

ESCULTURA “MENOR” EN VENEZUELA DURANTE EL GOBIERNO DE GUZMÁN BLANCO (1870-1888): DEL RETRATO POMPOSO AL TRIVIAL ORNATO

José María Salvador González

Universidad Complutense de Madrid,
Facultad de Geografía e Historia, Depto. de Historia del Arte I (Medieval)
jmsalvad@ghis.ucm.es; jmsg05@telefonica.net

Resumen: Durante el largo dominio autocrático de Antonio Guzmán Blanco sobre Venezuela (1870-1888), un nutrido conjunto de artistas locales y extranjeros producen, en o para dicho país, múltiples y heterogéneas obras escultóricas. Las más importantes son las referidas a la estatuaria pública monumental, surgidas de un activo plan proselitista del gobierno, interesado en glorificar a los héroes nacionales y enaltecer las gestas patrias de la Independencia y la Federación, con el propósito de fortalecer el “patriotismo” y crear la conciencia de una presunta “identidad nacional” en torno a los mismos ideales y símbolos patrios. Sin embargo, junto a esa “gran” producción escultórica, de índole heroica y monumental, se manifiesta también en la Venezuela del período analizado una abundante producción de escultura “menor”, más modesta e íntima, que se expone en los rubros del retrato, las imágenes religiosas, los monumentos funerarios y las esculturas decorativas en plazas públicas, edificios gubernamentales y residencias privadas.

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

* * * * *

Observación preliminar

El presente texto constituye apenas una pequeña parte de nuestra Tesis Doctoral *La escultura en Venezuela durante la hegemonía de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888)*, cuya lectura pública el 6 de noviembre de 2002 en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela (Caracas), para obtener el Doctorado en Ciencias Sociales, mereció del Tribunal la máxima calificación, con Mención Publicación. Extraídos de fuentes primarias, los datos historiográficos parciales contenidos en este breve fragmento exigen, para su íntegra y correcta comprensión, ser completados con las restantes partes de la referida tesis, donde muchos de ellos se documentan y analizan en detalle. Algunas de esas partes han sido ya publicadas en forma de artículos en revistas arbitradas, mientras el contenido íntegro de la tesis se está editando para su próxima publicación como monografía.

* * * * *

Tras consolidar su férreo dominio personalista sobre Venezuela (1870-1888), en especial, a partir de 1873, Antonio Guzmán Blanco promoverá con decisión las artes plásticas.

En el rubro de la escultura facilitará, con el apoyo decisivo del escultor maturinés Eloy Palacios, el inicio y el primer desarrollo de esta adisciplina artística, hasta entonces casi inexistente en el país. De hecho, durante el largo gobierno guzmanista un numeroso grupo de artistas locales y extranjeros –de muy variable calidad de oficio— producen, en o para Venezuela, no pocas obras escultóricas de diversa índole. Las más importantes son, sin duda, las estatuas conmemorativas, promovidas y financiadas por el gobierno al socaire de un activo programa ideológico, tendente a glorificar a los héroes nacionales y enaltecer las hazañas de la Independencia y la Federación, con el deliberado propósito de vigorizar el sentimiento “patriótico” y el “nacionalismo”, en el intento por construir en el ánimo de los ciudadanos la conciencia de una presunta “identidad nacional”, basada en la común adherencia a unos mismos ideales y símbolos patrios.

No obstante, en paralelo con –y no tan al margen de— esa producción de escultura “grande”, de índole heroica y monumental, prospera también en la Venezuela de entonces una abundante creación de escultura “menor”, más modesta e íntima, diversificada en los rubros del retrato, las imágenes religiosas, los monumentos funerarios y las esculturas decorativas en plazas públicas, edificios gubernamentales y residencias privadas. El presente trabajo busca poner en relieve algunos aspectos de esa producción “periférica”.

1. EL RETRATO ESCULTÓRICO: LA PLASMACIÓN DEL EGO

Nos restringimos en este rubro a las representaciones plásticas verosímiles –no ideales o “heroizadas”— de personas reales, aun cuando estén ya muertas, como en el caso de Bolívar, José María Vargas o Juan Manuel Cajigal. Excluimos, por ende, de este ámbito las estatuas épicas o heroicas y las interpretaciones alegóricas o simbolizadas de Bolívar y los demás próceres o prohombres de la República, ya analizados en otros capítulos de esta Tesis.

Hemos de señalar que los tres grandes escultores venezolanos del período guzmanista – Manuel Antonio González, Rafael de la Cova y, en especial, el infatigable Eloy Palacios— produjeron una larga serie de obras retratísticas, que ya hemos referido al estudiar la vida y obra de cada uno de ellos. Bástenos, pues, ahora mencionarlas sólo a modo de síntesis.

De Manuel Antonio González –quien desde el 12 de marzo de 1874 se ofrecía “á hacer bustos y medallones en alto y bajo relieve, en madera ó en arcilla y yeso, que serán otros tantos retratos de las personas que lo deseen”¹— hemos documentado cuatro trabajos de ese

¹ “Bustos, medallones, etc.”, *La Opinión Nacional*, Caracas, 12 marzo 1874, p. 3, 5ª col. (Passim). En las restantes notas del presente escrito citaremos este diario caraqueño con la abreviatura *OpiNac*.

tenor: el celebrado *Busto del general Francisco Mejía* (1872),² participante en la Exposición de Arte Venezolano en el Café del Avila,³ el medallón de *Perfecta Monagas de Bolet Peraza* (1874), esposa del amigo escritor,⁴ un *Autorretrato* (1874),⁵ y el busto en terracota del mismo *Nicanor Bolet Peraza* (1876).⁶

Mucho más prolífico en ese campo resulta el académico Eloy Palacios, de quien recordamos los trece bustos que hemos podido documentar: son ellos los dos de *Guzmán Blanco*, a saber, el inaugural iniciado en Maturín y terminado en Caracas (1873),⁷ el cual serviría de modelo a Joseph A. Bailly para las estatuas ecuestre y erguida de Guzmán Blanco,⁸ y un segundo busto del Regenerador,⁹ realizado en 1875,¹⁰ el medallón de *Ana Teresa Ibarra de Guzmán Blanco* (1874),¹¹ los bustos de *Simón Bolívar* (1875),¹² *José Gregorio Monagas* (1875)¹³ y *Juan Manuel Cajigal* (1875),¹⁴ el de *Antonio Leocadio Guzmán* (1875),¹⁵ muy probablemente también el del general *Andrés Ibarra* (1875),¹⁶ otra efigie de *Bolívar* para el Ministerio de Relaciones Interiores (1877),¹⁷ el busto del presidente *Francisco Linares Alcántara* (1877),¹⁸ el de *Rafael Arvelo* (1877),¹⁹ el medallón de *Mons. Silvestre Guevara y Lira* (1877),²⁰ y la efigie del *Dr. José María Vargas* (1878).²¹

² “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 6 julio 1872, p. 3, 3ª col.

