile*” y “*El Ángel de la Paz*”. Al decir de Areán, fue éste el artista que “Puso al día una mezcla de realismo y naturalismo más bien clasicista y demostró una gran calidad en su tratamiento de los volúmenes, tal como acaece en “*El jugador de chueca*”, una de sus máximas obras” (también en el Museo de Bellas Artes), y con la estatua de Andrés Bello que se encuentra en la Universidad de Chile.

Discípulo de François fue asimismo José Miguel Blanco (1839-1897), quien inició su formación con aquél en 1858. En años posteriores, gracias a los méritos de su escultura “*Moisés salvado de las aguas*” presentada en uno de los concursos de la academia, se le otorgó la posibilidad de formarse en Europa, recordándose sus estudios en Nápoles con Mancinelli, amigo del pintor Alejandro Ciccarelli. Entre las obras de Blanco puede mencionarse a la titulada “*El Obispo Las Casas alimentado por una india*”, en donde representaba al apóstol de los indios con la salud recuperada gracias a las atenciones de una india que le daba de mamar a la manera de Rómulo y Remo. Fue autor del “*Monumento Atacama*” (1885), colocado en Copiapó, y la estatua de Benjamín Vicuña Mackenna, en Arica (1886).

En la Argentina, hacia los años sesenta del XIX, trabajaron los escultores franceses Joseph Dubourdieu y Elías Duteil (1836-1874). El primero, activo en Buenos Aires aproximadamente entre 1851 y 1863 (año en que se descubrió el bajorrelieve en el frontis de la Catedral de Buenos Aires, obra suya), fue autor de la estatua de la República que corona la actual Pirámide de Mayo, inaugurada el 25 de mayo de 1857, y que en su interior conserva la obra original construida por

Pedro Vicente Cañete en 1811.

En 1878 se colocaron en los ángulos del pie de la pirámide cuatro esculturas más, realizadas todas en mármol de Carrara, representando a la Astronomía, la Navegación, la Geografía y la Industria. Estas obras, provenientes del coronamiento del Banco de la Provincia de Buenos Aires, se cree que podrían ser también de Dubourdieu. En 1918 pasaron al Museo Municipal de Buenos Aires y en 1972 a su actual emplazamiento, frente a la Plazoleta de San Francisco.

Por su parte, Elías Duteil, arribado a Buenos Aires en 1858, se dedicó primeramente a la ejecución de medallones entre los que sobresalió el retrato del General José María Paz que se encuentra en el Museo Histórico Nacional y del que se hicieron numerosas copias. Sus proyectos monumentales fueron numerosos y lamentablemente la mayoría de ellos nunca pudieron llevarse a buen fin. Podemos señalar en este apartado el proyecto del *Mausoleo del General Juan Lavalle* (1861), las estatuas y bajorrelieves para la nueva fachada de la Universidad (1863), la estatua ecuestre del general Manuel Belgrano y el bajorrelieve para el frontispicio de la Municipalidad de Rosario (1867). Sí pudo concretar la obra "*Dejad que los niños vengan a mí*", inaugurada en Chivilcoy en septiembre de 1866.

El italiano Ettore Ximénez (1855-1926), formado en la Academia de Bellas Artes de Palermo y radicado en Buenos Aires, fue el vencedor, en 1898, del concurso internacional convocado por el Gobierno argentino para erigir en una importante plaza de Buenos Aires, un monumento dedicado al miembro de la Primera Junta de Gobierno patrio y creador de la bandera nacional, general Manuel Belgrano.

El *Mausoleo del General Belgrano*, ejecutado en mármol blanco y bronce, fue ubicado sobre pedestal de granito rojizo en el atrio de la iglesia de Santo Domingo en Buenos Aires. Otras obras de Ximénez fueron el *Mausoleo del Dr. Muñiz* en el porteño cementerio de la Recoleta, y el *Monumento al Grito de Ipiranga* en San Pablo (Brasil). Este escultor es también recordado por su labor como promotor de exposiciones humorísticas en Buenos Aires durante la primera década del siglo.

El francés Albert Ernest Carrière-Belleuse (1824-1887), a quien destacamos en Chile como autor del *Monumento a Bernardo de O'Higgins* (1872), es el autor del *Monumento al general Belgrano* inaugurado en la Plaza de Mayo de Buenos Aires en septiembre de 1873. De carácter ecuestre, el caballo de la estatua fue ejecutado por Manuel de Santa Coloma. Otras obras de Carrière-Belleuse fueron el *Monumento a las víctimas del incendio de la Compañía de Jesús del 8 de diciembre de 1863* erigido en Santiago de Chile (1873) y el *Mausoleo de San Martín* en la Catedral metropolitana de Buenos Aires (1880).

El citado Manuel de Santa Coloma (1829-1886), autor de obras de gran verismo en las que manifestó un notable dominio del oficio, había nacido en Burdeos (Francia), convirtiéndose en su país de origen en destacado escultor animalista, exponiendo en el Salón de París entre 1863 y 1870. Muchas de sus obras se conservan en el Museo de Luxemburgo.

Otros destacados escultores europeos con obras emplazadas en Buenos Aires fueron el italiano Eugenio Maccagnani, los españoles Agustín Querol, Miguel Blay y Mariano Benlliure, y los franceses Auguste Rodin y Émile-Antoine Bourdelle. De Eugenio Maccagnani (1852-1930) se inauguró en 1904, en la Plaza Italia, el *Monumento a José Garibaldi*, réplica realizada por Maccagnani del que se encuentra en Brescia realizada por él mismo.

Agustín Querol y Subirats (1860-1909), autor en Madrid del frontis de la Biblioteca

Nacional y del *Monumento a Quevedo* entre otras obras, tuvo sus primeros contactos con Iberoamérica al ganar el concurso internacional en 1892 para erigir una escultura dedicada a una veintena de bomberos que perecieron en una explosión mientras intentaban apagar un incendio en La Habana, el 17 de mayo de 1890, monumento que Querol realizó asesorado por otro español, Julio Martínez Zapata, y que fue erigido en el cementerio de Colón, en la capital cubana.

Entre 1894 y 1896 proyectó los monumentos a Pablo Duarte en la República Dominicana y a Fray Bartolomé de las Casas en México, que no llegó a realizar por cuestiones políticas. En la Argentina, hacia 1907 se convocó un concurso para glorificar la memoria de Bartolomé Mitre con la erección de un monumento que perpetuase “su hidalguía, su patriotismo y la provechosa labor” en pro de la nacionalidad argentina. Entre los artistas participantes, tres gozaban de indiscutible notoriedad: el italiano Casandra, el francés Jules-Félix Coutan (1848-1939), autor del *Monumento a Carlos Pellegrini* inaugurado en Buenos Aires en 1914, del *Monumento a Benjamín Vicuña Mackenna* en Santiago de Chile y de los mausoleos de Nicolás Avellaneda y Luis María Campos en el porteño cementerio de la Recoleta, y el español Agustín Querol; uno de los proyectos de éste fue el aprobado por el Jurado.

Querol había realizado poco tiempo antes, en mármol y bronce con base de granito, el *Monumento a Francisco Bolognesi*, héroe de la batalla de Arica del 7 de junio de 1880, inaugurado en Lima el 6 de noviembre de 1905 con la presencia del estadista y futuro Presidente argentino Roque Sáenz Peña, uno de los sobrevivientes de la heroica jornada. Dicho concurso se había convocado en mayo de 1901 invitándose a artistas nacionales y extranjeros; vencido el último plazo para la presentación de los proyectos el 31 de marzo de 1902, fue elegido unánimemente el proyecto de Querol titulado “*Salve Patria Fides*”.

Otras obras de Querol en América fueron la *Columna a los Próceres del 9 de octubre* que el Ecuador elevó a la memoria de los defensores de la Patria en Guayaquil y que se inauguró en octubre de 1918; el proyecto del *Monumento a José Garibaldi* en Montevideo, tras vencer en concurso internacional, y que no llegó a cristalizar debido a su repentina muerte; los grandes Pegasos del Teatro Nacional de México en 1909; el monumento que la colonia española regaló a la República Argentina con motivo del Centenario en 1910 titulado “*La Carta Magna y las cuatro regiones argentinas*” pero más conocido como el “*Monumento de los españoles*”, una de las esculturas integradas totalmente al paisaje urbano de la capital argentina, y numerosos retratos de damas americanas, la mayoría en mármol, como asimismo proyectos de monumentos a Colón y a la Independencia.

Querol se adjudicó en 1908 el concurso internacional para erigir el *Monumento al General Urquiza* en Paraná (Argentina). Debido a su muerte, el encargo pasó a su compatriota Mariano Benlliure y Gil (1862-1947) quien ejecutó la estatua ecuestre, que fue embarcada en Barcelona con destino a la ciudad argentina a principios de 1914. Benlliure fue también autor de la estatua de Bernardo de Irigoyen enviada a Buenos Aires en 1926 e inaugurada en la Plaza Rodríguez Peña en enero de 1934, de la escultura ecuestre del General Manuel Bulnes, encargada por el gobierno chileno en 1910 y colocada en la Alameda de las Delicias, en Santiago, del busto de Simón Bolívar destinado al Banco de la República, en Bogotá (1931), y del mausoleo de la familia Falla y Bonet en el cementerio de Colón en La Habana (1935).

Otro de los escultores españoles a quien vemos actuar intensamente en la Argentina, participando con notable fortuna en los concursos convocados en los albores de nuestro siglo, fue el

catalán Miguel Blay y Fábregas (1866-1936), autor del *Monumento a Federico Rubio* en el Parque del Oeste, en Madrid. Entre sus obras más significativas se halla el *Monumento a Mariano Moreno*, inaugurado el 11 de octubre de 1910 dentro del programa monumental que dotó a Buenos Aires de numerosas esculturas de próceres nacionales, en especial de los miembros de la Primera Junta de gobierno patrio, inauguradas en su mayoría durante ese año. En el discurso inaugural el doctor Zapiola destacó la labor de Blay: “El artista, estudiando a Moreno, más que con alma latina, con alma española, ha sabido encontrar la manera de imprimir al bronce de su estatua, la severa e inquebrantable energía de su carácter, rasgo dominante de su personalidad...”.

Otras obras de Blay emplazadas en Iberoamérica fueron el *Monumento a San Francisco Solano* en Santiago del Estero (Argentina), el grupo de pescadores de Castro-Urdiales en tamaño natural, ubicado en Montevideo, en el panteón de Silvestre Ochoa, natural de aquella localidad española; el *Monumento a José Pedro Varela*, realizado en mármol de Carrara e inaugurado en octubre de 1918 en la plaza del mismo nombre, también en la capital uruguaya; y la estatua de Ramón Santamarina proyectada en Madrid en 1914 y erigida en Tandil (Argentina).

En párrafos anteriores rescatamos la importancia del ambicioso proyecto para levantar en Buenos Aires monumentos a los próceres nacionales, plan que puede compararse al llevado a cabo en el Paseo de la Reforma, en México, durante el XIX. Para ello se erigió una comisión en mayo de 1907 cuyo presidente fue José Matías Zapiola. Según un memorándum publicado en 1912, “Se designó a los señores Zapiola, Cárcova, Carranza y Cantilo, para que estudiaran `parcialmente cada una de las figuras históricas y proyectasen las bases de los monumentos así como para que investigaran cuáles eran los artistas nacionales o extranjeros que reuniesen mejores condiciones para hacerse cargo de los trabajos. Se resolvió también, no efectuar concursos; entregar la ejecución de cada monumento a un artista distinto...”.

Además de la estatua de Mariano Moreno encargada a Blay, se encargaron la de Cornelio Saavedra al escultor belga Julio Lagae, la de Juan José Paso a Torcuato Tasso, la de Juan Larrea a Arturo Dresco, la de Juan José Castelli a David Godoy, la de Manuel Alberti a Lucio Correa Morales, la de Miguel Azcuénaga a Luis Enrique Cordier -hijo del autor del *Monumento a Colón* de la ciudad de México y autor, luego, de la fuente ubicada inaugurada en 1916 en la Plaza Independencia de Montevideo- y la de Domingo Matheu a Mateo Alonso, el recordado autor de “*El Cristo Redentor*”, emblemática escultura que se halla en el Paso de la cordillera de los Andes, en Mendoza (Argentina).