³ “Exposición de bellas Artes venezolanas”, *OpiNac*, 29 de julio de 1872, p. 2, 1ª-4ª col.

⁴ “El arte en Venezuela”, *OpiNac*, 19 febrero 1874, p. 2, 6ª col., y p. 3, 1ª col.

⁵ “El arte en Venezuela”, *OpiNac*, 12 marzo 1874, p. 1, 5ª col., y p. 2, 1ª col.

⁶ “Crónica de la capital. Escultura”, *OpiNac*, 16 agosto 1876, p. 2, 5ª col.

⁷ Archivo Guzmán Blanco, Fundación John Boulton (Caracas), Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Palacios, Félix, AGB (1873); *Ibidem*, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1873); e *Ibidem*, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1873). En las subsiguientes notas del presente artículo citaremos el Archivo Guzmán Blanco de la Fundación John Boulton con la abreviatura ArchGB, FJB.

⁸ “Artista venezolano”, *OpiNac*, 31 enero 1874, p. 2, 6ª col.

⁹ “Regenerador de Venezuela” es uno de los títulos honoríficos que, por decreto del 19 de abril de 1873, el Congreso de la República otorgó al presidente Antonio Guzmán Blanco, título de obligatorio uso al referirse a éste en cualquier acto protocolario o documento oficial.

¹⁰ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 31 de marzo de 1875, p. 2, 4ª-5ª col.

¹¹ ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Antonio Guzmán Blanco, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1874).

¹² “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 31 de marzo de 1875, p. 2, 4ª-5ª col.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1875).

¹⁶ *Ibidem*, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1875). En esta carta al Ilustre Americano, Eloy Palacios decía estar muy interesado en modelar el retrato de dicho prócer, porque creía que merecía los honores del Panteón Nacional, pero que no podía prometerle tener concluido ese retrato para el 28 de octubre de 1875, porque necesitaba consagrar todas sus energías y su tiempo con el fin de entregar para esa fecha las tres grandes estatuas-acróteras de Colón, Bolívar y Guzmán Blanco para el frontón principal del Capitolio. Es plausible suponer (si bien no se puede afirmar taxativamente) que, terminado ese empeñativo compromiso del Palacio Legislativo, el escultor haya podido realizar el prometido retrato del suegro del Regenerador.

¹⁷ “Locales”, *Diario de Avisos*, Caracas, 7 julio 1877, p. 3, 1ª col. En las restantes notas del presente trabajo designaremos a este periódico caraqueño con la abreviatura *DiAvis*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ “Una escultura”, *La Tribuna Liberal*, Caracas, 17 septiembre 1877, p. 3, 2ª col. En las restantes notas de este artículo designaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *TribLib*.

²⁰ “Crónica. Obra de arte”, *TribLib*, 20 octubre 1877, p. 3, 1ª col.

Tres son, en cambio, los retratos que, según las fuentes primarias, ejecuta Rafael de la Cova en el período bajo análisis: el busto de *Guzmán Blanco* (1875),²² que el joven estudiante obsequió al Ilustre Americano²³ para conseguir la beca con que estudiar escultura en Roma, y un medallón del mismo *Guzmán Blanco* (1886), vaciado en yeso en múltiples copias, que se colocaron en mástiles como parte del ornato urbano para la entrada triunfal del Regenerador en Caracas con motivo de su “Aclamación”,²⁴ así como una estatua de cuerpo entero de *Carlota Guzmán Blanco* (1887),²⁵ hermana del Caudillo de Abril.²⁶

Al margen de esos especímenes retratísticos de los tres maestros citados, también los autotidactas ensayan en ese difícil género. Tal fenómeno se aprecia en José Ignacio Fortoul, quien talla en madera con una navaja el busto del presidente *Francisco Linares Alcántara* (1878),²⁷ en Juan Blanco Ramos, quien esculpe en un coco una similar efigie de *Francisco Linares Alcántara* (1878),²⁸ y en Miguel María Herreros, al modelar en cerámica un busto de *José Antonio Páez* (1899).²⁹

Ya vimos también que los escultores extranjeros afincados en —o en viaje por— Venezuela se dedicaron también a veces a tales menesteres. Así, Joseph A. Bailly modeló en diciembre de 1873 aquel fallido retrato de *Guzmán Blanco*, que no satisfizo al autócrata como modelo para sus grandes estatuas.³⁰ El español Rómulo Vilarasau, por su parte, modela el busto de *Guzmán Blanco* (1876), para cuyo perfeccionamiento pide al Ilustre Americano una audiencia, con el propósito de obtener una pose suya en vivo.³¹ Por su parte, Pedro Redealli, artista italiano residente en Venezuela, modela en yeso el *Busto del Libertador* (1883), mencionado por Manuel María Fernández entre las piezas exhibidas en el Salón de Bellas Artes en la Exposición Nacional del Centenario del Libertador.³²

No deben de haber sido pocos los retratos importados, sobre todo, por iniciativa privada de los ricos comerciantes y potentados criollos o extranjeros afincados en Venezuela. Hemos documentado algunos retratos traídos de fuera. Así, en noviembre de 1878 la

²¹ C. A. [Cecilio Acosta], “Colaboracion. El busto del Dr. Vargas y su autor Eloi Palacios”, *TribLib*, 9 marzo 1878, p. 3, 1ª-2ª col.

²² ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Cova, Rafael de la, AGB (1875).

²³ “Ilustre Americano” es otro de los títulos honoríficos decretados por el Congreso nacional el 19 de abril de 1873 en honor del presidente Guzmán Blanco, título de uso obligatorio en todo acto o documento oficial.