Con posterioridad se ideó la erección de nuevas esculturas, dedicadas a Nicolás Rodríguez Peña y a Hipólito Vieytes. La primera se confió al alemán Gustavo Eberlein, lo mismo que la de Castelli primeramente otorgada a David Godoy; Eberlein resultó pues autor de dos de las esculturas del proyecto, haciéndose una excepción a la regla. La de Vieytes fue realizada por el español José Llaneces, autor también del *Mausoleo del General Manuel J. Campos* en la Recoleta y del grupo escultórico “*La Caridad*” destinado a la Caja Municipal de Ahorros de Buenos Aires hacia 1912, proyecto que originalmente había sido otorgado al escultor Giancesio. Todas las esculturas fueron colocadas sobre pedestal de granito y realizadas en bronce, a excepción de la de Alberti que fue hecha en mármol. Eberlein y Blay fueron los únicos artistas a los que se mencionó en los discursos de inauguración, los que en su mayoría reseñaban la labor del representado y en los que pocas veces se hacía referencia a los autores de las obras.

La presencia de la escultura francesa en Buenos Aires tuvo su más distinguido representante

en Émile-Antoine Bourdelle (1861-1929), sin contar a Auguste Rodin (1840-1917) de quien se encuentra una copia de *“El Pensador”* y el *Monumento a Domingo Faustino Sarmiento*. Bourdelle, quien había sido ayudante de Rodin entre 1893 y 1907, es el autor del *Monumento al general Carlos María de Alvear*, inaugurado en Buenos Aires en octubre de 1926. En esa ciudad se conservan también el *“Heracles arquero”* o simplemente *“El arquero”*, grupo escultórico en bronce realizado en 1909, copia del original que está emplazado en Toulouse, y *“Centaurio moribundo”* (1914). En el Prado de Montevideo se encuentra una réplica de su *“Beethoven”*.

Como testimonio de la escultura francesa en Buenos Aires debe señalarse como importante la inauguración, el 2 de octubre de 1910, en la Plaza Francia, del monumento dedicado por la colectividad francesa a la Argentina conmemorando el Centenario. El autor de la obra fue Émile-Edmond Peynot (1850-1932), recordado por sus monumentos a Paul Bert en Auxerre, a Carnot en Fontainebleau, y, también en Buenos Aires, por *“El nacimiento de la Aurora”* que se ubicó en la Plaza Rodríguez Peña.

Pasando al Uruguay, debe señalarse la labor escultórica de Juan Luis Blanes (1855-1895), hijo del conocido pintor Juan Manuel Blanes. Entre sus obras destacan la estatua que hizo del libertador José Artigas para ser colocada en la ciudad de San José, el proyecto del *Monumento a Joaquín Suárez*, modelado por el italiano Pietro Costa, fundido en Florencia e inaugurado en 1896 en la Plaza Independencia de Montevideo y trasladado en 1905 a la intersección de las avenidas Agraciada y Joaquín Suárez, y la estatua del cacique charrúa *“Abayubá”*. Su hermano Nicánor Blanes (1857-1895) modeló la efigie de otro cacique, *“Zapicán”*.

Además de Blanes, otros escultores como Juan Manuel Ferrari y Amadeo Rossi Magliano se inspiraron en la figura de José Gervasio Artigas. En este sentido lo más relevante fue el concurso internacional convocado hacia 1911 para erigir un monumento al insigne prócer uruguayo, lo que había sido decretado por ley en julio de 1883. Tomarían parte del mismo, como artistas invitados, los españoles Benlliure y Blay, el francés Coutan, el alemán Eberlein, y el italiano Zanella.

En el concurso participó Juan Manuel Ferrari (1874-1916), quien no solamente fue el escultor más destacado del Uruguay en el cambio de siglo, sino también uno de los más importantes de Iberoamérica. Pensionado por el gobierno uruguayo, se instaló en Roma en 1890 estudiando junto a Ettore Ferrari y a Ercole Rosa. Seis años después regresó a Montevideo y en los años siguientes trabajó allí y en Buenos Aires. En la capital argentina participó con éxito en el recordado concurso del *Monumento a la Independencia Argentina* (1908), en el que le fue otorgado el segundo premio. Posiblemente el monumento más emblemático que haya realizado haya sido el que conmemora *El Paso de los Andes por el general San Martín* en la ciudad de Mendoza, convertido en símbolo de la ciudad cuyana aunque proyectó y realizó otros como el *Monumento a Lavalleja* emplazado en Minas (Uruguay). La muerte halló a Ferrari cuando se preparaba para ejecutar un monumento a Garibaldi en Montevideo, obra originariamente encomendada al catalán Agustín Querol a quien también había sorprendido la muerte antes de realizarla.

En el concurso para el *Monumento a Artigas*, el proyecto de Ferrari fue relegado por el del italiano Ángel Zanelli (1879-1942) en reñida decisión. En la actualidad la estatua integra el Memorial-Panteón que guarda los restos del prócer uruguayo, realizado en granito y bronce, y fundido en Nápoles siendo el pedestal construido en el Uruguay; fue inaugurado el 28 de febrero de 1923. Un lustro después Zanelli fue contratado para la ejecución de estatuas y relieves del Capitolio Nacional de La Habana, actual Academia de Ciencias de Cuba.

Otro destacado *Monumento a Artigas*, también ecuestre, fue el concebido por el uruguayo Edmundo Pratti (1889-1970) y emplazado en la ciudad de Salto. Debe señalarse que en 1944 se inauguró el *Monumento a Artigas* en Concepción del Uruguay, también obra de Pratti, siendo este el primer monumento al prócer uruguayo en la Argentina. Pratti es también autor del *Monumento al General San Martín* que fue inaugurado en la avenida Agraciada, de Montevideo, en 1963.

En cuanto a Perú, en el año 1919, fue contratado en Roma, para dirigir la sección de escultura de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú, el escultor español Manuel Piqueras Cotoí (1886-1937), formado en la Academia Española de la capital italiana, tras haber trabajado en el taller del catalán Miguel Blay a quien se considera su maestro. Entre sus obras destacan el *Mausoleo de Pizarro* en la Catedral limeña, el *Monumento a Hipólito Unanue* y el *Monumento a las Tradiciones* en donde representa el retrato de Ricardo Palma. A Piqueras Cotoí se deben la fachada neoindigenista de la Escuela de Bellas Artes de Lima (1924) y el Pabellón del Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929).

David Lozano (n. hacia 1885) fue autor de destacados monumentos como el de Ramón Castilla, inaugurado en la Plazuela de la Merced de Lima en 1915, y el *Monumento a Manco Capac*, donado por la colonia japonesa residente en Perú e instalado en la Plaza que lleva su nombre en La Victoria, en 1926. Este fue, al decir de Castrillón-Vizcarra, “el primer monumento compuesto con elementos y ornamentación “incaísta”, piedra ficticia, trapecios y animales míticos”. Lozano fue también autor del *Monumento al Mariscal Antonio José de Sucre*, realizado en bronce y sillar arequipeño, donado por el Ecuador en conmemoración de la batalla de Ayacucho e inaugurado en diciembre de 1924.

En Paraguay, al igual que en países como Chile o Perú, se erigieron monumentos recordando a los héroes de la guerra, en el caso de estas naciones a los fallecidos en combate durante la Guerra del Pacífico, y en el caso paraguayo a la memoria de los héroes de la Guerra de la Triple Alianza. Una de las manifestaciones más singulares fue la inauguración, en Asunción, de la escultura titulada “*L’esprit et la matière*”, obra del escultor Carli y que fue adquirida por el Dr. Arturo Campos a un marchante en París.

Monumentos a Cristóbal Colón.

Podemos tomar la figura del descubridor de América como elemento unificador, al menos temáticamente, dentro de la escultura iberoamericana del XIX. Puede afirmarse que prácticamente en todas las naciones del continente, en mayor o menor medida según las posibilidades, se honró la memoria de Cristóbal Colón a través de monumentos. Algo similar ocurre con los Libertadores Simón Bolívar y José de San Martín a quienes también se dedicaron incontables homenajes en los diferentes países.

En lo que respecta ya a la figura de Colón, y en el Perú, fue Salvatore Revelli (1816-1879) autor del monumento inaugurado en agosto de 1860 en el Paseo Colón, escultura en la que destaca el detalle de la india desnuda que aparece sentada a su derecha y que representa a América, sosteniendo la cruz con una mano y desdeñando una flecha con la otra, esquema que se repite en el *Monumento a Colón* inaugurado en la Plaza Acquaverde de Génova (Italia) dos años después y para el que Revelli realizó el bajorrelieve “*Colón encadenado*”. Otros monumentos destacados que

siguen el mismo esquema de Colón con la india a sus pies son los que se emplazaron en la Plaza de la Aduana, de Cartagena (Colombia) y en Ciudad-Colón (Panamá), escultura donada por la Emperatriz de los Franceses Eugenia de Montijo.

En Cuba, el primer proyecto de monumento a Colón data de 1827 e iba a ser erigido en la Alameda de Extramuros de La Habana pero nunca se concretó. En el patio del Ayuntamiento de la capital cubana iba a ser colocada mucho tiempo después, en 1862, una estatua de Colón, comprada en Italia dos años antes al escultor J. Cucchiari; la misma llegó a atribuirse al francés Phillipe Garbeille, autor de la estatua en mármol de Isabel II (1857) que se halla en el Museo de Cárdenas (Matanzas) y de una serie de bustos que fueron destinados a la Universidad Nacional.

Sin embargo el *Monumento a Colón* más destacado en Cuba será el ejecutado en 1860 por el español José Piquer y Duart (1806-1871), estatua fundida por Maurel en Marsella al año siguiente y que se inauguró el 25 de diciembre de 1862 en Cárdenas. Piquer fue el último en ostentar el cargo de “Primer Escultor de Cámara” de la corona española, tras lo cual había estado en México y en los Estados Unidos entre 1836 y 1840. Obras suyas fueron la “*Isabel II*” (Biblioteca Nacional de Madrid) y el *Sepulcro del general Espaz y Mina* (Catedral de Pamplona).

Miguel Melero (1836-1907), quien obtuvo su primer premio como escultor a los veinte años de edad, realizó varios monumentos públicos entre los que sobresalen el dedicado a Colón (en la Villa de Colón), y el de Santo Tomás de Aquino (en la Capilla Central del cementerio de Colón).

No obstante el Cristóbal Colón realizado en yeso por Manuel Vilar hacia 1858-59 y que recién fue fundido con motivo del IV Centenario del Descubrimiento, en 1892, y erigido en la Plaza de Buena Vista de México sobre pedestal construido por el arquitecto Juan Agea, el *Monumento a Colón* del francés Enrique Cordier, levantado en el Paseo de la Reforma en 1875, fue el más importante de cuantos se emplazaron en México. Destacan la presencia del globo terráqueo a sus pies y las figuras de los cuatro sacerdotes que perpetúan el recuerdo de la evangelización.

En Colombia debe citarse al escultor italiano Cesare Sighinolfi (1833-1903), formado con Luigi Mainoni en la Academia de Módena y con Giovanni Dupré (1817-1882) en la de Florencia. Sighinolfi fue autor de las estatuas del Cardenal Forteguerra en la plaza de la Catedral de Pistoia, en 1863, y la de Ciro Menotti para la Plaza Real de Módena, además de numerosos bustos y otros encargos recibidos en España, Portugal y la corte portuguesa en Brasil. Arribó a Bogotá hacia 1884, contratado por el gobierno colombiano para realizar obras escultóricas y enseñar el oficio por el transcurso de cuatro años, el que luego fue prorrogado. Realizó la estatua pedestre del general Antonio Nariño para ser colocada en uno de los patios del Capitolio, que pasó en 1910 a la plazuela de San Victorino y actualmente se encuentra en la Plaza de Armas de la Casa de Nariño.