²⁴ Arturo, “Fiestas patrióticas”, *Diario de La Guaira*, La Guaira, 31 agosto 1886, p. 2, 1ª-4ª col.; “Crónica general”, *DiAvis*, 1º septiembre 1886, p. 2, 1ª col.; “Guzman Blanco. Su entrada en Caracas”, *Ilustración Venezolana*, Caracas, 1º septiembre 1886.

²⁵ ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Cova, Rafael de la, AGB (1887).

²⁶ Con el apelativo “Caudillo de Abril” o “Caudillo de la Revolución de Abril” se designa con frecuencia a Antonio Guzmán Blanco, en referencia a su cruenta conquista del poder por las armas, tras la Toma de Caracas el 27 de abril de 1870.

²⁷ X.X.X., “Comunicados. Genio artístico”, *TribLib*, 8 enero 1878, p. 1, 2ª col.

²⁸ “Crónica. Obra de arte”, *TribLib*, 1º octubre 1878, p. 3, 3ª col.

²⁹ “Busto de Páez”, *OpiNac*, 10 marzo 1888, p. 2, 5ª col.

³⁰ “Estatua del Ilustre Americano”, *OpiNac*, 24 diciembre 1873, p. 3, 2ª col.

³¹ ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Antonio Guzmán Blanco, Exp. Vilarasau Rómulo (1876) (sin fecha).

³² Don Simon, “Palacio de la Esposición. II”, *Diario de Avisos*, Caracas, 20 de agosto de 1883, p. 2, 1ª-2ª col. En las subsiguientes notas de este artículo designaremos este periódico caraqueño con la abreviatura *DiAvis*.

Quincallería Peyer y C^a. importa medallones en yeso con el busto de *Bolívar*, modelados por cierto E. Jannin, probable escultor francés.³³ A su vez, Ramón L. de la Plaza y Manuel María Fernández, redactor de *Diario de Avisos*, en sus respectivas reseñas sobre la Exposición Nacional del Centenario del Libertador (1883), mencionan en el Salón de Bellas Artes un medallón en yeso de *Ana Teresa Ibarra de Guzmán Blanco*, obra del artista belga J. A. Vander-Kerckhoven.³⁴

2. LA IMAGINERÍA RELIGIOSA: LA TANGIBILIDAD DE LA FE

Deben destacarse aquí las numerosas creaciones de Manuel Antonio González, ya precisadas al estudiar su vida y obra. A modo de síntesis, recordemos las tallas en madera *Jesús atado a la columna* (1872),³⁵ el célebre *Nazareno* (1873), hecho para la parroquia caraqueña de San Juan por encargo de la Sociedad del Nazareno,³⁶ el *Cristo crucificado* (1874), que le fuera encargado para la Semana Santa,³⁷ el *Cristo* esculpido para la iglesia de Guatire (1875),³⁸ un nuevo *Crucificado* (1878) y un segundo *Nazareno* (1878), expuestos ambos en la primera exhibición del Instituto de Bellas Artes,³⁹ el *Jesús atado a la columna* (sin fecha), tallado para la iglesia de Güigüe, Estado Carabobo,⁴⁰ así como el gran relieve en yeso o terracota *La Samaritana* (1874),⁴¹ y las estatuas colosales de *Santa Teresa* (1875)⁴² y *Santa Ana y la Virgen Niña* (1876),⁴³ modeladas para los frontones de ambas fachadas de la basílica de Santa Ana y Santa Teresa, sin olvidar una imagen religiosa no precisada (s/f, antes del 19 de mayo de 1875), perteneciente a la Col. Carmen Luisa Silveira de Palacios.⁴⁴

³³ Comentando estos medallones importados, Manuel María Fernández expresa: “La semejanza del retrato es admirable, y la limpidez y esmero de los detalles, revelan que han sido tratados por mano maestra. En torno del medallón se leen los nombres de las Repúblicas que fundó el Coloso para el derecho y para la libertad (...). El artista que hizo esta obra es el señor E. Jannin.” (“Locales”, *DiAvis*, 6 noviembre 1878, p. 2, 1^a col.).

³⁴ Ramón de la Plaza, “Revista de la Exposición Nacional del Centenario”, *OpiNac*, 18 agosto 1883, p. 3, 3^a-5^a col.; y Don Simón, “Palacio de la Exposición. II”, *DiAvis*, 20 de agosto de 1883, p. 2, 1^a-2^a col.

³⁵ “Un artista venezolano”, *OpiNac*, 5 marzo 1872, p. 2, 5^a col.

³⁶ Unos observadores, “Comunicados. El Nazareno de San Juan”, *OpiNac*, 25 abril 1873, p. 1, 5^a col., y p. 2, 1^a col.; Manuel A. González, “Comunicados. El Nazareno”, *OpiNac*, 28 abril 1873, p. 3, 4^a col.; “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 18 junio 1873, p. 2, 3^a col.; “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 19 julio 1873, p. 2, 4^a col.; “Anuncios nuevos. El Nazareno”, *OpiNac*, 19 julio 1873, p. 3, 1^a col.; Libro de Actas de la Sociedad del Nazareno de San Juan Bautista de Caracas 1^o de noviembre de 1873. En: Manuel Barroso Alfaro, *Manuel A. González. 1851-1880. El escultor de Guzmán Blanco*, Caracas, Edic. Presidencia de la República, 1993, pp. 89-90; Francisco Tosta García, “Ovación al talento”, *OpiNac*, 15 noviembre 1873, p. 3, 3^a-4 col.

³⁷ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 6 marzo 1874, p. 2, 2^a-3^a col.; “Escultura”, *OpiNac*, 6 marzo 1874, p. 3, 3^a col.; “El arte en Venezuela”, *OpiNac*, 12 marzo 1874, p. 1, 5^a col., y p. 2, 1^a col.

³⁸ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 17 marzo 1875, p. 2, 4^a-5^a col.

³⁹ “Instituto de Bellas Artes”, *OpiNac*, 10 julio 1878, p. 2, 2^a-3^a col.

⁴⁰ “Jesus en la columna”, *OpiNac*, 30 mayo 1881, p. 2, 6^a col.

⁴¹ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 2 septiembre 1874, p. 2, 4^a col.

⁴² “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 28 agosto 1875, p. 2, 5^a col.

⁴³ Archivo General de la Nación (Caracas), Sección Ministerio de Obras Públicas, Templo de Santa Teresa. Comprobantes, 1875-1876, y 1879, Paq. 421, Exp. s/n, Legajo s/n, s/fol.; “Las fiestas de octubre. II-III”, *OpiNac*, 31 octubre 1876, p. 1, 1^a-6^a col., y p. 2, 1^a-5^a col.

⁴⁴ Cf. Rafael Pineda, *Narváez. La escultura hasta Narváez*, Caracas, Ernesto Armitano, 1980, p. 28.

Además de esas once imágenes del maestro Manuel A. González, debemos recordar otras cuatro ya referidas, el *Cristo en la agonía* (1878), tallado por el autoinstruido merideño Rafael Antonio Pino para una iglesia de Barquisimeto,⁴⁵ el *Jesús atado a la columna* (1881) hecho por el autodidacto artista criollo Casimiro García,⁴⁶ el *Crucificado* (1876) modelado en terracota por el escultor español Romulo Vilarasau,⁴⁷ y la *Virgen Dolorosa* (1880) realizada por el artista italiano Crezza para la iglesia de San Juan en Caracas.⁴⁸

Junto a esas quince imágenes sacras de producción local, numerosos son también los trabajos de ese género importados de Europa, en especial cuando durante y después del Quinquenio guzmanista (1879-1884) el Gobierno se ve en la necesidad de equipar para el culto los numerosos templos católicos construidos o remodelados para satisfacer las necesidades de la sociedad en ese orden espiritual, a saber, la basílica de Santa Ana y Santa Teresa, la Santa Capilla, la capilla de Lourdes en el Calvario, las iglesias de La Pastora y Maiquetía, sin olvidar otros templos de menor relevancia. Sin ánimo de agotar ese particular tópico, bástenos apuntar sólo algunos ejemplos de imágenes religiosas traídas del exterior. Así, ya en mayo de 1871, un año después de iniciarse el Septenio de Guzmán Blanco (1870-1877), cierto *impresario* extranjero de apellido Linski rifa en una “*Gran Tómbola* o sea lotería gratis”, organizada en el teatro de Caracas, una serie de productos, incluyendo las siguientes esculturas pías: “Un San Francisco (estatua)”, “Una Santa Ana. (estatua)” y “Un precioso crucificado”.⁴⁹

Ya en el Quinquenio de Guzmán Blanco, la dotación de la Basílica de Santa Ana y Santa Teresa se efectúa con masivas importaciones de casas especializadas de París, que suplen, entre otros muchos productos de culto, tres altares de mármol con bajorrelieves de bronce dorado (el del altar mayor y los de las dos naves laterales, ejecutados según los planos diseñados por el arquitecto Juan Hurtado Manrique),⁵⁰ “las efigies de *Santa Ana* y *Santa Teresa*, de fino mármol, que son dos obras maestras de estatuaria religiosa”,⁵¹ un “tabernáculo sostenido por ocho columnas también de mármol, con bases y capiteles igualmente de bronce dorado, de orden corintio”, sobre cuya cúspide “se eleva la insignia del cristianismo, hermosa cruz, también de bronce sobredorado”.⁵² Los numerosos objetos escultóricos del equipamiento para el culto católico de esta magna basílica caraqueña han sido precisados con todo detalle por Ana Luisa Ces Lalaguna y Cristina Ledos Cervelo en su notable tesis de grado (1999),⁵³ entre ellos, “Dos púlpitos, uno de 1ª clase á estilo de las

⁴⁵ “El artista merideño Rafael Antonio Pino”, *OpiNac*, 22 abril 1878, p. 2, 3ª col.

⁴⁶ “Efigie de Jesus”, *OpiNac*, 13 mayo 1881, p. 3, 1ª col.

⁴⁷ “Obra artística”, *DiAvis*, 10 mayo 1876, p. 3, 2ª col.

⁴⁸ “Obra notable”, *OpiNac*, 29 marzo 1880, p. 3, 1ª col.

⁴⁹ “Teatro principal”, *OpiNac*, 19 mayo 1871, 2, 4ª col. (Ver también *Ibidem*, 23 mayo 1871, p. 3, 3ª col: “Gran espectáculo fantástico”).

⁵⁰ Archivo General de la Nación (Caracs), Sección Ministerio de Obras Pública, Paq. 421.1, Exp. 2, Leg. 21, Basílica de Santa Ana, 1875-1879.

⁵¹ *Memoria del Ministerio de Obras Públicas al Congreso Nacional de los Estados Unidos de Venezuela en 1881*, Caracas, Imprenta de La Gaceta Oficial, 1881, pp. LXIX-LXXI. Las cursivas son nuestras.

⁵² “La Gran Basílica”, *OpiNac*, 23 abril 1880, p. 2, 4ª col.

⁵³ Ana Luisa Ces Lalaguna y Cristina Ledos Cervelo, *Construcción y equipamiento artístico de la Basílica de Santa Ana y Santa Teresa en Caracas* (Tesis de Grado inédita), Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, 1999.

principales iglesias de Europa para las grandes solemnidades y conferencias y otro de 2ª para el uso ordinario”,⁵⁴ “una fuente bautismal de mármol fino, teniendo por base la serpiente, y su tapa con una estatua alegórica”,⁵⁵ y cuatro fuentes de mármol para el agua bendita,⁵⁶ y “dos efigies del Cristo”.⁵⁷ El primero de esos Crucificados, realizado por la empresa parisina Maison Verrebout, es quizás el existente en el coro de la nave de Santa Ana,⁵⁸ mientras el segundo podría ser el instalado para presidir la capilla del Santo Cristo de la Agonía.⁵⁹ Muy probable resulta –si bien no hemos podido determinarlo con certeza— que uno de esos dos *Crucificados* (“efigies de Cristo” antes mencionadas) sea el que hacia mayo de 1885 fue traído de Europa, junto con una *Virgen de la Piedad*, por el Pbro. Daniel Vizcaya, párroco de la basílica, imágenes ambas solemnemente bendecidas por esas fechas, en paralelo con la inauguración del lujoso órgano importado.⁶⁰