Sighinolfi recibió el encargo, a principios de 1893, de realizar los monumentos a Isabel la Católica y a Cristóbal Colón, ordenados por ley en octubre del año anterior, conmemorándose el cuarto centenario del Descubrimiento. Las esculturas fueron modeladas en yeso en Bogotá y fundidas en bronce en Pistoia, inaugurándose recién en 1906 en posición enfrentada, separadas por la avenida de Cristóbal Colón, entre carreras 16 y 17. Ambas esculturas sufrieron numerosos desplazamientos, encontrándose actualmente, desde 1988, en la avenida Eldorado, en la capital colombiana.

En la Argentina, en 1906 se creó el Comité Pro Monumento a Colón. Tras celebrarse un concurso internacional, el jurado otorgó el premio, entre cinco escultores italianos notables, al proyecto presentado por Arnaldo Zocchi (1862-1940), de Roma, autor de monumentos notables

como el Dante de Trento, el de Alejandro II en Sofía y el Garibaldi en Bolonia. El *Monumento a Colón* de Buenos Aires, cuya inauguración se postergó, debido a la guerra europea, hasta 1921, tiene tres temas centrales, siendo el más importante el del descubridor y su hazaña. La estatua del almirante, de 6 metros de altura, fue realizada en Roma. Los otros temas son el de la presencia de la iglesia en América a través de la evangelización y la participación española en la empresa, tema que Zocchi no había previsto en su proyecto inicial y que luego le fue ordenado incluir.

Otros destacados monumentos a Colón fueron el del venezolano Rafael de la Cova emplazado en el Parque Los Caobos, de Caracas, y el del italiano Pietro Capurro (1856-1931) en Guatemala, ciudad en cuya antigua plaza de armas se colocó una estatua del Descubridor realizada por el español Tomás Mur, también autor de la escultura de Bartolomé de las Casas levantada frente a la Escuela Normal de indígenas en Guatemala, en 1897, y que fue obsequiada por la corona española.

En cuanto a Capurro, colaboró en varias obras monumentales con los hermanos Francisco y Pedro Durini en el Ecuador, realizando esculturas en Génova las cuales las enviaba al país sudamericano, tal el caso de los *Mausoleos Teodoro Larrea y Gonzalo S. Córdova* en Quito, los *Mausoleos Naranjo* -perdido posiblemente en el terremoto de 1949- y *Albornoz* en Ambato, y el *Monumento a Juan Montalvo* en la misma localidad, inaugurado en 1911.

Al igual que Capurro, también tenía su taller en Génova el escultor Achille Canessa (+1905), autor del *Monumento a Cristóbal Colón* que se inauguró en enero de 1894 en la Plaza Santiago, en San Juan de Puerto Rico, que a partir de entonces se denominó Plaza Colón. Este monumento reemplazó a la estatua de Ponce de León que allí se encontraba y que fue trasladada a la plaza de San José, en el norte de la ciudad. Canessa había realizado con anterioridad, en 1850, la fuente de la plaza de Weyler en Santa Cruz de Tenerife. En Puerto Rico se destacó también el monumento al descubridor de América que se encuentra en la Plaza que lleva su nombre en Mayaguez. La figura, al igual que la del monumento de San Juan, aparece de pie sobre el globo terráqueo, con los brazos abiertos, sosteniendo con el derecho el estandarte.

Quizá el monumento a Colón más emblemático, por sus dimensiones que no por sus calidades artísticas, de cuantos se erigieron en Iberoamérica, sea el “monumento-faro” inaugurado en Santo Domingo en el año 1992. Tras convocarse en 1927 el concurso internacional, por iniciativa que arrancó en la V Conferencia Internacional de los pueblos americanos reunida en Santiago de Chile dos años antes, fueron presentados 452 proyectos, exhibidos luego en una exposición llevada a cabo en el Palacio del Retiro en Madrid en 1929. Fue premiado el proyecto del inglés John L. Gleave, según los planos del cual, ya anacrónicos, fue construido por el arquitecto dominicano Teófilo Carbonell en hormigón y no en piedra como se lo había pensado en su origen.

Monumentos a la Independencia y a otras gestas históricas.

El recuerdo de la Independencia de las naciones iberoamericanas como gesta histórica será uno de los temas más recurrentes a la hora de los encargos oficiales de monumentos. Dada la falta de una iconografía excluyente, estas esculturas conmemorativas variarán en sus propuestas de acuerdo a los países, a las épocas y, como era normal, al gusto de los comitentes.

Las columnas y los obeliscos elevados en las plazas del continente americano como

monumentos a la Libertad conforman un elemento unificador en cuanto a la temática escultórica pública del mismo. Estas columnas y obeliscos solían estar coronadas o bien por una estatua de la Libertad o por otros elementos iconográficos acordes con el homenaje, siendo uno de los más corrientes la imposición de la figura del águila, ya perdido su antiguo sentido como representación del poder imperial de los Austrias, o la representación del cóndor, más autóctono. En estas características se encuadran la columna de mármol erigida en Tunja (Colombia) a la memoria de los Libertadores de 1819, la colocada en la avenida Francia de Valparaíso (Chile), el *Monumento a los Héroes Ignotos* del Parque de la Independencia de Bogotá (1910) y el homónimo de Quito, obra de Francisco Durini inaugurada en 1922, por citar sólo algunos ejemplos. También se utilizó como símbolo a los cóndores; tal es el caso de los relieves del *Monumento del Libertador* de la Plaza Bolívar, en Valencia (Venezuela), otro ejemplo de la adaptación de la columna clásica como elemento conmemorativo en Iberoamérica.

Zawisza nos remite al origen: “al determinar que el monumento deberá adoptar la forma de una columna, se sigue evidentemente la corriente neoclásica y específicamente los antecedentes napoleónicos. Napoleón, reconociendo en las glorias de Roma antigua el digno modelo de su propio imperio, admiraba hasta tal punto la columna Trajana... que quiso trasladarla de Roma a París. Al fin, desistiendo de tal propósito, erigió en 1810 en la Plaza Vendôme una columna parecida, cubierta con relieves que representaban sus victorias sobre los austríacos y coronada con una estatua de él mismo... Casi contemporánea con ésta fue la columna de Nelson en Trafalgar Square en Londres...”.

En cuanto a los obeliscos erigidos en los países iberoamericanos, su significado fue, al igual que en Europa, muy variado, siendo inclusive un modelo de homenaje muy recurrente en los cementerios. De los levantados en plazas y vías públicas de las ciudades del continente, podemos señalar los obeliscos conmemorativos de la inauguración de la avenida Río Branco en Río de Janeiro, el *Monumento a los Combatientes* de 1932 en San Pablo, el *Monumento a los Mártires de la Patria* de 1880 en la Plaza de los Mártires en Bogotá, el *Monumento a los Constituyentes* en Montevideo, y los obeliscos de la Plaza 7 de septiembre en Belo Horizonte (Brasil), el de la Plaza de la República en Maracaibo (Venezuela), el de la Plaza de Francia en Panamá -con la figura del gallo, símbolo francés, en la cúspide-, y el obelisco de Buenos Aires, convertido en emblema de la capital argentina.

Como ejemplo de monumentos coronados por la estatua de la Libertad podemos señalar a la *Pirámide de Mayo* de Buenos Aires, al *Monumento 25 de Mayo* en Rosario (Argentina), al *Monumento a la Libertad* en la Plaza Cagancha de Montevideo, a la *Estatua de la Libertad* ubicada en la Plaza 6 de agosto en Potosí (Bolivia), a la columna levantada en el centro de la Plaza Constitución de Asunción del Paraguay, frente a la Catedral, y al *Monumento a los Héroes del 10 de Agosto de 1809*, obra realizada por el arquitecto italiano Lorenzo Durini Vasalli (1855-1906) con la estrecha colaboración de sus hijos Francisco (1880-1970) y Pedro Durini Cáceres (1882-1912), con quienes conformaba la singular firma L. Durini & Hijos de destacada labor en proyectos de arquitectura y monumentos. La citada escultura fue inaugurada en 1906 en la Plaza de la Independencia, en Quito. De algunos de estos monumentos se hablará más adelante, lo mismo que otras columnas coronadas con otros elementos como las Victorias aladas del *Monumento a la Independencia*, en México.

Uno de los monumentos más tempranos dedicados a la Independencia fue el que se planteó

en Chile, contemporáneamente al hecho histórico que se había producido. Tras la batalla de Chacabuco, en 1817, se decidió la erección de un monumento que perpetuase el triunfo. Ignacio de Andía-Varela (1757-1822) hizo los planos que fueron aprobados y marchó a Chacabuco a dirigir los trabajos. Alcanzaron a ponerse los cimientos de la obra, pero después ésta se paralizó por falta de recursos. Lo mismo pasó con otro proyecto más ambicioso aun: el monumento conmemorativo de la independencia chilena en la Plaza de Armas de Santiago.

Las dotes artísticas de Andía quedan plasmadas en la creación del escudo chileno, para el que le asistió Ambrosio Santelices. Lo describe Jaime Eyzaguirre: “Es una talla en madera de más de cuatro metros de altura. Los signos patrios van allí encerrados en un óvalo, y consisten en una columna del orden dórico que soporta el globo terráqueo, sobre el cual brilla una estrella de cinco puntas, símbolo de la provincia de Santiago, representándose a los lados de la columna, por otras dos estrellas, las provincias de Concepción y de Coquimbo. Toda una complicada alegoría de la América independiente, entorna el óvalo. Allí está un indio sentado sobre un enorme caimán, que coge entre sus dientes al león de Castilla, el cual pugna en vano por librarse de ser triturado e impedir que la bandera española sea pisoteada y hecha jirones por el terrible monstruo. A la ampulosa escena se han añadido aún, como si fuera poco, y para que sirvan de pedestal y fondo a las figuras, multitud de banderas, cañones y trofeos guerreros”. Inaugurada en la Plaza de Armas el 25 de septiembre de 1819, la talla permaneció en las Cajas Reales, edificio que pasó a ser de la Intendencia de Santiago, hasta 1841 en que se retiró para ser sustituido por el actual, de yeso, con las nuevas armas de la República, decretadas en 1834.

En Perú, Louis-Léon Cugnot (1835-1894) fue el autor del *Monumento al 2 de Mayo*, columna conmemorativa de la victoria de las fuerzas peruanas ante la escuadra española en el Callao, inaugurado en julio de 1874. El decreto ordenando la realización del monumento se había promulgado al día siguiente del acontecimiento, es decir el 3 de mayo de 1866, luego del ataque de la llamada “expedición científica”.

Los pasos previos a la realización de este monumento, cuya referencia extractamos de Castrillón-Vizcarra, nos permiten conocer un singular proceso de encargo. “Por un Decreto del 26 de junio de 1866 se había comisionado a Numa Pompilio Llona a fin de que en París se encargase de buscar un proyecto para el monumento al 2 de mayo. En la capital francesa, el diplomático propicia un “concurso universal” en el que participan conocidos escultores franceses, además de un italiano y un polaco. El jurado estuvo presidido por el pintor Gleyre a quien acompañaban dos arquitectos y dos escultores miembros del Instituto de Francia. Los proyectos se expusieron en febrero de 1868, en el Salón de Honor del Palacio de la Industria de París, y los ganadores fueron el arquitecto Eugène Guillaume y el escultor Cugnot.

La ejecución de la obra tardó siete años, durante los cuales Llona logró que los mármoles se trabajaran en Carrara, con el fin de abaratar la obra, y las figuras fueran fundidas en los talleres parisinos de Fhierar. El monumento fue expuesto en mayo y junio de 1872 en los Campos Elíseos y frente al Palacio de la Industria en París...”.

Con el fin de siglo habrían de multiplicarse los emplazamientos monumentales en el continente americano. Michelle Sansebastiano (1853-1908) fue el autor del *Monumento a la Independencia del Brasil* en Belem do Pará en 1892. En este país se destacaron también el *Monumento a la Independencia* erigido en San Pablo y dos esculturas levantadas en Bahía, el *Monumento 2 de Julio* en el Parque del mismo nombre, coronado por la figura de un indígena, y la

columna de la Plaza Riachuelo en el que destaca la figura alada que la corona, la que nos recuerda a la que se encuentra al final de la calle Antequera en Asunción del Paraguay.

En México, el italiano Enrique Alciati, a quien nos hemos referido en apartados anteriores, fue autor de la parte escultórica del *Monumento a la Independencia* que, siguiendo un proyecto de Lorenzo de la Hidalga (1810-1872), fue encargado por el Estado al arquitecto Antonio Rivas Mercado en 1900. Este monumento, junto al *Hemiciclo de Juárez*, obra de Guillermo de la Heredia, puede ser considerado punto culminante de la escultura porfirista. A principios de 1903, siendo ya éste último director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, Alciati se trasladó a Italia para escoger los mármoles a utilizarse en la obra y fundir en bronce, en Florencia, las estatuas que integrarían el monumento, cuya inauguración se llevaría a cabo en el Paseo de la Reforma el 16 de septiembre de 1910. Dañada por el fuerte sismo de finales de julio de 1957, el monumento fue restaurado por el escultor José María Fernández Urbina y reinaugurado en septiembre de 1958.

Vale la pena detallar, para valorar así su contenido alegórico, los temas de las diferentes estatuas que conformaron el Monumento a la Independencia. En primer lugar, las de bronce, fundidas en Florencia, que representaron la Paz, la Ley, la Justicia y la Guerra, y luego las de mármol de Carrara, desbastadas en Seravezza (Italia) representando a Hidalgo, la Patria, la Historia, Morelos, Guerrero, Mina y Nicolás Bravo; finalmente la estatua de la Independencia que corona el monumento, un bronce de 6,70 mts. de altura representando una Victoria alada. La figura de la Victoria corona también el *Monumento a la Independencia* levantado en Puebla (México) en 1897, obra de Jesús F. Contreras, el *Monumento 20 de Febrero* en Salta (Argentina), realizado por el catalán Torcuato Tasso, y la *Columna a los Próceres del 9 de Octubre*, levantada en la Plaza del Centenario de Guayaquil, obra del distinguido escultor catalán Agustín Querol.

Otro *Monumento a la Independencia* se erigió en Toluca (México), proyectado en su totalidad por el escultor Juan de Dios Fernández, autor del robusto basamento sobre el que fue colocada un águila modelada por el artista José Monserrat y Portella (1860-1923) y que fue fundida en bronce en los talleres de Manuel Morales, de Barcelona. “Un grupo de rocas levántase en el centro de un interesante lago y soportan restos arquitectónicos aztecas, que a su vez sirve de base a la torre de un castillo, como símbolo de la dominación española. Diversos emblemas y legendarios nopales apóyanse en la torre, representándose los elementos que integran el país mexicano, coronando la obra el águila sujetando con el pico la serpiente, cual símbolo de la prehistórica nacionalidad mexicana”. (*La Ilustración Artística*, Barcelona, marzo de 1911).

En la Argentina, el recuerdo de la Independencia a través de la erección de un monumento originó un controvertido concurso internacional, convocado con motivo de la celebración del Centenario. Presentados 74 bocetos, entre los que prevalecían en número los 21 presentados por escultores franceses, los 17 italianos y los 10 españoles contra sólo 8 argentinos, fueron preseleccionados los proyectos del argentino Rogelio Yrurtia, el del alemán Gustavo Eberlein, los italianos Gaetano Moretti y Luigi Brizzolara, el español Miguel Blay, los franceses G. Chedanne y Paul Gasq y los belgas Julio Lagae y E. D'Huicque.

En el diario “El Tiempo” del 30 de junio de 1908 apareció una larga nota firmada por el arquitecto Víctor Julio Jaeschke juzgando que se dirimieron los ganadores con un criterio “patriotero”, seleccionando proyectos de diferentes países “para contentar a otras tantas altas personalidades” y que de última se otorgó un imprevisto sexto premio al argentino Yrurtia “a fin de que nuestro incipiente arte nacional no quedara humillado ante los pueblos que llevan sobre sus

hombros algunos siglos de civilización artística”. Jaeschke afirmó, respecto del “*Arco de Triunfo*” proyectado por Yrurtia que éste estaba plagado de un simbolismo decadente, debido a que se representaba a la Independencia argentina con “una danza de caníbales o de quichuas desnudos”.

A comienzos de 1909 se llevó a cabo el concurso definitivo, declarándose vencedor el proyecto de Moretti (1860-1938) y Brizzolara (1868-1937), el cual constaba de una ancha base sobre la que se habría de levantar una torre monumental en que se habrían de inscribir memorables hechos de la historia argentina. Hacia los lados que miraban a la Casa de Gobierno y al Cabildo, dos enormes escalinatas conducirían a dos altares en los que se hallarían esculturas que simbolizarían la libertad y la patria. Dentro del colosal obelisco iría encerrada la pirámide de Mayo. El monumento debía ser confeccionado en mármol blanco de Carrara y terminado el 31 de diciembre de 1915.

Respecto de Brizzolara, puede señalarse que fue autor de dos bustos en mármol, de Mitre y Belgrano, situados en el jardín ubicado frente a la Embajada argentina en Roma, en la Piazza Dell'Esquilino, firmados en “1933, XI” y levantados por los italianos en la Argentina, bajo los auspicios de la Federación de Sociedades Italianas, “año del Señor, 1934, XI de la Era Fascista”. Brizzolara realizó también el *Monumento al General Fernández* levantado en Caracas en 1931.

En cuanto a Moretti, debe señalarse que a él le fue adjudicada la realización, junto a sus compatriotas los escultores Giuseppe Graziosi y Valmore Gemignani (n.1878), de la conocida Fuente China inaugurada en el Parque de la Exposición de Lima el 27 de julio de 1924. Estos artistas estaban vinculados también al proyecto de la Galería de Arte Italiano de la capital peruana, singular homenaje del pueblo italiano al Perú en el centenario de su Independencia (1921). Moretti terminaría la obra del Palacio Legislativo del Uruguay donde se colocaron importantes conjuntos escultóricos.

En Montevideo se levantó la *Columna y alegoría de La Paz*, también conocida como *Estatua de la Libertad*, obra del italiano José Livi (1830-1890). Inaugurada el 20 de febrero de 1867 en la Plaza Cagancha o Plaza de la Libertad, la estatua, una figura femenina para la realización de la cual Livi se valió de su esposa uruguaya Rosa Pittaluga quien le sirvió de modelo, fue fundida en bronce en el Uruguay y colocada sobre una columna de mármol tallada en Italia.

El *Monumento a la Constitución* erigido en honor a la Carta Magna del 25 de noviembre de 1870 en la Plaza de la Constitución de Asunción del Paraguay guarda similitudes con el *Monumento a la Libertad* de Montevideo; se trata también de una columna alzada sobre modesto basamento y coronada por una figura simbólica.

Monumentos a Simón Bolívar.

Refiriéndose a las ciudades de Venezuela, afirma Leszek Zawisza que “la Plaza Bolívar tuvo una importancia de extraordinarias consecuencias para el urbanismo venezolano durante lo que quedaba del siglo XIX y en el siglo XX. Las ciudades y hasta los pueblos de provincia, diseñados en cuadrícula, transformaron sus plazas principales en Plaza Bolívar, colocaron en su centro la estatua del Libertador de grande o modesto tamaño, trazaron las ocho avenidas convergentes hacia el monumento y sembraron árboles en su alrededor...”.

La imagen de Bolívar, pues, alcanzó notable fortuna como motivo de representación escultórica, y transformándose en símbolo irremplazable en aquellas naciones que fueron por él

liberadas, como ocurrió con San Martín en la Argentina, Chile y Perú. El italiano Pietro Tenerani (1789-1869), recordado maestro de Manuel Vilar en Roma, fue el autor de la estatua pedestre de Bolívar donada por don José Ignacio París y colocada en la Plaza Mayor de Bogotá en 1846, de la que una réplica se inauguró en Ciudad Bolívar (Venezuela) en 1869. Inspiradas en el mismo prócer, otras esculturas de Tenerani se encuentran en Perú, Ecuador y Venezuela, país en el que también diseñó el Monumento Funerario del Panteón de los Héroes.

En Venezuela también destacó el *Monumento a Bolívar* que se levantó en Mérida en 1842, poco antes de ser repatriadas las cenizas del Libertador. Según Nucete-Sardi, “El busto, en greda de la Sierra merideña, fue hecho por Pedro Celestino Guerra, aficionado a la escultura -yerno del prócer Vicente Campoelías- cuya labor debe juzgarse más como obra de fervor bolivariano”. Curiosamente, para ese entonces Chile ya contaba con monumento pues en 1836 se inauguró en la Plaza de Armas de Santiago el titulado “*Bolívar a la libertad americana*”, obra del escultor italiano Francesco Orsolino, cuyo grupo principal muestra a la diosa Minerva entregando la libertad a América, simbolizada en una india.

Adamo Tadolini (1788-1868), compatriota de Tenerani y considerado uno de los discípulos más aventajados del escultor Antonio Cánova, realizó el *Monumento a Bolívar* levantado en la Plaza del Congreso de Lima, del que se halla en Caracas una réplica realizada por el alemán Ferdinand Von Müller (1815-1881), director entonces de la Fundación Real de Munich, e inaugurada en 1874. Müller habría de recibir años después, en 1881, un encargo del Presidente venezolano Guzmán Blanco para la realización de un proyecto de *Monumento a Bolívar* que iba a ser colocado en el Istmo de Panamá como homenaje de las repúblicas bolivarianas al Libertador. En ese mismo año ejecutó la estatua de Tomás Cipriano Mosquera ubicada en el Capitolio Nacional, en Bogotá.

Volviendo a Perú, la idea de hacer un monumento a Bolívar data de temprana fecha. El Congreso había acordado ya en 1825 la erección de un monumento al Libertador aunque esto no llegó a concretarse hasta diciembre de 1859, con Adamo Tadolini, recordado por su *Monumento a Carlos III* en Nápoles. La estatua de Bolívar, cuyo boceto debió ser aprobado por la Academia de Milán, fue fundida en Munich, trasladada a Lima y colocada sobre pedestal de mármol.

En Colombia, país del que destacamos la estatua pedestre de Bolívar realizada por Tenerani, destacó también la escultura ecuestre realizada por el francés Emmanuel Fremiet (1824-1910) e inaugurada en el Parque de la Independencia de Bogotá en 1910, de la que se colocó una réplica en la Plaza Champerret de París. En ella Bolívar aparece con el brazo derecho estirado, siguiendo la espada en la misma línea, marcando la dirección que deben seguir sus soldados. Fremiet es también autor de la estatua de Juana de Arco que se encuentra en la Plaza de las Pirámides de la capital francesa. También en Cartagena de Indias hay un Bolívar ecuestre, obra del escultor venezolano Eloy Palacios.

En Panamá, en 1926, se encargó al escultor español Mariano Benlliure un monumento a la memoria de Bolívar. No era este el primer encargo que el país centroamericano hacía al escultor español: en 1924 había ejecutado la estatua de Vasco Núñez de Balboa siendo el resto del monumento obra de su compatriota Miguel Blay. Balboa, apoyado sobre el globo terráqueo simbolizando la conquista, aparece cubierto con armadura en gallarda actitud; en su mano derecha empuña la espada la que eleva mostrando la cruz de la misma, priorizando así, simbólicamente, lo cristiano sobre lo guerrero.