No menos espléndida es la dotación artística de la Santa Capilla,⁶¹ inaugurada el 27 de septiembre de 1883, durante las celebraciones del Centenario del Libertador, sobre el emplazamiento del antañón templo de San Mauricio en Caracas.⁶² De entre los múltiples objetos litúrgicos importados de París para ese espléndido templo caraqueño –producidos también según diseños neogóticos del arquitecto Juan Hurtado Manrique, diseñador de aquella iglesia— sobresalen por su evidente carácter escultórico “1 altar mayor, de mármol blanco y bronce dorado, 4 faces.-- 2 altares laterales de mármol blanco, con una imagen de mármol cada uno.—(...) 2 pilas de mármol blanco para agua bendita, para adherirlas á superficie plana.—(...) 2 cruces para los laterales.—(...) 1 cruz de procesion de 1 m., plateada y el Cristo con rayos.”⁶³

Ese mismo año del Centenario de Bolívar, en cuya Exposición Nacional se exhibe “Una hermosa imájen del *Corazón de Jesús*, obra que por la pureza de sus líneas, la dulzura de la espresion y la belleza del ropaje, no puede nadie dejar de contemplar sin místico arrobamiento”,⁶⁴ llegan también a La Guaira, exentos de impuestos aduanales, “diez bultos con estatuas religiosas y ornamentos que trajo para la iglesia de Maiquetía el vapor frances *Washington*.”⁶⁵

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 38, 146 y 90, fig. 19.

⁵⁵ *Ibidem*., pp. 38, 41 y 146.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁵⁷ *Ibidem*., pp. 38, 41 y 146.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 87, fig. 13.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 38, 41 y 92, fig. 23.

⁶⁰ “El Domingo se inaugurará solemnemente el gran órgano de esta suntuosa Basílica, que acaba de ser afinado por el señor Thriemer.

Este acto se efectuará á las 8 y media, y á la misma hora se bendecirán dos hermosas efigies, una de la Piedad y la otra de Jesús Crucificado, y el palio y ornamentos, todo traído de Europa personalmente por el señor Pbro. doctor Vizcaya.” (“Crónica. Santa Ana”, *OpiNac*, 22 mayo 1885, p. 2, 6ª col.).

⁶¹ Cf. la Resolución del Ministerio de Obras Públicas encargando con carácter de urgencia la compra en París de los altares, muebles, enseres y ornamentos necesarios para la Santa Capilla. (“Documentos oficiales”, *OpiNac*, 12 abril 1883, p. 3, 2ª col.).

⁶² “La Santa Capilla”, *OpiNac*, 27 septiembre 1883, p. 2, 2ª-3ª col.

⁶³ “El Centenario del Libertador. XV”, *OpiNac*, 20 agosto 1883, p. 1, 1-3 col.

⁶⁴ Don Simon, “Palacio de la Esposición. II”, *DiAvis*, 20 de agosto de 1883, p. 2, 1ª-2ª col. Las cursivas son nuestras.

⁶⁵ “Crónica. Estatuas y ornamentos”, *OpiNac*, 10 marzo 1883, p. 3, 1ª col.

Y, mientras el 17 noviembre 1885 se anuncia haberse recibido una nueva imagen de *San José* en la iglesia de la misma advocación en Valencia,⁶⁶ dos meses y medio más tarde (26 enero 1886) se informa de la llegada a la iglesia de Maiquetía de una nueva imagen de *San Sebastián*.⁶⁷

3. MONUMENTOS FUNERARIOS

Numerosas son también las realizaciones en este orden, propuestas a veces por los tres maestros referidos, Manuel A. González, Eloy Palacios y Rafael de la Cova. El aporte de Manuel A. González en este campo es su decisiva participación en el célebre *Monumento funerario a Ramón Bolet*, para el que, como ya vimos, modeló el busto del pintor, destinado a servir de punto focal en aquel templete gótico, diseñado por Jacobo B. De León y construido en parte por el arquitecto Juan Hurtado Manrique.⁶⁸

Eloy Palacios verá frustrados durante el guzmanato, pese a sus fervientes expectativas, dos proyectos funerarios para el Panteón Nacional: un retrato del recién fallecido general *Andrés Ibarra*, suegro del Regenerador —que no pudo cumplir en su momento (agosto de 1875), debido al fatigante trabajo de las gigantescas estatuas-acróteras para el Capitolio⁶⁹—, y el mucho más importante proyecto del grupo alegórico *La muerte de Simón Bolívar rodeado por las repúblicas por él libertadas* (1875-1879), que anhelaba, una vez tallado en mármol, ver dispuesto en un lugar prominente del Panteón Nacional.⁷⁰ El artista maturinés tendrá, pues, que esperar veinticuatro años después de que Guzmán Blanco pierda el poder supremo para realizar la grácil estatua funeraria de la hija del escritor Eduardo Blanco, *Julieta Blanco* (ca. 1912), erigida sobre su tumba en el Cementerio General del Sur en Caracas.

Más numerosas son las contribuciones de Rafael de la Cova al arte funerario. Así ya desde el 11 de enero de 1886 ofrecía en la prensa caraqueña realizar desde su taller neoyorquino “Obras artísticas de mármol, como mausóleos (sic), túmulos, etc. Al alcance de todos”, “Por ejemplo: un túmulo de forma elegante, mármol fino, de un metro de alto, 35 pesos sensillos y de aquí en adelante todo cuanto se quiera, hasta la mayor suntuosidad, y de menores dimensiones también á precios relativos.”⁷¹

A fines de julio de 1887 de la Cova termina de tallar en mármol el *Túmulo de D^a Ramona Blanco*, tía del Regenerador,⁷² mientras da los últimos toques a una estatua de su

⁶⁶ “Imagen”, *OpiNac*, 17 noviembre 1885, p. 2, 6^a col.

⁶⁷ “Crónica. Ecos de La Guaira”, *OpiNac*, 26 enero 1886, p. 3, 1^a col.