En México destaca la estatua de Bolívar realizada por Manuel Centurión (1885-1948) y ubicada a la entrada del Bosque de Chapultepec, al igual que otra escultura del mismo autor, la de Fray Bartolomé De las Casas. En Nueva York se colocó en 1884 una escultura de Bolívar realizada por el venezolano Rafael de la Cova, fundida por los estadounidenses Henry & Bounard, y donada al país del Norte por el Presidente Guzmán Blanco. Durante el período de gobierno de éste se dio una especie de “intercambio de próceres” entre Venezuela y Estados Unidos, debiendo mencionarse que en 1883 se inauguró en Caracas una estatua de George Washington.

Monumentos a José de San Martín.

Los monumentos al general José de San Martín en la Argentina alcanzaron un significado similar a los de Bolívar emplazados en Venezuela, pasando a denominarse a muchas de las plazas principales de pueblos y ciudades, “Plaza San Martín”.

Fue el francés Joseph-Louis Daumas (1801-1887), formado junto a Pierre-Jean David d'Angers, el autor de la estatua ecuestre de San Martín, hecha en bronce en 1860 y colocada en la actual Plaza San Martín de Buenos Aires el 13 de julio de 1862. Daumas hizo varias réplicas de la misma, colocándose una de ellas en el Paseo de la Alameda, en Santiago de Chile, el 5 de abril de 1863, para lo que Daumas fue contratado por los generales Gregorio Las Heras y José Santiago Aldunate, y otra en Madrid, casi un siglo después, en 1961.

En Santa Fe (Argentina), el Presidente Julio A. Roca inauguró en 1902 el *Monumento a San Martín* ejecutado por el artista catalán Torcuato Tasso (1855-1935), a quien también se deben otros monumentos como el señalado de la Batalla de Salta del 20 de febrero de 1813, erigido en dicha ciudad del noroeste argentino. Según Justo Solsona, en texto de la época, la comisión que encargó la obra para Santa Fe a Tasso, “tuvo el escaso acierto de acordar que se sacase una copia exacta de la estatua ecuestre que se levanta, sobre modesto pedestal, en la plaza de su nombre de la ciudad de Buenos Aires; acuerdo que tiende a vulgarizar una obra de medianas condiciones artísticas, ya repetida en Chile, Perú, y según parece, próxima a reproducirse también en la ciudad de Mendoza: como si al victorioso general no se le pudiese representar de otro modo y en otra forma”.

En efecto, la estatua ecuestre de San Martín guarda notables semejanzas con otras levantadas en parques y plazas de la República Argentina como la Plaza San Martín de Mendoza, la Plaza 25 de mayo de Concordia (Entre Ríos), el *Monumento a San Martín* de Paraná, o la citada de la Plaza San Martín de Buenos Aires; en todas ellas el caballo del general aparece apoyado únicamente sobre las patas traseras y el prócer con el brazo derecho estirado, señalando, con el dedo índice, el camino de la victoria a sus soldados. El mismo esquema se repite en muchos otros monumentos a San Martín emplazados a lo largo del continente americano, pudiendo señalarse al de Bogotá y al de la plaza principal de Pisco (Perú).

En lo que respecta al *Monumento a San Martín* de Daumas, situado en la antigua plaza del Retiro en Buenos Aires, durante largo tiempo se reclamó la construcción de un basamento digno para colocar la figura del Libertador que reemplazase el modesto sostén sobre el que estaba situado. Las quejas al respecto se acentuaron en los años que antecedieron a la celebración del Centenario.

Se convino entonces con el escultor alemán Gustavo Eberlein (1847-1926), por contrato celebrado el 28 de mayo de 1909, la realización de una gran plataforma de 16 metros de ancho en

cuyas cuatro esquinas se levantarían los siguientes grupos alegóricos: *Partida para la guerra, La batalla, La victoria y Regreso del vencedor*. En los costados del zócalo se recordarían ocho hechos fundamentales de las guerras de la Independencia: las batallas de Tucumán, Salta, Tacuarí y Ayohuma, el combate de Río Bamba, la Rendición de Montevideo, el Paso de los Andes y la Independencia del Perú. En el centro de la plataforma se ubicó un gran pedestal con la estatua de San Martín al pie de la cual se destaca una figura representativa de Marte. En los costados del pedestal se representaron las batallas de Chacabuco y Maipú y en la cara posterior el Combate de San Lorenzo. La inauguración del monumento tuvo lugar el 27 de mayo de 1910.

Podemos señalar dos antecedentes de esculturas de José de San Martín en Lima: la de Agustín de Marazzani erigida en el Callao en 1901, y la del italiano Roselló, inaugurada en 1906 frente al Parque de la Exposición y que hoy, habiendo sido despojado el ángel que coronaba el monumento, se encuentra en la avenida San Martín en Barranco. Roselló es autor de numerosas esculturas funerarias en la capital peruana y uno de los más prolíficos, en este sentido junto a su compatriota Ulrico Tenderini.

Fue en 1919 cuando el escultor madrileño Gregorio Domingo Gutiérrez, discípulo de Mariano Benlliure y ayudante de Agustín Querol, se trasladó a Perú en representación del maestro valenciano para instalar el importante *Monumento al General San Martín* de Lima, ciudad en la que permaneció durante dos años. Inaugurada el 27 de julio de 1921, la estatua ecuestre de San Martín realizada por Benlliure muestra en su parte anterior la figura de una mujer de grandes proporciones que simboliza al Perú, llevando una corona con dos ramas de laurel.

MONUMENTOS FUNERARIOS

A finales del siglo XVIII comienzan a objetarse los enterramientos en las iglesias, como se venía haciendo hasta entonces, debido al agudizamiento de los problemas de ventilación y renovación del aire en los templos. La cantidad de enterramientos, la renovación y la apertura de nuevas tumbas generaba no sólo problemas en los pavimentos sino también efluvios tóxicos y molestos. Es entonces cuando se planteó la disposición Real de 1786 prohibiendo enterrar dentro de los templos y la construcción de cementerios fuera de las poblaciones, lejos de las casas de vecinos. Al inaugurarse en La Habana en 1806 el cementerio con las nuevas características, extramuros del barrio de San Lázaro, se colocó en la entrada una lápida que rezaba: “A la religión. A la salud pública”.

La ampliación del espacio para los enterramientos fue como una bendición para el hombre del siglo XIX, preocupado por que su recuerdo y el de los suyos se perpetuase a través de la erección de monumentos, en lo posible de gran calidad y tamaño, y con los cuales se pretendía resaltar las virtudes del muerto. También los Estados manifestaron su interés por levantar túmulos dedicados a la memoria de próceres y gobernantes, a fin de ir creando un imaginario nacional con la pretensión de que fuera valorado y adoptado como propio por los habitantes del país.

Para analizar la escultura funeraria en México, resultan reveladores los trabajos publicados por Fausto Ramírez y Arturo Casado Navarro, los que aportan conceptos en muchos casos aplicables al resto de Iberoamérica. En ese país, dice Casado Navarro, “Es importante hacer notar que la construcción de monumentos funerarios constituyó la principal fuente de trabajo para los

escultores de la época pues, si innegablemente se encomendaban esculturas para decorar edificios públicos y las casas de las grandes familias, esto se hacía siempre atendiendo a cierto presupuesto público o privado, pero ante el deceso de un ser querido, más fácilmente se justificaba el encargo de un oneroso mausoleo, ya que la muerte significaba, y sigue significando, un cuestionamiento radical de la función del dinero, por lo que después de la desaparición de la persona amada se destinaban a honrarla cantidades que quizá en vida se hubieran ponderado más cuidadosamente”.

Con motivo de la realización del sepulcro del escultor Manuel Vilar, por primera vez se integraron en México, en una misma obra, arquitectura, escultura y pintura. Como indica Salvador Moreno, en 1863 *“El Cronista de México”* elogió el no utilizar simbolismos más o menos paganos “como el de esa figura que llora sobre el sepulcro, sino que se recurriera a los símbolos de la religión católica, como la esperanza de una gloria futura”. La parte arquitectónica del monumento fue realizada por Lorenzo de la Hidalga y Pelegrín Clavé; Felipe Sojo ejecutó en mármol el retrato de Vilar; Petronilo Monroy pintó una *“Piedad”* en lo alto del monumento, obra enmarcada por un arco ojival que, como parte ornamental, correspondió a otro discípulo de Vilar, Epitacio Calvo.

La escultura funeraria alcanzó su esplendor en México durante el porfiriato, época en la que llegaron al país escultores europeos como Enrique Alciati, Alfredo Ponzanelli, U. Luisi, Cesare Volpi y Noville Navari. No obstante, y al igual que ocurrió en otros países como Argentina -siendo un buen ejemplo el cementerio de la Recoleta de Buenos Aires- muchas de las grandes familias optaban por importar sus mausoleos desde Europa, preferiblemente de Italia (Carrara, Génova) y Francia (París).

Algunos de estos mausoleos eran encargados especialmente para el cumplimiento de tal función; otros muchos eran réplicas de monumentos ya existentes en los camposantos del viejo continente, a veces adquiridos a través de catálogos de esculturas que circularon con gran fortuna por América, y en los que se reproducían diferentes modelos, indicándose el precio correspondiente. En este sentido deben destacarse las estatuas provenientes de las Fundiciones de arte Val D'Osne de París que, entre otros tantos sitios del continente, están ubicadas en el cementerio Católico de Santiago de Chile.

Entre los elementos hallados más a menudo en los túmulos funerarios deben señalarse los retratos de los fallecidos, a veces acompañados por la figura de los ángeles, simbolizando el adiós romántico a la vida terrenal, o de otro elemento alegórico. En el caso de próceres o personalidades, suelen éstos estar representados a través de un busto o de estatuas de cuerpo entero.

Aun más comunes son las representaciones de antorchas indicando el fuego que se mantiene vivo, y de animales alados, que simbolizan la liberación del alma y de su ascensión al cielo. Destacan principalmente la muy repetida figura del águila como la que corona la columna levantada en homenaje a Domingo Faustino Sarmiento en la Recoleta de Buenos Aires o el *Mausoleo Rafael Uribe Uribe* en el cementerio de Bogotá.

En Buenos Aires se encuentra también el imponente *Mausoleo Peralta Ramos* que nos muestra otro elemento recurrente en los monumentos funerarios: la columna rota, que representa la idea de la vida ascendente interrumpida por la muerte. Otros ejemplos de ella son el *Monumento a los estudiantes fusilados el 27 de noviembre de 1871* realizado por Vilalta Saavedra en La Habana y el *Mausoleo Mondino* en el cementerio Católico de Santiago de Chile, en cuya columna, atada con una soga, está sujeta la cruz.

Como bien observa Fausto Ramírez, en muchos monumentos se hace referencia al oficio o

a las características del difunto: “Las referencias a la profesión, actividades o filiación social del difunto, con un sentido de identificación y conmemoración retrospectiva, podrían hacerse a través de objetos o instrumentos pertinentes... Un bloque de piedra en bruto y una paleta de pintor marcan el monumento del artista Jesús Martínez Vargas en el panteón municipal de Colima. Una lira se hace imprescindible en la ornamentación de sepulcros de músicos y poetas. El cáliz y la hostia señalan las tumbas de sacerdotes...”. En algunos sepulcros de juristas suelen aparecer elementos como la balanza, mano, espada, tablas de la ley, libros, espejo y víbora de la prudencia.

Pasando a analizar algunos otros ejemplos, además de los señalados, de esculturas funerarias en Iberoamérica, podemos citar en Ecuador la labor del arquitecto Lorenzo Durini Vasalli, autor del *Monumento a los Héroes del 10 de agosto de 1909* emplazado en Quito, y la de sus hijos Francisco y Pedro quienes eran sus colaboradores. Todos ellos realizaron monumentos para el cementerio de San Diego de la capital ecuatoriana. De Lorenzo se destaca el *Mausoleo Palacios*, y entre las obras diseñadas por Pedro, señalemos el *Mausoleo Teodoro Larrea*. Inaugurado en 1908, fue éste su primer encargo y lo realizó con la colaboración del escultor italiano Pietro Capurro, autor del *Monumento a Colón* en Guatemala, quien ejecutó en Génova el ángel que corona al monumento.

Cabe mencionar que los Durini trabajaron estrechamente durante la primera década del siglo XX con dos escultores italianos, el nombrado Capurro y Adriático Frioli, quienes llevaban al mármol, en Italia, las obras diseñadas por aquellos en Ecuador. En esos años los Durini realizaron también monumentos funerarios para los cementerios peruanos Presbítero Maestro (Lima) y Baquíjano (Callao).

En Uruguay se destacó el italiano José Livi, autor del grupo en mármol “*El Descendimiento*” ubicado en la capilla del cementerio Central de Montevideo. Natural de Carrara, había estudiado en la Academia de Bellas Artes de Florencia junto a Lorenzo Bartolini. En 1859 se instaló en Montevideo, realizando seis años después la *Columna y alegoría de La Paz* de la Plaza Cagancha. En la Argentina realizó obras en mármol como los trabajos hechos en el Palacio San José, en la provincia de Entre Ríos, residencia del general Justo José de Urquiza.

Los escultores italianos y los franceses fueron los que más encargos de monumentos funerarios recibieron en Iberoamérica. Entre los primeros podemos nombrar a Santo Varni (1807-1885), Giovanni Cevasco (1814-1891), Rinaldo Rinaldi (1793-1873) y Edoardo Rubino (1871-1954) -autor del *Monumento a Mitre* en Buenos Aires- con mausoleos en los cementerios de Lima y en la Recoleta de la capital argentina, a Federico Fabiani (1835-1914) autor de la tumba Eraso en Caracas (1887), y a Raffaello Romanelli (Florencia) y Achille Dell'Acquila (Roma) con obras en los cementerios chilenos. En cuanto a los franceses, podemos citar a Ernest Barrias (1841-1905), con varias obras en el cementerio de Lima. Hubieron también encargos para escultores españoles como José Llaneces y José Cardona (1878-1923), autor éste de “*El Dolor*”, escultura en mármol que forma parte del mausoleo del ex-ministro Marco Avellaneda en el cementerio de Buenos Aires.

Finalmente queremos hacer mención al trabajo publicado en Córdoba (Argentina), hacia 1928, por el arquitecto Juan Kronfuss (1872-1944), conocido por sus estudios sobre arte colonial, con “*Ideas para monumentos funerarios*”. En dicho estudio, y a través de dibujos, Kronfuss propone la construcción de mausoleos que combatan la monotonía de la arquitectura funeraria, carente de los adornos propios de los cementerios, y que permitan la observación de las esculturas a conveniente distancia y la apreciación de las figuras simbólicas.

“Haré -dice Kronfuss- una pregunta que parecerá ingenua: A qué derrochar una fortuna para adornar una fachada si por falta de espacio y de distancia, no pueden apreciarse las figuras alegóricas, y tengo que mirar tan de cerca sus esculturas que se confunden en uno el conjunto y el detalle...?”. Aquella ampliación del espacio para enterramientos y, por ende, para la construcción de monumentos recordatorios que se había dado con el surgimiento de los cementerios desde principios del XIX, mostraba ya los defectos de estas “ciudades de muertos” marcadas por un crecimiento no siempre debidamente ordenado y muchas veces desmedido.

ESCULTORES EN EL CAMBIO DE SIGLO

Hacia finales del siglo XIX, las nuevas tendencias escultóricas que iban imponiéndose en Europa comenzaron a introducirse en Iberoamérica traídas, por lo general, por los propios artistas que iban a perfeccionarse a París, Roma y otros centros de prestigio. Las corrientes realistas y naturalistas, en las que prevalecía la expresividad por sobre las frías líneas del clasicismo, hicieron su entrada a América apropiadas por estos escultores que hicieron convivir su afición por ellas con los habituales y hasta acentuados encargos de monumentos.

Con un realismo más abarcante, el humilde hombre de clase obrera pasa a ser héroe y protagonista, resaltándose, a veces dramáticamente, sus trabajos, luchas y sufrimientos. Los artistas se esfuerzan por manifestarse como observadores de la realidad, dotados de pensamiento propio y sensibilidad social, intentando defender su inspiración frente a los deseos y detalles señalados por las clientelas cuando hacían sus encargos.

Otra corriente que tiene sus cultores en Iberoamérica es la que algunos autores denominan “idealista”. En estas esculturas se ven diversos elementos como rocas, plantas, animales -a veces en lucha- y figuras humanas, pero además seres fabulosos, tritones emergiendo y sosteniendo tazones, dioses del olimpo, etc., siendo el agua un elemento fundamental (fuentes, manantiales, surtidores). Asimismo gozó de fortuna en el continente la escultura “costumbrista”, proliferando las estatuas representando indígenas, gauchos y otras figuras autóctonas.

Pasando ya a citar los escultores que destacaron en Iberoamérica en el cambio de siglo, señalaremos en primer lugar al mexicano Enrique Guerra (1871-1943), quien comenzó sus estudios en la Academia de San Carlos entre 1893 y 1894. Fueron maestros suyos los pintores José María Velasco y Santiago Rebull, y los escultores Miguel Noreña y Enrique Alciati. Años después se dirigió a París, asombrándose por los derroteros modernos de la escultura. En la capital francesa, con el mármol titulado “*Crisálida*” obtuvo en 1905 el primer premio en el Salón de los Artistas Franceses, regresando a finales del año siguiente a México.

Ya en su país, el escultor cambió momentáneamente su dirección debido a las lógicas consecuencias de verse dedicado a ejecutar los encargos delegados por el Estado y los particulares. Así, en 1907, se le encomendó la realización de cuatro estatuas de 2,70 metros de altura y una águila de mármol de Carrara, el “más apropiado para la interperie” tal como rezaba el contrato, para ser colocadas como remate de la fachada principal de la Secretaría de Relaciones Exteriores cuya reforma se había encomendado al arquitecto Nicolás Mariscal. Las cuatro estatuas, simbolizando la “*Fuerza*”, “*Justicia*”, “*Prudencia*” y “*Templanza*” fueron pasadas del yeso al mármol en Carrara (Italia) por Alejandro Lucchetti, colocándose en el sitio al que se les había destinado a mediados de

1910.

Al hacer las reformas del edificio de Relaciones Exteriores en 1923 y cambiarse totalmente su fachada sur, las esculturas fueron quitadas. En 1931, por orden del Presidente Ortiz Rubio, se destinaron a nuevos sitios: mientras “*Templanza*” quedó colocada en el Bosque de Chapultepec, las otras tres fueron erigidas en la glorieta del Paseo del Ayuntamiento de Jalapa, capital del estado de Veracruz, donde había nacido Guerra.

Guerra fue autor de otras obras por encargo, destacándose el *Monumento a Benito Juárez* erigido en Ciudad Juárez en 1910 y el monumento funerario para la tumba del músico Carlos J. Meneses, en el Panteón Francés de La Piedad, en 1929.

Discípulo de Miguel Noreña, Jesús Fructuoso Contreras (1866-1902) fue también autor de esculturas monumentales como las del General Zaragoza, en Puebla, el general Ramón Corona en Guadalajara, Benito Juárez en Chihuahua y el “*Monumento a la Paz*” en Guanajuato, en 1898, año en que realizó la escultura en bronce del monumento funerario del general Ignacio M. Escudero.

Contreras fue el organizador de la “*Fundición Artística Mexicana*” en 1891; tenía importantes antecedentes como las fundiciones del “*Cuauhtémoc*” de Miguel Noreña y los demás bronce del monumento, en 1885. Ahora, instalado adecuadamente, pudo fundir cerca de veinte esculturas más para el Paseo de la Reforma. Entre sus obras, varios autores destacan como la más inspirada la titulada “*Malgré Tout*” (“A pesar de todo”), en mármol, realizada en el taller de Rodin en París en el año 1900 y erigida en la esquina suroeste de los prados de la Alameda Central de la ciudad de México. Otra escultura relevante del período es “*Desespoir*”, obra de Agustín L. Ocampo que adorna la Alameda Central de la ciudad de México.

El más importante escultor de Venezuela durante el siglo XIX y principios del XX, fue Eloy Palacios (1847-1919), reconocido fundidor, gran tallista en madera y escultor en mármol. En 1862 ingresó en la Academia de Bellas Artes de Munich, regresando a Venezuela cinco años después. Director durante algunos meses de 1874 de la Escuela de Escultura de la Universidad de Caracas, realizó al año siguiente las estatuas de “*La Justicia*” y “*La Paz*”, conservadas ambas en el Capitolio de Caracas. Entre sus obras, la mayoría de las cuales fueron realizadas en Munich, deben citarse el *Monumento a José Félix Ribas* en la Plaza de la Victoria de la capital venezolana, los monumentos a Simón Bolívar en Maracaibo (Venezuela) y Cartagena (Colombia), la estatua ecuestre del general José Antonio Páez (1904), según proyecto de Andrés Pérez Mujica, inaugurada en la Plaza de la República en el Paraíso (Caracas), y algunos monumentos en Trinidad y en Costa Rica.

Su obra más popular es, no obstante, el *Monumento a Carabobo*, realizado tras ganar el concurso convocado en 1906. Fundido en Alemania, Eloy Palacios lo trasladó a Caracas, inaugurándose en el Paraíso en 1911. La escultura que corona el monumento, conocida como “*La India del Paraíso*”, muestra una bella figura femenina de princesa india surgiendo de las palmeras, según el relato de una popular leyenda aborigen.

También en Venezuela, destacó Rafael de la Cova. Becado en los años setenta, hizo estudios de escultura y fundición en Roma, colaborando en la decoración del Teatro Guzmán Blanco de Caracas. En 1884 realizó una estatua ecuestre de Bolívar inaugurada en el Central Park de Nueva York regalada por Guzmán Blanco a los Estados Unidos. Otro Bolívar, pero de pie, fue realizado para la Universidad Central de Venezuela (hoy Palacio de las Academias). Su obra más conocida es el *Monumento a Colón en el Golfo Triste* ubicado a la entrada del Parque Los Caobos,

en la capital venezolana, y que se inauguró en 1904, cuando De la Cova había ya fallecido.

Andrés Pérez Mujica (1879-1920), a quien citamos como proyectista de la estatua ecuestre de Sucre, se formó en Caracas junto al catalán Ángel Cabré y Magriñá. Pérez Mujica se destacó en el desnudo femenino, al igual que su contemporáneo Lorenzo González (1877-1948), autor de algunas esculturas de tipo realista como *“La Tempestad”* (1914) y esculturas monumentales como la de Francisco de Miranda.

En Colombia deben señalarse como destacadas las figuras de Francisco Antonio Cano Cardona (1865-1935) y Marco Tobón Mejía (1876-1933). Formado en París y otros centros europeos, Cano permaneció vinculado a la escultura académica realizando por lo general estatuas conmemorativas, sin mostrar mayor interés por las nuevas corrientes estéticas del siglo XX. De autoría de Cano, también destacado pintor, son la estatua de Rafael Núñez ubicada en el patio sur del Capitolio Nacional y una serie de bustos de personajes ilustres incluyendo próceres de la Independencia.

Tobón Mejía es considerado por Rubiano Caballero como el escultor más importante de su generación. Desde 1905 residió en París con breves temporadas en Italia y un corto viaje a Colombia en 1927. Es autor de los mármoles *“La poesía”* y *“El silencio”*, desnudos femeninos neoclásicos que se hallan en el Museo Nacional. Entre sus esculturas conmemorativas destacan, en Medellín, las de José María Córdoba en el Parque de Boston, la de Francisco Antonio Zea y la de Francisco Javier Cisneros, ambas en las plazas que llevan sus nombres.

En la Argentina, la enseñanza de la escultura despunta a partir de la creación de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en 1876 y, en ella, la acción educativa de artistas como Lucio Correa Morales y Francisco Cafferata. De sus educandos salieron las figuras de la escultura argentina de las primeras décadas del siglo XX como Arturo Dresco, Rogelio Yrurtia, Alberto Lagos y Pedro Zonza Briano. Sin pasar por las aulas de la Academia porteña, la tucumana Lola Mora alcanzó importante prestigio.