⁶⁸ “Homenajes al artista muerto”, *OpiNac*, 23 de agosto de 1876, 2, 1^a-2^a col.; “Gacetilla. Noble idea”, *DiAvis*, 24 agosto 1876, p. 3, 1^a col.; “Monumento funerario”, *OpiNac*, 26 agosto 1876, p. 2, 5^a col.; “Monumento funerario”, *OpiNac*, 28 agosto 1876, p. 3, 4^a-5^a col.; y “Honra al talento”, *DiAvis*, 29 agosto 1876, p. 3, 1^a col.; “Monumento funerario”, *OpiNac*, 2 septiembre 1876, p. 3, 5^a col.; “Honosres a Ramon Bolet”, *OpiNac*, 11 septiembre 1876, p. 3, 1^a-2^a col.; “Honosres á Ramon Bolet”, *OpiNac*, 14 septiembre 1876, p. 2, 5^a col.; “La tumba de Ramon Bolet”, *OpiNac*, 9 noviembre 1876, p. 2, 6^a col.; “Anuncios de hoi. Monumento Funerario de Ramon Bolet.”, *TribLib*, 6 julio 1877, p. 3, 4^a col. (Passim).

⁶⁹ ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1875).

⁷⁰ *Ibidem*, Exp. Palacios, Eloy, AGB (1879).

⁷¹ “Anuncios de Hoy. Rafael de la Cova”, *OpiNac*, 11 enero 1886, p. 3, 3^a col.

⁷² ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Guzmán Blanco, Exp. Rafael de la Cova, AGB (1887).

fallecida hermana *D^a Carlota*, que casi con seguridad estaría destinada al mausoleo particular de la dama en el panteón familiar del Caudillo de Abril.

Once años antes (1876) el escultor español Rómulo Vilarasau, aprovechando la coyuntura del fallecimiento de un hijo del presidente Guzmán Blanco, había remitido a éste para su consideración los planos y diseños del mausoleo que concebiera para la familia presidencial, esperando ser honrado con la aceptación de su propuesta.⁷³ Nada permite suponer que tan audaz iniciativa de un simple desconocido tuviese la menor acogida en el ánimo del autócrata.

Al margen de esos trabajos de escultores de prestigio no pocos son los marmolistas y artesanos locales y extranjeros que ofrecen desde túmulos o monumentos funerarios completos hasta lápidas grabadas, casi siempre en mármol o incluso en bronce, si bien se hace entonces muy común el cemento (“cemento romano”), por su rapidez de ejecución y su ínfimo costo. Así, a título de ejemplo, desde su taller en la casa Sur 3, N° 5, Esquina del Mercado, el francés Joseph Couleau —quien, como experto artesano en obras en cemento, participa ampliamente en importantes obras públicas caraqueñas, como la basílica de Santa Ana y Santa Teresa, el Teatro Guzmán Blanco, el Palacio Legislativo y el Palacio Federal—, promociona así el 18 de mayo de 1877 en la prensa capitalina sus monumentos funerarios en cemento:

En el taller del señor José Couleau, en la calle expresada, hai varios monumentos de todas formas en venta. Hai modelos para hacerlos al gusto de todas las personas que quieran honrar la memoria de sus deudos, especialmente bóvedas para familias, no usadas hasta ahora en el país, con capillas y túmulos funerarios encima. Se pueden visitar en dicho taller las obras ya hechas, y encargar las que mas gusten segun los modelos y planos que existen en el taller. Hay varios modelos de cruces y lápidas.⁷⁴

Cuatro años más tarde el rico comerciante venezolano Ramón Toledo notifica haber recibido en su ferretería y quincallería “una gran variedad de Mausoleos de mármol, artísticos y de lo más moderno que ha venido hasta hoy á Venezuela”, los cuales pone en venta a “Precios módicos.”⁷⁵ Casi dos meses después, el marmolista de origen danés Emilio Aagaard⁷⁶ (tal vez, hijo del célebre litógrafo Torvaldo Aagaard), dueño de la Marmolería de Pajaritos, saca a la luz en el mismo periódico este aviso:

E. Aagaard y Compañía.

⁷³ ArchGB, FJB, Correspondencia recibida por Antonio Guzmán Blanco, Exp. Vilarasau Rómulo (1876) (sin fecha).

⁷⁴ “Monumentos de cemento romano para cementerios”, *OpiNac*, 18 mayo 1877, p. 3, 5^a col. Cf. asimismo estos otros avisos del mismo Couleau: “Aprovechar la ocasión”, *OpiNac*, 26 enero 1878, p. 3, 1 col. (Passim); y “Monumentos funerarios”, *OpiNac*, 9 julio 1879, p. 3, 5^a col.

⁷⁵ “En la Ferretería y Quincallería de Ramon Toledo”, *OpiNac*, 30 agosto 1881, p. 4, 3^a-4^a col.

⁷⁶ Desde el 2 de junio de 1882 este personaje se ofrecía así, en solitario (tal vez por disolución de su anterior sociedad de marmolería): “Emilio Aagaard. Grabador en marmol y calador en metal. Dirección: Plaza Guzman Blanco y Pajaritos, platería del señor P. M. Soriano. (“Emilio Aagaard”, *OpiNac*, 2 junio 1882, p. 1, 4^a col.).

Grabadores de Marmol, Bajo y alto relieve. Los mejores grabadores de la capital.

Túmulos de mármol á precios módicos,

Abajo los pedidos de monumentos al extranjero! No más caudales inútilmente gastados en encargos!

Los interesados en los Grandes Estados de la Federacion pueden hacer sus pedidos y encargos á los que suscriben, por lápidas de todos tamaños y mausoleos de todos precios.⁷⁷

Ante esa abundancia de alternativas ofrecidas por marmolistas y artesanos locales, irrumpe luego la oferta de monumentos funerarios en bronce blanco de fabricación industrial, importados de los Estados Unidos. Véase, por ejemplo, el reclamo publicitario que los comerciantes Ch. A. Maury (de Caracas), Méndez Hermanos (de Valencia), Pitón y C^a. (de La Guaira) y Alberto Domínguez y C^a. (de Puerto Cabello) publican al alimón en la prensa caraqueña:

Monumentos funerarios de bronce blanco. Endorsed by Scientists as Practically Indestructible. Over 500 Beautiful Designs. Better and Cheapper than Any Stone. Send for Price List & Circulars.

Manufactured by Monumental Bronze Company, Bridgeport, Conn.