Tras haber sido enviado como pensionista a Italia en 1874, por el gobierno de Buenos Aires, Lucio Correa Morales (1852-1923) estudió en Florencia junto al maestro Urbano Lucchesi. Regresó de Europa en 1882, año en el que presentó en la Exposición Continental celebrada en Buenos Aires su obra en bronce *“Indio Pampa”*, lo que confirma su formación florentina dentro de la temática social en boga. Lo mismo puede decirse de Cafferata, quien expone en la muestra de 1882 *“El esclavo”*.

Entre las obras realizadas por Correa Morales se cuentan la estatua de *“Falucho”* inaugurada en 1897, el *Monumento al Deán Funes* para la ciudad de Córdoba (Argentina), algunos monumentos funerarios como el levantado a la memoria del pintor de batallas Julio Fernández Villanueva, el *“Abel muerto”* que se halla en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y varias esculturas de temática indigenista o americanista como *“Raza que se extingue”* (grupo de indios onas) y *“El Plata”*, fuente simbolizada por indios de diversas razas de la cuenca platense (presentada en 1882).

Debe mencionarse también a *“El Gaucho”* y *“La cautiva”*, grupo en mármol realizado hacia 1905, y cuya temática invierte la tradicional de la blanca cautiva por los indios, siendo ahora la india y sus hijos quienes han sido hechos prisioneros. El tema del gaucho fue una de las preocupaciones de Correa Morales según sus propias palabras: “Me apasiona el gaucho porque representa el noble tipo que derramó su sangre y ya no sirve... Es el último gesto del arte argentino

antes de sucumbir por el cosmopolitismo...”.

En cuanto a Francisco Cafferata (1861-1890), recibió lecciones de Julio Laguens en Buenos Aires, pasando luego a Florencia donde lo hizo junto a Urbano Lucchesi y Augusto Passaglia. Con sólo 25 años de edad fue el primer escultor argentino en inaugurar un monumento suyo en el país. En efecto, habiendo realizado la estatua del Almirante Brown en Italia, la misma fue erigida en Adrogué el 2 de febrero de 1886. Entre sus realizaciones italianas también se cuenta “*El esclavo*” presentada en 1882 y emplazada posteriormente en los jardines de Palermo. Ejecutó también las estatuas del general Belgrano erigidas en Tucumán y Salta.

De los escultores formados en las aulas de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, sobresalió Rogelio Yrurtia (1879-1950), quien viajó a Europa a comienzos de siglo con una de las primeras becas otorgadas por el Gobierno Nacional. En lugar de optar, como era habitual, por Roma, Yrurtia se dirigió a París formándose con el escultor Jules-Félix Coutan, y consustanciándose de los conceptos de Augusto Rodin.

Al acercarse las fiestas del Centenario, Yrurtia participó de los concursos convocados al efecto y accediendo a interesantes encargos. Obtuvo, en 1907, la concesión para realizar el *Monumento al Coronel Dorrego* (inaugurado recién en 1926); la Municipalidad le encargó el “*Canto al Trabajo*”, su obra más popular, en bronce, emplazada en Buenos Aires en 1921; su “*Arco de Triunfo*” fue seleccionado entre los seis mejores proyectos para el *Monumento a la Independencia* Argentina convocado en 1908; proyectó, finalmente, el *Monumento a Rivadavia* que obtuvo sin concurso.

Formados inicialmente en la Sociedad Estímulo de Bellas Artes fueron también los escultores Arturo Dresco (1875-1961), quien estudió en Florencia con Augusto Passaglia y es autor del *Monumento a Colón* levantado en Rapallo (localidad italiana cercana a Génova) en 1914, y Pedro Zonza Briano (1886-1941), quien realizó el retrato de Lucio Correa Morales instalado en el Parque Tres de Febrero y el “*Redentor*” del cementerio de la Recoleta, en Buenos Aires.

Alentado por Torcuato Tasso, Alberto Lagos (1885-1960) se dirigió en 1909 a París donde estudió junto a Víctor Segoffin, tras obtener en la Argentina el Premio Europa, beca que el año anterior había sido concedida a Zonza Briano; ambos regresaron al país en 1913 ante la inminencia del conflicto bélico europeo. Las obras más destacadas de Lagos son los monumentos a George Canning en el parque Centenario, a Luis M. Drago en el Parque Tres de Febrero (1933), y otras esculturas como “*Inmigrante*” en Puerto Nuevo, “*El arquero*” en avenida Libertador y Bustamante, y “*El pescador de su alma*” (1918).

Lola Mora (1866-1936) fue becada por el gobierno argentino en 1897 para continuar estudios de pintura en Italia, haciéndolo con Michetti. El escultor italiano Giulio Monteverdi (1837-1917), autor de monumentos funerarios para el cementerio de la Recoleta, le aconsejó que se pasase a la escultura. En 1900, año en que realizó por pedido del Presidente Roca los bajorrelieves para la Casa de Tucumán, ofreció a la Municipalidad de Buenos Aires una obra para engalanar las calles porteñas. El ofrecimiento fue aceptado previéndose inicialmente su instalación en la Plaza de Mayo. “*La Fuente de Venus*”, que consiste en una enorme valva de molusco, sobre la que se emplazaron tres tritones, y una plataforma con dos sirenas sosteniendo a su vez una valva menor donde se instaló una alegoría de Venus, se inauguró el 21 de mayo de 1903 en el Parque Colón; en 1918 se trasladó al Balneario Sur.

Poco después de emplazada la Fuente, a mediados de 1903, Lola Mora obtuvo el primer

premio en el concurso abierto de Melbourne (Australia) para erigir un monumento a la Reina Victoria de Inglaterra que nunca llegó a llevar a cabo, lo mismo que el *Monumento a la Bandera*, proyecto que, presentado a la Comisión Nacional del Centenario, fue aprobado por la Municipalidad de Rosario (Santa Fe), ciudad en la que iba a erigirse. Obras de Mora fueron el *Monumento a Juan Bautista Alberdi* emplazado en Tucumán y el realizado a la memoria del orador y político uruguayo Carlos María Ramírez, en Montevideo.

El *Monumento a la Bandera* de Rosario, tras convocarse un concurso en 1928, fue postergado y realizado por los arquitectos Ángel Guido y Alejandro Bustillo, correspondiendo la parte escultórica a Alfredo Bigatti (1898-1964), formado con Bourdelle en París, y a José Fioravanti (1896-1977), inaugurándose en 1957. Fioravanti, escultor que adoptó la técnica de la talla directa en piedra, es autor también del *Mausoleo del doctor Raúl Colombes*, en Tucumán, y de los monumentos a Nicolás Avellaneda (1935), a Roque Sáenz Peña (Florida y Diagonal, 1936), a Franklin D. Roosevelt, y a Simón Bolívar (1942).

En la escultura argentina se desarrolló una vertiente costumbrista pudiéndose nombrar dentro de ella a Hernán Cullen Ayerza (1879-1936), autor de “*El Aborigen*” ecuestre instalado en la Plaza Garay, a Emilio Sarniguet (1887-1943) y su también ecuestre “*El Resero*” emplazado frente a los Mataderos de Buenos Aires en 1932, y fundamentalmente a Luis Perlotti (1890-1960), discípulo de Lucio Fontana (1899-1968) en la Academia Nacional de Bellas Artes. Consustanciado con las ideas nacionalistas y americanistas vigentes en las primeras décadas de siglo, Perlotti optó, en lugar del habitual viaje a Europa, por recorrer el continente americano; obras como “*Intillay*”, emplazada en el Parque Rivadavia de San Juan, dan testimonio de su inclinación a los temas telúricos. No obstante sus obras más conocidas fueron monumentos conmemorativos entre los que podemos contar el “*Tambor de Tacuarí*” de 1918, el “*Monumento a los Libres del Sur*” (Chascomús, 1929), y el dedicado a los Comuneros del Paraguay (Asunción).

Siguiendo la línea americanista, en el Paraguay, el escultor español Serafín Marsal (1861-1956) realizó terracotas de tipos paraguayos. Formado en la Academia de Bellas Artes de Barcelona y llegado a Buenos Aires en 1897, Marsal trabajó en Santa Fe (Argentina) desde 1900, dictando clases y realizando estatuas por encargo, entre las que destacó la de Garibaldi que se instaló en la Sociedad Italiana. A partir de 1907 se radicó en Asunción, siendo profesor de dibujo del Colegio Nacional y del Instituto Paraguayo, donde enseñó también escultura. Fue autor del *Monumento al General Díaz* en Carapeguá y se destacó sobre todo en las señaladas figurillas de terracota de las que se conservan 36 en el Museo de Bellas Artes de Santa Fe.

También puede incluirse dentro de la escultura costumbrista del continente el *Monumento al Indio Urracá*, símbolo de la raza autóctona, emplazado en la ciudad de Panamá. Son de interés las tallas de cabezas de indios hechas en México por Fideas Elizondo (1891-1979) y las obras de sus compatriotas Carlos Bracho (1899-1966), quien residió varios años en París, Ignacio Asúnsolo (1890-1965), autor del *Monumento al General Obregón* y del *Monumento a la Patria* (1924) en México, y Guillermo Ruiz (1896-1965), inspirado en el arte precolombino, y que fue fundador de la Escuela de Talla Directa (1927) y autor del *Monumento a la Reforma* (1931-32).

Asimismo puede contarse a la “*Cabeza de indio*” presentada en 1930, en la exposición anual del “*Diario de Costa Rica*”, por Juan Rafael Chacón Solares (n.1894), autor de numerosas imágenes religiosas en sus primeros años y dedicado al tallado de la madera y la piedra, y las obras americanistas de los también costarricenses Francisco Zúñiga (n.1912) y Juan Manuel Sánchez

Barrantes (n.1907), destacado éste en la utilización de la piedra. Zúñiga, influido en sus orígenes por el sentido social del muralismo mexicano, es el autor de la conocida estatua de Benito Juárez en Tamazalapan (México); las esculturas en las que representa a mujeres americanas le dieron prestigio y reconocimiento en los Estados Unidos.

Seguidor de los muralistas y, al igual que Zúñiga, radicado en México, debe señalarse la labor del colombiano Rodrigo Arenas Betancourt (n.1919), quien consolida sus principios americanistas durante los años cuarenta. Su obra más distinguida es el “*Bolívar desnudo*” (1956-63) ubicado en la plaza principal de Pereira (Colombia).

En el Perú, se dedicó a la escultura de temática costumbrista el escultor autodidacta Benjamín Mendizábal, autor de una serie de obras indigenistas que pertenecen a la Universidad de Cuzco y de la “*Venus india*”, en la Municipalidad de la misma ciudad. Sin embargo las dos esculturas más recordadas en la línea costumbrista fueron “*Las llamas*” de Agustín Rivera y “*El trabajo*” de Ismael Pozo (1905-1959). Ambas fueron donadas por la colonia china en ocasión de conmemorarse el IV centenario de la fundación de Lima, y fueron colocadas en el Paseo de la República en 1935 y 1937, respectivamente. No obstante estos y otros ejemplos, como la equívoca figura del indio sioux que coronaba la fuente ubicada en el centro de la Plaza de Armas de Cuzco, el indigenismo en escultura no alcanzó la relevancia que tuvo en la pintura.

En Uruguay, nos referimos con anterioridad a Juan Luis y Nicanor Blanes, mencionando sus esculturas de temática indígena, los caciques charrúas “*Abayubá*” y “*Zapicán*”, respectivamente. En el país rioplatense, el escultor nacido en Barcelona Domingo Mora (1840-1911) realizó en un principio tallas religiosas en madera, que expuso en Montevideo en 1864, pero su obsesión fueron los tipos indígenas y la figura del gaucho.