Véanse los modelos y pídanse los informes que se deseen en el establecimiento L' Avenir. Esquina de Pajaritos.⁷⁸

4. DE LO ORNAMENTAL URBANO A LO DECORATIVO DOMÉSTICO

Dentro del importante programa de ornato de las ciudades contemplado por el Ministerio de Fomento, y luego, desde su creación en 1874, por el Ministerio de Obras Públicas, ocupa un papel de importancia el establecimiento de plazas, jardines, alamedas y espacios públicos para la distensión y la convivencia de los ciudadanos. Algunos de esos lugares públicos serán embellecidos con fuentes y esculturas ornamentales, de las que mencionaremos aquí sólo algunos casos ilustrativos.

Ya en la temprana fecha del 28 de octubre de 1871, fiesta onomástica del Libertador, se inauguraba la refaccionada plaza Bolívar de Caracas, otrora mercado principal de la ciudad: para la ocasión se plantaron árboles, sembrado jardines y trazado caminerías radiales con macadam, con el importante detalle adicional de haberse instalado también en los sectores

⁷⁷ “Marmolería de Pajaritos. Túmulos de Mármol”, *OpiNac*, 22 octubre 1881, p. 4, 4^a-5^a col. (Passim). Cf. asimismo “Marmolería de Pajaritos”, *OpiNac*, 13 enero 1882, p. 4, 5^a-6^a col.

⁷⁸ “Anuncios de Hoi. Monumentos funerarios de bronce blanco”, *OpiNac*, 20 enero 1886, p. 3, 5^a-6^a col. (Passim). Desde el 4 de marzo siguiente el agente Ch. A. Maury comenzaba a publicar reiteradamente un amplio e interesante anuncio, con grabado y curioso texto, ofreciendo gran variedad de monumentos funerarios en ese metal “desde la sencillísima lápida hasta el más suntuoso mausoleo”. (“Monumentos Funerarios de Bronce Blanco”, *DiAvis*, 4 marzo 1886, p. 1, 2^a-3^a col. Passim). Ese día el redactor del citado periódico se hacía eco de ese anuncio ese mismo día, elogiando las propiedades de esos monumentos. (“Túmulos”, *DiAvis*, 4 marzo 1886, p. 2, 3^a col.).

esquineros de sus nuevos parterres cuatro fuentes decorativas, en hierro colado industrial, representando *Las Cuatro Estaciones*.⁷⁹

Un año más tarde (16 noviembre 1872) el siempre fecundo Nicanor Bolet Peraza se atreve a dar a los representantes gubernamentales una sorprendente sugerencia sobre esas figuras ornamentales:

Háse notado que las cuatro fuentes de la plaza [Bolívar] no tienen el lucimiento que debieran, en razón de que el color de bronce que trajeron de la fábrica les comunica cierta severidad que bien pudiera sustituirse con la elegante blancura del mármol, que cuadra mejor a los monumentos destinados a sitios en donde hai verde, como jardines, parques, etc.

El bronce como que pide asuntos más levantados. La estatua del Libertador, por ejemplo, fundida en el metal con que la historia lega sus gloriosos modelos a la posteridad, lucirá majestuosa y severa como conviene a la efigie del Génió de la América; pero necesita justamente el contraste de esas pequeñas estatuas que representan las cuatro estaciones, blancas, lijeras, animando el conjunto en que debe destacarse la gran figura ecuestre del Padre de la Patria.⁸⁰

Como para dar fuerza argumental a su insólito ofrecimiento, el prolífico escritor aporta el testimonio de un amigo suyo, según el cual en el Paseo de la Alameda de la española ciudad de Valencia barnizaron en color de mármol unas fuentes de hierro colado, con el resultado de hacer difícil reconocer el verdadero material con que estaban hechas. Por tal motivo, Bolet Peraza propone hacer lo mismo con las fuentes de la principal plaza caraqueña, acotando –por si fuese preciso— que “En los Estados Unidos preparan un barniz ó especie de esmalte con que le dan al hierro toda la apariencia del mármol y de otras piedras semejantes; y muchas obras que se admiran como de jaspé, pórfido, mármol, etc. no son de otra cosa que de hierro fundido.”⁸¹

Como era de esperarse, las autoridades hicieron caso omiso de semejante propuesta. Según Manuel Barroso Alfaro, esas primeras cuatro grandes fuentes de la plaza Bolívar de Caracas (*La Primavera, El Estío, El Otoño y El Invierno*) fueron trasladadas años más tarde al paseo aledaño al malecón de Puerto Cabello, donde todavía hoy se mantienen,⁸² mientras su lugar lo ocupan en la plaza capitalina otras cuatro fuentes del mismo tema (*Las Cuatro Estaciones*), si bien más simples y pequeñas.

Pese a haber sido importado y erigido antes del guzmanato en la plaza de Capuchinos en Caracas (llamada luego por algún tiempo “Plaza de Abril”), el famoso *Fauno* en mármol – que de tanto en tanto era víctima de agresiones vandálicas⁸³— merecerá también los

⁷⁹ “Plaza Bolívar”, *OpiNac*, 3 octubre 1871, p. 2, 3ª col.; y “Crónica del 28 de octubre”, *OpiNac*, 30 octubre 1871, p. 2.

⁸⁰ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 16 noviembre 1872, p. 2, 4ª col.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Manuel Barroso Alfaro, *Manuel A. González. 1851-1880. El escultor de Guzmán Blanco*, Caracas, Edic. Presidencia de la República, 1993, 159 pp.

⁸³ Por ejemplo, en abril de 1875 el inefable Nicanor Bolet Peraza brama con estudiado enojo: “Lastimosa noticia...! ¡desgracia reparable! El Fauno de la plaza de Abril, el desdichado mancebo de mármol que ya una vez fue mutilado por mano beata y gazmoña ha sido de nuevo lastimado por el mismo espíritu de hipócrita

cuidados del régimen del Ilustre Americano. Así lo señala el omnipresente Bolet Peraza, al subrayar, con humor, lo injustificable que resulta ver dicha plaza apenas visitada por el público, pese a su jardín bien cuidado y a la belleza del lugar, por cuanto “Ni siquiera el pretesto del Fauno tienen ahora las viejas y los gasmoños (sic) y beatos, pues que ya la consabida estatua tiene soldada una hoja de parra más grande que la que nuestro padre Adán encontró á manos el día de su primera vergüenza.”⁸⁴

En enero de 1876 desembarca en La Guaira la gran pila escultórica para el centro de los jardines interiores del Capitolio, pila de fabricación industrial en hierro colado, hecha e importada por la empresa británica Crumlin Iron Woks & Co.⁸⁵ Podríamos asimismo mencionar aquí las fuentes con figuras decorativas que el Ilustre Americano ordenó importar de Europa para embellecer las plazas ajardinadas de Macuto, población vacacional de las clases pudientes de Caracas, en cuyo sector más hermoso él mismo había construido para su exclusivo solaz la enorme mansión veraniega “La Guzmania”, antes de construir a su vera, al abrigo del oleaje, unos “baños” públicos, inaugurados el 10 de marzo de 1877.