Así, destacó su “*Víctima de la Guerra Civil*”, obra premiada en la Exposición del Centenario de Chile en 1910, que Ernesto Laroche describió como un “gaucho moribundo, tendido en el suelo con el pecho atravesado por una lanza, que en el estertor de su agonía, vuelve la cara hacia el cielo, testigo mudo de su postrer reproche...”. Una copia de esta escultura fue emplazada en 1930 en el Parque José Batlle y Ordóñez de Montevideo, en los actos conmemorativos del Centenario uruguayo. Realizó otras esculturas de temas gauchescos como “*El Gauchito Oriental*”. Mora tuvo luego de su estadía montevideana una importante labor en los Estados Unidos, adonde marchó en 1878 y donde recibió gran cantidad de encargos, falleciendo allí.

José Luis Zorrilla de San Martín (1891-1975) realizó sus primeros estudios artísticos junto al escultor Felipe Pedro Menini (1867-1940) en Montevideo, aunque su aprendizaje más fructífero se dio en París, hacia 1922, en el taller de Bourdelle. Sus obras más conocidas discurren entre la temática costumbrista y los habituales monumentos por encargo. Entre las primeras podemos señalar el “*Monumento al Gaucho*” premiado con medalla de plata en el Salón de Artistas franceses de 1927, y que se ubicó en ese año en la plazuela Lorenzo Justiniano Pérez de Montevideo.

De los monumentos por encargo podemos señalar la “*Fuente de los Atletas*” realizada en París 1925 y que se emplazó en el Parque Rodó de la capital uruguaya, el *Monumento a la Batalla de Sarandí* levantado en la ciudad uruguaya homónima y el *Monumento a Artigas*, erigido en Buenos Aires tres años después de su muerte, en 1978. Fue autor de “*El viejo Vizcacha*”, legendario personaje extraído del “*Martín Fierro*” de José Hernández, en la Plaza José Pedro Varela, y del *Monumento a los Constituyentes de 1830*, obelisco estratégicamente ubicado en la

intersección de la avenida 18 de Julio y el boulevard Artigas, ambas en Montevideo. En Buenos Aires, en Diagonal Sur, está emplazada su estatua en bronce del general Julio A. Roca, realizada tras vencer en el concurso de 1936.

José Belloni (1882-1965) concretó una de las obras más populares de Montevideo, “*La carreta*”, que concluida y fundida en Florencia, fue inaugurada en 1934 en el Parque Batlle y Ordóñez. Ejecutó Belloni, además, otras esculturas emplazadas en la capital uruguaya como “*El aguatero*” ubicado en la Plaza Viera, el *Monumento al Dr. Luis Morquio* ubicado en el camino principal del Parque José Batlle y Ordóñez, el *Monumento a Carlos María Herrera* en el Prado de Montevideo y el *Monumento a Juan Manuel Blanes* aledaño al Teatro Solís.

Amadeo Rossi Magliano (1893-1976) representó a Uruguay en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, exponiendo también, en marzo de ese año, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde presentó una muy expresiva “*Cabeza de Cristo*”. De fuerte sedimento clásico y con gran dominio del mármol, se destacan como obras suyas “*Serenidad*”, desnudo para una fuente emplazada en el Parque Rodó de Montevideo, y la maqueta “*El general Artigas en la meseta*”. Participó junto a otros escultores como José Belloni, Felipe Pedro Menini, Luis P. Cantú (1883-1943) y Ángel Ferrari Rocca (1886-1973) -autor de la obra en mármol titulada “*El Trabajo*”, que se encuentra en el Parque Batlle (1930)- en la ejecución de las Cariátides para el Palacio Legislativo, en Montevideo.

Seguidor de la corriente realista, Bernabé Michelena (1888-1963) fue el autor del “*Monumento al Maestro*” en el Parque Batlle de Montevideo y de un abundante número de esculturas con motivos de trabajadores. Obra suya es también el “*Monumento a la Confraternidad de los Pueblos*” inaugurado en 1962 en el Rondpoint frente al Aeropuerto de Carrasco.

Antonio Pena (1894-1947) realizó la escultura en bronce “*El Labrador*” ubicada en el Parque Rodó, de Montevideo. Ejecutó también el “*Monumento a la Cordialidad Internacional*”, inaugurado en 1948 frente al edificio de la Aduana en Buenos Aires. Además es autor de esculturas funerarias en la capital uruguaya, incluyendo temas sociales como los “*Obreros*” que acompañan los restos de la familia Zecchi en el cementerio del Norte.

Formado junto a José Belloni en el Círculo de Bellas Artes a partir de 1913, Severino Pose (1894-1963) fue becado por el Ministerio de Instrucción Pública, viajando a Europa en 1922 y permaneciendo allí por el transcurso de cuatro años. Destacan entre sus obras figuras como la de “*El sembrador*”, realizado en yeso patinado, y que decora el panteón de la familia Torres Negreira en el cementerio del Buceo, en Montevideo.

En Chile, donde hay ejemplos de esculturas indigenistas como el “*Caupolicán*” de Nicanor Plaza o la “*Araucana*” de Virginio Arias, debe mencionarse en el cambio de siglo la labor de Rebeca Matte (1875-1929), formada en Roma y, al igual que la argentina Lola Mora, junto a Giulio Monteverdi. Éste, al decir de Romera, le inculcó un “espiritualismo helenizante”; luego estudió en la Academia Julian de París.

Las obras más importantes de Matte, entre las que podemos destacar a “*Duro invierno*” (hacia 1912), “*Dolor*” (1921) y el *Monumento a los Héroes de la Concepción* que le fue encargado en 1920, se caracterizan por su gran expresividad y dramatismo. También sobresalieron por su labor escultórica dos artistas formados con Plaza y luego perfeccionados en París, Ernesto Concha (1874-1911), naturalista y dedicado a temas populares, y Carlos Lagarrigue Alessandri (1858-1927), autor de *El Giotto* que se encuentra en el Museo de Bellas Artes, en Santiago.

ESCULTORES EN LA TRANSICIÓN A LA MODERNIDAD

Como todo momento de cambio, la transición a la modernidad expresó persistencias de las líneas históricas y aperturas a nuevas circunstancias. Si hemos visto una preocupación en la recuperación temática del costumbrismo y la escultura monumental, los cambios se producirán por una parte en la modalidad de abordar estos temas y por otra en la presencia de nuevas orientaciones.

En el primer campo podemos recordar la obra del chileno Lorenzo Domínguez (1901-1963) quien marchó a Madrid en 1918 a seguir estudios de medicina. Se conectó con el ambiente artístico de la capital española y asistió a las clases de la Academia de San Fernando. En 1928 ganó el concurso para realizar el *Monumento de Ramón y Cajal*, en el que, al decir de Romera, marcha “hacia la síntesis arcaizante venida en parte de Victorio Macho”; admira asimismo el espiritualismo de las obras del español Julio Antonio.

Influido por Juan Cristóbal, Domínguez se decide abordar la talla directa en piedra, optando por aquellas que otorguen fortaleza a sus obras escultóricas. Estando en Chile estudió las esculturas de la Isla de Pascua, tras lo que afirmó: “En Chile me di cuenta de que la escultura en América tiene que ser predominantemente de piedra, como ha sido en la América Precolombina”. La piedra fue también el material utilizado por el venezolano Francisco Narváez (1905-1982), autor del grupo escultórico de la fuente del Parque Carabobo en Caracas (1932-33) y de esculturas y murales en la Ciudad Universitaria (1948-51) por encargo del arquitecto Carlos Raúl Villanueva.

Justamente, uno de las características más notorias de la escultura durante la primera mitad del siglo XX fue su importante inserción en la arquitectura. En los años iniciales, la integración de las artes, incluyendo la pintura mural y la escultura dentro de la arquitectura academicista, ecléctica y aún “Art Nouveau”, aparecía como un paradigma, pero a la vez completaba el carácter simbólico y el mensaje ideológico de la arquitectura del liberalismo.

La influencia del positivismo puede verificarse en la presencia de los bustos de las figuras señeras que marcan el nuevo calendario de Augusto Compte en la Biblioteca de la ciudad de Porto Alegre (Brasil). Asimismo, el lenguaje persuasivo del poder se manifiesta en las alegorías integradas a la edificación pública.

En los embates de la modernidad, sin embargo, esta integración estaba claramente amenazada. Mientras Loos proclamaba que “el ornamento es delito” y se preanunciaba la arquitectura sin decoración, tenía singular éxito e influencia en América la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas realizada en París en 1925.

Allí se impuso -en camino hacia el racionalismo modernista- la fuerza de la geometría como elemento rector, no sólo de la composición, sino también de la propia ornamentación. Una lectura desagregada de las formas, que venían imponiéndose en las líneas cubista y futurista, empieza a trasladarse a la propia escultura y se verifica con claridad en las obras de Pablo Curatella Manes (1891-1962) en la Argentina, formado con Bourdelle en París, donde adquirió el gusto por la síntesis.

Curatella, quien afirmó que “el tema plástico debe sobreponerse al motivo anecdótico”, aborda en algunas de sus obras la temática costumbrista pero sin un interés manifiesto por los caracteres raciales del hombre americano. Su compatriota Antonio Sibellino (1891-1960), también

perfeccionado en la capital francesa, es autor de la escultura “*Crepúsculo*” o “*Composición de formas*” (1926), la cual suele ser señalada como pionera de la abstracción en el continente.

En Cuba, Juan José Sicre (n.1898), autor en La Habana del *Monumento a Víctor Hugo* (1937) y de la estatua de José Martí en la Plaza Cívica o de la Revolución, mostró en sus esculturas inclinación hacia el geometrismo.

En el Brasil fue Victor Brecheret (1894-1955) el escultor más destacado de la primera mitad del XX. Formado en París fundamentalmente, tras su retorno a San Pablo en 1919 fue “descubierto” por el escritor Oswald de Andrade y el pintor Emiliano Di Cavalcanti. Retornado a la capital francesa en 1921 se inclinó por las obras post-cubistas, produciendo formas geométricas de notable síntesis. En 1922 participó de la Semana de Arte Moderno de San Pablo. La obra más importante de Brecheret fue el *Monumento “As Bandeiras”*, maquetado en 1920, iniciado en 1936 e inaugurado en 1953; el mismo, de diez metros de altura y cincuenta de longitud, consta de 37 figuras esculpidas en granito y es, al decir de Rubiano Caballero, “de una vigorosa monumentalidad, sobre todo, por la simplificación de las formas y la discreta geometrización de sus diferentes volúmenes y planos”. El mármol y el bronce fueron los materiales más usuales en la obra de Brecheret.

En México descollaron Germán Cueto (1893-1975), interesado por la escultura abstracta, y Luis Ortiz Monasterio (1906-1990), con marcada inclinación a la construcción geométrica, lo cual puede ejemplificarse con la “*Venus mecánica*” (1937) realizada en barro, sus terracotas policromadas realizadas desde finales de los cuarenta, los monumentos inspirados en el pasado azteca como la “*Fuente monumental a Nezahualcóyotl*” en el bosque de Chapultepec (1956) y el conjunto escultórico de la plaza cívica de la Unidad Independencia (1960) con las representaciones del “*Cura Hidalgo*” y “*Quetzalcóatl*”, como así también parte de su producción posterior.

El colombiano Rómulo Rozo (1899-1964) combinó formas geométricas con la temática indoamericana que le tuvo como uno de sus máximos representantes en la escultura del continente. Formado en los años veinte en España junto a Victorio Macho, Rozo ejecutó la estatua de la diosa “*Bachué*” integrada al pabellón colombiano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, lo mismo que una puerta de hierro con motivos precolombinos. Años después del evento se radicó en México donde discurrió su carrera artística.

Finalmente, debe señalarse como figura sobresaliente de la escultura iberoamericana a la artista boliviana Marina Núñez del Prado (1910-1995), inclinada a los temas indigenistas, inspirándose en la cultura precolombina y, fundamentalmente, aymara. Autora de torsos femeninos que rozan la abstracción, destaca en la obra de Marina la serie de las “*Altiplánicas*” y sus representaciones de la maternidad. Para la ejecución de sus trabajos se valió de maderas como las de guayacán y de jacarandá, aprovechando asimismo piedras típicas de la región andina.