Junto a esos grandes productos escultóricos destinados a servir de hito referencial en el ornato urbano, se observa también una abundante producción de pequeñas esculturas, destinadas a hacer grata la intimidad doméstica, como objetos decorativos en los salones de edificios públicos y casas de gente acomodada. De ese tenor son, por ejemplo, las esculturas-lámpara importadas de Nueva York en 1876 por Juan Luis Aldrey para el Teatro Guzmán Blanco, entonces en construcción, tópico que hace algunos años (1996) estudiamos en otro contexto.⁸⁶

Podríamos mencionar aquí otras dos raras piezas —ya analizadas—, definibles *lato sensu* como “mitológicas”, en su claro sesgo erótico: *El Amor* (1875), talla en madera de Manuel A. González,⁸⁷ y la *Venus* (1877) de busto, tallada en mármol por Rafael de la Cova.⁸⁸ No hay que olvidar tampoco la terracota *Grupo de perros* (1883), que valió a su autora, Dolores Ugarte, una Mención Honorífica en la Exposición Nacional del Centenario del Libertador.⁸⁹

intolerancia, por el falso pudor de alguna de esas criaturas que no soportan la vista de una Eva ni de una Vénus y que interiormente viven devoradas por todos los demonios del pecado mortal. ¡Menguado iconoclasta! bárbaro enemigo del arte! salvaje ignorante! permita la diosa Naturaleza á quien has ofendido tan cruelmente, que la mano con que consumaste el atentado se te engarruñe como mano de gengibre (sic), que el brazo se te endurezca y entiese como brazo de cinco, y que el corazón se te vuelva pedernal tan duro como la piedra con que destrozaste aquella obra de arte. ¿Y vives malvado? ¿Y no te persigue la conciencia? Pues que te persiga la policía, que á veces es más severa, y sobre todo más eficaz.” (“Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 14 abril 1875, p. 2, 4ª col.).

⁸⁴ “Ecos de Caracas”, *OpiNac*, 1º septiembre 1875, p. 2, 5ª col.

⁸⁵ Manuel Alfredo Rodríguez, *op.cit.*, p. 113.

⁸⁶ Cf. José María Salvador González, *Del Teatro Guzmán Blanco al Teatro Municipal. Historia de un gran foro cultural caraqueño. 1876-1930* (Trabajo de Ascenso inédito para la categoría de Profesor Agregado), Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1996, vol. I, pp. 47-50.

⁸⁷ “Frutos del arte venezolano”, *OpiNac*, 17 junio 1875, p. 2, 4ª col.; Nicanor Bolet Peraza, “Bellas Artes. A nuestro escultor venezolano, Manuel A. González”, *OpiNac*, 17 junio 1875, p. 2, 6ª col., y p. 3, 1ª-2ª col.

⁸⁸ “Crónica. Una obra de arte”, *TribLib*, 23 octubre 1877, p. 3, 2ª col.

⁸⁹ Adolf Ernst, *La Exposición Nacional de Venezuela en 1883. Obra escrita de orden del Ilustre Americano General Guzman Blanco por A. Ernst (Publicación del Ministerio de Fomento)*, Caracas, Imprenta al vapor de La Opinión Nacional, 1884-1886, 2 vols. Reeditado en: Adolf Ernst, *Obras Completas*, Tomo IV, p. 469.

Junto a esos tres trabajos de artistas locales, numerosos son también los productos escultóricos de decoración doméstica importados de Europa, sobre todo de Italia. Así desde el 28 de agosto de 1877 el italiano D. Barbafigera oferta en venta “a precios módicos” objetos ornamentales en alabastro y mármol traídos de Florencia, entre ellos, “Floreros de diversos tamaños y alegorías; frutas de todas clases, candelabros, fruteras, adornos para consolas y tocadores, polveras, pisa-papeles, vasos etruscos, copas romanas, y una infinidad de otros artículos difíciles de enumerar”.⁹⁰

Cuatro años más tarde, a partir del 25 de febrero de 1881 un grupo de artistas venecianos ofrece en la calle del Comercio n° 3, frente a almacén de Rojas Hnos., todos los días de 7 a 10 de la noche y al precio de 20 centavos para los adultos y 10 para los niños, un insólito espectáculo de fabricación de objetos decorativos de vidrio, utilizando la técnica de Murano.⁹¹ Así lo promociona el correspondiente aviso publicitario:

Trabajos de cristal hechos á la vista del público por los artistas Venecianos.

Estos célebres artistas únicos en el verdadero arte de trabajar cristal, después de haber obtenido brillantes resultados en la última *Exposición Universal de París*, tiene el honor de presentarse ante el inteligente público, con los curiosos trabajos que con el cristal fabrican á la vista de los expectadores (sic), como buques de varios tamaños, cestos de flores, vasos, copas, jarros, botellas, boquillas, plumas, pájaros, perros y otros animales; y en fin se hace por encargo todo lo que el público desee concerniente al arte que profesan.⁹²

Tras destacar de modo especial al Sr. Locke, “Célebre por su asombrosa rapidez en fabricar objetos delante del público”, el anuncio promociona “una gran cantidad de adornos artísticos propios para centros de mesa y tocador, enteramente nuevos á precios módicos”, entre ellos “*Una bonita máquina hecha toda de cristal* única en su clase que funcionará constantemente con la fuerza del vapor.”⁹³

⁹⁰ “Gran Exposición”, *OpiNac*, 28 agosto 1877, p. 3, 4ª col.; y “Gran venduta”, *OpiNac*, 3 octubre 1877, p. 4, 1ª col.

⁹¹ “Anuncios. Función para hoy”, *OpiNac*, 25 febrero 1881, p. 1, 5ª col.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.